وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة والأسلوبية موسومة :

عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير

إعداد الطالب:

لطفي عبد الكريم

إشراف الأستاذ:

د/ محمد سعيدي

أعضاء اللجنة	الدرجة العلمية	جامعة الانتساب	الصفة في اللجنة
أ.د/ الجيلالي بن يشو	أستاذ التعليم العالي	عبد الحميد بن باديس – مستغانم	رئيسا
د/ محمد سعيدي	أستاذ محاضر "أ"	عبد الحميد بن باديس – مستغانم	مشرفا ومقررا
د/ الشيخ بوقربة	أستاذ التعليم العالي	أحمد بن بلة – وهران 1	عضوا مناقشا
أ.د/أحمد موساوي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي – النعامة	عضوا مناقشا
د/ ياقوتة نور محمد	أستاذ محاضر "أ"	عبد الحميد بن باديس – مستغانم	عضوا مناقشا
د/سيدي محمد طرشي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة ابو بكر بلقايد – تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1437/1436هـ/2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

إلى روح والدي – رحمه الله –

إلى والدتي شجرة الخير

إلى زوجتي و بناتي

و كل طالب علم يريد به وجه الله

المقدمة

بسم الله الرحمـن الرحيـم :

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين محمد بن عبد الله وعلى آله الطاهرين وصحابته أجمعين.أما بعد :

كان للأدب الأموي أثره الكبير في الشعر واللغة العربية، ففيه تنوعت وتطورت فنون الأدب النثرية والشعرية ومنها فن النقائض، وهو لون من ألوان الأدب والمناظرة الأدبية، ويعتبر سجّلاً تاريخياً ساهم في التعريف بأنساب العرب وأيامهم ومثالبهم. كما ساهم شعراء هذا الفن الأدبي بقسط كبير ووافر في الحفاظ على سلامة اللغة العربية،كما أمدّوُها بثروة من الألفاظ أكسبت المعاجم مادة لغوية هامة. فكان من حق هؤلاء الشعراء احتلال الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الإسلاميين، وكان حقا لأصحابها أن يعدُّوا من فحول ذلك العصر، وأقصد بهم جرير والفرزدق والأخطل.

ولما تعددت الدراسات والنظريات النقدية في العصر الحديث، أضحى من واجب كل دارس للأدب القديم أن يثبت مدى حيوية التراث الشعري العربي، وما يحتمله الأدب الأصيل بثرائه الشاسع من وجهات نظر جديدة تسبر أغواره، وتكشف درره، وتلقي الضوء على أصالته.وإذا كان فن النقائض الأموية الذي دأب الجمهور الغفير على تلقيه في طقوس إلقائية معينة، في البصرة وبغداد، وبلاط الخليفة في دمشق، وفي المربد وغيرها من أسواق العرب في العصر الأموي عموما، قد استُهلك دراسة من جهات متعددة. إلا أن الباحث يكتشف أن جل البحوث والدراسات السابقة انصبت حول ذلك التلاسن الذي دار بين جرير والفرزدق، وبدرجة أقل التلاسن الذي دار بين جرير والأخطل، كما أن أغلب الدراسات تناولت فن النقائض من زاوية واحدة قد تكون الصورة، أو التراكيب اللغوية أو السرقات الشعرية، أو سيرة أصحاب هذا اللون الشعري وأغراضهم الشعرية دون سواها.ولهذا آثرت أن أتناول نقائض جرير منفردة باعتبار صاحبها فحلا من الفحول وقد عُدّ أدبه نموذجا للشعر الجميل الرصين بفخامة ألفاظه ومعانيه، وصدق أدائه.

وحاولت من خلال هذا البحث أن أُلمَّ بجل نقائضه، وأن أرصد أبرز السمات الأسلوبية والتراكيب اللغوية التي تضمنتها، محاولة مني إدراك أهم الخصائص الفنية المميزة لفن النقائض عن غيره من التشكيلات الأدبية الشعرية.وضاعف من رغبتي في دراسة نقائض جرير كذلك،ولعي بالشاعر منذ زمن بعيد والذي استهواني بقوة شعره، وجمال صياغته ومقدرته الفنية في التعبير كأنما سُخِّر الكلام له، يتصرف فيه على هواه كيف يشاء فعلا . و كأني به يغرف من بحر، أو أنه نحر الشعر نحرا كما قال هو عن نفسه.

و من الدوافع كذلك التي حفزتني على هذه الدراسة الفنية لنقائض جرير، تلك النظرة إلى أدبنا القديم من كثير من النقاد المحدثين الذين وجدت أغلبهم ينأون بجانبهم عن هذا الأدب القوي، أدب الفطرة الأولى الذي يمثل صدق الحياة، وتدفق ينابيعها، قبل أن تطمسها حياة الحضارة، والفتن السياسة والطائفية في عصرنا هذا. هو أدب نعتبره أثرا خالدا من آثار الإنسانية التي يجب العناية بها كل العناية. والذي مهما كثرت و تعددت الدراسات حوله، إلا أنه يبقى دائما مصدرا تنبعث منه روح جديدة.

وتأسيسا على ما سبق وبناء على تلك الدوافع والرغبات وما يمكن أن تثيره من جدل، يحق لنا أن نتساءل عن السمة الكبرى لشعر النقائض؟ وكيف تتجلى نقائض جرير ضمن الإطار الكلي لهذا الفن في عصر بني أمية؟ وأين تكمن مواطن الجمال الفني في نقائض جرير؟ وأين مكمن الاتباع والابتداع في خصائصها الأسلوبية والفنية ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة كان لزاما أن أعتمد في دراستي على العمق والشمولية،فحاولت من خلالها كشف بعض رموز تلك النقائض وفق رؤية حديثة تروم استجلاء أهمموطن جمال النص الشعري، معتمدا في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي فهو الأنسب لاستخلاص السمات الفنية التي ميزت نقائض جرير، ولقد كان هذا المنهج يستأنس

ببعض المعطيات التاريخية وما يتصل بها من مظاهر حضارية، وثقافية وفكرية ونفسية اجتماعية، ويأخذ بالنقد و الإحصاء والتحليل طريقة في معالجة النص الشعري .

أما حدود المادة الشعرية المدروسة فتتلخص في كتاب النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري (ت 209هـ)، الذي ألفه صاحبه في مجلدين وجمُعت فيه نقائض جرير والفرزدق،ونقائضه والبعيث المجاشعي، وغسان بن سليط بن هذيل ووأبو الورقاء عقبة بن مليص وفضالة بن عرين بن ثعلبة والأعور النبهاني. إضافة إلى كتاب نقائض جرير والأخطل الذي يقع في مجلد واحد والمنسوب إلى أبي تمام. وكذلك كتب الشروح ودواوين جرير والفرزدق والأخطل.ولما كان النص الشعري نصا وافرا، كنت مضطرا للتركيز على النقائض التي ردّ فيها جرير على الفرزدق، وتلك التي جاءت ردّا على الأخطل حتى لا تكون الأحكام والنتائج محفوفة بكثير من المزالق.

وقد استغرق مني هذا البحث أكثر من أربع سنوات حاولت أثناءها استقصاء ما كتبه القدماء والمحدثون عن جرير وعن نقائضه.كما بذلت في دراستي ما وسعني، لأدُلَّ على ملامح جرير الأسلوبية ، وأظهر مواطن القوة والجمال في نقائضه، راجيا أن أكون قد وفقت في كشف الطريق لدراسات لاحقة، تتناول هذا اللون الشعري الذي ملأ سماء العراق و الشام في عصر بني أمية ، أو أن تتناول بالدراسة هذا الشاعر الفذّ، الذي تبدو صورته جليَّة في نقائضه فهو قد أفاض في الحديث عن نفسه مصورا عصره ومشيدا بقومه ومفتخرا بمكانته الأدبية وقدراته الفنية.

واقتضت الدراسة أن أقسم مذكرتي إلى مدخل وأربعة فصول:

أما **المدخل**: فتعرضت فيه إلى فن النقائض عموما، ونقائض جرير على وجه الخصوص، حيث عرّفت بهذا الفن وتتبعت تطوره تاريخيا منذ الجاهلية إلى العصر الأموي مرورا

بنقائض صدر الإسلام، ثم أسهبت في الحديث عن نقائض جرير حيث حاولت جمع ما أمكن منها، فقمت بعملية إحصائية وقد رسمت ذلك في جداول. وقد أطلت الحديث عن نقائض جرير والفرزدق، ونقائضه والأخطل،إذ تمثل نقائضه مع هذين الشاعرين ثلاثة أرباع(3/4) –تقريبا–ما قاله الشاعر في هذا المجال . كما تعرضت إلى الدوافع التي أدت إلى ظهور هذا الفن في العصر الأموي، وموقف الحاكم والمحكوم منها.

أما **الفصل الأول** : فتعرضت فيه إلى المستوى الإيقاعي في نقائض جرير،و قسمته إلى قسمين، موسيقى الإطار، وموسيقى الحشو.فكان أول نغم يصادفنا هو النغم المنبعث من وزن وقافية النص أو مايعرف أسلوبيا بموسيقى الإطار، فتناولت الصلة بين الوزن وموضوع النقيضة، ثم انتقلت إلى تحديد الأوزان التي استعملها جرير في نقائضه، وبينت مدى تطابق هذا الاختيار أو الاستعمال مع ما كانت عليه القصيدة العربية القديمة، فتبين لي أن جريرا لم يخرج عن إطار النغم الموسيقي الذي لازم النص الشعري الجاهلي، ثم انتقلت للحديث عن القافية وعلاقتها بفن النقائض وكيف أن جريرا ركّز كثيرا في قافيته على المجرى المكسور وذكرت سبب ذلك، ثم حددت الأصوات التي بُنيت عليها نقائض الشاعر، ورسمت خارطة في ذلك متمثلة في جداول توضيحية. أما القسم الثاني فتناولت فيه الموسيقى الخارجية أو ما يعرف أسلوبيا بموسيقى الحشو، فوقفت عند الأصوات المنبعثة من ثنايا النص الشعري، وبدأت حديثي بالأصوات التي تتكرر داخل اللفظه ثم تلك التي تتكرر داخل البيت الشعري– أي أفقيا –، فتلك التي تتكرر داخل المقطع – اي عموديا — وبينت مدى تطابق تلك الأصوات أو النغمة الموسيقية وموضوع النقيضة، أو علاقتها بحس الشاعر ومشاعره.

أما **الفصل الثاني**: ركزت فيه على المستوى التصويري في نقائض جرير قسمته إلى ثلاثة أقسام بدأت الفصل بمقدمة تناولت فيها مفهوم الصورة قديما، ونظرة الناقد المعاصر لها. ثم انتقلت إلى المبحث الأول وتناولت فيه أنواع الصورة في نقائض جرير فأطلت الوقوف

عند الصورة البيانية والتي تناولت فيها التشبيه والاستعارة والكناية، ثم انتقلت للحديث عن صلة الصورة بالحواس، وعن أنماط الصورة الحسية الغالبة ودلالتها على نفسية الشاعر. ولما كان الأسلوب الساخر طاغيا على أدب النقائض، فإنني لم أغفل هذا اللون من الصور حيث ركزت فيه على حس جرير المرهف ونظرته الدقيقة، وذكائه الثاقب في رسمه لخصومه في مشاهد كاريكاتورية تشد إليها سمع المتلقي، وتتَّسع لها الأشداق ضحكا، وركزت في هذا الجزء من البحث على العلاقة التي جمعت بين الرسم والصوت في تشكيل الصورة الساخرة .أما القسم الأخير من هذا الفصل فتناولت فيه المواضيع التي تشكّلت منها صور جرير الساخرة، ولما كانت كثيرة ومتعددة ركزت على أهمها والتي حددتها في المرأة، وشرب الخمر، والسخرية بالقيم والمبادئ.

أما **الفصل الثالث**:فخصصته للبنية اللغوية والأسلوبية، وقسمته إلى أربعة أقسام بدأتها بتوطئة تحدثت فيها عن نظرة الناقد العربي القديم لشعر جرير وأسلوبه مقارنة بمن عارضه من الشعراء، أما المبحث الأول فخصصته للحديث عن بنية النقيضة الجريرية والتي كانت تمثل بحق مظهرا من مظاهر المناظرات حيث اعتمد فيها شعراء النقائض وخاصة جرير على استراتجية معينة تقوم على هدم و دحض معاني الخصم ثم إعادة بناء وتشكيل النص من جديد مع اعتماد لَبِنَاتِ النص السابق ممثلة في الألفاظ و المعاني والتراكيب. أما القسم الثاني فانصب فيه الحديث عن البنية المعجمية في نقائض جرير. تحدثت فيها عن طبيعة اللغة الشعرية في النقائض، وكيف أن جريرا استعمل معجما ثنائيا يجمع بين الألفاظ السالبة والألفاظ الموجبة وذلك تبعا لبنية النقيضة التي تتألف عادة من غرضين متباينين:الفخر والهجاء ولتأكيد هذا التوجه انتقلت للحديث عن المعجم الفاحش المقذع الذي لازم جريرا في نقائضه،ثم عرّجت على تلك المصطلحات والألفاظ الدينية التي تمثل بحق الوجه الثاني للفظة في النقيضة الجريرية.أما القسم الثالث من هذا الفصل ركزت فيه على التراكيب والصيغ اللغوية وتناولت فيه أهم الصيغ اللغوية المستعملة وخاصة منها صيغ التفضيل التي تعتبر تراكيب

أساسية تبنى عليها النقيضة الجريرية، ثم تحدثت عن أهم الأساليب الإنشائية ودلالتها في نقائض جرير.واستوقفني في دراستي لنقائض جرير والفرزدق خاصة،توظيف جرير لبعض الصيغ والألفاظ بعينها والتي لازمت كل نقائضه مع الفرزدق.فوقفت عند واحدة من تلك الألفاظ أتتبع استمرارها وتحوُّرها الدلالي وهي لفظة **القين** – أي الحَدَّادُ – فخصصت لها قسما عنونته بالتطور الدلالي للفظ القين في نقائض جرير.

أما **الفصل الرابع**:فالحديث فيه انصب على التناص في نقائض جرير وقسمته إلى قسمين، بدأته بتوطئة عرفت فيها التناص وحددت نشأته،أما المبحث الأول من الدراسة فتناولت فيه قوانين التناص وآلياته، ثم قمت بإسقاط تلك القوانين والآليات على نقائض جرير وذلك حتى يتبين لي مدى التزام تلك النقائض بها. أما المبحث الثاني فركزت فيه على مصادر التناص في نقائض جرير،فوقفت أولا عند تناص النقائض مع الشعر القديم الجاهلي والإسلامي، ثم انتقلت إلى التناص البيني،وأعني بذلك تناص الشاعر مع أقرانه من الشعراء الذين واجههم وواجهوه وركزت خاصة على تناصه مع الفرزدق و تناصه مع الأخطل باعتبار أن أغلب النقائض تمت مع هؤلاء، كما لم أغفل في هذا الجزء من الدراسة تناص نقائض جرير مع كتاب الله القرآن الكريم، والذي كان بحق مصدرا ومَعِينا عاد إليه جرير في نقائضه، وختمت هذا الجزء من الدراسة بتناص النقائض مع المثل العربي وتناصه مع الموروث التاريخي والاجتماعي من أيام العرب وحروبهم ومعاركهم .و أنهيت بحثي بخاتمة لخَّصت لنا أهم نتائج هذه الدراسة.

ولقد اعتمدت في هذا البحث إضافة إلى ديوان النقائض بشرح أبي عبيدة معمر بن المثنى، ونقائض جرير والأخطل المنسوب لأبي تمام، على دواوين الشعراء جرير والأخطل والفرزدق خاصة، كما اعتمدت على مصادر أدبية ولغوية أرَّخت للشاعر وشرحت الكثير من أشعاره مثل كتاب جرير حياته وشعره: للدكتور نعمان محمد أمين طه، والذي يمكن عدّه من

الكتب التاريخية إذ حدد فيه صاحبه الإطار الزماني والمكاني فوقف عند البيئات الجغرافية والسياسية والاجتماعية التي لازمت حياة الشاعر، كما تحدث عن سيرة الشاعر،وأغراضه الشعرية. و كذلك كتاب: ظاهرة النقائض في الشعر الأموي (مدخل عام) للدكتور محمد الأمين، الذي تناول فيه ظاهرة النقائض حيث عرف هذا الفن وذكر أسباب انتشاره في العصر الأموي.كما استندت من الناحية المنهجية على كتاب الاتباع والابتداع في الشعر الأموي (القصيدة المادحة أنموذجا): للدكتور محمد أمين المؤدب.و كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات للدكتور:محمد الهادي الطرابلسي،إضافة إلى مصادر و كتب متنوعة أخرى تعالج قضايا نفسية وتاريخية ساهمت في إثراء هذا البحث.

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث فقليلة ومنها كثرة المتون الواجب الوقوف عندها، وكذلك الاختلاف في ترتيب الأبياتبين النقيضة في كتاب النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى ونفسها في ديوان جرير، كما أن الكثير من هذه الأبيات الشعرية محذوفة في ديوان جرير في حين نجدها مؤكدة ومرسومة في كتاب النقائض. يضاف إلى ذلك الترتيب العشوائي للنقائض الذي حال – أحيانا –دون إدراك الحالة النفسية للشاعر وبناء صورة متكاملة له .

ولا يفوتني في هذا المقام إلا أن أشكر الأستاذ الفاضل الدكتور : **محمد سعيدي** على قبوله الإشراف على هذا البحث، وعلى صبره وسعة صدره على ما كابده طوال سنوات البحث من عناء القراءة والتصحيح والتوجيه المنهجي .

لطفي عبد الكريم

تلمسان : في 2015/11/01

المدخل

النقائض: الماهية والتطور

تعد النقائض في الشعر العربي ظاهرة متميزة ذلك كون أثر العصبية القبلية جليّاً فيها،كما أنها شغلت الناس على اختلاف أعمارهم وجنسهم،ولقد اكتملت صورة هذا اللون الشعري في العصر الأموي على يد روادها جرير والفرزدق والأخطل، وإذا كان التعامل مع النص القديم يستلزم الصبر،فإن التعامل مع فن النقائض يستلزم الصبر والحزم وذلك لوعورة هذا اللون الشعري،وصعوبة ألفاظه وفخامة أسلوبه. فلقد شبهه أحد الدارسين "بحديقة طال عليها الزمن وأُهملت إهمالا متصلا ولم تنقطع عنها مع ذلك مادة الحياة فمضت أشجارها تنمو في غير نظام، حتى اختلط أمرها اختلاطا شديدا وأصبح من العسير على الإنسان أن يجد فيها سبيلا إلى ما يحب من النزهة والراحة لكثرة الأشواك، وانعدمت اللذة لعدم ترتيب النباتات وتشذيب الأغصان.فأصبحت الحديقة في حاجة إلى البستاني الذي يتعهدها ويشذبها ويزيل أشواكها وهذا العمل يحتاج إلى جهد شاق وآلات للعمل"[1].

1- مفهوم النقائض:

أ- **المفهوم اللغوي**:إن المتتبع لمادة (**ن ق ض**)في المعاجم العربية يكتشف تعدد دلالات هذه الكلمة في اللسان العربي أهمها:

- النِّقض بالكسر: اسم البناء المنقوض إذا هدم، و هو مأخوذ من نقض البناء أي هدمه،وبه يسمى الموضع الذي ينتقض عن الكمأة إذا أرادت أن تخرج نقضت الأرض وفيه معنى الهدم قال جرير: [2]

كَأنَّ السَلِيطَين أَنْقاض كَمْأَةٍ لأول جانٍ بالعصا يستثِيرهَا

والنقض من الأصوات يكون لمفاصل الإنسان والفراريج والضفدع والعقاب والنعام وغيرها

[1]- ظاهرة النقائض في الشعر الأموي : محمد الأمين –كلية الآداب ظهر المهراز فاس – المغرب – ط1/ 1999ص7

[2]- انظر أنظر اللسان مادة : ن ق ض – و انظر ديوان جرير : تحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت ط2 / 2005 ص 228

قال ذي الرُّمة[1]:

كَأَنَّ أصواتَ من إيغالِهِنَّ[2] بِنا أواخِرَ المَيْسِ أنقاض الفراريج

واستعير النّقض من هدم البناء، إلى الحيوان والإنسان والزمان والشعر وأطلق على البعير المهزول قال أبو الشيص[3]:

أكلَ الوجيفُ لُحُومَهم فَأَتَتْكَ أَنْقَاضاً على أنقاضِ

و قد وَظَّف معاوية بن أبي سفيان هذا المعنى حين رأى الهزال الذي اصابه يقول [4]:

أَرَى اللَّيَالِي أَسْرَعَتْ في نَقْضِي أخَذْنَ بعضِي وتركنَ بعضِي

حَنَيْنَ طولِي وتَركنَ عَـــــرْضِي أقعَدْنَنِي بعدَ طول النَّهـضِ

و لقد استعمل لفظ النقض للزمان فقالوا:"الدهر نقض وإمرارٌ أي ما يمر منه يعود عليه فينقضه"[5]وفي ذلك قال جرير[6] :

لا يأمننَّ قويٌّ نقْضَ مِرَّتِه إن أرى الدَّهر ذا نقضٍ وإمرارِ

والنقض ضد الإبرام وفي ذلك يقول تعالى: ﴿**ولا تَنقُضُوا الأَيْمَانَ بعْدَ تَوْكِيدِهَا**﴾[7]وقوله:﴿ **ولاَ تكُونوا كالَّتي نَقَضَتْ غَزْلَهَا منْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا**﴾[8].

---

[1]– شرح ديوان ذي الرمة تقديم وتعليق سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب – دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت (دت)(دط) وانظر لسان العرب مادة ن ق ض

[2] – الإيغال : سرعة السير، الميس : شجر تعمل منه الرحال

[3]– طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار أحمد فرج – دار المعارف –مصر ط 1956 ص76

[4] – البيان والتبيين 4 لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر ط 1948ص 60

[5]– ظاهرة النقائض في الشعر الأموي محمد الأمين ص 16

[6] – الديوان ص 240

[7]– النحل آية 91

[8] – النحل آية 92

كما استخدم المؤرخون والنقاد لفظ النقائض،فابن هشام راوي السيرة النبوية أطلق هذا المصطلح على القصائد التي دارت حول غزوة بدر .ومما جاء في السيرة على سبيل المثال لا الحصر قول ابن إسحاق قال وقال علي بن أبي طالب يوم بدر:

أَلَمْ تَرَ أن الله أَبْلَى رَسُولَه بَلاءَ عزيزٍ ذي اقْتِدارٍ وذي فَضْلِ

قال ابن هشام ولم أر أحدا من أهل العلم يعرفها ولا نقيضتها "[1]

ويذكر صاحب الأغاني استخدام بعض الشعراء لكلمة النقض فيقول[2]قال الشاعر العربي عقال بن هشام مناقضا ابن ميادة الرّماح:

ألا أبلغ الرمَّح نقْضَ مقَالِة بها خَطَلُ الرِّمَاح أو كان يمتَدِحُ

كما استعمل المسعودي هذا المصطلح في معناه حين قال:"وقد نقض دعبل بن علي الخزاعي هذه القصيدة على الكميت وغيرها وذكر مناقب اليمن وفضائلها"[3]

و أخيرا يمكن القول أن التطور الدلالي للفظ النقائض مرّ بطورين:أحدهما " حسي يتمثل في نقض البناء أو الحبل بعد عقده وإبرامه، والثاني معنوي يبدو في نقض العهود والمواثيق وفي نقض القول والإتيان بما يغايره. وبذا نصل إلى فن النقائض والمناقضة بين الشعراء."[4]

ب- **المفهوم الاصطلاحي:** النقائض فن شعري" يتجه به شاعر إلى آخر بقصيدةهاجيا،فيعمد الآخر إلى الرّد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر

[1]- السيرة النبوية لابن هشام القسم الثاني ج3 تحقيق مصطفى السقا وآخرين ص 8

[2]- الأغاني : لأبي الفرج الأصفهاني طبعة دار الكتب ج2 ص 309

[3]- مروج الذهب للمسعودي ج تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط3 / 1938 /ص11

[4]- تاريخ النقائض في الشعر العربي : أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ط3/ 1966ص3

والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول.و لابد فيها من وحدة حركة الروي وإن اختلف في بعض النقائض كما هو في البائيتين الأولى لجرير و مطلعها:[1]

لستُ بمُعْطي الحُكمِ عن شفِّ منصبٍ و لا عن بناتِ الحَنظلينِ راغِبُ

والثانية للفرزدق ومطلعها:[2]:

تقُولُ كلَيْبٌ حين مشَّت سبيلُها و أخصبَ من مَرّوتِها كلُّ جانبِ

فقط يجب الانتباه إلى أن النقائض ليست هجاء خالصا أو فخرا خالصا، و" إنما هي خليط من فنون الشعر كلها فيه فخر ومدح وهجاء ونسيب ووصف ورثاء. إلا أن المادة الأساسية والغالبة على النقائض هي الهجاء والفخر وهما الفَنَّان الأساسيان اللذان يتبارى فيهما الشعراء."[3] ومهما تعددت الأغراض في النقيضة الشعرية فإنها على العموم تتناول " قضية فكرية يدور حولها الجدل والمناقضة"[4].وهذه القضية تتخذمن معاني الأحساب والأنساب والأيام والمثالب موضوعها، ولذلك نلحظ التفاوت الذي يصحبها من شاعر لآخر، وذلك بحسب غزارة علم هذا الشاعر بأحوال العرب وبالقدرة على التصرف في المعاني والإبداع فيها.هكذا تميزت النقائض وأضحت لونا خاصا من الشعر له فرسانه المرموقون.

ولقد عرف تاريخ الأدب العربي إلى جانب النقائض ألوانا أخرى شبيهة بها إمّا فعلا أو قولا فقط"اختلفت مدلولاتها ومضامينها باختلاف العصور والمؤثرات"[5]،ولعلّ من أهم هذه الألوان على سبيل المثال:

[1] – ديوان النقائض نقائض جرير والفرزدق مجلد 2 تأليف معمر بن المثنى التيمي البصري – دار صادر – بيروت ط1/ 1998/ ص 199

[2] –ديوان النقائض ج2 ص 203

[3] – ظاهرة النقائض في الشعر الأموي ص 18

[4]– نفسه ص 19

[5]– نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز : احمد سيد محمد دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة ط1980/2ص 23

- **المساجلة** :نقول ساجل الرجل باراه وأصله في الاستسقاء .والمساجلة المفاخرة بأن يصنع مثل صنيعه في جري أو سقي قال الفضل بن عتبة بن أبي لهب:

من يُسَاجِلُنِي يُسَاجِلُ ماجدا يملأ الدَّلو إلى عُقْبِ الكربِ.[1]

- **المفاخرة**:من الفخر وهو التمدح بالخصال والمباهاة في الأشياء الخارجة عن الإنسان كالمال والجاه، والتطاول عليهم بتعديد المناقب والمفاخرة كأن يذكر كل واحد من الرجلين مفاخره وفضائله وقديمه ثم يتحاكما إلى ثالث[2].ومثل هذه المفاخر كثيرة في تاريخ الأدب العربي،فلقد كان الشاعر يفتخر بآبائه وأجداده إلا أن يُهجَى من حيث افتخر مثل قول الشاعر:

لئِن فَخَرتَ بآباءٍ ذوي حسبٍ لقد صدقْتَ ولكن بئس ما وَلَدُوا[3]

و أصبحت المفاخرة عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن النقائض الشعرية حيث افتخر الشعراء بقبائلهم وأبنائهم وصفاتهم من غزو وكثرة مال وغيرها .

- **المطارحة** :أشبه ما تكون بالمناظرة"فهي تعتمد على الحجج والمنطق،وجانب العقل فيها أوضح من العاطفة ولا تجنَحُ في أسلوبها إلى الحدّة التي قد تثيرها العاطفة في موقف المفاخرة مثلا،وموضوعها أرحب من المفاخر، وربما كان النثر أرحب بابا لها من الشعر."[4]
- **المراجزة**:من راجزه يُراجزه إذا ناقضه بالرجز ،من ذلك ما كان بين أبي النجم والعجاج وما كان بين العجاج وابنه رؤبة وما كان بين علي ومعاوية .

[1]- لسان العرب مادة (س ج ل) و ينظر نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز ص 25

[2]- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد دار الرشاد الحديثة 331/19

[3]- نفسه 331/19

[4]- نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز ص 26/25

- **المعارضة والمقابلة**:نقول:عارضه في السير سار حياله وحاذاه، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل"[1].فالمعارضة سجال شعري الهدف منه إبراز قدرة المعارض الفنية وموهبته في نظم الشعر وصناعته .
- **المعاقرة**:من عاقر صاحبه أي فاضله في عقر الإبل، كما يقال كارمه وفاخره وتعاقر الرجلان عقرا إبلهما يتباريان بذلك،ليرى أيهما أعقر لها فلقد كان الرجلان يتباريان في الجود والسخاء فيعقر هذا وهذا حتى يُعجز أحدهما الآخر" وكثيرا ما يفتخر الفرزدق بهذا الفعل فينقضه عليه جرير."[2]

2- تطور النقائض العربية :

أ- فن النقائض في الجاهلية وصدر الإسلام:

يتكئ فن النقائض الشعرية على غرضين أساسيين هما الهجاء والفخر، وهما غرضان قديمان عرفهما الشعر العربي قبل أن تُعرف النقائض بتلك المقومات الفنية الناضجة التي تتميز بها،"وربما تجمعت في بعض قصائد الشعر الجاهلي عناصر من خصائص هذا الفن وربما اكتملت صورتها في قصائد أخرى،"[3]ولقد تأكد لنا أن الشاعر الجاهلي عُدَّ لسان حال قبيلته التي انجبته أو انتدبته للدفاع عنها ،ولذلك نجده يحس بفطرته البسيطة أن استعمال نفس السلاح الذي هُوجم به في الردّ على أعدائه أبلغ تأثيرا فراح يفتخر على خصومه ويهجوهم مظهرا براعته الفنية بتقليده بناء القصيدة التي أنشأها غريمه.وهكذا بدأت ملامح هذا الفن في الظهور، فتكونت نواته. ومن هذا المنطلق يمكن القول أن النقائض"فن جاهلي قديم نشأ مع النهضة الشعرية طفلا ساذجا ناقص الأركان، ثم أخذ يستكمل على الأيام أركانه وعناصره معتمدا أكثر ما اعتمده على فني الفخر والهجاء حتى تمت له أوضاعه وشرائطه"[4].

---

[1]- لسان العرب مادة (ع ر ض)

[2]- ظاهرة النقائض في الشعر الأموي ص 25

[3]- نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز أحمد سيد محمد ص 31

[4]- تاريخ النقائض في الشعر العربي أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ط 3 / 1966 ص 52

ومن أوائل النصوص التي تنبعث منها رائحة هذا الفن الجديد في الشعر العربي، ما دار بين عامر بن طفيل، وزيد الخيل، حين خرج رجل من طيئ (قوم زيد الخيل) اسمه دؤاب إلى صهر له في هوزان فأُصيب، فأغار زيد على بني عامر ثم رجع إلى قومهولم يكتشف، فقالوا : ما صنعت؟ فقال:ما أصبتُ بثأر دؤاب، ولا ينوء به إلا عامر ابن مالك ملاعب الأسنة، أما ابن الطفيل فلا يبوء به وأنشأ زيد يقول[1] :

لا أَرى أَنَّ بالقَتِيل قَتِيـــلا عَامريًا يفِـــي بِقَتــلِ دُؤَابِ

عامرٌ ليسَ عَامِرَ بن طفيلٍ لكِنَّ العُمْر رَأْسُ حيّ كلابِ

ذاك إن أَلْقَهُ أَنالُ به الوتـرَ وقرّتْ بِهِ عيُونُ الصِّحــابِ

فرد عليه عامر بقوله[2]:

قُلْ لزيدٍ كنتَ تُؤثرُ بالحلـــــمِ إذا سُفّهت حلوم الرجالِ

لَيْسَ هذَا القَتِيلِ منْ سلَفِ الحيّ كُلاعٍ ويحصبُ وكُــلالِ

أو بَنِي آكِــلِ المِرَارِ ولا صيـدِ بني جِيفَة المُلُوكُ الطوالِ

إنَّ في قَتْـلِ عَامــرِ بنُ طُفَيـل لبــوَّءٌ لطيــئِ الأَجْيَــالِ

فقد نقض عامر معاني زيد بالحطِّ من شأن القتيل، وعظَّم نفسه بأن وضعها على رأس طيئ كلها، فالملاحظ أن الناقض التزم وحدة الموضوع ووحدة الوزن (بحر الخفيف) وأهمل وحدة القافية.

[1] – الأغاني ج16/ ص 52

[2] – نفسه ج16 ص 52

ولا ينقضي العصر الجاهلي حتى تصل النقائض إلى صورتها الكاملة،وتستوفي كل القواعد والأصول اللازمة لفن المناقضة. ونضرب مثالا لهذه الصورة المتطورة للنقائضما دار بين معد يكرب بن الحارث بن عمرو بن حجر الكندي، وبين أبي حنش يوم الكُلاب الأول فقد كان بين سَلَمَة بن الحارث وأخيه شرحبيل وفيه يأتي(أبو حنش) عُصَم بن النعمان من بني جشم بن بكر برأس شرحبيل ويضعه أمام سلمة،فقال سلمة وقد أسف لمصرع أخيه ورأى منه ذلك أبو حنش فهرب بعدما كان ينتظر الجائزة، وقيل ان الشعر لمعد يكرب أخيهما[1]:

ألا أبلغ أَبَا حنشٍ رســـــولاً فما لك لا تجيءُ إلى الثوابِ؟

تعلم أَنَّ خيــرَ النَّاس طُــرًّا قتيلُ بينَ أحجارِ الكُـــــلابِ

تَدَاعَتْ حولَهُ جُشَمُ بن بكر و أَسلَمَهُ جَعَاسِيسُ الرِّبـــابِ

قَتيلٌ ماقَتِيلكَ يابن سلْمَى تضُرُّ بهِ صدِيقَكَ أوْ تُحابِي

فأجابه أبو حنش :

أُحاذرُ أن أجيئك ثم تَحْبُو حباءَ أبيكَ يومَ صُنَيْعِيَاتِ[2]

و كان غَدرَةً شنعاءَ سارتْ تُقلِّدهاَ أَبوكَ إلى المـماتِ

تتَابـعَ سبعــةٌ كانـــوا لأُمٍ كأجرام النعَام الحَـائِرَاتِ[3]

فموضوع المقطوعتين واحد،وبحرهما كذلك،والاختلاف بينهما في القافية ولقد جاء النص الثاني ردا على الأول يشكّ فيه أبو حنش في نوايا سلمة الذي دعاه ليكافئه على صنيعه.وعلى

[1] – تاريخ النقائض في الشعر العربي : أحمد الشايب ص 47

[2]– يوم الصنيعيات : قيل أن الحارث الكندي كان له ابن مسترضع بين حيين من العرب هما تميم وبكر فمات يقال لذغته حية فقتل به خمسين من بكر .

[3]– أنظر العقد الفريد ابن عبد ربه ج3/ص 353 وانظر ابن الأثير ج1/ ص 331 كما أورد أحمد الشايب الخبر ص 48/47

ضوء هذه النماذج وغيرها،مما هو مبثوث في ثنايا المصادر التي تتحدث عن أيام العرب في الجاهلية، وأخبارها وأشعارها يمكننا الوقوف على الملامح الفنية لفن النقائض الشعريةوتطورها في العصر الجاهلي– أي في مرحلة النشأة –وخلالها يمكن للدارس أن يتوصّل إلى النتائج التالية:

- قامت النقائض في بدايتها على نقض المعاني مهملة الوزن والقافية،ثم تطورت لتلتزم بوحدة الموضوع والمعاني والموسيقى فَكَمُلَت بذلك قواعدها المعروفة .
- أهم فنون النقائض:"الفخر والهجاء ومادتها تقوم حول الحياة الجاهلية كأيام العرب والأنساب والأحساب والاعتراف بالظلم والعدوان،والفضائل الاجتماعية التي أقرتها هذه الحياة."[1].
- ابتعاد شعراء النقائض في الجاهلية عن الإسفاف والفحش وتناول الأعراض في الهجاء، فعادة يقف أصحابها عند صفات يكره أن يُنعت بها الجاهلي كالجبن والبخل والفرار من المعارك.

و بظهور الإسلام ،شهد الشعر العربي نقلة فنية جديدة ولعلّ من أبرز معالم هذه المرحلة تلك المباريات الشعرية التي كانت تتم بين شعراء المسلمين وخصومهم من المشركين،و التي تطور في غضونها فنَّا الهجاء والفخر باعتبارهما دعامتي شعر النقائض.وتعتبر النقائض في هذه المرحلة امتدادا للنقائض الجاهلية في أصولها الفنية، إلا أنها تختلف عنها من حيث موضوعاتها ومعانيها فإذا كان موضوع النقائض الجاهلية يدور"حول مرعى أو مورد أو رياسة أو طمع أو سفاهة إلا أنه في هذه الفترة دار حول دين ينشر، وأمة تتكون، ودولة تقوم، وهداية تُتَّبَع، و صار موضوعا ساميًا إنسانيا عاما أو–في أدنى درجاته– قوميا عربيا بعدما كان قبليا جاهليا. وهذا تحول خطير من غير شك في تاريخ فن النقائض"[2].وكان لهذا التغير في الموضوعات انعكاساته على المعاني فلقد أضيفت إلى تلك المعاني القديمة الجاهلية التي كانت تدور عادة حول الأنساب والأحساب والأيام وغيرها معان

[1] – اتجاهات الشعر في العصر الأموي .الد صلاح الدين الهادي مكتبة الخانجي – القاهرة – ط 1986 ص276

[2]– تاريخ النقائض في الشعر العربي أحمد الشايب ص 130

دينية مستحدثة،مثل الإيمان والكفر والهدي والإسلام وفي ذلك يقول صاحب الأغاني:"كان يهجو رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاثة رهط من قريش:عبد الله بن الزبعرى وأبو سفيان والحارث بن عبد المطلب وعمرو بن العاص، فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار:حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة،فكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ويعيرانهم بالمثالب،وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر فكان في ذلك أشد القول عليهم قول حسان وكعب،وأهون القول عليهم قول بن رواحة فلما أسلموا وفقهوا الإسلام كان أشد القول عليهم قول بن رواحة "[1] كما تنوعت أساليب النقائض في هذه الفترة فخرجت " غير مستوية سواء ذلك عند الشاعر الواحد،وبين الشعراء من المدرستين كان منها العبارات الجزلة القوية،ومنها الضعيفة المهلهلة، ومنها الوسط العادي وربما من أسباب هذا الاضطراب في الأساليب هو ضعف الشاعرية القرشية وارتجال الشعر أمام الحوادث الطارئة ،وهرم بعض الشعراء كحسان بن ثابت واقتحامهم جميعا مجالا جديدا تعوزه مرانة جديدة طويلة، والتزام بعضهم حدودا وآدابا إسلامية تقيد حرية القول وشيطان الشعر"[2].كما أن الغاية من النقائض في هذه المرحة من تاريخ الأدب العربي تختلف عن سابقتها،فإذا كانت غاية الشاعر الجاهلي من نقائضه تتمثل في الافتخار بالشعر وبعث الرهبة في النفوس والوقوف إلى جانب القبيلة ونحو ذلك من هذه الرؤية الضيقة الأفق، التي لا تحدث تحولا حتى في حياة القبيلة،فإن النقائض الإسلامية كانت في سبيل الإسلام باعتباره دين ودولة ونهضة عامة وسلطان شامل وإصلاح يتناول الناس جميها[3].وكان أعظم مسرح تجلت فيه ملامح النقائض في الشعر في هذه الفترة من تاريخ الأدب العربي هي الغزوات،التي عكست التلاسن الذي دار بين المسلمين والكفار من ذلك قول عبد الله بن الزبعرى يبكي قتلى بدر يقول [4]:

---

[1]- الأغاني : للأصفهاني ج137/4

[2]- تاريخ النقائض في الشعر العربي ص 131

[3]-ينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي ص 132

[4]- ينظر نفسه ص 142

ماذَا على بـــدرٍ وماذَا حـولَهُ من فتيةٍ بِيـضِ الوجـــــوهِ كرامِ
تركوا نُبَيْـهًا خلفهـــم ومُنَبِّهاً وابني ربيعةَ خيرَ جصـــــمِ فئامِ[1]
و إذا بكى باك فأَعْوَلَ شَجْوَهُ فعلى الرئيس الماجد ابن هشام[2]
حيا إلالـه أبا الوليـــد ورهطَهُ ربّ الأنـامِ وخصَّـــمَ بســـلامِ

فأجابه حسان بن ثابت [3]:

ابكِ بَكَتْ عينَاكَ ثم تَبَـــارَدتْ بدمٍ تُعَـــلُّ غُـــرُوبُها سَجَّـــامِ
ماذا بكيت به الذين تتايعـــوا هلا ذكـرت مكارم الأقـــوامِ[4]
وذكرت منّا ماجـــداً ذَا همّـــةَ سمحَ الخلائقِ صادقَ الأقدامِ
أعني النبيَ أخا المكارم والنّدى وأبرَّ من يُولي على الإقســامِ[5]
فَلِمِثْلِهِ ولِمِثْلِ مَا يَدْعُـــــوا له كان المُمَدَّحَ ثمَّ غيّرَ كهـــامِ

ونلاحظ في هذا الحوار بن عبد الله بن الزبعرى وحسان بن ثابت استكمال كل مقومات النقيضة شكلا ومضمونا.ولم يستمر فن النقائض طويلا في صدر الإسلام،بل استدعته الضرورة والظروف التي كان عليها الإسلام في بدايته." فلما تصالحت مكة والمدينة ودخلت العرب الدين أمة متحدة،لم يبق هناك مجاللهذه المناقضة فسكنت،وأخذ الخلفاء يحاربون دواعيها الجاهلية،ويُشغلون العرب بالفتوح الخارجية،وينكرون إنشادها دفنا للأحقاد القديمة وحفظا للوئام بين المسلمين"[6].

[1]- الفئام : الجماعة من الناس
[2]- أبو البحتري العاص بن هشام
[3]- شرح ديوان حسان بن ثابت وضعه عبد الرحمان البرقوقي – دار الكتاب العربي – بيروت ط 1990 ص 438
[4]- تتايعوا : ألقوا بأنفسهم لإي الهلاك
[5]- الكهام : الضعيف – سيرة ابن هشام ج3/ طبعة الحلبي ص 16
[6]- تاريخ النقائض في الشعر العربي ص 175

وبعد قراءة لهذه النقائض الإسلامية يتبين أنها لم تشتمل على فحش وتجريح للاعراض وتجاوز للحرمات كما سيصبح عليه حالها في العصر الأموي."فحين تدرس النقائض الإسلامية دراسة نقدية تجد في ألفاظها وروحها،ووجاهتها،وصياغتها،خواصا تميزها عن سواها "[1].

ب- النقائض في العصر الأموي :

خفت صوت النقائض بانتهاء الغزوات ودخول عرب جزيرة العرب الإسلام، إلا أنه لما استقر الحكم في يد معاوية بن أبي سفيان،"بدأ طور جديد في نظام الدولة الإسلامية وروحها، يتلخص في أنه ملك غضوض وحكم دنيوي يحبس الخلافة في بيت بعينه يتوارثها بنوه، ومن خرج عليهم كان ثائراً ينبغي قمعه بكافة الوسائل"[2].فهذه هي الغاية التي رُسمت في أذهان الحكام الأمويين والتي تبناها كثير من أهل الشام والعراق فبرروا لها الوسائل.وسائل لا تعرف حدودا ولا رفضا حتى ولو كان بالجور على الدين،ولهذا نلحظ في نقائض الأمويين تواري التحرج الديني،ما نتج عنه من تغَنٍّ بالحَمِيَّة القبلية،وافتخار بالتفاوت القبلي وهي أمور جاء الإسلام ليقضي عليها وقد تم ذلك فعلا في عهد رسول الله —صلى الله عليه و سلم-وعصر الخلفاء الراشدين— رضوان الله عليهم- الذين جاؤوا من بعده.و عموما فإن الحياة الإسلامية في العهد الأموي خضعت لعوامل جمعت بين عناصر جاهلية،وأخرى إسلامية وتلك كانت السمة التي اتسمت بها السياسة القائمة في هذه الفترة،والتي ساهمت في نشأة النقائض وتوسع موضوعاتها وميادينها،ولم تقف العوامل التي ساهمت في انتشار فن النقائض واتساع رقعته عند هذا الحد،بل هي كثير ومتعددة يمكن أن نجملها فيما يلي:

[1]- تاريخ النقائض في الشعر العربي ص 175

[2]- نفسه ص 214

- **عوامل سياسية :**

لقد انتشر في هذه الفترة الشعر السياسي الذي يعبر فيه الشاعر عن رأيه في الحكم والحكام إما مؤيدا أو رافضا، والملفت للانتباه أن الشاعر الأموي كان له حس سياسي يعرف الكثير من قضايا الأمة،ويعرف نفسية الخلفاء والأمراء والولاة وقادة الجند وبالتالي غرق في السياسة مثل الكميت، وعبيد الله بن قيس الرقيات وعمران بن حطان وغيرهم،أما جرير والفرزدق والأخطل"فلم يكونوا سياسيين بالمعنى الدقيق للسياسة لكن الظروف أرغمتهم على التقرب منها"[1].

- **عوامل اجتماعية:**

كانت العصبية القبلية من الدوافع المباشرة التي ساهمت في بعث شعر النقائض فالأخطل التغلبي كان"يفخر بمآثر تغلب وأيامها في جميع مواقفه حتى لقد فخر بها على عبد الملك بن مروان"[2]،أما جرير فعلى الرغم من نزعته مع قيس،كان يفخر بتميم عامة وبيربوع رهطه الأدنيين خاصة حين يلتحم مع الفرزدق أو الأخطل.أما الفرزدق فقد غلب على نقائضه هذا النوع من التعالي والتغني بالقبيلة أكثر من صاحبيه فهو زعيم تميم والمحامي عنها،خاصم في سبيلها الخلفاء والولاة،ونفى جريرا عنها .

- **عوامل فنية :**

تقوم النقائض على المفاضلة بين الشعراء وجودة الشعر عند كل واحد منهم،فإذا نحن نظرنا إلى شكل النقيضة وبنيتها"استطعنا أن نلتمس فيها قدرا بارزا من الحرص على الدقة والأناة في الصنعة الشعرية"[3].ولعل هذا الحرص يكمن في كون القصيدة أو النقيضة لا توجّه إلى ممدوح في بلاط الحاكم في دمشق فقط، بل إنها تُلقى أمام جمهور عريض في أسواق العراق الثقافية، هذا

[1]- ظاهرة النقائض في الشعر الأموي ص 118

[2]- تاريخ النقائض في الشعر العربي ص 220

[3]- القصيدة الأموية رؤية تحليلية الد عبد الله التيطاوي مكتبة غريب الفجالة (دت/دط) ص 189

الجمهور الذي يقف كالخصم العنيد يتهيأ لتلقيها،ولذلك ترى" الشاعر يضع في اعتباراته ضرورة استحسان الجمهور لها وضرورة ضيق الخصم بها وانهزامه أمامها"[1].ومن هنا لا نجد من شعراء النقائض من يخرج على مدرسة الصنعة الجاهلية بكل معالمها في تلك الأناة والروية وذلك التنقيح والحرص على الإجادة في الصنعة.و ذلك خوفا من نفور الجمهور وبالتالي التقليل من شعرية الشاعر التي عُدّت واحدة من المواضيع التي كانت سببا في الافتخار والتعالي امام الخصم .

3- مصادر النقائض :

متعددة ومتنوعة هي مصادر النقائض،وذلك بتنوع أعلامها وبيئاتها وموضوعاتها،فالنقائض – كما سبق الذكر–وجدت في الجاهلية واعتمدها الشاعر في عهد رسول الله – صلى الله عليه وسلم– ثم خفت بريقها في عهد الخلافة الراشدية، ثم ما لبثت أن برزت وظهرت مع نشوب المعارك بين أنصار علي وأنصار معاوية وبلغت أوجها في عهد عبد الملك بن مروان ومن بعده.و لقد أولى العلماء هذا الفن كثيرا من العناية والاهتمام حين أثار انتباههم ما تهاجى به الفرزدق وجرير قرابة الأربعة عقود من حياتهم،فاهتمت طائفة من العلماء والنقاد بجمع الشعر واهتمت طائفة أخرى منهم بشرحه فكثرت المؤلفات ومن أهمها:(**كتاب نقائض جرير والفرزدق**)لأبي عبيدة معمر بن المثنى(ت 210هـ) يضم القصائد الهجائية والفخرية طبع بليدن 1905 ثم أعيد طبعه بالتصوير في بيروت كما طبع بالأفسيت بمطبعة المثنى ببغداد [2]، وكتاب (**نقائض جرير والأخطل**)جمعها أبو تمام الطائي وطبعت في بيروت عام 1922 ثم أعيد طبعها مرات عدّة، وكتب أخرى لا يتسع المقام لذكرها جميعا.هذه بعض المؤلفات التي تناولت فن النقائض سواء بنوع من الإسهاب أو الاختصار،وفي مجملها تعطينا دلالة كبرى على مدى اهتمام الكُتَّاب والرواة بفن النقائض.ومن أهم النقائض،نقائض جرير والفرزدق ثم نقائض جرير والأخطل.

[1] القصيدة الأموية ص 189

[2] – الفرزدق شاكر الفحام دار الفكر – دمشق – (دط) (1977 ص 251 وما بعدها

أ- نقائض جرير والفرزدق:

لقد أمست حال العرب متوترة بسبب الخلاف حول الخلافة بين معاوية وعلي- كرم الله وجهه-،والذي نتج عنه صراع مذهبي وطائفي دخيل ليس للمجتمع الإسلامي أو الثقافة العربية عهد به، وفي ظل هذا الجوّ المشحون،وهذه الظروف الاجتماعية والسياسية التي عرفها العرب في هذا العصر نضج فن النقائض واكتمل.ويعود هذا الاكتمال إلى اشتراك عدد كبير من الشعراء في هذا الفن، وساهمت شاعرية كل واحد منهم بما تحمله من خلفية ومن مكونات ورواسب شعرية في بروزه.ومن أشهر هذه النقائض وأعظمها تلك التي تبُودِلَتْ بين جرير والفرزدق،وقبل أن تقف عجلة هذا الفن عند هذا الثنائي فإن جريرا قد واجه أكثر من أربعين شاعراً.ولكن الملاحظ أن هؤلاء الشعراء قد سقطوا كلهم أمام ضربات الخطفي جرير وذلك إما لضعف شاعريتهم،أو لقصر نَفَسهم الشعري أو لأسباب موضوعية أخرى.وبقي هؤلاء الأربعة:الفرزدق وجرير والأخطل والبعيث،وإن كان هذا الأخير قد عدّه ابن سلام طبقة ثانية في الشعراء الإسلاميين.[1]و يؤكد جرير انتصاره على أقرانه وينتشي بهذا الانتصار في قوله [2]:

أعْدَدْتُ للشُعَــراء سُمًّا ناقـــعًا فسَقَيْـــتُ آخـرَهُم بِكَــأسِ الأَوَّلِ

لمَّا وَضَعْتُ على الفرَزْدق مَيْسَمِي وَضَغَا البعْيثُ جَدَعْت أَنْفَ الأَخْطَلِ

فجرير يؤكد استمرار الصراع بينه وبين البعيث والفرزدق والأخطل، ثم سقط البعيث وهُمّش الأخطل أو على الأقل انسحب من هذا الصراع وبقي المجال مفتوحا لجرير والفرزدق فأبدعا في هذا الفن أيَّما إبداع.

[1] – أنظر طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي . دراسة : طه أحمد إبراهيم – دار الكتب العلمية – بيروت ط 2001 ص 111 وما بعدها و ص 165 وما بعدها

[2]– ديوان النقائض أبو عبيدة عمرو بن المثنى ص 187

و نظرا لما تحتويه النقائض من قيم فنية وتاريخية باعتبارها سجلاً للحياة الأموية على مدى أربعين سنة.جمع أبو معمر بن المثنى التيمي نقائض جرير والفرزدق وقد حققها ونشرها أنتوني أشلي بيفان ANTONY.ASHLEY.BEVAN وطبعها بمطبعة بريل بليدن عام 1908، ثم أعيد طبع هذا المؤلف مرات عديدة منها طبعة دار صادر ببيروت وهي الطبعة التي اعتمدت عليها في إعداد هذا البحث.والتي جاءت تحت عنوان **ديوان النقائض، نقائض جرير والفرزدق** وألّفه في مجلدين اشتمل المجلد الأول على ستين قصيدة ومقطوعة،و الثاني على ثلاث وخمسين قصيدة ومقطوعة.و مجموع المجلدين هو مائة وثلاث عشرة قصيدة ومقطوعة موزعة بين ستة شعراء:إثنان وستون قصيدة لجرير،وثمان وثلاثون قصيدة للفرزدق،وست قصائد للبعيث،وخمس قصائد لغسان بن هذيل،وقصيدة واحدة لأبي الورقاء وأخرى للأعور النبهاني.ومن هذا العدد الإجمالي بلغت نقائض جرير (41) أربعين قصيدة، ونقائض الفرزدق (38) ثمان وثلاثين قصيدة منها والجدول التالي يبين لنا نقائض جرير والفرزدق بحسب ترتيبها في الكتاب: أبي عبيدة:

	نقائض جرير					نقائض الفرزدق				
رقم	ر-ق	ص	البحر	القافية	ع-أ	ر-ق	ص	البحر	القافية	ع-أ
01	33	143	طويل	قتلي	66	31	116	طويل	الحجلِ	26
02	35	154	طويل	خاليا	58	34	150	طويل	ماليا	29
03	40	186	كامل	الأعزل	63	39	163	كامل	أطول	104
04	42	214	وافر	أذكاري	26	41	202	وافر	العقار	25
05	43	218	طويل	الديارا	37	44	222	طويل	الذِّمارا	43
06	46	234	كامل	مرام	32	45	228	كامل	نعام	24
07	48	253	كامل	حِلالِ	73	47	238	كامل	كالآجال	100
08	50	283	كامل	مطارِ	44	49	276	كامل	قصار	40
09	52	330	طويل	سالم	84	51	290	طويل	رائم	159
10	53	359	وافر	أصابا	113	54	374	وافر	نابا	70
11	55	396	طويل	غدا	44	56	406	طويل	أخمدا	23
12	57	412	طويل	مترّحُ	65	58	421	طويل	مسرحُ	11
13	60	440	طويل	ودورها	71	59	423	طويل	شهورها	104
14	62	25	طويل	يُسعفُ	79	61	6	طويل	تعرف	121
15	64	64	طويل	مخايله	97	63	42	طويل	مقاولُه	94
16	65	107	طويل	بلاقعُ	70	66	115	طويل	الزّعازع	47
17	67	122	طويل	فُلفل	30	68	126	طويل	مَخْذَلِ	30
18	70	159	طويل	دائم	67	69	132	طويل	الضّراغم	46
19	72	174	وافر	الصّاديات	36	71	169	وافر	مقلّدات	35
20	73	178	طويل	المفارق	11	74	183	طويل	الشّقاشق	15
21	76	192	متقارب	لم يحمد	37	75	185	متقارب	الغرقد	44
22	77	199	طويل	راغب	19	78	203	طويل	جانبِ	19

23	79	207	بسيط	يازيقُ	05	80	208	بسيط	زيقِ	01
24	82	213	طويل	مربعا	83	81	210	طويل	وضلّعا	17
25	83	222	طويل	طامحِ	04	84	223	طويل	الصفائح	15
26	85	225	وافر	الصنابِ	02	86	226	وافر	الصنابُ	02
27						87	227	طويل	ريّقا	16
28	88	229	وافر	الفحول	02					
29	89	230	كامل	موثقِ	23					
30	91	232	كامل	التَّبشيرُ	03	90	232	كامل	شغور	03
31	92	233	طويل	يزارُ	117	93	246	كامل	الأسطارُ	90
32	95	262	كامل	بزمانِ	99	94	256	كامل	الخصمان	25
33	97	294	كامل	مطيرِ	43	96	276	كامل	المور	98
34	99	307	طويل	بصوءرِ	16	98	298	طويل	مشهَّرِ	43
35	101	311	كامل	تجزعُ	124	100	309	كامل	تصنعُ	12
36	103	328	طويل	الفواردِ	51	102	325	طويل	عامدي	22
37	104	333	طويل	أعصُرَا	106					
38	106	350	وافر	ركامِ	54	105	342	وافر	الخيام	84
39	108	362	وافر	بالشباب	54	107	360	وافر	سبابي	18
40	109	368	وافر	المرادي	03					
41	111	369	طويل	واحد	06	110	368	طويل	ساعدِ	04
42	112	370	متقارب	زوّارها	08	113	371	متقارب	أوتارها	07

مجموع القصائد	مجموع الأبيات
41	2025

مجموعالقصائد	مجموع الأبيات
38	1651

إن الجدول السابق يبين لنا عدد القصائد و الردود عليها بين جرير والفرزدق،كما وردت في كتاب النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى.وهي 41 قصيدة لجرير، و38 قصيدة للفرزدق.وهذه الأعداد تبين أن بعض القصائد ليس لها ردٌّ، وهذا إمَّا أن يكون الرد قد ضاع،أو ربما وُجد في نسخأخرى.ولقد أشار شاكر الفحام في كتابه الفرزدق إلى عدم اطلاع(أنتوني آشلي بيفان)Antony.ASHLEY.BEVAN على مخطوطات كان عليه الوقوف عندها لسدِّ بعض الفراغات إذ يقول:" أن بيفان قد فاتته في التحقيق نسخ مخطوطة كان عليه أن يَطَّلع عليها"[1]و أشار كذلك إلى أن المخطوطة التي اعتمدها بيفان وهي مخطوطة ستراسبورغ فيها الكثير من السقط والخروم. [2]

ب- **نقائض جرير والأخطل**:جمعتهذهالنقائضفيكتابتحتهذا الاسم

(**نقائض جرير والأخطل**)ونسب الكتاب إلى أبي تمام "وهو ليس له،فلم يشر العلماء الذين ترجموا لأبي تمام، وتحدثوا عن مؤلفاته إلى أنه ألّف كتاب(نقائض جرير والأخطل).[3]والكتاب لا يحمل مقدمة ولا خاتمة ترفع عنا هذا اللبس، كما أنه حين الاطلاع عليه لا يتبين لنا من خلال الأعلام الواردة في الشرح ما يزيل هذا الإشكال. عموما فإن الكتاب يوجد في المكتبة العمومية بالقسطنطنية– اسطنبول حاليا- بالقرب من مسجد بايزيد –Beyazid-وهو في نسخة واحدة،مصنف تحت رقم 5471 ويحتوي على 144 ورقة حققه الأب أنطوان صالحاني اليسوعي،وتم طبعه عام 1922.والجدول التالي يبين لنا نقائض جرير والأخطل كما وردت في هذا الكتاب:

[1]- الفرزدق : الد شاكر الفحام – دار الفكر 1977 ص 254

[2]- ينظر نفس المرجع ص254

[3] – ظاهرة النقائض في الشعر الأموي : الد : محمد الأمين

	نقائض الأخطل					نقائض جرير				
رقم	ر-ق	ص	البحر	القافية	ع-أ	ر-ق	ص	البحر	القافية	ع-أ
01	34	48	الطويل	أجمل	69	35	64	الطويل	ومسحل	05
02	36	70	الكامل	خيالا	49	37	83	الكامل	فأحالا	58
03	38	97	الطويل	عتب	55	39	109	الطويل	الجأب	29
04	40	114	الكامل	خدورا	30	41	119	الكامل	يسيرا	42
05	42	127	الوافر	الكبار	18	43	131	الوافر	مستعار	19
06	44	134	البسيط	و العار	21	45	140	البسيط	إنكار	45
07	46	148	البسيط	غير	85	47	166	البسيط	الذكر	60
08	48	177	الكامل	وسلول	11	49	178	الكامل	قليل	57
09	50	189	الوافر	المطالا	09	51	191	الوافر	الزيالا	42
10	53	219	الكامل	يلحاني	41	52	198	الكامل	بزمان	14

فالملاحظ أن مجموع النقائض التي جمعها الكتاب عشرة (10)، تسعة (09) منها رد فيها جرير على الأخطل وواحدة رد فيها الأخطل على جرير،وهي الأخيرة بحسب الترتيب الوارد في الكتاب.أما مجموع الأبيات بينهما: 844 بيتا،منها 388 بيتا للأخطل بنسبة تقارب:45.97% ومنها 456بيتالجرير بنسبة تقارب: 54.02%.

ت- نقائض جرير وباقي الشعراء [1]:

إذا كانت تلك نقائض جرير مع الفرزدق ،و نقائضه مع الأخطل،فإن أبا عبيدة معمر بن المثنى جمع لنا نقائض جرير مع غيرهما والجدول التالي يبين ذلك:

[1] - ملاحظة : **ركزنا في بحثنا على أهم الشعراء الذين واجههم جرير وخاصة الفرزدق والأخطل والبعيث**

رقم القصيدة	صفحة	الشاعر	البحر	القافية	ع/ الأبيات	ملاحظات
01	07	جرير في غسان بن سليط	الرجز	نازلا	10	لا نقيضة لها
02	08	جرير في غسان بن سليط	الرجز	أقتّهْ	04	لا نقيضة لها
03	08	جرير في غسان بن سليط	الرجز	تبقي	01	لا نقيضة لها
04	09	جرير في غسان بن سليط	الرجز	ألأَمُهُ	04	لا نقيضة لها
05	10	جرير في غسان بن سليط	الرجز	الجروحا	02	لا نقيضة لها
06	11	غسان بن هُذيل	الطويل	جريرها	06	
07	13	رد جرير على غسان بن هذيل	الطويل	أميرها	36	

08	19	أبو الورقاء عقبة بن مليص المقلدي	الطويل	يثيرها	04	أبو الورقاء بن مليص يتكاتف مع غسان بن هذيل في الرد على جرير
09	20	غسان بن هذيل	البسيط	جانيها	03	
10	21	رد جرير على غسان	البسيط	هواديها	03	
11	22	غسان بن هذيل	الكامل	مرام	09	
12	23	رد جرير على غسان	الكامل	الأحلام	05	
13	28	قال غسان بن هذيل	الطويل	جدودها	01	
14	29	رد جرير على غسان	الطويل	جيدها	03	
15	30	قال غسان بن هذيل	الطويل	تاعس	03	
16	31	رد جرير على غسان	الطويل	قابس	12	
17	34	قال جرير في غسان بن	البسيط	مفلول	02	لا نقيضة لها

		هذيل				
18	35	قال جرير في غسان بن سليط	الرجز	تُقدموا	04	لا نقيضة لها
19	36	قال جرير في غسان بن سليط	الرجز	عيطُ	02	لا نقيضة لها
20	37	قال جرير في غسان بن سليط	الطويل	بِطانِ	03	لا نقيضة لها
21	38	قال جرير في غسان بن سليط	الطويل	ينامها	02	لا نقيضة لها
22	39	قال جرير في فضالة بن عرين بن ثعلبة	الوافر	دوني	06	لا نقيضة لها
23	40	الأعور النبهاني واسمه نعيم بن شريك	الطويل	جرير	03	
24	42	رد جرير على الأعور النبهاني	الطويل	مصير	18	
25	45	قول جرير	الطويل	شبيب	04	لا نقيضة لها

		للأعور النبهاني				
26	46	قال جرير في البعيث المجاشعي	الكامل	سلاما	12	لا نقيضة لها
27	50	قال البعيث في جرير	الطويل	أدهما	16	
28	64	رد جرير على البعيث	الطويل	يتكلّما	56	
29	103	قال البعيث	الطويل	جميمها	07	
30	105	رد جرير على البعيث	الطويل	رسومها	42	
31	118	قال الفرزدق	الطويل	الحجل	26	
32	123	رد البعيث على الفرزدق وهاجيا جرير	الطويل	الهجل	48	
33	143	رد جرير على البعيث وهاجيا الفرزدق	الطويل	قتلي	66	

مجمل أبيات هذه النقائض هو: 423 بيتا،ومجمل ما قال جرير منها هو: 297 أي بنسبة مئوية تعادل: 70.21%.تلك أغلب نقائض جرير مع خصومه،و قد اعتمدناها في بحثنا،و أضفنا إليها نقائضه الواردة في ديوانه والتي لم تشر إليها كتب النقائض السالفة الذكر.

الفصل الأوّل

المستوى الإيقاعي في نقائض جرير

– الموسيقى الخارجية

– موسيقى الداخلية

الموسيقى عنصر أساسي من عناصر بناء الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في قصيدته، وهي كذلك فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، فقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا يميزه من النثر،إلا ما يشمل عليه من الأوزان والقوافي، وقد حظي هذان العنصران—الوزن والقافية — عندهم باهتمام مبالغ فيه إلى الحدّ الذي احتلا معه نصف المفهوم الذي حدّده قدامة بن جعفر للشعر في كتابه «نقد الشعر»، فقد عرف الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]

وقد ترك هذا المفهوم بصماته لفترة من الزمن على اتجاه النقاد العرب في تحديد مفهوم الشعر، وساد في بيئات الأدب والنقد حينا، فابن رشيق — مثلا — يقرر أن "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء: اللفظ، والوزن، والقافية،والمعنى، فهذا هو حد الشعر"[2].واحتل هذا التعريف منزلته في أذهان كثير من العلماء والأدباء، حتى قال بعض المعاصرين: إن العربي إذا سمع لفظ"شعر" علم فورا أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى،ورسخت في ذهنه القافية رسوخ الوزن[3].

ظلت صورة الشعر الموسيقية هذه راسخة في أذهان القدماء ردحا طويلا من الزمن،"ثم بدأ النقاد في العصور المتأخرة يرون في الشعر أمورا أخرى يعبرون عنها بالصور والأخيلة حينا، ويصفونها بالعاطفة والانفعال النفسي حينا آخر، ثم جردوا الشعر من المنطق وما يُمِتُّ للعقل ونظام تفكيره بصلة.وإذا ما حاولوا تعريف الشعر رأينا تباينا واختلافا،ولم نجدهم يستريحون أو يتفقون على تعريف جامع مانع. ثم إنهم جميعا يلجؤون— في النهاية–إلى صورة الشعر من أوزان وقواف.ويرون فيها الخاصة الواضحة التي لا غموض فيها ولا إبهام"[4].فالموسيقى أبرز صفات الشعر بلا منازع، وإن لم تكن هي الفارق الوحيد الذي يميزه عن النثر..

[1] –نقد الشعر لقدامة بن جعفر : تحقيق عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت ص 64

[2]العمدة لابن رشيق القيرواني، ج1 ص(77).

[3] – ينظر قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، للدكتور/ بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو ص (175).

[4] – موسيقى الشعر، للدكتور/ إبراهيم أنيس، الطبعة السادسة، 1988م، ص (16:14).

و لقد كسبت الموسيقى هذه الصفة، وذلك لدورهاالبارز في بناء شعر مطرب مسموع لا يمكن إغفال السّمع عنه؛وذلك لأنها ليست حلية خارجية تضاف إليه،"وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه،ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس،وأعمقها تأثيرا فيها"[1].ومعلوم "أن الموسيقى في الشعر تزيد من انتباهنا،وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها،وتجعلنا نحس بمعانيه كأنها تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعيا،هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه.وكل ذلك مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مرارا وتكرارا".[2]

وتجدر الإشارة إلى أن موسيقى الشعر لا تنحصر فقط في نظام المقاطع والحركات والسكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر،بل تتعدى ذلك إلى جرس الألفاظ،ووقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها على نحو معين،داخل ذلك النظام فالموسيقى خارجية وداخلية،وإذا كان علم العروض يحكم الأولى،فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من النظم والوزن المجردين.وسأتناول فيما يلي—بإيجاز- دور كل من هذين النوعين من الموسيقى في تشكيل الدلالة الشعرية في نقائض جرير.

1- الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار):

- **الأوزان والقوافي ودورها في تشكيل الدلالة الشعرية**

لا ينكر أحد أن الوزن والقافية ركنان أساسيان"أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناء— القصيدة إلا عليهما"حيث لا يمكن أن تنبعثموسيقى خارجية لأي نص شعري إلا بحسن استغلالهما، ويعد الوزن أعظم أركان حدّ الشعر فله "إيقاع يُطرب الفهم لصوابه، وما يراد عليه من

[1]- بناء القصيدة العربية الحديثة، للدكتور/ علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، الطبعة الرابعة – 2002م ص(154)

[2]- موسيقى الشعر للدكتور/ إبراهيم أنيس، مطبعة لجان البيان العربي – القاهرة – ط3 1965ص (16)

حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[1]ولقد لقي البحث في موسيقى الشعر عناية كبيرة من طرف الدارسين بين القديم والحديث،و دراستي هاته لا تسمح ليبعرض جميع ما قيل في هذا المجال، ولكن هذا لا يمنعني من الوقوف عند بعض الآراء التي تناولت هذه القضية على اختلاف مشاربها وثقافاتها. فقدامة وقف عند الشعر وعرّفه "بالكلام الموزون المقفى "[2]وهو التعريف الذي أجمع عليه جل النقاد،وفي إجماعهم هذا ما يثبت ضرورة اعتماد الشعر على خاصيتي الوزن والقافية،باعتبارهما أهم ما يميز بلاغة الشعر عن بلاغة النثر،كما صرح بذلك قدامة بن جعفر حين ذكر أن"بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر"[3]وتبعه في ذلك من جاء بعده من النقاد والدارسين القدامى فقرروا أن"الفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال،وبالقافية إن لم يكن النثر مسجوعا عن طريق القوافي الشعرية"[4]أما ابن رشيق القيرواني فيبرز مكانة الوزن فيقول:" الوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوبة وهو مشتمل على القافية،وجالب لها ضرورة."[5]ولعل حازما القرطاجني من الأوائل الذين أسهبوا في دراسة الوزن والقافية والذين وقفوا كثيرا عند العلاقة بين الوزن والموسيقى والغرض الشعري [6]

و لم تعد الدراسات الغربية الحديثة تكتفي في دراساتها بالموسيقى الداخلية للقصيدة" إنما تضيف إليها ما تُوَلِّدُهُ القافية– على اختلافها–من موسيقى،"[7] فنيتشه (الفيلسوف الألماني)يقدر جانب الوزن الموسيقي في الشعر أكثر من سائر الجوانب،ويفضّل الشعر الرنين الفائق الإيقاع المسيطر على مادة الأوزان. وكانت أعظم مناقب الشاعر عنده أن تكون قصائده سلاسل من

[1]– الشعر الأوربي المعاصر : عبد الرحمان بدوي الدار القومية العربية للطباعة – القاهرة – ط 1965ص 132

[2]– نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص 18

[3]– نفسه ص 58

[4]– سر الفصاحة : ابن سنان الخفتجي دار الكتب العلمية – بيروت– ط1 1982 ص 287 وانظر الصناعتين ص 142

[5]– العمدة ج 1 مطبعة السعادة ط 1988ص 190

[6]– ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني ط تونس سنة 1966 ص 266

[7]– الأدب وفنونه : محمد مندور معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة – ط 1962ص 34

الأناشيد الصالحة للترقيص"[1].و عرف شوبنهور أهمية الوزن والقافية وتأثيرهما في تحريك الخيال فضلا على أنهما وسيلاتان لإثارة الانتباه حين متابعة سماع الإنشاد[2].

وكثيرون هم النقاد العرب المعاصرون الذين وقفوا عند الوزن والقافية يظهرون خصائصهما وأثرهما في التعبير فطه حسين يقول:"الركن الثالث الذي لابد للكلام أن يستوفيه ليكون شعرا هو الوزن"[3] ويقول في موطن آخر"نستطيع أن نعرف الشعر بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به الجمال الفني"[4].ويؤكد محمد النويهي على أهمية الوزن وضرورته في الشعر،فعنده الوزن ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقا، بل يختص بالشعر الذي يختص بدوره بالعاطفة الإنسانية إذا كانت في حالة زائدة الشدة،وعنده الشعر يتناول أعظم وأقوى العواطف وأكبرها حدّة وأكثرها اهتزازا، ويعتبر الاهتزاز السمة التي تجمع بين العاطفة والوزن معا [5]

الصلة بين الوزن وموضوع القصيدة :كما تناول بعض النقاد القدامى والمحدثين مسألة الربط بين الوزن الشعري،وحالة الشاعر، ولكنهم لم يصلوا إلى رأي قاطع أو نتيجة حاسمة في هذا الموضوع، ويرجع ذلك إلى صعوبة الأمر الذي يحتاج إلى كثير من الاستقراء، والتتبع والربط الدقيق بين الموسيقى الشعرية وانفعال الشاعر، خاصة إذا علمنا أن الشعراء نَوَّعُوا في أوزانهم وأغراضهم الشعرية المختلفة، وإذا نحن رصدنا أراء النقاد في هذا المجال، وجدناها تصب في أغلبها في رفض هذه الفكرة التي تربط بين الوزن والغرض الشعري، فقديما لم تُحض هذه المسألة بكثير من البحث فعدا ابن طباطبا العلوي وأبو هلال العسكري–اللذان أقرّا بوجود علاقة بين الوزن والقافية من جهة ومعاني النص من جهة أخرى حيث قال ابن طباطبا"إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى

[1]– بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث الد يوسف حسن بكار – دار الأندلس للطباعة والنشر ط2 1982 ص 158

[2]– ينظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ص 158

[3]– التوجيه الأدبي طه حسين مطابع دار الكاتب العربي – القاهرة – ط 1954 ص 143

[4]– في الأدب الجاهلي طه حسين دار المعارف – القاهرة – 1964 ص 312

[5]– ينظر قضية الشعر الجديد محمد النويهي معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة – 1964 صص 30/28و 38

الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره...وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[1]، وإذا كان هذا رأي ابن طباطبا،فإن أغلب النقاد القدامى رأوا أن اختيار الأوزان والقوافي في مقدور الشاعر وطاقته وليس الوزن مما يفرض عليه ولا هو بالخارج عن حدود إرادته،" إلا أنه في القرن السابع تستوقفنا مساهمة حازم القرطاجني (ت 684هـ) الذي وقف عند هذه القضية مُقْتَديًا بأرسطو –الذي رأى أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم لأنه الأرزن والأوسع...مقارنة بالوزن الأيامبي[2]،والوزن الرباعي المناسبان للرقص لأنهما مليئان بالحركة[3]– فراح حازم القرطاجني يطبق ما أخذه عن أرسطو على الشعر العربي" وفي ذهنه أن تباين الموضوعات لا بد أن يصاحبه تباين في الأوزان"[4] فهو يقول:لما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخم وما يقصد بها الصغار والتحقير.وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس.فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به،حاكى ذلك بما

---

[1]– عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي شرح وتحقيق عباس عبد الستار مراجعة نعيم زرزور دار الكتب العلمية – بيروت – ط2 2005 ص 10

[2] – –الوزن الأيامبيّ iambic ويقابل الرجز:يقوم على (لا لا نعم = مستفعلن)، ويأتي على أشكال أهمها:

(1مثنّى: مستفعلن مستفعلن

(2مثلث: مستفعلن مس...تفعلن مستفعلن

(3مربع منقوص مستفعلن مستفعلن... مستفعلن فعولن

النقط تشير إلى (الوقفة)، وهي إلزامية

جوازاته:

–1زحاف أول السببين المتوالين في مستفعلن فتتحول إلى (لَ لال نعم = مفاعلن).

–2تحريك ساكن السبب الثاني أو ساكن الوتد، وينتج منه الاحتمالات التالية:

مستفعلن تتحول إلى فاعِلَتكم، أو مستفعلكَ، أما مفاعلن فتتحول إلى فعِلَتكم أو مفاعلكَ، مع تجنب توالي الحركات الكثيرة، فلا يُسمح بتوالي مفاعلك فعلتكم .

–3في أول البيت يجوز (متفاعلن)

[3]– أنظر فن الشعر : أرسطوا ترجمة عبد الرحمان بدوي مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط 1953 ص 86

[4]– – بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث الد يوسف حسن بكار ص 165

يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد"[1].إلا أن المسألة عند حازم لم تكن على قدر كبير من التخصص فهو لم يذكر على سبيل المثال الأغراض التي يناسبها كل وزن،بل اكتفى بالإشارة وترك للشعراء حرية اختيار الوزن المناسب للقصيدة.

أما في العصر الحديث فنجد فئة من النقاد رافضة لفكرة الربط بين الوزن والغرض أمثال ابراهيم أنيس،ومحمد غنيمي هلال،وشوقي ضيف، وعز الدين اسماعيل،و يوسف حسين بكار وغيرهم،وفئة لا تربط بين الوزن والغرض،وإنما ترى بوجوب الجمع بين العاطفة والوزن وفي ذلك يقول ابراهيم أنيس"نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه . فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية"[2]

و عموما يمكن القول:أن النص الشعري،يبقى تجربة يخرج إلى النور كاملا بوزنه وقافيته وجميع أركانه،وخصائصه بعد أن يكتمل نموه وينضج في نفس الشاعر فهو لا يحتاج بعدها إلا إلى بعض التنقيحات التي تقوِّم بعض أجزائه."أما أن يحاول الشاعر ويترصد للبحث عن وزن وقافية أو شكل يصيب فيه أفكاره ليخرج بقصيدة ما فليس من الشعر في شيء"[3].و إذا كان التجديد في مجال الموسيقى نادر، والتطور بطيء، إلا أنه يمكن لدارس النقائض خاصة والشعر الأموي عموما أن يسجل بعض مظاهر هذا التطور التي صاحبت الإيقاع في شعر النقائض ونقائض جرير خصوصا.

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن خوجة – دار المغرب الإسلامي – ط3 / 1986 ص 266

[2]- موسيقى الشعر ص 177

[3]- بناء القصيدة في النقد العربي القديم ص 167

أ- **خصائص استخدام البحور الشعرية في نقائض جرير :**

لاحظ أبو العلاء المعري أن جمهور أشعار الجاهليين تأتي من الطويل والبسيط وما يليها من الوافر الكامل، كما لاحظ أن الأوزان القصيرة إنما عُرفت في العصر الإسلامي في أشعار المكيّين والمدنيّين من أمثال عمر بن أبي ربيعة [1].و ملاحظة المعري صحيحة يزكيها واقع الشعر العربي في العهد الجاهلي والإسلامي ،فقد أثبت الإحصاء أن ثمة أوزانا أربعة وهي الطويل والكامل والبسيط والوافر قيل فيها أكثر من أربعة أخماس 5/4 ما أحصي من الشعر [2].وأن الطويل وحده يمثل ثلث 3/1 الشعر العربي تقريبا، وأن الكامل والبسيط يمثلان المرتبة الثانية في نسبة الشيوع يليهما بعد ذلك الوافر.[3]

وأظن أن نقائض جرير لم تمثِّل الاستثناء،فالشاعر كما ستوضحه الجداول اللاحقة التزم بالإيقاعات التي اعتمدها الشعراء الجاهليون في أشعارهم.وقد ركزت في دراستي هاته على نقائض جرير والفرزدق، ونقائضه والأخطل، وكذلك نقائضه مع بعض الشعراء الذين وَرَدَ ذكرهم في كتاب النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى.وجاءت كما يلي:

[1]- موسيقى الشعر العربي ص 192

[2]- نفسه ص 13

[3]- نفسه ص 59

نقائض جرير للفرزدق				نقائض جرير للأخطل			
عدد النقائض	41 نقيضة	مجموع الأبيات	2025 بيتا	عدد النقائض	10 نقائض	مجموع الأبيات	456 بيتا
البحور الشعرية المستعملة				البحور الشعرية المستعملة			
الطويل	21 نقيضة	51.21 %	1181 بيتا	58.32%	الطويل	02 نقيضتان	20%	51 بيتا	11.18%
الكامل	09 نقائض	21.95 %	504 بيتا	24.88%	الكامل	05 نقائض	50%	258 بيتا	56.57%
الوافر	08 نقائض	19.51 %	290 بيتا	14.32%	الوافر	01 نقيضة	10%	42 بيتا	09.21%
البسيط	01 نقيضة	02.43 %	05 أبيات	00.24%	البسيط	02 نقيضتان	20%	105 بيتا	23.02%
المتقارب	02 نقيضتان	04.87 %	45 بيتا	02.22%					

نقائض جرير للبعيث وغسان بن ذهيل والأعور النبهاني وفضالة بن عرين (الواردة في كتاب النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى)

عدد النقائض	**21 نقيضة**	**مجموع الأبيات**	**231 بيتا**
البحور الشعرية المستعملة			
الطويل	09 نقائض	%42.85	176 بيتا	%76.19
الكامل	02 نقيضتان	%09.52	17 بيتا	%07.35
الوافر	01 نقيضة	%04.76	06 أبيات	%02.59

البسيط	02 نقيضتان	%09.52	05 أبيات	%02.16
الرجز	07 نقائض	%33.33	27 بيتا	%11.68

إذن عدد نقائض جريرمع الفرزدق ومع الأخطل وباقي الشعراء (المذكورين سابقا) : 72 نقيضة عدد أبياتها مجملة : 2712بيتا توزع على البحور التالية:

البحر	عدد النقائض	النسبة المئوية	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	32نقيضة	%44.44	1408بيتا	%51.91
الكامل	16نقيضة	%22.22	779 بيتا	%28.72
الوافر	10 نقائض	%13.88	338 بيتا	%12.46
البسيط	05 نقائض	%06.94	115 بيتا	%04.24
المتقارب	02 نقيضتان	%02.73	45 بيتا	%01.65
الرجز	07	%09.72	27 بيتا	0.97%

فإذا نحن وقفنا عند هذه الأوزان التي استعملها جرير في نقائضه، وحاولنا مقارنتها بما استعمله الجاهليون في أشعارهم،من أجل إدراك ما لحق تلك الأوزان من تطور.نتوصل إلى أن الأوزان الشعرية الطويلة الأربعة(الطويل، الكامل، البسيط، الوافر) ظلت سائدة في شعر جرير بما فيه نقائضه،وإن اختلفت نسبة شيوعها.فإبراهيم أنيس أحصى نسبة شيوع الأوزان في الشعرالجاهلي

فتوصل إلى أن نسبة شيوع الأوزان الطويلة في شعرهم تمثلها النسب التالية [1]:الطويل:34% – الكامل: 19%– البسيط: 17%– الوافر: 12%

و هذه النسب لا تكاد تختلف بالنظر إلى شعر جرير عامة،ونقائضه خاصة، كما يتضح من خلال العملية الإحصائية التي اعتمدت فيها على ديوان جرير كله،ثم خصصنت العملية الإحصائية لتمس نقائضه فقط ومحاولة مقارنتها مع النسبة العامة لشعره، والنسبة العامة للشعر الجاهلي فجاءت النتائج كالآتي:

البحر	نسبة استخدامه عند الجاهليين	نسبة استخدامه في ديوان جرير	نسبة استخدامه في نقائض جرير
الطويل	%34	%31	51.91 %
الكامل	%19	%29	28.72 %
الوافر	%12	%23	12.46 %
البسيط	%17	%16	04.24 %

و بنظرة فاحصة للجدول السابق، يلاحظ الدارس أن جريرا لم يخرج في بناء شعره عن بحور الخليل،إلا أنه أغفل كثيرا منها في نقائضه مقارنة مع باقي شعره ،ولعل طبيعة النقائض التي تلزم الشاعر بالردّ على الخصم وفق إطار معين تمليه طبيعة النص الأول (النص الغائب)– أي وزنه وقافيته–هي التي كانت وراء عدم تردد كثير من البحور الشعرية– وخاصة الخفيفة منها – في نقائض جرير.

و من الملاحظات التي تشدُّ انتباه الدارس،هو عدد النقائض التي جاءت على الوزن الطويل، فالبحر الطويل طغى على نقائض الشاعر حتى تجاوز نصف ما قاله فيها رغم أن مجمل ما قاله الشاعر من شعر في هذا البحر لم يتجاوز 31. %. وقد لا يستغرب الدارس لهذا الكثرة وهذا

[1]– موسيقى الشعر :ص 191 وقد استند في هذا الإحصاء إلى كتابي (جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي والمفضليات للمفضل الضبي) ومجموع ما ورد فيها من شعر 5200 بيت تقريبا

الرقم الهائل إذا علم أن الشاعر كان في أغلب حالاته يرد على نقائض أقرانه من الشعراء، وخاصة منهم الفرزدق الذي عرف بكثرة استعماله للبحر الطويل في أشعاره والذي تجاوز مجمل ما قاله في هذا الوزن 68%[1].كما أكثر جرير من استخدام الكامل مثلما كان عليه شأن أغلب شعراء الجاهلية وخاصة منهم عنترة بن شداد الذي اعتمد هذا الوزن في شعره بنسبة 24.5 %[2] وجاءت نسبة استعمال جرير لهذا الوزن في مجمل شعره 29 % في حين كانت نسبة استعماله في نقائضه تقارب 28.72% (779 بيتا). أيثلث النقائضتقريبًا،وليسهذابغريبإذاعلمناأنالكاملاستعمله الشعراء لكل أغراضالشعر فجاءكثيرًافيدواوينالمتقدمينوالمتأخرينوهو"أجودفيالخبرمنهفيالإنشاء،وأقرب إلىالشدّةمنهإلىالرقة".[3]ولعل ذلك الذي خدم شعر النقائض ما جعل الشعراء و بخاصة جرير والأخطل يميلون إليه.

أما استعمال جرير لبحر الوافر في نقائضه فجاءبنسبة، قدرها 12.46% (338 بيتا)،وهي نفسها تقريبا النسبة التي اعتمدهاالجاهليون في اشعارهم،والتي تمثلت في 12% ، إلا أنه إذا قارنا هذه النسبة مع مجمل ما قاله الشاعر في هذا الوزن والمتمثل في 23 % نرى تراجعا،ولعل هذا يعود إلى كون أن الشاعر تقيّد بما ألزمه الردّ على خصومه.و معلوم أن بحر الوافر من"ألين البحور،وأكثرها مرونة،يشتد إذا شدّدته ويرقُّ إذا رققته،وهو في كلا الحالتين يشيع في نغم جميل، وموسيقى عذبة .. وهو يصلح كثيرا للفخر والحماسة والوصف والرثاء "[4] وهو بحر موحد التفعلة، ورد في أشعار العرب تاما ومجزوءا، وقد حل ثالثا في ترتيب استعمال جرير لبحور الشعر في نقائضه. و هي الملاحظة نفسها التي نلمسها في استعمال جرير لبحر البسيط، والذي اعتبر من البحور كثيرة الاستعمال في الشعر الجاهلي والأموي، فهذا البحر وإن استعمله جرير بنسبة 16 %، و هي نسبة قريبة من استعمال الجاهليين له 17 %.إلاّ أنه قلّ استعماله في نقائض الشاعر

[1]- أنظر الاتباع والابتداع في الشعر الأموي : محمد أمين المؤدب مطبعة طوب بريس – الرباط – ط1/ 2002 ص 539

[2]- نفسه ص 540

[3]- بحور الشعر العربي : غازي يموت – دار الفكر اللبناني ط 2 / 1996 ص 91

[4]- موسيقى الشعر العربي محمد فاخوري مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية – سوريا 1996ص 33

إذ لم تتعدّ نسبة الاستعمال 07 %، و نعزو ذلك إلى طبيعة هذا اللون الشعري، الذي يشترط على الشاعر الرد بنفس البحر والقافية .

وخلاصة القول أنّ جريرا ظل محافظا على الأوزان الطويلة في نقائضه وفي مقدمتها الطويل والكامل والوافر،والتي عادة ما تعتبر من الأوزان التي يطغى استعمالها في فخم الشعر ورقيقه سواء كان مديحا، أو هجاء،أو غزلا أو غيرها من الأغراض.وبالنسبة للنقائض فإن هذه الأوزان كانت أكثر دورانا بين شعراء هذا الفن وخاصة بين جرير والفرزدق،فهما استعملا بحر الطويل في نقائضهما أكثر من غيره من الأوزان حيثتجاوز نصف ما قاله هذان الشاعران من نقائض.

ب- خصائص القافية في نقائض جرير

أساس القافية حرف الروي، يلحقه المجري والوصل والخروج، ويسبقه الردف والتأسيس والدخيل، تتشكل داخل النص الشعري لتخرج في تقاليب معينة محدودة عادة.و لقد شغلني في بحثي هذا طرق و أساليب استخدام القافية في نقائض جرير ومدى مساهمتها في تنوع الإيقاع الشعري.وحتى يسهل علينا بلوغ التنوع والاختلاف الذي صاحب النقيضة الجريرية.استعملت الرموز التالية في البحث:

ح	أي حرف من حروف المعجم استعمل رويا في نقائض جرير	د	الدخيل
ر	الردف	و	وصل
س	– التأسيس	خ	خروج

– أنواع القوافي المستعملة في نقائض جرير :

ما يشد القارئ في نقائض جريرخلوهامن القوافي المقيدة. والقافية المقيدة: هي ما كان فيها حرف الروي ساكناً. ولا يأتي بعد القافية المقيدة (الساكنة)أي حرف لا وصل ولا خروج، بل قد

يأتي قبله حرف الردف، أو حرف التأسيس ويرافقه بعده حرف الدخيل ثم يأتي حرف الروي المقيد.[1] مثال القافية المقيدة:قول جرير[2]:

أعـــوذُ باللهِ العــزِيزِ الغفَّـارْ و بالإمَـــامِ العَــدْلِ غيرِ الجَبّـارْ

من ظُلم حِمانَ وتخريبِ الدارْ فاسألْ بني صحبٍ ورهطَ الجرَّارْ

لقد جاءت نقائض جرير مطلقة القافية،وكأن ذلك يدل على طبيعة هذا اللون من الشعر الذي تحرر من التزام الغرض الواحد، وقد انعكس ذلك على الشاعر فأشاع فيه روح التحرر فعبّر عن ذلك من خلال قوافيه المتحررة المطلقة.كما أن نفسية الفرزدق المفعمة بالشموخ، وبمجد آبائه وأجداده من جهة، وعفاف جرير ورقة إحساسه وعذوبة ألفاظه في النسيب من جهة أخرى، كانت سببا في اختيار هذا النوع من القوافي.[3]ومن الملاحظات التي خرجت بها هو أن القافية في نقائض جرير استغرقت جميع المجاري من كسر وضم وفتح. والجداول التاليةتوضح ذلك:

1- **مجرى الكسرة**:وتندرج تحته ستة أشكال هي:

شكل المجرى	عدد النقائض	عدد الأبيات
حِ	**08**	**265**
حِهِ /هاَ	**00**	**00**
ر حِ	**17**	**611**
ر حِهْ	**00**	**00**
رحِهِ/ها	**02**	**11**

[1]- ينظر علم القافية عند القدماء والمحدثين : حسني عبد الجليل يوسف – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – مصر ط 1 / 2005

[2]- الديوان ص 191

[3]- ينظر مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق في المضمون والفن : عبد الله بن خميس بن سوقان آل حيادي العمري – رسالة ماجستير في الأدب والبلاغة والنقد – جامعة أم القرى مكة – العربية السعودية الموسم الجامعي 1428هـ 1429هـ

ت د ح	07	235
المجموع	34نقيضة	1122بيتا
النسبة المئوية	%47.22	%41.37

2- **مجرى الضمة** : وتندرج تحته ثمانية أشكال :

شكل المجرى	عدد النقائض	عدد الأبيات
حُ	08	481
حُهْ	01	04
حهُ/هاَ	00	00
حُ وهُ/ها	00	00
رحُ	07	168
ر حُهْ	00	00
ر حُهُ/هاَ	05	154
ت د حُ	02	116
المجموع :	23 نقيضة	923
النسبة المئوية	%31.94	%34.03

3- **مجرى الفتحة**: ويندرج تحته سبعة أشكال :

شكل المجرى	عدد النقائض	عدد الأبيات
حَ	05	299
حَهْ	01	04
حَهُ/هَا	00	00

ر حَ	07	306
ر حَهْ	00	00
ر حَهُ/ها	00	00
ت د حَ	01	58
المجموع	14 نقيضة	667
النسبة المئوية	%19.44	%24.59

تعكس هذه الجداول أن كل نقائض جرير جاءت بقواف مطلقة .

- فقرابة نصف نقائض الشاعر جاءت ذات مجرى مكسور، إذ بلغ عددها 34 نقيضة ما نسبته 47.22% وجملة أبيات هذا المجرى 1122 أي بنسبة تصل إلى 41.3% مما يدل أن نسبة الاتجاه إلى أشكال القافية ذات المجرى المكسور تقارب النصف،وأغلبها ورد بروي الميم(271 بيتا) ثم الراء (225 بيتا) ثم اللام (205بيتا).وتظهر هذه النسبة جنوح جرير نحو الكسر،وقد يُفسّر ذلك برغبة الشاعر في قذف خصمه وكسر شوكته، وإضحاك المتلقي، كما لا يمكن أن ننفي أن لذلك صلة بما كان يشعر به جرير من انكسار لضعف مكانته ودنو مستواه الاجتماعي ما ولد لديه مركب نقص جعله لا يحتمل من أحد غمزا ولا مسبة[1].
- أما عدد النقائض ذات المجرى المضموم فبلغت 23 نقيضة بنسبة 31.94%،و مجمل أبياتها 923 أي بنسبة هي 34.03% مما يدل أن نسبة الاتجاه إلى أشكال القافية ذات المجرى المضموم تكاد تعادل في الجملة نسبة النفس فيها، كما يدل أن قرابة ثلث النقائض عند جرير وردت بروي مضموم غلب عليه الراء (321 بيتا) ثم العين (194 بيتا) ثم اللام (161 بيتا).
- أما نقائض جرير ذات المجرى المفتوحفهي الأقل إذ بلغت 14 نقيضة، ما نسبته 19.44 % ومجمل أبيات بلغ 667 بيت نسبتها 24.59% مما يبين أن نسبة النفس أرفع من نسبة الاتجاه،

[1]-ينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي : أحمد الشايب ص 413

ويدل ذلك أن ربع نقائض جرير ذات مجرى مفتوح وهو في الغالب الراء (185 بيتا) ثم الباء(113 بيتا) ثم اللام (110 بيتا).

و إذا حاول الدارس تحديداتجاه جرير في قوافيه،يتبين له انعدام القافية المقيدة في نقائضه دون باقي شعره،_ومهما يكن فإن جريرا لم يستعمل القافية المقيدة كثيرا في كل أشعاره–ولا نستغرب ذلك مادام أن " هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي،إذا لا يكاد يتجاوز 10%"[1].

أما نسبة استعمال المجرى المكسور عند جرير في نقائضه،فلقد استحوذ على جل نقائضه. وإذا علمنا أن" مخرج الكسرة من أدنى الحنك، ومخرج الضمة من أقصاه ومخرج الفتحة بينهما مرققة كانت أو مفخمة "[2] فإذا نحن سلَّمنا بهذا الرأي فإنه يتبين لنا أن المجرى المفتوح في نقائض جرير يَعْظُمُ حظّه في الاستعمال كلما كانت قريبة من الشفتين.وهذا يؤكد مدى تطابق نسب استعمال جرير لمجرى القافية مقارنة بشعراء سابقين أو معاصرين له [3].بل إن جل الإحصائيات التي قام بها الدارسون حول شكل مجاري القوافي في الشعر القديم أثبتت بأنها كانت"بحسب درجات متصاعدة(الكسرة)>(الضمة)>(الفتحة)"[4] وهي نفسها الوتيرة التي سارت عليها مجاري القوافي في نقائض جرير.

– توزيع الروي على مخارج الأصوات في نقائض جرير :

وإذا قسَّمنا الجهاز الصوتي عند جرير إلى أربعة أقسام:الحلق (ويشمل الحلق واللهاة).والحنك (أقصاه وأدناه) واللسان ثم الشفتان نتوصل إلى مايلي:

[1]– موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص 260

[2]– خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 40

[3]– ينظر احصائيات جمال الدين بن شيخ في كتابه La Poétique Arabe باريس 1975 وفيه أحصى الأشعار الواردة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وتتبع مجرى القافية ليتوصل إلى النتائج التالية : مجرى الكسرة 46%الضمة 29.5% الفتحة 20 %

[4]– خصائص الأسلوب في الشوقيات ص41

1- **الحلق واللهاة** :إذا اعتبرنا اللهاة جزء من الحلق– كما ذكرنا –فعندها سيتسع حيّز الأصوات ليشمل الأصوات التالية:((**الهمزة– الهاء – العين – الحاء – الغين – الخاء – القاف**)،فهكذا نجد أن جريرا استعمل الأصوات الحلقية في 10 نقائض بنسبة 13.69% وفي 388 بيت بنسبة 14.30% فيتضح أن نسبة اتجاه جرير إلى هذه الأصوات يكاد يساوي نسبة النفس في أشعارها وأن سبع 1/7 نقائض جرير رويها حلقي.

2- **الحنك (أقصاه وأدناه): إدا علمنا أن** هذا الجزء من الجهاز الصوتي يجمع الأصوات التالية:(**الكاف،الياء،الشين،الجيم،الضاد،اللام،الراء**)،فعندها يتأكد لنا استعمال جرير للأصوات الحنكية في 30 نقيضة بنسبة % 41.09،وفي 1274 بيت بنسبة 49.97%و عندها نلاحظ أن نسبة اتجاه الشاعر إلى هذه الأصوات أقل من نسبة النفس في أشعارها، ونلاحظ كذلك أن نصف 1/2 نقائض جرير تقريبا جاء بروي حنكي.

3- **اللسان والأسنان: ونقصد** بها الأصوات التي يشترك فيها اللسان مع الأسنان في إصدارها وهي(**الصاد – الزاي–السين–الطاء–الذال– الثاء–النون–الظاء–الدال–التاء**) استُعمل هذا المخرج رويا في 14 نقيضة بنسبة 19.17% وعدد أبيات بلغ 388 أي بنسبة هي 14.30%فيتضح أن سبع 1/7نقائض جرير جرت بهذا المخرج، ويتضح أن نسبة الاتجاه إلى هذا المخرج من الأصوات أكثر من نسبة النفس في أشعارها .

4- **الشفتان:** ونعني بها الأصوات (**الواو – الميم – الفاء – الباء**) ويتضح أن جريرا استعمل هذا المخرج في 19 نقيضة بنسبة 26.02 % أي أكثر من الربع 1/4بقليل،في حين بلغ عدد الأبيات التي استعمل فيها جرير هذا المخرج رويا 662 بيت بنسبة 24.41 %أي ما يقارب الربع 1/4بقليل من شعر النقائض عند جرير جرى بهذا المخرج من الأصوات وعندها نقول أن نسبة الاتجاه إلى الشفتين من الأصوات يقارب إلى حد كبير نسبة النفس في أشعارها.و الجدول اللاحق يوضح ذلك:

مخارج أصوات العربية																																
	أقصى الحلق		وسط الحلق		اللهاة		أقصى الحنك	أدنى الحنك											اللسان									الشفتان				
ن/م	ء	ه	ع	ح	غ	خ	ق	ك	ي	ش	ج	ض	ل	ر	ص	ز	س	ط	ذ	ث	ن	ظ	د	ت	و	م	ف	ب	ع/ن	ع/ب
حْ																														0	0
حِ							3 35		1 03				4 232	6 182			1 12				4 190		4 97	1 36		5 242		3 87	36	1116
حُ			2 194	2 69			1 5						5 180	7 324				1 2					1 3			4 52	1 79	2 21	23	991
حَ			1 83	1 2					1 58				3 110	3 185							1 4		1 44			3 68		1 113	14	667
ع/ن			3	3			4		2				12	16			1	1			5		6	1		12	1	6	72	
ع/ب			277	71			40		61				522	691			12	2			194		144	36		362	79	221		2712

ن/م=**نوعالمجرى** – ع/ن=**عدد** **النقائض** – ع/ب=**عدد** **الأبيات**

بعد قراءة متأنية للجدول السابق نتوصل إلى أن الأصوات التي لم ينظم عليها جرير نقائضه تتمثل فيما يلي:

- من حروف الحلق واللهاة:انعدم صوت الهمزة والهاء (وهي أصوات حلقية) و**الغين والخاء** (وهي أصوات لهوية)
- من حروف الحنك:انعدام لصوت الكاف(وهو صوت من أقصى الحنك) **الشين والجيم والضاد** (وهي أصوات من أدنى الحنك).
- من أصوات اللسان واللثة والأسنان:انعدام توظيف أصوات **الصاد والزاي** (وهما صوتان صفيريان).و**الذال والثاء والظاء** (وهي أصوات ما بين الأسنان).
- في حين وظف جرير جلّ الأصوات الشفهية عدا **الواو**.

و إمعان النظر في هذه الأصوات المستعمل كحرف روي، نجد تفاوتا كبيرا بينها.والجدول التالي يظهر أكثر الأصوات التي اتخذها جرير رويا مرتبة حسب درجة التواتر في نقائضه:

	الصوت	نسبته إلى إجمالي النقائض	نسبته إلى إجمالي أبيات النقائض
01	**الراء**	21.91 %	%25.47
02	**اللام**	16.43 %	%19.24
03	**الميم**	16.43 %	%13.34
04	**العين**	04.10 %	%10.21
05	**الباء**	08.21 %	%08.14
06	**النون**	06.84 %	%07.15

فما يمكن ملاحظته هو أن الأصوات التي استخدمها جريرا رويا،أغلبها يقع بين أدنى الحنك إلى الشفتين.وإذا اعتبرنا صوتي اللام والنون أسنانيين يمكننا حينها القول أن أغلب الروي في نقائض جرير مصدره الأسنان والشفتين .

و مقارنة هذه النتائج بما توصل إليه ابراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر[1]،أو نتائج محمد الهادي الطرابلسي في كتابه خصائص الأسلوب في الشوقيات[2]،أو نتائج ابن الشيخ الخاصة بالشعر القديم[3]،والتي أكدت جميعها على أن الشعر العربي يميل في أغلبه إلى حروف بعينها عادة هي (**الراء واللام والميم والنون والباء والدال والسين والعين**).[4] يتبين لنا أن نقائض جرير لم تخرج عن تلك الخاصية،إذ نجد أصوات **الراء واللام والميم والعين والباء والنون** هي الأكثر شيوعا في نقائض الشاعر حيث بلغ إجمالي ما جاء من شعر النقائض بهذه الأصوات:2267 أي ما نسبته 83.59%.

أما عن الدوافع التي أدت بالشعراء إلى اعتماد هذه الأصوات بعينها رويا بما فيهم جرير في نقائضه، كونها أكثر الأصوات الساكنة وضوحا وخاصة منها **اللام والميم والنون**، فهي"أكثر الأصوات الساكنة وضوحا، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها (بأشباه أصوات اللين)،ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين.ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس تعترضه بعض الحوائل،وفيها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف،وأنها أكثر وضوحا في السمع"[5]كما لا يجب أن نغفل كثرة مفردات المعجم العربي التي تحمل هذه الحروف وتحمل في الغالب معان غزيرة.

ولقد لفت انتباهي في هذا المجال ركب شعراء النقائض خاصة جرير والفرزدق مركبا صعبا في استعمالهم لبعض الحروف التي يصعب أن تأتي القوافي عليها مثل حرف الفاء

---

[1]- موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ص 248/247

[2]- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي – منشورات الجامعة التونسية مجلد عدد 20 / 1981ص 45

[3]- la poetique arabes بن شيخ جمال الدين ص171/169

4- , إنّ حروف المباني التي تقع روياً على أقسام أربعة بحسب وقوعها في الشعر العربي وهي

حروف يكثر أن تجيء روياً وبنسب متفاوتة , وهي الراء والميم واللام والنون والباء والدال والسين والعينأ-

حروف متوسطة الشيوع , .وهي الكاف والهمزة والحاء والفاءب -

حروف قليلة التواتر , وهي الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد والثاءج-

د-حروف نادرة الوقوع وتضم الظاء والذال والغين والخاء والشين والزاي والواو

[5]- الأصوات اللغوية : إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية ط 4 / 1971 ص 27

والقاف،فالشاعران استطاع الإبداع في ذلك. فالفرزدق اهتدى إلى اختيار الفاء رويا لواحدة من ملاحمه في النقائض والتي مطلعها: [1]

عَرَفْتَ بِأَعْشاشٍ وما كدت تَعرِفُ وأَنكرتَ منْ حدْراءَ ماكُنْتَ تَعْرِفُ

فالفاء حرف روي هذه الملحمة ورغم الصعوبة والعسر في اتخاذه رويا،إلا أن الفرزدق بلغ به مائة وواحدا وعشرين بيتا(121 بيتا)ما بين مقدمة وهجاء وفخر ومديح.ولم يجد جرير عناءً في نقض قصيدة الفرزدق بواحدة من روائع ما قال في هذا المجال، والتي مطلعها: [2]

أَلَا أيُّهَا القَلْبُ الطَّرُوب المُكَلَّفُ أَفق ربما ينْأى هَوَاك ويُسعِفُ

ومن الملاحظات التي وقفت عندها، هو غلبة الجهر على الحروف التي اتُّخذت رويّا في نقائض جرير حيث بلغت عدد النقائض التي اتخذت من الجهر رويا 62 نقيضة بنسبة 86.11% وعدد أبيات بلغ 2472 بيتا أي بنسبة بلغت 91.15%، ولعل هذه النسب تؤكد أن جلّ النقائض ختمت بأصوات تدفع بمكنوناتها النفس إلى السطح، وتبيح تفجير الأحاسيس ،و هذا يدل على سيطرة البوح على الغموض والسريّة في النقائض ،و تلك فعلا ميزة خدمت هذا اللون من الشعر إذ إن شعراء النقائض (وخاصة جرير والفرزدق) عملوا كل ما في وسعهم من أجل تحقيق غاياتهم،و هي وقوف كل واحد منهما مخاصما للآخر،ومفتخرا مدافعا عن حمى القبيلة، وبالتالي فإنهم – أي شعراء النقائض – لم يدخروا أي جهد في استعمال الإمكانات المتاحة لهم في ذلك كالأوزان والقوافي والألفاظ والمعاني .و لعل عدم اكتراثهم وجهرهم بالفاحش من اللفظ والصور يؤكد ذلك .

[1]- ديوان الفرزدق ج 2 ص 23 / ديوان النقائض ج2 ص 6 عدد أبيات النقيضة في الديوان 113 بيتا في حين عددها في ديوان النقائض لأبي عبيدة 121 بيتا ذلك أن الأبيات 105 و107-108-109-110-111-112-113 محذوفة في الديوان

[2]- ديوان النقائض ج2 ص 25 وانظر الديوان ص 295

– القافية بحسب الردف والتأسيس:

نقائض جرير المردفة: 40نقيضة منها 24 نقيضة مردفة بالألف،و07 مردفة بالواو،و09 مردفة بالياء.وفي قراءة متأنية لهذه النتائج يتضح ميل جرير إلى الردف بالألف، إذ تكرر في 24 من إجمالي نقائضه المردفة وهي نسبة بلغت 60% من إجمالي النقائض المردفة، كما نلاحظ أن الكسرة حققت أكبر قدر من التلاؤم في هذه القافية المردفة، فجاء الروي بين صائتين أحدهما طويل (يمثله ألف الردف (وآخر قصير تمثله الكسرة المشبعة وهذا ما أدى إلى بروز ارتفاع قبل الروي وانخفاض بعده ساهم في تشكيل نغم موسيقي عذب تشكل من صوت الردف،وصوت الروي،وتبعه صوت الوصل مما أحدث مساحة موسيقية واسعة.فاستمع إلى قول جرير:في هجاء الأخطل ومحمد بن عمير بن عطارد ويرد على الفرزدق:[1]

لمن الدِّيَـــــارُ ببرقَةِ الرَّوحَـانِ إذْ لا نَبِيــعُ زَمانَنَا بزمـــانِي

إن زرتُ أَهْلَكِ لم يبالُوا حاجتِي و إذَا هجَرتُك شَفَّني هجْرَانِي

ففي هذا المطلع الغزلي جاءت القافية (..مَـانِ)فتحة ممتدة ثم يتبعها انكسار حاد يتجاوز النون التي توحي بالانغلاق،حيث يتصل اللسان باللثة يمنع خروج الهواء من الفم ويسمح بخروجه من الخيشوم (الأنف).فكأن الشاعر يعبر فيه عن هجر المحبوب وأهله له وعدم الاكتراث به، وإنه كلما حاول أن ينسى أو يتناسى هو لم تطاوعه جوارحه وأحاسيسه وبالتالي تستمر أحزانه وأشواقه .ومثل ذلك نلاحظه في قوله يجيب الفرزدق).[2]

سَرَتِ الهُمُـــومُ فِبتــنَ غيرنِيَامِ وأَخُو الهُمومِ يَرومُ كلَّ مَرامِ

فهذا مطلع النقيضة 46، والتي يردُّ فيها على الفرزدق حيث جاءت القافية (رام)،كذلك فتحة طويلة ممتدة يلحقها انكسار حاد ناتج عن الكسرة، مما يؤدي إلى غلق الفم باعتبار الميم من

[1]– ديوان النقائض ج 2 ص 262

[2]– الديوان ص 452 وديوان النقائض ج 1 ص 234

الأصوات الشفوية،فجرير يروم ويتمنى لقاء المحبوب إلا أن هذا التمني يطرد النوم عن جفونه فتثور أحزانه وهمومه فيبقى الشاعر يتخبط بن ظلمتين ظلمة الهموم وظلمة طول الليل،وهو بذلك يذكرنا بما عاشه امرؤ القيس قبله حين يقول [1]:

و ليلٍ كموجِ البحرِ أرخَى سدُولهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبْتَلِى

و إذا أنعمنا النظر في قوافي النقائض عند جرير،نلاحظ ميله إلى شدّة وصل القافية بالمدّ وقلة الوصل بالهاء،و كأن القــافية الموصولة بالمد رغم قلة مساحتها الموسيقية مقارنة بالموصولة بالهاء [2]كافية لتحقيق الانتظام النفسي والدلالي والموسيقي عند الشاعر.

2- الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو):

لا يتوقف دور الموسيقى في البيت الشعري عند الوزن والقافية،بل يمتد ذلك إلى ثنايا النص الشعري،حيث تضيف الأصوات المنبعثة من البيت الشعري جرسا ونغما يساهم في تحديد نوع وصفة الآهات والأنات الصادرة عن الشاعر،حيث يحتاج الشعراء إلى"رفد نصوصهم بعناصر إيقاعية تضاف إلى الوزن والقافية، وهي ما يمكن أن نطلق عليها بالإيقاعات الرديفة أو البديلة أو كما يطلق عليه الإيقاع الداخلي ،و تتمثل هذه الإيقاعات في مجموعة من العناصر التكرارية التي تغني موسيقى النص"[3] فإذا كان العروض يحكم الأوزان والقوافي وهي تمثل الإطار النغمي للنص الشعري، فإن الإيقاع الداخلي تحكمه قيم صوتية باطنية لا علاقة لها بالوزن والقافية.وللتوصل إلى إدراك هذا الانسجام الإيقاعي المنبعث من حشو النص،نقيس مدى تفاعل المتلقي مع النص ومع إحساس صاحبه،لأنه وحده التفاعل مع النصوص يمكِّننا من إدراك جمالياته الأسلوبية – والإيقاع واحد منها– فعندما نرى المتلقيمندهشا مشدودا إلى النص،وإلى التواتر الصوتي المنبعث منه،فعندها

[1] – شرح المعلقات السبع : الزوزاني مكتبة المعارف –بيرت – ط5 /1985 ص 38 وانظر الديوان ص 269

[2]– قارن مثلا بين قولنا زمان (ثلاث مقاطع صوتية) زمانها (أربع مقاطع صوتية) وكذلك الشان مع (مرام) و(مرامها)

[3]– الإيقاعاتالرديفةوالإيقاعاتالبديلةفيالشعرالعربي رصدلأحوالالتكرار،وتأصيلٌللعناصرالإيقاعالداخلي مصباح النجار وأفنان النجار مجلة جامعة دمشق المجلد 23 العدد الأول 2007

لا يسعنا إلا أن نعبّر عن هذا الاندهاش والشدّ بقولنا هو نص رائع جميل يحفل بموسيقى شعرية جميلة.

و تتعلق هذه الموسيقى الرديفة(الداخلية) بما يتكون منه البيت الشعري من حركات وحروف وكلمات وجمل ومقاطع، فـ"العلاقة الناشئة بين تلك المكونات، التي يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة استنادا إلى موهبته وخبرته ومهارته وذائقته الموسيقية واللغوية"[1].وقد ينتج تكرار حركة أو صوت أو لفظ...عن هذه المكونات التي يقوم عليها النص الشعري،وعن العلاقات التي تنشأ بينها،وبالتالي يطغى نغم موسيقي مميز على البيت الشعري ولعل هذا التكرار يكون"ناشئا عن حالة شعورية شديدة التكثيف يرزح الشاعر تحتها ولا يملك لنفسه تحولا عنها،إذ تبقى ملحّة عليه لا تفارقه، فتظهر مكررة فيما يقول".[2]

فإذا كان تكرار النغم الموسيقي ناشئا في الغالب عن حالات شعورية شديدة تضغط الشاعر، فإن شعر النقائض يمثل لا محالة الحقل الأنسب لمثل هذه السمات النغمية المكررة في ثنايا النقيضة.و لقد توزّع التكرار في نقائض جرير بين تكرار الحرف وتكرار الكلمة والعبارة والمقطع.

أ- تكرار الصوت المنفرد :

و نقصد بذلك تكرار حرف معين يلفت الانتباه لما يصدر عنه من إيقاع خاص يميزه عن باقي الفونيمات المكونة للنص أو البيت الشعري، ويُعَدُّ هذا النوع من التكرار أبسط أنواع التكرار، وقد يحصل تلقائيا من دون قصد الشاعر، وقد يقصده هذا الشاعر ليؤكد عن قصد يريده أو غاية يبغي نقلها إلى المتلقي.وتكرار الصوت المنفرد يظهر في شكلين مختلفين، قد يكون التكرار داخل اللفظة الواحدة،وقد يستطيل التكرار ليتوزع على أغلب ألفاظ البيت الشعري، وقد حفلت نقائض جرير بالشكلين معا:

[1]- شعر بشر بن أبي حازم : سامي حماد الهمص رسالةماجستير جامعة الأزهر غزة – فلسطين – 2007 ص 244

[2]- التكرار في شعر محمود درويش فهد ناصر عاشور – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت- ط1 2004 ص 44

1- **تكرار الصوت داخل اللفظة الواحدة**:يتجلى كثيرا في نقائض جرير،مثل قوله:[1]

و لَيْلَـــةَ وادِي رحرحانَ رَفَعْتُـــمُ فِراراً ولم تلْووا زَفيفَ النعائِمِ

تَرَكْتُمْ أبا القَعْقَاعِ في الغلِّ مبعدا و أيّ أخٍ لمْ تُسلِمُوا للأَذْهَمِ

يتهكم جرير في هذين البيتين من الفرزدق، فيظهر جبنه وفراره هو وقومه من حمى المعركة خوفا على أنفسهم.و لفضح غريمه اعتمد جرير الإكثار من الأصوات الجهرية والتي تكرر بعضها في حشو النص ليحدث دويا وفرقعة تفضح جبن الآخر وفراره،فإذا تمعنا النظر في الألفاظ التالية (**ليلة–رحرحان–فرار –زفيف – تركتم – القعقاع**) نلاحظ تكرار الصوت الجهوري المدوي في أغلبها. ومن ذلك قوله يجيب غسان بن هذيل: [2]

إذا نحن قُلنا قد تَبَايَنَت النَّوى تُرقْرِقُ سلمى عَبْرَةً أو تُمِيـــرُهَا

لها قصبٌ رَيَّانٌ قد شَجِيَتْ به خَلاخِيلُ سلمى المُصْمتَاتُ وسُورُها

يصف جرير المحبوب فيظهر محاسنه وقوامه ويقف عند امتلاء ساقيه ،و تلك من موصفات الحسن في المرأة، وقد كرر صوت الميم وهو متوسط بين الشدة و الرخاوة. والتاء، وهو مهموسٌفي لفظ (المصمتات) وفي ذلك تأكيدا لعدم إصدار الخلاخل في ساق المحبوب للصوت كون ساقيها ممتلئتان لحما يستحيل معه تحرك الخلاخل.ولقد انتبه الشعراء قديما إلى هذه الصفة فوقفوا عندها حين شبهوا الساقين بعمودين من المرمر حيث يقول امرئ القيس[3]:

وكشْحٍ لَطِيفٍ كالجَديل مُخصَّر *وسَاق كأُنبُوب السَّقي المُذَلَّل.

و مثل ذلك يقول النابغة الذبياني[4]

[1]– الديوان ص 463 ديوان النقائض ج1 ص 354

[2]– ديوان النقائض أبو عبيدة معمر بن المثنى ج1 ص 13

[3]– أنظر شرح المعلقات : للزوزاني ص 33

[4]– ديوان النابغة : شرح حمدو طماس – دار المعرفة – بيروت ط2 /2005 ص 40

أو دُمْيَة من المَرْمَرِ، مَرْفُوعَة بُنيت بآجُر، يشـاد بقَرمَـــد

أما عمر بن أبي ربيعة فيقول في امتلاء الساق :

و الساق خَرْعَبَةٌ منَعَّمَةٌ عبِلَتْ فطَوْقُ الحِجْلِ مُنْسَدُّ

فالملاحظ أن جريرا عمد إلى التعبير الصوتي لتأكيد امتلاء الساق في تكراره التاء (في **مصمتات**)وهو صوت ينحبس معه الهواء عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا[1]، وتلك حال الخلاخل التي تتزين بها سلمى والتي تنحبس ولا تصدر أصواتا كونها محصورة لا تجد فسحة للتحرك ما جعلها تخرس وتصمت عكس ما ينبغي لها.و انظر إليه يقلل من شأن الفرزدق قائلا[2]:

لقد ولدت أُمُّ الفرزْدقِ فاجراً و جَاءتْ بِوِزوَازٍ قصير القَوائِمِ

فالفرزدق في نظر جرير وضيع المكانة قليل الشأن بين الناس ،فهو رغم ثقل جسمه وضخامته،إنسان هين لا يؤخذ برأيه،و لا يُسمع لقوله. وللتعبير عن ذلك استعمل أصواتا مثل الواو والزاي في لفظ(**وزواز**) [3].فالواو لا صوت له ولا جرس[4].أما الزاي فيحدث عند خروجه صفيرا عاليا نتيجة ضيق مخرج الهواء عند النطق به[5]و رغم علو صفيره فقد عُدَّ من الأصوات غير الواضحة إذ يتداخل مع السين،كذلك شأن الفرزدق بالنسبة لجرير، فهو رغم ثقل هيكله إلا أنه مجرد عجز نخلة خاوية تمر منها الريح فلا يسمع لها صوت ولا جرس،فجرير استعمل هذه النغمة الصوتية للتعبير عن غايته.ومثل ذلك في قوله[6]:

لَقدْ كانَ يا أَولادَ خَجْخَجَ فيكُمُ مُحَـوَّلُ رَحْــلٍ للزُّبيـرِ ومَـانِـــــعُ

[1]- الأصوات اللغوية ص 62

[2]- الديوان ص 459 وديوان النقائض ص 331

[3]- الوزواز هو الخفيف على الأرض أنظر ديوان النقائض ص 331

[4]- أنظر المدارس الصوتية عند العرب : الد علاء جبر محمد دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ط1 س 2006ص 37

[5]- أنظر الأصوات اللغوية – ابراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية ط4/ 1971 ص 78

[6]- الديوان ص 293

و قدْ كانَ في يومِ الحَواري جَارُكُم أحاديثُ صمَّت من نَثَاها المَسَامعُ

فنلاحظ تكرار صوت الخاء والجيم في (**خججخج**)،فالمزج بين هذين الصوتين الخاء الاحتكاكي والجيم الانفجاري يدل على ضيق وخشونة غير مرغوب فيها، وهي لفظة تتكون من أصوات رأى فيها جرير أوصافا تنطبق على قوم الفرزدق.كما أن لفظ **المسامع** التي تكرر فيها صوت الميم الشفوي، وجاءت على وزن مفاعل توحيبانقباض، كونها تؤذي الكثيرين من بني مجاشع قوم الفرزدق عندما غدروا بعبد الله بن الزبير وأتباعه— بحسب ادعاء جرير-. ويرد في موضع آخر على الفرزدق[1]:

و يَريبُ من رَجَعَ الفَرَاسة فيهمُ رهلُ الطَّفَاطفِ والعظامُ تخرَّعُ

و إنّا لنعْرفُ من نِجَارِ مُجَاشعٍ هدَّ الحفِيفِ كما يحِفُّ الخَرْوَعُ

أيُفَايشُون وقَدْ رأَوا حفَاثَـــهم قد عضَّه فقضى عَلَيْهِ الأَشجَعُ

يتكرر في هذا المقطع صوتي الطاء و الفاء في (**طفاطف**)،أما صوت الطاء فيوحي في زيادة معنى التّرهل،و الذي دعّم فكرة الريب والشك في شجاعة قوم الفزردق.أما صوت الفاء الذي يتكرر كذلك في نفس الدال فمعلوم أنه صوت يضيق المجرى عند خروجه فيحدث نوعا من الحفيف العالي[2]،وذلك يؤكد فكرة جرير التي تبرز ضيق قلوب آل مجاشع بالآخر مما جعلهم يتخلون عن نصرة ونجدة عبد الله بن الزبير،بل ونصرة كل من استجارهم.

و قد يتكرر الصوت مشددا في بعض الحالات،ويستطيل في البيت الشعري مما يولد نغما موسيقيا ينعكس على المعنى المحمول،ومن ذلك قوله[3]:

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 316/315

[2]– أنظر الأصوات اللغوية : ابراهيم أنيس ص 46

[3]– ديوان النقائض ج1 ص 143 وانظر الديوان ص 370

سقَى الرَّملَ جَوْنٌ مستَهَلٌّ رَبَابُهُ و مَا ذاكَ إلَّا حبُّ من حلَّ بالرّملِ

وقع التشديد في خمسة مواضع في البيت(الرّمل–مستهلٌّ –إلّا –حبُّ– الرَّمل)

أما صوت اللام المشدد فجاء متواترا في هذا البيت في ثلاث محطات متباعدة،ومعلوم أن اللام صوت مجهور يحدث عند ضغط اللسان على اللثة مع ترك الهواء يمرّ على جانبي اللسا[1]أما الراء فيحدث عند تردُّد اللسان بين موضعين في الفم أعلاه وأسفله وكأنها إشارة إلى مكانيين محببين لدى جرير هما:المكان الذي حل به المحبوب(الرمل)=وهو المكان الأسفل،والسحاب الأسود(الجون)=المكان الأعلى والذي غطى وأمطر المساحة التي حل بها الحبيب ولذلك نلاحظ أن جريرا قد وزّع الأصوات المكررة المشددة ذات التنغيم المتكرر توزيعا غير عادل، حيث حضي الشطر الثاني منه بأكبر قدر وهو بذلك رجح الجهة التي يتواجد بها المحبوب .

ب- **تكرار الصوت داخل البيت و المقطع الشعري**:و هو التكرار الذي يصدر بفعله نغما موسيقيا متميزافي كامل البيت أو في أحد أشطره.و يتجلّى هذا التكرار كثيرا في نقائض جرير مثل قوله [2]:

و جهَّزْتُ في الآفَاقِ كلَّ قصيدةٍ شَرُودٍ وَرُودٍ كــلَّ رَكْبٍ تُنـــازِعُ

يجُزْنَ إلى نجرَانَ منْ كانَ دونَهُ و يَظْهَرنَ في نَجْدٍ وهُنَّ صوادعُ

فلو تأملت البيت الثاني يلفت انتباهك تكرار صوت(النون) تسع مرات(**يجزن –نجران – من– كان –دونه – يظهرن – نجد –هنْنَ**)،فأفاد ذلك سرعة تحرك أشعاره، وانتقالها من نجران إلى نجد وغيرها من المواطن شاقة الأرض كما يشق النون–أي الحوت– الماء تتلقفها الأسماع وتطرب لسماعها. و مثل هذا ندركه في قوله: [3]

[1]– أنظر الأصوات اللغوية ص 65

[2]– ديوان النقائض ج2 ص 109

[3]– نفسه ج 2 ص 215

و أدْرَكتُ منْ قد كانَ قبْلي ولم أَدَعْ لمنْ كان بعدي في القَصَائِدِ مَصْنَعا

فصوت الدال يتوزع على البيت في خمسة مواضع (**أدركت–قد–أدع– بعدي–القصائد**) فذلك يؤكد سيطرة الشاعر المطلقة على قول الشعر،وقد وزّع هذه السيطرة على أزمنة ثلاث تتجلىفي تكرر صوت الدال.فإذا تأملنا الصيغ التي وردت عليها هذه الأصوات داخل البيت وهي:**فأدركت + قد =** تدلان على الزمن الماضي، و**أدع+ بعدي =** تدلان على الزمن القادم المستقبلي أما لفظ **القصائد**= فيدل الزمن الآني.ولعل اختيار جرير لصوت الدال الانفجاري، غايته إبراز استمرارية القسوة والصلابة التي حملتها قصائده، والتي واجه بها كل من وقف في طريقه من الشعراء، باعتبار صوت الدال من"أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية الماديتين"[1]

و للتعبير عن وَجَلِه وخوفه من عدم ملاقاة المحبوب ،جمع جرير بين صوتي الدال واللام في قوله :[2]

فقدْ خِفتُ أن لا تجْمعَ الدَّر بيْنَنَا و لا الدَّهْرُ إِلَّا أن تُجِدَّ الأَمَانِيَا

فلقد تكرر صوت الدال مشددا وتوزع على البيت،و كما سبقت الإشارة إليه فإنّ الدال من الأصوات المعبرة عن القسوة والصلابة.تكرر في البيت ليؤكد خوف الشاعر وقلقه من عدم لقاء المحبوب،وقد توسط هذه الأصوات القاسية الصلبة لاءات ثلاثة كشفت اليأس من الوصال الذي حاول الشاعر إخفاءه، فأسبغ هذا التزاوج بين الحروف متعة صوتية على البيت.ومن أجمل ما قال جرير في الفخر [3]:

أَنَا ابنُ الثّرى أَدعو قُضَاعَةَ نَاصِرًا و آل نِزارٍ ما أَعفَّ وأَكثرَ

عدِيدًا مُعَدّياً لهُ ثَرْوة الحَصَى و عزّاً قُضاعيّاً وعزّاً تَنَزَّرَا

[1]- خصائص الحروف العربية ومعانيها : حسن عباس منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط/1998ص 67

[2]- ديوان النقائض ج1 ص 155

[3]- ديوان النقائض ج2 ص 334

توزعت الهمزة على شطري البيت الأول(**أنا – أدعو– أعف – أكثر**)،وللهمزة نبرة شديدة، وقد جاءت في موضع الفخر بالانتماء إلى قضاعة القبيلة الباسلة ذات الشوكة في الحرب، وللحفاظ على حدّة النبرة حافظ جرير على الهمزة مفتوحة فَضَمِنَ بذلك استمرار موسيقى مطلع البيت حتى نهايته، ثم انتقل في البيت الثاني إلى توظيف التنوين والذي استطال في كامل البيت تقريبا (**عديداً – معديًّا – عزًّا – قُضاعيًّا – عزًّا**)،وبذلك أبقى على الدلالة مفتوحة ولم يحصرها في معنى بعينه حتى يترك العقول في حيرة تفكر في طبيعة هذا العز حقيقة ذلك العدد.

و أحيانا يلجأ الشاعر إلى الصوت الطويل يوظفه، ليعكس من خلاله الحالة الشعورية التي تنتابه حينها،و عندها يستنجد جرير بالمدود يتخذها وسيلة يبلغ بها غاياته يقول[1]:

إذا ذُكرتْ ليلى أُبِيحَ لي الهَـوَى عَلى ما تَرَى من هَجْرَتِي واجْتِنَبيَا

خَلِيلَيَّلَوْلَا أن تَظُنَّا بِي الهَــوَى لقُلتُ سمعنَا منْ عُقيلةَ داعــــيَا

قِفَا فسْمَعَا صَوْت المُنادي لعلّهُ قَرِيبٌ ومَا دَانَيْتُ بِالظنّ دَانِــيَا

فالبيت الثاني والثالث أشبعهما جرير بالمدود،ولعل وراء هذا الاشباع يعدُّ ترجمة للحالة الشعورية التي تنتابه والتي لا تعدو ان تكون عبارة عن آلام وأحزان، كما أن هذا الزخم في المدود جاء ليعبر عن حالة التّيه والاضطراب التي يعيشها الشاعر، فهو يطيل الصوت ليُسمع المتلقي علّه يقاسمه هذه الأحزان. فجرير يُخيل إليه أنه يسمع صوت ليلى يناديه،فيستجيب لمصدر ذلك الصوت فيرهف سمعه وتسكن جوارحه، لكنه لا يحصل شيء من ذلك.وقد كشف تواتر المد بالألف شدة يأس الشاعر.فالبعد المكاني يحول بينه وبين محبوبه.و قد يتكرر الصوت أحيانا في حيز ضيق من البيت، في صدره أو عجزه فيُحدث حينها نغما موسيقيا مميزا مثل قول جرير:[2]

فإنَّ مُجَاشِعًا فَتَبَيَّنُوهُـــمْ بَنُو جَوْخَى وجَخْجَخَوالقُذَامِ

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 155/154

[2]- ديوان النقائض ج2 ص 359

يتكرر صوت الخاء في الشطر الأخير من البيت وفي ذلك دلالة على تأخر مكانة الفرزدق وقومه، كما يوحي الصوت بالخسة والقذارة، فإذا علمنا أن الأصوات حين يراد تبيان مخارجها تنطق ساكنة مسبوقة بهمزة، فكذلك صوت الخاء يمر بنفس التجربة فيصدر عندها (**ئِخْ**) وهو صوت يصدر عن الإنسان حين يعاف شيئا،فكأن جريرا اشمأزت نفسه من الفرزدق وقومه فراح يصدر ذلك الصوت الدال على ذلك الاشمئزاز.

و من الملاحظات التي يمكن الوقوف عندها في هذا المقام،هو تكرار صوت أو أكثر في نقيضة من النقائض،حتى أن هذا الصوت يدق الأسماع لكثرة تردده،ويلفت إليه الانتباه،وبتكثيف هذا الصوت أو الأصوات تتحرك أوتار خفية تتلاحم مع المعنى العام للنص الشعري. والأمثلة على ذلك كثيرة في نقائض جرير والفرزدق ونقائضه والأخطل،ومنها قوله[1]:

زَارَ الفرَزْدَقُ أهلَ الحِجَـــــازِ فلم يحظَ فِيهِمْ ولم يُحْمَدِ

و أَخْزَيْت قَوْمكَ عندَ الحطِيمِ و بَيْنَ البَقِيعَيْن والغَرقَـــدِ

وجدْنَا الفرزدق بالمَوْسِمَيْنِ خَبِيثَ المَدَاخِلِ والمَشْهَدِ

نفاكَ الأَغرُّ ابنُ عَبْدَ العَزِيز بحَقِّك تُنفى عنِ المَسجدِ

و شَبَّهْتَ نَفْسَكَ أَشْقَى ثَمُودَ فَقَالُوا ضَلَلْتَ ولَمْ تَهْتــدِ

وعِرْقُ الفَرَزْدَقِ شَرُّ العُرُوقِ خبِيثُ الثَّرَى كابِيُ الأَزْنُدِ

تقُولُ نوارُ فَضَحْتَ القُيُونَ فليْتَ الفَرَزْدَقُ لَمْ يُوَلـد

و قالتْ بِذِي حَوَامِلٍ والرّمَاحِ شَهِدْتَ ولَيْتَكَ لمْ تَشْهَدِ

و فَازَ الفرزدق بِالكَلْبَتَيـــــنِ و عدلٍ من الحُمَمِ الأسودِ

[1]- ديوان النقائض ج 2 ص 195/194/193/192

و أَدْنِ العَلاةَ وأَدْنِ القدُومَ ووسِّع لكيرِكَ في المَقْعَدِ

يقطِّعُ بالجريِّ أَنْفَاسَاهمْ بثني العنان ولم يُجْهِـــدِ

ويَومًا بِبَلْقَاء يَابنَ القُيُونِ شَهِدْنَا الطِّعَانَ ولَمْ تَشْهَدِ

يكرر جرير في هذا المقطع من نقيضته صوتي القاف(21مرّة) والدال (17) دون احتساب صوت الروي،فهو بهذا التكثيف يدعم صوت الروي من جهة،و يجعل ذهن المتلقي دائم التواصل مع لفظ الفرزدق غريمه من جهة ثانية، ولعل ذلك الذي جعله يكرر اسم الفرزدق خمس مرات في هذا المقطع. واستمع إليه يقول في الفرزدق:[1]

إذا ذَكَرَت لَيْلَى جُبَيْرًا تَعصَّرت و ليْسَ بشَافٍ داءَها أن تعصَّرَا

الا قَبَّحَ الله الفَرَزْدَق كُلَّـــــمَا أَهَــلَّ مُصَــلٍّ للصّـــــلاة وكبّرا

فلا يقْرَبَنَّ المَرْوتَيْنِ ولا الصَّفا ولامسجدَ الله الحرامَ المُطَهَّرَا

فإنّكَ لَوْ تُعْطِي الفَرزدق دِرْهَمًا عَلَى دِينِ نَصْرَانِيَتِه لَتَنَصّـــــرا

يتكرر صوت الصاد مدغما كثيرا،علما أن الصاد من الحروف الصفيرية،ولما كان الصفير ينبعث من تجاويف وفراغات، فإن جريرا أراده للدلالة على طيش الفرزدق وخوائه الروحي.

ت- تكرار الكلمة في نقائض جرير :

- التكرارالأفقي و العمودي للكلمة:

يميل المِخَاطِبُ أحيانا إلى تكرار مفردة بعينها عدة مرات داخل النص الشعري،على نحو منتظم وثابت، فقد يكون هذا التكرار أفقيا ونعني بذلك تكرار لفظ بعينه داخل البيت الشعري الواحد، وقد يكون التكرار عموديا، ونقصد به تكرار لفظ أو ألفاظ بعينها تكرار مستمرا في مقطع

[1]- الديوان ص 190 وانظر ديوان النقائض ج2 ص 336

من النص أو في النص كله، وغاية هذا النوع من التكرار—سواء كان عموديا أو أفقيا—هو قرع ذهن السامع وشدّ انتباهه،و"إنه_ أي التكرار-في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة،ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة"[1]. فتكرار اللفظة ينبغي أن يكون لغاية دلالية تُسهم الموسيقى والأنغام الناتجة عنها في إنتاجها،ولا يجب أن يكون مجرد ملءٍ للفراغ،أو إتمامٍ للصياغة العروضية المطلوبة.وهذا النمط من التكرار قليل في شعر النقائض.ويلجأ شعراء النقائض إليه عادة لسببين رئيسين:[2]

- فالأول،غايته التأكيد على حقيقتين رئيستين،الأولى،تتعلّق بتأكيد القوة والفخر،وتتطلّب دائمًا استخدام ضمائر المتكلم" أنا ونحن " أو نون العظمة في بعض الأحيان،ويرتكز الحوار في هذه الحالة حول"الأنا"وإظهار استطالتها وتضخمها.والثانية،تتعلق بتأكيد السخرية والاستهزاء،ويرتكز الحوار فيها حول"الآخر"لهدمه والنيل منه على نحو من الأنحاء.
- أما الغاية الثانية، فتتمثل في إحداث نوع من التجانس بين العبارات من حيث الوزن الصوتي والصرفي معًا،لإحداث إيقاع معين ينفعل معه المتلقي أوالشاعر المقابل(الآخر)و على نحو يستوجب الإجابة على ما يدعو إليه الخطاب السابق بالنسبة للسبب الأول، فقد يلجأ الشاعر لتكرار كلمة بعينها في بداية كل بيت، وهنا تتحول الكلمة إلى بداية صوتية جديدة.[3]

و يأخذ التكرار اللفظي داخل البيت أو المقطع الشعري أشكالا مختلفة متعددة، فالذي أريده في هذا البحث هو التكرار الذي يحدث بين لفظتين أو أكثر يجمع بينهما اشتراك صوتي

[1]- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة منشورات مكتبة النهضة ط 1 / 1962ص 231/230

[2]- فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض (نمط خاص من الوعي بالآخر) : الد عبد الفتاح يوسف مجلة فصول . القاهرة . العدد (62) . ربيع/ صيف (2003.م).

[3]- ينظر فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض مجلة فصول – القاهرة – 2003 ص

سواء في كل الحروف المكونة للفظة، أوفي بعضها وهذا التشابه اللفظي يُحدث نغما موسيقيا،مولّدا إيقاعا داخليا له قيمة دلالية يرغب الشاعر إيصالها إلى المتلقي.ومثل ذلك قول جرير معاتبا أباه [1]:

فأنتَ أَبِي مَا لَمْ تَكُنْ لِي حَاجَةٌ فَإِنْ عَرَضَتْ فَإِنِّي لَا أَبَا لِـــيَا

بأيِّ سِنَانٍ تطْعَنُ القَوْمَ بعدَما نَزَعْتَ سِنَانًا من قناتِكَ ماضيًا

ألَمَ أَكُ ناراً يَصْطَليهَا عَدوُّكُمْ و حِرْزاً لمَا أَجأْتُمْ منْ ورائيا

فجرير يوجه خطابه لأبيه يكرر فيه لفظ(**سنان**)في شطري البيت نكرة ومجرورا ليؤكد استنكاره لفعل أبيه[2]،ويدعم الاستفهام الإنكاري الذي بدأ به البيت الشعري، وقد نتج عن هذا التكرار الصوتي نغما أشاع الأسى والحسرة التي أحس بها الشاعر.ويقول: [3]

ليَاليَ إذْ أَهلِي وأَهلُكِ جيرة إذْ لا نَخَافُ الصَّرْمَ إلا على وصلِ

و إذ أَنا لا مَالٌ أُريدُ اتبَاعَهُ بمالي ولا أهلٌ أَبيعُ بهم أهلي

إن المتأمل في تكرار التنغيم الصادر عن لفظ (**أهل**) داخل البيت الأول، وتجاور هذا التكرار (**أهلى وأهلك**) يتبين له أن جريرا أراد بهذا التواصل النغمي الناتج عن التجاور اللفظي تجسيد التقارب الموضعي،والصلة الحميمية التي تربطه بمحبوته فهو كما بيّن في عجز الشطر الأول لا صرم بينهما بل هو تواصل دائم مستمر.و يقول: [4]

---

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 157

[2]- جاء في الأغاني أن جريرا استعار من أبيه فحلا يطرقه في إبله ، فلما استغنى عنه جاءه أبوه في بَتٍّ خَلَق يسترده فدفعه إليه ، و قال متعجبا ساخرا : يا أبت " هذا ترد إلى عطية تعتل " يعرض بقول الفرزدق فيه :

ليس الكرام بناحليك أباهم حتى ترد إلى عطية تعتل

و لعل هذه القصة تشبه ما حدث له في مطلع شبابه حينما عاتب جده الذي سأله ما كان مُتعوداً أن يأخذه منه ، فأبى ، فقال يعاتبه :

و أنت أبي ما لم تكن لي حاجة فإن عرضت أيقنت أن لا أبا ليا

ينظر الأغاني ج7/ ص 56 و ينظر جرير حياته و شعره نعمان محمد أمين طه ص 180

[3]- ديوان النقائض ج1 ص 143

[4]- ديوان النقائض ج1 ص 154 – الديوان ص 498

ألاَ حيّ رَهْبِي ثمَّ حيّ المَطَـــاليا فقد كانَ مَأْنُوسًا فَأَصْبَحَ خَالـــــيَا

فلا عهـــدَ إِلَّا أَنْ تذكَّرَ أو تـــرَى ثُمَامًا حَوْلِيْ منْصِـــبِ الخيْمِ بَاليَا

أَلاَ أَيُهَا الوادي الّذي ضمَّ سيلهُ إلينا نوى ظمـياء حُيِّيـــتَ واديَـا

إذا ما أراد الحيُّ أنْ يَتَـــزَيَّلُوا وحنّت جمالُ الحيّ حنت جِمَالِيَا

فيا ليت الحيَّ لم يَتَفَـــــرَّقُوا و أمسى جميـــعا جيرةٌ متدانـيا

إذَا الحيُّ في دارِ الجَميعِ كأَنما يكـــونُ نصـــفُ حـولِ ليالـــيا

يكرر جرير تحيته للموضع الذي كان بالأمس عامرا بأهله،وأصبح اليومقفرا موحشا.فينبعث من هذا التكرار اللفظي موسيقى حزينة يحملها فونيم (الحاء) للدلالة على الحنين إلى ذلك الماضي الجميل،وإلى ذلك الحي العامر بأهله.كما يدل هذا النغم المتكرر على حسرة الشاعر لانقضاء أيامه السعيدة.ولقد كان جرير أكثر أقرانه استعمالا لهذا النوع من الصيغ الأسلوبية،كما يلاحظ أن نَفَسُهُ كان طويلا ما جعل المقطع أو النص الشعري ينبعث منه نبرا و صوتا يتكرر في مسافات متقاربة وفي مدة طويلة.يقول جرير يرد على الفرزدق[1]:

يا ضَبَّ قد فَرَغَتْ يَميني فَاعْلَموا طُلُقًا وما شَغَلَ القُيُون شِمالي

يا ضَبَّ عَلَيَّ أن تُصيبَ مواسِمي كُوزًا على حَنَقٍ ورَهْطَ بـــلالِ

يا ضَبَّ إِنّي قد طَبَخْتُ مُجَاشِـــعًا طَبْخًا يُزيلُ مجامِـــعَ الأوْصالِ

يا ضَبَّ لولا حَيْنُكُـــمْ ما كُنْتُـــم غَرضًا لِنَبْلي حِين جَدّ نِضالي

يا ضَبَّ إنّكُمْ البـــكارُ وإِنّـــني مُتَخَمَّطُ قطِـــمٌ يُخافُ صِيالي

[1] – ديوان النقائض ج1 ص 275/274

يا ضَبَّ غيركُم الصَّميـم وأنتُـمُ تَبَعٌ إذا عُدَّ الصَّميـم موالي

يا ضَبَّ إنّكُمْ لِسَعْـدٍ حِشْـوةٌ مثل البكارِ ضَمَمْتَها الأغْفال

يا ضَبَّ إن هوى القُيون أضَلّكُم كضلالِ شِيعةِ أَعْورَ الدَّجَّـالِ

وأهم ما يسترعي الاهتمام في استخدام جرير لهذه الصيغة "يا ضَبّ"،التي تحوم حول دلالات خاصة، تُفهم في سياق الصراع الشعري الساخر بين جرير والفرزدق.هو أن هذه الطريقة تجمع بين أطراف التجنيس الصوتي بالتكرار الذي ينطوي على السخرية والوعيد وفق هندسة صوتية خاصة، تساعد الإيقاع الكلي على توظيف التجنيس من ناحية،وتوظيف الكلمة بتكرارها وتأكيدها في كل سياق تدخل فيه من ناحية أخرى.

ولو تتبعنا الأبيات، وجدنا أن التكرار يسير وفق آلية واحدة، حيث تقوم أداة النداء " يا" بدور مهم في إعطاء هندسة القصيدة الإيقاعية شكلاً مميزًا، تتوافق وموقف السخرية الذي يهدف إليه جرير، وذلك بتأكيده على ذكر لفظ "ضب" دون أن يغيّر منه بعد أداة النداء، وتشترك أداة النداء " يا"ولفظ "ضب" في تفجير حس السخرية والاستهزاء في القصيدة وفاعليته التدميرية،وتوجيه سهام السخرية للآخر،ووصفه بالعجز والضلال مثل قوله:"كضلال شيعة أعور الدّجال"و"أنتم تبع".وفي المقابل،ترصد القصيدة الفعل البطولي للشاعر"الأنا"،"ما كنتم غرضًا لنبلي حين جدّ نضالي"،و"وأنني متخمط قطم يخاف صيالي" بلغة قوية،تكون الغلبة في مفرداتها للأصوات الفخمة في سياقها، وهكذا يستمر النص،وكذلك يعلي جرير دائمًا من شأن"الأنا"حيث تظل دائمًا أنموذجًا للقوة ومصدرًا للحماية. وبهذه الآلية يتشكل النص، حيث تتنامى الأفكار من خلال ترابط معانيها عن طريق التكرار الذي تؤدي فيه المفردة اللغوية دلالتها داخل كل بيت، ثم تؤول

هذه المفردات داخل النص بأسره لتتحول إلى علامة جديدة لتصبح مدلولاً ودالاً في الوقت نفسه.[1]

ويعد هذا التكرار؛ تكرارًا هدميًّا—من الناحية السيكولوجية- فهو آلية من آليات الدفاع،التي يتجاوز بها الشاعر محنته وعصبيته التي وضعه فيها الشاعر الآخر،[2]لأنه في مثل حالات الهدم هذه يبدأ الشاعر—عادة-في اتخاذ خطوات إجرائية جديدة تجاه الآخر،وهيتتمثل في هذا المقطعبمنادات الآخر بـ"الضب" ذلك الحيوان الذي ينتمي لجنس الزواحف،يسكن الجحور،ويتسم بسرعة العَدْوِ،ويرمز في هذا السياق إلى المراوغة والخداع.وهنا يعمد جرير إلى إحداث تحوّل جذري لدلالة النص من خلال إصراره على تكرار لفظ"ضب"،حيث يؤكد وضع"الآخر"في منطقة إنسانية مظلمة تحجب رؤيته من ناحية،وتحذر الآخرين من الاقتراب منه من ناحية أخرى،ومن ثم تحاول"الأنا"/الشاعر الراهن،عزل الآخر والعمل على انحساره في هذه الدائرة المظلمة؛فيسعى الآخر بفلسفة"التعويض"إلى فك القيود والأغلال، والخروج من الأسر بآليات دفاع مغايرة.وهكذا تتبدل الأوضاع وتتقلّب في شعر النقائض، وكما يذهب بعض المعاصرين إلى أن " غاية آليات الدفاع هي تجنب الأخطار، ولا أحد يستطيع أن ينكر أنها آليات ناجحة،إذ من المشكوك فيه ألاّ تستطيع الأنا التخلّي عنها عبر تطورها، ولكن من المؤكد أيضًا أن هذه الآليات يمكن أن تصبح هي نفسها مصدر خطر، فليس أمرًا نادرًا أن تدفع الأنا ثمنًا باهظًا لقاء الخدمات التي تقدمها له هذه الآليات".[3]وقد يكون التكرار عنصرًا يستدعي مزيدًا من الدلالات وذلك مثلما نجد في قول جرير ردّا على الفرزدق[4]:

[1] – ينظر فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض مجلة فصول العدد 62 صيف و خريف 2003 ص 40

[2]– فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض (نمط خاص من الوعي بالآخر) : الد عبد الفتاح يوسف ص 41

[3]– قلق التأثر – نظرية في الشعر – هارولد بلوم ت/ عابد إسماعيل دار كنوز الأدبية – بيروت – لبنان ط1 1998 ص 97

[4] – ديوان النقائض ج163 165/2 وانظر الديوان ص 456

ونَحْنُ اغْتَصَبْنا الحضْرميَّ بن عامر ومَروانُ من أَنْفالنا في المقاسِمِ

ونَحْنُ تَدَارَكْنا بُجَيْرًا ورَهْـــــطَهُ ونَحْنُ مَنَعْنا السَّبْيَ يوم الأراقِمِ

ونَحْنُ صَدَعْنا هَامة ابن خُوَيْلــدٍ على حَيْثُ تَسْتَسْقيه أُمّ الجواثِمِ

ونَحْنُ تَدَارَكْنَا المجبَّة بَعْــــدَما تجاهَدَ جريـر المُبْقيَاتِ الصّلادِمِ

ونَحْنُ ضَرَبْنا هامَة ابن مُحْــرَق كذلك نَعْصَى بالسّيوف الصوارِمِ

ونَحْنُ ضَرَبْنا جار بَيْبَةَ فانْتَهى إلى خَسْفِ مَحْكومٍ له الضّيْمُ راغِمِ

فالفرق الجوهري بين التكرار في هذه الأبيات،والأبيات السابقة،يتمثل في أن الإيقاع الصوتي الذي يحدثه تكرار الضمير"نحن" يؤكد نغمة الفخر وإيقاظ حس الفخر لدى الشاعر، فقد غدا هذا الضمير—عند جرير–منطلقًا لإيحاءات دلالية منفردة،وأصبح هذا الضمير قادرًا على الوفاء بما تصبو إليه ذات جرير من استطالة وتضخّم، ويقودنا أيضا إلى رصد ازدواج دلالي يرغب فيه جرير وهو إزاحة نص الفرزدق السابق،وإحلال نصه محلّه.

وهذا يجرنا إلى القول بأن لغة النقائض عند جرير وغيره من شعراء النقائض تسلك دروبًا خاصة،تنطلق فيها غزارة مدلولاتها اللفظية، وثراء طاقتها التوليدية، لتؤطِّر لنفسها قالبًا ينضاف إلى القوالب والظواهر الأخرى التي تساعد على تجاوز النص"التراثي"الآخر، وإدراك مرتبة النضج والوعي الأدبيين،وهذا ما ساعد خطاب النقائض على تجاوز مرحلة التقليد،إلى مرحلة الإبداع والخصوصية متعددة الأطراف.ويلفت بعض المعاصرين النظر إلى أن المصطلحات التي تتكرر داخل النص لها تأثيرات"نادرًا ما يُقَدِّرُ القراء أبعادها أو يُولُونَها ما تستحقُّه من اهتمام،وتتصل تلك التأثيرات بالجوانب الفكرية العامة،لأن المصطلح هو صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين

العقل واللغة، وتتصل أيضًا بالظواهر المعرفية، لأن المصطلحات في كل علم من العلوم هي بمثابة النواة المركزية التي يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري" [1].

فجرير يتيح لنا الفرصة للتعرّف على وسائل جديدة للتكرار،ودوره في التجنيس والهندسة الصوتية؛"حيث يقوم التكرار بوظائف دلالية وأسلوبية عميقة،فبالإضافة إلى قيام التكرار بتفجير الطاقة الصوتية في النص،نجده يستدعي مزيدًا من الدلالات والتوكيدات"[2]،فجرير بتكراره الضمير "نحن"يؤكد حس الفخر الذي ينطوي على دلالات متعددة،وأبرزها إظهار"الأنا"أوال"نحن"وإضعاف"الآخر"أمامالمعاني القوية التي تتضمنهاهذه الأبيات.

ث- **الهندسة الصوتية في نقائض جرير :**

أدرك جرير أن التشكيل الصوتي له أهمية قصوى في جلب سمع المتلقي،واستفزاز الغريم ،فراح ينوّع في هذا التشكيل ويلتزم فيه ما لا يلزم فعله،فتجلت لنا في بعض نقائضه هندسة صوتية حمَّلها قوافي الأبيات الشعرية حيث كان يعمد إلى تبديل مواضع الحروف في قافية البيت ليستفيد من استثمار إمكانية الجذر الصوتي،وأحيانا كان يكرر صوتين صامتين في قافية البيت عدة مرات متتالية في النقيضة.فيأخذ ذلك التكرار شكله الأفقي وكأن الشاعر يريد بذلك توسيع مساحة الموسيقى الختامية ليدعم رويه ويسنده.يقول جرير: [3]

و أعطيتُ عَمْرًا من أُمَامة حكممَـــهُ وللمشْتَرِي منهُ أُمَامَةَ أربَـــحُ

صحَا القَلبُ عن سَلْمَى وقد برَّحَتْ بهِ وما كان يلْقَى منْ تَمَاضِرَ أَبْـرَحُ

عمدجرير إلى تبديل مواضع الحروف فاستفاد من إمكانات الجذر الصوتي، فهو استخدم التوازي بين الصوتين (**أربح** و**أبرح**)، فالفونيمات في الكلمتين واحدة،إلا أن الشاعر أراد

[1]- المصطلح النقدي : عبد السلام المسدي مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع – تونس – (دت) ص 126

[2]-نفسه .ص 126

[3]- ديوان النقائض ج1 ص 413

التلاعب بهما، فاستبدل مكان الباء راء، والراء مكان الباء لإقامة توازٍ صوتي في نهاية البيتين، وتقريب صدى الأصوات من المتلقي لكي يحدث إيقاعا معينا،تتفاعل معه الآذان وتهتم به. وهذه التقليبات الصوتية تبرز القدرات اللغوية الخارقة التي كان يتمتع بها جرير، والتي وظفها في أشعاره عموما،و نقائضه خاصة.ويقول[1]:

أَلَذَّ وأَشفَى للفؤادِ من الجَـــوى و أَغْيَظَ لِلْوَاشِينَ منهُ ذَوي المَحلِ

و هاجِدِ مَوْمَاةٍ بَعَثْتُ إلى السُّرى ولَلنَّومُ أحلى عندهُ من جنى النحلِ

يكون نُزُولُ الرَّكبِ فيها كَلا ولا غِشاشًا ولا يدنُونَ رحلاً إلى رحْـــلِ

حافظ جرير في هذا المقطع من النقيضة على التوازن الصوتي، الذي يمثله تشابه حروف اللفظ في الكلمة الأخيرة (**المحل، النحل،الرحل**)من كل بيت، واقتراب صوتيات كل بيت مع سابقه أو لاحقه.وفي هذا حافظ الشاعر على الجذر الصوتي إذ ظل واحدا في نهاية الأبيات مع تغيير حرف واحد هو(**الميم، النون، الراء**)على الترتيب.فإذا نتج عن توحيد الجذر الصوتي توحيد في النغم الموسيقي، فإنه في المقابل أدى التغيير في الأصوات إلى الاختلاف في المعنى في نهاية كل بيت.وهذا يدل على عبقرية جرير اللغوية،وتذوقه النغمي الموسيقي.ومثل ذلك يقول[2]:

يُنَبِّتن أعنابً ونخْلاً مبَـــارَكًا وحبّاً حصيداً من كريم الحصائِدِ

إذا ما بَعَثْنَا رائداً يطلبُ النَّدَى أتانا بحمدِ الله أحمَـدَ رائـــــدِ

فهل لك في عَانٍ وليسَ بشاكرِ فتُطلِقَهُ من طول غضّ الحـدائدِ

يعودُ وكان الخبثُ منهُ طَبيعةً و إن قال إنّ مُعْتِبٌ غيرُ عَـائِـدِ

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 145/144

[2]- ديوان النقائض ج 2 ص 331

يلاحظ التكرار العمودي المتسلسل ل (**ائد**) في نهاية كل بيت، وقد أدى ذلك إلى طبع هذا المقطع بالوحدة الصوتية المتواترة،وقد زادها التأسيس امتدادا وأضاف إليها ابتعاد مخارج حرفي الهمزة والدال اتساعا، كما ساهم هذا الترديد والتواتر في شد انتباه المتلقي،وإثارة حفيظة الشاعر المقابل.ويقول[1]:

أَ بالمَـوْت خشَتْنِـــي قيونُ مجاشعٍ و ما زلتُ مجنيًّا عليه وجـــانِيَا

فَمَا يسَّرَتْ عندَ الحِفَاظِ مُجَاشِـــعٌ كريمًا ولا مِنْ غاية المَجْدِ دَانِـــيَا

دعُوا المَجْد إلّا أن تسوقُوا كَوَازِمَكُم وقَيْنًا عِرَاقِيًا وقَيْنًا يَمَانِيـــــا

تَــراغَيْتُم يــوم الزُّبيـرِ كَـــــأَنَّكُمْ ضِبَاعٌ بذِي قَارٍ تُمَنَّى الأَمَـانِيَا

و آبَ ان ذِيَّالٍ بأسْلَابِ جَارِكُـــم فَسُمِّيتُم بَعْدَ الزُّبَيرِ الزَّوَانِيـــا

و إذا سرّكم أن تمسَحوا وجه سابقٍ جوادٍ فمدُّوا وابسِطُوا منْ عِنَانِيَا

يلاحظ أن جريرا عمد إلى المحافظة على التوازن الصوتي،عن طريق تشابه الألفاظ ما أدّى إلى اقتراب دقّاته النغمية من الفرزدق،ولم يكتف بذلك، بل لجأ إلى بعض الحِيل والتقليبات الصوتية، حين وظّف"الدال"في" دانيا" بدلا من"الجيم"في"جانيا"،والياء والميم في(يمانيا)والألف والميم في(الأمانيا) والزاي والواو في"زوانيا".والعين والنون في (عنانيا)"وهذه الطريقة مهمة جدًا في حال إلقاء الشعر شفاهة،لأنها تلفت انتباه السامع،"[2]وبالإضافة إلى ذلك،نجد الشاعر في الأبيات السابقة يلجأ إلى تجنيس الصيغة،ويعتمد في ذلك على تكرار ثنائيات من الكلمات تتوافق في الحروف وتختلف في المعنى " مجنيًا/ جانيا" في البيت الأول،وأحيانًا أخرى تتوافق في الحروف والمعنى معًا "تمنى/ الأمانيفي البيت الرابع.

[1]- ديوان النقائض ج 1 ص 159/158

[2]- عبد الفتاح يوسف : مجلة فصول – القاهرة – عدد 62 صيف خريف 2003 ص 43

وهذه الصيغ بالإضافة إلى أنها تعمل على جذب انتباه المتلقي وإعطائه فرصة للتذوق والقياس الصوتي والفكري، تثير انتباه الشاعر الآخر، لذا يمكن القول بأن الهندسة الصوتية في قصائد النقائض، لعبت دورًا مهمًا في استثارة الشاعر المنافس شعريًا.و في نفس النقيضة يقول[1]:

و إنّي لَعَفُّ الفَقرِ مُشــتَرَكُ الغِـــنَى سريعٌ إذا لم أرْضَ داري انتقاليا

و إني لأستَـــحييكَ والخَـــرقُ بيننا من الأرض أن تلقى أخا لي قاليا

و قائلة والدمع يحدُرُ كُحـــــــلها أبعد جريرِ تُكرمون المـــــواليا

فردِّ جِمــالَ الحـــيِّ ثمَّ تحـــمَّلي فما لك فيهم من مُقَــامٍ ولا ليا

تعرّضْتُ واسْتَمْرَرتُ من دون حاجتي فحالكَ إنّي مستمـــــرٌّ لحاليا

و إنّي لمـــغرورٌ أُعلَّـــلُ بالــمنى لياليا أرجوأنَّ مالك مـــــاليا

فأنت أَبي ما لم تكن لي حـــاجةٌ فإن عَرَضَتْ فإنَّنـــي لا أبا ليا

يستمر جرير في هذا المقطع في هندسته الصوتية المعهودة المتمثلة في المحافظة على التوازن الصوتي في نهاية البيتين الأول والثاني،غايته لفت انتباه المتلقي والتأثير عليه، وذلك بتكرار مقطعين صوتيين (قاليا)—أي القافية كاملة—وقد أضفى ذلك على البيتين إيقاعا موسيقيا خاصا صنعته المطالع والمقاطع.أما في الأبيات المتبقية نجده قد أبقى على مقطع واحد هو(ليا)كرره واستمر معه طوال الخمس الأبيات اللاحقة،و كأن جريرا خَبَتْ ثورته ومال إلى الهدوء وهو ما نجده فعلا لأن الخطاب في أوله كان لوما وعتابا لعمه وفي ذلك يحتاج الشاعر إلى الغلظة والشدة، في حين تحول الخطاب بعد ذلك إلى زوجته فكان لزاما أن تهدأ ثورته ويلين حدثه .

[1]- ديوان النقائض ج 1 ص 157

الفصل الثاني

المستوى التصويري في نقائض جرير

- الصورة البيانية
- الصورة حسب ارتباطها بالحواس
- الصورة الساخرة

توطئة:الشعر العذب الذي يخلب الأسماع،و يفتن العقول ويأخذ بمجامع القلوب هو الشعر الذي يحفل بالصور التي تشكل نواة القصيدة والمنتزعة من مخيلة الشاعر،فالشاعر المقتدر المدرك لخصائص الشعر وفنونه يتسم شعره عادة بجزالة اللفظ ،و دقة المعاني، ولطافة التخيل وحسن الديباجة، وهو الشاعر الذي تُدمغُ قصائد شعره الرقيق في ثنايا كل نفس وتتردد معاني أبياته العذبة على كل لسان . في حين أن الأشعار الفاقدة للصور البديعة تُوأَدُ في المهد ويعمُّها الظلام وينشغل عنها الناس. ولأجل ذلك أصبحت الصورة الفنية هـي جوهر العمل الفـني وربما أسـاس الحكم عليه أو له . ولقد اهتم النقاد منذ القديم بالصورة وبيَّنوا آراءهم وقدموا جهودهم فيها،وإن اقتصرت تلك الآراء و الجهود في بدايتها على جانب من جوانب الصورة الفنية ونعني به الجانب البلاغي لها. إلا أن مفهوم الصورة اتسع في هذا العصر لتحتوي على ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة.كما أن الدراسات المتخصصة في الصورة وعناصرها قد تعددت وتنوعت فمن الدراسات التي تشير إلى جذورها كما هو الحال عند علي البطل [1]،ومنها ما تقوم بتتبع عناصرها البلاغية عبر التراث وذلك الذي اهتدى إليه جابر عصفور[2]، ومن النقاد من من قصر دراساته للصورة على التعبير الحسي ،و الاستعمال الاستعاري للكلمات [3]في حين نجد من تخصص في دراسة الصورة البيانية عند عبد القاهر الجرجاني [4] وغيرها من الدراسات.ولعل هذا التعدد في النظر إلى الصورة أدى إلى صعوبة إيجاد تعريف شامل لها،ولا تكمن هذهالصعوبة فقط في تعدد الزوايا التي يُنظر منها إلى الصورة فقط بل كذلك إلى تلك الأوصاف والمصطلحات التي صاحبتها"فمن النقاد من يصفها بأنها شعرية، ومنهم من يصفها بأنها أدبية ،ومنهم من يصفها بأنها فنية علما بأن كل هذه الأوصاف تكون في دراسة الشعر"[5] ولعل هذا التعدد في الوصف الذي لازم الصورة

[1] الصورة في الشعر العربي : علي البطل دار الأندلس – بيروت – لبنلن /1982 ص5

[2] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : جابر عصفور – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – ط3/1992 ص 323

[3] – الصورة الأدبية : مصطفى ناصف – دار مصر للطباعة – القاهرة – ط1 / 1958 ص 3

[4] –الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني : أحمد علي الدهمان دار العربية للنشر و التوزيع – مصر – ط 2000

[5] – الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة الد : علاء أحمد عبد الرحيم – دار العلم والإيمان للنشر – كفر الشيخ –ط1/ 2008ص 32

جعل بعضهم يرى بأن "الوصول لمعنى الصورة ليس باليسير الهين ولا السهل اللين، ومن قال غير ذلك،فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالهاالمكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية، وليس لها – كما عند المناطقة – حدودجامعة، ولا قيود مانعة"[1]تلك هي أول العقبات التي تقف في وجه كل من ركب بحر الصورة الفنية يريد سبر أغوارها وكشف مكنوناتها،ولأجل ذلك على كل باحث ودارس للصورة أن يقف عند هذه العقبات يبحث في أسبابها ودواعيها التي أدت إلى اضطراب في تحديد مصطلح ثابت ومستقر للصورة وصفاتها،ويمكن أن تُجمل تلك الأسباب فيما يلي:

أولا –لأن الصورة أمر متعلق بالأدب وجماليات اللغة، والتطورالحادث في كليهما –وفي الفنون عموماً – لا يلغي القديم، بل يتعايش معه، ويسيربجانبه"[2]

ثانيا – لأن للصورة دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبالتحديد الواحد المنَظَّر أو التجريدي"[3]

ثالثا – ارتباط مفهوم الصورة بالإبداع الشعري،وقد فشلتالمساعي التي تحاول تقنينه،أو تحديده دوماً؛لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي للفرديةوالذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة[4].

رابعا – الصورة تتعدد مفاهيمها بتعدد استعمالات المصطلح،فمصطلح صورة image يستعمل في أكثر من مجال واحد من مجالات المعرفة الإنسانية ويتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محددة"[5]وقد حصر نعيم اليافي هذه الدلالات في:الدلالة اللغوية–الدلالة الذهنية–الدلالة النفسية –الدلالة الرمزية –الدلالة البلاغية أو الفنية [6]

[1] – الصورة الأدبية تاريخ ونقد علي علي صبح دار إحياء الكتب العربية القاهرة (دت) ص 5

[2] – الصورة الفنية في شعر علي الجارم ص 91

[3] – الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث بشرى موسى صالح المركز الثقافي العربي بيروت ط1 1994 ص19

[4] –نفسه ص 19

[5]– مقدمة لدراسة الصورة الفنية : نعيم اليافي منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ط1982 ص41

[6]– ينظر مقدمة لدراسةالصورة الفنية ص 41

و لقد حاول الكثير من الباحثينتقل مفهوم الصورة عن المناهج الغربية،إلا أن بعض تلك المحولات جاءت في عبارات فضفاضة غير منطقية، وحاول بعضهم تطبيقتلك النظرة قسراً على النصوص العربية، لاويا أعناقها- أي النصوص-ليقوِّلها ما لم تقله،وما لاتحتمله.و لا أظن أن هذا التعدد في وصف الصورة ،و ذلك التنوع في مفاهيمها، وتلك التوجهات التي اعتُمدت في دراستها تعمل على تثبيط الهمم ،وكف النقاد عن البحث في كنه وخبايا هذا المصطلح المحبب المراوغ الذي أصبح—كما يقول فريدمان— "يعني كل شيء لكلالناس".[1]

1- **أنواع الصورة الفنية في نقائض جرير** :تعد الصورة عنصرا بنائيا فاعلا في لغة الشعر،وهي تشكيلة جمالية ينسجها خيال الشاعر المبدع من معطيات ذاتية وموضوعية ،مستغلا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والمجاز والحقيقة والتركيب والرمز والإيحاء وغيرها من وسائل الأداء الفني،فتثير إحساسا خاصا لدى المتلقي، لا من حيث نقل الاستجابة الانفعالية للشاعر فحسب، بل تنقل التداخل الوثيق بين الشكل الفني والمضمون الفكري حتى تظهر الصورة"كنوع من التناسق الدينامي، أو التوافق الجدلي بين المعنى والرمز " [2].وتأتي فاعلية الصورة في بنية القصيدة من أنها تعمل على توليد المعاني وتجسيم الخواطر النفسية وتقريب البعيد وتأليف الغريب،"لذا ليست الصورة حُلَى زائفة،بل إنها جوهر فن الشعر،فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم.فبنية المعنى في الشعر تتولد من صوره" [3]

لقد استحوذ شعر النقائض على قدر كبير من جهد جرير وإبداعه الفني،وقد تميز هذا اللون الشعري بقيمة فنية وأدبية جعله يحضى باهتمام النقاد قديما وحديثا،إلا أن النزعة اللغوية وشرح المضامين صرف هؤلاء النقاد—إلانادرا-عن استنطاق بُنَى النقائض الفنية والغوص في صورها الشعرية،وعلى هذا الأساس قام هذا الجزء من البحث على تحليل تلك الصور،وتشخيص أنماطها

[1]- ينظر الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق : عبد القادر الرباعي دار العلم للطباعة والنشر الرياض ط198/1 ص105

[2] - الخيال مفهوماته ووظائفه : الد عاطف جودت نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1984 ص 262

[3] - النظرية البنائية في النقد الأدبي : د صالح فضل – دار الشؤون الثقافية – ط3 /1987ص 356

وتحديد وسائلها في التشكيل والرؤية عن طريق محاورة النصوص الشعرية عبر صيغها اللغوية وتراكيبها الفنية.والدارس لنقائض جرير يمكنه تمييز عدة أقسام للصورة،إلا أنني وقفت في هذا البحث عند الصورة البيانية باعتبارها النموذج الغالب على نقائض الشاعر .

أ- **الصورة البيانية:**

ونعني بها الصورة التي اعتُمد في بنائها على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهذا النوع من الصور وقف عنده النقاد القدماء إلا أن المحدثين تحدثوا عنه وقسموه إلى" الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية والصورة الكنائية.[1] في حين أطلق آخرون الصورة المجازية على جميع أنواع الصورة البيانية [2]،ومن المحدثين من أضاف الصورة البديعية إلى الصورة البيانية لما تمتاز به من انسجام صوتي وإيقاع خاص، ولما يشكله الجرس والإقاع من هيئة تصويرية.ونظرا لكثرة الصور في نقائض جرير وتنوعها، اضطررت إلى انتقاء بعضها بحسب كل لون بياني (تشبيه –استعارة –كناية)،ولما كانت النقائض مزيجا بين مجموعة من الأغراض الشعرية،(هجاء وفخر وغزل-[3]) عملت على استخلاص صور من كل غرض وشرحها .

التشبيه في نقائض جرير:

يعدُّ منأكثر الوسائل البيانية استعمالا في نقائض جرير. وقد اعتبره البلاغيون من أبرز وسائل التصوير الفني إذ "فيه تتكامل الصورة، وتتدافع المشاهد، والقدر الجامع لنظرة البلاغيين إلى التشبيه هو التفنن بإبراز الصورة البلاغية للشكل،واستقراء دلالتها الحسية، وذلك عن طريق تسخير قدرة التشبيه الخارقة في تشكيل اللون بظلال مبتكرة،وأزياء متنوعة لم تقع بحس قبل التشبيه، ولم تجر بها العادة ولا تعرف بداهة إلا بلحاظ مجموعة العلاقات الفنية في التشبيه، وعند

[1]- ينظر جماليات الأسلوب فايز الداية ص 161/131/113/75

[2] ينظر الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني : أحمد علي الدهمان ص 337

[3] – الغزل والنسيب طبع أغلب مقدمات نقائض جرير عكس خصومه

ضم بعضها للبعض الآخر تبدو محسوسة متعارفة ذات قوة وصفية متميزة، وهنا تكمن القدرة الإبداعية للتشبيه في تكييف الصورة "[1].

و كما سبقت الإشارة إليه فإن التشبيه طغى على التصوير في نقائض جرير فهو وظّف فن التشبيه_ وفنون البلاغة عامة- في نقائضه خدمة للمعاني التي يتحدث فيها. فلم تخرج معانيه عن الصورة التقليدية للصورة البيانية فهو اختار من التعابير ما يتناسب والمعاني التي أراد التعبير عنها، فرسم صورا ذهنية جميلة لمعانيه، غايته في ذلك التأثير في المتلقي لا سيما وأنه كان يخاطب بنقائضه جمهورا ذوّاقا يتطلع إلى جديد الصورة، وجديد التركيب الأسلوبي. وكذلك محاولة منه إبراز مقدرته الشعرية، وإظهار جانب التفوق وتحقيق الإبداع في الشعر.و من الصور الهجائية التي اتخذت من التشبيه وسيلة للتشكيل قول جرير [2]:

و أجرُّ مُطرِدَ الكَعُوبِ كأنَّهُ مسد يُنَازِعُ لصــاف جُـــرُورَا

وكأن تغلبا يوم لاقُوا خيلنا خِربَانُ ذي حُسْمٍ لَقَيْنَ صُقُورَا

فجرير يشبه في البيت الأول رماح قومه الطاعنة التي تبقى وقتا طويلا في جسم الأعداء بحبال اللآبار البعيدة القعر في طولها وترك آثارها على مر الزمان،وينتقل في بيته الثاني إلى تشبيه فرار بني تغلب من ساحة المعركة بالحبارى وهم يهربون من بأس الصقور،أو يأوون إلى جحورهم خوفا من انقضاض الصقور عليهم، وذلك لأنهم لا يقدرون على المواجهة، ومن جميل ما قيل في التشبيه قول جرير في ردّه على الأخطل: [3]

سَرَى نَحْوَكُمْ ليْلٌ كَأَنَّ نُجُومَهُ قَنَادِيلٌ فِيهِنَّ الذُّبَالُ المُفَتَّلُ

[1] – أصول البيان العربي – رؤية بلاغية معاصرة – د محمد حسين علي الصغير – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط 1986 ص 64

[2]– ديوان نقائض جرير والأخطل : تأليف الشاعر أبو تمام عني بطبعها والتعليق على حواشيها الأب أنطوان صالحاني اليسوعي – المكتبة الكاثوليكية للأباء الياسوعيين / 1922 ص 15

[3] – نقائض جرير والأخطل : لأبي تمام ص 67 وانظر الديوان ص 366

لقد وُهب جرير حسّا لفظيا، و وُهب مع هذا الحس اللفظي خيالا واسعا، يتجلى ذلك من خلال هذا الصورة التشبيهية التي حمَّلها هذا البيت. فهو يشبه كثرة جيش قومه بالليل لأنه حجب الرؤية عن الآخر كما يحجب الليل الرؤية بظلامه، وشبه لمعان سيوف الجند بالنجوم والقناديل المشتعلة الذبال– أي الفتيل–فجرير قد جمع بين عين ناقدة"تقع على وجوه النقص من أول نظرة، وتهتدي إلى مواضع السخرية، اهتداء المغنطيس إلى دقائق الحديد المنتشرة"[1] و يتجلى ذلك خاصة في صوره الساخرة، التي جمعت بين خيال خصب وذكاءٍ نفّاذ يمدّ الشاعر بالصور الغريبة التي تشد إليها الأنظار مثل قوله[2]:

وجَدْنا بيتَ ضبَّةَ في معَدٍّ كبيتِ الضبِّ ليس بذْي سَوَارِي

فجرير عمد إلى هذا التشبيه المكاني للتنكيل بخصومه، فهو جعل بيتهم ملتصقا بالأرض لا ترفعه سواري ولا دعائم،كبيت الضب الذي هو عبارة عن نفق محفور في الأرض لا يُرى له ظلٌّ ولعل مثل هذا التشبيه ينمُّ على دقة ملاحظة الشاعر، وخياله الخصب الواسع الذي يميزه عن باقي أقرانه. و يصور جرير تباطؤ مجاشع في نصرة الزبير بن العوام مشبّها إياهم ببغل أثقل المتاع كاهله في المشي.يقول[3]:

قتَلُوا الزُّبَيْرَ وقِيلَ إنَّ مُجَاشِعًا شَهِدُوا بجَمْعِ ضَيَاطرٍ عُزلانِ

من كلِّ مُنْتَفِخِ الوَرِيدِ كـــأَنَّهُ بَغْلٌ تَقَاعس فوقهُ خُرجــانِ

[1] الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام : الد محمد محمد حسين – دار النهضة العربية – بيروت – (دت / د ط)ص 194

[2] – ديوان النقائض ج1 ص 216

[3] – ديوان النقائض ج2 ص 264

كما يصور الفرزدق وقومه بالضِّبَاع الخائنة التي لاتبادر لنصرة المظلوم بقدر مبادرتها إلى الفرار إلى جحورها خوفا من بطش الأعداء،أو إيهام الآخر بأنها لم تكن على علم بما يجري لزبير:ويقول[1]

تراغَيتمُ يومَ الزُّبير كأنكم ضِبَاعُ مغاراتٍ يبادرنَ أجعُرَا

ومن قبيح الصور في المعنى ذاته قوله[2]:

لا تَذْكُرُوا حُللَ المُلُوكِ فَإنَّكُمْ بعد الزُّبير كحائض لم تغسلِ

و يقول [3]:

كانتْ بنُو تغْلبٍ لا يَعلُ جدُّهُمُ كالمُهْلَكِينَ بِذِي الأَحْقَافِ إِذَا دَمَرُوا

صُبَّتْ عليهمْ عَقيمٌ ما تُناظِرُهُمْ حتى أَصَابَهَـتُمْ بالحَصِـبِ القَـــدَرُ

فالصورة التي أضفاها جرير على بني تغلب صورة تشبيهية إذ شبه قوم الأخطل بذي الأحقاف وهم قوم أهلكهم الله لكفرهم، فالشاعر تأثر بقوله تعالى: ﴿ **وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الريحَ العَقِيمَ 41 مَا تَدرُ من شيئ أَتَتْ عَلَيْهِ إلا جَعلتهُ كالرَّميمِ 42**﴾[4]. ويهجو جرير سراقة البارقي بقوله [5]:

يا آل بارق لو تقدَّمَ نَاصِـحٌ للبـــَارقِي فَإِنَّـــهُ مغـــرورُ

كالسامري غداةَ ضَلَّ بقومه و العجلُ يعكفُ حولهُ ويخورُ

[1]– الديوان ص 188 وانظر ديوان النقائض ج1 ص 159

[2]– ديوان النقائض ج1 ص 195

[3] – الديوان ص 200

[4] – سورة الذاريات آية 42/41

[5] – الديوان ص 233

فجرير يعتمد التشبيه في تصويره لسراقة البارقي،فيبدو المهجو كالسامري الذي كان سببا في ضلال قوم موسى، ويعمد جرير إلى استخدام حرف الكاف في رسم صورته.و لقد اعتمد جرير في رسم صوره التشبيهية على لغة في غاية القوة والمتانة والجزالة، إذ اختار ألفاظا ذات بنية صارمة في أصواتها وصفاتها ومخارجها، واعتمد على المسميات الحيوانية و الدواب والمهن المنبوذة – في عهده– ومسميات القبح والرذيلة، وحشد مفردات المكروهات في الدين وعرف المجتمع والقبيلة والنسب وما شاكلها ومن ذلك وصف الفرزدق بأنه قين–أي حداد–وكانت الصناعة هاته من الصناعات المنبوذة في ذلك العصر قوله[1]:

هُوَ القَيْنُ وابن القَيْنِ لاَ قَيْنَ مِثْله لِطَفْحِ المَسَاحِي أو لِجَدْلِ الأَدَاهِمِ

إذا كان ذلك تصوير الخصم في نقائض جرير،والذي اعتمد فيه على التشبيه مستغلا معان وتراكيب تقلل من شأن الغريم وتظهره بمظهر الضعيف.فإن الوسيلة نفسها– أي التشبه– اعتمدها في الفخر بنفسه،إلا أن دهاء جرير ومعرفته لقيمة التركيب اللغوي في رسم الصورة،جعله يتخلى أحيانا عن أدوات التشبيه حين يرسم صورة ذاتية لنفسه فيخرج إلينا بصورة تشبيهية بليغة توحي للسامع أن المشبه والمشبه به شيئ واحد مثل قوله[2]:

أَنَا البَدْرُ يُعْشِى نُورَ عَيْنَيْكَ فَالْتَمِسْ بِكَفَيْكَ يا بنَ القَيْنِ هَلْ أَنْتَ نَائِلُهْ

أَنَا الدَّهْرُ يُفْنِي المَوْتَ والدَّهْرُ خَالِدٌ فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شيْئاً يُطَاوِلُهْ

و قوله [3]:

فأنا النَّهارُ علاَ عليْكَ بِضَوْئِهِ و اللَّيْلُ يقبِضُ بسْطهُ الأَبصَارُ

[1]– الديوان ص 459

[2] – الديوان ص 388

[3] – ديوان النقائض ج1 ص 159

قوله : [1]:

أنا الموت الذي آتي عليكم فليس لهارب مني نجاء

و قوله: [2]

ألم أَكُ ناراً يصطَليها عدُوُّكمْ و حِرْزًا لِمَا أَجْأتُمْ من وَرَائيا

و قوله [3]:

أنا البازي المطلُّ على نُميرٍ على رغم الأُنُوفِ الراغمات

إذا سَمِعَتْ نُميرٌ مدَّ صوْتِي حَسِبْتَهُمُ نساءً منصِـــتاتِ

وقوله [4]:

أنا البازي المُدِلُّ على نميرٍ أُتحتُ من السماء لها انصــبابا

إذا علقت مخَالبُهُ بقـرنٍ أَصَابَ القلبَ أو هتك الحجابا

إن هذا الأسلوب بما يتضمنه من صور وتعابير يبعث في النفس الإبداع والافتخار بالذات من خلال اختيار صيغة للتعامل مع هذه(الأنا) ومحاولة تجديد القول فيها.ولقد دفعت هذه الصيغة بالشاعر إلى ترجمة عواطفه ومشاعره وأحاسيسه في صور وألفاظ موحية . فهو البدر حينا والنهار أحيانا تنبعث منه الأضواء وتُشرق به الآفاق،وفي أحايين أخرى يكون موتا أو بازا ينشر الرعب والخوف،أو نارا تحرق كل من حاول الاقتراب منها.وتلك دوال معبرة عن طبيعة الحياة وعن منطق القوة والعصبية الذي كان سائدا في عصره.فلقد تداول شعراء النقائض على مثل هذه الصيغ في

[1] – الديوان :ص 14

[2]– ديوان النقائض ج1 ص 157

[3] – الديوان ص 69

[4]– الديوان ص 61

تعابيرهم وهجومهم على الآخر،فالفرزدق مثلا حرص على مجموعة من الصفات تمثلت في صور وتعابير موحية منها قوله مفتخرا ومتحديا[1]:

أنا القَطِرَان والشُّعَرَاء جَرْبَى و في القَطِران للجَرْبَى شفاءُ

و قوله [2]:

فهل أحَدٌ يا بن المُرَاغة هَارِبٌ من المَوْتِ إنَّ الموتَ لابد نَائِلُهْ

فَإِنِّي أَنَا الموتُ الذِي هُوَ ذَاهِبٌ فانظـر كيـــف أَنت مُــحَاوِلُهْ

و تتصاعد صورة الأنا عند الفرزدق حينما يشعر بمسؤولية الانتماء للقبيلة، فيعمل على تضخيم صورتها أمام جرير يقول[3]:

أَنَا ابنُ تميمٍ والمُحَامِي الذِي بِهِ تُحَامِي إذَا غربٌ تَفَرَّ أَديمُهَا

ومثل هذه الصيغ كثيرة في ديوان الفرزدق[4].و مما جاء في نقائض الأخطل يرد على الفرزدق وجرير في مجلس عند عبد الملك بن مروان قوله[5]:

فإن تَكُ زُقَّ زَامِلـــةٍ فإني أنا الطَّاعون ليس له دواءُ

و لما كان جرير يقدم لنقائضه بمقدمات يقف فيها على الأطلال والربع،يستفهم؟أو يسلم او يدعو او يعاتب أو...فإن الصورة التشبيهية تتغير معانيها،وترقُّ ألفاظها فتظهر المرأة عندها في ثوب مخالف لما كانت عليه وجرير في حالة ثورة وهجوم على الخصوم ونسائهم . فالمرأة في مقدمات جرير غنية شريفة ذات حسب ونسب،تقوم الخيل على حراستها وحمايتها،وهي متمنّعة

[1]- أنظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب : عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيروت- ط1986/4 ص 212

[2]- ديوان النقائض ج2 ص 46

[3] - الديوان ص 269

[4]- ينظر ديوان الفرزدق مج 1 /صص329،308،302،229،53،30. ومج 2 / صص 117،50، 313،269،219،171، 326

[5]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 212

عفيفة، وفي مقدماته يبثّ أشواقه وهواه ولواعج قلبه في عفة وطهارة.كما يكثر من ذكر الأماكن التي لها دلالة على الحنين والشوق.يقول– في مقدمة نقيضته التي يرد فيها على غسّان بن هذيل– مظهرا شوقه وحنينه [1]:

أَلَا حـيِّ أطْلَال الرُسـوم الـــدَّوارسِ و آرِيَّ أَمهارٍ ومَوقدَ قـَــابسِ

.. وأَصْبَحَتْ مِنْ هِنْدٍ على قُرْبِ دَارِهَا أخَا اليَأْسِ أو راجٍ قليلا كآيسِ

فالشاعر يظهر حنينه وشوقه للقاء المحبوبة،فعلى الرغم من قرب دارها منه،إلا أن رؤيتها مستحيلة،كاستحالة الآيس من عودة الحيض والخصب.ويقول في رده على البعيث المجاشعي: [2]

لمن طلَلٌ هَاجَ الفُؤَادُ المُتَيَّمَا و همَّ بِســلمَانَيْنِ أن يَتَكلَّـــمَا

.. كَأَنَّ رُسُومَ الدَّارِ رِيشُ حمَامَةٍ مَحَاهَا البِلى فاسْتَعْجَمَتْ أن تَكَلَّمَا

يقف جرير عند رسوم يذكر المحبوب،ويظهر تحوُّرها كأنها ريش حمام اختلف لونها بسبب ما أصابها من تغير وتحول.و من صور التشبيه التي تصدرت مقدمات نقائض جرير قوله يرد على الفرزدق: [3]

لمَنْ الدِيَّـار كأَنَّهَا لم تُحَلَّـــلِ بين الكِنَّاسِ وبينَ طَلْحِ الأَعْزَلِ

.. ولقد ذَكَرْتُكِ والمَطيُّ خوَاضِعٌ و كَأَنَّهُـنَّ قَطا فَـلَاةٍ مجهـلِ

يُسْقَيْـنَ بالأدمى فِـرَاخَ تَنُوفَـــةٍ زُغْبًا حَواجبهنَّ حُمْرَ الحواصلِ

[1] – ديوان النقائض ج1 ص 32

[2] – نفسه ج1 ص 64

[3] – نفسه ج1 ص 186

فجرير يظهر خضوعه واستسلامه وهو يذكر المحبوب كأنه قطا فلاة يبادر إلى فراخه بالماء.و يقول في مقدمة نقيضته التي يرثي فيها زوجه (أم حزرة) ويردُّ فيها على الفرزدق[1]:

وَلَهَتِ قلبي إذْ عَلَتْـنِي كَبْـــرَةٌ و ذو التَّمَائِمِ من بَنِيك صغَارُ

أَرْعَى النُّجُومَ وقد مضَتْ غَوْرِيَّةً عَصَبُ النُّجُومِ كأنَّهُنَّ صــوَارُ

يتجسد مدى حزن الشاعر من خلال مخاطبته المرثية(زوجته) كأنها مازلت على قيد الحياة، ويتعمق هذا الحزن ويتبين عِظمه حين يشير إلى أثر موتها على أولادها الصغار (ذو التمائم) الذين مازالوا في أمسِّ الحاجة إليها،ولا شك أن هذه الصورة تثير الشفقة في نفس المتلقي، أما حال جرير فليس بأفضل من حال أولاده،فهو لم تعد تعرف جفونه للنوم مذاقا بسبب حزنه،ويتبين ذلك من خلال الصورة التشبيهية للنجوم التي ظلّ يراقبها وهي تأخذه نحو الغروب والسقوط كأنها قطيع من بقر الوحش.ويقول في هجاء عياش بن الزبرقان والفرزدق[2]:

إذا مَا مَشَــتْ لمْ تَنْتَهِــزْ وتَـأَوَّدَتْ كما أنَادَ من خَيْلٍ وَجٍ[3] غيرُ مُنْعَلِ

لها مثلُ لونِ الوردِ في لَيْلَةِ الدُّجَى و ريحُ الخُزامى فِي دماثٍ ومُسَيَّلِ

يقف الشاعر عند هيئة المحبوبة فهي مُتَأَوِّدَةٌ في مشيتها متثاقلة من سمنتها ونعيمها كمشي فرس يسير وهو وَجٍ—حاف–،فهو يمشي ويتقي لا يطأ على قدميه وطء شديدا يخشى أثر الحصى، ولعل تكرار حرف التاء خمس مرات في صدر البيت الأول فضلا عن مفردة (أنآد) التي تشتمل على حرف المد، يعطينا الحق في هذا التصور عن مشية متثاقلة، وينتقل الشاعر إلى صورة تشبيهيه ثانية يقف فيها عند وجه المحبوب، فيشبهه بالبدر المضيء الذي يشع وسط الظلام الدامس،

[1] – ديوان النقائض (نقائض جرير والفرزدق) ج2 ص 233 – الصوار : بقر الوحش

[2] – الديوان ص 368/367 وانظر ديوان النقائض ج2 ص 123/122

[3] – وج : الواجي الرقيق القدم من كثرة المشي

تنبعث منه روائح زكيه ناعمة. و من جميل صوره التشبيهية التي حفلت بها مقدماته في نقائضه قوله:

تَجْرِي السِّوَاكَ على أَغَرٍّ كَأَنَّهُ بَرَدٌ تحدَر من مُتُونِ غَمَامِ

فالصورة تشبيهية مفردة المشبه فيها مفرد موصوف، والمشبه به مقيد بقيدين قيد الوصف وهو الوضوح والبياض، وقيد المكان وهو الغمام، وقيد المكان في الصورة ليس حشوا كما يبدو بل إن جريرا جاء به لأنه يريد أن يشبّه بياض الأسنان في لثاتها السمراء بالبرد الشديدة البياض البارزة في الغيم . وصورة بياض الأسنان سبق أن وقف عندها الشعراء قديما مثل قول أمرئ القيس[1]:

بِثُغْرٍ كمِثْلِ الأُقْحُوانِ مُنَوّرٍ نَقِيّث الثَنَايَا أَشْنَبَ غيرُ أثْعَلِ

تلك إذاً الصورة التشبيهية التي وظفها جرير في نقائضه،والتي اعتمد فيها على معان متناقضة، فحين تصويره لخصمه يحشد الكثير من المعاني والمسميات الحيوانية والدواب والمهن المنبوذة – في عهده – ومسميات القبح والرذيلة، وحشد مفردات المكروهات في الدين وعرف المجتمع والقبيلة والنسب وما شاكلها.أما حين عكسه لعين الكاميرا أو آلة التصوير لأخذ صورة ذاتية(السيلفي-Selfie)، فإن المعاني تختلف وينتقل بنا من ذلك الهجاء اللاذع،إلى الفخر بالذات (الأنا والنحن) وتلك ميزة اشترك فيها جميع شعراء النقائض.

- **توظيف أدوات التشبيه** : يأخذ التشبيه في نقائض جرير أشكالا متعددة تبعا لتعدد أدوات التشبيه، فالشاعر استغل كل أدوات التشبيه المعروفة(كأن والكاف ومثل وغيرها لكن الاهتمام بهذه الأدوات في النقائض جاء بنسب متفاوتة.والمتصفح لنقائض جرير يبدو له للوهلة الأولى إلحاح الشاعر على أداة التشبيه (كأن)، فغلّبها على غيرها."و تنماز هذه الأداة

[1] – ديوان امرئ القيس : شرح وضبط مصطفى عبد الشافي – دار الكتب العلمية – بيروت ط2004/5 ص 113.

بطابعها التوكيدي كما أنها تلغي الحواجز بين الحدود المتشابهة وتبقي عليها متلاصقة"[1]،وهذه السمات التعبيرية من شأنها أن تضمن للصورة قدرا أكبر من الانفعال الداخلي،مثل قوله[2]:

أَمْسَى الفَرَزْدَقُ يَا نُوَارُ كَأَنَّهُ قِرْدٌ يَحثُّ على الزِّناءِ قُرُودَا

فمن خلال الشاهد يتضح أن الأداة(كأن) حازت امكانات كبيرة ومهمة في تحريك الخيال لتشكيل عناصر الصورة.فالأداة في هذه الصورة –القبيحة– التي رسمها جرير للفرزدق من فسق وفجور بتشبيهه بالقرد الذي ساعد على ارتكاب معصية الزنا،تساعد المتلقي على إعمال خياله وإدراك المشهد التشبيهي بكل تفصيلاتة وجزئياته.كما يلاحظ في صور جرير الهجائية اعتماده على اسم العلم وتوظيفه في إبراز الصور التشبيهية، فجرير لا يفتأ يذكر الفرزدق باسمه الصريح ويلحق به أحيانا أسماء أخرى تؤكد وتقوي هذه الصورة، فقد ذكر في البيت السابق اسم (النوار) – زوج الفرزدق–ليثير حفيظتها لأن الزنا خيانة للمرأة فضلا عن كونه حرام ومخالفة دينية.و يقول مستعملا نفس الأداة في نقضه الفرزدق [3]:

كأنَّ أخَا اليَهُودِ يخُطُّ وَحْيًا بكافٍ في منازِلِهَا ولامِ

فالأداة (كأن)التي استعملها جرير وضحت المعنى، ورسمت صورة للمتلقي في تشبيه الفرزدق بـأخ اليهود وأنه غير عفيف، فهو بذلك يضفي صورة جديدة يتفاعل معها السامع.

و أداة التوكيد (كأن)لها أثرها في نفسية المتلقي باعتبارها حرف مشبه بالفعل يفيد إلى جانب التوكيد التشبيه والظن والتقريب، وهي بذلك تخاطب الذهن مثل مخاطبتها الحواس ولعل

[1] – الصورة الفنية في شعر أبي تمام الد عبد القادر الرباعي – جامعة اليرموك – الأردن ط1 / 1980 ص 165

[2]– الديوان ص 134

[3] – ديوان النقائض ج2 ص 351/350

اعتماد جرير على هذه الأداة في تصوير بني طهية، هو الذي دفع بهم إلى الكف عن التعرض له وهجائه فهو يقول:"هجوت بني طهية أنواع الهجاء فلم يحفلوا بقولي حتى قلت في قصيدة الرّاعي[1]:

كأنَّ بَنِي طُهيَةَ رهطُ سَلْمَى حِجَارَةَ خارئٍ يـــرْمِي كلاباَ

رَأيـن سَـوَادَهُ فَـدَنَوْنَ منــهُ فيرْميهِـــنَّ أخطأَ أو أَصَـــابَا

فجزعوا حينئذ ولاذوا بي "[2]

يبدو أن استعمال الأداة كان لتقريب الصورة من المتلقي، وقد دعمها الشاعر بمفردات فحش كانت فاعلة أكثر من غيرها ما جعل بني طهية يكفُّون عن هجاء جرير.و لعل سبب تغليب جرير للأداة(كأن)في تشبيهاته يرجع إلى ميولاته وخياراته البلاغية،فهو وظّف الصورة في أشعاره خدمة للمعاني التي يبحث فيها، فهو اختار من التعابير ما يتناسب والمعاني التي أراد التعبير عنها، فرسم صورا ذهنية جميلة لمعانيه.وغايته في ذلك التأثير في المتلقي باعتباره الحكم بينه وبين خصومه.كما لا يجب أن نغفل أمرا آخر هو أن جريرا وغيره من شعراء النقائض—الفرزدق والأخطل خاصة—كانوا يخاطبون بأشعارهم خلفاء بني أمية،وبالتالي كان لزاما عليهم اختيار اللون البياني المناسب،والأداة الأنسب في رسم الصورة.و ذلك لنيل إعجاب الخليفة،حتى يحضى الشاعر بالقرب منه والنيل من عطاياه.ويضاف إلى هذا رغبة الشعراء في إبراز مقدراتهم الشعرية، وإظهار جانب التفوق.وتحقيق الإبداع في نظم الشعر. ولا يعني هذا أن جريرا غفل عن باقي الأدوات التشبيهية،بل وظفها في شعره إلا أن توظيفها كان أقل تواترا من الأداة (كأن). يقول مناقضا الفرزدق، ويرد عليه [3]:

[1] – الديوان 59و انظر ديوان النقائض ج1 ص 363/360

[2] – الأغاني ج 8: لأبي الفرج الإصفهاني تحقيق سمير جابر دار الفكر – بيروت – الط 2/ ص 79/78

[3] – ديوان النقائض ج2 ص 192 وانظر الديوان ص 102

نَفاكَ الأَغرُّ ابن عبد العزيـــزِ بحقِّكَ تُنْفى عن المسجدِ

و شبَّهْتَ نفْسَكَ أَشقى ثمودَ فقالوا ضَلِلْتَ ولمْ تَهْتَـــدِ

و قد أجّلوا حينَ حلَّ العذاب ثلاث ليالٍ إلى المَوْعِـــدِ

فجرير استخدم الفعل (شبهت) في تشبيه الفرزدق بقوم ثمود.إذ أُجلوا ثلاثة أيام حتى أتاهم العذاب قال تعالى[1]﴿**فعَقَرُها فقَالَ تَمَتَّعوا في داركُم ثلاثةَ أيَّامٍ ذلكَ وعدٌ غيرُ مَكْذُوبٍ**﴾، وكذلك الفرزدق أجّله الخليفة عمر بن عبد العزيز ثلاثة أيام ؛ ليخرج من المدينة فكأنه بخروجه منها قد هلك، أو أنه سيلاقي العذاب عند مفارقتها.

و في هجائه سراقة البارقي يقول: [2]

يا آل بارقَ لوْ تقَدَّم ناصحٌ للبَـــارقِي، فإنَّــهُ مغـــرورُ

كالسَامري غداةَ ضَلَّ بِقَوْمِهِ و العجْلُ يُعِكَفُ حَولَهُ ويَخُورُ

فالشاعر يشبه سراقة بالسامري الذي كان سببا في ضلال قوم موسى (عليه السلام)،ويعمد جرير إلى توظيف حرف التشبيه الكاف.فسراقة يشبه السامري في التيه والضلال وعدم الاهتداء إلى الطريق المستقيم .و يقول في رده على الأعور النبهاني [3]:

و أعــورُ من نبْـــهَانَ يعوي ودونَــهُ من اللَّيالِي بابا ظلْمةٍ وستُورُ

و دعا وهو حيٌّ مثل ميتٍ، وإن يمت فهذا له بعد المماتِ نشورُ

يسخر جرير من الأعور النبهاني ويُذكّره بعوره، وضعفنظره فهو يعيش في ظلام دائم كالميت المقبور في قبره .و يستعمل جريرا الأداة (مثل)، وهي الأنسب في رسم صورة الذي ينعم بالحياة

[1] – هود : آية 65

[2] – الديوان 233

[3] – الديوان ص 203

،لكنه يعيش في سواد دائم نظرا لفقدانه لبصره فهو في ذلك مثل الميت الذي فقد الحياة وفقد معها جميع النعم ومنها نعمة البصر.وأحيانا يحذف جرير الأداة كما في مقدمة نقيضة يرد فيها على الأخطل:[1]:

نَفَضَتْ بأَسْحمَ للمِيرَاحِ شليلَهَا نفضَ النَّعَامَة زِفَّها المطورَا

الملاحظ أن جريرا و هو يصف الرواحل التي تحمل الضاعنين،يعمد إلى التشبيه البليغ محذوف الأداة–يشبه به نفض الناقة بذنبها لِمَا يُوضع على عجزها من صوف أو شعر وهي بفعلها ذلك تشبه النعامة حين نفضها لريشها الذي ابتلّ بماء المطر .

الصورةالاستعارية في نقائض جرير :

يُجمع النقاد القدامى والمحدثون على أن الاستعارة تعد أداة من أدوات تشكيل الصورة، إلا أنهم اختلفوا في نظرتهم إليها، فمنهم من رأى أنها عنصر جوهري في الصورة فقال"وليس في حلى الشعراء أعجب منها،وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها،ونزلت موضعها "[2]. ومنهم من رأى أنها تشبيه متطور ويراد منها" ادعاء معنى الحقيقة في الشيئ للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه"[3]،ومنهم من رأى أنها الطرف المقابل للحقيقة فقال هي"نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[4].كما أن الاستعارة تجسد الأشياء المحسوسة في أشياء معقولة [5] لينفذ في ذهن المتلقي، ويرسخ في مخيلته.

[1] – نقائض جرير والأخطل : ص 120و انظر الديوان ص 223

[2] – العمدة : لابن رشيق القيرواني ج1 ص تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي – مصر ط1 /2000 ص 453

[3] – التعريفات : لعلي بن محمد بن علي السيد الزين أبي الحسن الجلاجاني تحقيق إبراهيم الأبياري ـ دار الكتاب العربي – بيروت (دط) /2002 ص 24

[4] – كتاب الصناعتين : لأبي هلال العسكري تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – المكتبة العصرية – بيروت (دط) / 1986

[5] – الوساطة بين المتنبي وخصومه : عبد العزيز (القاضي) الجرجاني تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – دار القلم – بيرت – ط 1966

كما وقف النقاد المحدثون طويلا عند الاستعارة،و نظروا إليها بنظرة جديدة ناقشوا خلالها أراء القدامى مناقشة تخلص إلى إبراز فهم مختلف للاستعارة.و من هؤلاء جابر عصفور الذي ناقش رأي عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة فقال:"ولا يجول بخاطر عبد القاهر أن المعنى الذي نحصله من الاستعارة ليس هو المعنى الأصلي المزعوم وإنما هو معنى جديد نبع من تفاعل كلا الطرفين اللذين يكوّنان الاستعارة"[1].وعموما يمكن القول"أن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي،ويكتسب معنى جديدا نتيجة تفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي"[2].وعلى هذا الأساس،فنحن لسنا أمام معنى حقيقي وآخر مجازي يُعَدُّ ترجمة للمعنى الأول،بل نحن أمام معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه.وقراءتي لنقائض جرير مكنتني من رصد عدد كبير من الاستعارات في موضوعات وأغراض شعرية متنوعة هجائية، فخرية،وغزلية وإن غلب طابع الهجاء على استعاراته .ومنها قوله في هجاء الأخطل[3]:

يا خَزَرُ تَغْلبَ إنَّ اللُّؤمَ حالفكُمْ ما دَامَ في مَارِدِينَ الزَّيت يعتصرُ

تَسَرْبَلُوا اللُّؤمَ خَلْقًا من جُلودهم ثمَّ ارتدّوا بثياب اللُّؤم واتَّـــزَرُوا

اعتمد جرير في تشكيل صورته على التجسيد حيث أصبح اللؤم ثيابا يلبسه الأخطل، فهو ما التصق به مثلما يلتصق الثوب بالجلد، كما اعتمد إلى جانب التجسيد على التشخيص فهو يقول مخاطبا الأخطل[4]:

هلاَّ سَأَلتَ غَثاءَ دَجْلَة عنْكُمُ و الخَمِعَاتُ تجْمَعُ الأَوصالاَ

[1] – الصورة الفنية في التراث النقدي – جابر عصفور ص 226

[2] – الصورة الشعرية ونماذجها بين جرير والفرزدق : د صالح محمد حسن مجلة أبحاث كلية التربية المجلد 9 / العدد 4 جامعة الموصل العراق ص 244

[3] _ الديوان ص 201

[4] – نقائض جرير والأخطل لأبي تمام ص 90

فالملاحظ أن دجلة غدت إنسانا يخبر المهجو بما يسوء ويكره، فإلحاق الأذى والعار واقع بالأخطل وقومه في الحرب على رؤوس الأشهاد، ويشهد بذلك تمزيق الضباع بقايا أجسادهم وأكل لحوم موتاهم. ولجرير ابتكارات تصويرية في هجائه يتسع الخيال فيها إلى الماضي البعيد وهو يتحدث عن لؤم بني تميم فيقول[1]:

من الأَصْلابِ يَنزِلُ لؤْمُ تميمٍ و في الأَرحام يُخلقُ والمشيمِ

وهي كما يلاحظ صورة عجيبة لها تأثير مؤلم في نفس المهجو، فجرير يصور رسوخ اللؤم في الأصل الإنساني لهؤلاء القوم جميعا، بل أكثر من ذلك، فإن اللؤم مستقر في أرحام نسائهم ونطف رجالهم فإن خير ما تلده المرأة التميمية هو أن تلد لئيما.

و في صورة استعارية أخرى يصور لؤم بني نمير،فيظهره لؤما لصيقا بكبار القوم فيهم وبفقهائهم لكنهم يحاولون تغطيته بمظهرهم الزائف، بلبسهم العمائم ليظهروا بمظهر الوقار والرفعة بينما يخفون اللؤم تحتها،فيقول في صورة الاستعارة المكنية [2]:

تغَطّي نُميرٌ بالعمَائِم لؤمَهَا و كيف يُغطَّى اللُّؤمُ طيَّ العمائمِ

و من مظاهر لؤم بني مجاشع في نظر جرير مقتل الزبير الذي استجارهم—بحسب ادعاء جرير– ولم يجيروه فتركوه للقاء مصيره الذي حزنت له الأنفس،و دمعت له الأعين فتجاوز هذا الحزن الإنسان ليصل إلى الطير يقول في معرض رده على الفرزدق : [3]

إذَا طربَ الحمَامُ حمَامُ نجدٍ نعى جار الأقارع والحـــتاتِ

إذَا ما الليلُ هَاجَ صَدًى حزينًا بَكَى جزعًا عليه إلى الممَاتِ

[1]– الديوان ص 433

[2]– الديوان ص 429

[3] – ديوان النقائض ج2 ص 174

فجرير يصور الحادثة العظيمة المتمثلة في مقتل الزبير وكيف تخلت عنه بني مجاشع—قوم الفرزدق–،حتى أن الحمام لم يعد يطرب كما جرت العادة،بل أن طربه أصبح نعيًا كما ينعي الإنسانُ الحيُّ الميتَ على سبيل الاستعارة المكنية،ثم يواصل الرسم فيصور الليل في صورة الإنسان الذي يهيج ويحزن ويبكى جزعا على مقتل الزبير،فالليل عنده إنسانا إلا أن الشاعر حذف المشبه به(الإنسان) وجاء بما يدل عليه هو البكاء والحزن وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.ويقول مجيبا جفنة الهزاني[1]:

عَوَى عبدُ هزَّان فقد هَوَى من السَّحْقِ لَمْ تَلْحَقْ يَدَاهُ بِسُلَّمِ

فجرير اعتاد على إلحاق خصومه بفئة الحيوانات التي يضرب بها المثل في اللؤم والغدر والجبن وغيرها من الصفات الدنيئة، فجفنة الهزاني ذئب هوى من عال كون العواء صفة تلحق بالذئاب . وقد اعتمد جرير في رسمه صورة صاحبه على الاستعارة المكنية،وهي نفس الصورة التي يرسمها للأعور النبهاني حيث يجيبه قائلا: [2]

و أعورُ من نبهانَ يعوي ودُونَهُ من الليلِ بَابًا ظُلمةٍ وسَتُورُ

و يجيب البعيث المجاشعي قائلا[3]:

و عاوٍ عوَى منْ غيرِ شيئ رميتُهُ بقَارِعَةٍ أَنْفَاذُهَا تقطُرُ الدَّمَا

يشبه البعيث بالذئب العاوي بسبب ما أصابه من أذى، فحذف المشبه وذكر بعضا من لوازمه–فعل عوى– على سبيل الاستعارة المكنية. ولم يكن الأذى الذي أصاب البعيث سوى قصائد جرير الموجعة التي تنفذ في الأحشاء كما ينفذ السيف ،فهو بذلك شبه نقائضه بالسيف

[1]– الديوان ص 413

[2]– الديوان ص 203

[3] – ديوان النقائض ج1 ص 65

الحاد إلا أنه لم يذكر المشبه به صراحة واكتفى بذكر بعض لوازمه وهو النفاذ وتقطُّر الدم على سبيل الاستعارة المكنية.ويقول في هجاء للأخطل وقومه [1]:

تبعُوا الضَّلاَلَةَ نَاكِبِينَ على الهُدَى و التَّغلبيُّ عمِيُّ الفؤَادِ ضلُولُ

يُشبِّه جرير الضلالة بالانسان، واستعار لها شيئا من صفاته وهي الاتباع ليخرجها في ثوب الاستعارة المكنية، وقد عمد جرير إلى استخدامها لبيان ضلالة الأخطل وقومه وعدم اهتدائهم إلى الطريق السوي المستقيم، فأدى ذلك إلى تقوية معنى البيت وتقريبه من المتلقي .و من جميل الاستعارات التصريحية التي حفلت بها نقائض جرير والأخطل هي قوله[2]:

كانتْ وَقَائِعُ قلناَ: لنْ تُرَى أَبَدًا منْ تغْلِــبٍ بعدَهَا عَيْنٌ ولا أَثَــرُ

حتى سَمعتُ بخنزيرٍ ضغَا جَزَعًا فقلتُ إني أرى الأمواتَ قد نُشرُوا

فجرير يشبه الأخطل بالخنزير بجامع قبح صوتيهما، ثم تناسى التشبيه واعتبر الأخطل من جنس الخنازير شكلا وقذارة وقبحا في إصداره للأصوات، ثم أطلق على المشبه لفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.وصورة الأخطل الخنزير صاحبته أينما حل وارتحل وفي جميع صفاته وأشكاله، فحتى صوت الأخطل لم يسلم من التهكم والسخرية. و من استعاراته المكنية كذلك قوله ردا على الأخطل[3]:

أَحيَاؤُهمْ شَرُّ أَحياءٍ وأَلْأَمُهُ و الأَرضُ تلفِظُ موتَاهُمْ إِذَا قُبِرُوا

أحياء تغلب من أخبث وألأم الأحياء فوق الأرض—في نظر جرير—وهم كذلك حين موتهم، فإن الأرض تلفظ جثثهم وتلقيها خارج القبر، فجرير يشبه الأرض بالكائن الحي فذكر

[1] – الديوان 380

[2]– نقائض جرير والأخطل ص 174 وانظر الديوان ص 199

[3]– نقائض جرير والأخطل ص 177 وانظر الديوان ص 199

المشبه الأرض وحذف المشب به (الكائن الحي) وجاء بشيء يدل عليه وهو(اللفظ—أي الرفض–) على سبيل الاستعارة المكنية.و يقول في التيم [1]:

و إذا بَدتْ الأَهلَّةُ يَا ابْنَ تيمٍ غُمِمْتَ فمَا بدوتَ من الغُيُومِ

لنَا البَدرُ المنيرُ وكلُّ نجمٍ و فيمَ التيمُ من طلبِ النُّجومِ؟

يفتخر جرير بمكانته ومكانة أهله، فهم كالأهلة رفعة وضياء، إلا أنه حذف المشبه وهو الشاعر وقومه، وصرح بالمشبه به وهو الأهلة والنجوم على سبيل الاستعارة التصريحية.إن هذه الألفاظ والتراكيب التي حمّلها جرير نقائضه، واستخدمها في رسم صوره جعلت منه شاعرا مفلقا، وجعلت من شعره سمًّا له أثره البالغ في نفس المهجو، ولقد أدرك جرير هذه القدرات الفنية التي يملكها، فراح يوظفها في نقائضه.فها هو يجسد شعره في صورة الشراب المر يسقيه الشعراء، ويذيقهم مرارته على طريقة الاستعارة التصريحية:يقول ردا على الفرزدق:[2]

أعددتُ للشعراءِ كأْسًا مرَّةً عندِي مُخَالِطُهَا السِّمامُ المُنقِعُ

و لعل هذه الصورة،تبين أن جريرا لم يكن يحمّل صوره المعاني الهجائية فحسب ،بل تعدى ذلك إلى الافتخار بأدبه وشعره، لأنه الوسيلة الوحيدة التي يمكنه أن يواجه بها خصومه، إذا علمنا أن مكانة جرير الاجتماعية لا تؤهله لمجاراة خصومه وخاصة الفرزدق وهذا الذي دعاه إلى استثمار قدراته الفنية الأدبية وإخراجها في حلل جميلة،وصور رائعة يقرع بها ضمائر الشعراء، ويطرب بها آذان المتلقين.ولقد أكثر جرير الحديث عن فاعلية قصائده وتأثيرها الموجع، مشبها لها بالسّم تارة وبالسيوف تجدع الأنوف،وتطأ بأقدامها الهامات تارة أخرى، وبأنها عذاب سقط على القوم طورا مثل قوله ردا على الفرزدق [3]:

[1]– الديوان ص 432

[2]– ديوان النقائض ج2 ص 314

[3] – ديوان النقائض ج1 ص 187

أعددت للشعراء سمًّا ناقعا فسقيتُ آخرهم بكأس الأول

مثل قوله[1] ردا على الفرزدق:

إنَّ القصائدَ قد جدعنَ مجاشعاً بالسُمِّ يُلحـــمُ نسجُها ويُنـــارُ

و لقو عواصيَ قد عِبَتْ بنَقْضهَا و لقد نُقِضْتَ فما بكَ استمرارُ

و يقول [2]:

إن القصائد قد وَطئْنَ مُجاشِعًا و وطئنَ تغلبَ ما لها من زَاجرِ

و يقول [3]:

إن القوافي قد أُمِرُّ مَرِيرَهَا لبني فَدَوْكَسَ إذا جدعنَ عقالاَ

و يقول ردا على عياش بن الزبرقان[4]:

أعياشُ قد ذَاقَ القُيُونُ مرارتي وَ أَوْقَدْتُ نَارِي فَادْنُ دُونَكَ فَاصطَلِي

و يقول في رده على الفرزدق: [5]

ألا ربَّ جبَّارٍ عليهِ مهابةٌ سقيناهُ كأْسَ المَوتِ حتى تضلَّعَا

و أحيانا يجعل من قصائده وأشعاره نارا تحرق كل من دنا يريد النيل منه يقول [6]:

إنّي لَتَحْرِقُ منْ قَصَدتُ لشَتْمهِ ناري ويَلْحَقُ بِالغُوَاةِ سُعارِي

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 241

[2] – الديوان ص 238

[3] – الديوان ص 362 وانظر نقائض جرير والأخطل ص 98

[4]– الديوان : ص 368

[5] – ديوان النقائض ج2 ص 219

[6] – الديوان ص 245

ففي هذه الاستعارات، يظهر صوت جرير العدواني، فلا يمكن فهم كلمة "سم أو المرارة" أو النار"هنا بمعناها الحقيقي،وهذا بديهي بدرجة كبيرة،لكن ما الذي يحول دون ذلك؟وما هي عمليات التأويل التي تقود إلى التفسير غير الحقيقي لألفاظالسم والمرارة والنار؟وإذا لم تكن سما مرأً، أو نار حارقة على الحقيقة فماذا تكون؟ فجرير يتحدث هنا عن قصائد أعدّها،وليس عن سم مرٍّ،أو نار حارقة وهي قصائد هجاء عنيف،فهو لجأ إلى الاستعارة فعدل عن كلمة قصائد إلى كلمة سم ونار، فهو أراد أن يعود بنا إلى وظيفة الشعر الأولى حين كان الشعر يُجمعُ مع السحر والكهانة،وحين كانت كلمة الشاعر تؤثر إلى درجة الموت،وهو ما تحدّث عنه الجاحظ في كتاب الحيوان بالتفصيل،وختم كلامه بهذه الجملة الدالة " ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء"[1]،فالقصيدة عند جرير هي السم الناقع المرّ، والشعر هو الموت.

و كما سبقت الإشارة إليه فإن أغلب نقائض جرير حافظ فيها على عمود القصيدة العربية، فكان يفتتحها بمقدمات طللية وهذا الذي جعل الصورة عنده تتجاوز الفخر والهجاء- باعتبارهما الغرضين الرئيسيين في شعر النقائض—إلى الغزل والنسيب،وهو بذلك يبرهن على مقدرته الفنية الرفيعة في عالم الفن والجمال، ويحاول محو صورته الموحشة في الهجاء الفاحش ومن جميل صوره الاستعارية الغزلية التي حملتها نقيضته للأخطل التي مطلعها [2]:

بانَ الخَليطُ ولو طُوِّعتُ ما بانَا و قَطَعُوا من حبال الوصلِ أقرانَا

إلى أن يقول [3]:

إنَّ العيونَ التي في طرفها حـــورٌ قَتَلْنَنَا ثمَّ لم يُحيينَ قتـــلانَا

يصْرعنَ ذَا اللبِّ حتى لا حِرَاكَ به و هنَّ أضعَفُ خلق الله أرْكَانَا

[1]- الحيوان ج4 الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون – دار الجيل –بيروت – ط1992 ص213

[2] – الديوان ص 490

[3] الديوان ص 492

جاءت الاستعارة في سياق الصورة الجمالية على الرغم من مشهد القتل،إذ استعار من الانسان صفة القتل وأظافها على العيون في سعتها وشدّة سوادها، ثم طور هذه الصورة ثانية فاستعار من الانسان قوته الخارقة ومنحها العيون التي جعلها تصارع العقلاء والحكماء ،و قد غلبت صفة التقابل على هذا الرسم والمتمثلة في لفظتي (قتلننا – يصرعن) و(لم يحيين قتلانا – لا حراك به).و يقول في مطلع نقيضته للفرزدق والبعيث: [1]

وأَقرضتُ ليلى الودَّ ثُمَّ لم تُرِدْ لتُجزيَ قَرضي والقرُوضُ ودائِعُ

لقد أحسن جرير في وصفه لبخل المرأة وإخلافها للوعد وتمنّعها الذي يدل على عفتها وشرفها، فهو يقول أنه أقرض ليلى حبّا و ودّا مثل الدَيْن، والدَيْن لابد أن يؤدى، إلا أن ليلى لم تُرِدْ أن تَرُدَّه.فعمد جرير إلى تشبيه الودّ الذي يجمعه بالمحبوب بالدَّينِ، فحذف المشبه به وجاء بما يدل عليه وهو القرض على سبيل الاستعارة المكنية. و يقول في مطلع نقيضته التي يردُّ فيها على الفرزدق[2]:

لِمَنْ الدِّيَارَ كأَنَّهَا لم تُحَـــــلَّلِ بَيْنَ الكُنَّاسِ وبين طلح الأَعْـــزَلِ

و لقدْ أَرَى بكَ والجَدِيدُ إِلَى بِلى موتُ الهَوَى وشفَاءَ عينِ المْتلِي

كثيرة هي نقائض جرير التي يقف فيها على رسوم الأحبة، يتذكر ماضيه فهو هنا يعود إلى هذا الماضي وتلك الرسوم التي حركت لواعج الحب الهوى فيه،ولنقل هذا الحنين والشوق عمد الشاعر إلى توظيف الصورة الاستعارية.فقوله موت الهوى استعارة مكنية حيث يضفي على الهوى صفة الكائن الحي الذي مصيره إلى الموت ويحذف المشبه ليكتفي بلازم من لوازمه (الموت)

[1]– ديوان النقائض ج2 ص 107

[2] – ديوان النقائض ج1 ص 186

ت – الصورة الكنائية في نقائض جرير :

الكناية صورة من صور العدول في التعبير عن المعاني بالألفاظ الصريحة التي وُضعت لها، والتعبير عنها بألفاظ أخرى فيها شيء من التأويل، على أن تكون هناك علاقة بين اللفظين اللذين يؤديان المعنى . وهي في اصطلاح البلاغيين والنقاد إرادة المبدع" الدلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى،بل على لفظ هو رِدفه وتابع له فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع "[1]،وعموما هي أداة من أدوات تشكيل الصورة ولها مزايا عديدة تكون بها أبلغ من التصريح فمنها الزيادة في ذات المعنى، بل الزيادة في إثباته فصارت بذلك أبلغ وآكد وأشد [2] . كما أن قدراتها الفنية تكمن "في قدرتها على السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور إلى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب، بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس، فيصدمه أولا بالمعنى الحسي، ثم يفاجئه بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحسي من إشارات ورموز، وفكرة وشعور بواسطة الإيماءة السريعة واللمحة الخاطفة"[3].ولعل ذلك الذي جعل الأدباء يعتمدون الكناية في تعابيرهم غايتهم استكثار الألفاظ التي تؤدي ما يقصر من المعاني، وتنميق وتزيين ضروب التعبير لديهم،والإكثار من وجوه الدلالة .ولقد استغل شعراء النقائض هذا النمط التعبيري الموحي ابتغاء تشكيل صور مثيرة ومعبرة في نقائضهم.و كان جرير من السباقين إلى استغلال قدراته الفنية، فعمد إلى توظيف هذا اللون التصويري في نقائضه.ومن كناياته في ردّه على الأخطل قوله [4]:

الظاعنونَ على العَمْيَاءِ إن ظَعَنُوا و السَّائِلُونَ بِظَهْرِ الغَيْبِ ما الخبرُ ؟

[1] – نقد الشعر : قدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى – مكتبة الخانجي – مصر ط3/ 1978 ص 156/155

[2]– ينظر دلائل الإعجاز ص 71

[3] – مفهوم الصورة الشعرية قديما : الأخضر عيكوس مجلة الآداب جامعة قسنطينة – الجزائر – عدد 02 /1995 ص 91

[4]– نقائض جرير والأخطل ص 172 وانظر الديوان ص 198

في البيت كناية عن تخلف المهجويين–و هو يقصد بني تغلب آل الأخطل –و هوانهم على الناس، إذ لا يستشار بهم ولا يؤخذ برأيهم بل لا يسمح لهم حضور منتديات الأعيان حيث يقضي القوم هناك أمورهم دون أن يعرف الأخطل وقومه منها شيئا.وكذلك قوله:

تَفِدُ الوُفُودُ وتَغْلِبُ مَنْفِية خَلفَ الزَّوامِلِ والعَوَاتِقِ مِيلُ [1]

عبّر جرير بهذه الكناية عن صورة التغلبيين المنحطة بين الناس،فهو ألحقهم بالأُجَراء بل بأبناء الإماء الذين لا يحسنون إلا الخدمة وحمل الأثقال،لذلك ترى عواتقهن مائلات من الحمل لأنهن أجيرات.و يقول: [2]

يَنَامُ التَّغلبيُّ وما يصلّي وَيُضْحي غيرَ مرتفعِ الوِسَادِ

فهو يكني عن فقر الأخطل وسوء معيشته بأنه يتوسد حجرا، أو ترابا. إذ إن من مظاهر النعمة والترف أن ينام الإنسان على الفراش المريح المرتفع الوساد. ويقول[3] :

وَلُّوا ظهورَهُم الأَسنَّةَ والقَنَا قُبْحًا لتلكَ عَوَاتِقًا وظُهُورا

فجرير يكني عن صفة الجبن والخوف بقوله (ولُّوا ظهرهم) وتلك علامة الجبان الذي يولي ظهره خائفا يوم الزحف، يوم يلتقي الجمعان. وهي صفة حذر منها الله ورسوله حيث قال تعالى : ﴿ **يَأَيُهَا الذِينَ آمَنُو إِذَا لَقِيتُم الذين كَفَروا زَحْفًا فَلا تُولُّهم الأَدبار، ومنْ يوليهِمْ يَومَئِذٍ دُبُرَهُ إلا مُتَحَرِفًا لقتالٍ أو مُتَحَيزِ إلى فئة فقد بَاءَ بغَضبٍ من الله ومَأْواهُ جهنَّم وبئسَ المَصِيرُ**﴾[4].ومن الكنايات التي حمّلها صفات دنيئة قوله في الأخطل وقومه: [5]

[1]– نقائض جرير والأخطل ص 189 وانظر الديوان ص 383

[2] – الديوان ص 115

[3]– نقائض جرير والأخطل 125

[4]– الأنفال / 15/ 16

[5]– نقائض جرير والأخطل ص 172– الديوان 201

تَسربَلوُا اللُؤمَ خَلْقًا من جُلودهمْ ثمَّ ارتَدَوا بثياب اللؤمِ واتَّزَرُوا

فجرير نسب اللؤم إلى جلود التغلبيين وثيابهم—تسربلوا اللؤم-،فهو أراد أن يخص التغلبيين بهذه الصفة الذميمة وأن يثبتها لهم.وذلك جمال التركيب فلو عبر الشاعر بصريح اللفظ ما ظهرت الصورة وما كان لها ذلك الأثر الملحوظ.و من الكنايا التي تنم عن سعة خيال الشاعر جرير قوله في الراعي النميري[1]:

وَلَوْ وُضعتْ فِقَاحُ بني نُمير على خَبثِ الحَدِيدِ لَذَابَا

فإذا كنا نعلم أن الحديد لا يذوب إلا في درجة حرارة عالية ، فإن جريرا بصورته هاته جعل فقاح بني نمير كأنها أكيار تنفخ نارا شديدة الحرارة قادرة على إذابة خبث الحديد، والنص يحمل كناية تعريض يشير إلى امتلاء بطون هؤلاء القوم بالهواء،ومن ثمّ إخراج الروائح النتنة.ومن الكنايات التي تكررت في نقائض جرير للأخطل قوله [2]:

يا خُزَرَ تغلبَ إني قَد وَسَمتُكُمْ على الأُنوف وسوما ذاتِ أحبارِ

لا تَفخَرون فَإن الله أَنزلَكمْ يا خُزَرَ تغْلِبَ دَارَ الـذُّلِّ والعَارِ

لقد تكررت هذه الكناية(خُزَرَ تغلب) في نقائض جرير في مواضع عديدة،وارتبطت بمعنيين الأولى ما يتصل بالخنزير لضيق عينيه وصغرهما تعبيرا لبني تغلب والأخطل بأكل لحم هذا الحيوان المحرم شرعا،والثانية نسبة تغلب ومنهم الأخطل إلى غير العرب وإلحاقهم بالأعاجم حطّا لأنسابهم، ولقد كان إخراج الرجل من النسب العربي وإلحاقه بغيرها من الأنساب ذما شنيعا وعيبا قادحا.وفي تعدد هذه الصورة في نقائض جرير جعلها تخرج من باب الصورة الكنائية لتصبغ بصبغة رمزية وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة . [3]

[1] – ديوان النقائض ص 367

[2]– نقائض جرير والأخطل ص 147 وانظر الديوان ص 242

[3]– الشعر العربي المعاصر عز الدين إسماعيل القاهرة / 1967 ص 195

و لما كانت المرأة من أكثر المداخل وأهمها تأثيرا في إلحاق العار بالقبيلة، فإن جريرا اغتنم ذلك ووظفه في مواجهاته حيث صور نساء كل من وقف في طريقه من الشعراء في أبشع صور، ولم يتردد في استعمال فاحش اللفظ في ذلك يقول مخاطبا الراعي النميري[1]:

إذَا حلّتْ نِسَاءُ بنِي نُمَيرٍ على تِبرَاكَ خَبَّثَتِ التُّرَابَا

يخصص جرير بيته الشعري هذا لنساء بني نمير فوصفهم بالدنس،و عدم الطهارة في قوله (خبَّثت الترابا)، وهي كناية عن صفة يعيّرهم فيها بشدة دنسهم، فجرير ألحق الدنس وقلة النظافة بالمرأة وذلك لعلمه أن النساء يحرصن على الظهور بمظهر جميل نظيف، إلا أن هذا الخُلق وهذا الطبع ينعدم في نساء بني نمير،بل إنهن أينما جلسوا وقاموا استشرت النتانة والدنس.و ينتقل في موطن آخر من النص إلى عموم بني نمير فيقول[2] :

ولَو وُزِنَتْ حُلومُ بني نُمير على المِيزَانِ ما وَزَنَتْ ذُبَابَا

فالصورة الكنائية تختص بعموم بني نمير نساء ورجالا،فهم جميعا ضعاف العقول لا حِلم لهم، بل أن هذا الضعف تجاوز حدودا لا تطاق، فأحلامهم جميعا لا تزن ذبابة (ما وزنت ذبابا) وتلك كناية عن خفة عقولهم، وبالتالي لا يمكن الاعتداد بهم واستشارتهم والأخذ برأيهم.ثم ينفرد جرير بالراعي النميري فيقول[3] :

فغُضّ الطَّرْفَ إنَّكَ من نُمَيرٍ فلاَ كعْبًا بلَغْتَ ولا كِلاَبَا

مادام الخبث والنتانة عمت نساء بني نمير،ومادم أن القبيلة كلها لا تزن ذبابة حلما، فما على الرّاعي سوى غض الطرف (فغض الطرف)وتلك كناية عن المهانة والذل الذي أصاب

[1] – ديوان النقائض ج1 ص 368 الديوان ص 62

[2] – ديوان النقائض ج1 ص 368 الديوان ص 62

[3] – ديوان النقائض ج1 ص 369الديوان ص 63

الرّاعي النميري وقبيلته ما جعله وقبيلته غير قادرين على رفع رؤوسهم في مواجهتهم للآخرين.ويقول كذلك:[1]

و تغلبُ لا يُصاهرُهم كريمٌ و لا أخوالُ منْ ولدوُا كِرامُ

لا يصاهرهم كريم كناية عن النسب الحقير، فتغلب آل الأخطل لا يصاهرهم إلا حقير وبالتالي لا يلدوا إلا حقيرا ولا يكون من أخوالهم إلا ذو النسب الحقير. ولقد نال أم البعيث من لسان جرير ما نال أم الأخطل فهو يقول له وللفرزدق[2]:

و قَد قوَّستْ أُمُّ البَعِيثِ وأُكرهتْ على الزَّفرِ حتَّى شنَّجَتْهَا الأَخَادِعُ

صبورٌ على عضِّ الهوانِ إذا شتتْ و مِغْلِيمُ صيفٍ تبتغي من تُبَاضِعُ

كناية عن كثرة الامتهان خدمة لغيرها يضاف إلى ذلك، كثرة مضاجعيها حتى تقوس ظهرها من فعلها وانتفخت عروق جيدها – أخادعها –.و يقول ردا على الفرزدق [3]:

رميت ابن ذي الكيرين حتّى تركْتُهُ قَعِودَ القَوَافِي ذَا عُلوبٍ موقّعَا

ذو الكيرين كناية عن الفرزدق الذي كان يمتهن ووالده وجده القيانة—الحدادة—قعود القوافي:كناية على عجز الفرزدق وعدم قدرة على الردّ على نقائض جرير التي أثرت في جنبه كأثر العُلوب وهي آثار الدُبر في الظهر والجنب.و يصور تنكر الحدراء (زوج الفرزدق) لزوجها والحرفة التي يمتهنها فيقول[4]:

حدراءُ أَنكرتِ القُيُونَ ورِيحَهُمْ و الحرُّ يمنعُ ضيمهُ الإنكارُ

لمَّا رَأَتْ صدأَ الحديدِ بجِلدِهِ فاللَّونُ أَوْرَقُ والبَنَانُ قِصَارُ

[1]- الديوان ص 418

[2]- ديوان النقائض ج2 ص 112و انظر الديوان ص 292

[3]- ديوان النقائض ج2 ص 214

[4]- نفسه ج2 ص 236

اللون أورق كناية على تغير لونه من البياض إلى الرمادي لكثرة تعامله مع النار نفخا للكير، وتقليبا للحديد حتى اعترى أصابعه تشوها من كثرة تعامله مع النار. وتلك صفة دنيئة لازمت الفرزدق. فجرير لم يتوان في تذكير الفرزدق بحرفة أجداده.و لعلّ هذه الحرفة التي شغلت الفرزدق وأهله، وأخذت كل أوقاتهم،فأبعدتهم عما يحدث في العالم الذي يحيط بهم،مما جعلهم قصيري الفهم والتفكير وفي ذلك يقول جرير قال: [1]

لقدْ كنتُ يا ابنَ القينِ ذا خبرةٍ بكم و عوفٌ أبو قيسٍ بكم كانَ أَخبرَا

فلا تَتَّقُـون الشرَّ حتى يُصيبكـــمْ و لا تعرفونَ الأمر إلا تَدَبُّـــرا

فجرير كما يبدو عالم وخبير بنفسية القيون– يقصد الفرزدق وأهله–فهم لا يتقون الشر حتى ينال منهم، وأنهم لا يجزمون في أمورهم ولا يعرفون نتائج أفعالهم،بل يعتمدون على التقدير دون معرفة النتائج،حتى يصيبهم أذى مما قدّروا ودبّروا ،وتلك كناية عن غباوة القوم وعدم تقديرهم الأمور حق المقدرة.ولعل جريرا يريد أن يقول للفرزدق أنك وقومك قليلو الخبرة، وبالتالي لا تصلحون لقيادة الناس بل تصلحون فقط للقيانة وبَرْدِ السيوف وسَنِّهَا، وهو بذلك يهدم فخر الفرزدق. بل إن الفرزدق وهو يتعامل بالسيوف يبردها ويشحدها لغيره، فإنه يخشى حملها، وإذا حملها فإنه لا يُحسن استعمالها ويقول [2]:

لَحَى اللَّهُ من ينبُو الحُسَامُ بكفِّهِ و من يلجُ الماخورَ في الحِجلِ يرسفُ

كناية عن جبن الفرزدق وفي ذلك قصة [3]رواها صاحب الأغاني.و لقد نال الأعور النبهاني وقومه ما نال غيره من الشعراء من سخرية وهجاء يقول:مقللا من شأن قومه وشأن نساء[1]:

---

[1]– ديوان النقائض ج2 ص 339 والديوان ص 189

[2]– ديوان النقائض ج2 ص 35

–*سيف الفرزدق

يضرب مثلاً للسيف الكليل بيد الجبان. وقصته أن جريراً والفرزدق وفدا على سليمان بن عبد الملك وهو خليفة، وأمه ولادة بنتالعباس العبسية، وأخواله بنو عبسٍ، وكانوا يتعصبون على الفرزدق، ويبغضونه لهجائه قيس عيلان، ويحبون جريراً لمدحه إياهم، فقرظوا جريراً

تَرى شَرطَ المِعزَى مُهُورَ نِسَائِهِمْ و في قَزَم المِعَزَى لَهنَّ مُهُورُ

فنساء الأعور النبهاني بخيسات لا شرف ولا عفة،فمهورهن لا تعدو أن تكون صغار الماعز، فسهل نكاحهن.ولما كانت النقائض صراعا بين غرضين هامين هما الهجاء والفخر، ورأينا كيف أن جريرا تَفَوَّقَ على من عاداه وناقضه في الهجاء، فإن ذلك لم يمنع من ظهور بعض الكنايات الفخرية في نقائضه،وقد وظفها بغرض التعالي، أو التغني بشرف رفيع،أو إخافة الآخر أو إظهار نفسه بمظهر حسن وغيرها.ومن ذلك يقول[2]:

قَدْ أَطلُبُ الحَاجةَ القُصْوَى فَأُدركُهَا و لستُ للجَارة الدُّنيَا بزوَّارِ

فجرير(ليس للجارة الدنيا بزوّار) فهو يكنيّ بذلك عن عفته وخلقه الحميد الذي يمنعه من الوقوع في الحرام، وهو يحرص كل الحرص على عرض جارته. وهو بذلك يرد على الفرزدق الذي عرف بتهتكه وعربدته حيث يقول في ذلك[3]:

عند سليمان، وذموا الفرزدق، وكان سليمان عازماً على قتل أسرى من أعلاج الروم، فجاء رجل من بني عبسٍ إلى الفرزدق؛ وقال له : إن أمير المؤمنين سيأمرك غداً بضرب عنق أسيرٍ من أسرى الروم، وقد علمت أنك وإن كنت تصف السيوف وتحسن، فإنك لم تمرن بها وهذا سيفي إنما يكفيك أن تومئ به، فيأتي على ضريبته وأتاه بسيفٍ ملثمٍ فقال له الفرزدق:

ممن أنت؟ فخشي أن يقول : من بني عبسٍ فيتهمه، فقال: من بني ضبة أخوالك؛ فعمل الفرزدق على ذلك ووثق به.

= فلما كان من الغد وحضر الفرزدق والوفود دار سليمان، وجيء بالأسرى، أمر سليمان واحداً منهم هائل المنظر أن يروع الفرزدق إذا أخذ السيف، ويلتفت إليه ويفزعه، ووعده أن يطلقه إذا فعل ذلك؛ ثم قال للفرزدق : قم فاضرب عنقه، فسل سيف العبسي فضربه به فلم يؤثر فيه، وكلح الرومي في وجهه، فارتاع الفرزدق، فضحك سليمان والقوم، فجاء جرير وقال يعيره:

بسيف أبي رغوان سيف مجاشعٍ = ضربت، ولم تضربسيف ابن ظالم

ضربت به عند الإمام فأرعشت = يداك، وقالوا محدث غير صارم

فأجابه الفرزدق بقصيدةٍ منها:

ولا نقتل الأسرى ولكن نفكهم = إذا أثقل الأعناق حمل المغارم

= فهل ضربة الرومي جاعلة لكم = أباً ككليبٍ أو أباً مثل دارم!

وقال أيضاً في الاعتذار من نبو السيف:

لم ينب سيفي من رعبٍ ولا دهش = عن الأسير ولكن أخر القدر

ولن يقدم نفساً قبل ميتتها = جمع اليدين ولا الصمصامة الذكر

[1]- الديوان ص 203

[2]- الديوان ص 240

[3] - الديوان ص 459

و ما كان جرٌ للفرزدقِ مسلمٌ ليأمنَ قردًا ليلهُ غيرُ نائـــمِ

يوصلُ حبليْهِ إذَا جنَّ ليلُـــهُ ليرقى إلى جَاراتِه بالسلالمِ

ولما كان الفرزدق كثير التعلق بقبيلته—تميم- يظهر انتسابه إليها وأنه من أشرف بطونها—مجاشع-،فإن ذلك لم يمنع جريرا من تقديم نموذج مقابل لفخر الفرزدق ما جعله يظهر وكأنه يتنافس في انتمائه للقبيلة الكبيرة تميم مع غريمه—الفرزدق—فها هو يصور كرم قبيلته وتفوقها على تغلب يقول [1]:

قَومِي تَميمٌ همُ القومُ الذِينَ همُ ينْفُون تَغْلِبَ عنْ بحْبُوحة الدَّارِ

ما أَوقَدَ النَّاسُ من نيرانِ مَكْرُمَةٍ إلَّا اصْطَلَيْنَا وكنَّا مُوقِدِي النَّارِ

فقيام تميم بنفي تغلب عن بحبوحة الدار كناية عن صدارتها وتزَعُّمها القبائل، وهي بذلك يمكنها أن تُعِزَّ، وتُدخل من تشاء في حلفها ،أو أن تُذل وتنفي من تشاء من القبائل.ثم لازم جرير معنى إيقاد النار ليهتدي إليها عابر السبيل والمحتاج وبالتالي استقدام الضيوف، ويحتمل أن يكون إيقاد النار هنا دلالة على كثرة الطبخ وكناية عن الجود والكرم . ومثل هذا الفخر بالقبيلة ،و نفوذها وسلطتها على القبائل والأقوام الأخرى يظهر في قول جرير[2]:

إني نفَيتكَ من نَجدٍ فمالَكمُ نجدٌ ومالكَ غَوْرٌ به حجَرُ

و لقد اتخذ جرير من المكان المرتفع دلالة تحيل على رفعة مكانته وقومه بقول في رده على الأخطل [3]: **يَربُوعُ محلُّ ذُرَى الرَّوَابِي و تَبْنِي فَوقَهَا عمدًا طِوَالا**

فنحنُ الأَفْضَلُون فَأَيُّ يوْمٍ تقُولُ التَّغلبيُّ رجا الفِضَالَا

[1] – نقائض جرير والأخطل ص 142

[2] – نفسه ص 173

[3] – الديوان ص 320

فالشاعر يكني بالمكان(ذرى الروابي) ليرمز إلى علو منزلة بني يربوع في تميم،وهو كما نلاحظ أشار إلى نوع بناء قومه،فهم رغم أنهم اتخذوا من ذروة الربوة مكان للبناء، إلا أنهم لم يكتفوا بذلك الارتفاع،بل زادوا في ارتفاعه ببناء أعمدة مفرطة في الطول.ومن جميل الصور الكنائية قوله في رثاء زوجته أم حزرة ورده على الفرزدق[1]:

أفَأُمَّ حزرَةَ يَا فَرزدَقُ عِبْتُمُ غَضِبَ المَليكُ عليكُمُ القَهَّارُ

كانت إذَا هَجَرَ الخليلُ فِراشَهَا خُزِنَ الحَديثُ وعَفَّتِ الأسرارُ

فجرير يعبر عن وفاء زوجته– أم حزرة– وعفتها وحفظها لأسرار زوجها بقوله (خزن الحديث) تخزن أسراره ولا تخبر أحدا بها، وهو في تعبيره لم يعمد إلى الألفاظ ذات المعاني القريبة الصريحة، إنما عمد إلى ألفاظ بعيدة المعاني عن طريق الكناية، مما أضفى على النص بعدا جماليا.يقول في إحدى مطالعه يصف منازل المحبوب: [2]

فإذَا وقفتُ على المنازلِ باللَّوى فاضت دموعي غير ذات نِظَامِ

طَرَقَتْكَ صائدَةُ القُلوبِ وليس ذا وقتُ الزّيارة فارجعي بسلامِ

(طرقتك صائدة القلوب)كناية عن الوجل والرعشة التي تصيب العاشق عند رؤية منازل المحبوب أو عند رؤية المحبوب نفسه، والتي تكشف ما يحسه الإنسان وما يخبئه القلب للآخر.

ب– الصورة حسب ارتباطها بالحواس : اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالـــعلاقة التي تربط بين الصورة الشعرية والحواس فصنفت الصور بحسب الحاسة التي تبرز فيها، فنشأت لدينا الصورة البصرية والشمية والذوقية والسمعية واللمسية، ولقد أشار بعض النقاد والبلاغين العرب القدامى إلى علاقة الحس بالصورة لكنهم قصروا إشاراتهم على التشبيه،ومعلوم أن مثل هذه

[1]– ديوان النقائض ج2 ص 235 وينظر الديوان ص 156

[2]– الديوان ص 452

الصورة قد تشمل جميع الأنماط المجازية منها واللغوية الحقيقية[1]وتتوزع الصورة الحسية في نقائض جرير على جلّ الحواس،بيد أن الصورة البصرية تشغل حيزا أكبر ومساحة أوسع لأن حاسة البصر تستبدّ بالصور الفنية أكثر من بقية الحواس [2] أضف إلى ذلك أن جريرا في نقائضه كان يركز على إبراز مثالب المهجو ويظهرها للعيان، فهو مثله مثل شعراء هذا اللون من الشعر وجدوا في الصورة البصرية الوسيلة التي تفي بالغرض.

- **الصورة البصرية** : ويقصد بها التشكيل الفني الذي يُظهر الهيئاتفي المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة،وكل ما يمكن إدراكه بحاسة البصر. أو تغليب هذه الحاسة لإدراكه ومثل هذه الصورة قول جرير وهو يعيّر الأخطل بهزيمة نكراء تلقتها قبلته :[3]

فقد قذفَت من حربِ قيسٍ نســاؤكم بأولادها منهَا تمامٌ ومُعجَــلُ
و مَقْتُولَةٍ صبرًا تَــرى عندَ رجْلِـــــهَا بَقِيراً وأخرى ذات بعل تُولوِلُ
تَقُولُ لك الثَّكْلَى المُصَابُ حَلِيلُها أَبَا مَالِكٍ ما في الظَّعَائِنِ مَغْزَلُ

في هذه اللوحة يرسم جرير صورة مرئية لما لاقته نساء بني تغلب من التنكيل، إذ ترى الحبلى تضع حملها في غير أوانه من شدة هول الحرب، وتجد أخرى وقد شقّ بطنها وهي تلفظ آخر أنفاسها ناظرة إلى ولدها الذي رمي به عند رجلها، وثالثة تدعو على نفسها بالويل، إذ تُسبى ابنتها على مرأى ومسمع منها، وتسمع من جانب آخر امرأة مفجوعة تصيح بالعويل على فقيدها وإصابة زوجها، لترد الأخطل – أبا مالك –إلى منطق العقل والصواب بردّه عن التمادي في الغزل في موقف لا يصلح فيه إلا الجدّ، وإنما يرسم جرير المشهد الأخير (ما في الظعائن مغزل) إمعانا منه

[1]– أنظر الطراز 1 ليحي بن حمزة العلوي صص 270/266

[2] – الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي – مطبوعات دار اليقظة العربية – بيروت 1996 ص 69

[3] – الديوان ص 366 وانظر نقائض جرير والأخطل لأبي تمام دار الكتب العلمية – بيروت _ ط 1922 ص 68/67

في تصوير المهجو على نحو ساخر، فهو يظهره بالفاقد الغيرة على المحارم، والسفيه الذي لا يدرك خطورة الموقف.ومثلها قوله: [1]

لعن الإلــهُ نسيّــةً من تغلــــبٍ يرفعن في قطع العباءة خُدورا
الجاعلين لمارَسرجسَ حجُّــهم و حجيج مكة يكثُرُ التّكبِيرَا
من كل حَنكلَة ترى جلبابَــــها فروْا وتقلبُ للعباءةِ نـــــيراَ[2]
و كأنما بصق الجراد بلِيتِــــها فالوجه لا حسنًا ولا منظـورا
لقي الأخيطلُ أمَّهُ مخمــــــورة قُبحا لذلك شاربا مخمــورا
لم يجر مذ خُلقت على أنيابها ماء السّواك ولم تمسّ طهورا
لقحتْ لأشهب بالكُناسة داجنٍ خنزيــــرةٌ فتوالَدا خنــــزيرا

يُنزل جرير على نسوة تغلب—آل الأخطل— اللّعنة من السماء يضعهن في صورة بصرية مزرية تسيء لهن، فهو يزعم أنهن يكشفن النقاب عن وجوههن استهواء للفاحشة ونبذ لباس الحشمة والعفاف وجعل خدورهن عبارة عن قطع صغيرة من القماش الرث البالي إيذانا بدناءتهن بين الناس، ثم يرسم جرير صورة جماعية لأشكال المهجوات من خلال تعبيره (من كل حنكلة) وهو تعبير يحمل دلالة سلبية غايتها أنهن عجوزات قصيرات دميمات وقد ساعد على رسم هذا الشكل استخدام الشاعر لصيغة التصغير (نُسَيَّة).وتزداد الصورة قبحا عندما يقرن الشاعر بين نساء تغلب والبهائم حينما استعمل لفظ (الفرو) لدلالة على جلابيبهن لأن الفرو يختص ببعض البهائم، كما أنهن يقلبن لباسهن ليتميزن عن غيرهن ولأنهن تعودن على العبودية والذل، فلا يرضين سوى بالتشبُّهبالعبيد حتى في هندامهن، ويستقصي جرير المظهر الخارجي–للمرأة التغلبية— في إطار تصويري يبعث على الضحك عندما يتخيل أن الجراد قد بصق على صفحة عنقها فهو" يصف أنها سوداء الليت كأن عليها بصاق الجراد الذي أكل اليبيس، فإن بصاقه عند ذلك

[1] – نقائض جرير والأخطل : ص 127/126 وانظر الديوان : ص 225

[2] – الحنكلة : العجوز القصيرة الدميمة

أسود" [1] ويضاف إلى ذلك أن "بصاق الجراد ينبئ عن التشاؤم والشر فهو يوحي بالخراب والتشويه والقحط واليباس والجفاف ".[2]وبعد هذا العرض الجماعي لنساء تغلب،ينفردبأم الأخطل يصورها في صورة المخمورة الثملة المترنحة من كثرة ما شربت حتى اسودت أسنانها من الشراب وكأنها لم تجر السواك على أضراسها مذ وُجدت، وتزداد صورة هذه الأم خساسة حين يظهرها في صورة خنزير أشهب حبيس للدلالة على سوء منظرها. ولا تتوقف ريشة جرير عن الرسم والتلوين، بل يكمل لوحته مظهرا الأخطل في صورة خنزير و كأن لسان حاله يقول أن هذا فرع من ذلك الأصل العريق الذي تنحدر منه أم الأخطل.و للتقليل من فخر الفرزدق يعتمد جرير على صورة حركية تدرك بالأبصار وهي قوله[3]:

أزرَى بِحِلْمِكُم الفياشُ[4] فأنتمُ مثلَ الفَرَاشِ غَشَيْنَا نَارَ المُصْطَلى

فلطالما افتخر الفرزدق وتعالى على جرير بقومه وقبيلته، إلى أن جريرا بحسه وعبقريته نظر إلى هذا التطاول مجرد فَيشٍ لا غير، وأنه مثل الفراشة التي تزدهي بألوانها وجمالها، فتستهويها ألوان نار المصطلى فتدنو منها ويكون مصيرها الحرق والاندثار.وينظر جرير إلى الخنزير وبشاعة هيئته فيتخذ من تلك الصورة رمزا لنصرانية الأخطل التغلبي، يقول [5]:

إن الأخيطل خنزيرٌ أَطَافَ بهِ إِحْدَى الدَّوَاهِي الّتِي تّخشَى وتُنتَظَرُ

ومثل هذه الصورة البصرية التي يُرسم فيها الأخطل في هيئة خنزير تتكرر في نقائض جرير وهو يريد من ورائها الاستخفاف بدين الأخطل الذي يبيح ما حرم الله وهو أكل لحم الخنزير حيث يقول [6]:

[1] – نقائض جرير والأخطل : 127/126

[2] – فن الهجا : إليا حاوي ص 410

[3] – ديوان النقائض ج 1 ص 197 وانظر الديوان ص 359

[4] وفاش الرجل فيشا وهو فيوش : فخر، وقيل : هو أن يفخر ولا شيء عنده.

[5]– نقائض جرير والأخطل ص 175 وانظر الديوان ص 199

[6] الديوان ص 50

أيَفْخَـــــرُ عبدٌ أُمّـهُ تغلِبيَّـةٌ قد إخْضَرَّ منْ أَكْلِ الخنَانيصِ[1] نَابَهَا

غليظَةُ جِلْدِ المَنْخَرَيْنِ مُصِنَّةٌ عَـــلَى أَنـْفِ خِنْزِيـــرٍ يُشَـــدُّ نَابـهَا

فللتقليل من شأن الأخطل وأهله، يرسم صورة لأمه التغلبية النصرانية التي لا تتورع من أكل لحم الخنزير، فتبدو أسنانها مخضرّة من كثرة أكل هذا الصنف من اللحم-المحرم شرعا-،ويزيد جرير في الوصف فينظر إلى أنف الخنزير البارز الغليظ فيسقط تلك الصورة على أنف أم الأخطل، لتبدو كأنها خنزيرة .

- **الصورة السمعية** : وهي كل صورة اعتُمِد في رسمها على حاسة السمع، وليس من الضروري أن لا تشاركها في ذلك حاسة أخرى، إلا أن الغالب عليها هو السمع،وأكثر ما تطالعنا هذه الصور في تراثنا الشعري في وصف أصوات الإبل والخيول وقرع السيوف أثناء المعارك أو غناء القينات وغيرها.ومثل هذه الصورة قول سبيع بن الخطيم التيمي[2] يقول :

أما ترى إبلي كأن صدورها قصب بأيدي الزامرين مَجُوفُ

فصوت حنين إبله يشبه صوت الزمر بالقصب، وهو صوت مشج محزن و مثل الصورة السمعية في نقائض جرير قوله ردا على الأخطل[3]:

و التَّغْلِبِيُّ إذَا تَنَحْنَحَ للقِرَى حَكَّ إستَهُ وتمثَّلَ الأَمْثَالا

فجرير استغل كل طاقاته التعبيرية ما ساعده على رسم صورة سمعية تتجلى في رصد ذلك الاضطراب الصوتي الصادر عن التنحنح،و الذي يصدر عن التغلبي البخيل إذا ما نزل به الضيف، فهو لا يدري ما يقول وكيف يفعل،ويأخذه الاضطراب وتتملكه الحيرة ويتلعثم لسانه،ويرتجف جسمه، فهو يحك مؤخرته ويكثر من الحركات العابثة لعله يصرف نظر الضيف عن القِرَى أو يجد

[1] – الخنانيص : ج خنَّوص وهو صغير الخنزير

[2]– سبيع بن الخطيم من سادات تميم بن عبد مناة شاعر وفارس جاهلي البيت في المفضليات 4

[3]– الديوان ص 362

هو مخرجا للتهرب من الضيافة، فلا يجد سوى التنحنح يرد به على ضيفه علّه يعرف قصده ويتركه وشأنه.

و حين يحتدم القتال،ويشتد في ساحة الوغى، تصدر عن جرير صورة سمعية للمهجو – الأخطل – وقد خرّ صريعا على الأرض من غير حراك،ثم صاح صياح الذليل الذي أعيته أوزار الحرب، وأنهكه الرعب،فشدّ بصوته الأنظار، فغدت صورته السمعية تلك مقرونة في خيال جرير بصورة الموتى عندما يبعثون من قبورهم وهم يصطرخون من هول الموقف يقول[1]:

كانت وَقَائِعُ قُلنَا لن تُرى أَبَــدًا من تَغْلِــب بَعْدَهَا عيــنٌ ولا أَثَــرُ

حتَّى سَمِعْتُ بِخِنْزِيرٍ ضغَا جَزَعًا منهم فَقُلتُ أَرَى الأَموات قد نُشِرُوا

ومثل الصورة السمعية قوله في سراقة بن مرداس البارقي [2]:

يَا آلَ بارقَ، لو تقــدم نَاصِحٌ للبــارقِــي، فإنَّــهُ مغــرورُ

كالسّامري غداةَ ضلَّ بقومهِ و العجلُ يُعكَفُ حولَهُ ويَخورُ

فجرير يشبه سراقة البارقي بالسامري الذي كان سببا في ضلال قوم موسى[3]،فعمد إلى استخدام حرف الكاف. فسراقة–في نظر جرير– يشبه السامري في التيه ،والضلال،وعدم الاهتداء إلى الطريق المستقيم وكذلك إلى نفور الناس منه، وجرير في تصويره هذا يهتدي بحسّه وخياله إلى صورة السامري وهو يقف بجانب عجله الذهبي الذي يُسمع له خوار كخوار الثور يقف ينتظر

[1] – الديوان ص 199

[2]– الديوان ص 233

[3] – أنظر اللآيات 97/96/95 من سورة طه

موسى ليعرضه عليه لكنه لم يجد من نبي الله سوى الصد والطرد .ومن جميل الصور السمعية التي يحفل بها ديوان النقائض قول جرير [1]:

عَوَى الشُّعَرَاءُ بَعضُهمْ لبَعضٍ عَليَّ، فقدْ أَصَابَهُمْ انتقَامُ

كأَنَّهُم الثَّعَالِبُ حينَ تلقَى هِزبراً في العَرينِ له انتِحَامُ

يشبِّه جرير الشعراء الذين تعرضوا له، بالثعالب العاوية التي اجتمعت وراحت تناصر بعضها البعض بالرفع من عوائها بعد أن كرَّ عليها أسد هصور فراح يزأر فيها ما أفزعها،وأبعدها عنه .فالصورة كما نلاحظ تنبعث منها أصوات متداخلة، ومن خلالها يُظهر الشاعر قدراته الفنية الشعرية، فإذا أجتمع هؤلاء الشعراء وأصدروا عواءهم، فإنه هو الأسد الذي يكفيه زأرة واحدة تفرقهم وتشتتهم .

- **الصورة الشمية:** يعتمد الشاعر على حاسة الشم في المقـــــــام الأول "و قد وضعها النقاد في الدرجة الثالثة في سلم الحواس بعد البصرية والسمعية،وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعد.والشم يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل [2]".وغالبا ما ترد هذه الصورة في وصف المحبوب ورائحته الزكية التي تنبعث منه . مثل وصف علقمة رائحة المحبوبة بالأترجة يقول[3] :

يَحْمِلْنَأُتْرجَةً نَضَخَ العبِيرُ بهَا كأَنَّ تطَيُبُهَا في الأَنْفِ مشمُومُ

فهو شبه عبقها بالأترجة على سبيل الاستعارة التصريحية، فرائحتها الزكية تفوح من كل جسدها كما تفوح رائحة هذه الفاكهة الطيبة اللذيذة.

[1] – الديوان ص 417

[2] – الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس : وحيد صبحي كبّابة منشورات إتحاد الكتاب – دمشق ط 1 / 1999 ص 127

[3] – ديوان علقمة بن عبدة الفحل قدم له ووضع هوامشه حنا نصر الحتي – دار الكتاب العربي – بيروت – ط1 / 1992 ص 34

و هذا النوع من الصور شغل حيزا أقل مقارنة بالصورة البصرية في نقائض جرير،ومَرَدُّ ذلك إلى تركيز الشاعر على ما هو أبعث على الضحك،وأدعى إلى السخرية إمعانا منه في التحقير . وقد استثمر جرير هذه الصورة الحسية في وصف المرأة التغلبية- نساء الأخطل—،وهي في حالة سكر،تسعى على أثر الخنزير تشم على عجل رائحته الخبيثة تباعا ظنّا منها أنها طيب الغزال البهي يقول [1]:

تسُوفُ التَّغلبيَّةُ وهي سكرَى قفا الخِنْزِيرِ تَحْسِبُهُ غَزَالاً

و قريبا من ذلك قوله في تصوير ريح الخنزير التي تفوح من جلد التغلبية لكثرة أكلها له،وطول معاشرته إياه:

إِذَا جُردَت لَاحَ الصَّليبُ على إسْتِهَا و من جلْدِهَا زهمُ الخَنَازيرِ ينْفَحُ

و لا يخفى ما لعقيدة الأخطل من أثر في تكوين هذه الصورة الهجائية لدى جرير في البيتين السابقين، حيث يرتبط الخنزير في بعده الديني بالنصرانية، مثلما تشير علامة الصليب التي صرَّح بها جرير في صدر البيت.

ومن الصور الشميَّة البديعية،والابتكارات المعنوية التي تظهر فيها خصوبة الخيال عند جرير قوله[2] :

فلَوْ وُضِعتْ فِقَاحُ[3] بنِي نُمير على خَبَثِ الحديدِ إذاً لذَابَا

فالحديد لا يذوب إلا بنار مستعرة، فهذه صورة قبيحة جعل فقاح بني نمير وما ينبعث منها من روائح كريهة نتنة كأنها أكيار تنفخ نارا تذيب خبث الحديد.و إذا كانت تلك صور أصدرها

[1] – الديوان ص 330 ونقائض جرير والأخطل : لأبي تمام قصيدة رقم 9 ص

[2] – ديوان النقائض ص 367

[3] – الفقاح : ج فقحة : حلقة الدبر

جرير يسخر فيها من الروائح النتنة الخبيثة للخصوم، فإنه في المقابل حين الحديث عن المحبوب تتغير الروائح وتتبدل. يقول في مطلع قصيدة يهجو فيها عياش بن الزبرقان [1]:

لَهَا مثلُ لونِ البَدْرِ في ليلَة الدُّجى و ريحُ الخُزَامَى في دِمَاثٍ ومُسَهَّلِ

يجمع جرير في هذا المشهد بين الصورة البصرية والشمية. أما البصرية فَتُظهر المحبوبة في لون البدر البهي الطلعة ،أما الشمية فإنّها متممة لوصف المحبوب الذي تنبعث منه روائح زكية.ومثلها قوله[2]:

و لَقدْ أَبِيتُ ضجيعَ كلِّ مُخضَّبٍ رخْصِ الأنامِلِ طيّبِ الأَردانِ

عطرِ الثيَاب من العَبِير مذيَّلِ يمشي الهُوَيْنَى مِشْيَةَ السَّكْرَانِ

تتراسل الحواس وتتداخل في هذا المشهد، فمحبوبة جرير ذات قدٍّ رشيق وأنامل مخضوبة رقيقة لينة الملمس، تنبعث من ثيابها روائح زكية منعشة، وتراها إذا هي نهضت ماشيَة فإنها تمشي مشي الهوينى تتمايل نظرا لاكتنازها، فهي في ذلك تشبه السكران المترنح في مشيته .

– **الصورة الذوقية** : و هي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق، وهي ذات تنبيه كميائي، مثلها مثل الصورة الشمية، لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس [3] . فإذا كان الانفعال مع الشم يتم عن بعد، فحاسة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان." فهي حاسة قائمة على التماس المباشر"[4].وأكثر ما نلتقي هذه الصورة عند حديث

[1] – الديوان ص 368

[2] – ديوان النقائض ج2 ص 263

[3] – الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس : الد ك وحيد صبحي كبابة منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ط 1999 ص 133

[4] الصورة الفنية في شعر الطائيين ص 133

الشعراء عن الخمر ،أو عن المرأة حين يشبهون ريقها بطعم الخمر أو العسل مثل قول المرار بن منقذ:[1]

لو تَطعَّمْتَ به شَبَّهتهُ عسَلاً شِيبَ بهِ ثَلجٌ خَصِرْ

فحلاوة ريق هذه المرأة كحلاوة العسل البارد حين خلطه بالثلج .و هذا النوع من الصور ورد قليلا من نقائض جرير . ومنها قوله [2]:

أعدَدْت للشُعراء كأسًا مُرَّةً عنْدي مُخَالطُهَا السِمَامُ المُنقِعُ

يصور جرير قوته الشعرية التي لا يمكن أن يقارعها فيها أحد من خصومه، فهي مُرَّة الذوق ممزوجة بالسم المنقع، وقعها عظيم على خصومه.فلقد اعتمد الشاعر في رسم صورته،وفخره بشاعريته على الذوق المرّ الذي لا يمكن استساغته ولعقه.كذلك شأن شعره، فلا يمكن لأحد أن يأتي بمثله، وأنه إذا سلّطه على غيره فإنه يصيبه في مقتل.ومثل هذه الكأس المسمومة أو المرة المذاق يكررها جرير كثيرا في نقائضه ومنها قوله :

أعددت للشُعَرَاء سما نَاقِعًا فسقيت آخرهم بكَأْس الأولِ

- **الصورة اللمسية**:هي كل صورة اعتمد في بنائها على حاسة اللمس، وغالبا ما تأتي هذه الصورة مقرونة بحاسة البصر، فما تدركه الأيدي قد يسبق إليه البصر.ومثل هذه الصور قال:أبو ذؤيب الهذلي:في وصف فرسه [3]:

قَصْرُ الصُّبوحِ لها فَشرجُ لَحمِهَا بالنِيّ فَهِي تَثُوخُ فيها الإصْبعُ

[1] - شعراء أمويون دراسة وتحقيق الدكتور نوري حمودي (بلا مكان طبع) 1976 ص 453

[2] - الديوان ص 358 ديوان النقائض ج 1 ص 187

[3]- ديوان الهذليين – الدار القومية للطباعة و النشر – القاهرة – ط 1965

فالصورة تتكىء على مقوم اللمس والمستوى الكنائي في تشكلها،ففرس الشاعر سمينة اكتنزت شحما ولحما،وللدلالة على ضخامتها عبر الشاعر عن ذلك بغمز الإصبع فيها فيغيب في شحمها حتى لا يكاد يُرى،وبالتالي تأكدت صورة الفرس الضخمة بحاسة اللمس.ومَثَلُ الصورة اللمسية قليلُالتواتر في نقائض جرير، ومنها قوله في المرأة التغلبية في معرض رده عل الأخطل [1]:

و لَمْ تَمْسَح البيتَ العتيقَ أَكُفُّهاَ و لكن بِقُربَان الصَّليبِ تمسَّحُ

فدهاء جرير بادٍ في هذا المشهد،فهو يحرص على انتفاء صورة لمسية عن المرأة التغلبية،ويثبت أخرى لها في آن واحد.فالتغلبية ومنهم أم الأخطل فاجرة فاسدة لا تتبرك بيدها معالم البيت العتيق– الكعبة– بل دأبها الطواف حول قرابين الصليب،وشغفها التمسح ولمس هذه القرابين بأصابعها.ويبدو أثر النصرانية واضحا كذلك في تشكيل هذه الصورة، إذ يركز جرير في عجز البيت على هذا الجانب في أسلوب التقديم والتأخير مما يوحي بأن هذا المعنى الديني يعد مرتكزا حساسا في رؤية جرير عندما يرمي الأخطل النصراني بسهام أهاجيه. [2]

ت– الصورة الساخرة في نقائض جرير

السخرية في الأدب فن ينم عن ألم دفين، ويكشف عن كرب خـــــفي يريد من يلجأ إليه " أن يداوي ألمه بالضد ويشفي كربه بالنقيض"[3].فالألم الذي يشعر به الأديب أو الشاعر و الذي لا يقدر على إلغاء أسبابه، هو الدافع وراء هذه السخرية التي يصطنعها .

و السخرية وسيلة إقناعيةعلى حد تعبير بيرلمان وأولبرايخت – Perlman Chain وOlbracht tytica Lucie، فهي في نظرهما ممكنة في كل الحالات الحجاجية حيث يسعى

[1]– الديوان ص 88

[2] – صورة المهجو في نقائض جرير والأخطل : صالح ملا عزيز مجلة التربية والعلم المجلد 12 العدد 4 جامعة صلاح الدين – أربيل – العراق – سنة 2005 ص 119

[3] – دراسات فنية نعيم اليافي ص 618

صاحبها إلى إقناع متلقيها. [1] ولقد حاول دارسو الأدب تأكيد الطبيعة الأدبية للسخرية بغض النظر عن أصولها الفلسفية، وكذا ارتباطها بالعلوم الإنسانية الأخرى وذلك باعتبارها نمطا من أنماط القول حيث يؤكد(أليمان بيدا – Beda Allimane) أنه يجب التفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السخرية كمبدأ فلسفي ،و السخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي "[2] أي بالتركيز على مكوناتها اللسانية والسيميائية وكذا بعدها الدلالي والإقناعي في النص الأدبي.و السخرية سلاح شائع عند جميع الكتاب والمؤلفين الكبار، يأخذون أنفسهم بممارستها، وهي تظهر في أعمالهم الشعرية والنثرية .

و تعد السخرية من أهم عناصر الهجاء في شعر النقائض، فلقد حرص شعراء هذا الفن خاصة الفحول منهم—جرير والفرزدق والأخطل—على الاعتماد على هذا اللون الأسلوبي فلم يدع أي واحد منهم صورة ساخرة تفوته.إلاّ وتفنّن في عرضها لكسب إعجاب الحاضرين.وتعد السخرية " من العناصر المستحدثة في الهجاء في عصر بني امية، إذ قلّما نجدها في شعر الهجَّائين القدماء "[3].ولقد طغى هذا اللون على نقائض جرير إلى درجة جعلت منه ظاهرة جديرة بالوقوف عندها ومدارستها وتحليلها.

ولعل هذا التوجه في نقائض جرير غايته إضحاك الجمهور،و كسب ودِّه وإعجابه .و قد يضاف إلى هذه الغاية، غاية أخرى بالنسبة لنقائضه مع الفرزدق، وهي أن جريرا أحس بالضعة والهوان بسبب قلة حال أسرته وفقره ، فتلك النشأة المعدومة التي لا تخلو من ضيق وبؤس كانت أحد الأسباب التي فجّرت قريحته، وشكّلت منه نموذجا فريدا في مجال النقائض والهجاء . فجرير في نشأته يختلف عن قرينه الفرزدق الذي وُلد وفي يده ملعقة من ذهب جعلته يشعر بالفخر والتعالي ينقلها إلى فمه حين يذكر أمجاده وأمجاد قومه.ولقد وَضَّفَ هذا العز وذلك المجد ،و هؤلاء

[1]Perlman Chain et Olbracht Tytica Lucie : Traite de l'argumentation - la nouvelle rhétorique – 1983 Bruxelles université p2

[2] – البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول : محمد العمري ص 97

[3]– عناصر الإبداع الفني في شعر الفرزدق : تيسر أحمد مصطفى عودة ص 159

الأسلاف الذين ينتمي إليهم في كثير من أشعاره ومواقفه وهو يواجه خصومه ، فهاهو يقول متحديا جريرا:[1]

أَوْلَئِكَ أَبَائِي فَجِئْنِي بِمِثْلِهم إذا جَمَعَتْنَا يَاجَرِيرُ المَجَامِـــــعُ

بِهم أعتَلي ما حَمَلتنِي مُجَاشِع و أُصَرِعُ أَقْرَانِي الذِينَ أصَارِعُ

فَيَا عَجَبًا حتَّى كُلَيبٌ تَسُبُّــنِي كأنَّ أبَاهَا نَهْشَلٌ أوْ مُجَاشِـعُ

و لقد تجرأ الفرزدق على التعالي على خصمه حتى وهو يؤدي مناسك الحج. فلقد روى صاحب الأغاني أن الفرزدق إلتقى بجرير بمنًى في أحد مواسم الحج فقال يخاطبه [2]:

فإنك لاقٍ بالمحصَّبِ من مـــنًى فخارا فخبّرني بمن أنت فاخـــــرُ؟

أَبَالْقَيْسٍ قيسِ أمْ بِخِندَفَ تعتزي إذازأرتْ منها القرومُ الهـــــوادرُ

فإنَّ كليبا من تميمٍ وإنّـــــمَاغدا بك من قيس بن عيلان عاهرُ

و مثل هذا الفخر الذي تغلُبُ عليه لغة الافتخار والتطاول كثيرة في نقائض الفرزدق.فكيف يواجه جرير هذا التطاول وذلك الافتخار؟وهو صاحب النسب الوضيع، والذي لا يملك من مثل أسباب الفرزدق ما يجعله يرد.فلم يجد بُدًّا من تتبع سقطات الفرزدق وعرضها في قالب ساخر يعوضه عن تدني نسبه وأسرته.

ولم يكن العامل النفسي وحده سببا في توظيف جرير للصورة الساخرة في أشعاره،بل هناك سبب اجتماعي تمثل في العدم والفاقة التي نشأ عليهما، فجعلت منه واحدا من المعارضين لتلك

[1]- الديوان ج1 : ص 419/418

[2]- الديوان ج1 : ص 351

الطبقة الأرستقراطية التي انتشرت في بعض أحياء البصرة في عهده ،و لقد أكد طه نعمان ذلك حين عَدَّ جريرا نموذجا لتلك المعارضة الشعبية الكادحة البسيطة التي اتخذت من الشعر وسيلة لتعريَة ذلك المجتمع الأرستقراطي الذي ورِث ثرواته أبا عن جد منذ الجاهلية إلى يومه. فطه نعمان يرى أن جريرا أعدّته أجيال وأجيال منذ القدم ليقوم بما أراده مجتمعه، وذلك لأن أجداده منذ القدم قد تسلل إليهم هذا الشعور بالظلم الاجتماعي، فأخذ ينتقل من أب إلى ابن إلى حفيد، حتى تبلور في مثل هذا الشاعر الذي منحه الله جهازا عصبيا حساسا انتقلت إليه الآلام بالوراثة منذ قديم الزمان، فكانت عود الثقاب الذي أشعلته بالسخرية، يحاول بها تضخيم عيوب هذه الطبقة التي تزعم لنفسها العظمة والمجد وبأقدامها تدوس بقية أفراد المجتمع الضعيفة .[1]فجرير وجد في الصور الساخرة المكشوفة مجالا يعرض فيه سقطات هذا المجتمع الثري ،كما وجد لنفسه منفذا يفتخر به على أقرانه، وهو بذلك يُعدُّ لسان حال السواد الأعظم من الناس الذين اضطرتهم الحاجة والفاقة للوقوف عاجزين متذمرين ساخطين على حالهم و حال مجتمعهم، فراح جرير يعبّر نيابة عنهم وهو يرسم سخطهم وتذمرهم في قالب ساخر مثير ينفِّس به عنهم، ويأخذ لهم بعضا من حقهم.

تلك أسباب وعوامل ساهمت في سعة خيال جرير والفرزدق وأثّرت في نفسيهما،فأجادا الرسم التعبيري الكاريكاتوري،ثم حرصا على عرض ألواحهما في بلاط الخليفة الأموي بدمشق وفي سوق المربد بالبصرة،الذي"كانت تختلف إليه القبائل والجماهير وتتحلَّق حلقات للاستماع إلى الشعراء وبخاصة إلى ما يحدّث به جرير والفرزدق "[2]،فلعل هذا التجمهر ولَّد لدى شعراء النقائض عموما وجرير خاصة شعورا باستحداث صور تحط من المنافس، وتُنَفِّسُعن المتلقي فتجعله محل تعجُّبٍ وثناء.

[1]- ينظر جرير حياته وشعره الد : نعمان محمد أمين طه ص 331

[2]- الأغاني ج8 أبو الفرج الَّفهاني دار الكتب (دط) ص 29

أ- **الصورة الكاريكاتورية في النقيضة الجريرية :**

و هي صورة يعتمد فيها الشاعر على ألفاظ ولمحات سريعة، في رسم شخصية المهجو سواء من الناحية الخَلقية المادية أو الخُلقية المعنوية.ولقد استعان جرير بكل معارف عصره وبجميع عناصر الفكاهة والهزل الشائعة بين الناس في رسم هذه الصور وإعطائها بعدا كاريكاتوريا غايته التشهير بالخصم وجعله عرضة للاحتقار، وكائنا يثير الكثير من الضحك.كما حرص على إظهار قدرته الفنية من خلال تلك الصور كاريكاتورية التي تبالغ في تجسيم العيوب الحسية والنفسية، فتثير بذلك منابع التفكه في وجدان الجماهير ويشركهم معه في الاستهزاء بصاحبه والتهكم به وبآبائه[1].

ومن الصور التي تكررت في نقائض جرير وأخذت طابعا كاريكاتوريا، هي تصوير الخصم– أي الفرزدق–في صورة حيوان،فلقد استغل جرير قصر قامة الفرزدق وغلظة جسمه فراح يجسد هذا الجسد في رسومات أسقط عليه أشكالا لحيوانات، شدَّ بها انتباه المتلقي فراح يتخيلها ويضحك عند سماعها، ومن تلك الصور صورة الفرزدق العلج الممتلئ،الغليظ الوجه والأطراف يقول:[2]

وُلِدَ الفَرَزْدَقُ والصَغَاصِعُ كُلهم علجٌ كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَقَالِي

و إذا أخطأ هذا الرسم والوصف الفرزدق،فإنه قد يتعدى إلى أبيه، فهاهو يرى في خصمه ابن ناقة لا يهاب جانبه يقول :[3]

فَمَا هِبْتُ الفَرَزْدَقَ قد عَلِمْتُمْ و ما حق ابن بَرْوَعَ[1] أن يُهَابَا

[1]- ينظر اتجاهات الشعر في العصر الأموي : الد : صالح الدين الهادي ص 298

[2]- -الديوان ص 377

[3]- الديوان ص 61

و إذا لم يكن الفرزدق علجا أو ناقة في رسم جرير، فإنه قرد، وهو بذلك لم يبعده عن غابته التي ارتضاها له وأراده أن يعيش بين كائناتها.و لقد كانت صورة الفرزدق القرد هي الغالبة على رسومات جرير، ومنها قوله :

أمسى الفرزدقُ يا نوَارُ كأنهُ قردٌ يحثُّ على الزِّنَاء قرودا[2]

فجرير أستغل تهتك الفرزدق وعربدته وفسقه،وأضاف إلى ذلك صفته الخَلقية فجمع ذلك كله ليخرج بهذا الرسم الكريكاتوري الذي يُظهره قردا في وسط القرود يدعوهم إلى الفسق ويحثهم على الفجور ،فجرير نظر إلى مرفولوجية القرد وظهور عورته، وعدم تستره أثناء الجماع فأسقط هذه الصورة على غريمه . إلا أن الجميل في الرسم أن جريرا لا يخاطب به الفرزدق مباشرة بل أراد للرَّسم أن يمرّ على النوار زوجة الفرزدق فراح يناديها (يا نوار)، وكأني بجرير يريد أن يشرك النوار، في صورته ويسخر منها، لأنها تعاشر صورة قبيحة خَلْقا، وفاسدة أخلاقًا. وصورة الفرزدق القرد تأخذ أبعادا في نقائض جرير، فها هو ينظر إلى وجه خصمه، فيكتشف استدارته وغلظته، وشيب لحيته فيقول :

أرى الشيب في وجه الفرَزدق قَدْ علاَ لهَازِمَ قردٍ رنَّحتهُ الصواعقُ[3]

فجرير يلج ورشة الرسم التي أهّلَهَا لنفسه، فوضّب ورتّب أدواتها ،و ميَّز ألوانها فراح يُصدر منها لوحات تجاوزت المألوف، لوحات ساخرة متحركة جمعت أحيانا بين الفخر والهجاء الهزلي المثير للضحك يقول:

---

[1]- بروع اسم ناقة ذكرها الراعي عبيد بن حصين النميري الشاعر و فيها يقول :

و إن بركت منها عجساء جلة بمحنية أشلى العفاس وبروعا

فجعلها جرير أمًّا للفرزدق (ينظر لسان العرب مادة برع)

[2]- الديوان : ص 134

[3]- الديوان ص 309

و هَلْ كَانَ الفَرَزْدَقُ غيرَ قردٍ أَصابَتْهُ الصَّوَاعِقُ فَاسْتَدَارَا؟[1]

فكأني بجرير خبير بعلوم الطبيعة عارف لنتائج الطقس، يدرك خطورة الصواعق المنبعثة من السماء، فهو يستغل هذه المدارك والمعارف حين ينظر إلى مرفولوجية الفرزدق ويقارنها بغيره من البشر فيدرك أنه – أي الفرزدق–تحول من صفته الآدمية إلى صفة حيوانية بسبب ما أصابه من الصواعق، فطلع علينا بهذا الرسمالذي يبرز خفة روح جرير وسعة خياله حيث أراد أن ينقل الصورة إلى المتلقي وكأنها حقيقة، فأسبقها باستفهام – **وهل كان الفرزدق غير قرد؟**–ينكر به إنسانة وآدمية الفرزدق،ويلحقه بعالم القردة،والطريف أن أحد الأدباء يعلق على هذا البيت قائلا ربما يكون جرير أسبق من داروين في نظريته المشهورة عن (أصل الإنسان) [2].وهذه صورة استفزت الفرزدق فلم يكن أمامه سوى الردّ عليها بما يراه مناسبا ملائما،فقال[3]:

رأَيتُ ابن المراغةِ حين ذَكَّى تَحَوَّلَ غيرَ لحيتهِ حِمَارَا

فتلك عادة اعتاد عليها الفرزدق،حيث كان دائم الربط بين جرير وقومه وعالم الحمير حتى أن اللقب الغالب على جرير في نقائض الفرزدق هو مناداته له بابن المراغة، فهو ينسب جريرا وأهله إلى عالم الحمير يقول :

يا بْنَ الحِمَارَةِ لِلْحِمَارِ وإنَّمَا تَلِدُ الحِمَارَةُ والحِمَارُ حِمَارَا[4]

فالفرزدق لم يجد من الرسوم سوى أن يرى جريرا وأهله أحمرة.ومن الصور المثيرة للسخرية، تلك التي عمل فيها جرير على إفساد معان ادعى فيها الفرزدق الوقار والحِلم والتنوير،فينكر عليه ذلك

[1]– الديوان ص 216

[2]– جرير حياته وشعره : الد نعمان محمد أمين طه – دار المعارف بمصر (دت / دط) ص 351

[3]– الديوان ج1 ص 357

[4] – الديوان ج1 ص 352

ويبدع في إصدار هذا النفي وتشكيله في قالب فكاهي، فني كاركاتوري ساخر استوحاه من مدرسة الفنون التشكيلية التي انظم إليها.يقول ينفي عنه الورع والتقوى

إنَّ الفَرَزْدَقَ إِذَا تَحَنَّفَ كَارِهًا أَضْحَى لِتَغْلِبَ والصَّلِيبَ خَدِينَا

و ينفي عن الفرزدق قوة الإيمان ويظهره بمظهر المتذبذب في إيمانه، الراغب في الدنيا.

فَإِنَّكَ لَوْ تَعْطِي الفَرَزْدَقَ دِرْهَمًا عَلَى دِينِ نَصْرَانِيَّةٍ لَتَنَصَّرَا[1]

و لما ادعى الفرزدق أن الشيب يمنعه من ارتكاب الفواحش والمحرمات، انبرى له جرير وسخر منه ومن شيبه الذي لم يكن إلا شيب عار ونار وليس شيب حكمة ووقار. يقول :

وَ مَا كَانَ جَار لِلْفَرَزْدَقِ مُسْلم لِيَأْمَنَ قِرْدًا لَيْـــلُهُ غَيْـــر نَائِـــمِ

و يُوصلُ حَبليهِ إذا جَنَّ لَيْلُهُ لِيَـــرْقَى إلى جَارَتِهِ بالسَّـلَالِـــمِ

أتيتَ حُدُودَ الله وأَنْتَ يَافِعٌ و شِبْتَ فَمَا يَنْهَاكَ شيْبُ اللَّهَازِمِ[2]

و لقد كان جرير أطول نفسا من خصومه في هذا لمجال،حيث أطلق العنان لنفسه فحمل ريشته ووضَّب ألوانه وراح يشكل لوحاته، فهو لم يكتف بإبراز قلة إيمان الفرزدق وانعكاس ذلك على أخلاقهأو إظهاره وأهله في شكل حيوانات تحقيرا واستصغارا لشأنهم.بل تعدّى ذلك لينفي الرجولة عن مجاشع كلها فصورهم في صورة المرأة، فدعاهم إلى استعمال مستلزمات التجميل:[3]

خُذُوا كُحْلًا ومَجْمرةً وعِطْرًا فَلَسْتُم يَا فرَزْدَقُ بالرِّجَالِ

[1]- الديوان ج1 ص 190

[2]- الديوان ج2 ص 459

[3]- الديوان ص 343

و يؤكد هذه الصورة بقوله : [1]

لا يَخْفِينَ عَلَيْكَ أن مجَاشِعًا شِبْهَ الرِّجَالِ ومَا هُمْ بِرِجَالِ

ومثل هذه الصورة قوله [2]:

لَبِسْتُأَدَاتِـي والفَرَزْدَق لُعْـــبَةً عَلَيْهَا وِشَاحَا كُرَّجٍ[3]جَلَاجِلُهْ

أَعَدُّوا مِع الحَلْيِ المَلابَ[4]فإنَّـمَا جريرٌ لكم بعلٌ وأنتم حلائِلُهْ

و أعْطُوا كَمَا أَعْطَتْ عَوَانٌ حليلَهَا أقرَّتْ لِبَعْلٍ بَعْدَ بَعْلٍ تُرَاسِلُهْ

أَمِنْ سفَهِ الأَحْلاَمِ جَاؤُوا بقرْدِهِمْ إليَّ ومَا قِرْدٌ لِقِرْمِيُصَـاوِلُهْ؟

و الملاحظ أن"في هذه المناقضة فُحْشٌ وإسفاف وسُبابٌ وتصريح بما يقبح ذكره، فالموقف أشبه بتمثيلية هزلية.و من الصور الكاريكاتورية الساخرة التي يزخر بها ديوان النقائض،تلك التي وقف عندها جرير وهزأ فيها بالفرزدق وقومه الذين كانوا يحترفون **القيانة– أي الحِدادة**– فتتطاير النار عليهم، ويعلو الدخان وجوههم ولحاهم، ويتغير لونهم" فاستغل–جرير–تلك الحقيقة ليولد منها كثيرا من الصور الساخرة الطريفة"[5] التي أخذت الطابع الكاريكاتوري.وربما يكون جرير قد استطلع صورا واقعية مما قد يحدث للحدّاد في عمله من تطاير الشرر عليه ليصل إلى حد إطفاء عينه،فهو يسقط هذه الصورة الواقعية على غالب– أحد أجداد الفرزدق–بقول:[6]

و فَقَأَ عيْنَيْ غالبٍ عند كِيرِهِ نَوَازِي شَرَارِ القَيْنِ حينَ يطِيرُهَا

[1]– الديوان 376

[2]– الديوان النقائض ج2/ ص 80 وانظر الديوان ص 388 /

[3]– / الكرج لعبة على هيئة المهر يلعب عليها الأطفال

[4]– الملاب : العطر

[5]– في الشعر الإسلامي والأموي الد : عبد القادر القط ص 253

[6]– الديوان ج1/ص 207

ومن تلك الصور صورة الفرزدق وقد أتت النار على لحيته حتى أصبح مثار سخرية يقول[1] :

أَقَيْنٌ يا تمِيم يُعِيبُ قَيْسا يَطِيرُ علَى لِهَازِمِهِ الشَّرَارُ

كما عيَّر الفرزدق بأدوات القيون التي يستعملونها،فذكَّره بها كثيرا– ونسبها إليه ونسبه إليها كما ينسب الابن إلى أبيه،في تركيب ضاحك ساخر:يستعمل أسلوب الأمر التهكمي مرة،وأسلوب التفخيم التهكمي مرة أخرى، والمقابلة مرة ثالثة:[2]

ألاَ إِنَّمَا مَجْدُ الفَرَزْدِق كيرُهُ وذُخْرٌ له في الجَنبَتَيْنِ قَعَاقِعُ

ويصور جرير الفرزدق قينا حقا،فيسبغ عليه من سمات القيون ما جعل حدراء زوجته تتبين فيه هذه الصفة، فتنكره أيّما إنكار،وتكره كونه قرينا لها، ثم يدير حواراً بين حدراء والفرزدق –كأنه حدث حقيقة– وذلك لكي يزيد من واقعية الصورة،يقول :[3].

حَدْرَاءُ أنكرت القُيُون وريحَهُمْ والحُرُّ يمنَعُ ضَيْمُه الإنكارُ
لمَّا رأت صَدَأَالحديد بجلده فاللون أورق والبَنَانُ قِصَارُ
قال الفَرزدَق رقعي أكيارنا قالت وكيف ترَقَّعُ الأَكْيَارُ ؟
رَقِّعْ متاعك إِنَّ جدى خالد والقَين جدك لم يَلِدْكَ نِزَارُ!

ولعلنا نلحظ هنا مهارة جرير في تصوير سلاطة لسان الزوجة في بعض الأحيان حينما تخاطب زوجها فتعيّره بدنو نسب أبيه وجدّه، وتفتخر هي بحسبها ونسبها،ثم تزيد في سلاطتها وحدتها، حتى تنفي زوجها – الفرزدق – عن العرب! و لم يكتف جرير بذلك بل زاد في التهكم، فتخيل

[1]– الديوان ج1/ص 182
[2] – الديوان ص 292
[3] _ الديوان ص 156

أنها– أي حدراء –دعت ربها المصور الذي صور الفرزدق بهذه الصورة، دعته مستغيثة متضرعة أن يخلّصها منه يقول[1]:

دَعَتِ الْمُصَوِّرَ دَعْوَةً مَسْمُوعَةً ومَعَ الدُّعَاءِ تَضَرُّعٌ وحذَارُ!

عَاذَتْ بِرَبِكَ أَنْ يَكُونَ قَرِينُهَا قَيْنًا أَحَمُّ لِفَسْوِهِ إِعْصَــارُ!

البيتان مشحونان بالسخرية في كل لفظة، فالزوجة مع دعائها ، نلاحظ أنها وقفت منه– تعالى–موقف المتضرِّعة لأمر عظيم أصابها ، وخطب جسيم نزل بها –أو كاد– وتريد جاهدة أن تتخلص من الفرزدق.ثم يهزأ جرير بخصمه بأن وصفه بكلمة "أحم"– أي أسود اللون بسبب الدخان المتطاير–وفيها من الاستصغار والهزء ما لا سبيل لوصفه أو لتصويره،بل تحسُّه الأذن فيبتسم الثغر،ثم يكبّر صورة فسائه فيجعله إعصارا! أرأيت إلى أي حد يهزأ به ويقسو عليه؟

و هكذا نلاحظ أن صورة الفرزدق القَيْنُ– أي الحَدَّاد–تعددت وتنوعت دلالة هذه الصور في ثنايا نقائض جرير بل "إن فكرة القين ومرادفاتها من ألفاظ وصور من أكثر المضامين الشعرية ورودا في نقائض جرير "[2] وصورة القين تتكرر في نقائض جرير للفرزدق وهو يولد منها معاني جديدة ويلونها بألوان مثيرة مدهشة ويفرّغُ عنها صورا ساخرة طريفة –و سنطيل الوقوف عندها في موطن لاحق من هذا البحث–.

الجمع بين الرسم والصوت في تشكيل الصورة الساخرة :

لم يكتف جرير في رسم الصورة الساخرة لغريمه بالتشكيل والتمثيل وتوظيف الألوان،بل جمع في أحايين كثيرة بين الرسم والصوت، فعمد إلى استعمال أصوات ناشزة حمَّلها ألفاظا مبهمة غامضة تدل على الاستخفاف مثل:**جوخى، وخجخج، والنخوار، والجيثلوط، وخضاف** أو

[1] الديوان ص 157

[2] – الفرزدق قينا في شعر جرير ص 53

خيضف، وقذام، والجلوبق و العجعج و الهجهجوغيرها ،وهذه أمثلة لما قلت، ونلاحظ ما تشعه الألفاظ بموسيقاها ورنينها من إحساس بالهزء و السخرية يقول [1]:

لَقَدْ كَانَ يا أَوْلاَدَ خَجْخَجَ فِيكُمُ مُخَوَّلُرِحْلِلزُّبَيْرِوَمَانِعُ

وقوله [2]: **فإن مُجَاشِعًا – فَتَعَرَّفُوهم– بَنُو جَوْخِي وخَجْخَجَ والقُذَامِ**

و قوله في البعيث [3]:

أوْلَادُ رَغْوَانَ إِذَا مَا عَجعَجَا يركبونَ فِي الَـرَامِي العَوْسَـــجَا

غرَّهُمْ لِعْبُ النِّيطِ الفَنْزَجَا لو كانَ عن لحمِ مزاَادٍ هَجْهَجَا

و قوله [4]: **أَبْلغْ بَنِي وَقْبَان أنَّ نِسَاءَهُمْ خُورُ بَنَاتِ مَوْقِعِ خُـــوَّارِ**

كُنْتُمْ بَنِي أُمَّة فأُغْلِقَ دونَكُمْ بَابُ المَكَارِمِ يَا بَنِي النَّخْوَارِ

و يقول في رده على الفرزدق [5]:

وَجَدَ الزبيرُ بذِي السِّبَاعِ مُجاشِعًا للجيْثلُوطِ ونزْوَةً من ضَاطِرِ

و يقول في البعيث والفرزدق [6]

شَرَنْبَثَةٌ شمطَاءُ منْ يرَ ما بهَا تُشبهُ ولوْ بينَ الخُماسِيّ والطِّفْلِ

---

[1] – الديوان ص 293

[2] – الديوان ص 406 (جوخى وجخجخ والقذام : أسماء إماء)

[3]– الديوان ص 75 (عجعج = صاح – الفنزج = رقصة أعجمية – هجهج = زجر)

[4] – الديوان ص 246

[5] – الديوان ص 237

[6] – ديوان النقائض ج1 ص 121

و قوله :

تَلْقَى بَنَات أَبِي الجَلَوْبَقِ نَزَعًا نَحْوَ القُيُونِ، ومَا بِهُنَّ نَفَارُ

ولعل إيحاء الألفاظ السابقة لا يكون بالقوة التي كان بها في عصر جرير، ولكننا إذا تصفحنا المعاجم استطعنا أن نستشعر إيحاءها،بالإضافة إلى موسيقاها، فعلى الرغم من أن هذه الألفاظ تشتمل على أصوات تنفر منها الأذن ،ولا تحبها كثيرا كالخاء وبخاصة إذا اجتمعت مع الجيم في مثل جوخي، أو إذا ما تكررت في كلمة واحدة مثل خججخج، وكذلك حرف الثاء والطاء في جيثلوط، والضاد والطاء في ضوطر، والشين والثاء في شرنبثة والجيم والقاف في لفظة جلوبق.إلا أن جريرا استطاع أن يتخذ من غرابة هذه الألفاظ ووقعها مادة للاستهزاء،و تلك ظاهرة يقف عندها علم الأصوات التعبيري،الذي يبحث في الأصوات وتعابيرها الموسيقية ليلقي الضوء على العلاقة بين مشاعر الشاعر، والمؤثرات الحسية التي تنتجها اللغة بأصواتها.وهذا الذي يتجلى هنا.فجرير يُخرج الفرزدق وقومه في صور تشمئز منها النفوس،إلا أنه لايقف عند الرسم والتشكيل التعبيري،بل يتجاوز ذلك إلى تكثيف الأصوات،وتقريب مخارجها مما يصعب جريانها على اللسان،وهذا الذي يخلق ذلك التوافق والانسجام بين الصورة الصوتية الغريبة،والصورة المعنوية الواقعية.ولعل تلذذ جرير بمثل هذه التعابير الجامعة بين الرسم الساخر،و الصوت الناشز جعله يتجاوز حدود اللغة، فيستعمل ألفاظا لا يعرف معناها مثل لفظ "الجيثلوط"[1]في قوله [2]:

عَدُّوا خَضَافِ إذَا الفُحُولُ تُنُجّبتْ و الجَيْثَلُوطَ، ونَخْبَةً خَـوّارَا

هذه اللفظة التي تشع إشعاعا غريبا كأنها تومئ حقا في البيت إلى أن الذي يتحدث عنه مجهول النسب أو المكانة أو كليهما، لأن معنى اللفظة ورنينها الموسيقي منفر بطولها من جهة، وبإنهائها

[1]– الجيثلوط، كحيزبون : شتم اخترعه النساء، لم يفسروه، وكأن المعنى : الكذابة السلاحة، مركب من جلط وجثط أو ثلط (القاموس المحيط للفيروز ابادي – باب الطاء فصل الجيم)

[2] – الديوان ص 175

بحرف الطاء، أو بالمقطع الأخير (لوط) من جهة أخرى، وربما كان ساخرا في ذلك كالمعري حينما أطلق على "الجني" الذي زعم أنه التقى به في الجنة اسما يكاد يكون مضحكا بكنية ساخرة طويلة في حروفها، غريبة في وقعها على الأذن و هو "**الخيثعرر أبو هدرش** "[1]، وليس بالطبع لهذه التسمية أو اللفظة معنى يفهمه الناعت أو المنعوت بها،ولكن إبهام معناها ونشوز صوتها هو المراد .

و أحيانا يعمد جرير إلى السخرية مستعينا بألفاظ تحمل معنى الهجاء في ذاتها،و لنا في هذه الأبيات العجيبة التي قالها في الفرزدق،و علينا أن لا نتعب أنفسنا في فهمها لأنها " تؤدي ما أريد بها بمجرد ملامستها الأذن،وتستفز الضحك بخصائصها الصوتية "[2]:

أنت ابن هاتيك وتيك تيكا أشبهت منها شبها يخزيكا

أشبهت حُمرانَ وعُصلَ كيكا أما ترى الحمرة في بنيكا

يا ابن التي كانت تُمَشِّي حِيكا كأن بين إسكَتَيهَا ديكا

فرجُ استها مثل مشقِّ فيكا تقُول لما ملّت التَّوريكَا

عال أخاك العبد عن أبيكا

فأياً يكون معنى (تيكا حيكا وكيكا و.. .) فهي ألفاظ ساخرة يبدو الشاعر من خلالها عابثا بخصمه، استعملها جرير يرسم فيها صورا للفرزدق وأخته جعثن،والملاحظ أن الشاعر لم يكتف بنقل الصورة وألوانها إلى المتلقي، بل أرفق الرسم والمشهد بموسيقى ساخرة، يريد أن يشد بها سمع المتلقي، فيزيد في ضحكه و قهقهته .

[1] – رسالة الغفران : أبو العلاء المعري – تقديم محمد الطاهر مدور – سلسلة الأنيس – الجزائر

[2]– الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام : الد محمد محمد حسين – دار النهضة العربية – بيروت – (دط/دت) ص 193

لقد أبدع جرير في هذا اللون من التصوير،بل إن بعضا من صوره الكاريكاتورية الساخرة تجاوزتالآفاق،وأصبحت مضربا للأمثال،ومعيارا اعتمده النقاد يقيسون به خفَّة روح الشاعر،وسعة خياله،ومن ذلك تصوير جرير للأخطل التغلبي وهي الصورة التي ألهمت الألبابوشدّت إليها الألباب. كقوله [1]:

و التَّغْلِبِي إذا تَنَحْنَحَ للقرى حَكَّ اسْتَهُ وتمثّل الأَمْثَالا

ولما كانت الغاية من السخرية هي إرضاء وكسب ودّ المتلقي، فإن جريرا لم يفوّت هذه الفرصة التي تجمعه بجمهوره، فتراه يعمل على جعل تلك الصورة الساخرة التي رسمها لخصمه راسخة في ذهن هذا الجمهور. ولهذا نراه كثيرا ما يعتمد على تكرار أسماء من يسخر منه " وكأنه لا يريد أن يغيب إسم من يهجوه لحظة عن سمع السامع أو القارئ وكأنه يريد أن يحفر تلك الصورة الساخرة بالتكرار الملحّ في فكره ووجدانه " [2]يقول مقللا من شأن أم الفرزدق – قفيزة – ويظهر أنها كانت سبية لا سهم لها في الإسلام [3] :

فاركض قفيزة يافرزدقُ جَاهِـدا و اسأل قُفَيزةَ كَيفَ كَان جِرَائي

وُ جِدَت قفيزة لا تجوز سهامها في المسلمين لئيمـة الآبـاء

يقول في هجاء التيم:

تيْمَةٌهمشَى تقـول لبَعْلِـها لا تنظـرنَّ إذا وضعت ثيـابي

يا تيم إن بيـوتكم تيميـة قُفْـدُ العماد قصيرة الأطناب

يا تيم دلوُكم التي يـدلى بـها خلق الرشاء ضعيفة الأكـراب

[1]- الديوان ص 362

[2]- في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط ص 354

[3]- الديوان ص 16

يا تيم ما خطب الملوك بناتكم ريح الخنافس في مسوك ضباب

يا تيم إن وجوهكم فتقنعـــوا طبعت بألأم خاتم وكتـــــاب

و في مواجهة جرير للراعي النميري رسم صورة المرأة النميرية،و أراد لهذه الصورة أن تعلق في ذهن متلقيها ،فلم يجد من وسيلة سوى تكرارها في أشكال متعددة متنوعة، فكان أن قرع بها رأس منافسه،وثبّتها في أذهان المستمعين من جمهوره يقول[1]:

قرنتُ العَبد عبدَ بني نُميـــرٍ مع القينيينِ إذَا غُلبـا وخَابـا

..لبئسَ الكَسبُ تكسبُهُ نميرٌ إذا استأْنَوكَ وانتظروا الإِيَابَـا

أَنَا البَازِي المُدلُّ على نميـرٍ أُتِحْتُ من سمَاءٍ لها انصِبَابـا

فلا صلى الإله على نميـــر و لا سقيت قبورهم السحابـا

و خضراء المغابن من نمير يشين سواد محجرها النقابـا [2]

إذا قَامتْ لغير صَلاَة وِتْـرٍ بُعيد النوم أنبَحضت الكلابـا

و قد جلت نساء نميـــر و ما عرفت أناملها الخضابا[3]

إذا حلّت نساء بني نميـر على تِبراك خبَّثت الترابـا[4]

فَصَبراً يا تيُوسُ بني نميـرٍ فإِنَّ الحَرْبَ موقِدَةٌ شِهَابَـا

لعمرُ أبي نساء بني نميـــر لساء لها بمقصبتي سبابـا [1]

[1]- الديوان صص 65/62 وانظر ديوان النقائض ج1 صص373/367

[2]- المغابن – ج مغبن : كل ما طوي من الجلد – محجرها : ما حول عينها

[3]- جلت : لقطت الجلة البعرة : يريد أن أناملها متسخة بالبعر لا تعرف النافة والخضاب

[4]- التبراك : ماء لبني العنبر

.. الَم نعتق نساء بني نمير فلا شُكرا جزينا ولا ثَوَابَـــا

ألَم تريني صُبِبتُ على عُبيدٍ و قد فارت أباجلهُ وشابَـــا[2]

فغضّ الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابـــا

و حقٌّ لمَنْ تَكَنَّفَهُ نميـــرٌ و ضبّةُ لا أَبَا لك أَنْ يُعَابَـــا

.. فيا عجبي أتوعدني نميرٌ براعي الإبلِ يحتَرِشُ الضِّبَابَا[3]

..فأَولعْ بالعِفاسِ بنِ نُميـــرٍ كمَا أولَعْتَ بالدَّبَرِ الغرابـــاَ[4]

..فلا تجزعْ فَإِنّ بني نُمَيْـرٍ كأَقوامٍ نفحتْ لهم ذِنابـــاَ[5]

..تركتُ مجاشعًا وبني نميرٍ كدار السّوء أسرعتِ الخراباَ

أَلَمْ ترَنِي وَسمتُ بني نُميرٍ و زدتُ على أُنُفِهِمْ العِلابـاَ[6]

إِليكَ إِليكَ عبدَ بني نُميرٍ و لمّا تقتَدحْ منِّي شِهَابَـــا

وقد كان جرير أكثر استعمالا لأسلوب التكرار المقصود، ومنه رده على الفرزدق وقبيلته يقول مستصغرا متهكما بالفرزدق وقبيلته ومفتخرا بنفسه[7]:

ياضَبُّ قد فرغت يميني فاعلموا طُلقا وما شغل القيونِ شمالي

---

[1]- مقصبتي : من قصبه أي شتمه

[2]- عبيد ك اسم راعي الإبل – فارت : رمت – الأباجل ك ج أبجل : عرق غليظ في اليد أو الرجل

[3]- العفاس : ناقة ذكرها الراعي النميري في شعره

[4]- الدبر ج دبرة : قرحة الناقة – أولعه : أغراه

[5]- نفحت لهم : أعطيتهم – الذنابا : النصيب

[6]- العلابا : وسم في طول العنق، استعاره جرير للأنوف

[7]- الديوان ص 378/377

يا ضَبّ علي أن تصيبوا مواسمي كنوزا على حنق ورهط بلال

يا ضبّ إني قد طبخت مجاشعا طبخا يزيل مجامع الأوصال

يا ضبّ لولا حَيْنُكم ما كنتـــم عرضا لنبلي حين جد نضالي

يا ضبّ إنكم البكـار وإنـــــي متخَمِّطٌ قطِمٌ يُخاف صيالي

يا ضبّ غيركم الصميم وأنتــمُ تبعٌ إذا عُدَّ الصميم مَوالــي

يا ضبّ إنكم لسعد حشـــوةٌ مثل البكار ضَمّمْتَها الأغفال

يا ضبّ إن هوى القيون أضلكم كضلال شيعة أعور الدجال

فالتكرار في ذكر المهجو والسخرية منه وذكر عيوبه،هو نوع من التعذيب النفسي اختاره شعراء النقائض ليلحقوا الأذى بالخصم،وذلك بحفر تلك الأسماء والأوصاف المتكررة وتلك الصور الساخرة المتلاحقة في ذهن المتلقي،ما يجعل الخصم عُرضةً للَّمز والغمز والنعت بالبنان.

ث- موضوعات الصورة الساخرة :

للسخرية في نقائض جرير مضامين متعددة استنطقها شعرا مؤثرا فيمن يسمعه أو يواجه من الشعراء، ولهذا نجد أن جريرا كان دقيقا في عملية التقاط الموضوع الصالح للسخرية.و لما كانت مواضيع الصورة الساخرة متعددة انتقيت منها ما كثر الحديث فيها .

- **السخرية بالمرأة :**

و من أهم هذه المواضيع المرأة، فقد اتخذها جرير مادة خصبة، فهو في هجائه للبعيث يسخر من أمه، وفي هجائه للفرزدق يقف مطولا ساخرا من أخته جعثن،وفي هجائه للأخطل يسخر من نساء قومه بقوله [1]:

و التَّغْلِبِيَّة في ثنى عباءتـــــها بظر طويل وفي باع ابنها قصـــرُ

في كل مخضرّة الأنياب قعـرها لحم الخنازير يجري فوقها السُّكرُ

نِسْوان تَغْلِبَ لاَ حِلْمٌ ولا حَسَبٌ و لا جَمَالٌ ولاَ دِينٌ ولاَ خَفَـــــرُ

فجرير صور نساء تغلب دون استثناء، فيذكر أن داخل عباءة كل واحدة منهن بظر طويل فكأن المرأة منهن عبارة عن شهوة جنسية تسير فوق الأرض حتى لأنها تفوق ابنها من ناحية ذكورته، فذكره قصير قياسا بها، فهذه الصورة المضحكة تخنق الخصم لأنها تنال من شرف نسائه، ولقد أردف تلك الصورة بأخرى، وهي أنّ نساء تغلب ذوات أنياب سمر لكثرة ما يأكلن من لحم الخنزير حتى يتقعرن ؛ أي يصبحن ذوات كروش عظيمة،والأكيد أنه يريد بهذا الوصف إظهارهن للمتلقي على هيئة حيوانات بدلالة إيراد لفظ الأنياب من جهة، ومعنى التقعير من جهة ثانية، فهو قال (**قعرها**) ولم يقل(**حدبها**)،فالتقعير صفة لازمة بالحيوان لأنه هو تقويس إلى الأسفل كما هو حال بطون الحيوانات [2] وتلك صفات تنطبق على الحيوان . وعزّز جرير من سوء و دناءة المرأة التغلبية بجريان الخمر على طعامها الحقير، فزاد في خسّة تلك النسوة فهن يأكلن ويشربن أدنى الأشياء ثم إن كلا المذكورين من المحرمات (لحم الخنزير وشرب الخمر)، ويضاف إلى هذا أنه أصّل هذه الصفات فيهن فصارت كالغريزة لديهن، وذلك بدلالة الاستمرارية في الأكل التي أثبتها لفظ

[1] – نقائض جرير والأخطل ص 176و انظر الديوان : ص 201

[2]– أنظر فن السخرية عند جرير : انتصار حسين عويز مجلة كلية الطب جامعة الكوفة عدد 15 /2009

(التقعر)، فالبطن لا يصل إلى هذا المستوى إلا بالمداومة، ودلالة الفعل (يجري) لأنه يفيد استمرارية شرب الخمر إلى حد الجريان .

- – السخرية بشرب الخمر :

إن التعيير بشرب الخمر من الموضوعات الساخرة التي جرت على لسان جرير، وغالبا ما كان يوجه هذا النوع من السهام اللاذعة إلى الأخطل لأنه نصراني الديانة، كما عرف بإدمانه الخمرة، فالتقط جرير هذه الصفة وأحالها إلى صورة تهكمية ينتقص بها منه يقول[1]:

أَهْلَكْتَ قَوْمَكَ إذْ حضضْتَ عليْهِمْ ثمَّ انتَهَيْتَ وفي العدوّ ذحُولُ

قُبِّحْتَ موْتُوراً وطالـــبَ دمنـــــة بالحَضْرِ تَشْرِبُ تارَةً وتَبُــولُ

شربْتَ بَعْدَ أَبي ظَهيـــــر وابنِـــهِ سكر الدِّنَانِ كأَنَّ أَنْفكَ ثيــلُ

يستهل جرير سخريته من الأخطل بتوبيخه، حيث يحمل هذا الاستهلال معنى الغباء عند الأخطل إذ حرّض على قومه عوض أن يذود عنهم.استغل جرير حادثة تاريخية مع الأخطل[2]، لإيذائه،حيث رسمه يحض الأعداء على قومه وفي هذا سخف وقلة عقل، فقتل قومه من حيث أراد التفاخر بهم، فأصبح مَوْتُورًا –أي مقتول الأب ولم يستطع الأخذ بثأره – وهاهو يطلب الدمنة – أي شرب الخمر – ثم يفصِّل جرير القول بأن حياة الأخطل عبارة عن شرب الخمر والتبول لا أكثر . كالبهيمة لا هم لها سوى الأكل والشرب والتغوط، ثم يزيد الاستهزاء به فيقول أنه يشرب الخمر بعد أبيه وأخيه اللذين قتلا، وبذلك كان مفضلا الخمرة عليهما عزّا وقرابة، حتى صار أنفه

[1]– نقائض جرير والأخطل ص 188 وانظر الديوان ص 382 = الموتور : الذي قتل له قتيل ولم يدرك دمه – ثيل : وعاء ذكر البعير

[2]– لقد أنشد الأخطل عند عبد الملك بن مروان بيتا من الشعر يذم فيه الجحاف بن حكيم السلمي ويهزء به لعدم قدته الأخذ بثأر قتلاه منهم يقول فيه : ألا سائل الجحاف هل هو ثائر بقتلى أصيبت من سليم وعامر

، فجمع الأخير جيشه على إثر هذا وغزا قوم الأخطل وقتل أباه " انظر نقائض جرير والأخطل ص 188

مثل الثيل—ذكر البعير- وابتغى بهذا التشبيه انتباه المتلقي إلى ولوع الأخطل بالخمرة وكثرة شربه لها حتى صار أنفه بطول ذكر البعير، فيثير بذلك الضحك. **– السخرية بالقيم :**

شهدت أشعار الهجاء حضورا واسعا للقيم الأصيلة التي تألفها الناس إلى الحد الذي عدوه مقياسا اتخذوه للتعامل مع البشر، فإذا تنصل الإنسان من هذه القيم أصبح مباحا تلوكهاالألسن ، وكان جرير صاحب باع طويل في هذا المسار الموضوعي ،يترصد خصمه ويبحث في قيَمِهِ النبيلة ،فإذا فقدت هذه القيم أصبح المهجو مادة صالحة للسخرية والتهكم. مثل سخريته من الأخطل وقومه يقول[1]:

و التَّغْلبِيُّ لئِيمٌ حينَ تَجْهَرُهُ و التَّغلبيُّ لئِيمٌ حينَ يُختَبَـــرُ

و التَّغْلبيُّ إذا تمت مرُوءتُهُ عبد يسوق ركاب القَومِ مُؤْتَجَرُ

يستهل جرير سخريته بالإخبار حيث يقدم خصمه ويعرفه لنا بـ (ال) في قوله (التغلبي)، وهي لفظة تفيد الجنس فتشمل جميع أفراد بني تغلب، فكأنه يتحدث عن الجميع بصيغة المفرد المحلى بالجنسية فالفرد مثلهم لئيم لكن متى ؟ (حين تجهره) و(حين) ظرف زمان و(تجهره) بمعنى تنظر إليه متفرسا مع رفع للصوت، فكأن سماهم في وجوههم، فبمجرد أن تنظر إليه تكتشف أنه لئيم، أما إذا اختبرته وجرّبته في عمل فستجد لؤمه ماثلا معه أيضا، وجرير عزّز اللؤم بالتجربة حتى لا يشك المتلقي في الحكم على التغلبي بهذه الصفة ،و كأني بالشاعر أراد أن يقول إذا نظرت إلى التغلبي دون تجريب أو جربت دون نظر، فإنك ستقف على الصفة – أي اللؤم—دون أدنى شك، لأن هذه الصفة لازمة في التغلبي.ثم يواصل الحديث بقوله أن التغلبي إذا تمت مروءته وكملت أخلاقه وحسنت جميع صفاته،ولم يبق لديه مطعن أو تقصير فإنه يكون عبدا يسوق ركاب الناس.ففي هذه الصورة الرائعة عمق في تذليل ورذالة التغلبي.ونلاحظ أن جريرا استعمل في رسم

[1]- الديوان ص 201

صورته تركيبا يقوم على (إذا) الشرطية دون غيرها وذلك لأنها لا تدخل إلا على السياق الكلامي المتحقق أو الذي هو قابل للتحقيق،فهو يرى أن هذه القيم قد تحققت فعلا في التغلبي.

و يعد موضوع الدين لدى المهجو والمتلقي معا من أعمق الشؤون اهتماما وحساسية،لما له من ارتباطات عقائدية.ولقد أدرك جرير هذه الحقيقة ووجد فيها مادة رائجة للسخرية والضحك من الأخطل باعتباره كان نصرانيا.وجرير إذا ما سخر من انحراف الأخطل الديني فهو يسخر من أهل ملّته كافة.يقول [1]:

لَعَنَ الإلَهُ نُسَيَّةً من تغلبِ يرفَعْنَ من قطعِ العَبَاءةِ خُدُورا

الجَاعِلِين لِمَارَسَرْجَسَ حجَهُم وحجيجُ مكةَ يُكثرُ التَّكبيرا

من كل حَنْكَلَةٍ ترى جِلْبَابَهَا فَرْوًا وتَقْلِبُ للعباءة نِيـــرَا

و كأنما بَصَقَ الجَرَاد بِلِيتِهَا فالوَجْه لا حَسَنًا ولا مَنْظُورَا

يصور الشاعر نساء الأخطل وهن مرتديات العباءة،ويرى أنه لا جدوى من هذا اللباس لأنهن يرفعنها لكشف ما سُتر منهن عمدا فهن مخادعات ماكرات،ولهذا بدأ بيته بلعن التغلبي ،فهو قدم النتيجة (اللعن)على السبب(**رفع الخدور**)وهو أسلوب جذّاب.فحين يتناهى إلى السامع اللعن،يكون حريصا على معرفة العلّة من ذلك، ثم أردف البيت الثاني بجمع المذكّر حتى يدرك المتلقي أن الانحراف في الدين لا يقتصرعلى النساء، بل يتعداه إلى الرجال الذين يحجون إلى (**مارسرجس**)– مكان يقصدونه لظنهم بقدسيته–في حين أن المسلمين يحجون إلى المفروض عليهم حجه– بيت الله الحرام – ، فنقف في هذا البيت على الموازنة التي عقدها بين طبيعة ديانة الأخطل المنحرفة، وديانة الإسلام، ثم يعود ثانية لإبراز تهتك نساء تغلب وقبحهن، فكل واحدة

[1]– نقائض جرير والأخطل ص 127الديوان ص 225

منهن(**حنكلة**)–أي قصيرة دميمة–وجلبابها من الفرو وهي تقلب عباءتها إلى النير–الخشبة الموضوعة في عنق الثور عند الحرث – فهو يريد بهذه الصورة جعل نساء تغلب مثل البهائم .ثم يزيد الصورة بشاعة وأكثر سخرية بأن جعل الجراد يبصق في ليتها– أي عنقها– يقول كأنما بصق الجراد على وجهها وعنقها، فأصبحت قبيحة.ونرى هنا تصويرا مضحكا حيث يأتي الجراد فلا يبصق على الأرض وإنما في وجوه التغلبيات وأعناقهن فيصبحن سودا .و لغة جرير في شعره هذا تدل على الاحتقار والإهانة أيضا مثل استعماله لصيغة التصغير (**نسيَّة**)–التقليل من شأن التغلبية –ولفظة (**حنكلة**) وهي صفة سيئة، واستعمال (**لا**)= (**لا حسنا ولا منظورا**) النافية للجنس حيث نفى كل أجناس الحسن والنضارة عن وجوه نساء تغلب لانحراف دينهن، وابتذالهن وعدم التزامهن بالستر .و من الملاحظ أن جريرا يستعمل الموضعات الحساسة جدا لدى المهجو، ويصبغها بصبغة تهكمية ساخرة ليقسو عليه .

و أخيرانخلص إلى أن هذا اللون من التصوير الفني الذي عرفت به النقائض، كان غرضهإرضاء هوى الجماهير، وحملهم على الضحك والسخرية،والترويح على النفس، ولذلك مال الشاعر إلى الإقذاع والفحش والإسفاف،حتى يتمكن من تلبية الحاجة النفسية للمجتمع الأموي الذي كان يصارع على جبهات عديدة.جبهة الولاء للحاكم، أو التخندق في خندق المعارضة الشرسة من جهة،وجبهة الفقر والحاجة من جهة أخرى ما جعله دائم البحث عن ما يسد به رمقه.

فكان لهذا التشتت الذهني عند الأموي في العراق خاصة أثر،دفعه للبحث عن متنفس يلهيه ولو لوقت قصير عن هذا التفكير المضني،والتساؤل الذي لن يجد له صدى يُجيب.فأطلق العنان لسمعه فتحلّق وتحرجم في حلقات بالمربد يستمع إلى جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم،فما كان على الشاعر سوى البحث عن الغرض الجديد الذي يرضي، والمعنى أو الصورة التي تلهي،فلم يتورّع في استغلال كل الوسائل المتاحة له لتحقيق هذا المأرب، ولم يأل جهدا في تمييع حسه

الهجائي وتحويره إلى لون من ألوان التسلية والتندر والتفكه، فتطور هذا الفن حتى أصبح له فحوله يُنَوِّعُونَ فيه ويُكثرون التعبير به،فأصبحت الصورة الساخرة التهكمية سلاحا يُقبل عليه الشعراء، ويتفننون في استعماله غايتهم بَزُّ القرين وصَوْنُ العرين.

الفصل الثالث

البنية اللغوية في نقائض جرير

-المعجم الشعري

-الأسلوب

توطئة :الثروة اللفظية لدى الشعراء، هي من أبرز الخواص الأسلوبية التي تدل عليهم وتُبِينُ عن سرّ صناعة الشعر عندهم ،كما تعتبر دراسة هذه الثروة أحد المؤشرات التي يمكن استخدامها لمناقشة الأساليب الأدبية وفق المناهج العلمية،و لعل النقائض الشعرية ،واحدة من الفنون الأدبية التي زخرت بثروة لغوية هائلة ساهمت في الحفاظ على اللغة وإثراء المعجم العربي، فلولا الفرزدق كما قيل لضاع ثلث اللغة. ونظرا لاتساع دائرة النقائض وتعدد شعرائها في العصر الأموي، فإن ذلك أدى إلى تنوع المفردات، وتعدد طرق توظيفها داخل النص الشعري، وتفاوت نسب المعجم الشعري بين شعراء النقائض وخاصة بين فحول هذا اللون (جرير والفرزدق والأخطل)،الذين صاحب هِرَاشَهم الشعري موجة من الآراء النقدية كل رأي ينتصر لصاحبه، ويقدمه على غيره، ولقد توزعت هذه الآراء بين نقد فطري حكم أصحابه على ما يقرؤون بالجودة والرداءة اعتمادا على مزاولة الأدب، ونقد علمي تأثر بالدراسات العلمية الحديثة. ولا ضير في استعراض بعض من تلك الآراء النقدية .فلقد قيل للفرزدق : "من أشعر الناس، قال كفاك بي إذا افتخرتُ ، وبجرير إذا هجا، وبابن النصرانية إذا امتدح[1]"،و كان جرير يقول : " في يد الفرزدق نبعة من الشعر وهو قابض عليها، وأما الأخطل فأشدنا اجتراء وأرمانا للفرائص (المراد المقاتل)، وأما أنا فمدينة الشعر "[2]. وحين سئل بشار : أي الثلاثة أشعر؟ قال: "لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له، وأفرطت فيه. وكانت لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق[3] ". و الآراء النقدية الذوقية تجاه منزلة هؤلاء الثلاثة لا يقتصر على النقد القديم فحسب، بل الأدباء والنقاد المعاصرون أبدوا أراءهم كذلك في شأن الفحول الثلاثة فتاج الدين شلق يقول : "انقسم الناس في أي من هؤلاء الثلاثة أحسن وافضل، فتوزعت آراؤهم بين أن الأخطل أجودهم مدحاً و أوصفهم خمراً والفرزدق أعظمهم فخراً و جريراً أفحمهم وأفحشهم هجاءً وأعلمهم نسباً واجمعهم لفنون الشعر[4] " .كما

[1]– مقدمة ديوان الأخطل لأخطل، ديوان الاشعار، شرحه راجي الأسمر، دارالكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1994

[2] – الشعراء نقادا : عبد الجبار المطلي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط1 / 1986 ص 92

[3]– مقدمة ديوانه الفرزدق، ديوان الأشعار، شرحه ايليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، الطبعة الثانية

[4]– ينظر شرح ديوان جرير : تاج الدين شلق جرير، ديوان الأشعار، شرحه تاج الدين شلق، دارالكتاب العربي، بيروت، 1994 ص 9

يقول ايليا الحاوي الذي شرح ديوان الفرزدق في هذا المجال:" تقدم الأخطل الفرزدق في المدح وتقدمه جرير في الهجاء والغزل والرثاء وتقدمهما الفرزدق في الفخر".و يقف شوقى ضيف عند هؤلاء الشعراء الثلاثة قائلا: " و إذا رجعنا إلى أساليب الثلاثة وجدنا الأخطل يعنى أشد العناية بصقل ألفاظه و تنقيحها ... و لم يكن الفرزدق يُعنى بصقل ألفاظه كل هذه العناية ، ومن ثَمَّ ظهر فيها كثير من صور الانحراف و الشذوذ ... أما جرير فإنه لا يُبارى في عذوبة كلمة و حلاوة نغمة ، فإذا قرأته أحسست الذوق المهذب الصافي ...كانت نفسه لينة فجّرت أشعارا صافية كأنها الجدول الرقراق ، أشعر تلذُّ الأذن بكمال جرسها و تلذّ النفوس و الأفئدة "[1] . ويذهب بعض النقاد إلى أن شعر جرير كان ذا سيرورة وانتشار بين العامة أكثر منه بين الخاصة، إلا أن هذا الحكم غير دقيق، فالواقع يؤكد أن نقائض جرير والفرزدق ومعهما الأخطل كان يتلقاها الخلفاء وعِلْيَة القوم وخاصتهم لحظة بلحظة، ولم يغب عنهم منها شيء، وما يفتأون يسألون عن كل بيت قاله كل من هؤلاء الشعراء الثلاثة، ويبدون عليه ملاحظاتهم، حتى إنه: "لما بلغ عبد الملك بن مروان قول جرير[2]:

هَذَا ابنُ عَمِّي فِي دِمشقَ خَلِيفةٌ لَو شِئْتُ سَاقَكُمْ إِلَيَّ قطِينَا

قال :ما زاد ابن المراغة على أن جعلني شرطيا أما إنه لو قال: (لو شاء ساقكم إليّ قطينا) لسُقتهم إليه كما قال"[3]وأخبار كثيرة مماثلة في هذا الصدد.و مردّ هذه الحظوة التي نالتها نقائض جرير مقارنة بين أقرانه تعود إلى أسباب عديدة أبدع فيها جرير ومنها :

- حجم الثروة اللفظية لدى الشاعر مقارنة بغيره
- طرق استخدامه لهذه الثروة اللفظية داخل النص الشعري.

[1]- تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي): شوقي ضيف ، دارالمعارف، الطبعة السادسة ، القاهرة. ص 289/288

[2] - الديوان ص 477

[3]- الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت،ج8، ص64، 65

1- طبيعة اللغة الشعرية في نقائض جرير :

وصف الدارسون المحدثون لغة الشعر الأموي بالجزالة والغرابة، ناعين على شعراء هذا العصر حشدهم لتلك الألفاظ التي كان الجاهليون يستخدمونها و" التي كانت قد بدأت تختفي في شعر العذريين وغيرهم من الشعراء الذاتيين حتى عرفت عند أهل العصر ودارسيه بالغريب "[1]، مما اضطر النقاد في عصرهم وبعده إلى شرح ما في أشعارهم من غريب " وهو أمر شاذ، لا يكون إلا إذا كان معجم الشاعر بعيدا عن لغة عصره، مستمدا من عصور سابقة، ماتت كثير من ألفاظها التي كانت شائعة من قبل" [2]. ولتأكيد هذا الرأي أو دحضه، طرحت التساؤلات التالية، وحاولت الإجابة عليها مستعينا بكثير من أراء النقاد .فما هو القصد من الجزالة والغرابة ؟ وهل فعلا هما سمتان اختص بهما الشعر الأموي عموما وأدب النقائض على وجه التحديد ؟

أما الجزالة " فكثيرا ما كان الأوائل يستعملون لفظ الجزالة يعنون به رنين الألفاظ "[3] يقصدون بذلك حسن الرصف، والفخامة وصفاء الدباجة والسلاسة والفصاحة ... فالجزالة إذا سمة أسلوبية من سمات الألفاظ والعبارة معا [4].و لا تعني الجزالة أن يكون اللفظ وحشيا متوعرا عليه عنجهية البداوة إنما تعني " أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع " [5].

أما الوحشي فيفهم من قول ابن الأثير: "الوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع ... وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة، لا يعلمها إلا العالم المبرّز، والأعرابي القحّ، فتلك وحشية، وكذلك إن وقعت غير موقعها، وأتى بها مع ما ينافرها، ولا يلائم شكلها " [6]، والذي يجب التنبيه إليه أن من الألفاظ ما تداول استعماله الأول دون الآخر، وهذا الذي لا يعاب استعماله عند العرب، لأنه

---

[1]- التقليد والتجديد في الشعر الأموي : شوقي ضيف ص 138

[2]- في الشعر الإسلامي والأموي : شوقي ضيف ص 323

[3]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج2 د عبد الله الطيب _ دار الفكر – بيروت ط 2 / 1970ص 459

[4]- الاتباع والابتداع في الشعر الأموي ص 332

[5]-المثل السائر ج1 ص 185

[6]- انظر المثل السائر 1/ 180- 182

لم يكن عندهم غريبا أو وحشيا وهو عندنا وحشي غريب، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة، والتي يطلق عليها غريب القرآن[1].

و إذا نحن أنعمنا النظر في لغة الشعر الأموي عموما، فيتضح لنا أن وصفه بالغريب والوحشي فيه الكثير من التجوز الذي يجانب الحقيقة، وما ادعاه بعضهم من أن الشعراء الفحول في هذا العصر– أي جرير والفرزدق والأخطل– " قد ارتدُّوا إلى تلك الألفاظ التي كان يستخدمها الشعراء الجاهليون في وصف الرحلة .. حتى عرفت عند أهل العصر ودارسيه بالغريب هو من قبيل التجوز" [2]. فالغريب عُرف في العصر الإسلامي وأمر ابن عباس في هذا المجال مشهور متداول وقد كان يفسر ما في القرآن من غريب ويستشهد على ذلك بالشعر، كما كان يعقد جلسات لمدارسة الشعر. فالغريب إذاً يعنى الألفاظ التي لا يشترك في فهم معناها عامة العرب وخاصتهم،وإنما يختص بمعرفتها الخاصة والمثقفون.[3]و للجزالة مستويات كما للسهولة مستويات، فهناك الجزل المختار وهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها [4]، ومثل ذلك قول جرير في مقدمة نقيضته يرد فيها على الفرزدق : [5]

و إنّي لعفُّ الفَقْرِ مشْتَــرِكُ الغِـــنَى سريعٌ إذَا لم أرضَ داري انتقَاليَا

و إنّي لأستحييكَ والخَـــرقُ بينَـــنَا من الأَرضِ أَنْ تلقَى أخا لي قاليَا

و قائِلةٍ والـــدَّمعُ يحدرُ كُحـــلَهَا أبعدَ جريرٍ تكرِمُـــونَ المَوَاليَا

فَرُدِّي جِـــمَالَ الحيِّ ثمَّ تَحمَّـــلِي فمَا لكِ فيهِمْ منْ مُقَامٍ ولا ليـَا

تعرَّضتُ فاستمْرَرْتُ من دون حاجَتِي فَحَالكِ أنيّ مسْتمِـــرٌّ لحاليَـا

[1]– الاتباع والبتداع في الشعر الأموي ص 338

[2]– في الشعر الإسلامي والأموي ص 321

[3]– الاتباع والابتداع في الشعر الاموي ص 339

[4]– الصناعتين ص 71

[5]– ديوان النقائض ج1 ص 157– 158

و إنّي لمغـــــرورٌ أُعلِّلُ بالمـــــنَى ... ليالِيَ أرجـــــو أنّ مَالَكِ مَاليَا

.. ألم أكُ نــاراً يصطَليـــهَا عَدُوُّكمْ ... و حـــرْزًا لمَا أَجْأْتُمْ من ورَائِيَا

و باســـــطَ خيرٍ فيكُمْ بِيَميـــــنِهِ ... و قَابـــضَ شرٍّ عنكمْ بشِمَاليَا

.. إذَا سرَّكمْ أن تمْسَحُوا وجهَ سَابقٍ ... جوادٍ فمَدُّوا وأبسطوا من عِنَانِيَا

فجرير وإن كان شاعرا عاش أغلب حياته في البادية، نراه في هذه الأبيات لا يعتمد اللفظ الغريب الوحشي، ولا المعنى المستغلق الغامض.بل أن هذه الألفاظ قريبة من الإفهام، وما استعصى منها على الفهم يُدرك عن يسر بالسياق. فالأبيات وإن كانت من القديم يمكن أن نعتبرها كاعتبار المولّد على تعبير الجرجاني سهولة لفظ، ووضـــــوح معنى، وتَنَاسُبَ أبياتٍ وجزالة تعبير وجودة سبك.[1]ومثل هذه الجزالة في اللفظ تتجلى في مطالع نقائض جرير خاصة، ومعلوم أن جلّ نقائض الشاعر ابتدأها بمقدمات، ومن تلك المقدمات الجزلة اللفظ قوله يرد على الأخطل : [2]

بَان الخلـــيطُ ولو طـــوَّعتُ ما بَانَا ... و قطَّعُوا من حبالِ الوصلِ أقرانَا

حيِّ المنَـــازلَ إذْ لا نبتـــــغِي بَدَلاً ... بالدَّار دارًا ولا الجِيرَانِ جيـــرانَا

قد كنتُ في أَثَر الأَضْعَـــانِ ذَا طربٍ ... مُرَوَّعًا من حذَار البينِ مِحْـــزَنَا

... يَأَيُّها الرَّكبُ المُزْجِـــي مطيَّتَـــهُ ... بلّغْ تحيَّتنَا، لُقِّيتَ حُمـــــلاَنَا

بلغ رسَائلَ عنَّا خـفَّ محملُـــــهَا ... على قلائصَ لم يحْملنَا حيرانَا

.. يا ليت ذا القلب لاقى منْ يُعلِّلُهُ ... أو ساقيا فسقاهُ اليومَ سُلـــوانَا

ما كنتُ أولَ مشتـــــاقٍ أَخَا طَرَبٍ ... هاجتْ لهُ غَدوَتُ البينِ أَحزَانَا

[1]-ا نظر الاتباع والابتداع في الشعر الأموي ص 337

[2]- الديوان ص 491/490

اجتمعت عند جرير العاطفة إلى القريحة الفياضة، ففاض شعره من طبع غني، وكأنه يغرف ألفاظه ومعانيه من بحر، فلا يجهد نفسه ولا يعمد إلى التنقيح كالأخطل ولا إلى النحت كالفرزدق بل يسيل شعره سيلانا في سهولة وفي خفة ولباقة تعبير[1].و أجود من ذلك مطلع نقيضته (الجوساء[2]) التي يرثي فيها زوجته خالدة بنت سعد بن أوس، ويردّ فيها على الفرزدق أيضا:[3]

لَولا الحيَاء لعَادَنِي استعبـــــــار و لَزرتُ قَبْرَكِ والحَبِيبُ يُـــزَارُ

و لقدْ نَظَرْتُ وما تَمَتُّعُ نظـــــرةٍ في اللحدِ حيثُ تمكن المِحْفَارُ

فجزاكِ رَبُّكِ في عَشِيرِكِ نظْـــرَةً و سَقَى صَدَاكِ مُجَلْجِلٌ مــدرارُ

وَلَّهْتِ قَلْبِي إذْ عَلَتْنِي كَبـــــرَةٌ و ذَوُوا التمَائِمِ من بينِكِ صِغَارُ

...نعمَ القرينُ وكنت عِلْقَ مَضِنَّةٍ و أَرَى بِنَعْفِ بُلَيَّةَ الأَحْـــجَارُ

فما أظن أن قارئ هذه الأبيات، يتوقف كثيرا عند المعجم اللغوى، وما أظنه في حاجة كبيرة إلى العودة إلى المعاجم بحثا عن دلالتها ومعانيها. فقد يُقال ربما كان هذا في مقدمة النقيضة التي اعتاد جرير أن يختار لها ألفاظا عذبة وسهلة، ولكن القصيدة وهي قد جمعت بين الرثاء والهجاء والفخر ذات لغة لا تكاد تختلف عن هذه اللغة التي اعتمدها الشاعر في هذه المقدمة .

أ- المعجم الشعري في نقائض جرير :

استخدم جرير في نقائضه لغة غاية فيالقوة والمتانة والجزالة، إذ اختار ألفاظاً ذات بنية صارمة في أصواتها وصفاتها ومخارجها، واعتمد على المسميات الحيوانية ،والدواب ،والمهن المنبوذة ومسميات القبح والرذيلة ،وحشد مفردات المكروهات في الدين وعرف المجتمع والقبيلة والنسب وما شاكلها.وأنت تتبع بنية جرير اللفظيه في نقائضه، تستوقفك تلك الثنائية الضدية التي لازمت مفردات الطبيعة الحية، فالشاعر حين يستعير لنفسه صفة الفحل ،و الباز ،والسّم القاتل،فإنه في

[1]- جرير رقة الصياغة وعذوبة اللفظ وجزالة الشعر : د عبد المجيد الحر – دار الفكر العربي – بيروت – ط1 / 1998 ص 139

[2] – أنظر ديوان النقائض ج2 ص 233 وقد أطلق عليها الجوساء وذلك لذهابها في البلاد .

[3] – ديوان النقائض ج2 ص 233 وانظر الديوان ص 154

المقابل يستعير للخصم صفات القرد ،و الحمار،والقطا، الخنزير والخنص[1] وغيرها من المسميات التي نذكر بعضها في هذا المقام.

فلما أنشد الفرزدق قوله:[2]

حُللُ المُلُوكِ لِبَاسُنَا فِي أَهْلِنَا والسَّابِغَاتِ الى الوَغَى نتَسَرْبَلُ

ردّعليه جرير[3]

لاتَذْكُروا حُلَلَ الملوكِ فأنَّكُم بعدَ الزُّبَير كَحائضٍ لم تُغْسَلِ

كما نعت الفرزدق بحيّة وأنه هو – أي جرير – قاتل الحيات [4]

و قدْ زعمُوا أَنَّ الفَرزْدَقَ حيَّةٌ و ما قتلَ الحيَّاتِ من أحَدٍ قبْلِي

و صوره ضبعا :[5]

تراغيتم يومَ الزبيرِ كأنكمْ ضِبَاعٌ بذي قارٍ تُمنَّى الأَمَانيَا

و يرد على غسّان بن سليط ناعتا إياه وأهله بالحمير :[6]

جاءتْ سَليطٌ كالحميرِ تردمُ فقُلْتُ مهلاً ويحَكُمْ لا تُقَدِمُوا

ومن ذلك: وصفه للفرزدق بالقينٌ، و هي صناعة عُدت من مثالب القوم، فيقول[7]:

هو القَيْنُ وابنُ القَيْنِ لا قَيْنَ مِثْلُهُ لطَفْحِ المَسَاحِي أو لِجَدْلِ الأَدَاهِمِ

---

[1] – الخنص : ج خنانيص، وهو صغير الخنزير

[2]– ديوان النقائض ج1 ص 167 وانظر الديوان ج2 ص 157

[3]– الديوان ص 358

[4] – ديوان النقائض ج1 ص 148 وانظر الديوان ص 372

[5] – ديوان النقائض ج1 ص 159

[6]– نفسه ج1 ص 35

[7]– ديوان النقائض ج2 ص 167

و قد علق وصف القرد بالفرزدق في كثير من نقائض جرير، مثل قوله[1]:

وهَلْ كَانَ الفَرَزْدَقُ غيْرَ قِرْدٍ أَصَابَتْهُ الصَّوَاعِقُ فاسْتَدَارَا

و قوله[2] :

أمْسَى الفرَزْدَقُ يانُوارُ كأَنَّهُ قردُ يحثُّ علَى الزِنَاءِ قُرُودَا

و يصفه أحيانا بالثعلب يقول [3]:

ألاَ إِنَّمَا كان الفرزدقُ ثَعلبًا ضّغَا وهو في أشْدَاقِ ليثٍ ضُبَارِمِ

ويلمزه في دينه يقول :[4]

فإنكَ لو تعْطِي الفرزدقَ دِرْهَما علَى دِينِ نَصْـــرانيةٍ لتنَصَّـــرَا

و يقول أيضا يهجو التيم [5]:

تُحِبُّكَ يومَ عيدِهُمْ النَّصَارَى و يَومَ السّبْتِ شِيعَتُكَ اليَهُودُ

ويعرّض بأبي الفرزدق ولهوه عن المكارم واشتغاله بسفاسف الأمور[6]:

أَلْهَى أَبَاكَ عن المكَارِمِ والعُلَا لَيُّ الكتائِفِ وارتِفَاعُ المَراجِلِ

ويرد جريربفحشٍ متهكما وساخرا من الفرزدق:

تَدَلَّيْتَ تزْنِي من ثَمَانِينَ قَامةً و قَصُرْتَ على بَاعِ العُلَا والمكَارِمِ

---

[1] – ديوان النقائض ج1 ص 219

[2] – الديوان ص 134

[3]– ديوان النقائض ج2 ص 168

[4] – نفسه ج2 ص 336

[5] – الديوان ص 127

[6]– الديوان ص

ويصف الفرزدق والبعيث كأنهما ناقة قرنت ببعير: [1]

أَمْسَى الفَرَزدَقُ للبعِيثِ جَنِيبَةً كابنِ اللّبُونِ قَرينةَ المِشتَالِ

فالشاعر يبالغ في الزراية والتحقير، والتشبيه بالحقير القذر من الحيوانات زائدا من القبائح ما تفيض به قريحته ممزقا أعراض الشعراء الذين تصدوا له أشنع تمزيق [2].

ب- اللفظ بين الفحش والورع :

لقد أسهم هذا التركيب الثنائي إسهاما كبيرا في تشكيل فن النقائض، فقد حرص شعراءه على كل ما من شأنه أن يمس بكرامة الآخر وقومه. فلجأ أغلبهم إلى ادعاء قضايا فاضحة و صفات ذميمة ألحقوها بخصومهم ، وقد تعدَّى ذلك إلى هتك الأعراض والحرمات" والتصريح بذكر العورات بصورة لم نر لها مثيلا في الشعر الجاهلي ،كما أنها أشد غرابة في البيئة الإسلامية التي ترفض أخلاقها مثل هذا الأدب المكشوف"[3]. ولعل أسباب إنشاء هذا النوع من الأدب يعود إلى طبيعة فن المناقضة أولا، وإلى طبيعة الحياة الاجتماعية ثانيا، ذلك أن المناقضة لاسيما تلك التي نشبت بين جرير والفرزدق، ضربٌ من الصراع الكلامي العنيف الذي يستمد مادته من فضائل ذلك المجتمع ورذائله. ولهذا لم يدّخر أحدهما شيئا من الرذائل إلا ألصقها بخصمه، يقصد إسكاته والتّغلب عليه، ولما كان المسُّ بكرامة الرجل وهتك حرمة المرأة من أفضح الرذائل، لجأ شعراء النقائض خاصة جرير والفرزدق إلى النيل من كرامة الخصم وعرضه ليصيب منه مقتلا، عن طريق نشر مخازيه ومثالبه سواء كانت حقا أو ادعاء وبطلانا [4].وفعلا لقد كانت مفردات الفحش فاعلة

[1] – ديوان التقائض ج1 ص 254

[2] – جرير رقة الصياغة وعذوبة اللفظ وجزالة الشعر : عبد المجيد الحر – دار الفكر العربي – بيروت ط1/ 1998 ص 140

[3]– الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري / محمد مصطفى هدارة دار المعارف – القاهرة – 1963 ص 116

[4]– انظر نقائض جرير والفرزدق م الد محمد غناوي الزهيري دراسة تاريخية – دار المعرفة – ط1 بغداد 1954 ص 384/383 وانظر عناصر الابداع الفني في شعر الفرزدق تيسير أحمد مصطفى عودة

في نفسية الخصم أكثر من غيرها،فجرير يؤكد ذلك في قوله: "هجوت بني طهية أنواع الهجاء فلم يحفلوا بقولي حتى قلت في قصيدة الرّاعي[1]:

كأَنَّ بني طُهْيَة رَهْطُ سَلمى حِجَارَة خَارِئٍ يَرْمِي كِلَابَا

فجزعوا حينئذ ولاذوا بي" [2] .

ولقد وجدَت تلك الألفاظ الفاحشة تجاوبا لدى عامة الجماهير الذين تحرجموا في المربد وغيرها من الأسواق خصيصا لسماع تلك التعابير،وحفظ تلك النقائض. ولعل هذا الإقبال الجماهيري ساهم في تشجيع جرير على التمادي في المبالغة في استعمال المعجم الفاحش، ولا ننس كذلك عدم مبالاة حكام ذلك العصر بما يدور في أشعر الشعراء من فحش، بل عملوا في كثير من الأحيان على التشجيع عليه قصد إلهاء الناس وشغلهم عن التطلع إلى الحكم والسلطان[3] .ولقد حملت المفردات في نقائض جرير معان فاحشة، تتناول أعراض النساء بعبارة تؤثر التصريح على التلميح، والمباشرة على الكناية فجعثن وسكينة وقفيزة والنوار وغيرهن من الزوجات والأخوات والأمهات أضحى عرضهن مضغة في فم جرير [4]، يصورهن في أقبح الصور، وأبعدها عن الحياء، فهو لم يكتف بوصف النساء بالفاحشة والخبث،بل تجاوز ذلك إلى الحديث عن الأعضاء التناسلية للمرأة والرجل، وتجاوز ذلك إلى ذكر أفعال الفاحشة والزنا وما يتعلق بذلك من ممارسات. – ولعل هذا التصريح جعلنا ننتقي من أمثلتنا ما يبقي على شيء من الحياء — ومن ذلك قوله:[5]

أبلغ بني وَقبانَ أن نسَاءَهُمْ خورٌ بناتُ موقَّعٍ خُـــوَّارِ

كنتُمْ بَنِي أمةٍ فأُغلقَ دونكم باب المكَارِمِ يَابَنِي النَّخْوَارِ

---

[1]– الديوان ص 59

[2]– الأغاني، ج8، ص78، 79.

[3]– انظر عناصر الإبداع الفني في شعر الفرزدق ص 157

[4]– اتجاهات الشعر في العصر الأموي : الد صلاح الدين الهادي — مكتبة الخانجي — القاهرة ط 1986 ص 307

[5] – ديوان النقائض ج1 ص 288 وانظر الديوان ص 246

إن اللئَامَ بنِي اللِّئَامِ مجَاشِعاً و الأخبَثُونَ مَحَلَّ كلِّ إزَارِ

ونراه يصف نساء بني عقال بالخبث ويشبههن بالحمير[1]:

وَجَدْنَ نسوة لبنِي عقـــالِ بدَارِ الذُّلِّ أَعْرَض الرُّمـــاة

غوانٍ هنَّ أخبث من حميرٍ و أمجنُ من نساءِ مشركاتِ

و هذه البذاءة لم تقتصر على تناول النساء، بل امتدت إلى الشعراء أنفسهم – خاصة الفرزدق والأخطل – فرسم لكل واحد منهم صورة لا تقل بذاءة من صور النساء . حول موضوع الأعراض، ويقول: في الأخطل : [2]

و التَّغْلبي إذا تَنَحْنَحَ للقرى حكَّ اسْتَهُ وتمثَّل الأَمْثَالاَ

ويقول في الفرزدق :[3]

أخلاءَ الفرزدقِ فَانْصُرُوهُ أخلاءَ الفَوَاسِق والزَّوانِي

و مثل هذه الرسومات والتعابير الفاحشة التي نبز بها خصومه كثيرة، وهي مبثوثة في ثنايا نقائضه وخاصة تلك التي جمعته والفرزدق،ولقد كانت **جعثن** أخت الفرزدق، و**ليلى** جدته عرضة لمثل هذه الألفاظ التي صرح فيها جرير بأعضاء الرجل والمرأة التناسلية، فهو يصوَّر جعثن في صور ومستعملا ألفاظا نابية جارحة. (ننتقي بتحفظ بعضها) يقول[4] :

و تزعمُ ليلى من جُبَيْرٍ بريئَةٌ و قد ضَضلَتْ في رِحْمِ ليلى ضَوَاهِلُهْ

و زاول فيها القين محبوكة القَفَا كما زاولَ الكردوسُ في القدرِ ناشلُهْ

[1]– ديوان النقائض ج2 ص 176 وانظر الديوان ص 71

[2]– نقائض جرير والأخطل ص 89الديوان ص 362

[3] – الديوان ص 465

[4] – ديوان النقائض ج2 ص 105

ويقول[1] :

و جعثَنُ حطَّ بها المنقريُ كرجع يد الفالجِ الأحْرَدِ

تَثَاءَبَتْ منْ طُولِ ما أُبْرِكَتْ تثاؤُبَ ذي الرقبةِ الأدردِ

و يقول[2] :

و قد سلخُوا بالدَّعسِ جلدَ عِجَانِهَا فما كَادَ قَرْحٌ باستِهَا يتقرَّفُ

على حَفَرِ السَّيدَانِ باتَتْ كَأَنَّهَا سفِينَةُ مَلَّاحٍ تُقَادُ وتُجدَفُ

فلغة جرير الهجائية كما يلاحظ لغة فاضحة مكشوفة، ولقد كان بإمكانه أن يتخذ من الكناية اللفظية بديلاً لتلك المفردات، إلا أن البحث عن إمتاع الجمهور ،والضحك و السخرية من الخصم كانت هي الدوافع والأسباب التي أدت إلى التصريح بدلا عن التلميح، و يتجلى ذلك في نقيضته للفرزدق والتي يعيِّرُ فيها مقاتل بن طلبة الذي زوّج ابنته خولة لشاعر وضيع – هو الفرزدق – يقول [3]:

رأيتُ مقاتل الطلبات حَلّى فـــــروجَ بناتهِ كمَرَ المَـــوَالِي

لقد أَنكَحْتُم عبدًا لعَبـــــْدٍ من الصّهْبِ المُشَوَّهة السِبَالِي

فلا تَفْخَرْ بِقَيْسٍ إنَّ قيسًا خـــرئْتمْ فوقَ أَعْظَميه البَوَالِي

وعموما يمكن القول أن جريرا تخير ألفاظه من معجم ضارب في القدم، حين كان اللفظ لا يزال شديد الارتباط بسلوك الناس وطباعهم، تنعكس فيه غلظتهم وقوتهم.

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 193

[2] – ديوان النقائض ج2 ص 37/36

[3] –) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة الثالثة 1417 هـ - 1997 م. ج2، ص57.

وإلى جانب هذه النماذج التي ذكرناها، نجد شاعرنا قد استعمل في شعره مجموعة كبيرةمن ألفاظ ومصطلحات العصر الإسلامي سواء منها ما ابتدعته هذه الحياة، أو ما وجدَتْهُ مستعملا في لغة القوم فحمّلته معنى من معانيها فأصبح ذا صبغة إسلامية. ولما كانت الحياة الإسلامية قد تميزت بميدانين جديدين هما ميدان الحكم والسياسة وميدان الدين، فان أكثر ما نجده من ألفاظ إسلامية في شعر جرير يتصل بهذين الميدانين. وقد غلب ذلك على مدحه أكثر من نقائضه .

فالقرآن الكريم كما هو معلوم قد أحدث هزَّةً في الفكر العربي وأساليب تعبيره، وأصبح لأهل الرأي والثقافة مصدرا أساسيا في علمهم الأدبي، ولم يكن لجرير الشاعر الذي حفلت بذكره قصور الخلفاء وأسواق الأدب وحلقات العلماء، أن يغفله ويصد عنه، ولعل مما زاد في اهتمامه بهذا الكتاب الجليل ،هو أنه ممن وضع طاقته الفنية للإسهام في أحداث عصره، التي كان القرآن الكريم مدارها في ميادين الخلافة والسياسة، ويضاف إلى ذلك أن ظروف عصره السياسية والقبلية كانت قد دفعته إلى الوقوع في خصومة عنيفة مع شاعرين مثله شهرة ومكانة فنية، هما الفرزدق والأخطل، وكان الأول، فيما يروى عنه، ماجنا فاسقا، وكان الثاني نصرانيا، فوجد جرير في هاتين الصفتين مجالا للطعن في خصميه وفرصة للظهور بمظهر المسلمالتقي من جهة أخرى، فإذا هجا الفرزدق رماه بفسقه وفجوره متقمصا هو ثياب التقوى والورع، وإذا برز للأخطل النصراني رماه بدينه وتكلم بلسان المسلم الذي لم يرض بغير الإسلام دينا. ولهذه العوامل مجتمعة، أكثر شاعرنا من ذكر القرآن الكريم والرجوع إليه وتزود منه بمادة لا تكاد قصيدة في ديوانه تخلو من إشارة إلى لون من ألوانها – وسنذكر ذلك في موضع لاحق من هذا البحث –، ومهما كانت الدوافع التي حملته على هذا، فقد تميز بين شعراء عصره الهجائيين بروح إسلامية تبدو كأنها صادقة مخلصة. ويبدوا أن هذاالالتزامبالقرآن الكريم، سواء في الصياغة أم المادة، لم تفد جريرا في تثمين شاعريته، إذ أننا لم نقف فيما ذهب إليه النقاد من موازنات بينه وبين خصومه، على ناقد آثره لتقواه وورعه. فلم يغتر أهل الدين بهذه الإشارات الدينية في شعره، ولم تكفه عندهم زكاة لنفسه، فقد كان يختم مجلسه بالتسبيح فيطيل، فقال له رجل : ما

يغني عنك هذا التسبيح مـــــع قذفك للمحصنات ! فتبسم جرير وقال : يا ابن أخي ﴿خَلَطُوا عَمَلاً صَالِحًا وآخَرَ سيِّئًا عَسَى الله أَنْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ﴾[1].

ت- دلالة أعلام النساء في مطالع نقائض جرير :

تعد الأسماء والأفعال جسد النص، بهما يولد، وعبرهما يتخلق جماليا،- فالأسماء تعبر دلاليا على الثبات، وحضورها في النص الشعري أساسي حيث يتكئ عليها النص في ثباته ورسوخه، وفي إشاراته أيضا، فالأسماء هي التي تحدد مقدار وجوده المؤثر، ذلك لأنها غير متغيرة، أو بالأحرى غير مرتبطة بزمنية ما مثل الأفعال، التي تنقل لنا ماهية الحدث و فحواه، و يُعبّر بها عن زمن وقوع هذا الحدث، في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.فالفعل عكس الاسم يرتبط بنوع من الحركة، أو بالأحرى ينتقل من الثبات إلى الحركة لأنه مرتبط بالزمن، فانه يأخذ تبدلاته وتغيراته.والأسماء هي الطرف الآخر للصياغة التي تجذب القارئ إلى أسلوبيتها كونها تحمل المعاني المختلفة، إذ تقع دائما في نطاق الفاعلية، والمفعولية، والصفات والإضافات وغيرها وما شدّ انتباهي في نقائض جرير، أسماء أعلام النساء التي حفلت بها مطالع نقائضه فمعلوم أن أسماء الأعلام التي تشير إلى الشخصيات أو الأماكن المختلفة تحمل دلالاتها المباشرة، فكل إسم علم مثلا يشير مباشرة إلى صاحبه. ولا يحتاج الأمر لتأويل دلالته أو تفسيرها، من هنا فإن انبثاق هذه الأسماء في نقائض جرير إنما يشير إلى أصحابها الذين هم على الأغلب نساء وقد وردت أسماؤهن في مطالع نقائض جرير، ومن تلك النساء من عاشر الشاعر،ومنهن من ورد إسمها على سبيل الكناية. و قد ذكر جرير في نقائضه عدة نساء، تغزل بهن في مقدمات نقائضه، معتمدا التصريح بالاسم تارة ، والإشارة إلى الاسم تارة أخرى و الجدول الآتي يبين أسماء النساء التي ذكرت في مطالع نقائضه :

[1]- سورة التوبة آية 102

اسم المرأة	ذكرها	اسم المرأة	ذكرها	اسم المرأة	ذكرها
أسماء	مرة واحدة	**أمامة (أم حكيم)**	6 مرات	**أم بشر**	مرة واحدة
بوزع	مرة واحدة	**تماضر**	مرة واحدة	**جُمل**	مرة واحدة
خالدة(أم حزرة)	4 مرات	**الذلفاء**	مرة واحدة	**الزاهرية**	مرة واحدة
زينب	مرتان	**أم سالم**	مرة واحدة	**سلمى**	ثلاث مرات
سليمى	ثلاث مرات	**شعثاء**	مرة واحدة	**ظيماء**	مرة واحدة
أم عمرو	مرة واحدة	**عقيلة**	مرة واحدة	**فاطمة**	مرة واحدة
لميس	مرة واحدة	**ليلى**	أربع مرات	**ماوية**	مرة واحدة
أم ناجية	مرة واحدة	**نوار**	مرتان	**هند**	أربع مرات
أم يعمرا	مرة واحدة				

و لعلنا نرصد في تكرار هذه الأسماء دلالات متعددة و متنوعة منها :

- **أسماء لزوجات الشاعر** ، مثل أمامة (أم حكيم) و هي من أهل الرأي ولدت له حكيما و بلالا[1] التي ذكرها قائلا [2]:

إذا عرضوا عِشْرِينَ أَلْفًا تعرّضَـــتُ لأُمِّ حكِيم حاجَةً ، هي ماهـيَا

لقدْ زِدْتِ أَهلَ الرَّدَى عندِي مَوَدَّةً و حبَّبْتِ أَضْعَافاً إِلَيَّ المَوَالِيَا

و يذكرها في موطن آخر باسمها عوضا عن كنيتها يقول :

ودِّعْ أُمامة حانَ منكَ رحِيلُ إنَّ الوداعَ من الحبيبِ قليلُ

و يقول في أم حزرة رثاء و ردا على الفرزدق :

[1]- جرير حياته و شعره : نعمان محمد أمين طه ص 122

[2]- الديوان ص 496

كانت مُكَرَّمَةَ العَشِيرِ و لم يكنْ يخْشَى غَوَائِلَ أُمِّ حزْرَةَ جَارُ

فغالبا ما كان جرير يذكر المرأة في مقدمات نقائضه و يأتي الآخر يفسد عليه المعنى ، فحينما رثى جرير زوجته أم حزرة بقوله [1]:

لولا الحيـــاء لعَـــادني استعبـــارُ و لزرتُ قبركِ و الحبيبُ يـــزارُ

...كانت إذَا هجَرَ الخَليلُ فراشهَا خُزِنَ الحَديثُ و عَفَّتِ الأَسْرَارُ

ردّ عليه الفرزدق [2]:

كَانتْ مُنافِقَةَ الحيَاةِ و مَوتُهَا خِزْيٌ علانِيَّةٌ عليكَ وعَارُ

- **أسماء خيالية** : استعمل جرير في مطالع نقائضه أسماء أعلام –لنساء – كثير– بعضهن زوجات ، و بعضهن تصغير لامرأة أخرى، و بعضهن شبب بهن[3]. و لقد جرت على لسان جل شعراء النسيب أسماء معروفة ، و قد تنبه ابن رشيق إلى أسلوب الشعراء في النسيب فقال: " يأتون بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن، وتحلية للنسيب"[4]ومن ذلك قول جرير [5]:

أخالد قد عَلَقْتُكِ بعْدَ هندٍ فَبَلَتْنِي الخَوَالِدُ و الهُنودُ

[1]– ديوان النقائض ج2 ص 233
[2]– نفسه ج2 ص 251
[3]–ظاهرة النقائض في الشعر الأموي ، ص172.
[4]– العمدة ص 762
[5]– الديوان 126

و علق عبد الله الطيب على هذا بقوله " و خالدة زوجته أم حزرة ، و عسى أن تكون هند زوجة أخرى له ، و أما الخوالد و الهنـــــود ، فلا يعقل أن يكن جميعهنّ زوجات له و الله أعلم " [1].

- **أسماء وردت في سياق الكناية بالقبائل** : فهند كناية عن قيس و ظيماء كناية عن قريش . قال جرير :

أَلاَ أَيُّهَا الليلُ الذي ضَمَّ سَيْلُهُ إلينا نوَى ظَيْمَاءَ حُيِّيتَ وادِيَا [2]

فقد ذكر جرير في هذه النقيضة التي يرد فيها على الفرزدق أسماء لسبعة من النسوة هن : (ظيماء – ليلى – عقيلة – سليمى – هند – شعثاء – الزاهرية) و لا أعتقد أنهن زوجات،و يظهر من خلال السياق أن كل امرأة تعد رمزا من الرموز .

2 . التراكيب والصيغ اللغوية :

لم يقتصر جرير في مبالغاته على الخيال وحده في نظم شعره و رسم صوره، بل عمد إلى اللغة نفسها مستغلا ما يمكن استغلاله من تجاوزات وانزياحات لغوية فوظفها غايته في ذلك تأكيد تفوقه الفني والأدبي. والدارس لنقائض جرير تتأكد له تلك الليونة في التعامل مع اللغة .

وأول ما يشد انتباه المتعامل مع نقائض جرير ذلك الحشد الكبير والكثير للأفعال في النقيضة، ولعل الغاية من ذلك محاولة الشاعر إضفاء الحركة والتجدد في النص، فلا يكاد يخلو بيت، إلا وحمّله فعلا أو أكثر . يقو ل في مطلع نقيضة يهجو فيها البعيث المجاشعي [3]:

أتزُورُ أُمَّ محمدٍ أم تهجرُ أم عادَ قلبَكَ بعضُ ما تتذَكَّرُ

[1]–المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها ج 3: الد عبد الله الطيب – الخرطوم – ط 1970 ص 1037

[2]– ديوان النقائض ج1 ص 154 و ينظر الديوان ص 438

[3]–الديوان ص 151

و قوله يرد على الفرزدق [1]:

أَكلّفْتَ قيساً أنْ نَبَا سيفُ غالبٍ و شاعتْ له أحدوثةٌ في المَوَاسِمِ

ضَربْتَ به عند الإمَامِ فأرعشتْ يداكَ وقالوا مُحدثٌ غيرُ صارمِ

و يقول :[2]

وكنتَ إذا حللتَ بدارِ قومٍ رحلت بخزْيةٍ وتركْتَ عَارَا

تزوجتُم نوارَ , ولم تُريدوا لِيدُركَ ثائرٌ بأبـي نوَارَا

فَدِينُكَ، يافرزدقُ دينُ ليلَى تزورُ القينَ حَجّاً واعتمَارَا

و يقول[3] :

ما كنتُ أَقذِفُ من عشيرَةِ ظَالِمٍ إلا تَركـــتُ صَفَـــاهُمُ يَتَصَـــدَّعُ

خصَّيتُ بعضهم وبعضٌ جُدِّعُوا فشَكا الهَوَانُ إلى الخَصِيّ الأجدعُ

كانوا كَمشْتَرِكِينَ لمَّا بَايَعُـــوا خسِروا و شُفَّ عليهمْ فَاسْتَوْضَعُوا

فالشاعر كما يلاحظ من الأمثلة السابقة أنه اعتمد كثيرا على الأفعال، في رســـــم ذاته و رسم الآخر و هما في حالة فعل و حركة،ومن هنا كانت الأفعال عنصرا غاية في الأهمية في لغة النقيضة , فكثرة الأفعال يعني كثرة المعاني وكثرة الأحداث.

لم تكن تلك الحركة والجلبة الناتجة عن ذلك الحشد الكبير من الأفعال ما يميز نقائض جرير، بل تعد ذلك إلى صيغ وتراكيب قد تسترعي انتباه كل دارس لفن النقائض الأموية ،و من ذلك

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 344و انظر الديوان ص 462

[2]- ديوان النقائض ج1 ص 219

[3]- ديوان النقائض ج2 ص 314

الاستعمال المفرط لصيغ المبالغة واسم الفاعل، وصيغ بعض الأعداد، والإدغام (التشديد)، وغيرها،وهذا ما يصادفه المتلقي لنقائض جرير، ولكثرتها اختصرت الحديث عن بعضها .

فمن **استعمالاته لاسم الفاعل** على سبيل المبالغة يقول مجيبا الفرزدق [1] :

و لقد سبقتُ فَمَا ورائِي لاَحِقٌ بَدْءًا وخُلِّيَ في الجِراءِ عِنَانِي

فجرير وهو يثبت ذاته الشاعرة يتحدى، بل يجزم أن ليس مثله أحد، بل لا يلحق به شاعر وكأن المسافة الفنية بينه وبين خصومه طويلة ممتدة زاد في اتساعها استعماله لاسم الفاعل (لاحق)،حيث يمتد صوت اللام فتطول المسافة بينه وبين الصوت اللاحق له وهو (الحاء)،كذلك شأن جرير مع أقرانه .و قوله [2]:

بَنِي مَالكٍ أَمْسَى الفرَزدَقُ حَاجِرًا سُكَّيتًا وبدَّتْهُ خناديدٌ قُرَّحُ

ويؤكد جرير تكاسل الفرزدق وقومه عن المواجهة والحرب، فيقول أن الفرزدق أمس حاجرا مستعملا اسم الفاعل(حاجر)أي ملتجئا إلى حجر يعصمه ويثقله حتى لا يخرج للحرب .

و من **أمثلة التشديد** والتضعيف قوله[3]:

هلّا نَهَاهُم تسعَة قتَّلتهم أو أربَعونَ حَدوتُهم فاسْتَجْمَعُوا

لم يقتل جرير خصومه، بل قتَّلَهم فهو استعمل الفعل قتَّل مع تضعيف التاء،وذلك لإثبات أن عملية القتل كانت مستمرة متواصلة، فالشعراء الذين واجهوه لم يذوقوا الموت مرة واحدة كما تمليه الحياة الطبيعية للإنسان،بل إنهم ذاقوه مع كل نقيضة،و بالتالي استمر قتلهم واستمر عذابهم مع كل نص شعري صدر عن جرير .

[1]- ديوان النقائض ج2 ص 269

[2] - ديوان النقائض ج1 ص 416

[3] - ديوان النقائض ج2 ص 314

ليس لقومي بالكتيف تجارَةٌ و لكنَّ قومِي بالطِّعَان تِجارُ

يعمد جرير إلى المبالغة باستعمال الحروف المضعفة كقوله (الطّعان) عوضا عن (الطعن) لما للحرف المشدد (الطاء)من تأكيد وإبراز لقوة الشاعر وقومه في حالات الحرب والمواجهة، وأنهم لا يخافون المواجهة، بل أن تجارتهم تكمن في حروبهم المستمرة الدائمة.عكس قوم الفرزدق الذين تلهيهم تجارتهم – القيانه الحدادة — عن الحروب والمواجهة .

و قوله [1]:

خَصَيْتُ بعضَهُمْ وبعضٌ جُدِّعُو فشكَا الهَوَانَ إلى الخَصِيِّ الأجدَعُ

الأصل في الحديث **خصيت بعضهم وبعض جدعتهم** .إلا أن جريرا لم يجدع بل جدَّع فهو لتضعيفه الدال في لفظ جُدّعوا أراد به الزيادة في المبالغة، وتأكيد أن عملية القطع لم تكن سطحية بل جدع الأنوف أو الأطراف كان من أصولها، وبإدغامه هذا أثبت قوته وتفوقه على خصومه من الشعراء.كما **استعمل صيغ بعض الأعداد** التي تدل على كثرة المعدود مثل قوله :

هلّا نَهَاهُم تسعَة قتَّلتهم أو أربَعونَ حَدوتُهم فاسْتَجْمَعُوا

فالشعراء على كثرتهم استطاع جرير أن يقتل منهم من يقتل ويسكتهم وعدد آخر استطاع – كما يقول– أن يروضهم فيجمعهم أذلاء كما يجمع القطيع .و قد أكد الرواة قوة جرير الفنية حيث جاء في الأغاني بشأن التكالب على جرير:"قال الأصمعي كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا فينبذهم وراء ظهره، ويرمي بهم واحدا واحدا، ومنهم من كان ينفثه فيرمي به، وثبت له الفرزدق والأخطل"[2]. ويعمد أحيانا إلى صيغ الأعداد للهجاء، وإبراز عظمة المنكر المقترف من قبل

[1]– ديوان النقائض ج2 ص 314

[2]– الأغاني ابو الفرج الاصفهاني ج7 المجلد 3 مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر بيروت – لبنان (دت)(دط) ص 37

المهجو وذلك باستعمال أرقام وأعداد تحدد درجة الجرم أو عدد حالات ارتكابه مثل قوله في هجاء العباس بن يزيد الكندي وذلك في معرض هجائه للأخطل [1]:

فما خَفِيَتْ هَضَيْبَةُ حينَ جَرَّتْ و لا إطعام سخلتهَا الكلاباَ

يقَطِّــعُ بالمعابــل حَالِبَيْــهَا و قدْ بَلَّتْ مَشيمَتُهَا االثِيَابَا

فقَدْ حمَلتْ ثَمَانِيَةً وزُفَّـــتْ بِتَاِســـعِهَا وتَحسِبُهَا كِعَابَا

فالأعداد هنا وردت لتذكير المهجو بما ارتكبته أخته (هضيبة) حيث فجرت مرات عديدة وأن أخاها قتل ولدها، فرمى به وقتلها .

كما لجأ جرير **كثيرا إلى أسماء التفضيل**، لما لها من مزايا خاصة إذ لا تستعمل إلا للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في هذه الصفة، ولذلك حرص جرير على استعمالها ليظهر تفوقه على خصمه في مختلف الأمور التي تحتاج إلى التفوق فمن ذلك قوله [2]:

فخرتُ بقيسٍ وافتخرتَ بتغلب فسَوْفَ تَرى أيُّ الفَرِيقَيْن أربَحُ

لو ظل جرير يفخر بذاته لاقتصرت نقائضه على صور التفوق الفني وحسب ،ولطغى الفردي (الأنا) على قصائده، أما وقد ذاب في عشيرته فإنَّا صرنا نسمع قعقعة الرماح وصهيل الخيول ونشمرائحة ورهج الغبار وعجاج الحروب[3]، معتمدا في ذلك على صيغ التفضيل التي صنعت الفارق بينه وبين خصومه يقول[4] :

ألسْنَا نحنُ قدْ علمتْ مَعَـــدٌّ غداةَ الرّوع أجدر أن يغــارَا

---

[1]- الديوان ص 57

[2] - ديوان النقائض ج1 ص 417 وانظر الديوان ص87

[3]- رؤية الذات في النقائض الشعرية بين الفرزدق وجرير رسالة دكتوراه إعداد الطالب : إبراهيم بوشريحة كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان السنة الجامعية 2012/2011 ص 125

[4]- ديوان النقائض ج1 ص 221/220

و أضربُ بالسيُوفِ إذَا تلاقَتْ هوادي الخيل صَاديةً حرَارَا

و أَطعَنُ حينَ تختلفُ العَـوالي بمأْزولٍ إذَا ما النَّقعُ ثـــارا

و أحمدُ في القِرَى وأَعزُّ نصرًا و أمنعُ جانبًا وأَعزُّ جـــارَا

فالملاحظ أن جريراينتقل كثيرا من ضمير المتكلم المفرد (الأنا) إلى ضمير المتكلم الجمع (النحن)، ويبدو ذلك جليا حين يكون الحديث عن العشيرة،يبرز قوتها ونبلها وشرفها، ولتأكيد تفوق قومه وعشيرته يميل الشاعر إلى صيغ التفضيل لأنها وحدها التي تبين الفارق بين عشيرته وعشيرة من ينقض، فصيغٌ مثل (**أجدر – أضرب – أطعن– أحمد – أعز – أمنع**) تزيد الأمر شدة وحماسا، وكل هذا الحشد لهذه الصيغ والمفردات هو محاولة من الشاعر لطلب أسباب القوة وإثبات الذات[1].و إبراز أنه كان مظلوما، وأن هجاءه لم يكن سوى دفعٍ للأذى عن النفس .

الاستفهام : وهو من الأساليب الطلبية وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما كما يقول البلاغيون [2]، فلقد كان لهذا الأسلوب نصيب في بناء النقائض لما له من دلالات معنوية متنوعة ترتبط بالبناء الفني للنقائض، وخاصة في مواضيع التهكم والسخرية، وقد استعمل جرير هذا الأسلوب في نقائضه بشكل لافت للنظر، ويكثر خاصة لما يكون الشاعر بصدد الرد على خصمه. ما يدل على شاعرية جرير في أغلب نقائضه هو التريث ،و الأناة ففي نقيضته الثالثة مع الفرزدق والتي مطلعها [3]:

لِمنْ الدِّيَارُ كأَنَّهَا لم تُحلَلِ بينَ الكنَاسِ وبين طَلحِ الأَعْزَلِ ؟

[1]- ينظر رؤية الذات في النقائض الشعرية بين الفرزدق وجرير ص 126

[2]–علم المعاني : عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيروت – (دت)(دط) ص 88

[3] – ديوان النقائض ج1 ص 186 وانظر الديوان ص 356

يبتدئها جرير باستهلال تقليدي مستفهما (واقفا على الأطلال)، ويبدو حينها في صورة هادئة، وكأنه يعمد إلى التباطؤ في الرد على خصمه ثقة بانتصاره عليه ونقض قصيدته.[1]والاستهلال التقليدي سمةٌ عرف بها جرير في نقائضه مقارنة بمن ناقضه من الشعراء وكأنه يريد أن يظهر لهم أنه أكثر منهم ولوجا في فنون الشعر .و قوله[2] :

أيفخرُ بالحُمَّمِ قينُ ليلَى و بالكِيرِ المُرَقَّعِ والعَلاتِ؟

إن الدارس لنقائض جرير ،يشد انتباهه حديثه عن ذلك الكير المرقع الذي لا يكاد ينساه وهو يردُّ على الفرزدق، ولقد جعله أحد الأعمدة التي تقوم عليها نقائضه فهو ينكر عليه فخره ويحتقره، فيعتمد في ذلك على الاستفهام الإنكاري -أيفخرُ بالحُمَّمِ قينُ ليلَى؟-. ويقول متعجبا من استغراق الفرزدق بالمدح ناسيا أو متناسيا ما أصاب أخته جعثن من أذى [3] :

أتَمْدَحُ يا ابنَ القَيْنِ سعْدًا وقد جَرَتْ لجَعْثَنَ فيهِمْ طَيْرُهَا بالأَشَائِمِ؟

و إبراز أنه كان مظلوما، وأن هجاءه لم يكن سوى دفعٍ للأذى عن النفس، فيتساءل متعجبا من الذين ينظرون إليه على أساس أنه ظالم لغيره ،في حين يرى نفسه مظلوما . يقول: [4]

ألم ينهَ عنّي النّاسُ أنْ لستُ ظَالِمًا بريًّا وأنّي للمحتَاجين متْيَحُ؟

و يقول [5]:

و هَل كان الفرزدقُ غيرَ قِردٍ أَصَابَتْهُ الصَّواعِقُ فاستَدَارَا؟

[1]- ينظر القصيدة الأموية : عبد الله التطاوي ص 357

[2]- ديوان النقائض ج2 ص 175 وانظر الديوان ص 70

[3]- ديوان النقائض ج1 ص 332

[4] - ديوان النقائض ج1 ص 416 وانظر الديوان ص 86

[5]- ديوان النقائض ج1 ص 219

ينفي جرير عن الفرزدق إنسانيته وآدميته ويلحقه بعالم القردة، ولتوضيح ذلك يعمد إلى استفهام (وهل كان الفرزدق غير قرد؟) ليجيب المتلقي (بلى:لم يكن سوى قرد) وكأني بجرير ترك الحكم للمخاطب لتأكيد معناه وصورته التي رسمها للفرزدق .

و في أول نقيضة لجرير مع الفرزدق يسأل نفسه في حوار داخلي – منولوج – يشبه عملية التداعي النفسي فيقول[1] :

أحقًّا رأَيتَ الضَّعِنِينَ تحَمَّلُوا منَ الغيلِ أو وادي الوديعَةِ ذي الأَثْلِ ؟

ويلاحظ من خلال ما سبق أن أسلوب الاستفهام في نقائض جرير لم يقتصر فيه على حرف أداة واحدة بل عدّد في استعماله لأسماء الاستفهام مرعاة للسياق ودلالاته .

الأمر : لما كان يُقصد به الاستعلاء، ونظر الآمر لنفسه أنه أعلى منزلة ممن يخاطب أو يوجه إليه الأمر[2]، فإنه قد جنح إليه شعراء النقائض يؤكدون من خلاله علو مكانتهم ورفعتهممقارنة بخصومهم .يقول جرير[3] :

فرقّـــعْ لجـــدّكَ أكيـارهُ و أصلح متاعك ولا تُفسدِ

و أَدْنِ العلاةَ وأَدنِ القَدومَ وَ وَسِّعْ لكيرِكَ فِي المَقْعَدِ

بلغة الآمر الواثق من نفسه، يتحدث جرير مخاطبا الفرزدق يدعوه لأن يصلح ما أفسد الدهر من تركته، ويأمره بإتقان عمله فينبهه إلى ما ينبغي أن تكون عليه العلاة والقدوم منه، أما الكير فيحسن أن يوسع له في مكانه.ولإظهار الفرزدق في صورة الذليل يُظهر عدم استجابة (حدراء زوج الفرزدق)إلى طلب زوجها حين يأمرها بترقيع كيره يقول :

---

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 143

[2]- علم المعاني : عبد العزيز عتيق ص 75

[3]- ديوان النقائض ج2 ص 194

فقالَ الفرزدقُ رقِّعِي أَكيَارنَا قَالتْ وكيفَ تُرقَّعُ الأكيَارُ ؟

رقِّعْ متاعَكَ إنَّ جدِّي خَالِدٌ و القينُ جَدُّكَ لمْ يلدْكَ نِزارُ

إلاّ أن حدراء – زوج الفرزدق – ترد على زوجها بأمر وبصوت مسموع فيه كثير من التعالى، ما يظهر الفرزدق في موقف الخانع الذليل، فهي ترفض طلبه وتدعوه إلى ترقيع أكياره بنفسه كونها أشرف منه نسبا .

التوكيد : ويبرز دور التوكيد في إثبات الفكرة التي يريد جرير إيضاحها للمخاطب، واللافت للنظر أن النقيضة قد تخلو من هذا النمط من الأساليب إذا كان صاحبها هو البادئ بالهجوم، في حين يهيمن هذا الأسلوب إذا كان الشاعر في معرض الردّ، فعندها لابدّ على الشاعر من أنّ يلجأ إلى هذا الأسلوب لتأكيد ما يريده، إذ ورد أسلوب التوكيد بـ(أنّ) في نقائض جرير مثل قوله يرد على البعيث ويهجو الفرزدق [1]:

تمنّى رجَالٌ من تمِيمٍ لي الرَّدَى و مَا ذَادَ عن أَحْسَابِهِمْ ذائِدٌ مثلِي

كأَنَّهُمْ لا يَعلَمــونَ مَواطِنِــي و قدْ عَلِمُا أَنّي أنا السَّبـقُ المُبْلِي

ألم تــر أَنّي لا تُبلُّ رَمِيَّتِــي فمنْ أَرمِ لا تُخْــطِئْ مَقَاتِلُهُ نَبْلِي

ويقول :[2]

فإِنَّا أُناسٌ نحبُّ الــــوفاءَ حِذَارَ الأَحاديثِ في المَشْــهَدِ

و يقول يردُّ على الفرزدق [3]:

بني مالكٍ إِنَّ الفرزدقَ لم يــزَلْ فُلُوَّ المَخَازِي من لَدُنْ أَنْ تَيَّفَعا

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 149/145

[2]- ديوان النقائض ج2 ص 194

[3]- نفسه ج2 ص 215/214

و كان المخازي طالمَا نزلَتْ بِهِ فَيُصْبِح منهَ قاصرَ الطَّرْفِ أَخْضَعَا

و إنَّ ذيَادَ اللَّيلِ لا تستطِيـــعُهُ و لا الصبْحَ حتَّى يستَنِيرَ فيسطعَا

و قال يهجو الأخطل ويرد على الفرزدق : [1]

يا ذا العَبَاءةِ إنَّ بشراً قد قضَى أنْ لا تجوزَ حكومةُ النَّشوانِ

فَدعُوا الحُكُومةَ لستمْ من أَهلِهَا إنَّ الحكُومَةَ في بني شَيْبَانِ

بكرٌ أَحقُّ بأَنْ يكُـــــونُوا مَقْنَعًا أو أن يفوا بِحَقِيقَةِ الجِيرَانِ

وقال ردًّا على الفرزدق : [2]

إنَّ الفرزْدَقَ حينَ يدخُلُ مسجدًا رجسٌ فليسَ طَهُورُهُ بطَهورِ

إنَّ الفرزدَقَ لا يُبَالِي محْرَمًا و دمَ الهَديّ بِأَذْرُعٍ ونُحُورِ

فأساليب التوكيد كثيرة في نقائض جرير وأغلبها جاء في معرض الرّد على الآخر. فهو وجد أسلوب التكرار مطية تساعده على تأكيد ما يريده، وما يريد إثباته في نفس المتلقي كذلك كما يلاحظ في الأمثلة السابقة .

النفي : يعد من أهم مقومات الأسلوب في بناء النقائض، وقد لجأ إليه جرير لنقض ادعاءات غريمه. والملاحظ أن أسلوب النفي يخضع إلى الصيغة التي بنيت عليها النقيضة ومستواها الفني وبالتالي فإنه يأتي بنسب متفاوتة. فجرير لا يعتمده كثيرا إذا كان هو البادئ بالهجوم / الهجاء / وذلك لعدم جاجته إلى هذا الأسلوب ومثل أساليب النفي قوله[3] :

[1]- ديوان النقائض ج2 ص 267

[2] - نفسه ج2 ص 294

[3] - ديوان النقائض ج219 221/1

تَزَوَّجتُم نوارَ ،ولـــم تُريدُوا ليُـــــدرك ثائرٌ بِأَبِـي نوارا

فَمَا ترجُو النُّجُومُ بَنُو عقالٍ ولاَ القَمَرَ المُنِيرِ إذا آسْتَنَارَا

و يرد على الفرزدق ويهجو محمد بن عمير بن عطارد والأخطل : [1]

فَدعُوا الحُكُومةَ لستمْ من أَهلِهَا إنَّ الحكُومَةَ في بني شَيْبَانِ

التكرار : يتجلّى هذا النمط من التكرار في لجوء الشاعر إلى تكرار مفردة بعينها عدة مرات داخل النص الشعري، على نحو منتظم وثابت، وهذا النمط من التكرار قليل في شعر النقائض.و لقد عمد جرير إلى هذا النمط الأسلوبي للتعبير عن دلالات خاصة – تفهم في سياق الصراع الشعري الساخر الذي دار بينه والفرزدق، و بينه والأخطلهي في أكثر وجوهها أقرب إلى المعنى الدلالي الذي لا يفهم إلا في سياقه الخاص به.

يا ضَبُّ قد فَرَغَتْ يَميني فَاعْلَموا طُلُقًا وما شَغَلَ القُيُون شِـمالي

يا ضَبُّ عَلَيَّ أن تُصيبَ مواسِمي كُوزًا على حَنَقٍ ورَهْطَ بـــــلالِ

يا ضَبُّ إِيّ قد طَبَخْتُ مُجَاشِعًا طَبْخًا يُزيلُ مجـــامِعَ الأوْصالِ

يا ضَبُّ لولا حَيْنُكُمْ ما كُنْتُـــم غَرضًا لِنَبْلي حِين جَدّ نِضـالي

يا ضَبُّ إنّكُمْ البكارُ وإِنّنـــي مُتَخَمَّطُ قطِمٌ يُخافُ صِـــيالي

يا ضَبُّ غيرُكم الصَّميم وأنتُـــمُ تَبَعٌ إذا عُدَّ الصَّميم مــوالي

يا ضَبُّ إنّكُمْ لِسَعْدٍ حِشْـــــوةٌ مثل البكارِ ضَمَمْتَها الأغْفال

يا ضَبُّ إن هوى القُيون أضَلّكُم كضلالِ شِيعةِ أَعْورَ الدَّجَّالِ

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 267

الملاحظ أن جريرا، عمد إلى تكرار صيغة النداء " يا ضبّ" ثماني مرات متتالية في مطلع الأبيات السابقة، وهذا يؤدي إلى خلق نوع من التوازن والانسجام في صدر الأبيات، من ناحية، ويؤدي أيضًا إلى لفت انتباه القارئ إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي الذي يحدثه تكرار الكلمة، من نغمة تفيد التهكُّم والسخرية من ناحية أخرى.و مثل هذه الدلالة نكتشفها في تكرار جرير لاسم (التيم) 25 مرة (بجميع الصيغ) في نقيضته التالية ،و هو بذلك يريد أن يقرع سمع المتلقي، حتى لا يغفل عن هذا الاسم الذي أقرنه باللؤم والخبث و كثير من الصفات القبيحة الأخرى في قوله: [1]

لقد عجبَتْ قيسٌ وبكرُ بن وائـلِ و قالت تميمٌ فيمَ تيمٌ من الفخرِ

فلو غير تميمٍ يفخرونَ عـــذرتُهُمْ أتمُ ابن تيم اللؤم يا سَوأَةَ الدهرِ

أتفخرُ تيمٌ بالضلال ولـــــم يكنْ لهمْ حسبٌ ذاكٍ ولا عددٌ مثرِ

فما فخرتْ تيـــــمٌ بيومٍ عظيـــمةٍ و لا قبضُوا إلا بخالفةٍ صـــــفرِ

بني التيمِ ما للُّؤمِ معَـــــدى وراءكُمْ و لا عنكم يا تيمُ للؤمِ من قصـرِ

كسا اللُّؤم تيما خضرةً في وجوهِـهَا فيا خزي تيمٍ من سرابلها الخضرِ

و لو نستَعِفُ التيمُ أو تُحسنُ القرى و لكن تتيما لا تعفُّ ولا تقـــري

فمن يكُ يستغنِي ويغبطُ بالغِنَـــــى فما لابنِ تيمٍ منْ فعالٍ ولا وفـــرِ

و لو يدفنُ التّيْمِيُّ ثمَّ دعـــــــوْتَهُ إلَى فَضْلِ زَادٍ جاءَ من القَبْـــــرِ

و لو شِئْتُ غمَّ التيمُ عمرٌو ومالكُ و طمَّ عليهمْ قُمْقُمَانٌ من البَحْـــرِ

[1]- الديوان ص 162/161

و لم تدرِ تيمٌ ما الأَعِنَّة والقَـــــنَا و لم تدرِ تيمٌ مَا الوِرَادُ من الشُّقرِ

تفضَّلَ تيمٌ في البِرَادِ ولا يـــــرُى فوارسُ تيمٍ مُعْلَمِينَ على الثُّـــــغرِ

و لا يحتبي التيمِي قُدَّامَ بيتِـــــهِ و لا يستُرُ التَّيمِي إلا على القِــدْرِ

و أَلْفيتُ تيمًا لم أجدْ حسبا لهمْ و عددتُ سعدًا والقبائِلَ من عمرِو

و قدْ عَمِرت تيمٌ زمَانًا وما يُـرَى لنسْوةِ تيمٍ من حِفَافٍ ولا خـــــدْرِ

لقدْ أعتقتكُم يا بنَ التَّيْم رِمَاحنَا و ذُبيَانُ تَقْضِيكَ الغَرِيمُ والبَـــــكْرِ

وقد يكون التكرار عنصرًا يستدعي مزيدًا من الدلالات المخالفة لما سبق وذلك مثلما نجد في قول جرير:[1]

ونَحْنُ اغْتَصَبْنا الحضْرميَّ بن عامر ومَروانُ من أَنْفالنا في المقاسِمِ

ونَحْنُ تَدَاركْنا بُجَيْرًا ورَهْطَـــــهُ ونَحْنُ مَنَعْنا السَّبْيَ يوم الأراقِمِ

ونَحْنُ صَدَعْنا هَامة ابن خُوَيْلــدٍ على حَيْثُ تَسْتَسْقيه أُمّ الجواثِمِ

ونَحْنُ تَدَاركْنَا المجبَّة بَعْدَمـــــا تجاهَدَ جريُ المُبْقيَاتِ الصّلادِمِ

ونَحْنُ ضَرَبْنا هامَة ابن مُحْــرَق كذلك نَعْصَى بالسّيوف الصوارِمِ

ونَحْنُ ضَرَبْنا جار بَيْبَةَ فانْتَهى إلى خَسْفِ مَحْكومٍ له الضّيْمُ راغِمِ

فالفرق الجوهري بين التكرار في هذه الأبيات، والأبيات السابقة، فالضمير (نحن) المكرر في هذه الأبيات يؤكد نغمة الفخر بالذات، وهو يقوم ببناء الذات وإبرازها للمتلقي في صورة الغالب المتفوق،عكس ما كان عليه التكرار سابقا –تكرار صيغة النداء(ياضب) وتكراره لاسم التيم-

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 163 / 164 . و ينظر الديوان ص 456

حيث عمل من خلاله على هدم صورة الآخر وإظهاره في مظهر المنهزم المنكسر. ونلاحظ أن جريرا عمد إلى نوع آخر من التكرار، وإعادة لفظة وملازمتها لجل نقائضه كما هو الشأن في تكراره لفظ (القين بجميع صيغه) في نقائضه مع الفرزدق .

3_ التطور الدلالي للفظ القين في نقائض جرير

من الصيغ التعبيرية الجاهلية التي لازمت نقائض جرير في هجائه لقرينه الفرزدق هو وصفه **بالقين** [1]. فلا تكاد تخلو نقيضة من نقائض جرير للفرزدق إلا و ضمّنها هذا الوسم و ألبسه حلة جديدة ، وأكسبه دلالة تختلف عن تلك التي حملتها النقيضة السابقة ، أو التي سوف تلـــــحق.و لعل هذا ينمّ على قدرات جرير الفنية و سعة خياله الخارقة . ولذلك أردت أن أطيل الحديث حول هذا التكرار و دلالاته التعبيرية و صيغه التركيبة .

فلفظ القين يَرِدُ في نقائض جرير للفرزدق مجملا أحيانا ومفصلا في أحايين أخرى، وأصل هذا الدّال مستمد من الصيغة الجاهلية. ففي الشعر الجاهلي يطلق لفظ القين على الحَدَّادِ – صانع الحديد– وبخاصة نافخ الكير . يقول ضابئ بن الحارث يصف ثورا وحشيا [2] :

يُساقطُ عَنهُروْقُهُ ضَارِيَاتها سِقاطَ حديد القين أَخْوالَ أخوالا

و أُطلق لفظ القين على صانع الأواني الذهبية والنحاسية يقول النابغة الذبياني [3]:

كأَنَّ شِوَاظهُنَّ بجانبيْهِ نُحاسُ الصِّفْرِ تضربُهُ القيُونُ

و الجدير بالذكر أن العرب لم تزدر الصناعة في حد ذاتها–وذلك لاعتمادهم عليها–. و إنما ازدرت و سخرت من الصانع ، فلقد كان القيون يتجولون بين القبائل يصلحون الأواني، فغالبا ما كان يلفت نظر الناس القين وهو ينفخ الكير ولذلك سخروا من تلك الحالة واحتقروا

[1] – القين : ج أقيان و قيون يعنى الحدّاد ينظر لسان العرب ج 12 مادة ق ي ن

[2]– شعر بني تميم في العصر الجاهلي : عبد الحميد محمد المعيني – منشورات نادي القصيم – السعودية – 1982/ص 367

[3]– ديوان النابغة تحقيق محمد الطاهر بن عاشور الشركة التونسية للتوزيع والوطنية للنشر والتوزيع الجزائر /1976ص 35

المهنة، ورأوا في حرصه على هذه الحرفة وضاعة ومهانة وخسّة،فهذا الذي دفع الشعراء إلى توظيف تلك الصورة في هجائهم، فعمروبن كلثوم في هجائه النعمان بن المنذر تتعرض لخاله الذي كان ينفخ الكير في يثرب لصناعة الأقراط يقول[1]:

لَحَا اللهُ اَدنانَا إلى اللؤمِ زُلفــةً و أَلْأَمنا خالاً وأَعجَـــــزنَا أبَا

و أَجدَرَنَا أَنْ يَنْفَخَ الكِيرَ خالُهُ يصُوغُ القروطَ والشُّنُوفَ بيَثْرِبَ

أما أمية بن خلف الخزاعي، فيهجو حسان بن ثابت ويذكره بأبيه الذي كان حدادا ينفخ الكير أثناء عمله يقول[2] :

ألا مِنْ مُبلغٍ حسَّــانَ عنِّي مُغَلغَلةً تدبُّ إلى عُـــــكاظ

أليسَ أبُوك فينَا كان قَيْــنًا لدى القَينَاتِ فسَلاً في الحفاظِ

يَمَانياً يَظلُّ يشـدُّ كيـــراً و ينفخُ دائباً لهبَ الشُّـــواظِ

فمن هذا المعين، وذلك الرصيد الجاهلي، ساق جرير معنى القين، حيث كانت دلالة القين مؤصّلة ومعروفة لدى الشاعر الجاهلي.والقين— كما سبق الذكر- هو نافخ الكير،الحامل لأدوات بسيطة يتجول بها بين القبائل في لباس رثٍ ،و منظر يُضحك خاصة أثناء نفخه الكير، حينها تنتفخ أوداجه وتجحظ عيونه ويتعفر بالرماد وجهه، ويتغير لونه. وتلك صورة مضحكة قبيحة لازمت الحَدَّاد، فاتخذها الشعراء ومنهم جرير دلالة على الوضاعة والخسّة فأسقطها جرير على الفرزدق وأهله، فهو وجد في هذه الدلالة تقاطع بينها وبين مقصده من نقائضه، فجرير لا يريد من هذه النقائض سوى إضحاك الناس من ناحية وتحقير الفرزدق من ناحية أخرى و في هذه الدلالة ما يشفي غليله.

[1]- ديوان عمروا بن كلثوم جمعه وحققه الد إميل بديع يعقوب دار الكتاب العربي —بيروت 1991 ص25

[2] - شرح ديوان حسان بن ثابت : تحقيق عبد الرحمان البرقوقي – دار الأندلس – بيروت – ص 297

و الجميل في نقائض جرير أنه استطاع أن يُوَلِّدَ من دلالة القين دلالات متعددة، فهو صبغها بألوان متنوعة، ساهمت في استساغة هذا المعنى وتقبله لدى المتلقي وذلك لأنه وجده يتشكّل في أشكال مختلفة وصور جديدة، تُنسي المتلقي الدلالة التي وقف عندها قبلُ، والتي سيقت فيها.و لقد استحوذت فكرة القين ومفرداتها على المضامين الشعرية في نقائض جرير مما جعل بعض من رواة الشعر القدماء يصدرون عن رأي هو:" أن جريرا لا يخرج في نقائضه في هجائه للفرزدق عن ثلاثة موضوعات هي : تشبيهه بالقين، والتشنيع على أخته جعثن، وهجاء قومه مجاشع الذين خذلوا الزبير بن العوام، وربما أضيف إليها نبوُّ السيف في كفِّ الفرزدق "[1].و من الآراء الأولى التي ضبطت هذا النقد الانطباعي قول أبي عبيدة معمر بن المثنى عن جرير والفرزدق حين سئل أيهما أشعر؟ فقال لسائله أبي سهيل عبد الله بن ياسين " ويحك هل قال جرير للفرزدق إلا في ثلاثة مواطن: الزبير وجعثن والقين وللفرزدق فيه مائة نوع "[2] .

و عن أبي عبيدة قال سمعت أبا الخطاب الأخفش يقول: "لم يهج جرير الفرزدق إلا بثلاثة أشياء يكررها في شعره كلها كذب: منها جعثن والزبير والقين" [3]. ولكن بعد استقصائنا للمعاني والصور التي تضمنها نقائض جرير للفرزدق وجدنا أنها تتعدى تلك الأربعة المذكورة، بل هي كثيرة ومتعددة ومكررة ومشهورة. فحتى وإن سلّمنا أن جريرا لم يخرج على هذه الأربعة معاني، فالجميل أنه في تكراره للمعنى ينسيك المعنى السابق له، كونه يخرجه في نظم بديع وحلّة جديدة كأنه لم يسبق وأن تناوله قبل.فالمعاني في نقائض جرير تتولد منها معان وصور تؤكد أصالة جرير ومقدرته الفنية، وهي مقدرة شاركه فيها الفرزدق—خاصة –، فكلاهما كان له نصيب في تطور فن النقائض، الذي استعانا فيه بكل ما يمكن من توليد للمعاني وتركيب فيه " أما من حيث التركيب فقد أدخلا عليها معاني جديدة اجتلباها من الإسلام ومن المسائل العقلية التي اصطرع فيها العلماء والناس، وأما من

[1]– الفرزدق قينا في نقائض جرير ص54

[2]– الموشح : المرزباني تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر – القاهرة – ط 1965 ص193

[3]– نفسه ص 193

حيث التوليد، فإن المعنى الذي يدور في نقائضهما كانا يعرضانه في صور مختلفة "[1].فمع جرير والفرزدق "تحول الهجاء إلى حرفة وصناعة ،فهم يبذلون غاية جهدهم في تجويد الصنعة وإتقان الهجاء ليظفر برضى مستمعيهم وإعجابهم "[2].

و فكرة القين- كما قلت- تطغى على نقائض جرير إلا أنه "يولد منها معاني جديدة ويلونها بتلوينات مثيرة مدهشة ويفرغ منها صورا ساخرة طريفة، ويقلبها تقليبات دقيقة متوافقة على أنحاء شتى "[3]، ومن الذين تفطنوا إلى أن جريرا أورد هذا المعنى على أساليب متنوعة وجاء به في وجوه متقلبة ضياء الدين ابن الأثير حين قال: " فقد أبرز جرير من هجاء الفرزدق بالقين كل غريبة وتصرف فيه تصرفا مختلف الأنحاء"[4]. ويؤكد شوقي ضيف توليد جرير للمعاني، ففي الظاهر يدور حول فكرة واحدة وفي الحقيقة يغوص في هذه الفكرة ويستخرج كل ما تصله يده من لآلئ وصدف[5]. وترجع قدرة جرير الفنية على توليد الدلالات وخلقها إلى فحولته الشعرية، وتفننه في ضروب الشعر فهو- كما قال عن نفسه - بأنه نحر الشعر نحرا [6]و قال بشار بن برد فيه " كان جرير يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق وفضّل عليه جريرا "[7]، لقد استطاع جرير توظيف فكرة القين واستطاع أن يغير من نمطية الصورة ويجعلها ذات دلالات مختلفة، ويعرضها في أزياء متنوعة حتى تسرع إلى القلوب، ويعذب وقعها على الآذان،و هي في عمومها تعبير يرتبط بالفرزدق ويدل عليه.و من الملاحظات التي يمكن أن نخرج بها، والتي تدل على براعة جرير الفنية في هذا المجال ما يلي :

- ابتكار جرير لهذا اللقب وإسقاطه على الفرزدق، فأضحى بذلك أكثر الألقاب شيوعا

---

[1]- التطور والتجديد في الشعر الأموي شوقي ضيف ص199

[2]- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي .الد: إحسان عباس دار اليقضة العربية (دت/دط) ص 527

[3]- الفرزدق قينا في شعر جرير خليل عبد سالم الرفوع ص 55

[4]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :لابن الأثير تحقيق الد: أحمد الحوفي والد : بدوي طبانة القسم الثالث مكتبة نهضة مصر ص280

[5]- أنظر شوقي ضيف ص 201

[6]- انظر الأغاني / 8/ دار إحياء التراث العربي بيروط ط1986/1 ص250

[7]- نفسه /8/ ص 268

في نقائض جرير مما ولّد نوعا من الخوف لدى الفرزدق خشية أن يصفه جرير بلقب جديد .

- تخصيصه هذا اللقب للفرزدق وحده، علما أن جرير كان يهارشه أكثر من شاعر، إلا أنه أقر بأحقية الفرزدق لهذا اللقب دون غيره .

- لا تكاد نقيضة من نقائض جرير للفرزدق تخلو من هذه الدلالة،و هذا يؤكد أن الفكرة كانت تلحُّ على جرير وتفتح له مضامين مكررة حينا ومبتكرة أحيانا .

- لم يردّ الفرزدق في نقائضه على هذا المعنى مما يدل على نقصٍ في نقائض الفرزدق، إذ إن النقائض تتطلب نقض أفكار ومعاني وصور الآخر "وأغلب الظن أن الفرزدق لم يدرأ عن نفسه هذه التهمة الشعرية لأنه يعلم أن الفكرة محض افتراء خيالي تصوري لا تستند إلى واقعة تاريخية، فالقارئ في ديوان الفرزدق يلحظ أنه لم يبتكر لقبا يوازي اللقب الذي وصمه به جرير وأصبح دالا عليه وحده"[1] عدا أن الفرزدق أكثر من وصف جرير بأمه، فكان يلقبه بابن الأتان أو ابن المراغة والمعنى واحد، و حتى هذا اللقب وهذه الصيغة ليست جديدة، فقد سبق أن أطلق جرير على البعيث لقب ابن حمراء العجان وأطلق على الأخطل ابن الخبيثة أو ابن آكلة الخنزير.

إن الخطاب بالكنية ظاهرة أسلوبية اعتمدها جرير في نقائضه معبّرا من خلالها على جملة من الألفاظ المشحونة بالسخرية اللاذعة، التي تشي بانفعالاته النفسية المتنامية تجاه الآخر.و خطاب الكنية هذا قد يُرضي الشاعر ويَلقى تجاوبا عند جمهور المتلقين، ويعكس تلك العلاقة المشحونة بالنديَّة بين الشاعرين، وبمثل هذا الخطاب يُحدث الشاعر في نفس قرينه هزّات تجعله يشعر بتوتر وقلق يضعانه في نهاية حبيس الشك،وأنه فعلا كما ادعى صاحبه.والمطَّلِع على نقائض جرير وخطابه للفرزدق بالقين، يتوصل إلى أنه " يمر بذلك مرور من يلقي الخبر وكأنه حقيقة مفروغ

[1]- الفرزدق قينا في شعر جرير ص 57

من صحتها لا تحتاج إلى إثبات"[1]، فلفظ القين أينما يرد يُراد به الفرزدق، ويَرد بأساليب لفظية مختلفة، فيلحق هذا الوصف بالفرزدق نفسه مثل قوله :

قَرَنْتُ البعيث إلى ذي الصَّليبِ مع القَينِ في المَرَسِ الواحدِ

و يخاطبه بابن القين الذي لا يستطيع أن يذود عن حماه وحمى قومه يقول[2] :

فأخْزَيْتَ يا بن القَيْنِ آل مجاشِع فأصبَحَ ما تَحْمِي مُبَاحًا مُدَعْثَرَا

و أحيانا يجمع بين الخطابين ويصور الفرزدق وآله قد احترفوا القيانة نسبا وفعلا، و يحددا نصيب الفرزدق من الحرفة . فيقول :

هُوَ القَيْنُ وابن القَيْنِ لا قيْنَ مثلُهُ لِطفحِ المسَاحِي أو لجَدْلِ الأَدَاهِمِ [3]

كما يذكّر الفرزدق بجده نافخ الكير، ويقلل من نسبه ومجده يقول[4] :

لعَلَّكَ تَرْجُو يابن نَافِخِ كيرِهِ قُرُومًا شَبَا أَنْيَابِها لم يُفلِلِ

كما ينفي عن الفرزدق الشّرف ونسبته إلى الزبرقان بن بدر سيد تميم، ويصفه بأنه ابن القيان يقول [5]:

فَإِنْ تَدْعُو للزبرقَانِ فَإِنَّكُمْ بَنُو بَيْتِ قينٍ ذي علاةٍ ومِرْجَل

إن هذا التنوع في صيغ الخطاب التعبيرية تدل على انشغال جرير بممارسة الهجاء، معتمدا على ذاكرته التاريخية وتنويع الأنماط الوصفية، "كما يدل على مهارة جرير في استقصاء الدلالات الأسلوبية للفظة القين وتوليد معان جديدة تتماهى معها"[6].ولقد استوحى جرير قصة القين من حادثة تاريخية، وهي أنه كان لجد الفرزدق صعصعة وجدته ليلى قيون عبيد منهم جبير ووقبان وديسم، فادعى جرير أن ليلى شغفها جبير حبا فهمَّت به وهمَّ بها فواقعها فنتج عن هذا اللقاء –

[1]– الهجاء والهجاؤون ص 196

[2]– الديوان ص 187

[3] – الديوان ص 457

[4] – ديوان النقائض ج2 ص 124

[5]– ديوان النقائض ج1 ص 123

[6]– الفرزدق قينا في شعر جرير ص 58

غالب–جدّ الفرزدق [1]، فجرير بدهائه الفني أستطاع أن يحرِّف هذا الخبر التاريخي ويبعده عن معناه الحقيقي الأصلي وينسج منه فكرة شعرية طريفة استمدها من خياله، وبنى عليها حقائق فنية محضة ،أخرجها في صور وتراكيب وأشكال متنوعة.فجرير يظهر من خلال هذا التركيب الذي ألزم به الفرزدق أنه خبير بعلم الوراثة، ودارس لعلم البيولوجية.فهو يبدأ حديثه عن أول علاقة مشبوهة جمعت بين ليلى(جدة الفرزدق) وجبير (القين). وتستمر هذه العلاقة لتنتج غالبا – والد الفرزدق — حسب ادعاء جرير، ثم تنقطع العلاقة لتمرض ليلى كونها لا تستطيع التخلص من تلك الشهوة الجنسية التي تضطرم في جسدها حين تذكر عبدها جبيرا،فلم تعد قادرة على الخلاص من هذا المرض أو الشفاء منه يقول[2] :

إذا ذكَرَتْ ليلى جُبَيْرًا تَعَصّرَتْ و ليْسَ بِشَافٍ دَاءَهَا أن تَعَصَّرا

و يستوحي جرير من فعل الفاحشة التي رمى بها ليلى جدة الفرزدق طقسا دينيا، فهو حوّل هذا الفعل المشين المرفوض شرعا و وضعا إلى ممارسة دينية تحرص عليه ليلى فتتوجه في كل حين إلى القين جبير تواقعه، فهي في هذا التوجه كأنها تتوجه للحج أو العمرة، وبعد الفعل يواصل القين ممارسة حرفته بين ظهراني آل الفرزدق، ينفخ كيره ويطيّرُ الشرر والدخان على وجوههم كأن شيئا لم يقع،و في ذلك إحتقار وإذلال للفرزدق وقومه .يقول[3] :

فَدينُكَ يا فرزدقُ دينُ ليلَى تزورُ القينَ حجّاً واعْتمَارا

فَظَلَّ القَيْنُ بعدَ نكَاحِ لَيْلَى يُطيرُ على سِبَالِكُمُ الشَّرَارَ

و يبدو أن ليلى لم تكن وحدها التي شغفها قينها حبا، بل نساء مجاشع جميعهن مولعات دون حياء بقيونها، فعشقهن للقيون يضاهي حب النصارى للمسيح يقول :

[1]– أنظر ديوان النقائض ج2ص 340

[2]– ديوان النقائض ج2 ص 340

[3]– ديوان النقائض ج1 ص 220/219

لقدْ وَجَدَتْ بالقَيْنِ خُورُ مُجاشِعٍ كَوَجدِ النصَارَى بِالمَسيح بن مريَما

فجرير أضفى على الصورة صفة اعتقاديه غايته في ذلك تقويتها، ولا تكتمل هذه الصورة الدينية حتى يصحح جرير الرؤية للفرزدق وآله ويدعوهم إلى إقامة الحد على ليلى لأن فعلها لا يُغض الطرف عنه، بل تستوجب العقاب بإقامة الحد عليها كما أمرت الشريعة، وبالتالي يخلِّصوا أنفسهم من الشكوك التي تراودهم يقول[1] :

لا تتركوا الحدَّ في ليلَى فكلُّكمُ من شأن ليلى ومن شأن القين مرتابُ

–التوفيق بين التطور البيولوجي للفرزدق والدلالي للفظ القين :

أ– الفرزدق من نسل جبير القين:

لم يقف جرير عند ذكر ذلك الادعاء المتمثل في العلاقة بين ليلى ــ جدة الفرزدق – والقيون، بل تمتد هذه الصورة وتستمر حين ينسب جرير غالبًا إلى جبير عشيق ليلى وليس إلى أبيه صعصعة،والذي جعله الفرزدق مصدر افتخار له. وحتى تترسخ الصورة في ذهن المتلقي ترى جريرا يصبغها بصبغة حسية وراثية بيولوجية تتمثل في الشبه الذي يجمع بين جبير من جهة ، وغالب والد الفرزدق من جهة أخرى– بحسب ادعاء جرير–. فجرير ينكر نسب غالب إلى مجاشع ويلحقه بالقين جبير مستدلا بشكله وصورته التي تشبه صورة جبير . يقول [2]:

يَقُولُونَ : كَلَّا ليْسَ للقَيْنِ غالبٌ بلى إنَّ ضَرْبَ القيْنِ بالقينِ يُعرَف

[1] – الديوان ص 43

[2] – ديوان النقائض ج2 ص 40

و لتأكيد هذا الادعاء وترسيخه، يلجأ جرير إلى أهل الاختصاص في علم التوليد المتمثلين في القابلات اللاتي قمن بتوليد ليلى فهن عرفن أن غلبا ــ المولود ــلم يكن سوى ابن لجبير وذلك حين رأين عينيه اللتين تشبهان عيني جبير يقول [1]:

أَصَعْصَعُ مَا بَالُ ادِّعائِكَ غَالِباً و قدْ عَرَفتْ عَيْنَي جُبَير قَوابِلُهْ

ب- هذا القين من ذاك الحداد :

و لما كان جرير صاحب نفس طويل ،فإنه لم يكتف كذلك بربط العلاقة بين ليلى و جبير وما نتج عنها من ميلاد الولد غالب ،بل أن هذا النسب وهذا الشبه الحسي يستمر ويتواصل فينقله غالب لابنه الفرزدق الذي وُلد وهو يحمل بعضا من صفات جبير، متمثلة في عينيه التي ينتابها عور وهي شبيهة بعيني القين جبير- بحسب ادعاء جرير .يقول[2] :

جَزَى اللهُ لَيْلَى عَنْ جُبَيرٍ مَلاَمَةً و قبَّحَ قيناً بالفرزدقِ أَعْوَرَا

إذاً فإن العلاقة بين جبير والفرزدق هي علاقة الجد بالحفيد -كما يدعي جرير-، ولذلك نجد جريرا يحصر مجد الفرزدق وفخره بجدّه الذي بفضله ورث الفرزدق حرفة وأتقنها وهي حرفة القيانة، وتعامل مع لوازمها كالكير والسندان والحديد، وذاق نارها وتطاير شررها وما يصدر عن ذلك من دخان و روائح كريهة وغيرها يقول [3]:

ألاَ إِنَّمَا مَجْدُ الفرزدقِ كيرُهُ و ذُخرٌ لهُ في الجَنْبَتَيْنِ قعَاقعُ

و يقول [4]:

[1] - ديوان النقائض ج2 ص 105

[2] - نفسه ج2 ص 340

[3] - نفسه ج2 ص 111

[4]- ديوان النقائض ج2 ص 174 وانظر الديوان ص70

أَيَفْخَرُ بالمُحَمَّمِ قينُ لَيْلَى و بالـــــــكِيرِ المُرَقّعِ والعَلَاةِ

فشاعرنا جعل من دلالة القين، صورة ملازمة للفرزدق، تكبر معه فهو وإن كان قد عبّر عنه وهو يخرج إلى الحياة قينا ابن قين، فهاهو يرقبه وقد اشتد ساعده وأتقن حرفة الآباء وأصبح ذليلا لحرفته ولأدواتها،فيدعوه إلى عدم التّعالي أو التطاول على مجد جرير وأن يبقى في حدود نسبه وحدود ما يُتقن وما يهوى فيقول [1]:

و أَنْتَ ابن قَيْنٍ يَا فَرَزْدَقُ فَازْدَهِرْ بِكِيرِكَ إنَّ الكِيرَ لِلْقَيْنِ نَــافِعُ

فَإِنَّكَ إنْ تَنْفَـــــخْ بكيرك تلقنَا نُعِدُّ القنَا والخَيْلَ يومَ نُقــارِعُ

فجرير يدعو الفرزدق الشاب أن يفرح بما ورث، محافظا على حرفة آبائه وأجداده، متقنا لها، وأن يترك ركوب الخيل، ودخول المعارك لغيره من أمثال جرير وقومه. ثم يعقد مقارنة بينه وبين الفرزدق فيصوره قاعدا مع الخوالف يرقع الكير وينفخ النار في حين خرج هو مع قومه لصدّ الأعداء.يقول [2]:

و إنّا وقَيْنَــكُمُ يرقِّــعُ كيرَهُ سِرْنا لنَغْتَصِبَ المُلُوكَ وسَارُوا

ففي هذه المرحلة من حياة الفرزدق، التي اشتد فيها ساعده وأصبح قادرا على حمل السلاح والدَّوْدِ على الحرومات والأعراض، يقف جرير ليسخر منه فيؤكد أن من حمـــــــل جينات(gènes) القين لا يصلح إلا لنفخ الكير، ولا يمكنه أبدا أن يحمل السلاح، فما عليه إلا انتظار عودة الرجال المحاربين بانتصاراتهم وغنائمهم، علّه يظفر منهم بهديته . يقول :

فانْفَخْ بِكِيرِكَ يَافرَزْدَقُ وانْتَظِرْ في كَرْنَبَـــاءَ هَدِيَّة القُفّـــالِ

[1]- ديوان النقائض ج2 ص 111/110

[2] - نفسه ج2 ص 244

ففي هذا المشهد يبلغ تصوير جرير للفرزدق ذروته حين يجعل منه وقومه، مجرد خدم له ولفوارس قومه، فيظهره في صورة المجدِّ في مهنة القيانة، فهو يُسَخِّرُ قوَّته وشبابه في صقل السيوف لأنه يحسن ذلك، أكثر مما يحسن استخدامها في الحروب.فهو يأمره بصقل سيفه وسيوف قومه حتى يمكنهم من حماته وحماية نساء مجاشع من السبي، وهتك الأعراض.

و أنتمْ قُيُونٌ تَصْقَلُونَ سُيُوفَـــنَا ونَعْصَى بِهَا في كلِّ يومٍ مُشَهَّـــرِ

فَوَارسُ كرّارونَ في حَوْمَةِ الوَغَى إِذَا خَرَجَتْ ذَاتُ العَرِيشِ المُخَدَّرِ

و يصل جرير الى حدَّ كشفه معاناة هذا الشاب –أي الفرزدق – النفسية جراء هذه المهنة التي أتقنها، وأخذت كل جهده وشبابه، فأدرك أنه عاجز على يأتي بما يأتي به البواسل في سنِّه، فيصور هذه النفس المعَاتِبَة ويصور أحزانها وهمومها وكأنها أمواج عاتية تعلوه وتتقاذفه، أو كأنه ميت وضع في القبر وضاقت أنفاسه من شدة العذاب الذي لحق به بعد أن ضاق به اللحد، ويرجو الخروج منه يقول[1] :

فَطَاشَتْ يدُ القَيْنِ الدَّاعِي وغَمَّهُ ذُرى واسِقَاتٍ[2] يَرْتَمِينَ من البَحرِ

لعلَّكَ تــرجو أَن تنفَّـــسَ بعدَما غَمِمتَ غمَّ المُعذَّبُ في القَبْـــرِ

و لتأكيد الذّلة والمسكنة التي أصبح عليها الفرزدق القين، وأنه انهارت نفسه وسكنت همّته ،وأصبح لا همّة له تدفعه للقتال من أجل العيش الكريم، بل تراه يتثاقل إلى الأرض خوفا من الموت، وكأنه يؤثر حياة الذلّ على أن يموت عزيزا، يقف جرير عند هذا المشهد من حياة الفرزدق القين فيقول[3] :

و لَو خيِّرَ القينُ بينَ الحيَاةِ و بيـــنَ المنيَّة لاخْتَارَهاَ

[1]– الديوان ص 214

[2]– الواسقات : الأمواج المتدافعة

[3] – الديوان ص 243

ثم يكشف جرير حقيقة أخرى هو أن هذا الشاب ووالده لم يتخلفوا عن الجيوش المحاربة فحسب، بل إن هذا الاهتمام بالقيانة جعلهم يتخلفون حتى عن المكارم الأخلاق وطلب المجد . يقول [1]:

أَلهى أَبَاك عنِ المكَارمِ والعُلى لِيُّ الكَتَائِفِ وارْتِفَاعُ المِــرْجَلِ

فبهذه التعابير، يقِيمُ جرير مقارنة تنافرية بين القيون وبين قومه، وهذه المقارنة تسير في خطين متنافرين أحدهما حرفة القيون وتبعاتها ،و الآخر حربي قتالي وتبعاته، فلا يمكن أن يستوي القيون وأبناؤهم ومنهم الفرزدق، وقوم جرير الذين بعثوا الحرب ودخلوها وكسبوها [2]

عجيب هو جرير، وعجيب خياله وطريقة تناسل الأفكار عنده، فمن المعنى الواحد تتعدد الدلالات وتتنوع المشاهد . فلم تعد القيانة مصدر إلهام وفخر الفرزدق وحده، بل إن عدوى حب أدوات القيانة انتقلت إلى ناقته التي تحن لها إذا أُبعدت عنها،و تلتفت إليها بشوق لا يختلف عن شوق الفرزدق وحنينه لها. وهي – أي الناقة –وإن كانت تحن إلى أدوات القيانة، فإنها في المقابل تكره وتشمئز من محترفها الذي لا يحسن سوى نفخِ الكير و إصلاح الفؤوس، وتلك حال الفرزدق مع ناقته.يقول[3] :

لَقَدْ رَحَلَ ابْنُ شِعرَةَ نابَ سوءٍ تعضُّ على المَوَارِكِ والزِّمــامِ

تلفَّتُ أنَّها تحتَ ابنِ قينٍ حليفِ الكيرِ والفَأْسِ الكَهامِ

لم يكتف جرير بتلك الصور التي يبرز فيها الفرزدق وهو يكبر وتكبر معه حرفته وحبه للقيانة التي أتقنها، بل يدخل معه إلى معمله يلتقط له صورا يظهره فيها مُجِدًّا، متقننا عمله، وكم

[1] – ديوان النقائض ج1 ص 201 وانظر الديوان ص 360

[2] – أنظر الفرزدق قينا في شعر جرير ص 64

[3]– الديوان ص 406/ انظر ديوان النقائض ج2 ص351

كانت تلك الصور ساخرة تُظهر القين –كما يدعي جرير – في لقطات وأوضاع كاريكاتورية مضحكة، ولعل ذلك الذي كان يقصده جرير من رسمه .يقول [1]:

أقينٌ يا تميم يعيبُ قيْسًا يطيرُ على لَهَازِمِهِ الشرارُ

فهو ينظر إليه وهو ينفخ الكير وقد غلبه الشرر المتطاير، حتى أنه لحق بلحيته فاشتعلت فيتساءل جرير كيف لهذا المخلوق أن يعيب قيسيا . و يقول [2]:

يابن القُيون وَكَيْفَ تَطْلُبُ مجدَناَ و عَلَيْكَ منْ سِمَةِ القُيُونِ نِجارُ

فجرير جعل للفرزدق ملامح يعرف بها ،تتمثل في لونه وشكله و لحيته دائمة الاحتراق .

ج– الفرزدق القين زوجا :

يخرج جرير من معمل الفرزدق، ويدخل معه داره ويسمع تحاوره و زوجاته وموقفهن منه، فيرسم صورا تظهر فيها نساءه كارهات له ولريحه وحاله. فحدراء[3] لما أبصرت زوجها أنكرت رائحة الدخان والعرق العالقة به، وأنكرت منظره وسخِرت من علوق الصدأ بجلده، فلطول ملازمته الحديد والفحم استحال لونه إلى لون الرماد، كما قصرت أصابعه وأصابها تقفع نتيجة التعامل بالملاقط والجمر فيقول [4]:

حدراءُ أَنْكَرَت القُيونَ وريحهمْ و الحرُّ يمنَعُ ضيْمهُ الإِنكَارُ

لمّا رأَتْ صدأَ الحديدِ بِجلْدِهِ فاللونُ أَوْرَقُ والبَنَانُ قِصَارُ [5]

[1]– الديوان 182

[2]– الديوان ص 160 و ينظر ديوان النقائض ج2 ص 245

[3] – حدراء : زوج الفرزدق

[4] – ديوان النقائض ج2 ص 236 وانظر الديوان ص 156

[5] – أوراق : الذي لونه كلون الرماد

وتبدو مهارة جرير التصويرية في سرده الحوار الذي دار بين الفرزدق و زوجته حدراء،و الذي يبدو من خلاله القين– الزوج – مستسلما، و الزوجة متسلطة فهي تعلم أنه أقل منها حسبا و نسبا، فتعصي أمره و ترفض كل طلباته . يقول :

قَالَ الفَرَزْدَقُ رَقِّعِي أَكْيَارَنَا قَالَتْ وكَيْفَ تُرَقَّعُ الأَكْيَارُ ؟

رَقِّعْ مَتَاعَكَ إنَّ جَدِي خَالِّد والقَيْنُ جَدُّكَ لَمْ يَلِدْكَ نِزَارُ!

بل إن العلاقة بين القين و زوجته تزداد تشنجا و سوء، ما دعا حدراء إلى التضرع إلى ربها من أجل أن يخلّصها من هذا الخطب الجسيم الذي نزل بها و المتمثل في أن جعلها زوجة لقين سَوَّدَ وجهه الدخان و الرماد . يقول [1]:

دَعَتِ المُصَوِّرَ دَعْوَةً مَسْمُوعَةً ومَعَ الدُّعَاءِ تَضَرُّعٌ وحذَارُ!

عَاذَتْ بِرَبِكَ أَنْ يَكُونَ قَرِينُهَا قَيْنًا أَحَمُّ لِفَسْوِهِ إِعْصَــارُ!

كما أنكرت النُّوَّارُ – الزوجة الأولى للفرزدق – على زوجها، امتهانه القيانة، والانغماس فيها وتركه حمل السلاح وأخذه بثأر أخته جعثن التي تعرَّض شرفها للهتك والاغتصاب فهي تتمنى لو أن الفرزدق لم يولد . يقول [2]:

تَقُولُ نُوَارُ فَضَحْتَ القُيُونَ فليتَ الفَرزدقَ لم يُولدِ

و حتى يعطي صورة كره الزوجات للفرزدق معنى أكثر صدقا وواقعية ،ذكر على لسان النوار استقباحها لرائحته حين تعاشره، فهي تكره ذلك اللقاء مما جعلها تخونه مع خصمه جرير يقول[3] :

[1] الديوان ص 157

[2] – ديوان النقائض ج2 ص 194

[3] –ديوان النقائض ج1 ص 149 وانظر الديوان ص 373/372

فباتتْ نوارُ القيـــنِ رخواً حِقـابُها تُنـــازعُ ساقي ساقَـــهَا الحجْـــلِ[1]

تُقبِّـــحُ ريحَ القَيْـــنِ لمَّا تنـاولَتْ مِقَـــذَّ هِجَانٍ إِذْ تُساوِفُهُ الفحـــلُ[2]

فأَقْسَمتُ ما لاقتِ قبلي من الهوى و أَقسمتُ ما لاقيتِ من ذَكَرٍ مثلِي

د– تركة وميراث الفرزدق القين

و لما كان الأب راع لابنه يعمل على إسعاده وتعزيز مكانته في مجتمعه وبين أقرانه، فإنه لا يكتف بتعليمه حرفته بل يتجاوز إلى توريثه أدواتها وما يملكه منها، وإلى ذلك يشير جرير حين يؤكد أن أدوات القيانة وإتقان الحرفة هي الميراث الوحيد الذي ورثه الفرزدق عن آبائه، فهم لا يملكون غيرها يمكن أن يُوَرَّث، وعقد بعد ذلك مقارنة بين ما ورثه الفرزدق القين وما ورثه جرير الشاعر يقول :

و أَوْرَثَكَ القَيْنُ العَلاَةَ ومِرْجَلاً وإصلاَحَ أَخْرَاتِ الفُؤُوسِ والكَرَازِمِ

و أَوْرَثَـــنَا آبَاؤُنَا مشرَفِيَّـــةً تُمِيـتُ بأَيدِينا فُرُوخَ الجَمَاجِـــمِ

و بأسلوب ساخر فيه الكثير من التهكم يتحدث جرير عن هذا الإرث وهذا الفوز العظيم الذي حضي به الفرزدق يدعوه لعدم التفريط فيه،بل ويوصيه بترميم هذه الأدوات حتى يستمر صلاحها لتدوم ويرثها أبناؤه من بعده: يقول[3] :

و فاز الفرزدق بالكَلْبَتَيْـــنِ و عَدْلِ من الحُمَمِ الأسودِ

فـــرقّـع لجـدك أكـــيارَهُ و أصلح متاعك لا تُفسدِ

و أَدنِ العَلاَةَ وأدنِ القَدومَ و وسع لكيرك في المقعدِ

[1] – الحقاف : ما تشد به المرأة على وسطها

[2] – المقذّ : ما بين الأذنين من خلف ومنتهى منبت الشعر من مؤخر الرأس – تساوفه : تشمه

[3] – ديوان النقائض ج2 ص 194 وانظر الديوان ص 102

و يتذكر جرير وصايا جبير لغالب والد الفرزدق إذ أوصاه بأن يتقن عمله، ولن يكون له ذلك إلا إذا ترفَّق بليِّ الحديد العريض وطيِّه برفق وتعهُّد مثاقبه بالبَرْدِ والبَرْيِ، فيعيد هذه الوصايا على مسامع الفرزدق وكأن لسان حاله يقول تذكر ما قال جدك المزعوم لأبيك يقول[1]:

أوصى جُبيرٌ إلى غالـــب و صيَّةَ ذي الرَّحمِ المُجهَدِ

فقالَ ارْفُقَنَّ بليِّ الكتيفِ و حكِّ المشاعِبِ بالمِبْرَدِ

هـ– موت القين :

و تتواصل رحلة جرير مع صورة الفرزدق القين، ليصل إلى محطة جديدة من حياة الفرزدق و هي حالة احتضار والده القين، وفي مثل هذه الحالات يوصي الأب ابنه فلم يفوِّت جرير هذا المشهد المتمثل في التواصل بين الأصول والفروع وها هو"يقيم علاقة جدلية تواصلية بين والد الفرزدق بعد موته وأدواته، فيشير إلى دفن الأدوات في القبور كما يدفن البشر "[2] فيقول[3]:

وَجَدَ الكتيفُ ذخيرةً في قبْرِهِ و الكَلْبَتَانِ جُمِعْنَ والمِيشَارُ

و لعل جريرا قصد إلى هذه الصورة السخيفة، فدفن أدوات القيانة مع الموتى من أهل الفرزدق ،ليدل على أن تلك خير أعمالهم الدنيوية، ولذلك ترى جريرا يعيد لهؤلاء الموتى أرواحهم وهم في قبورهم، ويجعلهم يتأملون أدواتهم التي دفنت معهم، وينظرون إلى التشققات التى أصابتها والكسور، فيبكون لحالها. وهو تصوير يَنم على مدى المهانة والاحتقار الذي ألحقه جرير بقرينه . ولا يكتف بذلك بل يواصل التصوير، فيظهر القبور وهي ساخطة رافضة نافرة من جثث القيون

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 193

[2]– الفرزدق قينا في شعر جرير ص 62

[3] – ديوان النقائض ج2 ص 236

النتنة،و يجسد لنا هذا السخط في ارتجاف الرمس حين تلحد فيه جثث أولئك القوم لشدة رائحة الدخان الكريهة المنبعثة من أجسادهم . يقول [1]:

يبكي صَدَاه إذا تهزَّمَ مِرْجَلٌ أو إن تثلَّمَ بُرمةٌ أَعشَارُ

رجف المقرُّ وصاحَ في شرْقيِّه قينٌ عليه دواخنٌ وشرارُ

تلك كانت رحلتنا مع الفرزدق القين ذلك التعبير الغالب على نقائض جرير مع الفرزدق، وإن كانت هذا التركيب يتكرر حتى لا يكاد ينساه جرير في نقيضة من نقائضه[2]. إلا أن جريرا استغل تلك اللفظة ليولّد منها الكثير من المدلولات الساخرة الطريفة. والأكيد أن جريرا عرف كيفية توظيف هذه الحقيقة في حياة خصمه، فجعل الحرفة تلازمه من قبل أن يولد واستمرت معه إلى أن دفن والده ودفنت مع أدوات القيانة. وهذا التتبع في حياة الفرزدق البيولوجي الطبيعي، لازمه تتبع فني تمثل في ذلك التصوير الجميل.

4_ استراتجية بناء المعاني وهدمها في نقائض جرير :

الأكيد أن النقائض بين جرير وخصومه لم تثر حفيظة القبائل، لأنه لم يكن "يُراد بها إلا اللهو والتسلية، وأن تملأ أوقات الناس في البصرة ... والحق أن نقائض الشعراء لم تكن إلا مناظرات أدبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة "[3]، حيث يقوم الشاعر الأول ببناء معانيه و صوره، فيأتي اللآخر لهدم ما انبنى، وتتجلى هذه الاستراتجية القائمة على الفعل و ردّة الفعل خاصة في نقائض جرير و الفرزدق لكونها عمَّرت طويلا، وتناولا فيها الشـــــاعران قضايا عديدة ومعان جديدة. فما من شك أن جريرا والفرزدق قد اقتفيا في نقائضهما تلك المناظرات العقلية والدينية التي كان يقوم بها أصحاب النِّحل والعقائد بمساجد وأسواق العراق الثقافية، والتي حتما كان يحضر شعراء النقائض في العصر الأموي بعضا من جوانبها، وعلى ضوء هذا الجدل وتلك المناقشات والمحاورات وفي

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 236

[2]– أنظر في الشعر الإسلامي ولأموي : الد عبدالقادر القط – دار المعارف – القاهرة – (دط/دت)ص 349

[3] – التطور والتجديد في الشعر الأموي ص 184

ضلالها ألّفا نقائضهما في المفاضلة بين عشيرتيهما، فكما يحاول صاحب النِّحلة أن يستدل علىنِحلَته ويفند أو يهدم أراء وحجج وبراهين غيره كذلك كان شأن النقائض بين الشاعرين".وعلى هذه الشاكلة كانت نقائض جرير والفرزدق تأخذ شكل مناظرات أدبية كبيرة . وهذه الكلمة– كلمة مناظرات–تجعلنا نضع النقائضَ في تاريخ الأدب العربي وضعا جديدا"[1] أنتجه ذلك التحزب السياسي وتلك التكتلات المذهبية والفكرية التي عرفها هذا العصر، فلقد لقَّنت تلك الصراعات والتكتلات جريرا والفرزدق القدرة على الحوار والجدل، "ومكَّن في شعرهما لفكرة التعليل ووضع المقدمات وتلوين الهجاء بألوان عقلية حديثة "[2]. وهذا الذي منح النقائض الأموية صبغة الجدّة لأنها تقال في جو عقلي جديد وتصاغ في جو اجتماعي جديد، صياغة المناظرة لا صياغة الهجاء "ليست النقائض إذا أهاجي بالمعنى القديم الذي كان يفهمه العرب في الجاهلية للهجاء وإنما هي منـاظرات أدبية أوجدتها ظروف عقلية ،و أخرى اجتماعية لعصر بني أمية"[3]، ولهذا فقد يكون من الظلم للنقائض وللعصر الذي أنشئت فيه أن تُقَارَنُ بغيرها من ألوان الهجاء في العصور الأخرى.

ولما كان من خصائص المناظرات أن يهدم أو يدحض الثاني–أي صاحب النصالحاضر– بناء أو حجة الأول–أي صاحب النص الغائب– كذلك يلاحظ على نقائض الشاعرين فكل منهما يريد أن يكذّب ادعاء صاحبه " ومحاولة الإجابة على أبيات الخصم ونقضها بيتا بيتا "[4]. وإذا كانت المناظرات تتخذ من الحوار وسيلة للرد على الحجج والبراهين، فإن أصحاب النقائض كذلك اعتمدوه، فأخرجوا إلينا نقائضهم على شكل بناء نصوص وهدم نصوص ،يتعلق فيها النص الحاضر بالنص الغائب محاولا دحض أراء ومعاني صاحب النص الغائب، فبدت تلك القصائد على شكل فعلٍ وردَّةِ فعل،أوعلى شكل نص وصورته. ولهذا يمكن القول أن " النقائض لعبة فنية،وهذه اللعبة تقوم على تفكيك النّص السابق ثم إعادة تشكيله من جديد، ولكن هذا

[1] – التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف ص 185

[2] – نتفسه ص 185

[3] – نفسه ص 186

[4] – الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام .الد. محمد محمد حسين – دار النهضة العربية – بيروت ط1969/2 ص140

التشكيل والتحويل ليس بريئاً لأنه يعمد إلى قلب القيم الموجبة إلى قيم سالبة والعكس."[1] وتلك أهم الخصائص التي تميز أسلوب المناظرات القائم على البناء والهدم. ولكن الذي يجب أن نشير إليه أن النص الأول الغائب يشكل بعداً هاماً في النص الثاني أي النص الحاضر، لأنه قد يتعذر على القارئ فهم النص الثاني إلاّ بالرجوع إلى النص الأول "وهكذا يقترب النّصان من التداخل لولا ذكر الأسماء والأماكن، ويبلغ ذلك درجة من التعقيد وذلك لطول تلازم الشاعرين وتمرسِهما بأسلوب بعضهما البعض"[2]، حتى أن أحدهما من جرير أو الفرزدق كان يتكهَّن بالقصيدة التي سيقولها زميله حتى قبل أن تتشكل في وجدان صاحبها وتتحقق شعرياً ،وذلك لأنهما بقيا يتهاجيان أكثر من أربعة عقود، ولعل الراويات التي رويت في تكهن أحدهما بما سيقول صاحبه كثيرة ،ونذكر منها هذا المشهد التمثيلي الذي رواه أبو عبيدة قائلا: "أقبل راكب من اليمامة، فمر بالفرزدق وهو جالس بالمربد .

- فقال له : من أين أقبلت ؟
- قال : من اليمامة .
- فقال : هل رأيت ابن المراغة —يقصد جريرا– ؟
- قال : نعم
- قال : فأي شيء أحدث بعدي؟
- فأنشد الرجل : هاج الهوى لفؤادك المهتَاجُ
- فقال الفرزدق : فانظر بِتَوضح باكر الأحداجِ
- فأنشد الرجل : هَذَا هوى شغف الفؤاد مبرح
- فقال الفرزدق : و نوى تقاذف غير ذات خلاج
- فأنشد الرجل : إن الغراب بما كرهت لمولع

[1] – الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) حسين خمري – منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق 2001

[2]– الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) حسين خمري

- فقال الفرزدق : بنوى الأحبة دائم التشحاج
- فقال الرجل : هكذا والله . أفسمعتها من غيرى ؟
- قال الفرزدق :لا، ولكن هكذا ينبغي أن يقال، أوما علمت أن شيطاننا واحد، ثم قال : أمدح بها الحجاج ؟
- قال الرجل : نعم
- قال الفرزدق : إياه أراد[1].

فلا غرابة في هذه الرواية، فالفرزدقنفسه قد أكد هذا التقاربفي الرؤى، وهذه العلاقة الشعورية والشعرية الحميمية التي كانت تجمعه بجرير حيث قال: "إني وإياه لنغترف من بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهر"[2].و لتأكيد استراتجية البناء و الهدم التي تأسست عليها نقائض جرير مع خصومه .نقف مع نقيضة جرير رقم 40- بحسب ترتيب أبي عبدة في كتابه ديوان النقائض – و مطلعها[3] :

لمن الديار كأنها لم تُحلل بين الكناس وبين طلح الأعزل

و التي جاءت ردّا على نقيضة الفرزدق رقم 39 – بحسب ترتيب نفس الكتاب – و التي مطلعها :[4]:

إنّ الذي سمك السّماء بنى لنا بيتا دعائمه أعزُّ وأَطوَلُ

فإن الملاحظة الأولى التي يدركها الدارس فهي حسيَّة سَمْعِيَّةٌ تكمن في كثرة اشتراك القوافي في النقيضتين، فنقيضة جرير التي مجموع أبياتها (63 بيتا) ثلاثة وستون بيتا ،منها (33 بيتا)

[1] – الأغاني ج8/ص168 وانظر الشعراء نقادا عبد الجبار المطلبي ص 88

[2] –ابن سلام الجمحي: م س 87.

[3] – الديوان ص 356 وانظر ديوان النقائض ج1 ص 186

[4] –الديوان ص 155 وانظر ديوان النقاض ج1 لأبي عبيدة ص 163

ثلاثة وثلاثين بيتا ردّد فيها نفس قافية قصيدة الفرزدق ،– أي بنسبة تزيد عن 52.38% والأمر ينسحب على جل النقائض التي تمت بين جرير والفرزدق خاصة .

الملاحظة الثانية عقلية تتمثل في تتبع جرير في نقيضته معاني الفرزدق، فيجيب عليها بنفس الطريقة والأسلوب وأحيانا بنفس الكلمات، مقابلا الفخر والهجاء بالهجاء والفخروالصورة بالصورة والحوار بالحوار و السرد بالسرد ... .

- يقول الفرزدق [1]:

إنَّ الذي سَمك السَّماء بنى لنَا بيتا دعَائمُه أعزُّ وأطـــولُ

بيتا بناه لنا المَلِيكُ وما بـــنَى حَكَمُ السمَاء فإنه لا يُنقلُ

- فيجيبه جرير عن البيتين الأولين بقوله:[2]

إن الذي سَمَكَ السَّمَاءَ بـنى لنـــا بَيْـــتًا عَـلَاكَ فَمَـا لَهُ من منقلِ

أَخْزَى الَّذِي سمَكَ السَّمَاءَ مُجَاشِعًا وبنى بنَاءَكَ فِي الحَضِيضِ الأَسْفلِ

بيـــتًا يُحمِّـــمُ قينكـــم بفنائـــــه دَنِسًا مقَاعِـــدُهُ خبيث المدخـلِ

- يقول الفرزدق مفتخرا بنهشل (أحد أجداده)[3] :

بيتا زُرارة محتب بفنائه و مجاشع وأبو الفوارس نهشلُ[4]

- يرد جرير [5]:

أعيتك مأثُرةُ القُيون مجاشعٍ فانظر لعلك تدَّعي من نهشلِ

---

[1] – ديوان النقائض ج1 163

[2]– نفسه ج1 ص 187

[3] – نفسه ج1 ص 163

[4] – زرارة ومجاشع ونهشل كلها من بيوت دارم (ودارم من تميم) والفرزدق من مجاشع ثم من تميم

[5]– ديوان النقائض ج1 ص 188

- يقول الفرزدق مؤكد احتباء هؤلاء الأجداد العظام ببيته[1]

لا يحتبي بفناء بيتك مثلُهم أبدا إذا عدَّ الفَعال الأفضل

- فيرد عليه جرير [2]:

قُتل الزبير وأنت قاعدُ حَبوةٍ تبّاً لحبوتك التي لا تُحلَـلِ

- يقول الفرزدق [3]

و إذا دعوت بني فقيم جاءني مجْرٌ له العدد الذي لا يعدلُ

و إذا البراجمُ بالقروم تخاطروا حولي بأغلب عِزُّه لا ينـــزلُ

- يرد عله جرير [4]:

و امدح سراة بني فُقَيم إنهـم قتلوا أباك وثأرهُ لم يُقْتَلِ

و دَعِ البَرَاجم إن شِرْبَكَ فيهمُ مرٌّ مَذَاقَتُهُ كطعم الحنْظَلِ

- يقول الفرزدق [5]

وهب القصائد ليالنوابغ إذ مضوا و أبو يزيد وذو القروح وجرولُ

- فيرد جرير: [6]

حَسْبُ الفرزدق أن تُسبَّ مجاشع و يَعُدُّ شعـر مرقّـــش ومـهلهل

- يقول الفرزدق[7] :

إني ارتفعت عليــك كل ثنيّـــةٍ و علوت فوق بني كليب من علِ

- يرد جرير:[8]

إني انصببت من السماء عليكمُ حتى اختطفتك يا فرزدق من علِ

- و يعيِّر الفرزدق جريرا بأُمِّه فيقول[9] :

---

[1] - ديوان النقائض ج1 ص 164

[2]- نفسه ص 195

[3]- نفسه ص 166

[4] - نفسه ج1 ص 191/188

[5] - نفسه ج1 ص 176

[6]- نفسه ص 192

[7]- نفسه ج1 ص 179

[8]- نفسه ص 191

[9] - نفسه ص 180

و تركتَ أمَّك يا جـرير كأنـــها للنَّـــاس باركـــةً طريقٌ مُعْمَـــلُ

و يواصل في تفصيل الصورة مسهبا في الفحش

- و يجيب جرير معيرا الفرزدق بأخته (جعثن)، ومقابلا تفصيل الفرزدق في الفحش بفحش مثله[1]

بات الفرزدق يستجير لنفسه ومَجْرُ جعثن كالطريق المُعْملِ

- ثم يفتخر الفرزدق بحلله وحلل أهله وإقدامهم يقول[2]:

حُللُ الملوك لباسُنا في أهلنا و السابغاتِ إلى الوغى نتسربلُ

أحلامنا تزن الجبـــال رزانة و تخالنا جنًّـــا إذا ما نجهـــلُ

- فيقلل جرير من تلك الحلل ويذكر الفرزدق بمواطن جبنه وخيانة أهله يقول [3]:

لا تذكروا حلل الملوك فإنكم بعد الزبير كحائض لم تُغسلِ

أبلغ بني وقبان أن حلومكم خفت فما يزينون حبة خردلِ

- يحتكم الفرزدق إلى دغفل (أحد العارفين بالأنساب) في أنه وأهله أكرم من جرير وأخواله يقول [4]:

أوصى عشية حين فارق رهطه عند الشهادة والصحيفة دغفـلُ

أن ابن ضبَّةَ كان خيرا والـــدا و أتمَّ في حسب الكرام وأفضلُ

- فيحتكم جرير إلى قريش – أكبر قبائل العرب والتي تحضى باحترام الجميع بما فيهم دغفل النسابة الذي احتكم إليه الفرزدق – في أن قومه أكرم يقول[5] :

فارجع إلى حَكَمي قريـشِ إنّهـــم أهل النبـــوة والكتاب المنـــزلِ

فاسأل إذا خرج الخِدام وأحمشت حرب تضرَّمُ كالحريق المشعـــلِ

أبنـــوا طهيـــة يعـــدلون فوارســـي و بنو خضافِ وذاك ما لم يُعدَلِ؟

---

[1] – ديوان النقائض ج1 ص 195

[2]– نفسه ج1 ص 167

[3]– نفسه ج1 ص 195 /197

[4] – نفسه ج1 ص 168

[5]– نفسه ج1 ص 196

- يفتخر الفرزدق بأخواله من بني ضبة ويعتز بالانتساب إليهم يقول:[1]

يابـن المــراغة أيــن خالك ؟ إننــي خالي حُبيشٌ ذو الفَعال الأفضلُ

خالي الذي غصب الملوك نفوسهم و إليــه كان حِــبَاءُ جفنة ينقــلُ

- فيهدم جرير هذا الانتساب بالتقليل من شأنهم يقول [2]:

كان الفرزدق إذا يعوذ بخاله مثل الذليل يعوذ تحت القرمل

وافخر بضبة إن أمك منهـم ليس ابن ضبة بالمعمّ المخولِ

- يفتخر الفرزدق بقومه أنهم يحملون السيوفوالدروع يذودون بها على الديار يقول[3]:

يمشون في حلق الحديد كما مشت جُربُ الجمال بها الكَحيلُ المشعلُ

يحمـي إذا اختُرطالسيوفُ نساءنا ضَربٌ تخـرُّ له الســواعدُ أرعــلُ

- فيسرع جرير بالرد عليه بأنه- أي الفرزدق- يحسن وقومه صنع السيوف لأنه قين ابن قين ، في حين يحسن غيرهم استعمالها و المحاربة بها يقول [4]:

تَصفُ السيوفَ وغيرُكم يَعْصَى بها ياابن القيون وذاك فعل الصّيقَلِ

- ثم يشير الفرزدق إلى أُتُنِ جرير فيتهمه ويتهم أباه بها يقول [5]:

هلا سألــت بني غُدانــةَ ما رأَوا حيث الأتان إلى عمودك تُرحلُ

كسرت ثنيتــك الأتان فشاهــدٌ منــها بفيــك مبَــيَنٌ مستقبــلُ

رمَحَتْكَ حين عَجِلتَ قبل وَداقِها لكــن أبــوك وَداقها لا يَعجَلُ

- فيجيب جرير صاحبه مشيرا إلى اشتغاله هو قومه بالحدادة، ويتهم أم الفرزدق (قفيزة) بارتكابها الفاحشة مع قين من قيونهم اسمه نبتلُ يقول [6]:

ألهى أباكَ عن المــكارمِ والعُلى لِيُّ الكتائفِ وارتفاع المرجــلِ

ولدت قفيزةُ قد علمتــم خبيثةً بعد المشيبِ وبَظْرُهَا كالمنجلِ

---

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 175

[2]- نفسه ج1 ص 197

[3] - نفسه ج1 ص 165

[4]- نفسه ج1 ص 197

[5]- نفسه ج1 ص 179

[6] - نفسه ج1 ص 201

أشركتْ إِذَا حُمِلَ الفرزدقُ خبثةً حوض الحمار بليلة من نبتــلِ

على هذا النمط جاءت نقائض جرير وخصومه و خاصة منهم الفرزدق ، إذ ينبي الأول قولا و يتعصّبُ له،ولم يسع الثاني إلى الهدم متبعا معاني صاحبه وصوره يردّها عليه بنفس الألفاظ أحيانا ولكن بفكر مختلف مضاد. ولقد لاحظ "دومنيك منغينو" عند تحليله للنصوص المتبادلة بين العقلانيين ورجال الكنيسة (في عصر التنوير)-وهي تشبه من حيث الإطار البنيوي ظاهرة النقائض في الشعر العربي، ولكنها مكتوبة بأسلوب نثري- فقال :"إن العلاقة الجدلية تظهر في مستواها الأولي لأن الخصمين يتكلمان نفس اللغة، وإنهما ينتميان إلى نفس المجال المؤسساتي وهناك نفس الكلمات التي تتردد بين هذا وذاك، ولكن هذه الكلمات المتشابهة لا تقول نفس الفكرة"[1].هذه الملاحظة"تنطبق أيضاً على نقائض جرير والفرزدق، فهما يتعاملان مع نفس المستوى اللغوي الذي عرفه العصر الأموي مع بداية الاختلاط اللغوي، ودخول بعض الألفاظ الأجنبية إلى اللغة العربية.وعودة ثانية إلى الطرائق الشعرية التي كانت سائدة في الجاهلية."[2]

كما أنهما ينتميان إلى نفس العصر الأدبي، ولقد تخرجا من نفس المؤسسة الأدبية، التي عُرفت بطبقة شعراء النقائض، كما أنهما ينتميان إلى مجتمع واحد له ظروفه وملابساته وما يحكمه من تناقضات وصراعات ميزت تلك الفترة من التاريخ العربي الإسلامي، وقد عبرت نقائضهما عن تناقضات مجتمع حاول الرجوع إلى أعراف القبيلة الجاهلية ،فملأت تلك النصوص سماء المربد وتحرجم حولها جمهور يستمع ويتلهَّى ويضحك ويُناصر ،ألم تكن تلك اللقاءات سوى نمط من أنماط المناظرات الأدبية .جمعت بين قطبين من أقطاب الشعر العربي في العصر الأموي ؟ بلى ، إن الذي جَمَعَ بينها أكثر مما فَرَّقَ. ولقد تنبّه جرير إلى العلاقة التي تربطه بخصمهِ الفرزدق بأنها ليست علاقة خصم، بل رأى فيه مصدراً من مصادر الشاعرية وأنه يمثل بالنسبة إليه محرك الشعر وآليات الوجدان عندما قال"نبعة الشعر الفرزدق" [3]،وهذا يُبيّن مدى ارتباطهما بعضهما بعض.

[1]-_Maingueneau (Dominique): Dialogisme et analyse Textuelio PP 9-10. Actes Sémiotiques. IV, 32- 1982

[2] – الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) حسين خمري

[3]- طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي: 75.

الفصل الرابع :

التناص في نقائض جرير

–آليات التناص ونقائض جرير.

–مصادر التناص في نقائض جرير

توطئة: كثيرا ما كان شعراء النقائض ينفون عن أنفسهم السرقات الشعرية ويدعون الإبداع، إلا أن المتعامل مع النص النقائضي يدرك تداخل كثير من المعاني والتراكيب فيما بين شعراء هذا اللون، أو بينهم وبين غيرهم من الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم.وتلك ظاهرة تتجاوز شعراء النقائض، فالأخذ والاستفادة من معاني وتراكيب الآخر وإعادة صياغتها في عبارات وصور جديدة، ضرورة حتمية أفرزتها طبيعة الحياة كما أن اللغة تفرض هذا التواصل بين النصوص فرضا فهذا كعب بن زهير يؤكد هذه الضرورة في قوله[1] :

و مَا أَرَانَا نَقُولُ إلا رجعيًّا ومعَادًا من قَوْلِنَا مَكْرُورَا

و قبله قال عنترة بن شداد :[2]

هلْ غَادَرَ الشُّعَرَاء من مُتَرَدِّم أَمْ هَلْ عَرِفْتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ

و لقد تولّد عن هذا التواصل بين شعراء النقائض أن خرجت أشعارهم– نقائضهم– في شكل حواري حيث يقول الشاعر نصًّا فيرد عليه الآخر بنص يحاول من خلاله دحض معاني صاحبه وضرب أفكاره ورد صوره – ولنا وقفة مع ذلك في لاحق هذا البحث.

و إذا كان التناص يعني حوار النصوص وتداخلها، فإن النقائض الشعرية تقع في دائرة هذا المفهوم النقدي لأن شاعر النقائض كان يأخذ كثيرا من معاني الشاعر الأول، ويغير توظيفها بنقض بعضها ويستخدم بعضها لصالحه ويرد بعضها على الشاعر الأول.وقبل الخوض في مظاهر التناص وتجلياته في نقائض جرير،نقف قليلا عند مفهوم التناص وأنواعه وآلياته حتى يتسنى للقارئ إدراك هذه الظاهرة في ثنايا البيت أو النص الشعري عند جرير.

[1] – ديوان كعب بن زهير : تحقيق وشرح علي فاعور – دار الكتب العلمية – بيروت ط /1997 ص 26

[2] – ديوان عنترة تحقيق كرم البستاني – دار بيروت للطباعة والنشر ط 1978 ص 15 وانظر شرح المعلقات السبع : للزوزاني مكتبة المعارف – بيروت – ط5 1985 ص 107

– 1– نشأة التناص ومفهومه:

هناك إجماع نقدي على أن جوليا كريستيفا هي أول من وضع مصطلح التناص intertextualité عام 1966 ،منطلقة من مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين الذي يرى بأنه " لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر"[1]ولقد ترجم بعض النقاد العرب المصطلح إلى"الحوارية"كما هو الشأن مع محمد مفتاح في كتابه(دينامية النص)[2]،أما محمد بنيس فقد اجترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه (النص الغائب) على اعتبار أن هناك نصوصا غائبة ومعددة وغامضة في أي نص جديد[3]،ويذهب سعيد يقطين لاستصدار مصطلحات جديدة عديدة اشتق اغلبها من النص والتناص مثل(التفاعل النصي– ميتا النص...) [4] ولقد فضل عبد الواحد لؤلؤة تسمية التناص بالتضمين،وهو المعروف في البلاغة العربية إلا أنه هنا هو تضمين متطور وموسع،إذ هو توسع في القول بالإحالة على نصوص أخرى [5] . عموما تعددت مصطلحات التناص إلا أنها كلها تصب في معنى واحد وهو تعالق النصوص بعضها ببعض.و الجدير بالذكر أن مفهم التناص ليس جديدا في الدراسات البلاغية،والنقدية العربية والغربية فلقد ورد تحت مسميات مختلفة كالاقتباس والتضمين، والسرقات الشعرية،والتلميح والإشارة وغيرها ... فقط أن مفهوم التناص احتواها جميعها وتجاوزها ووسّع آفاقها.

و لقد تعددت تعريفات التناص عند النقاد فهو عند جوليا كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها [6]كما ترى كريستيفا أن" التناص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى "[7] . أما محمد مفتاح فيرى أن التناص هو عبارة عن تعاليق– الدخول في علاقة – نص مع نص حدث

[1]– التناص : تودوروف ت فخري صالح مجلة الثقافة الأجنبية عدد 4 1988 ص 4

[2]– ينظر دينامية النص (تنظير وإنجاز) محمد مفتاح المركز الثقافي العربي – بيرت لبنان – الدار البيضاء – المغرب ط1 1987 ص 181 وما بعدها

[3]ينظر حداثة السؤال – محمد بنيس دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت ط1 1985 ص 117 وما بعدها

[4]– ينظر انفتاح النص الروائي (النص – السياق) سعيد يقطين المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء ط 1 //1989 ص 95

[5]– التناص في الشعر العربي : عبد الواحد لؤلؤة مجلة الأقلام عدد 10-11-12 1994 ص27

[6]– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة سعيد علواش دار الكتاب اللبناني – بيرت – ط1 مارس 1993 ص215

[7]– الخطيئة والتفكير من النيوية إلى التشريحية عبد الله الغدامي كتان النادي الثقافي جدة السعودية ط1/1985

بكيفيات مختلفة [1]،أما عزة محمد شبل فتعرف التناص"بالطريقة التي يتماس بها النص مع نصوص أخرى سابقة أو وضع النصوص السابقة بطريقة أخرى في النص"[2]

في حين تعرفه رحاب الخطيب بأنه "كل نص يتعايش بطريق من الطرق مع نصوص أخرى"[3].

2- **–تطابق نقائض جرير وقوانين التناص و أنواعه وآلياته:**

أ- **التطابق و قوانين التناص**

ثمة ثلاثة قوانين للتناص هي:الاجترار،الامتصاصوالحوار [4]

- **الاجترار**:هو تكرار للنص الغائب دون تغيير أو تحوير ويسهم هذا القانون في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره،بل اكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية والأسطورية. ومثله قول جرير [5]:

منْ يهدِهِ الله يهتدْ لا مُضِلَّ لهُ و من أضلَّ فمَا يهديه من هَادِي

فجرير اتكأ على النص القرآني ﴿ **ومن يهْدِ اللهُ فهُوَ المهتدي ومن يضلل فلن تجدَ لهُ وليًّا مرشدا** ﴾[6] فهو تعامل مع الآية باحترام كبير فأعادها كما وردت مع تغيير طفيف اقتضته طبيعة النص الشعري وقوانينه. كما قال[7]:

أَتعْدلُ أحسابا كِرامًا حُمَـــاتُهَا بأَحْسَـابِكُمْ إِنِّ إِلَى الله رَاجِـعُ

[1]- تحليل الخطاب – استراتجية التناص – محمد مفتاح المركز الثقافي العربي بيروت ط3 / 1992 ص 121

[2]- علم لغة النص النظرية والتطبيق : عزة محمد شبل مكتبة الآداب – القاهرة – ط 2009 ص 75

[5]- معراج الشاعر مقاربة أسلوبية للشاعر طاهر رياض : رحاب الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط 2005 ص 113

[6]- التناص في شعر الرواد : أحمد ناهم دار الأفاق العربية – القاهرة ط1 /2007 ص 49

[5] – الديوان ص 121

[6]- سورة الكهف الآية 17

[7]- ديوان النقائض ج2 ص 112

لقومي أحمى في الحَقِيقة منكمُ و أَضربُ للجبَّار والنَّقعُ سَاطعُ

فرد علي الفرزدق [1]:

أَتعْدلُ أحسابا كِرامًا حُمَاتُهَا بأَحْسَابِكُمْ إِنِّ إِلَى الله رَاجِــعُ

و كنَّا إِذَا الجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّه ضربْنَاه حتى تستقيمَ الأخادعُ

فالفرزدق كما نلاحظ لم يكلف نفسه جهدا،فأعاد البيت الأول كما جاء على لسان جرير،ضمنه نظمه، فألبسه حلة جديدة باقترانه بأبيات سابقة وأخرى لاحقة.

و مثله قول جرير[2] :

أَكُلَّ الدَّهر حلٌّ وترحالٌ أما يبقي عليَّ وما يقيني

و قول المثقب العبدي [3]:

أَكُلَّ الدَّهر حلٌّ وترحالٌ أما يبقي عليَّ وما يقيني

فجرير أعاد البيت دون أن يتدخل أو يعدِّل فيه،أو يحذف أو يزيد

- **الامتصاص** : وهي مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب،وينطلق الامتصاص أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص فيتعامل معه تعاملا حركيا ،تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد"[4]فهو بذلك يعيد صياغة النص الغائب وفق متطلبات آنية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كُتب فيها .و مثلها قول جرير[5]:

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 118

[2] – الديوان ص 475

[3] – ديوان شعر المثقب العبدي تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية – القاهرة ط 2 1997 ص 198

[4] – التناص في شعر الرواد : أحمد ناهم ص 54

[5]– ديوان النقائض ج1 ص 371

إذَا غَضِبَت عليك بنو تميمٍ حسبتَ النَّاسَ كلَّهُم غِضَابا

ألسنَا أكثـرَ الثَّقَلَيْنِ رَجْـلاً ببطـنِ منًى وأَعظَمُهُ قِبَــابَا

لقد امتص النص الشعري المعنى القرآني وهو قوله تعالى: ﴿**سَنَفْرَغُ لكم أيُّها الثَّقَلانِ**﴾[1]فجرير استفاد من لفظة (**الثقلان**)الواردة في الآية غير أنه ذهب بالمعنى بعيدا ليكسب اللفظ معنى جديدا هو أن قومه أقوياء لا يستطيع أحد القضاء عليهم إلا الله سبحانه وتعالى .و مثل ذلك كذلك قول جرير:

أعددت للشعراء كأسا مرَّةً عِنْدِ مُخَالِطُهَا السِّمامُ المنقَعُ

لقد امتص البيت الشعري نصوصا جاهلية كثيرة مثل قول المهلهل بن ربيعة[2]:

و سقَيتُ تيم اللاتِ كأسا مرَّةً كانَّارِ شَبٌّ وقَوَّدْتُهَا بضِرَامِ

و قول بشر بن أبي خازم الأسدي*: [3]

حتى سَقَيْنَا النَّاسَ كَأْسًا مرَّةً مَكْرُوهةً حَسْوَتُهَا كالعَلْقَمِ

لقد امتص بيت جرير معاني غيره من الشعراء الجاهليين مستعينا ببعض الألفاظ التي استعملت سابقا، إلا أن جريرا استطاع أن يكسب ألفاظ بيته معان جديدة.

- **الحوار**: هو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع[4].والحوار يطلق عليه القلب أو العكس أو التناص العكسي [5]،ويتضح ذلك في كثير من نقائض جرير منها قوله:

[1]- سورة الرحمان آية 31

[2] - ديوان المهلهل بن ربيعة شرح أنطوان محسن القوّال – دار الجبل – لبنان – ط1 / 1998 ص 185

* بشر بن أبي خازم بن عوف بن حميري بن ناشرة الأسدي شاعر جاهلي، جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية .أنظر الديوان ص 7

[3] - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي : تقديم وشرح محمد طراد – دار الكتاب العربي – بيروت – ط1 / 1994 ص 145

[4] التناص في شعر الرواد ص 62

[5]- ينظر التلقي والتأويل محمد مفتاح ص 188

أخْزى الذي سَمَكَ السماء مُجَاشِعًا و بنى بِناءَكَ في الحضيضِ الأَسْفَلِ[1]

فجرير ينفي معنى الفرزدق حين قال:

إن الذِي سَمَكَ السَّمـــاء بنى لنا بيـــتا دعَائِمُهُ أَعــزُّ وأَطْـــوَلُ [2]

فهو يرد عليه معاكسا معناه،ساخرا من بيته وقومه .و مثله قول الفرزدق[3]:

حُلَلُ المُلْكِ لِبَاسُنَا في أهْلِنَا و السَّابِغَاتُ إلى الوغَى نتسَرْبَلُ

أحلامنا تـــزنُ الجِبَالَ رَزَانةً و تَخَـــالنَا جنًّا إذا ما نجْهـلُ

ينفي جرير معنى الفرزدق ويرد عليه[4]:

لا تذْكُـــرُوا حللَ المُلُـوكِ فإنَّكمْ بعدَ الزُّبيرِ كَحَائضٍ لم تغسلِ

...أبلغ بني وقبانَ أنّ حُلُومهمْ خفَّتْ فـــلا يَزِنُـــونَ حبَّـة خَـرْدَلِ

و مثل هذا الحوار يغلب على شعر النقائض،إذ يقوم هذا اللون من الشعر في الغالب على الفعل، وردّة الفعل . وبالتالي فإن لغة الحوار هي التي تبنى عليها النقائض،وخاصة نقائض جرير والفرزدق كونها عمّرت طويلا.

ب- التطابق وأنواع التناص:

- **التناص الخارجي(المرجعي)**: وأطلقت عليه عزة شبل التناص المباشر،وهو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة مناسبة لها تجعلها تتلاءم مع

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 187
[2] - نفسه ج 1 ص 163
[3]-نفسه ج 1 ص 167
[4]- نفسه ج1 ص 195

الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص [1]. ومثل هذا التناص كثير في نقائض جرير فهو قد غرف من معين النص القرآني، والشعر الجاهلي - كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وكما سنوضح ذلك لاحقا-.

- **التناص المرحلي**: هو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة "[2] ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لتقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين كالتناص الحاصل بين شعراء النقائض أنفسهم والذي عرفناه بالتناص البَيْني— وسنسهب الحديث فيه لاحقا-.وأغلب النقاد يلحقون هذا النوع من التناص بالنوع الأول ومن هؤلاء محمد مفتاح[3].

- **التناص الداخلي**(الذاتي):ويطلق عليه أحمد ناهم التناص الذاتي[4]،وتسميه عزة شبل التناص غير المباشر[5]،أما محمد فرج حسام فيسميه التناص المضموني[6]،وهو الذي يتناص فيه الأديب مع نفسه— أي مع نصوصه السابقة —ويتم هذا التناص بنفس القوانين السابقة— أي الاجترار والامتصاص والحوار— ويتجلى هذا النوع من التناص في مطالع نقائض جرير خاصة _ هذا إذا علمنا أن أغلب نقائض جرير افتتحها بمقدمات طللية غزلية— ومن ذلك قوله في إحدى نقائضه يرد فيها على الفرزدق[7] :

أَلاَ حيِّ الدِّيارَ بسَعْدَ، إنّي أُحبُّ لِحبِ فَاطِمَة الدِّيَـــارا

أرادَ الظَّعِنُـــونَ ليُحْزِنوني فَهَاجُوا صَدَعَ قلْبِي فاسْتَطَارا

[1] - ينظر علم لغة النص ص 79

[2]- التناص في شعر الرواد ص 66

[3]- تحليل الخطاب واستراتجية التناص ص 124

[4]- التناص في شعر الرواد ص 66

[5]- علم لغة النص ص 79

[6] - نظرية علم النص – منهجية في بناء النص النثري – مكتبة الآداب – القاهرة – ط 2003 ص 199

[7]- ديوان النقائض ج1 ص 218

فهو يتقاطع مع قوله [1]:

ألا حي الدِّيَارَ وإِنْ تَعَفَّت و قدْ ذَكَرنَ عهْدَكَ بالخَميلِ

و قوله [2]:

حيّ الدِّيَار على سفِي الأَعَاصِيرِ أَسْتَنْكَرَتْنِيَ أمْ ضَنَّتْ بِتَخْبِيرِي؟

ت- التطابق ومصادر التناص:

- **مصادر ضرورية** : يكون فيها التأثير طبيعيا وتلقائيا وهو ما يسمى بالذاكرة الجماعية،أو الموروث العام.وهو معين يعود إليه كل أديب.وقد اتكأ جرير في نقائضه على الموروث الديني(القرآن الكريم خاصة)وقد تجلى ذلك كثيرا في نقائضه والأخطل باعتبار الاختلاف العقائدي بينهما . ولكن هذا لم يمنع جريرا من توظيفه في نقائضه مع الفرزدق ،و ذلك لاعتبارات خُلقية حيث عرف عن جرير عفّته في حين عرف الفرزدق بتهتكه وفسقه. وإلى جانب ذلك عاد جرير إلى الرصيد الأدبي السابق لعصره فاتخذه معينا ورصيدا عاد إليه في مواجهة خصومه.

- **المصادر الداخلية**: وتخص التناص الذاتي الذي يقع في نتاج الشاعر نفسه،وهو الإتيان بجزء أو أجزاء من نص له سابق. وقد بدا جليا في نقائض جرير.

- **المصادر الطوعية**:وهي اختيارية يطلبها الكاتب من نصوص متزامنة أو سابقة عليه يستخدمها الكاتب للدلالة على ذاتها[3].وهو ما اعتمد عليه شعراء النقائض،كون نقائضهم عبارة عن ردود أفعال ،فهم عندها في حاجة إلى العودة إلى النص الغائب لهدمه،والبناء على

[1] – الديوان ص : 338

[2] – الديوان ص 192

[3]– علم لغة النص ص 76

أنقاضه معتمدين في ذلك على معانٍ وألفاظ ذلك النص الغائب،وقد تجلى هذا المصدر في نقائض جرير والفرزدق خاصة .

ث- **التطابق وآليات التناص :**

للتناص آليات عديدة وهي على العموم مقسمة بين نوعين :

1-**التمطيط**: وهو عملية يستعملها الكاتب لتوسيع النص وتمديده في وحداته البنائية واللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البُنى الأصلية للنص،ويتفرع التمطيط إلى:

أ- **الأنا كرام** (الجناس بالقلب أو بالتصحيف):وهو نوع من التلاعب بالأصوات يكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها. مثل قول جرير[1]:

و أعطيتُ عَمْــرًا من أُمَامة حكمَــهُ و للمشْتَـرِي منهُ أُمَامَــةَ أربَــحُ

صحا القَلبُ عن سَلْمَى وقد برَّحَتْ بهِ وما كان يلْقَى منْ تَمَاضِرَ أَبْرَحُ

فجرير اعتمد تبديل مواضع الحروف فاستفاد من إمكانات الجذر الصوتي،فهو استخدم التوازي بين الصوتين (أربح وأبرح)،فالفونيمات في الكلمتين واحدة، فقط أن الشاعر أراد أن يتلاعب بهما فاستبدل مكان الباء راء و الراء مكان الباء لإقامة توازن صوتي في نهاية البيتين،وتقريب صدى الأصوات من المتلقي لكي يحدث إيقاعا صوتيا معينا،تتفاعل معه الآذان وتهتم به.و مثله قوله[2]:

أَجَدَّ رَوَاحُ القَــــوْمِ أَمْ لا تَــرَوَّحُ نعمْ كلُّ منْ يَعْنِي بِجُمْــلٍ مُتَــرَّحُ

لقدْ هَاجَ هذَا الشَّوقُ عينًا مريضَةً أَجَالتْ قَذَى ظَلَّتْ بهِ العَيْنُ تَمْرَحُ

ب- **البراكرام**: (القلب المكاني) آلية تمطيط تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث

[1] - ديوان النقائض ج1 ص 413

[2] _ نفسه ج1 ص 412

صغير عن طريق السرد والحشو والبياض،وتساعد هذه الآلية على زيادة فضاء النص.ولقد وردت هذه الآلية كثيرا في نقائض جرير وخاصة حين سرده حوادث مثل اتهامه لجعثن أخت الفرزدق في عرضها،واتهام مجاشع قوم الفرزدق بتخاذلهم في نصرة عبد الله بن الزبير من بطش الحجاج. ففي حديثه عن هذه المواضيع يقف عند تفاصيل كثيرة يعيدها، ويكررها وكان يمكن الاستغناء عنها– سيتجلى ذلك لاحقا–.

ج – **التكرار**: تقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين[1] وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرارا في المعاني المتقاربة ولكن بصيغ مختلفة ففي اللغة الشعرية قد تظل الوحدة المكررة نفسها سماعا،ولكن بمجرد ما تخضع للتكرار فكأننا نقرأ في المقطع المكرر معنى آخر جديدا[2] وتشيع هذه الظاهرة في كثير من نقائض جرير ونلمح ذلك في قوله:

ياضَبُّ قد فرغت يميني فاعلموا طُلقا وما شغل القيونِ شمالي

يا ضبّ علي أن تصيبوا مواسمي كنوزا على حنق ورهط بلال

يا ضبّ إني قد طبخت مجاشعا طبخا يزيل مجامع الأوصال

يا ضبّ لولا حَيْنُكـــم ما كنتم عرضا لنبلي حين جد نضالي

يا ضبّ إنكم البكـــار وإنـــي متخَمِّطٌ قطِمٌ يُخاف صيالي

يا ضبّ غيركم الصميم وأنتـــمُ تبعٌ إذا عُدَّ الصميم مَـــوالي

يا ضبّ إنكم لسعد حشـــوةٌ مثل البكار ضَمّمْتَها الأغفال

يا ضبّ إن هوى القيون أضلكم كضلال شيعة أعور الدجال

[1]– ينظر تحليل الخطاب الشعري ص 162

[2]– ينظر علم النص جوليا كريستيفا ت فريد الزاهي مرجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر – المغرب – ط1991/1 ص 81

لقد تكررت المتوالية(الياء حرف النداء + المنادى + الغاية من النداء)تسع مرات مساهمة في تمطيط النص وانسجامه إيقاعيا ودلاليا، مؤكدة دلالة السخرية من المنادى وذكر عيوبه وتعذيبه وذلك بحفر هذا الاسم- يا ضب- وتلك الأوصاف المتكررة الصور الساخرة و المتلاحقة في ذهن المتلقي،ما يجعل الخصم عُرضةً للَّمز والغمز والنعت بالبنان.

3- **مصادر التناص في نقائض جرير :**

أ- **التناص مع الشعر الجاهلي:** قسّم جرير نقائضه إلى عدد كبير من اللوحات

الفنية التقى فيها مع تشكيلات ورسومات فنية ابتدعها شعراء جاهليون فكانت بمثابة المعين الذي استعان به على هِرَاشٍ من وقف في وجهه من الشعراء. فجرير مثلا وقف عند المرأة رسمها وصوّراها في أشكال وظلال متنوعة،و نعتها بنعوت متعددة،مثله مثل شعراء النقائض الذين رموا النساء وأقوامهن بكل الصفات القبيحة،من قبح الوجه وذمامته إلى رميهنّ بالزنا وسوء الخلق،وأحيانا يتعد أحدهم- ومنهم جرير- هذه الأوصاف ليصير عنده نوعا من الغزل الفاحش الذي يستعمل فيه الألفاظ والصور الحسية.

فالشاعر تحدث عن ضعف الأعداء وحماية غيرهم لنسائهن،وقد أبرز ذلك بشكل لا يبتعد عن ما ورد في الشعر الجاهلي يقول جرير مادحا[1]:

من سدَّ مُطَّلَعَ النِّفـاق عليهـمِ أم من يصول كصولَةِ الحجَّاجِ

أَمْ من يَغَارُ على النِّساءِ حفيظةً إذ لا يثقـن بغِيـــرَةِ الأَزوَاجِ

فهو يصور الحجاج بصورة حامي أعراض نساء الفرزدق وقومه في الحين الذي لا تثق فيه النساء القوم بحماية أزواجهن لهن وغيرتهن عليهن، ويقول كذلك في نقضه الفرزدق:[2]

[1]- الديوان ص 74

[2]- الديوان ص 244

تركتم لقيسٍ بنات الصريحِ و عَوْنَ النِّساءِ وأَبكارهَا

عمد الشاعر إلى تصوير أعدائه بطريقة مهينة، فقد ترك هؤلاء الأعداء بناتهم وخيرة نسائهم لقبيلة قيس،ومن جميل ماقال جرير في هذه اللوحة يهجو الفرزدق[1]:

لـولَا حمَايــةَ يرْبُـــوع نِسَاءَكُم كَانت لِغَيْرِكم مِنْهُنَّ أطْهَـــارُ

أيْنَ المُحَامُون مِنْ أولادِ مَسْلَمَةٍ أم أيْنَ أيْنَ بَنُو بَدْرٍ وسيَّـــارُ؟

ما زالَ في الدَّارُ حامٍ عن ذِمَارِكمُ عندَ النِّسَاء عذُومُ النَّفْسِ مِغْيَارُ

فلقد جعل جرير من قومه يربوع، درعا حاميا لنساء مجاشع قوم الفرزدق،وأنه لولا هذا الدرع وتلك الحماية لأُسرت النساء وهُتكت أعراضهن، وفي نفس الموقف الذي يصور فيه عظمة قومه وقوتهم وحمايتهم للنساء جميعا بما فيهم نساء الأعداء يقول [2]:

مَنَعْنا الجَوف والنَعَمَ الُمندَى و قُلنا للنساء به أقيمي

و قد التقت هذه الصور مع قول الطفيل الغنوي الجاهلي *[3]:

فنحنُ منعنَا يوم حرسٍ نساءكم غذاة دعانا عامر غيرَ مُؤَتلِ

و مع سلامة بن جندل :*[4]

---

[1]- الديوان ص 153

[2]- الديوان ص 401

* الطفيل الغنوي هو طفيل بن عوف بن كعب، من بني غني، من قيس بن عيلان شاعر جاهلي، هو من أوصف العرب للخيل وربما سمي (طفيل الخيل) لكثرة وصفه لها ويسمى أيضا (المحبّر) لتحسينه شعره عاصر النابغة الجعدي وحسان بن ثابت .

[3] - ديوان الطفيل الغنوي بشرح الأصمعي تحقيق حسن فلاح أوغلي - دار صادر –بيروت_ ط1 / 1997ص 90

* سلامة بن جندل بن عمرو أبو مالك من بني كعب بن سعد التميمي شاعر جاهلي من الفرسان من أهل الحجاز في شعره حكمة وجود يعد من طبقة المتلمس وهو من وصاف الخيل

[4]- ديوان سلامة بن جندل : صنعه محد بن الحسن الأحول، قدم له وشرح هوامشه رامي الأسمر دار الكتاب العربي ط1/ 1994 ص36

بأَنَّا منَعْنَا بالفَرُوق نسَاءَنَاَ و نحن قتلنا من أتانا بملزقِ

و مع قول عنترة بن شداد [1]

و نَحْنُ مَنَعْنَا بالفروقِ نِسَاءَنا ونُطرِّفُ عنها مُشعِلاتٍ غَواشِيَا

يُظهر هذا التناص أن جريرا كان" يهضم تجربة الشعراء الجاهليين بمعانيها،وألفاظها ويقتحم عالمهم سواء أكان واعيا،أم غير واع بأبعاد التجربة الشعرية التي يتفاعل معها دون التماهي فيها والاختباء حولها "[2]. فرغم اتقاء جرير مع غيره من الشعراء في بعض الألفاظ ودلالاتها. إلا أننا نحس أنه يأتي بجديد في المعاني الدلالية العامة والخاصة.فجرير يُظهر من خلال معاني صوره تلك انه يتحدث عن رؤيته الخاصة،و تجربته الشعرية لا رؤية و تجربة من التقت معاينه وألفاظه بهم .

و من اللوحات التي تداخلت فيها رسومات وصور شعراء النقائض مع نصوص غيرهم من شعراء الجاهلية،لوحات الفخر فلقد ازدحمت قصائد جرير بهذا الغرض من الشعر.وغايته في ذلك إظهار التفوق الفني والسّبق إلى إشهار المعنى،ولبلوغ تلك الغاية رسم الشاعر مناهج ومعاني ومعارف اشتهر أمرها بشكل لافت بين شعراء العصر لجاهلي." فالقارئ لنماذج الجاهلية ونماذج شعراء النقائض،يشعر أنهم يمتحون من معين واحد سواء في اختيار الألفاظ أم في اختيار التراكيب أم الصور "[3].فأحيانا يجد القارئ لنقائض جرير نفسه أمام نصوص تكاد تكون عبارة عن استشهادات لا توضع بين أقواس بل تبقى مجهولة[4] تنتظر من يميط اللثام عنها، ويستشعر حلقة الوصل بينها وبين ماضيها.

[1]- ديوان عنترة بن شداد دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان (د ت)ص158

[2]- التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض : الد : نبيل علي حسنين – دار كنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع – عمان الأردن ط1/ 2009 ص63

[3]- التناص : نبيل علي حسنين ص 82

[4]-ينظر لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث : عمر أوكان – إفريقيا الشرق – الدار البيضاء – المغرب – ط 1996 ص 31

فابن المراغة– كنية جرير بحسب تعبير الفرزدق–تجاوب شعره مع ما ورد في الشعر الجاهلي " حتى إنك تجد تناصا بيّنا بين هذين الشعرين لا نستطيع استبعاده أو حتى تحييده،ولكن بظروف جديدة، ووعي جديد "[1].فالخطفي– كنية جرير بحسب تعبير النقاد– يستفسر كثيرا عن المجد وعن أيام قومه في شعره، ومعلوم أن سؤال الشعراء عن المجد والأيام وارد عند شعراء الجاهلية بكثرة كذلك. و في ذلك يقول جرير في هجائه البعيث المجاشعي [2]:

فهلاَّ سَأَلْتَ النّاَس إن كنتَ جَاهِلاً بأَيَّامِنَا يا ابنَ الضَروطِ فَتَعَلَّمَا

و يقول أيضا:[3]

هلاَّ سأَلْتَ بني تميمٍ أَيُّنَا يحمِي الذِّمَار ويُستَجَارُ فَيَمْنَعُ

و هي معان وصور تتناص مع قول السود بن يعفر *:

و لو سألتَ عنَّا سُليمى لَخَبِرَت إذا الحُجُرَاتُ زُيِّنَت بالمَغَلِـــقِ

و إنّا نُعينُ المُسْتعِنَ على الندى و نحفظُ ثُغر المقدم والمُتَضَايِقِ[4]

و قول عنترة بن شداد : [5]

هَلاَّسَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابنةَ مَالكٍ إنْ كُنْتِ جَـاهِلَةً بمَا لمْ تعْلَـــمِ

يُخبِرُكِ مَنْ شهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوغَى و أَعفُّ عنْدَ المَغْنَمِ

[1]– التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ص 85

[2]– الديوان ص 447

[3]– الديوان النقائض ج2 ص 318 وانظر الديوان ص 271

*– الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم، شاعر جاهلي من بني نهشل بن دارم، ويكنى أبا جراح – أنظر الديوان ص 3

[4]– ديوان الأسود بن يعفر النهشلي : صنعه نوري حمودي القيسي وزارة الثقافة والإعلام – سلسلة كتب التراث ط / 1970 ص 54

[5]– الديوان ص 25 ، و ينظر شرح المعلقات السبع : للزوزاني ص 122

و قول بشامة بن الغدير [1]:

هلاّ سَأَلتَ وَقَوْل الحقِّ أَصْدقُهُ عنَّا وعنكـم ومنْ نلقَ بالرقَــمِ

و حين نسقط هذه المعاني الجاهلية على معاني جرير، فإنها تشير بلا شك إلى وجود تناص شكلي ومعنوي بينها ، فكل النصوص السابقة يطالب فيها أصحابها الآخر بأن لا يسأل عن مجد الشاعر أو مجد قومه،بل يوجهه و يدعوه إلى الالتفات إلى الناس يسألهم و يتأكد منهم .وكأن لسان حال الشاعر يقول أن مجده و مجد قومه سَمعَت به الأقوام وأصبح على كل لسان، ولقد التقت التراكيب والألفاظ في رسم تلك الصور.ومن صور التناص بين جرير وغيره من شعراء الجاهلية، صوره التي يُظهر فيها تفوقه وسحقه للجبابرة يقول في ذلك مادحا [2]:

الصَادعُونَ على الجبَّار بيضَتَهُ و الحَامِلُونَ أُمُراً ذات أَثقالِ

و قوله [3]:

إنَّ لنربعُ بالخميسِ ترى لَهُ رهجاً ونَضْرْبُ قَوْنَسَ الجبَّارِ

وهي صور استقى جرير معانيها من التراث الجاهلي فهذا عبيد بن الأبرص يقول[4]:

إذا تَخَمَّطَ جبَّارٌ ثَنَوْهُ إلى ما يشْتَهُونَ ولا يثنونَ إن خَمِطُوا

و قل عنترة بن شداد [5]:

بصارمٍ حيثُما جَرَّدتُهُ سجَدتْ لهُ جَبَابِرَةُ الأَعْجَامِ والعَربِ

[1]- الديون (نسخة إلكترونية) ص 10

[2]- الديوان 331

[3]- الديوان النقائض ج1 ص 284 وانظر ص 246

[4]- ديوان عبيد بن الأبرص ص 94

[5]- ديوان عنترة ص 21

فهذه الأبيات وما جاء به جرير حملت المعاني نفسها،وهي التصلب في وجه الأعداء والوقوف لهم ندًّا ولا يسكنون ويلينون إلا إذا أراد العدو ذلك،و رفع راية الاستسلام.كما تقاطعت نقائض جرير مع الشعر الجاهلي في وصفه للخيل،فغدت بعض أبيات شعره قراءة لما جاء في الشعر الجاهلي،ولكن بصورة تنسجم مع موقفه ورؤيته"فكان بذلك استوعب ما جاء في الشعر الجاهلي، ووظّفه توظيفا جعله جزءا من معمارية قصيدته ولبنة داخلة في نسيجها"[1]فلقد قال في هجائه للفرزدق وبني طهية:[2]

و لوْ حَلَّ فِينَا عَايَنَ القومُ دونَــهُ عَوَابِسَ يعلُكْنَ الشّكَائِمَ ضُمَّــرا

فالشاعر نقل إلينا هذا المعنى من قول ضمرة النهشلي: [3]

إذَا ما دَعَوْنَا دَارِمًا ما حال دونَهُ عَوَابسَ يَعْلُكنَ الشكيم المُعجَّما

فالتناص المعنوي واضح،فكل من جرير وضمرة النهشلي يبرزان قوتهما وقوة خيلهما في القتال،كما أن التناص التركيبي واضح بيّن يشير إليه عجز البيتين.و قال جرير في هجائه للأخطل: [4]

لقد صَبَّحتم خيلَ قيسٍ كأَنَّها سَرَاحينُ دجنٍ ينفضُ الطلُّ سيدُها

فجرير يلتقي مع كثير من المعاني والتراكيب الجاهلية منها قول عمرو بن كلثوم[5]:

صبَّحنَاهمْ منا فوارسَ نجدة و شَهْبَاءَ تُردي بالسّــهَام المُثَمّلِ

و قول الطفيل الغنتوي :[6]

فرحنا بأسرهم مع النَّهبِ بعدما صَبَّحْنَاهُمْ ملُومَةٌ لا تُكَذِّبُ

---

[1] – التناص في شعر النقائض ص 111

[2] – ديوان النقائض ج2 ص 338

[3] – أنظر الأغاني ج11 ص 119

[4] – الديوان ص 124

[5] – ديوان عمرو بن كلثوم ص 119

[6] – ديوان الطفيل الغنوي بشرح الأصمعي تحقيق حسان فلاح أوغلي دار صادر ط1 بيروت 1997 ص 61

و قول امرئ القيس: [1]

له أيْطَلَا ضَبْيٍ وساقَا نعَامَةٍ وإرْخَاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

فجرير استفاد من أبيات غيره في معانيها وألفاظها وصورها،فهو نقل صورة امرئ القيس للخيل حين شبهها بالسراحين وصنع من ذلك خلطة جميلة نراها في بيته،وفي ظل ذلك تشابهت المعاني والألفاظ والتراكيب،حيث تكرر تركيب(صبّحت الخيل) عند طفيل الغنوي و عمرو ابن كلثوم وجرير.و لما كان شعر النقائض نوعا من التباهي بالعز والمجد،فإن شعراءه لم يغفلوا هذا الجانب من المعاني، وقد وجدوا في النص الجاهلي معينا عادوا إليه لبناء نصوصهم وتعزيز معانيهم .فجرير في هجائه للبعيث المجاشعي يقول [2]:

ورِثْنَا ذُرى عزٍّ وتلقى طريقنَا إلى المجدِ عاديَ المَوَارِدِ معلمَا

و قوله في الفرزدق [3]:

أتحكُمُ للقيُونِ كــذبتَ إنّا ورثنا المجد قبل تُراثِ عـــاد

و قوله [4]:

و نحنُ ورثنَا فَخَلِّ الطَّرِق جوَابِيَ عادٍ وآبـــارَها

نلاحظه يتقاطع مع كثير من المعاني والتراكيب التي ورثها عن الشعر الجاهلي، مثل قول عمرو بن كلثوم : [5]

وَرِثْنَا المَجْدَ قدْ عَلِمْتَ معدٌّ نُطاعنُ دُونَهُ حَتَّى يَبْيَنَا

[1] – شرح ديوان امرئ القيس حسن السندوبي – المكتبة الثقافية – بيروت 1982 ص 155

[2] – الديوان ص 447

[3] – الديوان ص 114

[4] – الديوان ص 244

[5] – ديوان عمرو بن كلثوم ص 136

و مثل ذلك قول عبيد بن الأبرص: [1]

و لنا دار ورثنا عزّها الأقدم القادمون عن عمٍّ وخال

منزل دمَّنهُ آباؤنا المُورِثُونَا المَجْدَ فِي أَوَّلِ اللَّيَــالِي

فالشعراء جميعهم يتحدثون عن ورثة المجد ويفتخرون بذلك،وفي سياق هذا التقارب المعنوي نلحظ تقاربا تركيبيا فالشعراء استخدموا عبارة(ورثنا المجد—وورثنا العز وغيرها من التراكيب).كما تناص جرير مفتخرا بما لديه من إمكانات القوة والقدرة المالية مع الشعر الجاهلي تناصا أسلوبيا جميلا:حين يردُّ على الفرزدق: [2]

لنا البطحَاءُ تُفعمُهَا السَّواقي و لم يكُ سيلُ أَوديتِي شِعابَا

و قوله في الفرزدق والبعيث : [3]

لنا جَبَلٌ صعبٌ عليه مهابةٌ منيع الذُّرى في الخندفيينَ فارِعُ

وقوله للفرزدق و البعيث [4]

لنا بَانِيَا مَجْدٍ فبانٍ لنَا العُلى و حامٍ إذا احمرَّ القنَا والأَشَاجِعُ

مثل هذه الأساليب شائعة في الشعر الجاهلي منها قول عمرو بن كلثوم: [5]

لنا حصونٌ من الخطِّي عاليةٌ فيها جداول من أسيافنا البُترُ

[1] – ديوان عبيد بن الأبرص دار صادر – بيروت – (د ت) ص 122

[2] – ديوان النقائض ج1 ص 371

[3] – ديوان النقائض ج2 ص109

[4] – نفسه ج2 ص 112

[5] – ديوان عمرو بن كلثوم ص 159

و مثل قول السموأل[1]

لنا جبل يحتلُّهُ من نُجيــرُهُ منيعٌ يردُّ الطرفَ وهو كليـلُ

تحفل هذه الأبيات بتناص أسلوبي جميل يتمثل في تصدر الأبيات بشبه الجملة (**لنا**) ثم المبتدأ المرفوع، ومثل هذا التناص الأسلوبي نلاحظه في قول جرير في هجائه للبعيث[2] :

و منَّا الذِي ناجَى فلمْ يخزِ قَومهُ بأَمرٍ قويٍّ مُحـرزًا والمُثلَّـمَا

و كذلك قوله وهو يرد على الفرزدق[3] :

و منَّا الذِي أبلى صُديَّ بن مالكٍ و نفَّرَ طيرًا عن جُعادةَ وُقَّعَا

فعبارة (**منا الذي**) التي أكثر جرير استعمالها في نقائضه، وردت في كثير من شعر شعراء الجاهلية.ونكتفي هنا بما حملته قصيدة عياض بن كثير الضبي[4] قوله[5]:

و منا الذي أَدَّى انَ جفنةَ رُمحُــهُ إلى الحيِّ مجنونا يحُبُّ ويُنعــقُ

و منا الذي ردَّ المُلُوطَ وفـــاؤُه بعِجْلِزَ والجاني من الشرِّ مُشفقُ

و منا الذي سدَّ الثَّأيَ بينَ مالكٍ و قد سفهتْ أحلامُهُم وتفَرَّقـوا

ومنا الذي فخرٌ لضبّةَ يُمنـــــهُإذا ضمَّ رُكبانَ المعرّفِ مــأزِقُ

فالتناص في هذا الموقع،وعلى هذه الحال،لا تكمن أهميته في حدود الكشف عن التقاطع بين النصين،بل تكمن أهميته في تعميقه لرؤية الشاعر،وإبرازه لأثر الجاهليين في شعره في أدق الأنواع

[1] – ديوان عروة بن الورد والسموأل – دار صادر بيروت (دت) ص 90

[2] – الديوان ص 447

[3] – ديوان النقائض ص 220

[4] عياض الضبي : هو عياض بن كثير الضبي من الشعراء المغمورين وهو جاهلي له شعر وقصائد نادرة في كتاب منتهى الطلب في أشعار العرب

[5] – أنظر منتهى الطلب في أشعار العرب ج9 : جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي ط1 دار صادر – بيروت 1999ص22

وأكثرها غموضا،ألا وهي الأنواع الأسلوبية، فلقد كان جرير كثير الحرص على التناص مع بعض جوانب الشعر الجاهلي. فقط أن فاعلية جرير في توظيفه للتناص كانت تقوم في الغالب على ما يتناسب مع رؤيته وفكره[1].

و أخيرا يمكننا القول أن شعراء النقائض- ومنهم جرير- اتخذوا من الفخر أهمية كبيرة،واستخلصوا له صورا مختلفة ذات صلة وثيقة بتجربتهم الحياتية التي عاشوها،ولقد اعتمدوا في رسمهم لتلك الصور على موروثهم الشعري،فكان استغلالهم له بطرق متعددة حيث ألبسوا تلك الصيغ والصور القائمة لباسا جديدا،ما جعل صورهم وتراكيبهم التي وردت فيها أنها تحمل دلالات جديدة." ومن ثم شعرنا أن الكتابة الشعرية عند شعراء النقائض تأتّت من تعدد الأصوات السابقة الحاضرة التي شاركت في إنتاج الدلالة،فمن المسلّم به أن اللغة جماعية بطبعها،وحضور السابق في الحاضر يعني وجود امتزاج خفي بين الذاكرة العامة والخاصة،إذ أنهما ينصهران في بوتقة الإبداع "[2].إذاً لاينفيأحداليومأنهناكعلاقةبينالشعرالجاهلي ونقائض جريرولاغرابةفيذلكلأن الفارقالزمنيبينالعصر الجاهلي والعصر الأموي –الذي عاش فيه جريرلميكنطويلا .فجرير وجلُّشعراءالعصرالأمويكانواملمّينبأشعار سابقيهممنالجاهليةوصدرالإسلام .فلذافسحتقصائدهممجالاً واسعًالمعانوصيغ عديدةاقتبسوهامنالتراثالشعريالجاهلي.

ب- التناص البَيْنِيُّ :

أقصد بالتناص البيني هو تناص جرير مع أقرانه الذين قارعهم وقارعوه. وسأكتفي في هذا الجزء من البحث،على التناص بين نقائض جرير،وخصميه الأخطل والفرزدق باعتبار أن النسبة الأكبر من شعر نقائض جرير دارت بينه وبين هذين الشاعرين،وسأحاول تسليط الضوء على المعاني والصور والتراكيب والألفاظ التي تناص فيها جرير مع غريميه."و يكاد التناص البيني في شعر شعراء النقائض أن يشكل ظاهرة تَسِمُ الدواوين بسمة خاصة لا يستطيع أي دارس إهمالها أو عدم ملاحظتها. فقد

[1] – التناص في شعر النقائض – بتصرف – ص 92

[2]– التناص : نبيل علي حسنين ص 96 وانظر مناورات شعرية : محمد عبد المطلب دار الشروق – القاهرة – ط / 1996 ص 9

آلت أشعارهم في هذا الجانب إلى موقف درامي تتصارع فيه الأطراف في توحد ملحوظ أحيانا وفي تنافر ملحوظ في أحيان أخرى[1].و ما يهمنا هنا هو الموقف الحواري، وذلك التشابه في التراكيب والمعاني بين جرير وخصومه، وذلك أن الواقع الذي أحاط بجرير وخصومه واحد،كما أن الثقافة التي جمعت بينهم واحدة،وعليه فإن الحركة الفنية وإن كانت تنطلق من ذات الشاعر إلا أنه لا مناص من تأثرها بما يحيط بها و يعاصرها.و يتجلى التناص بين شعراء النقائض في شعر الهجاء والفخر خاصة باعتبارهما الغرضان الغالبان على فن النقائض. ومن صور التناص بين جرير والفرزدق ما رواه أبو عبيدة قائلا [2]:" أن جريرا وقف بالمربد وقد لبس درعا وسلاحا تاما... فبلغ ذلك الفرزدق فلبس ثيابَ وَشْيٍ وسوار وقام في مقبرة بني حصن ينشد و الناس يسعون فيما بينهما بأشعارهما، فبلغ الفرزدقُ لباسَ جريرٍ السلاح والدّرع فأنشد قائلا:[3]

عجبت لرامي الضَأْن في حُطَميَّةٍ و في الدِرعِ عبدٌ قد أُصيبَتْ مقاتِلُهْ

و هلْ تلبِسُ الحُبلى لباسًا وبطْنُهَا إذا انْتَطَقَتْ عبْءٌ عليْهَا تُعَـادِلُهْ

أَفَاخَ وأَلْقَى الدِّرْعَ عنهُ ولم أَكنْ لأُلقِـي دِرْعِي من كَمِيٍّ أُقَاتِـلُهْ

و لما بلغ جريرا أن الفرزدق في ثياب وَشْيٍ لابسا سوارا قال: [4]

أنا البدرُ يُعشِي عينَيْك فالتمسْ بكفِّكَ يابن القينِ هلْ أَنتَ نَائِلُهْ

لبستُ أَدَاتِي والفرزدقُ لعبـةٌ عليهِ وِشَاحاً كرّجٍ وجلاجِلـهْ

أَعدُّوا مع الحلي المَلاَبَ فَإِنَّمَا جريرٌ لكمْ بعلٌ وأَنتم حـلائلـهْ

[1] –أنظر التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض : ص 185

[2]– أنظر ديوان النقائض ج2 ص 80

[3]– ديوان النقائض ج2 ص 60/59

[4] – ديوان النقائض ج2 ص 80

فالنقيضتان من بحر الطويل، وبنفس القافية،والروي، وفي ذات الموضوع إذ تناول الفرزدق لباس غريمه فعجب لذلك اللباس الذي يلبسه جرير فتساءل من أين له بتلك الشجاعة التي تجعله يقدم على لبس لباس الحرب،و حمل السلاح و كوب الفرس؟ فيتناول جرير نفس المعنى فينظر إلى لباس الفرزدق الحريري المزين بالأساور و الألوان الزاهية ، فيهجم عليه بادعائه أنه بلباسه ذلك يدخل دائرة الأنثى المقبلة على الزواج.و مثل هذا التناص الذي يتناول فيه شعراء النقائض المعنى نفسه مع محاولة هدم معنى خصمه يعتبر من أكمل وجوه التناص.

و مثله قول الفرزدق هاجيا جريرا ومفتخرا بقومه:[1]

إِنَّ اِستِراقَكَ يا جَريرُ قَصائِدي مِثلُ اِدِّعاءِ سِوى أَبيكَ تَنَقَّلُ

وَابنُ المَراغَةَ يَدَّعـــي مِن دارِمٍ وَالعَبدُ غَيرَ أَبيهِ قَد يَتَنَحَّـلُ

لَيسَ الكِرامُ بِناحِليكَ أَباهُـــمُ حَتّى تُرَدُّ إِلى عَطِيَّةَ تُعتَـــلُ

فيرد جرير بالنقيض في قصيدة قوامها واحد وخمسين بيتا قائلا[2]:

أَعدَدتُ لِلشُعَـــراءِ سُمّاً ناقِعـــاً فَسَقَيتُ آخِرَهُم بِكَـــــأسِ الأَوَّلِ

لَمّا وَضَعتُ عَلى الفَرَزدَقِ مَيْسَمي وَضَعَا البَعيثُ جَدَعتُ أَنفَ الأَخطَلِ

أَخزى الَّذي سَمَكَ السَماءَ مُجاشِعاً وَبَنى بِناءَكَ في الحَضيضِ الأَسفَـلِ

أمَّا ما وقع من المساجلات بين جرير والأخطل، فنذكر منها هجاء الأخطل لبني كليب قوم جرير.قوله:[3]

كَذَبَتكَ عَينُكَ أَم رَأَيتَ بِواسِطٍ غَلَسَ الظَلامِ مِنَ الرَبابِ خَيالا

وَتَغَـــوَّلَت لِتَـــروعَنا جِنِّيَّـــةٌ وَالغانِياتُ يُرينَكَ الأَهـــوالا

أَبَني كُلَيبٍ إِنَّ عَمَّيَّ اللَـــذان قَتَلا المُلوكَ وَفَكَّكا الأَغلالا

وَلَقَد جَشِمتَ جَريرُ أَمراً عاجِزاً وَأَرَيتَ عَورَةَ أُمِّكَ الجُـــهّالا

[1] – ديوان النقائض ج1 ص 178

[2] – نفسه ج1 ص 187

[3] – نقائض جرير والأخطل ص 70

فنقض جرير معانيه،ووصل نسيبه بهجاء تغلب قوم الأخطل في تفاعل نصي شيق فقال[1]:

حَيِّ الغَـــداةَ بِرامَـةَ الأَطـــلال رَسماً تَحَمَّلَ أَهلُهُ فَأَحـــالا

وَالتَغلِـبِيُّ إِذا تَنَحنَحَ لِلقِـــرى حَكَّ اِستَهُ وَتَمَثَّلَ الأَمثـــالا

حَمَلَت عَلَيكَ حُماةُ قَيسٍ خَيلَها شُعثاً عَوابِسَ تَحمِلُ الأَبطالا

ما زِلتَ تَحسِبُ كُلَّ شَيءٍ بَعدَهُم خَيلاً تَشُدُّ عَلَيكُمُ وَرِجـــالا

عَبَدوا الصَليبَ وَكَذَّبوا بِمُحَـمَّدٍ وَبِجِبرئيلَ وَكَذَّبوا ميكـــالا

لا تَطلُبَنَّ خُؤولَةً في تَغلِـــبٍ فَالزَنجُ أَكرَمُ مِنهُمُ أَخـــوالا

فالنقائض تقع في صلب التناص،وأنها التناص بعينه"[2] وذلك كون الشاعر من أصحاب هذا الجنس،ما إن تُلسع أذناه بأبيات غريمه،حتى يُفرغ عليها ما ينكث غَزْلها ويحوِّل معناها إلى الاتجاه المعاكس،على جرسها ومنوالها كي تكون الرد الفاصل منه على غريمه ،من دون لُبس أو شكّ ،وذلك من أرقى ما وصل إليه التناص في تطبيقاته. ولقد تناص شعراء النقائض في هجائهم فتناولوا معان أخرجوها في لوحات وَسَمُوا بها خصومهم،ومن ذلك وَسم الخصم باللئيم، فلقد تعددت الأبيات التي تحدث فيها جرير عن هذه الصفة الدنيئة التي ألحقها بخصومه فهو يقول يذم معاصريه من الشعراء اللذين وقفوا في صف الفرزدق[3]:

و لقدْ تركتُ أبَاكَ يا ابن مُسَحَّبٍ حطمَ القوائِمِ داميَ السَّيْسَاءِ[4]

و المُسْتَنيرَ أجيرَ برزةَ عـــــائذًا أمسى بأَلْأَمِ منزِلِ الأَحيَـــاءِ[5]

[1] – نقائض جرير والأخطل ص 89/88

[2] –النص الغائب محمد عزام ص 92

[3]– الديوان ص 16

[4]– ابن مسحّب: واحد ممن هجاهم جرير

[5]– المستنير : هو بن بلتعة العنبري ،كان عمرو بن لجأ رشاه ، و أعاذه من شر جرير

و يقول: في رده على الفرزدق وهجائه الزبرقان بن طهية [1]:

و أمُّكُمْ قُفَيْزة رَبَّبَتْكُـــــمْ بِدَارِ اللُّؤْمِ في دمنِ النَّبَاتِ

و يقول في هجائه التيم : [2]

و اللُؤمُ حَالَفَ تيمًا في ديارهمُ و اللُؤمُ صُيِّرَ في تيمٍ إذا حضَرُوا

و يقول في هجائه الأخطل :

يا خزرُ تغلب إنَّ اللؤم حالفكمْ ما دام في مَارِدِينَ الزَّيْتُ يَعْتَصِرُ

و تلك صفة تناولها جرير في نقائضه وهجائه،وهو يتقاطع فيها مع خصومه حيث يقول الأخطل في هجائه لجرير [3]:

ملأت مَعَدّ كُلّ وادٍ حولَـــــهَا و أبُوهمُ عن أُمِّهم مَشكولُ

ضعُفتْ حَوَامِلُهُ فمالَ إلى إستهَا في الغيّ إنَّ محاربا لضلولُ

و اللُؤْمُ حَالَفَ بيتَهُم وفِنَاءَهم أبدا فما فيما يزُولُ يزولُ

أما الفرزدق فيقول في نفس المعنى ردا على لجرير[4]:

و بيتُ الكلبِيّ القَصِيرُ عمادُهُ يمدُّ عليهِ اللُّؤمُ منْ كلِّ جَانِبِ

و يقول[5]:

إذا حَلُّوا لصافِ بنَوا عليها بيوت اللُّؤْم والذُّلِّ الطوِيلِ

[1]- الديوان ص 70

[2]- الديوان ص 221

[3]- نقائض جرير والأخطل ص 177

[4]- الديوان ج1 ص 36

[5] - الديوان ج2 ص 96

فالنصوص جميعها تتداخل بعضها ببعض،حتى أن جزءا منها يشير إلى اقتباس بيّن ينتقل فيه الشعراء حسب الدلالات التي يريدونها،كما نلاحظ تقارب المعاني وتشابهها حتى أصبحت معها النصوص بيئة صالحة لزراعة نوع خاص من الألفاظ مثل:(**لئام – بيوت – بني..**) لا تصلح غيرها لتحل مكانها،وهذا ما أدى إلى تكرار نمط معين من التراكيب والألفاظ .

إذاً يمكن القولُ أن الأعمال الأدبية لا تُقرأ على أساس أنها إعادة لما كتبه السابقون،بل يمكن "قراءتها أيضا على أنها إعادة لما كتب الأقران من الشعراء خاصة إذا كان بينهم احتكاك خاص كشعراء النقائض"[1] .و لما كان جرير أكثر أقرانه وقوفا على الأطلال في نقائضه، فإنه في مطالع تلك النصوص رسم لوحات للمحبوب، تحدث فيها عن عيونه وما أصابها من سقم ومرض جراء البكاء على الحبيب، وهو في ذلك يتقاطع مع الأخطل والفرزدق في رسم تلك اللوحات. يقول:[2]

إن امْرَءاً منعَ الزِّيَارَة منكـــمُ حنقًا لهمرُ أبيهِ غيرُ حليـــمِ

يرمين من خَلَلِ السُّتُورِ بأَعيُنٍ فيهَا السَّقَامُ وبُرْءُ كلّ سقيمِ

و يقول الفرزدق [3]:

و مازلتُ أزجِي الطَّرفَ من حيث يمَمَتْ من الأرضِ حتى ردَّ عيني حسيرُهَا

فـــــردَّ عليَّ العيـــنَ وهي مريضـــــةٌ هذاليلُ[4] بطـــنِ الرَّاحَتيْنِ وَقـورُهَا

ويقول كذلك[5]:

و كَمْ قَطَعْنَ أمّ العَلَاءِ من القُوى و مَوْصُولَ حَبْلٍ بالعُيُونِ الضَّعَائِفِ

[1] – التناص : نبيل علي حسنين ص 187

[2]– الديوان ص 434

[3]– الديوان ج1 ص 363

[4] – الهذاليل : الواحد هذلول : رمل مستدق

[5] – الديوان ج2 ص 8

و يقول الأخطل :

و بالجزعِ من خَفَّانَ صاحبْتُ عُصبةً مصححَة الجَسامِ مرضَى عُيُونُهَا

إن القارئ لهذه الأبيات يمكنه ملاحظة امتصاصها لألفاظ وتراكيب بعضها بعضا،فكل النصوص تتحدث عن المحبوب وعن عيونه الجميلة المريضة أو الباكية، وكلها استعملت فيها نفس الألفاظ (**العيون – السقم – المرض**...) وكأني بشعراء النقائض– الفحول منهم– قد وضعوا لأنفسهم نموذجا واحدا راحوا يقتدون به ويسيرون عليه،فتتداخل معانيهم إلا أنهم يمتصون ما فيه بشكل يحفظ لكل واحد منهم خصوصيته الفنية وميزته عن غيره.و من المعاني التي يتناص فيها جرير مع غيره من شعراء النقائض قوله:[1]

و إذا اكْتحلَتْ عَيْنِي بِعَيْنِكِ مسَّنِي بخيرٍ وحَـــــلَّى غمْرَةً عنْ فُؤَادِيَا

فهو يتقاطع مع قول الفرزدق [2]:

غزَالة الشَّمس لا يصحو الفؤَادُ بها حتى تروَّحـــت لأيًا بعد إيصـــالِ

كأنما طـــرَفتْ عينـــيَّ كاحلـــــةً في الدّار من سرب بالماء مسيَالِ

فالأبيات تظهر تداخلا بين الشاعرين في المعنى والصياغة.

نموذج تطبيقي حول التناص البيني:

ولتأكيد هذا النوع من التناص الذي تقاطع فيه شعراء النقائض في المعاني والتراكيب والصور،وقفت عند هذا النموذج مطولا،فاخترت قصيدة.الأخطل **" خف القطين "** التي مطلعها[3] :

خفَّ القطينُ فراحُا منكِ أَوبكروُا و أَزْعَجَهُمْ نَوَى في صَرْفِهَا غِيَرُ

[1] – ديوان النقائض ج1 ص 155

[2]– الديوان ج2 ص 66

[3] – نقائض جرير والأخطل ص 148

ورد جرير في نقيضته **" قل للديار"** التي مطلعها[1]:

قُلْ للدِّيَّارِ سقَى أَطْلاَلَك المطَرُ و قدهِجْتِ شوقًا وماذَا تنفَعُ الذِّكَرُ

قبل الخوض في التناص في النقيضتين لا ضير أن نقف عند هيكلهما نستقرؤه

فقصيدة الأخطل تستغرق 85 بيتا بحسب الديوان،و84 بيتا بحسب كتاب نقائض جرير والأخطل(لأبي تمام)يستهلها بالنسيب من البيت 1 حتى 17.ثم ينتقل إلى المديح فيمدح الخليفة عبد الملك بن مروان وقومه بني أمية من البيت 18 حتى 50. وبعد ذلك يبدأ بالفخر،والفخر عند الأخطل ضئيل 51-57. وينهي القصيدة بهجاء القيسيين وأحلافهم وهجاء بني كليب قوم جرير 58 -85

أما عدد أبيات نقيضة جرير فستون 60 بيتا بحسب كتاب نقائض جرير والأخطل لأبي تمام[2] ويزيد هذا العدد إلى 66 بيتا في الديوان[3] يبدأ قصيدته بالنسيب 1-16. ثم ينتقل إلى الفخر 17-27. ثم ينتقل إلى هجاء الأخطل وقومه: من البيت 28 - 46 ثم يمزج بين الفخر والهجاء فيما بقي من أبيات 47– 66 فالقصيدتان كما يلاحظ اشتراكها في المطالع وهو النسيب وفي غرضي الفخر والهجاء،وتختلفان من جهة واحدة وهي وجود المديح في قصيدة الأخطل وعدمه في نقيضة جرير.

تضمنت نقيضة جرير ألفاظا وتراكيب ومعان متعددة من قصيدة الأخطل،والسبب يعود إلى اختلاف الموقف الإبداعي بين الشاعرين،فلما كان الأخطل هو البادئ كانت له حرية اختيار الموضوع والوزن والقافية والمعاني.أما جرير فكان مقيدا بالموضوع الذي فُرض عليه وكان ملزَمابهدم ما بناه الأخطل والردّ عليه قبل أن تخمد جذوة المتلقي المتشوق إلى الاستماع إلى ردة الفعل ومعول الهدم .فالمتمعن في نقيضة جرير يظهر له بوضوح إعادة استخدامه للعديد من التراكيب والألفاظ التي سبقه إليها

[1]- نقائض جرير والأخطل ص 166

[2]- أنظر نقائض جرير والأخطل ص 166

[3]- أنظر الديوان ص 196

الأخطل،و ذلك نوع من أنواع التناص الذي أطلق عليه النقاد التناص الشكلي [1].الذي يقوم على تضمين النقيضة بيتا أو شطرا أو كلمات من نقيضة الخصم،ومثله يقول جرير [2]:

قالوا نرى الآلَ يَزْهَي الدَّوْمَ أو ظُعُناً يا بُعْدَ منظَرِهُـمْ ذاكَ الذي نَظَرُوا

يتناص الشطر الثاني من نقيضة جرير مع الشطر الثاني من البيت التالي للأخطل[3]:

إذ يَنْظُرونَ وهم يَجْنُونَ حنْظَلَهُم إلى الزوابي فَقُلْنَا بُعْدَ ما نَظَرُوا

فجرير وظّف الشطر الثاني الذي اقتبسه من الأخطل توظيفاً جديداً ومخالفاً عمّا كان عند الأخطل، فهو استخدمه في مقدمته– أي في النسيب –حيث يصف نزوح أحبته،أماالأخطل فاستخدمه في الهجاء فهويقول بعد أن أهلكت الحرب بني كليب وذاقوا مرارتها جعلوا ينظرون إلنتائج هذه الحرب و ما تكبدوه من خسائر،و ينظرون إلى مقام قوم الأخطل المنتصرين عليهم ويطمعون فيه، يستثمر الأخطل تلك النظرة ، و ذلك الطمع ليسخر من جرير و:قائلاً: ما أبعد ما أملواو ما أبعد ما طمعوا فيه.وقال جرير في موضع آخر[4]:

لولا فوارسُ يَربوعٍ بذِي نَجَبٍ ضاقَ الطريقُ وعَيَّ الوِرْدُ والصَّدْرُ

إذ اقتبس جرير عجز البيت من بيت الأخطل التالي[5]:

ولم يزل بسَلِيمِ أمْرُ جاهِلِهَا حتى تعايَا بهَا الإيرَادُ والصَّدْرُ

نلاحظ اختلافا في توظيف الشطر الثاني وذلك لأن جريرا استخدم الشطر المقتبس، يفتخر فيهبقومه الذين يدبرون الأمور ويعلمون الناسسبل الإقبال والإدبار.في حين وجدنا الأخطل يهجو به القيسيين

[1]– أنظر التناص علي نظيري ويونس ليثي مجلة إضاءات نقدية جامعة أزاد الإسلامية 6 إيران – العدد الثامن 2012 ص 172

[2]– الديوان ص 197

[3]– ديوان الأخطل شرح راجي الأسمر – دار الكتاب العربي – لبنان ط 2006ص 88

[4]–الديوان ص 198

[5]– الديوان ص 88

يعيّرهمبعمير بن الحباب.يقول بأنه هو الذي قاد سليماً بحماقته وجهله حتى أوقعهم في بلية لا خلاص لهم منها .و قد صور الأخطل هذه البليَّة بعجزهم عن معرفة سبل الوِرد والإصدار.وهذا النوع من الاقتباس في النقائض يسمى بتوجيه المعنى وهو أن الشاعر الثاني يقتبس معاني الشاعر الأول ويفسرها ويوجهها إلى وجهة يراها لصالحه وتؤيد موقفه[1] . و تلك ميزة تنماز بها نقائض جرير و الأخطل،و نقائضه و الفرزدق لأنها عمَّرت طويلا،فأضحت المعاني أكثر تداولا. وقال جرير[2]:

إن الأخيطلَ خنزيرٌ أَطَافَبِهِإحدي الدَّوَاهِي التي تُخْشي وتُنْتَظرُ

وأخذ جرير عجز البيت برمته من الأخطل حين يقول[3]:

وقد أصَابَتْ كلَاباً من عَدَاوَتنا إحدي الدَّوَاهِي التي تُخْشي وتُنْتَظرُ

لما كان الأخطل نصرانياً،فإن ذلك أعطى جريراً مجالاً لتعييره بدينه.وبما أن النصارى يُجيزون أكل لحم الخنزير،شبه جرير الأخطل في هذا البيت بخنزير،واستعان في وصفه بشعر الأخطل حيث اجترَّ شطرا كاملا من شعره.فإذا كان الأخطل في بيته يفتخر بقومه الذين أنزلوا ببني كلاب مصيبة عظيمة يحذرها الناس،فإن جريرا استغل الشطر للهجاء الشخصي– أي هجاء الأخطل دون قومه–فجرير بفعله أكسب البيت حلة جديدة غير تلك التي ألبسه إياه الأخطل سابقا .

وتجدر الإشارة إلى أن هجاء الأخطل في قصيدته هاته مُركَّزٌ على بني كليب قوم جرير،فقليل ما يخاطب جريرا مباشرة، لأنه نظم هذه القصيدة في مدحعبد الملك بن مروان، فهي قصيدة مدحية يمدح فيه بني أمية إلا أنه استغل موقفه الإبداعي فراح يهجو القيسيين والكلبيين– قوم جرير– كونهم من حلفاء الزبيريين. فقصيدة الأخطل طغى عليها الطابع السياسي وبالتالي جاء هجاؤه سياسيا وحزبيا

[1]– ينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي مصطفى الشايب ص 35

[2]– الديوان ص 199

[3]– الديوان ص 69

وليس شخصيا.أما هجاء جرير في هذه النقيضة فغلب عليه الطابع الشخصي لأن مقامه يختلف عن مقام الأخطل . إنه في مقام الردّ .قال الأخطل[1]:

الآكِلُونَ خبيثَ الزَّادِ وحدَهم والسَّائِلون بِظهرِ الغيبِ مَا الخَبَرُ

فرد جرير[2]:

الآكِلُونَ خَبِيثَ الزَّادِ وَحْدَهم والنَّازِلُونَ إذا وَارَاهُمُ الخَمَرُ

وقال أيضا[3]:

الظَّاعِنُونَ عَلَى العَمْيَاءِ إن ظعنُوا والسَّائِلُونَ بِظَهْرِ الغَيْبِ ما الخَبَرُ

استغل جرير بيت الأخطل كله، إلا أنه شَطَرَهُ فأخرج منه بيتان حيث وظّف صدره مع معنى ،و عجزه مع معنى آخر، وهذا النوع من التضمين في النقائض يسمى بالاجترار أو القلب وهو " أن يقول الشاعر الأولهاجيا فيرد عليه الثاني قالبا معانيه ذاتها مدّعيا أنها من صفات الأول أو رهطه."[4]كما يحتفل ردّ جرير بحشد كبير من المفردات التي استخدمها الأخطل في قصيدته، وقد جاء هذا الاستخدام في بعض الأحيان صدفة وغير مقصود ولكن في كثير من الأحيان واع ومقصود وليس اعتباطيا أو صدفة.و هنا نذكر على سبيل المثال بعضا من الكلمات التي استخدمها جرير في ردّه ونجدها في شعر الأخطل أيضا،لكن استخدامها جاء صدفة وليس متعمدا . فمثلا ينشد الأخطل قائلا [5]:

شوقاً إليهِمْ ووَجْداً يَومَ أتبعهُم طَرْفِي ومِنهُم بِجَنبِيْ كَوْكَبٍ زُمَرُ

[1]- نقائض جرير والأخطل ص 164 وانظر الديوان ص 90

[2]-الديوان ص 199

[3]- الديوان ص 198

[4]- النقائض العربة أحمد الشايب ص 35

[5]- الديوان ص 79

و يرد جرير[1]:

قلْ للدِيَار سَقي أَطْلالكِ المطرُ قد هِجْتِ شَوْقاً وما تنفع الذكَرُ

وأنشد الأخطل[2]:

حثُوا المطيَّ فَوَلَّتْنَا مَنَاكِبُهَا وفِي الخُدُورِ إذَا بَاغَمْتَهَا [3]الصُّوَرُ

وقال جرير [4]:

بزلٌ كأنَّ الكُحَيْلَ الصِّرْفَ ضَرَّجَهَا حَيثُ المَنَاكِبُ يَلْقَي رَجْعَهَا القَصَرُ

وقال الأخطل[5]:

حتَّى هَبَطْنَ من الوَادِي لغَضْبَتِهِ أرْضًا تَحُلُّ بها شَيْبَانُ أو غُبَرُ

فهذا جرير يقول[6]:

أَحْيَاؤُهمْ شَرُّ أَحْيَاءٍ وأَلْأَمُه والأَرْضُ تَلْفُظ مَوْتاهُم إِذَا قُبِرُوا

و أنشد الأخطل قائلا[7]:

شَمْسُ العَدَاوَةِ حتَّي يُسْتَقَادَ لهُم وأَعْظَمُالنَّاسِأحْلاماً إِذَا قَدَرُوا

ثم قال جرير[8]:

---

[1]- الديوان ص 196

[2]- الديوان – دار الكتاب العربي ص 79

[3]- البغام : صوت الضبي

[4]- الديوان ص 198

[5]- الديوان ص 81

[6]- الديوان ص 199

[7]-الديوان ص 85

[8]- الديوان ص 200

نَرْضَي عَنِ الله أَنَّالنَّاس قَدْ عَلِمُوا أَنْ لاَ يُفَاخِرَنَا مِن خَلْقِه بَشَرُ

فأغلب الكلمات التي ترددت بين الشاعرين في هذه الأبيات السابقة تكررت عن غير قصد، فهي من باب ما يشترك فيه الشعراء، وما تدعو إليه المعاني .وأما المفردات التي تضمنتها نقيضة جرير والتي استخدمها الأخطل قبل، والتي جاء تضمينها عن قصد وعمد فهي كثيرة،امتصها جرير من قصيدة الأخطل وأعاد توظيفها في رده عليه،مع تغير التوظيف والدلالة ومن ذلك قول الأخطل[1]:

إلي امرئٍ لاتُعدينَا نَوافِـــلُه أَظْفَرهُ الله فَلْيَـــــهْنَا لَهُالظَّفَـــرُ

يرد جرير[2]:

إنَّ الهُذيْـل بِذي بَهْدَي تَدَارَكَه لَيْثٌ إذا شَدَّ من نَجْدَاتِهِ الظّفَرُ

قال الأخطل[3]:

ولم يـزل بكَ واشِـيهِمْ ومكْرُهم حتي أشَاطُوا بغَيْبٍ لَحْمَمن يَسَرُوا

رد جرير[4]:

والمُقْرعينَ علي الخِنْزِيرِ ميسِـرهُم بئسَ الجَزُورُ وبِئْسَ القَوْمُإذا يَسروا

قال الأخطل[5]:

بَنِي أُمَيَّـــــة نُعْمَاكُـــم مُجَلّلَـــةٌ تَمَتْ فَـــلَا منَّةٌ فِيهَـــا ولا كَـــدَرُ

[1]-الديوان ص 81

[2]- الديوان ص 198

[3]- الديوان ص 83

[4]- الديوان ص 200

[5]- الديوان ص 86

رد جرير[1]:

نَحْنُ اجْتَبَيْنَا حِيَاضَ المَجْدِ مُتْرَعَةً مِنْ حَوْمَةٍ لم يُخَالطْ صَفْوَهَا كدَرُ

قال الأخطل[2]:

بَنِي أُمِيَّةَ قَد نَاضَلْتُ دونَكـــــمُ أَبْنَاءَ قَوْمٍ هم آوَوا وهُم نَصَرُوا

رد جرير[3]:

أَعْطَوا خُزَيْمَةَ والأَنْصَار حُكمَهُمُ والله عَـزَّزَ بالأَنْصَارِمن نَصَرُوا

قال الأخطل[4]:

مُخَلِّفُونَ ويَقْضِي النَّاسُ أَمْرَهُمُ وَهُمْ بغَيْبٍ وفي عَمْيَاءَ مَا شَعَرُوا

رد جرير[5]:

الظَّاعِنُونَعَلَي العَمْيَاءِ إن ظعِنُوا والسَّائِلُونَ بِظهْرِ الغَيْب ما الخَبَرُ

قال الأخطل[6]:

بِئْسَ الصُّحَاةُ وبئسَ الشَّرَبُ شُرْبُهُمُ إذا جَرَى فِيهم المُزَّاءُ والسُّكرُ

[1]- الديوان ص 198
[2]- الديوان ص 86
[3]- الديوان ص 199
[4]- الديوان ص 90
[5]- الديوان ص 198
[6]- الديوان ص 90

رد جرير[1]:

والمُقْرِعِين علي الخِنْزِير مَيْسِرِهُم بِئْسَ الجَزُورُ وبئس القَوْمُ إذَا يَسَرُوا

قال الأخطل[2]:

قَوْمٌ أَنَابَتْ إلَيْهُمْ كُلُّ مُخْـــزِيَةٍ وكُلُّ فَاحِشَـــةٍسبُّتْ بِهَا مُضَـــرُ

رد جرير[3]:

موتُوا مِن الغَيْظِ في جَزِيرَتِكُمْ لم يقطَعُوا بَطْنَ وادٍ دُونَهُ مُضَـــرُ

قال الأخطل[4]:

على العِيَاراتِ هَدَّاجُونَ قد بلغَتْ نَجْرَانَ أو حُدّثَتْ سوءاتِهِمْ هَجَرُ

رد جرير[5]:

هلَّا سَكَتم فَيُخْفِي بَعْضَ سَوْءَاتِكُمْ إِذْ لاَ يُغَيِّر في قَتْلاَكُمُ غِيَـــرُ

قال الأخطل[6]:

ولا الضِّبَابَ إذَا اخْضَرَّتْ عُيُونُهُمُ ولا عُصَيَّـــةَ إلاَّ أَنَّهم بَشَـــرُ

---

[1]- الديوان ص 200

[2]- الديوان ص 90

[3]- الديوان ص 200

[4]- الديوان ص 90

[5]- الديوان ص 200

[6]- الديوان ص 89

رد جرير[1]:

نَرْضىَ عَنِ الله أَنَّ النَّاسَ قد علموُا أَنْ لنْ يُفَاخِرَنَا من خَلقِهِ بشَرُ

قال الأخطل[2]:

وقيس عيلان ،حتّى أَقْبَلُوا رَقَصاً فبَايَعوكَ جَهَاراً بَعْدَما كَفَــرُوا

رد جرير[3]:

جَاء الرَّسُولُ بدِينِ الحَقّ فَانْتَكَثُوا وهَلْ يَضِيرُ رَسُولَ الله أنْ كَفَرُوا؟

قال الأخطل[4]:

يُعْرِفُونَكَ رأسَ ابن الحُبَابِ، وقَدْ أضحَي .ولِلسَّيْفِ في خَيْشُومِهِ أَثَرُ

رد جرير[5]:

كانتْ وَقَائِعُ قُلْنَا لن تَرَي أَبَــداً مِن تَغْلِبٍ بَعْدَهَا عَيْنٌ ولا أَثَـــرُ

يتجلى في الأبيات السابقة التقاطع الذي تم بين قصيدة الأخطل والردّ الذي جاء به جرير، فكثيرة –كما نلاحظ – هي الألفاظ والمفردات التي استغلها جرير وأعاد توظيفها،فأحيانا يُبقى اللفظة على دلالتها وغايتها إن كانت هجاءا أو فخرا، وأحيانا يغير من غايتها ودلالتها فيخرج اللفظة التي استعملها الأخطل مفتخرا فيردها عليه هجاءا . فمثلا استخدم الأخطل كلمة "**الظفر**" في قافية البيت يمدح بها الخليفة الأموي،إلا أن جريرا استخدمها في البيت يفتخر فيه بفوارسهم، ولفظة **"الأنصار"**استعملها الأخطل للتقليل من شأن عدوه، يستعملها جرير لرفع من مكانة قومه،

[1]– الديوان ص 200

[2]–الديوان ص 87

[3]–الديوان ص 201

[4]–الديوان ص 87

[5]– الديوان ص 199

ولفظة **"بَشَرٌ"**جاء بها الأخطل ليخرج جريرا وقومه من الدائرة الآدمية، في حين استعملها جرير ليؤكد لخصمه أنه وقومه ليسوا بشرا فحسب، بل إنهم من خير خلق الله. ويستعمل الأخطل كلمة **مضر**– القبيلة– ليظهر أن انتساب جرير وقومه لهذه القبيلة جرّ عليها البلاء، فيعمد جرير إلى استخدام نفس الكلمة ليؤكد لغريمه أنه– أي الأخطل- وقومه لا يستطيعون قطع وادٍ دونه مضر . عموما نجد أن جريرا يمتص من نص الأخطل تعابير ومفردات فيردّها عليه فخرا أو هجاء،وبالتالي يمكن القول أن تقنية التناص واضحة في قصيدة جرير كما لاحظنا، فالقارئ حينما يقرأ بيتا أو عبارة من قصيدة جرير يتبادر إلى ذهنه على الفور قصيدة الأخطل، وذلك لتضمين جرير لكثير من المفردات والمعاني التي امتصها من نص الأخطل،فهو كما لاحظنا يستحضر أشطرا كاملة،وعبارات متعددة من قصيدة الأخطل فيضمنها نقيضته إلا أنه يكسب تلك الألفاظ والتعابير معان ودلالات مختلفة مغايرة.

ت– التناص مع الموروث الديني :

حملت النقائض الشعرية نصوصا دينية كثيرة متنوعة اندمجت وتداخلت معها في سياقات مختلفة وأخرجت في حُلل وصور جميلة، أثرت الفكرة المطروحة والغرض المطروق،وزادت في عمق الرؤية، وأسهمت في تشكيل البناء الفني للنقيضة الشعرية.فلقد استحضر شعراء النقائض آيات قرآنية وأحاديث وخطباً دينية ساهمت في تعميق وإثراء الرؤية الفكرية بشكل ينسجم مع النص. فمنذ نزول القرآن على سيد الخلق محمد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى يومنا مازالتآياته و معانيه مساهمة في بعث الحركة الفكرية واللغوية والشعرية، إنه ركن ركين في ثقافة العرب والمسلمين إذ أصبح مادة للدرس اللغوي والثقافي والأدبي والعلمي والديني و..

و لقد عمد جرير إلى تضمين نقائضه قرآنا وذلك لقناعته بقوة الأثر الذي يتركه هذا التوظيف في نفس الآخر– المتلقي–،ولم يكن استخدام الموروث الديني في شعر النقائض عنده عبثا ،بل جاء منسجما مع رؤى الشاعر التي يقدمها من خلال نصوصه الشعرية.ولقد أكسب النص القرآني شعر

جرير عموما،ونقائضه على وجه الخصوص رونقا وجمالا فنيا عن طريق التناص،وتقاطع النص الحاضر بالنص القرآني الغائب،حيث تزاوجت نصوص جرير الشعرية مع النصوص القرآنية في تركيب واحد ما ساهم في إنتاج أدب جديد متميز يظهر مدى انصهار ثقافة الإسلام في فكر الشاعر والمتلقي على حد سواء، لأن جريرا لم يوظف النص القرآني إلا بعد أن علم أثره على المتلقي. يقول : [1]

إذا غضبت عليك بنو تَميمٍ حسبتَ النّاس كلهمْ غِضاباَ

أَلسنا أكثر الثَّقَلَيْنِ رِجْـــلاً ببطنِ منىً وأعظَمُهُ قبـــابا

فالشاعر استغل قوله تعالى: ﴿**سَنَفرغُ لكمُ أَيُّهَا الثَّقَلَان**﴾[2] فهو استخدم لفظة(الثقلان) فحمَّلها المعنى القرآني، وألبسها صورة كنائية فخرية فخرج علينا بمعنى جديد،أشار به إلى أن قومه أقوياء لا يستطيع أحد من الجن والإنس القضاء عليهم.ومن صور الهجاء التي وقف عندها جرير،وأظهرها بحلة جميلة اختار لها معان قرآنية توضحها وتزيدها جلاء لدى المتلقي قوله[3] :

وبئس القرضُ قرضُك عند قيس تهيّجُهُم وتمتدحُ الوطابا

فالشاعر أحاط التركيب في هذا البيت بمتعلقات حولت المعنى إلى ضد الآيات الكريمة: ﴿**مَن ذَا الذي يُقرِضُ الله قَرضًا حسنًا فَيُضَاعِفُهُ لهُ أضْعَافًا كثيرةً**﴾[4]،فهو يصف خصمه ويصور قرضه بالقرض السيئ،وليشدد على هذا المعنى قابل قرض الفرزدق بقرض الله في الآية الكريمة وذلك حتى يبين مدى وقاحة الفعل الصادر عن خصمه،فأراد أن يثبت أنه يخالف الطبيعة الخيِّرة التي جُبل عليها البشر.ومن الصور الجميلة التي كان للقرآن اثر في تكوينها قول جرير يرد على الفرزدق:[5]

ضَلَلتَ ضَلالَ السامرِيّ وقَوْمِهِ دَعَاهُم فَضَلُّوا عَاكفِينَ على عِجلِ

---

[1]- الديوان ص 64

[2]- سورة الرحمان الآية 31

[3]- الديوان ص 63

[4]- سورة البقرة آية 245

[5]- الديوان ص372

فالآية واضحة الإشارة في بيت جرير قوله تعالى: ﴿ **قالَ فإنَّ قد فتنَّا قومَكَ منْ بَعْدكَ وأَضَلَّهمُ السَّامريُ** ﴾[1]،و في ذلك تلميح ذكي من الشاعر إلى قصة السامري الذي أضلّ قوم موسى،مستغلا ترك موسى لقومه وذهابه لمحادثة الله وإحضار الألواح، فعمد جرير إلى ذلك الخبث وتلك الضلالة فأسقطهما على خصمه مشبها إياه بالسامري وهي من الصور التي تنم عن ذكاء الشاعر وسعة مداركه وحسن اختياره.يقول في موطن آخر موجها سهمه للفرزدق:[2]

يتَلاوَمُونَ وقدْ أَباحَ حريمُهُمْ قيــنٌ أَحَلَّهُــمْ بدَار بَـــوَارِ

تتضح العلاقة التناصية بين عجز البيت وقوله تعالى ﴿ **أَلَمْ ترَ إلى الذينَ بدَّلوا نعمةَ الله كفرًا وأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دارَ البَوَار**﴾[3]،فجرير رسم الصورة ذاتها كما رسمها القرآن الكريم بفارق الإفراد في بيت الشعر بالضمير الغائب العائد على الفرزدق، والجمع في قوله تعالى (أحلوا) فجرير لم يجد أعظم قدرة على التعبير وأبلغ أثر في النفوس من كلام الله تعالى فاستعاره لذلك.واستغل جرير التعامل السلبي لمجاشع – قوم الفرزدق – مع حادثة مقتل عبد الله بن الزبير بن العوام، فوظّف ذلك في نصه الشعري ومنه قوله:[4]

لا تذْكُرُوا حُلَلَ المُلُوكِ فَإِنَّكُم بعْد الزُّبَيْرِ كَحَائِضٍ لمْ تُغْسِلِ

يرى جرير أن القذارة و النجاسة قدر مجاشع آل الفرزدق تلازمهم وذلك بسبب غدرهم بالزبير—كما يدعي—،فحالهم كحال الحائض التي تنتفي عنها النجاسة بانقطاع الدم والاغتسال،إلا أن ذلك لن يتحقق لآل الفرزدق الذين أصبح الخبث سمة ملازمة لهم بسبب صنيعهم ذلك،فهم كذلك مهما ما حاولوه من أجل تبييض وجوههم. فجرير بوصفه هذا يحيلنا على قوله تعالى:﴿ **ويَسْأَلُونَكَ عن المَحيضِ قلْ هوَ أَذَى فاعتزلوا النِّسَاء في المحيضِ ولا تَقْرَبُوهُنَّ حتَّى يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ**

[1]– سورة طه الآية 85

[2]– ديوان النقائض ج1 ص 289

[3] – سورة إبراهيم – آية 28

[4]– ديوان النقائض ج1 ص 195

فأتوهن من حيثُ أَمَرَكُمْ الله إِنَّ الله يُحِبُّ التوابين ويُحبُّ المتَطَهرينَ ﴾[1]فالشاعر امتلك مهارة فنية سمحت له بالاستفادة من النص القرآني وتوظيفه والإحالة إليه، مما أكسبنا فضاءات ثقافية واسعة جعلتنا ننتقل من لوحة فنية إلى أخرى جمعت بين القرآن والشعر، وهذا يبرز أن التناص يشكل نصا جديدا لكن بعد أن يعيد صياغته وإنتاجه بعد تمثيل وتحويل نصوص متعددة في نص جامع يحتوى زيادة في المعنى .

و التناص نوع من التأويل، يتحرك فيه المتلقي بنوع من التلقائية، وذلك بإرجاعه النص إلى بعض العناصر التي كان قد شكَّلها بغية الوصول إلى فك شفراته المتكونة من ثقافة الشاعر، فمن خلال التناص تتحول تلك الثقافة اللغوية إلى رموز يسعى المتلقي إلى تفسيرها من أجل الوصول إلى حقيقة الشعر . فجرير حين أراد أن يجعل من تكذيب الأخطل وقومه للرسل والملائكة حجة تنقص منهم، ارتكز على قوله تعالى[2]:﴿**مَنْ كانَ عدوّاً للهِ وملائِكَتِهِ ورُسُلِهِ وجبريلَ وميكَالَ فَإِنَّ اللهَ عدوٌّ للكافرين** ﴾ فخرج إلينا بهذا القول [3]:

عبدُوا الصَّليبَ وكذَّبُوا بمُحَمَّدٍ و بجبريلَ وكذَّبوا ميكَالا

لقد استغل جرير نصرانية الأخطل، فراح يستنير بقبس الذكر الحكيم ممتصا ومحورا البنية القرآنية بما يتقاطع ورؤيتَه وموقفه الشعوري مثل قوله [4]:

يُعطى كتاب حسابه بِشماله و كتَبنَا بِأَكُفِّنَا الأَيْمَانِ

فلقد شكَّلت الآية القرآنية مرتكزا في إبداع هذا البيت الشعري وهي قوله تعالى:[5]:﴿**فأَمَّا منْ اوتِيَ كتابَهُ بِيَمِينهِ فيقُولُ هاؤُمُ اقْرؤُوا كتابِيه (19) إنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلاقٍ حِسَابِيه (20) فهوَ في عِيشَةٍ**

[1] – البقرة آية 222

[2]– البقرة 98

[3]– الديوان 361

[4]– نقائض جرير والأخطل ص 208

[5]– الحاقة الآية (19 ....27)

راضيَةٍ (21) في جَنَّةٍ عالِيةٍ (22) قُطُوفُهَا دَانيَةٌ (23) كُلُوا واشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ في الأَيَّامِ الخَالِيّةِ (24) وأمَّا منْ اوتِيَ كتَابَهُ بشِمَالِهِ فيقولُ يَا ليتنِي لمْ أُوتَ كِتَابِيَه (25) ولم أدْرِ ما حِسَابِيَه (26) يا لَيْتَهَا كَانتْ القَاضِيَة (27) ﴾. ونلاحظ مثل هذا الارتكاز حين يهجم على الأخطل ،و يُظهر بعضا من صفات و سلوك النصارى وخاصة أكلهم الخنزير يقول في وصف والدة الأخطل [1]:

أَيَفْـــخَرُ عبدٌ أُمُّهُ تغلبـيَّـــةٌ قد اخضَرَّ من أَكلِ الخَنَانيصِ نابها

غليظَةُ جادِ المنْخَرينِ مصنَّةٌ [2] على أَنْلفِ خنزيرٍ يشدُّ نِقَابُـــــهَا

ويتجلى التقاطع بين نقائض جرير و النص القرآني كذلك في هجائه الأخطل يقول[3]:

لنَا فِي كلِّ عامٍ جزيَةٌ تتَّقِي بهَا عليكَ ومَا تلقَى منَ الذُّلِّ أَبْرَحُ

و قوله [4]:

و يسْعَى التَّغْلبي إذا اجْتَبَيْنَا بجزيةٍ وينتظِرُ الهِـــلَالاَ

فالشاعر يستمر في قدح نصارى تغلب ويذكّر الأخطل وقومه بدفع الجزية وهم لها صاغرون، مما جعل نصارى تغلب ينتظرون ويترقبون الهلال لدفع الجزية، كما يترقب المسلم هلال رمضان.وهذه الصفات السلوكية أدركها جرير من خلال القرآن الكريم في مثل قوله تعالى[5]﴿ **قَاتِلُوا الّذينَ لا يُومِنُونَ باللهِ ولا باليَومِ الآخرِ ولاَ يُحَرّمُونَ مَا حَرَّمَ اللهُ ورسُولُهُ ولا يَدِينُونَ دينَ الحَقّ من الذِينَ أوتُوا الكِتَابَ حتى يُعطُوا الجِزيَةَ عنْ يدٍ وَهُمْ صاغِرُونَ** ﴾.ولما كانت وظيفة التناص الأساسية تكمن في قيامه بمهمة سياقية يثري من خلالها النص ويمنحه عمقا، ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها فإن جريرا يستغل هذه

[1]- الديوان ص 50

[2] - مصنة : نتنة كريهة الرائحة

[3] - الديوان ص 87

[4]- الديوان ص 330

[5] - التوبة آية 29

الطاقة فلا يترك فرصة يخاصم فيها الأخطل في الدين إلا استفاد منها،وأحسن استغلالها ولو كانت في الموت والجنائز كقوله [1]:

تَغشَى المَلائِكَةُ الكرامُ وَفَاتَنَا و التَّغلبِيُّ جنازةُ الشَّيْطَانِ

فجرير استغل موروثه الثقافي الديني فجعل منه عصاً غليظة يقرع بها رأس الأخطل وقومه،فهاهو ينتقص منه حتى في الموت، والشاعر يعلم أنه لا حول ولا قوة للأخطل في نقض مثل هذه المعاني، ولعل جريرا اتكأ في صدر بيته على قوله تعالى[2]﴿ **الذين تتوَفَّاهُمْ المَلائِكَةُ طَيِّبينَ يقولونَ سلامٌ عليكُمُ ادخُلُوا الجنَّةَ بمَا كنتُمْ تَعْمَلُونَ** ﴾ فكل من النص القرآني والشعري يعبر عن احتفاء الملائكة بموتى المسلمين، أما عجز البيت فقد استمده جرير من قوله تعالى [3]﴿ **فَكيْفَ إذَا تَوفَّتهم الملائِكةُ يضْرِبونَ وُجُوهَمْ وأَدْبارَهُمْ** ﴾ ويبدو هذا النص صادرا عن وعي الشاعر وقد قصد إليه قصدا. كما يلقِّح جرير بين النص القرآني وإنتاجه الشعري في الغزل على نمط العذريين ،يقول في مطلع رده على الفرزدق[4] :

رَغبتُ إلى ذِي العرْشِ موْلَى محمـــــدٍ لِيَجْمَـــعَ شعَبًا أَو يُقَربَ نَائِـــــــيَا

أَذَا العَرشِ ! إنِّي لستُ ما عشت تاركًا طِلابَ سُلَيْمَى، فاقضِ مَا أَنتَ قَاضِيَا

يستنير جرير بقبس القرآن الكريم مستخلصا من البنية القرآنية ما يتماهى وشعوره، فيجعله – أي القرآن– جانبا من جوانب تشكيل البناء النصي، كما هو الشأن في البيت الثاني الذي شكّلت الآية القرآنية مرتكزا في إبداعه وهو قوله تعالى [5]:﴿ **قَالُوا لَنْ نُؤثرَكَ على مَا جَاءَنَا منَ البَيِّنَاتِ والذِي فَطَرَنَا فَاقضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إنَّمَا تقضِي هَذِهِ الحَيَاةَ الدُّنْيَا** ﴾فجرير يضطر إلى أن يستبدل

[1]– الديوان ص 474

[2] – النحل : آية 32

[3]– سورة محمد الآية 27

[4]– الديوان ص 499

[5] – طه الآية 72

(كنت) بدلا من (أنت) وأن يزيد (يا) ليظهر لوعته من بون (سليمى)، فضلا عن أهمية التناص في الكشف عن نفسية الشاعر المستعدة للفناء إذا لم تكن بالقرب من المحبوبة . ويلاحظ أن جرير انزاح بالنص القرآني عن سياقه الأصلي إلى سياق جديد وهو التمسك والتفاني في طلب سليمى

ولم يكن القرآن الكريم وحده مصدر الصورة في شعر جرير،بل تعدّ ذلك إلى حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حيث وظّفه وأحسن توظيفه وهو يخاطب الفرزدق ويقلل من شأن قومه وأهله.يقول:

يَاضبُّ إنَّ هوَى القُيُنِ أَضلَّكُم كضلالِ شِيعةِ أعور الدّجالِ[1]

فجرير صور عِظم الفتنة التي يقوم بها آل مجاشع قوم الفرزدق،و هي فتنة لا تقل عن فتنة المسيح الدجال الذي كما رُوي يفتن كثيرا من الناس عن دينهم .وكما جاء في دعاء الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) " ... **ومن شر فتنة المسيح الدجال** "[2] ففتنة الفرزدق وأهله لا تقل عن فتنة الدجال التي تعوَّذ منها المصطفى (عليه الصلاة والسلام) و قوله :

قومٌ إذا حَاولُوا حَجّاً لبيعتِهم صرُّوا الفُلُوسَ وحجُّوا غير أَبْرَارِ[3]

فجرير انتقى من حديث رسول الله قوله : **العمرة إلى العمرة كفارة لما بينهما والحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة "** [4]و قوله " **من أتى هذا البيت ولم يرفث ولم يفسق رجع كما ولدته أمه "**[5]

---

[1]- الديوان ص 378

[2]- صحيح مسلم ج4 : مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث العربي – بيروت ص 2256 وما يليها وانظر فتح الباري ج13 حمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، محب الدين الخطيب ندار المعرفة ،بيروت 1379 هـ ص 102 وما يليه

[3]- الديوان ص 242

[4]- صحيح البخاري ج2 محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق مصطفى ديب البغا دار ابن كثير – اليمامة – بيروت ط3/ 1987ص 629

[5]- صحيح مسلم ج2/ ص 983

فالشاعر عاد إلى أحاديث رسول الله ورسم من خلالها صورة معاكسة مضادة لما جاء فيها مبرزا مدى تعنت وقلة تدين خصمه وقومه. و من ذلك قوله في الأخطل [1]:

إذَا جاءَ رُوحُ التَّغْلِبِيُّ من اسْتِهِ دنا قَبْضُ أَرْواحِ خبيثٍ مآبُهَا

يتجلى التناص في هذا البيت مع قوله عليه الصلاة والسلام: **" إذا خرجت روح المؤمن تلقاها ملكان يصعدانها "فقال حماد : فذكر من طيب ريحها، وذكر المسك، قال ويقول أهل السماء : روح طيبة جاءت من قبل الأرض صلى الله عليك وعلى جسد كنت تعمرينه . فينطلق به إلى ربه عز وجل . ثم يقول انطلقوا به إلى آخر الأجل . قال وإن الكافر إذا خرجت روحه – قال حماد وذكر من نتنها، وذكر لعنا – ويقول أهل السماء : روح خبيثة جاءت من قبل الأرض . قال فيقال : انطلقوا به إلى آخر الأجل "**[2] . فجرير كما يلاحظ استعان بالحديث ليصور سوء عاقبة التغلبيين– في نظره – مستغلا ما قد أعلنه الرسول الكريم في مصير أرواح الكافرين والمشركين والمنافقين . و من جميل ما تناص فيه جرير مع حديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قوله :[3]

نسْوَانُ تغْلبَ لا حلمٌ ولا حسبٌ و لا جمَالٌ ولا دينٌ ولا خَفرُ

فالبيت يحيلنا إلى قوله – صلى الله عليه وسلم –**" تُنكح المرأة لأربع لمالها ولحسبها ولجمالها ولدينها فاظفر بذات الدين تربت يداك "**[4]فاستغلال جرير لهذا الحديث يدل على أنه – أي الحديث – قد ملأ فكره وذهنه، فهو يوظف الحديث توظيفا جميلا فهو استعان بقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم – للاحتكام إليه و إبراز أن نساء تغلب لا يملكن و لا يتصفن بتلك الصفات

[1]– الديوان ص 49

[2] – صحيح مسلم ج4 ص 2202

[3] – الديوان ص 201

[4] – صحيح مسلم ج 2 ص 1086

التي وردت في حديث المصطفى(عليه الصلاة و السلام) ، و كأن جريرا يريد بهذا الاقتباس إبراز أن المرأة التغلبية لا تصلح لأن تكون ربة بيت.ويؤكد ذلك في قوله التالي[1]:

أبعْلَ التَّغْلِبِيَّةِ لا تَطَأْهَا فلا دُنْيَا أَصَبْتَ ولا جَمالاَ

فالبيتان كما نلاحظ يشتركان والحديث في عرض الأغراض التي يسعى الرجل وراءها للزواج.و يقول في هجائه للتيم كذلك [2]:

جَاءتْ فَوارسُنَا غرًّا محجَّلةً إذْ ليسَ في التَّيْمِ تحجيلٌ ولا غُرَرُ

فالبيت يتقاطع فيه جرير مع قوله عليه الصلاة والسلام " **إن أمتي يأتون يوم القيامة غُرّاً محجّلين من أثر الوضوء فمن استطاع منكم أن يطيل غرّته فليفعل** "[3] ، يستثمر جرير هذا الحديث لإبراز أن قومه لكثرة حروبهم يعودون دائما فرحين مستبشرين بما غنموه ، و هم في ذلك مثل المؤمن يأتي يوم القيامة غرا محجلا من كثرة الوضوء . و تلك صفات تنتفي عن التيم و قومه .

ث- التناص الموروث التاريخي والاجتماعي في نقائض جرير :

انتقى شعراء النقائض أحدثا تاريخية ووظفوها في أشعارهم إما هجاء وتذكيرا للخصم بها وما نتج عنها من خزي وذل وعار ،و إما افتخارا بهذا الماضي وما حققه أقوامهم من انتصارات، فبدت تلك الأحداث مناسبة ومنسجمة وجاءت في السياق الذي يرصده الشاعر .

و لقد وظف جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم الأحداث التاريخية ،ورسموها في أشكالوصور متنوعة منها ما كان عبارة عن استحضار لاسم مكان تاريخي من الماضي، أو استحضار لأحداث وأشخاص تاريخية تركت بصماتها في ذاكرة الشعراء، ومعلوم أن " الشاعر في تناصه لا يعنيه تسجيل تاريخ قديم لإحيائه، وإنما يعنيه في المقام الأول أن يعبّر عن ذاته وواقعه بهذا التاريخ . ولهذا فكلّ

[1] - الديوان ص 415

[2]- الديوان ص 219

[3] - صحيح مسلم ج1 ص 216

شخصية تاريخية أو حدث تاريخي عابر له مقابله في الواقع الرّاهن المعاش "[1]. فلقد اسهمت الأيام إسهاما كبيرا في تشكيل نقائض جرير والفرزدق والأخطل والبعيث وغيرهم، إذ بلغ مجموع ما ذكره أبو عبيدة أثناء شرحه لنقائض جرير والفرزدق ثمانيةٍ وثلاثين يوما رئيسيا توارد ذكرها على ألسنة الجميع، وعمل على ترتيبها ترتيبا هجائيا [2] وهذا فضلا عن بعض المنازعات الصغيرة التي تكاد تكون فردية حول الآبار والمراعي وغيرها .

و تتداخل التجربة الشعرية لشعراء النقائض عموما ،وجرير – خاصة – مع الحدث التاريخي، فالشاعر استحضرالأحداث التاريخية وشخصياتها التي تركت أثرا واضحا في الذاكرة العربية، وحاول توظيفها في رسم الصورة إما افتخار واعتزازا بالحدث أو الشخص التاريخي وإما تقليلا واستهانة وتهكما .و أحاول في هذا البحث الوقوف على بعض الأحداث التاريخية التي جعل منها جرير مادة ولونا شكل به معانيه وصوره وأسلوبه .

– الموروث التاريخي في نقائض جرير :

عمد جرير إلى التاريخ واستحضر منه مواقف وأحداث قام بإيرادها في نقائضه مع خصومه، ولقد كانت إلى حد ما اقتباسات كاملة تبرز الظاهرة التاريخية بإطارها الحقيقي محاطة ببعض الإضافات التي ارتأى الشاعر ان يزيدها حتى يكيف المعنى والصورة بحسب الواقع الذي يعيشه . فلقد "أصبح التاريخ عند جرير منطقة صالحة للزراعة والصياغة الشعرية، وذلك على صور كأن يستحضر الشاعر الحدث التاريخي، أو الشخصية التاريخية مباشرة في نهاية الموقف حيث لا يتداخل الموقف التاريخي الحاضر مع الموقف التاريخي الغائب، أو أن يستحضر الحدث التاريخي الحاضر تاليا للموقف التاريخي الغائب، أو أن يكون كلا الحدثين مختلطين اختلاطا لا يمكن فصل الواحد منها عن الآخر،

[1]– التناص : نبيل علي حسنين ص 252

[2]– ينظر ديوان النقائض لأبي عبيدة ج2 ص 463 و ما بعدها ، و ينظر : عناصر الإبداع الفني في شعر الفرزدق : تيسير أحمد مصطفى عودة – رسالة دكتوراه جامعة الإسكندرية كلية الآداب قسم اللغة العربية واللغات الشرقية وآدابها 1987 ص 135

أو إفراد الحادث القديم بالحديث لإيصال بعد تاريخي حاضر مقصود "[1].و لقد تلونت الصورة الفنية في شعر جرير وتناصت مع التاريخ وأخذت أشكالا وألوانا مختلفة .يقول مفتخرا بقوة قومه ومقللا من تعالي الفرزدق وقومه [2]:

فوارسي الذين لقوا بَحِيـــرًا[3] و ذَادُوا الخَيْلَ يَوْمَ دعا يَزيــدُ[4]

تردَيْنَ المَحَامِلَ قد عَلِمْتُمْ بذي نَجَبٍ وكِسْوَتُنَا الحديــدُ

فقرّب للفراشِ مجاشِـــــعا إذا مَا فَاشَ وانْتَفخَ الوَرِيـــــدُ

فما مَنَعُوا الثُّغُور كما منَعْنَا و لا ذادوا الخَمِيسَ كمَا نذُودُ

فهو قد رسم لقومه صورة اختار لها حدثا تاريخيا هو يوم (**ذي نجب**)[5]،فذكّر خصمه بهذا اليوم وما حدث فيه ليعرض قوة قومه حيث أنهم حموا في ذلك اليوم يزيد بن عمرو بن الصعق وأمَّنُوه على نفسه، كما أنهم قد واجهوا بكل ما يملكون من قوة بحيرا وقضوا عليه وقتلوه شر قتلة [6]. فالشاعر انتزع قوة قومه من حدث تاريخي افتخر وذكّر به خصمه بأنه من قوم اقوياء لا يستطيع أحد المساس بهم، في المقابل قلل من شأن مجاشع قوم الفرزدق فبين أنهم قوم فَيْشٍ يتوعدون ولا يفعلون . وقد أخرج ذلك في إطار جميل بدا كأنه تحفة فنية مطعمة بألوان من الومضات التي تزيل الملل والخمول عن القارئ .و بنفس طريقة الرسم يعيد جرير تشكيل ألوان صورته وتحديد ضلالها، ووضع إطارها على حدثين تاريخيين هما يوم الوقيط [7].و هو يوم انتصرت فيه ربيعة – قوم جرير – وأسرت جماعة من

[1]- التناص : نبيل علي حسنين ص 258

[2]- الديوان ص 128

[3]- بحير: هو ابن عبد الله بن سلمة بن قشير قتله بنو يربوع يوم المروث – أنظر ديوان جرير ص 128-

[4]- يزيد : هو ابن عبد عمرو بن الصعق آمنته يربوع يوم ذي نجب

[5]- ينظر مجمع الأمثال ج2 : لأبي الفضل أحمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني – تح محمد محي الدين عبد الحميد- دار القلم – بيروت – (د.ت-د.ط) ص 434

[6]- ينظر ديوان النقائض ج2 ص 32 و ما بعدها ، و ينظر جرير : نعمام محمد أمين طه ص 97

[7]- مجمع الأمثال ج2ص 433 وراجع القصة في ديوان النقائض ج1 ص 260

رؤساء تميم منهم ضرار بن القعقاع بن معبد بن زرارة . ويوم الغبيط [1]و هو يوم لبني يربوع – قوم جرير– دون مجاشع – قوم الفرزدق – فقال في ذلك جرير مخاطبا الفرزدق [2]:

أحَسِبْتَيَوْمَكَ بِالوَقِيط كيومِنَا يومَ الغَبِيطِ بِقـــلَّةَ الأَرْحَـــالِ

و يقول[3] :

و لاَ شهدَتْ يومَ الغبيطِ مجاشعٌ و لا نَقَلاَنَ الخيلِ من قلَّتي يُسْرِ

و من الأيام التاريخية الإسلامية التي احتلت مساحة كبيرة من الجهد الفني لجرير في شعره، حادثة مقتل الزبير بن العوام ،فلقد كررها أكثر من خمسة وأربعين مرة وفي كل مرة يحاول أن يفتح آفاق متابعة أوسع تفصيلا، يساعده في ذلك خيال خصب ورغبة في تصديق ما يقرره خياله [4]

يقول مجيبا الفرزدق[5] :

مُجَاشعٌ قصبٌ هَوَتْ أَجْوَافُــه غرُّوا الزُّبيْرَ فأَيُّ جارٍ ضيَّـــعُوا

إنَّ الرَزيَّة من تَضَمَّنَ قبـــرُهُ و أدى السباعَ لكل جنبٍ مصرعُ

لما أَتَى خبرُ الزبيرِ تَوَاضَعَـتْ سورُ المدينةِ والجِبَالُ خُشَّـــعُ

و بكى الزبيرُ بناتُهُ في مَأْتـــمٍ مـــاذَا بكـــاءُ من لا يسْمَـــعُ

قال النَّوائِحُ من قريشٍ إنَّـــمَ غدر الحُتَاتُ ولَيِّنٌ والأَقْـــرَعُ

تركَ الزبيرُ على منًى لمُجَاشعٍ سوءَ الثَّنَاءِ إِذْ تقضَّى المَجْمَـعُ

[1]– مجمع الأمثل ج2/ص 436 وراجع الحادثة في ديوان النقائض ج1 ص 267

[2]– الديوان النقائض ج1 ص 260 وانظر الديوان ص 376

[3] – الديوان ص 214

[4]– – مقتل الزبير في شعر جرير : حاكم حبيب عزر الكريطي – درسات نجفية –كلية الآداب جامعة الكوفة العراق ص 50

[5] – ديوان النقائض ج2 ص316

قتل الأجَارِبُ يا فرزدقُ جارَكُمْ فكلوا مزاَودَ جارِكمْ فتَمتَعُـــوا

بحث جرير عن عيب اجتماعي في الفرزدق ورهطه، ولما أعياه ذلك البحث، إلتفت إلى التاريخ الذي أمده بحادثة مقتل الزبير بن العوام في مضارب مجاشع قوم الفرزدق، فامتص الحادثة و وظفها نُصُوصَهُ يعيب بها خصمه الذي فرّط في جوار الزبير وتركه عرضة لسيوف الأعداء .وفي نفس الحادثة يقول:[1]

غَدَرْتُمْ الزبيرَ وخُنتموهُ فمَا ترجو طُهيَّة من الثباتِ

و لا يسعني المقام للحديث عن كل الحوادث التاريخية التي استثمرها جرير في نقائضه وفي رده على خصومه . إلا أن الدارس لهذا الفن ،يكتشف كيفية استثمار جرير للحدث التاريخي وإخضاعه لتجربته الفنية . فهو راح يعيد صياغة التاريخ وفق ما يحتاج إليه، وقد ساعدته في ذلك براعته الفنية، التي جعلته يمتص الحادثة، ويعيدها في ثوب جديد، وقد حققت له ما يريد وهو إيقاف فخر الفرزدق بنفسه وقومه .

- **الموروث الاجتماعي في نقائض جرير :**

لما كان أدب النقائض أدبَ مناظرات، فإننا نجد جريرا يعود إلى ماضيه وماضي قرينه ويسترجع ذكريات يسقط خلالها أيامه على أيام قرينه، فيدعي تفوق قومه وغلبتهم. وليكسب ادعاءاته بعضا من الصدقية، وجدنا جريرا يقفمطولا عند الأحداث الاجتماعية التي مرّ بها خصمه،فعمل علىتوظيفها في نقائضه وراح يستخلص منها صورا ومعان تساهم في ثراء النص . فجرير قرّب الحادثة من المتلقى وعرضها له في قالب جذّاب تنبعث منه روح الدعابة، ما جعل القارئ يقبل على هذه المعاني يكررها، ويوظفها في تعابيره وكأنها أصبحت مثلا يضرب في مناسبات خاصة. وأكثر الأحداث الاجتماعية التي وقف عندها جرير في نقائضه مع الفرزدق حادثة عقر غالب بن صعصعة –والد الفرزدق –

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 175

لنوقه يوم صوأر، وحادثة طرد الفرزدق من المدينة ،وحادثة اعتراض عمرة بن مرة المنقري لجعثن أخت الفرزدق وغيرها من الحوادث .

ففي حادثة صوأر [1]يوم عاقر والد الفرزدق سحيم بن وثيل الرّياحي وتغلّب عليه، إذ لم يطق سحيم فعله . يقول جرير[2] :

تعُدُّونَعَقْرَ النّيبِ أَفْضلَ سَعيكم بَنِي ضَوطَرَى هلاَّ الكمِيَّ المُقَنَّعَا

و يقول [3]:

و لا يسْتَوِي عقر الكَزُوم بصَوْأَرَ و ذو التاجِ تحت الرَّية المتَسَيَّفُ

و يقول [4]:

و لقد سرني أن لا تعدَّ مجاشع من الفخر إلا عقر نابٍ بصوأَرِ

أ نابك أم قومٌ تفيضُ سيُفُهم على الهام ثِنَيَيْ بيضة المتجبّرِ

و قال أيضا [5]:

و لم تَشهد الجونَينِ والشِعبَ ذا الصَفا وشَدّاتِ قيس يوم دير الجماجـــــمِ

أكلَّفتَ قيسًا أن نبا سيفُ غالــبٍ و شاعت له أحـــــدوثة في المَوَاسمِ

بسيف أَبِي رَغْوَانَ سيفُ مجاشِـــعِضَرَبْتَ ولم تَضْرب بسيف ابن ظالِمِ

[1]- ينظر ديوان النقائض ج1 ص 344 و ينظر : الأغاني ج10 أبو الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر – دار الفكر – بيروت ط2 ص 286/285 وانظر الشعر والشعراء ج2 ابن سلام الجمحي ص 577

[2]- الديوان النقائض ج2 ص 218 وانظر الديوان ص 265

[3]- الديوان النقائض ج2 ص 27 وانظر الديوان ص 296

[4]- الديوان النقائض ج2 ص 307 وانظر الديوان ص 208

[5]- الديوان النقائض ج1 ص 344 وانظر الديوان ص 462

ضربتَ به عند الإمام فأُرعشـــت يداك وقالوا مُحْـــدَثٌ غيرُ صـــارمِ

ضرَبْتَ به عرقوبَ ناب بصـــوأَرِ و لا تضربونَ البيضَ تحـــتَ الغمائمِ

إنّ دهاء جرير، وحنكته الشعرية وقدراته الخيالية جعلته يختار معانيه ،فهو جعل حادثة صوأر (التي عقر فيها غالب بن صعصعة والد الفرزدق كل نوقه – المكثر يقول كانت أربعمائة والمقلُّ يقول كانت مائة –[1] والتي طالما افتخر بها الفرزدق وعدّها من مزاياه التي يعجز قرينه ان يكون له مثيل لها، إلا أن جريرا نظر إلى الحادثة بمنظار مخالف فهو راح يعرض للفرزدق مقابِلات لفعال قومه يربوع وحادثة صوأر مصدر فخر الفرزدق. فجرير يستغرب من مقابلة حادثة عقر النوق ، بتلك الحوادث الكثيرة الجليلة التي قام بها اليربوعيون— قوم جرير – من قتلهم لأعدائهم وأسرهم ،و الفتك بهم ، فعند جرير عقر النيب— أي الإبل – حادثة صغيرة والأصل عنده أن لا تذكر إطلاقا لأنها من الحوادث الطبيعية التي اعتادت عليها العرب، إلا أن غير الطبيعي عند جرير هو صدُّ الأعداء وقتلهم وجز رقابهم . فجرير بتصويره هذا ينفي عن الفرزدق قوةً طالما ادّعاها، فها هو يذكره بحادثة اجتماعية أخرى وهي نُبُوُّسيفه وارتعاش يديه وعجزه عن قطع رأس الأسير الذي قدّم إليه عند الخليفة سليمان بن عبد الملك. والتي جعلت الفرزدق ينشد معتذرا إلى سليمان قائلا:

إن يكُ سيفٌ خانَ أو قـــــدرٌ أتى بتأخيرِ نفسِ حَتْفُهَا غيرُ شَاهدِ

كذاك سيوفُ الهندِ تنبوا ظُباتها و تقطعُ أحيانا مناطَ القلائِـدِ

إلا أن الخليفة ضحك منه وضحك القوم كذلك فأصبح الفرزدق موطن سخرية إذ قالوا إنه حديث عهد بحمل السيف، ما جعل جريرا يستغل الموقف ويقرن بين نبوّ سيف الفرزدق حين أراد قطع رأس الأسير، وبين افتخاره بقطع رؤوس الإبل يقول[2] :

وَ لَمْ تَشْهَدِ الجَوْنَينِ و الشِّعبَ ذَا الصَّفا و شدّاتِ قيسٍ ديـــــر الجَماجمِ

[1]– أنظر الأغاني ج10ص 242286/285

[2]– ديوان النقائض ج1 ص 341 / 344

أَكَلَّفتَ قيسًا أَنْ نَبَا سيـــــفُ غَالِـــبٍ و شَاعَتْ لَهُ أُحْدُوثَةٌ في المَوَاسِـــمِ

بسيف أَبِي رَغْوَانَ سيفُ مجاشِـــــــعِ ضَرَبْتَ ولم تَضْرب بسيف ابن ظالم

ضَرَبْتَ بهِ عِنْدَ الإِمَامِ فَأَرْعَشَـــــــتْ يدَاكَ وقَالُوا مُحْـــدَثٌ غيرُ صَـــارِمِ

ضربتَ بهِ عُرْقُوبَ نابٍ بصـــــــوْءَرِ و لا تَضْرِبُونَ البيضَ تحتَ الغَمائِمِ

هذه الأبيات أرادها جرير ضرورة من أجل إجراء المقابلة بين يوم صوأر الذي نحر فيه غالب بن صعصعة والد الفرزدق عشرات النوق،و أيام الشاعر وقومه و منها يوم دير الجماجم و يوم الجَوْنَيْنِ [1]، حتى يظهر الفارق ويقنع المتلقي بعلو شأنه وقومه، في مقابل دنو مكانة الفرزدق وقومه .و من المواقف الاجتماعية التي خلّدها جرير في نقائضه، حادثة طرد الخليفة عمر بن عبد العزيز – وكان حينها واليا على المدينة – الفرزدق من المدينة وذلك بعد أن بلغ مسامعه مجاهرته بالعهر ،فذكرها في أكثر من موضع في نقائضه، وأخرجها في صور ذات دلالات متحركة أراد بها وسم الفرزدق بالفاحشة وعدم الأهلية . يقول في معرض هجائه للتيم [2]:

و لقد خرجتَ من المدينةِ آفلاً خَرِعَ القناةِ مدنَّس الأَثـــوابِ

و دَعَاكَ وَطْبٌ بالمُرَيْرَةِ عنْدَهُ عِرْسٌ شَدِيدَةُ خُضرَةِ الأَنْيَابِ

و يقول [3]:

خرجتَ من المدينةِ غيرَ عفٍّ و قام عليكَ بالحَرَمِ الشُّهودُ

تُحِبُّكَ يوم عِيدِهُمُ النَّصَـارَى و يَوْمَ السَّبْتِ شِيعَتُكَ اليهودُ

خصيتكَ بعدما جدعتكَ قيسٌ فأيُّ عذابٍ بِرَبّكَ تستَزيـــدُ

[1] – ينظر ديوان النقائض ج1 ص 342

[2]– الديوان ص 51

[3]– الديوان ص 127

فتخليد جرير لهذه الحادثة وتصوير الفرزدق وهو خارج منفيٌّ من المدينة – وهو المكان المقدس، الذي يتعطش إليه كل صادق في إيمانه – خروجا مذلا، مكسور القناة عليه أثواب مدنسة نجسة ،ولم يكتف جرير بذلك،بل رأى أن هذا الفعل الشنيع الذي قام به الفرزدق بهذا المكان الطاهر المقدس، قد ألقى به في أحضان اليهود والنصارى لأنهم وحدهم الذين لا يرقُبون في مقدساتهم حرمة ولا عزّة .و لأنهم كذلك مشركون موسومون بالنجاسة ممنوعون من دخول مقدسات المسلمين قال تعالى : ﴿**يَا أَيُّهَا الّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا المشْرِكونَ نجسٌ فلاَ يَقْرَبُوا المَسْجِدَ الحَرَامَ** ﴾[1]فجرير استخلص هذه الصور من الحادثة، مما أهّله أن يجعل من النص خطابا متعدد القيم لا أحادي القيمة [2]، كما أن هذه المعاني والصور نقشت الحادثة في خلد المتلقي وحولتها إلى ماض مستمر لا يموت، فلقد استطاع الشاعر بفضل هذه الدلالة الرمزية التي أكسبها الحادثة، أن " يحول قوة الفرزدق الشعرية الطاغية وأنصاره وأثرهما في المدينة إلى عدم، تحت وطأة هذه الفعلة التي أصبحت ترددها وسائل الإعلام "[3] – يقصد الألسن –

و لقد طغت حادثة اعتراض عمران بن مرة المنقري لجعثن أخت الفرزدق في الطريق على نقائض جرير، فراح يكررها مدعيا أن جعثن ارتكبت الفاحشة، فرماها بهذا الفعل الشنيع في جل نقائضه . فرغم أن الحادثة الاجتماعية هاته مجرد ادعاء من جرير أراد بها النيل من عرض خصمه ،إلا أنه استغلّها مادامت أن" المنافسة بين الشاعرين تدفعهما إلى التزيُّد والمغالاة في تناول الأعراض وهتك القيم، ليفوز كل على صاحبه كلما أوغل في القذف والشتيمة "[4].يقول [5]:

غَمزَ ابنُ مرَّةَ يا فرَزْدقُ كيْنَهَا غَمزَ الطَّبِيبِ نَغَانِغَ المعْذُورِ

[1] – التوبة آية 28

[2]– الشعرية : تزيفان تدورف –تر شكري المبخوت ورجاء سلامة دار توبقال للنشر الدار البيضاء – المغرب – ط 1 / 1987 ص 57

[3]– التناص نبيل علي حسنين ص 277

[4]– المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تاجور منشورات إتحاد الكتاب العرب سوريا ط 2000 ص 295

[5] – ديوان النقائض ج2 ص 295

و قد يضيق المقام إذا أردنا أن نحصي الصور التي تعرض فيها الشاعر لما كان من إدعائه في امر جعثن " وقد تمطى بها واستطال وأسرف حتى بلغ أقصى غايته في الفحش"[1]. والغريب في تصوير جرير لهذه الحادثة هو ان المتتبع لها يُصدم لهول التشخيص والتجسيم في تعامل الشاعر مع الحادثة أو بالأحرى هذا الادعاء ، وكأن جريرا أراد بذلك التصريح هو استفزاز الفرزدق و إثارة المتلقى وجعله يتفاعل مع النص، وأراد كذلك أن يخرج الواقعة من مجرد ادعاء، ونقلها إلى حدث واقع . يقول[2] :

نسيتمْ عُقر جِعْثِنَ واحتبيتمْ ألاَ تبّا لفخـــــركَ بالحُباتِ

و قد دَميتْ مواقعُ ركبتيها من التَبرَاكِ ليس من الصـلاة

تبيت الليل تُسْلَقُ اسكتاها كدَأْبِ التُّركِ تلعبُ بالكراتِ

و حطَّ المَنقَريُّ بها فقرَّت على أم القفَا واللَّيْـــلُ عَاتِ

فابن المراغة – جرير- يربط في تصويره بين جعثن والحُبيَ، كما تعوَد دائما . فهو يقول أن الفرزدق وأهله تناسوا ماحلّ بابنتهم جعثن واحتبوا حبوة الذل والكسل، لا يثأرون لشرفهم وعرضهم، ثم يصور المشهد الفاضح وما نتج عنه من تقرح ركبتيها، " فهذا تصوير مجسم للحادثة مزعومة، حتى يخيل للناس أنها وقعت حقا " [3]و حتى يُصبغ على المشهد صدقية زائفة يجري الكلام على لسانها مستغاثة حين يقول [4]:

تُنادي غالبا وبني عقالٍ لقد أَخْزَيْتِ قومكِ في النُّداةِ

فالشاعر أسرف وبالغ في تصويره الفعل، حيث جعل ركبتي جعثن تدمي وشبهها بكورة تقذف ويُلعب بها. ولما أراد جرير وقاحة لمعانيه،فإنه اعتمد لها ما يدل على ذلك ووُفِّقَ في بلوغ هذه الوقاحة خاصة

[1]- فن الهجاء وتطوره عند لعرب : إيليا حاوي – دار الثقافة - - بيروت – (دت- دط) ص 339

[2]- ديوان النقائض ج2 : ابو عبيدة معمر بن المثنى ص 176

[3]- جرير حياته وشعره نعمان محمد أمين طه ص 346

[4]- ديوان النقائض ج2 ص 176

حين بنى الفعل (تُسْلَقُ) للمجهول كأنه لا يعرف من بالضبط فعل بها الفاحشة فأرادهم كُثر لدرجة أنه لا يستطيع إحصاءهم، ولعلّه أراد بهذه الكثرة جعل أمر أخذ الثأر أمرا مستحيلا، وهكذا يبقى الفعل من دون عقاب ،و بالتالي يستمر الحدث ويتوصل الحديث عنه، وتلك ميزة وهي استنباط الحوادث من الماضي ونقلها إلى الواقـع وعرضها في صور تجعلها لازمة مستمرة في خلد المتلقي . ويقول[1]:

و عمرانُ ألقى فوق جِعْثِنَ كلكلا و أَوْرَدَ أم الغُولِ فِيهَا وأَصْدَرَا

و باتَتْ تُنَادِي غالبًا وكأنَّـــــمَا يَشُقُّونَ زِقًّا مسَّهُ القَارُ أَشعَرَا

يلاحظ على جرير انه يستحضر الصورة الحسية بشكل كناية ، فذكره الكلكل في هذا البيت ينطوي على مقارنة بين الفاعل والبعير، كما أنه صرح بفعل المضاجعة غايته المضاعفة في وقع الأذى في كلامه، ومما لا شك فيه أن قوله " أورد أم الغول فيها وأصدر " هي صورة فنية بغض النظر عن فحش المعنى ،فالشاعر كما سبق الذكر يستحضر الصورة الحسية " وقد تتراءى له في خيال مبدع، مكثف باللفظ والصورة وما إليها "[2]ففي هذا البيت استحضر صورة الورود والصدور وهي تعابير تقتضي دقة في تأدية المماثلة في حدودها البعيدة ومظاهرها المجسمة . " فالفحش يرتدي حلة الفن إذا أولجه الشاعر في حدود الخيال الرائي الذي ينظر في المشهد المباشر فيستدعي سواه من خلاله، باثًّا فيه صورة الغلو التي تعانيها نفسه ويُقصِّرُ أو يضيِّق الواقع عنها في دلالته المبذولة الشائعة "[3]. فلو أن جريرا اكتفى بالقول أدخل ذكره وأخرجه لأدى المعنى الواقعي، " إلا أن نفس الشاعر كانت تحمل منه ما هو أنأى من ذلك، فعمد الشاعر إلى الصورة والمقارنة،ساميا من الواقع الذي تطالعه العين إلى مثاله الذي تعانيه النفس. "[4]

[1] – ديوان النقائض ج2 ص 340

[2]– فن الهجاء : إليا الحاوي ص 344

[3]– فن الهجاء ص 344

[4]– فن الهجاء ص 344

ج- التناص مع المثل العربي :

تعامل شعراء النقائض مع المثل العربي، فهم اكتشفوا قدرة المثل على تكثيف المعنى مماأدى بهم إلى ابتداع الكثير منها في أشعرهم وأحاديثهم فسارت وشاعت ابتكاراتهم تلك بين الناس .و من الأمثال التي ابتدعها جرير التي أصبحت تتداولها الألسن وسجلها الميداني في مجمع أمثالهنذكر على سبيل المثال: قوله : و**النفس مولعة بحب العاجل**[1]و قاله يمدح عمر بن عبد العزيز [2]:

إني لأَرْجُو منكَ شَيْئًا عَاجِلاً و النفْسُ مُولعَةٌ بِحُب العَاجِلِ

و قوله : **متى كان حكم الله في كرب النخل**[3] قاله في هجاء الصلتان العبدي [4].

أقول لعيني و قد تحدَرَ مَاؤُهَا متى كان حكم الله في كرب النخل ؟

وقوله : **أفتجمعين خلابة وصدودا "** [5]قاله في مطلع قصيدة يهجو فيها الفرزدق[6]:

أَخْلَبْتِنَا وصَدَدْتِ أمَّ محلأَّمٍ أفَتَجْمَعِينَ خِلابة وصدُودَا

و قوله : **إذا سمعت بسُرى القين فاعلم أنه مصبحُ**[7]

---

[1]- هذا المثل لجرير بن الخطفي حيث يقول : **إني لأرجو منك شيئا عاجلا و النفس مولعة بحب العاجل**
أنظر مجمع الأمثال ج2/ الميداني ص 333

[2] - الديوان ص 331

[3]- كرب النخل : أصول السعف أمثال الكتف – قال أبو عبيدة : وهذا المثل لجرير بن الخطفي يقول لرجل من عبد قيس شاعر . قلت اسمه الصلتان العبدي كان قال لجرير: **أرى شاعرا لا شاعر اليوم مثله جرير ولكن في كليب تواضعُ**
= فقال جرير **أقول ولم أملك بوادر دمعتي متى كان حكم الله في كرب النخل ؟**
ذلك لأن بلاد عبد القيس بلاد النخيل فلهذا قاله – ويضرب فيمن يضع نفسه حيث لا يستأهل
أنظر مجمع الأمثال ج2 : للميدانن ص 282

[4] - خزانة الأدب و لب لباب العرب : ج2 عبد القادر عمر البغدادي تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – ط 4 / 1997 ص 178

[5] - يضرب لمن يجمع بين خصلتي شر وهو قول لجرير : **أَخْلَبْتِنَا وصَدَدْتِ أمَّ محلأَّمٍ /// أفَتَجْمَعِينَ خِلابة وصدُودَا** أنظر مجمع الأمثال للميداني ج1 ص 143/142

[6] - الديوان ص 132

[7]- يضرب للرجل يعرفه الناس بالكذب فلا يقبل قوله ولو كن صادقا

و لما كان جرير يعلم " بقوة المثل التأثيرية فقد كان يردد كثيرا هذا المثل :" إذا سمعت بسُرى القين فاعلم أنه مصبح " كما كان ينشد كثيرا :

غَدٌ ما غَدٍ ما أَقْرَبَ اليَومَ منْ غَدٍ و يأتيك بالأَخْبَارِ منْ لَمْ تُزَوِّدِ

أي أن الأيام هي التي تخبرك فتكفيك إنفاد رسول تزوده وتجهزه " [1]

و معلوم أن " الأمثال تقوم بدور تواصلي كإشارة إلى التجذُّر الثقافي المشترك ،باعتبارها فعلا يرتبط بعناصر الموقف التواصلي ووظائف الخطاب "[2] فتوظيف المثل في الخطاب الفني " ليست مجرد عملية إيراد مثل، وإنما هي فعل مشترك يخضع للتحليل التجريبي من ناحية ،كما يخضع لخطوات التعالي الفلسفي والسيميولوجي الذي يرقى ويرقى من جيل إلى جيل من ناحية ثانية "[3].و كما ابتدع شعراء النقائض أمثالا، فإنهم في المقابل تعاملوا مع الموروث من الأمثال العربية ،فعمدوا إليها في تلوين صورهم وتقريب معانيهم من جمهورهم .فجرير تناص مع المثل القديم بوتيرة منتظمة تقريبا، فجاءت نصوصه لتصنع من المثل رمزا غائبا حيث حمّلته دلالات خاصة [4]. يقول[5]

كَانَ الفرزدقُ إِذ يَعُودُ بِخَالِهِ مِثْلَ الذَّلِيلِ يَعُوذُ تحت القرْمَلِ

تتقاطع الصورة في بيت جرير مع المثل العربي " **ذليل عاذ بقرملة** " [6]، فالشاعر يشبه حال الفرزدق حين افتخر بخاله واستجار به، بحال الضعيف الذي استجار بظل قرملة – شجرة ضعيفة لا أوراق لها

حدث أبو عبيدة عن رؤبة قال : لقي الفرزدق جريرا بدمشق فقال : يا أبا حزرة أراك تَمَرَّغُ في طواحين الشام بعد، فقال جرير : أيهاه إذا سمعت بسرى القين فإنه مصبح قال : فعجبت كيف تأتّى لهما، يعني لفظ التمرغ ولفظ القين، وذلك أن الفرزدق كان يقول لجرير " ابن المراغة " وهو يقول للفرزدق " ابن القين " أنظر مجمع الأمثالج1 : للميداني – بتصرف- ص 41/40

[1] – انظر التناص ص 285

[2]– بلاغة الخطاب وعلم النص: صالح فضل الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان – لقاهرة – مكتبة لبنان – ناشرون- بيروت 1996ص 266/265 –

[3]– التناص : نبيل علي حسنين ص 285

[4] – أنظر التناص ص 288

[5]– الديوان النقائض ج1 ص 197 وانظر الديوان ص 359

[6]– أنظر مجمع الأمثال ج1/ص 279

–، فإنها أضعف منه لا تستطيع حماية نفسها فكيف لها أن تدفع الضرر عمن استجار بها، فالشاعر عرف كيف يستثمر في المثل وعاد إليه فأخرجه في حلة قشبية جديدة اختار لها المعنى والموضوع الذي يناسبه .و يقول في رده على الفرزدق :[1]

بنَى الخَطفِي حتى رَضَيْنا بناءَهُ فهل أنتَ إنْ لمْ يُرْضيكَ القينُ قَاتِلُهُ

بنيناَ بِنَاءً لم تنالُوا فـــــرُوعَهُ و هـــــدَّم أعلى ما بنيتمْ أســـافله

وَمَا بكَ ردٌّ للأَوابِدِ بَعـــدَما سبقن كسبقِ السيف ما قالَ عَــذِلُهْ

اختار الشاعر في رده على خصمه مثلا هو قول العرب (**سبق السيف العذل**)،[2]و يضرب المثل في الأمر الذي لا يمكن رده وبالتالي لا ينفع اللوم والعتاب فيه . إلا أنّ جريرا أبعد المثل عن الدلالة التي وجد لأجلها فاستعمله ليذكّر خصمه أن عزّه وعزّ قومه أقدم وأعلى وأسبق في الوجود من عز خصمه كما سبق القتل اللوم، فالملاحظ أن الشاعر استعار التركيب من المثل وضمه إلى بيته فكان أن زاد في كثافة المثل الدلالية حين أخرجه من مدلوله الذي وضع لأجله، فأخرج له مدلولات رأى جرير أنها تساير سياق الخطاب .و في معرض رده على الأخطل يقول [3]:

أَسْلَمْتَ أحمَرَ وابن أمِّ مُحَرَّقٍ وَ وُجِدْتَ يومئِذٍ أَزبَّ نَفُورَا

فالبيت يتواصل مع المثل العربي القائل " **أنفر من أزبٍّ** " [4]و هو البعير الكثير الوبر الذي يرى طول شعره على عينه فيحسبه شخصا فهو نافرٌ أبدا .و قد استعان جرير بهذا المثل في وصفه الأخطل بالجبان الذي يخاف من نفسه . فالملاحظ في البيت أنه ازداد وضوحا ودلالة وقوة بتقاطعه مع المثل العربي ،كما أنه لفت انتباه المتلقي حيث وجه حواسه إلى الصورة التي رسمها لخصمه . والتناص في

[1]– الديوان ص 388/ ديوان النقائض ج2 ص 81

[2]– مجمع الأمثال ج2: الميداني ص 49

[3] نقائض دجرير والأخطل : تأليف أبي تمام – عني بطبعها وعلق على حواشيها الأب صالحاني اليسوعي – المطبعة الكاثوليكية للأباء اليسوعيين – بيروت – ط 1922 ص 125 وانظر الديوان ص 224

[4]– انظر مجمع الأمثال ج 2ص 354

البيت تناص مباشر لأن الشاعر استفاد من التركيب في المثل مع قليل من التحريف . و قال يرد على البعيث المجاشعي [1]:

أَتشتمُ يَربُوعاً لأَشتُمَ مَالـــِكًا و غَيْرُكَ مولى مَالكٍ وصميمُهَا

لهُ فرَسٌ شقْرَاءُ لمْ تلقَ فارساً كريمًا ولمْ تلعَقْ عنانا يُقيمُها

يتناص جرير في قوله هذا مع المثل " **لم تلعق عنانا يقيمها** " أي لا وجود للفارس المؤهل القادر على قيادة هذه الفرس، و تلك حال تشبه إلى حد كبير البعيث خصم جرير الذي لا يتمتع بأية مزية – حسب جرير – والتناص في البيت تناص مباشر استطاع جرير فيه الاستفادة من التركيب في المثل استفادة واضحة . و من الصور التناص الجميلة التي اختار لها جرير المثل لاكتمال جزئياتها قوله في هجاء التيم والفرزدق وقومهما[2]:

و لَقَدْ تَرَكْتُ مُجَاشِعًا وكَأَنَّهُم فقعٌ بِمَدْرَجَةِ الخَميسِ الجَحْفَلِ

أراد جرير أن يحط من خصمه وقومه ويظهره وقومه بمظهر الذي لا شرف ولا حسب له وأنه وضيع بين الأقوام الشرفاء، فوجد جرير في المثل العربي " **هو أذل من فقع [3]بقرقرة** " [4]يشبه به الرجل الذليل فيقال هو فقع قرقرة لأن الدواب تنخله بأرجلها [5] ما يعمق المعنى الذي يرومه لأن الفقعُ [6]و هي الكمأة البيضاء لا جذور ولا فروع لها وأنها تداس بالأقدام، فالشاعر بامتصاصه هذا المثل استطاع أن يوصل الصورة إلى أقصى درجات التكثيف المعنوي .و مثل ذلك يقول يجيب الفرزدق :[7]

تُحضِّضُ يا ابنَ القَينِ قيساً ليَجْعَلُوا لِقَوْمِكَ يَـــوْمًا مِثْلَ يوْمِ الأَرَاقِـــمِ

[1]- ديوان النقائض ج1 ص 115 وانظر الديون ص 451

[2]- ديوان النقائض ج1 ص 196

[3]الفقع : الكمأة

[4] - مجمع الأمثال للميداني ج1 ص 284

[5]- مجمع الأمثال ج1 ص 284

[6]- الفقع والجمع فقعة هي الكمأة البيضاء لا جذور ولا فروع لها

[7]- الديوان ص 461/ ديوان لنقائض ج1 ص 334

إذا ركبَـــتْ قيــسٌ خُيُلاً مغيـــــرةً على القينِ أن يقرع سنَّ خزيَانَ نَادِمِ

عمد جرير إلى المثل العربي **"قرعُ سنّ النَّادم "**[1]و هو مَثَلٌ يُضرب في حالة ندم الشخص، فلقد وجد جرير تشابه الحال بين المثل العربي، والمعنى الذي يريد ان يصور فيه خصمه الفرزدق الذي ندم عن فعله بعد ان استفز قيسا وهجاها ثم ندم على ذلك، فاستغل جرير هذا الحال فعاد إلى موروثه الثقافي فاستخلص هذا المثل يصور به صاحبه وهو يقرع سنه من شدة الندم، غير أنه ندم لا طائل من ورائه .

تناصّ جرير مع المثل في كثير من المواقع بلغت تسعة وأربعين موقعا[2] في عموم شعره وهو في كلها جميعا استطاع أن يمتص الأمثال والدلالات التي يمكن أن تضيفها إلى النص، فتزيد من كثافته المعنوية " وكأنها نوع من الإكسير الذي يضيف إلى هذه الأبيات والمواقف الحياة " [3] ونلاحظ على المختار من الأمثلة أنها تنوعت بين التناص المباشر وغير المباشر، إلا أن الذي يجمع بينها هو قدرة وذكاء جرير في توظيفها ما جعلها جزء هاما في توضيح المعنى وتقريبه من المتلقي .

[1]- المستقصى في أمثال العرب للزمخشري ج2 ص 196

[2]- التناص ص 288

[3]- التناص ص 291

الخاتمة

اهتمت هذه الدراسة برصد أبرز البنيات الأسلوبية والتراكيب اللغوية التي تضمنها شعر النقائض عند جرير،وحاولت خلالهاإبراز الخصائص والسّمات الفنية المميّزة لهذا اللون الشعري.ومن النتائج التي تم رصدها ما يلي:

–أولا:رغم أن جريرا هارشه أكثر من أربعين شاعرا ، إلا أن أكثر من ثلثينقاضه كانت بينه و بين الفرزدق و الأخطل .

–**ثانيا**:حافظ جرير في نقائضه على عمود القصيدة العربية،حيث بدأ أغلب نقائضه بمطالع معتمدا في ذلك على أساليب إنشائية كالاستفهام والأمر،و قليلا ماكان يبدأها ببدء خبري وهو في ذلك يخالف الفرزدق الذي كان في أغلب حالاته يهجم على موضوع النقيضة مباشرة.

–ثالثا:يشكل بحر : الطويل، والكامل،والوافر ،والمتقارب،والبسيط، أكثر الأوزان توظيفا في نقائض جرير،وهو في ذلك لم يخرج عن العادة التي ألفنا عليها الشعر العربي القديم– الجاهلي – ولعل ميل الشاعر إلى هذه الأوزان هو تميزها بوفرة المقاطع الصوتية، واتساعها للمعاني والأفكار التي تنهال على ذهن الشاعر.

- **رابعا:** كشفت دراسة القافية في النقيضة عن تميّز الأصوات التي اتُّخذت روياً بسمات صوتية بارزة، فقد جاءت معظم تلك الأصوات مجهورة غير مجهدة للتنفس،متسمة بالوضوح السمعي، أما بالنسبة للمجرى المكسور فإنّه مقدم على المجرى المضموم والمفتوح،مخالفاً في ذلك ما كان شائعا في الشعر العربي القديم، وقد يُفسّرجنوح جرير نحو الكسر برغبته في قذف خصومه وكسر شوكتهم،وإضحاك المتلقي، كما لا يمكن أن ننفي أن لذلك صلة بما كان يشعر به جرير من انكسار لضعف مكانته، ودنو مستواه الاجتماعي، ما ولّد لديه مركّب نقص جعله لا يحتمل من أحد غمزا ولا نبزا لا سبابا.

- **خامسا**:لفت انتباهي في هذا المجال ركب شعراء النقائض خاصة جرير والفرزدق مركبا صعبا في استعمالهم لبعض الحروف التي يصعب أن تأتي القوافي عليها،فالشاعران استطاعا الإبداع في ذلك فأخرجا إلينا روائع شعرية – نقائضية – وستبقى.
- **سادسا**:الموسيقى الداخلية ظاهرة إيقاعية بارزة في نقائض جرير، فقد لوحظ أنّ جريراً يهتم. بالتكرار الصوتي الحرفي والذي ينشأ من تكرار صوت واحد داخل اللفظة الواحدة أو البيت الواحد،و هو تكراريتماشى مع طبيعة المعنى الذي يتمخض عنه البيت الشعري ،أو من تكرار عدة أصوات تنتمي إلى مجموعة صوتية واحدة تتماشى مع طبيعة المعنى .أما في مجال التكرار العمودي، لوحظ أنّ الشاعر كثيراً ما يتخذ من هذا الملمح الأسلوبي وسيلة لتأكيد مكانته الفنية وشجاعته البطولية،فضلاً عن تعرية الخصم وتحقيره.كما شاركت بعض المحسنات البديعية التي وظفها جرير في مقدمات النقيضة وثناياها،في الزيادة في النغم والأثر الموسيقي الذي منبعه التوافق في كل أصوات الدوال.
- **سابعا** :توصلنا في هذه الدراسة إلى الكشف عن تلك العلاقات الجيدة التي تجسدها الصورة بطريقة تعبيرية متميّزة، ومدى تفاعلها في شعر النقائض من خلال التركيز على استخدام التشبيه، والاستعارة، والكناية،فكانت الصورة التشبيهية هي أكثر الصور وروداً في الديوان، مع توظيف جل أدوات التشبيه. أما الصورة الاستعارية المفردة،فهي أكثر حضورافي نقائض جرير، مع وجود غلبة للاستعارة المكنية على التصريحية، لعمق الأولى في نقل جزئيات المعنى وتصويره.
- **ثامنا**: الصورة الساخرة نالت الحظ الأوفر في نقائض جرير، ولم يكتف جرير في رسم خصومه في صور كاريكاتورية تستهوي الجمهور،بل تجاوز ذلك إلى الجمع بين الصوت والرسم فبعث في الصورة روحا حرّكت مشاعر المتلقي وجعلته يضحك ملء شدقيه.
- **تاسعا** :وظّف جرير جميع حواسه،فتمخضت عن ذلك صور جميلة تقرع الأسماع،فوّاحة وذات ألوان،وملامس جمعت بين النعومة والخشونة.

- **عاشرا:** تعددت مواضيع الصورة، إلا أن المرأة بدت فيها مادة دسمة أساسية،إذ وظّفها جرير في مطالع نقائضه حيث جمعت المرأة في هذه المطالع بين صورتها العذبة الجميلة،ومحاسنها النفسية ومفاتنها الجسدية،وظَّفها في موضعي النقيضة الفخر والهجاء،ففي الفخر ظهر وجودها الإنساني العامر بالقيم السامية والأخلاق النبيلة،أما في الهجاء فلقد تجرّدت المرأة من تلك الصفات النبيلة،وقُذفت بفاحش القول،بل لقد أصبح هدف النقيضة الأساسي المتعلق بالمرأة هو النيل من شرفها ووظيفتها في النسل والتهكم بدورها في العلاقة الزوجية والانحراف بها عن هدفها السامي إلى الرذيلة والفجور.
- **إحدى عشر**:رصدنا في نقائض جرير أن صاحبها نوّع من مصادر التناص،ووظف جل آلياته كما التزم بجميع قوانين التناص.وتوصلنا إلى أن جريرا جمعأشكال التناص مما أكسب النص قيمة فنية إبداعية خارقة، ففي مجال التناص القرآني نجد الشاعر قد استلهم نصوصاً قرآنية كثيرة متنوعة أُدغمت وتداخلت مع بنية النقيضة في سياقاتها المختلفة،فأثرت الفكرة المطروحة وعمّقت الرؤية للأحداث.ففي سياق الهجاء أُستلهمت المعاني القرآنية للحطّ من قدر المهجو والسخرية منه،بعد أن يتشرب شاعر النقيضة المعنى ويخرجه في حلة جديدة على مبدأ التماثل أو التباين. أما في سياق الفخر فقد عبّرت النصوص القرآنية عن الصفات الحميدة التي تقمصها الشاعر وأراد أن يظهر بها أمام خصومه، يبدي من خلالها نشوته وتطاوله على غيره. وفي سياق الغزل والنسيب جاءت الحلل القرآنية مغايرة عن دلالتها الأصلية لتأخذ مساراً جديداً، تسير في الخط الذي يرسمها الشاعر لفنه،ولمحنا أنّ جريراً بدا أكثر تمثّلاً للمعاني القرآنية من خصومه ولاسيما في سياق الغزل والهجاء.كما تمسك جرير بالموروث الجاهلي،ولم يستطيع الانفلات من تأثير فحولالشعراء الجاهليين ،غير أن تأثرهما لم يقف عند التقليد الخالص لأولئك الفحول، بل تبدو سمة التجديد ماثلة في إبداعه،بفعل المؤثرات الحضاريةوقد شكّل تناص الأمثال في النقيضة محوراً من المحاور التي تُظهر تعامل جرير مع التراث الأدبي،فلم يكن تناصه للأمثال تناصاً حرفياً،بل عمدا إلى تحويرها وامتصاصها بما ينسجم مع الفكرة المراد طرحها.

- **اثنى عشر**: تتميز البنية اللغوية بثنائية ضدية بين المعجم الإيجابي والسلبي،ففي مجال الطبيعة الحية لوحظ أنّ الشاعر يستعير لنفسه صفات الأسد والفحل والباز، في حين يستعير لخصومه صفات والقردة والخنازير والحيات.أما في معجم الطبيعة الجامدة،وجدنا الشاعر يُكثر من ألفاظ الشمس والبدر في بناء صور فخره إلى حد المبالغة. كما شكّلت مفردات الليل والجبال والبحر والمطر والغيث والدهر دلالات إيحائية وجمـــــالية في بنية النقيـــــضةواستعان جرير بالحقل النباتي في نسيج نقائضه، فوجدنا هذا المعجم إن أُلصق بالخصم تفجرت منه دلالة السلب والسخرية والاستهزاء.وإن أسند هذا المعجم إلى الذات الشاعرة أو في سياق الغزل حمل دلالة إيجابية. وتبدو دلالة الإيجاب والسلب كذلك في استعمال مفردات الأسماء والأعلام من آباء وأجداد وأسماء القبائل والعشائر والأيام،فإنّها تكون عند جرير مجالاً للفخر والتباهي،لكنّها عند الخصوم تتحول مجالاً للاحتقار والازدراء.
- **ثلاثة عشر** : توصلت الدراسة أن جريرا في نقائضه مع الفرزدق وظف ألفاظا بعينها خاصة لفظ القين التي ألبسها دلالات متعددة ومتنوعة، كما أنه أكسب اللفظة ميزة بيولوجية كونه جعل اللفظة تلازم الفرزدق وهو نطفة–من قبل أن يولد–،وتستمر معه في مراحل حياته الطبعية، في صباه وشبابه وكهولته، بل تصاحبه هذه اللفظة حتى في قبره وقبور أهله.
- **أربعة عشر**: يبدو أن جريرا مثله مثل باقي شعراء النقائض،أكثر من استعمال الأفعال داخل البيت الواحد وذلك حتى يضفي على نقائضه حركة ونشاطا.
- **خمسة عشر**: توصلت الدراسة في بنيتها التركيبية إلى أن الشاعراستعمل الكثير من صيغ التفضيل وقد جعلها جرير عاملاً من عوامل إثارة المتلقي ومشاركته في الوقوف على جماليات النص الإبداعي، كماتنوعت الأساليب الإنشائية في نقائض جرير والغاية منهاالتأثير السلبي في الخصم والانتقاص منه أو السخرية منه أو أظهار عجزه وقصوره.

تم بحمد الله

قائمة المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم** (رواية ورش)
- **– المصادر والمراجع**

1- الاتباع والابتداع في الشعر الأموي : القصيدة المادحة أنموذجا محمد أمين المؤدب – مطبعة طوب بريس الرباط ط1 /2002

2- إتجاهات الشعر في العصر الأموي .الد صلاح الدين الهادي مكتبة الخانجي – القاهرة – ط 1986 ص276

3- إنفتاح النص الروائي (النص – السياق) سعيد يقطين المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء ط 1 //1989

4- الأدب وفنونه : محمد مندور معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة – ط 1962ص

5- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : مصطفى الشيخ مصطفى – مؤسسة الرسالة – بيروت ط1 /2004

6- الأصوات اللغوية : إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية ط 4 / 1971

7- أصول البيان العربي – رؤية بلاغية معاصرة – د محمد حسين علي الصغير – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط 1986

8- الأصول الفنية للأدب عبد الحميد حسن مطبعة العلوم – القاهرة ط / 1949-

9- أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ط2 /1973

10- – الأغاني : لأبي الفرج الأصفهاني طبعة دار الكتب – بيروت –

11- بحور الشعر العربي : غازي يموت – دار الفكر اللبناني ط 2 / 1996

12- - البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول : محمد العمري– إفريقيا اشرق – المغرب – (دط) 2005

13- بلاغة الخطاب وعلم النص : صالح فضل – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان – القاهرة ومكتبة لبنان – ناشرون – بيروت ط / 1996

14- بناء القصيدة العربية الحديثة، للدكتور/ علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، الطبعة الرابعة – 2002م

15- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث الد يوسف حسن بكار – دار الأندلس للطباعة والنشر ط2/ 1982

16- بنية القصيدة الجاهلية : ريتا عوض – دار الأدب بيروت ط1 / 1992

17- بنية اللغة الشعرية : جان كوهين ترجمة محمد الولي ومحمد العمري – دار توبقال – المغرب

18- البيان والتبيين الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط4

19- تاريخ الأدب العربى، العصرالاسلامى، دارالمعارف،-القاهرة-الطبعة السابعة،.

20- تاريخ النقائض في الشعر العربي : أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ط3/ 1966

21- تاريخ النقد الأدبي عند العرب : عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ط4/ 1986

22- - تحليل الخطاب – استراتجية التناص – محمد مفتاحالمركز الثقافي العربي بيروت بيروت ط3 / 1992

23- التطور والتجديد في الشعر الأموي شوقي ضيف– دار المعارف – مصر ط6(دت)

24- التكرار في شعر محمود درويش فهد ناصر عاشور – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت- ط1 2004

25- التعريفات : علي بن محمد بن علي السيد الزين أبي الحسن الجلاجاني : تحقيق إبراهيم الأبياري – دار الكتاب العربي – بيروت – (دط) 2002

26- التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض : الد : نبيل علي حسنين – دار كنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع – عمان الأردن ط1/ 2009

27- التناص في شعر الرواد : أحمد ناهم دار الأفاق العربية – القاهرة ط1 /2007

28- التوجيه الأدبي : طه حسين – مطابع دار الكاتب العربي – القاهرة – ط 1954

29- جرير حياته وشعره : الد نعمان محمد امين طه – دار المعارف- مصر 1968

30- جرير رقة الصياغة وعذوبة اللفظ وجزالة الشعر : عبد المجيد الحر – دار الفكر العربي – بيروت – ط1 / 1998

31- جماليات الأسلوب فايز الداية– دار الفكر – بيروت- ط2 / 1996

32- خزانة الأدب و لب لباب العرب : ج2 عبد القادر عمر البغدادي تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – ط 4 / 1997

33- خصائص الأسلوب في الشوقيات محمد الهادي طرابلسي – منشورات الجامعة التونسية –ط1 / 1981

34- خصائص الحروف العربية ومعانيها : حسن عباس منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998

35- الخطيئة والتفكير من النيوية إلى التشريحية عبد الله الغدامي كتان النادي الثقافي جدة السعودية ط1/1985

36- – الخيال مفهوماته ووظائفه : الد عاطف جودت نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1984

37- حداثة السؤال – محمد بنيس دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت ط1 1985

38- - الحيوان : الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر تحقيق عبد السلام هارون – مصطفى البابلي الحلبي – القاهرة ج3/ ط 1942

39- دراسات في الأدب الإسلامي والأموي الشعراء نقادا .الد عبد الجبار المطلبي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1/1986ص

40- دراسات في الأدب المغربي القديم : عبد الله حمادي دار البعث قسنطينة – الجزائر – 1986/

41- دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات – عالم الكتب – القاهرة ط2/ 1967

42- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني اعتناء محمد علي زينو – مؤسسة الرسالة – بيروت – ط1 / 2005

43- دينامية النص (تنظير وإنجاز) محمد مفتاح المركز الثقافي العربي – بيرت لبنان – الدار البيضاء – المغرب ط1 1987

44- رسالة الغفران : أبو العلاء المعري تقديم محمد الطاهر مدور – سلسلة الأنيس – الجزائر

45- سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي دار الكتب العلمية – بيروت- ط1 1982

46- السيرة النبوية لابن هشام القسم الثاني ج3 تحقيق مصطفى السقا وآخرين

47- شرح المعلقات السبع : للزوزاني مكتبة المعارف – بيروت – ط5 1985

48- شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام : الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور – الدار العربية للكتاب – ليبيا – تونس (دت)(دط)

49- - شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد دار الرشاد الحديثة 3/19

50- شعراء أمويون : دراسة وتحقيق : نوري حمودي – بلا مكان طبع - / 1976

51- الشعراء نقادا : عبد الجبار المطلي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1/ 1986

52- الشعر الأوربي المعاصر : عبد الرحمان بدوي الدار القومية العربية للطباعة – القاهرة – ط 1965

53- الشعر العربي المعاصر عز الدين إسماعيل القاهرة / 1967

54- الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري / محمد مصطفى هدارة دار المعارف – القاهرة – 1963

55- الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي – مطبوعات دار اليقظة العربية – بيروت

56- الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر – دار المعارف – مصر ط 1966

57- الشعرية : تزيفان تدورف –تر شكري المبخوت ورجاء سلامة دار توبقال للنشر الدار البيضاء – المغرب – ط 1 / 1987

58- صحيح البخاري ج2 محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق مصطفى ديب البغا دار ابن كثير – اليمامة – بيروت ط3/ 1987ص

59- صحيح مسلم ج4 : مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث العربي – بيروت

60- الصناعتين : لأبي هلال العسكري تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – المكتبة العصرية – بيروت (دط) / 1986

61- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث : وجدان الصايغ – المؤسسة العربية للدراسات والنش – بيروت ط2003/1

62- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف– دار الأندلس – بيروت ط3 / 1983

63- – الصورة الأدبية تاريخ ونقد علي علي صبح دار إحياء الكتب العربية القاهرة (دت)

64- -الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني :أحمد علي الدهمان دار العربية للنشر و التوزيع – مصر- ط 2000

65- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : الولي محمد – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1 / 1990

66- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث بشرى موسى صالح المركز الثقافي العربي بيروت ط1 1994

67- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : جابر عصفور- دار الثقافة للطباعة والنشر – مصر – ط3 / 1992

68- - الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري . عبد الحميد هيمة – دار هومة – الجزائر ط2005/1

69- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبد القادر الرباعي – جامعة اليرموك – الأردن ط1 / 1980

70- الصورة الفنية في شعر الطائيين الد : عبد الحميد صبحي كبابة – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ط1999/1

71- الصورة في الشعر العربي : علي البطل– دار الأندلس للنشر والتوزيع – بيروت

72- الصورة الفنية في قصيدة المدح الد : علاء أحمد عبد الرحيم – دار العلم والإيمان للنشر -كفر الشيخ -ط1/ 2008

73- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق : عبد القادر الرباعي دار العلم للطباعة والنشر الرياض ط198/1

74- الصورة في النقد الأوربي محاولة تطبيقها على شعرنا القديم – عبد القادر الرباعي – مجلة المعرفة – دمشق – عدد 204 /1979

75- ضحى الإسلام أحمد أمين الهيئة المصرية العامة للكتاب / 1998

76- الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) حسين خمري – منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق 2001

77- ظاهرة النقائض في الشعر الأموي : محمد الأمين –كلية الآداب ظهر المهراز فاس – المغرب – ط1/ 1999

78- طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي . دراسة : طه أحمد إبراهيم – دار الكتب العلمية – بيروت ط 2001

79- طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار أحمد فرج – دار المعارف –مصر ط 1956

80- الطراز 1 ليحي بن حمزة العلوي مطابع المقتطف – مصر 1333هـ

81- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي .الد: إحسان عباس دار اليقضة العربية (دت/دط

82- – علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د صلاح فضل – منشورات دار الأفاق الجديدة – بيروت ط1/ 1985

83- علم القافية عند القدماء والمحدثين : حسني عبد الجليل يوسف – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – مصر ط 1 / 2005

84- علم لغة النص النظرية والتطبيق : عزة محمد شبل مكتبة الآداب – القاهرة – ط 2009

85- علم المعاني : عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيروت – (دت)(دط

86- علم النص جوليا كريستيفا ت فريد الزاهي مرجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر – المغرب – ط1/1991

87- العمدة في محاسن الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان – مكتبة الخانجي – مصر ط1 / 2000

88- عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي شرح وتحقيق عباس عبد الستار مراجعة نعيم زرزور دار الكتب العلمية – بيروت – ط2 2005

89- الفرزدق : الد شاكر الفحام – دار الفكر 1977

90- – فن الأدب – المحاكاة- : سهير القلماوي دار الثقافة القاهرة ط2/ 1973

91- فن الشعر : أرسطوا ترجمة عبد الرحمان بدوي مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط 1953

92- فن الهجاء وتطوره عند العرب :إيليا حاوي دار الثقافة – بيروت-(دت/دط)

93- في الأدب الجاهلي دار المعارف – القاهرة - 1964

94- في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط – دار النهضة العربية – بيروت – ط 1987

95- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، للدكتور/ بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو

96- القصيدة الأموية رؤية تحليلية الد عبد الله التيطاوي مكتبة غريب الفجالة (دت/دط)

97- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة منشورات مكتبة النهضة ط1 / 1962

98- قضية الشعر الجديد محمد النويهي معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة – 1964

99- قلق التأثر – نظرية في الشعر – هارولد بلوم ت/ عابد إسماعيل دار كنوز الأدبية – بيروت – لبنان ط1 1998

100-الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة الثالثة 1417 هـ - 1997 م.

101-لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث : عمر أوكان – إفريقيا الشرق – الدار البيضاء – المغرب – ط 1996

102-لسان العرب ابن منظور – دار صادر – بيروت

103-مبادئ علم النفس العام : يوسف مراد – دار المعارف – القاهرة ط7 / 1978ص

104-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :لابن الأثير تحقيق الد: أحمد الحوفي والد : بدوي طبانة القسم الثالث مكتبة نهضة مصر

105-مجمع الأمثال ج2 : لأبي الفضل أحمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني – تح محمد محي الدين عبد الحميد- دار القلم – بيروت – (د.ت-د.ط)

106-المدارس الصوتية عند العرب : الد علاء جبر محمد دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ط1 س 2006ص

107-المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تاجور منشورات إتحاد الكتاب العرب سوريا ط 2000

108-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب – دار الفكر – بيروت – ط1 / 1998

109-مروج الذهب : للمسعودي جمع و تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط3/ 1938

110-مسائل فلسفة الفن المعاصرة جون ماري جويو ترجمة سامي الدروبي دار اليقظة العربية – بيروت – ط2 1965

111-المستقصى في أمثال العرب للزمخشري - دار الكتب العلمية – بيروت – ط 2 / 1987

112-المصطلح النقدي : عبد السلام المسدي مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع – تونس – (دت)

113-مقدمة ديوان نداء القمم : يوسف خليف دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة – ط 1956

114-مقدمة لدراسة الصورة الفنية : نعيم اليافي منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ط1982

115-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة سعيد علواش دار الكتاب اللبناني – بيرت – ط1 مارس 1993

116-معراج الشاعر مقاربة أسلوبية للشاعر طاهر رياض : رحاب الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط 2005

117-الموازنة بين الشعراء : زكي مبارك القاهرة ط2 / 1936

118-الموازنة : أبو الحسن الآمدي تحقيق السيد أحمد صقر ط2 دار المعارف – مصر ط2 / 1972

119-موسيقى الشعر للدكتور/ إبراهيم أنيس، مطبعة لجان البيان العربي – القاهرة – ط3 1965

120-موسيقى الشعر العربي محمد فاخوري مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية – سوريا 1996

121-الموشح : المرزباني تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر – القاهرة – ط 1965

122-منتهى الطلب في أشعار العرب : جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي ط1 دار صادر – بيروت 1999

123-منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني ط تونس سنة 1966

124-النص الغائب محمد عزام منشورات إتحاد الكتاب – دمشق ط 2001

125-- النظرية البنائية في النقد الأدبي : د صالح فضل – دار الشؤون الثقافية – ط3 /1987ص

126-نظرية علم النص – منهجية في بناء النص النثري – مكتبة الآداب – القاهرة – ط 2003

127- نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز : احمد سيد محمد دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة ط2/1980ص

128-نقائض جرير والأخطل للدكتور عبد المجيد عبد السلام المحتسبي – دار الفكر – ط 1972

129-نقائض جرير والفرزدق دراسة أدبية تاريخية . الد محمود غناوي الزهيري دار المعرفة بغداد ط1954/1

130-نقائض جرير والفرزدق أبي عبيدة معمر بن المثنى تحقيق بيقان مطبعة بريل – ليدن 1905/

131-نقد الشعر لقدامة بن جعفر : تحقيق عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت

132-الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام :محمد محمد حسين – دار النهضة العربية – بيروت (دت) (دط)

133-الوساطة بين المتنبي وخصومه : عبد العزيز (القاضي) الجرجاني تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – دار القلم – بيرت – ط 1966

2- **الدواوين** :

134-ديوان الأخطل : شرح راجي الأسمر دار الكتاب العربي بيروت ط 2006

135-ديوان الأسود بن يعفر النهشلي

136-ديوان جرير: كرم البستاني دار صادر بيروت ط2/ 2005

137-ديوان سلامة بن جندل : صنعه محد بن الحسن الأحول، قدم له وشرح هوامشه رامي الأسمر دار الكتاب العربي ط1/ 1994

138-ديوان الطفيل الغنوي بشرح الأصمعي تحقيق حسن فلاح أوغلي - دار صادر – بيروت_ ط1 / 1997ص

139-ديوان عبيد بن الأبرص دار صادر – بيروت - (د ت

140-ديوان عروة بن الورد والسموأل – دار صادر بيروت (دت)

141-ديوان عنترة بن شداد دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان (د ت

142-ديوان عمروا بن كلثوم جمعه وحققه الد إيميل بديع يعقوب دار الكتاب العربي –بيروت 1991

143-ديوان الفرزدق ج2: الفرزدق . دار صادر – بيرت – تحقيق وشرح كرم البستاني ص 159

144-ديوان النابغة تحقيق محمد الطاهر بن عاشور الشركة التونسية للتوزيع والوطنية للنشر والتوزيع الجزائر /1976

145-ديوان نقائض جرير والأخطل : تأليف الشاعر أبو تمام عني بطبعها والتعليق على حواشيها الأب أنطوان صالحاني اليسوعي – المكتبة الكاثولكية للأباء الياسوعيين – بيروت - 1922

146-ديوان النقائض :نقائض جرير والفرزدق تأليف معمر بن المثنى التيمي البصري – دار صادر – بيروت مجلد 2 ط1/ 1998/

147-شرح ديوان امرئ القيس حسن السندوبي – المكتبة الثقافية – بيروت 1982

148-شرح ديوان جرير : تاج الدين شلق جرير، ديوان الأشعار، شرحه تاج الدين شلق، دارالكتاب العربي، بيروت، 1994

149-شرح ديوان حسان بن ثابت : تحقيق عبد الرحمان البرقوقي – دار الأندلس – بيروت

150-مقدمة ديوان الأخطل لأخطل، ديوان الاشعار، شرحه راجي الأسمر، دارالكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1994

151-مقدمة ديوانه الفرزدق، ديوان الأشعار، شرحه ايليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، الطبعة الثانية

4- رسائل ومذكرات

152-التكرار اللفظي في شعر النقائض : جرير والفرزدق نموذجا – دراسة أسلوبية – رسالة ماجستير إعداد مختار سويلم جامعة قاصدي مرباح ورجلة 2010/2009

153-رؤية الذات في النقائض الشعرية بين الفرزدق وجرير رسالة دكتوراه إعداد الطالب: إبراهيم بوشريحة كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان السنة الجامعية 2012/2011

154-شعر بشر بن أبي حازم : سامي حماد الهمص رسالةماجستير جامعة الأزهر غزة – فلسطين – 2007

155-الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين : عبد القادر قرش مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة الجزائر سنة 93/92

156-عناصر الإبداع الفني في شعر الفرزدق : تيسير أحمد مصطفى عودة -رسالة دكتوراه جامعة الإسكندرية كلية الآداب قسم اللغة العربية واللغات الشرقية وآدابها 1987

157-مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق في المضمون والفن : عبد الله بن خميس بن سوقان آل حيادي العمري – رسالة ماجستير في الأدب والبلاغة والنقد – جامعة أم القرى مكة – العربية السعودية الموسم الجامعي 1428هـ 1429هـ

5- الدوريات

158- الإبقاعات الرديفة و الإيقاعات البديلة في الشعر العربي رصد أحوال التكرار ، و تأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي : مصباح النجار و أفنان النجار مجلة جامعة دمشق المجلد 23 العدد الأول 2007

159-التناص في الشعر العربي : عبد الواحد لؤلؤة مجلة الأقلام عدد 10-11-12 1994

160-التناص : تودوروف ت فخري صالح مجلة الثقافة الأجنبية عدد 4 1988

161-التناص علي نظيري ويونس ليئي مجلة إضاءات نقدية جامعة أزاد الإسلامية 6 إيران - العدد الثامن 2012

162-شعر بني تميم في العصر الجاهلي : عبد الحميد محمد المعيني – منشورات نادي القصيم – السعودية – 1982

163-- الصورة الشعرية ونماذجها بين جرير والفرزدق : د صالح محمد حسن مجلة أبحاث كلية التربية المجلد 9 / العدد 4 جامعة الموصل العراق

164-صورة المهجو في نقائض جرير والأخطل : صالح ملا عزيز مجلة التربية والعلم المجلد 12 العدد 4 جامعة صلاح الدين – أربيل – العراق - سنة 2005

165- فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض (نمط خاص من الوعي بالآخر) : الد عبد الفتاح يوسف مجلة فصول . القاهرة . العدد (62) . ربيع/ صيف (2003.م).

166- الفرزدق قينا في شعر جرير خليل عبد سالم مجلة مؤته للبحوث والدراسات المجلد 19 العدد 8 2004 جامعة مؤتة

167-فن السخرية عند جرير : انتصار حسين عويز مجلة كلية الطب جامعة الكوفة عدد 15 /2009

168-مفهوم الصورة الشعرية قديما : الأخضر عيكوس مجلة الآداب جامعة قسنطينة – الجزائر – عدد 02 /1995

169-مقتل الزبير في شعر جرير : حاكم حبيب عزر الكريطي – دراسات نجفية – كلية الآداب الكوفة العراق

170-مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر محمد أديون مجلة أقلام عدد 4-5-6 سنة 1995

6- مراجع باللغة الأجنبية

-171 *Maingueneau (Dominique): Dialogisme et analyse - Textuelio PP 9-10. Actes Sémiotiques. IV, 32- 1982*

-172 Perlman Chain et Olbracht Tytica Lucie : Traite de l'argumentation - la nouvelle rhétorique – 1983 Bruxelles université p2

-173 جمال الدين بن شيخ في كتابه La Poétique Arabe باريس 1975

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ- ز
المدخل :النقائض الماهية و التطور	01
1- مفهوم النقائض	02
أ- المفهوم اللغوي	02
ب- المفهوم الاصطلاحي	04
2- تطور النقائض العربية	07
أ- النقائض في الجاهلية و صدر الإسلام	07
ب- النقائض في العصر الأموي	13
3- مصادر النقائض	15
أ- نقائض جرير و الفرزدق	16
ب- نقائض جرير و الأخطل	20
ت- نقائض جرير و باقي الشعراء	21
الفصل الأول:المستوى الإيقاعي في نقائض جرير	27
1- الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار)	29
- الأوزان والقوافي ودورها في تشكيل الدلالة الشعرية	29
- الصلة بين الوزن و موضوع القصيدة	31
أ- خصائص استخدام البحور الشعرية في نقائض جرير	34
ب- خصائص القافية في نقائض جرير	39
- أنواع القافي المستعملة في نقائض جرير	39

- توزيع الروي على مخارج الحروف في نقائض جرير	43
- القافية بحسب الردف و التأسيس في نقائض جرير	49
2- الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو)	50
أ- تكرار الصوت المنفرد في نقائض جرير	51
- تكرار الصوت داخل اللفظة الواحدة	52
- تكرار الصوت داخل البيت و المقطع الشعري	55
ب- تكرار الكلمة في نقائض جرير	59
- التكرار الأفقي و العمودي للكلمة	59
ت- الهندسة الصوتية في نقائض جرير	66
الفصل الثاني:المستوى التصويري في نقائض جرير	70
- 1- أنواع الصورة الفنية في نقائض جرير	73
أ- الصورة البيانية	74
- الصورة التشبيهية في نقائض جرير	74
- الصورة الاستعارية في نقائض جرير	87
- الصورة الكنائية في نقائض جرير	96
ب- ارتباط الصورة بالحواس في نقائض جرير	104
- الصورة البصرية	105
- الصورة السمعية	108
- الصورة الشمية	110
- الصورة الذوقية	112
- الصورة اللمسية	113
2- الصورة الساخرة في نقائض جرير	114

- أ- الصورة الكاريكاتورية	118
- ب- الجمع بين الصوت و التصوير في تشكيل الصورة الساخرة	125
3- موضوعات الصورة الساخرة	132
- أ- السخرية بالمرأة	132
- ب- السخرية بشرب الخمر	133
- ت- السخرية بالقيم	134
الفصل الثالث: البنية اللغوية و الأسلوبية في نقائض جرير	138
1- طبيعة اللغة الشعرية في نقائض جرير	141
أ- البنية المعجمية في نقائض جرير	144
ب- اللفظ بين الفحش و الورع في نقائض جرير	147
ت- دلالة أعلام النساء في مطالع نقائض جرير	152
2- التراكيب و الصيغ اللغوية في نقائض جرير	155
3- التطور الدلالي للفظ القين في نقائض جرير	168
التوافق بين التطور البيولوجي للفرزدق ، و الدلالي للفظ القين	175
4- استراتجية بناء المعاني و هدمها في نقائض جرير	184
الفصل الرابع: التناص في نقائض جرير	193
1- نشأة التناص و مفهومه	195
2- تطابق نقائض جرير و قوانين التناص و أنواعه و آلياته	196
أ- تطابق النقائض و قوانين التناص	196
ب- تطابق النقائض و أنواع التناص	199
ت- تطابق النقائض ومصادر التناص	201

ث- تطابق النقائض و آليات التناص	202
3- مصادرالتناصفي نقائض جرير	204
أ- التناص مع الشعر الجاهلي	204
ب- التناص البيني	2013
ت- التناص مع الموروث الديني	229
ث- التناص مع الموروث التاريخي و الاجتماعي	237
ج- التناص مع المثل العربي	248
الخاتمة	253
قائمة المصادر و المراجع	257
فهرس الموضوعات	272