أ فريد تابتي

شعر النقائض

التعريف اللّغويّ والاصطلاحيّ لـ(النّقائض):

النّقيضة في اللّغة (قصيدة يردّ بها شاعر على قصيدةٍ لخصمٍ له فينقض معانيها عليه: يقلُبُ فخرَ خصمه هجاءً، وينسب الفخر الصّحيح إلى نفسه هو. وتكون النّقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويّها)[1]، وهي بهذا المعنى، تشترط وجود شاعريْن يتبادلان الفخر والهجاء، فإذا ما قال الأوّل قصيدته، ردّ عليه الثّاني بقصيدة تشبهها، وتنقض ما ورد فيها من معاني، على أن تكون، عروضيّا مشابهة تماما للقصيدة الأولى. إنّ المناقضة (ظاهرة نفسيّة طبيعيّة، نشأت حتما عن ملكة الشّعر وموهبته التي تزكو في نفوس الشّاعرين فتتجاوب أصداؤها على ألسنتهم أوزانا وقوافي، وأخيلة ومعاني، وتنتقل هذه النّغمة بطريق (العدوى) من نفس الأوّل إلى نفس الثّاني، فإذا بهذا صدى ذلك، وإذا بالثّاني يلتزم موسيقى الأوّل، ويردّ عليه معانيه بنفس الألحان والأوزان، فينقض عليه قوله، ويصير نظيرَه، وتصبح كلّ قصيدة نقيضة للأخرى أيْ مخالفة لها، وإنْ كان النّقض في الأصل من صفات القصيدة الثّانية التي نهضت بالرّدّ على الأولى ونقض معانيها)[2]، وبالتّالي فمفهوم النّقض هنا متعلّق بالشّاعر الثّاني، أمّا البناء؛ موضوع نقض هذا الشّاعر الثّاني، فمتعلّق بالشّاعر الأوّل، والنّتيجة هي أن يقول شاعر في قصيدةٍ ما شاء أن يقول، فيرّد عليه شاعر ثانٍ لينقض ما قاله معنى معنى، ولهذا كانت النّقائض مقابلة بين أضداد: فـ(الجدل بين المثاليّة والواقع يحكم هذه الأشعار، وتسيطر على معانيها المناظرة والمقابلة بين أضداد كثيرة أهمّها: البخل والكرم، القوّة والضّعف، الإقدام والجبن، وغيرها من الثّنائيّات الدّالّة على الطّباع التي بالغ الشّعراء في تضخيمها)[3].

والنّقيضة في تعريف آخر (مأخوذة، في الأصل، من نَقَضَ البناء إذا هدمه، والحبلَ إذا حلَّهُ، وضِدُّهُ الإبرامُ يكون للبناء، والحبل، والعهد، وناقضه في الشّيء مناقضة ونِقاضًا خالفه، والمناقضة في القول أنْ يُتكلّم بما يتناقض معناه، والمناقضة في الشّعر أن ينقض الشّاعر الأخرُ ما قاله الأوّلُ حتّى يجيء بغير ما قال، والنّقيضةُ الاسم يُجمع على النّقائض، ولذلك قالوا: نقائض جرير واالفرزدق)[4]، وبالتّالي، فمعنى الهدم، هو المعنى الذي ارتبط بالنّقض لغويّا، وقد تطوّر هذا المعنى، فكان (له طوران: أحدهما حسّيّ يتمثّل في نقض البناء أو الحبل بعد عقده وإبرامه، والثّاني معنويّ يبدو في نقض العهود، والمواثيق، وفي نقض القول والإتيان بما يغايره)[5]، ولهذا

---

[1] - عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1981، ص: 361.

[2] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 2.

[3] - فاطمة تجّور: أدب الطّبائع في نقائض جرير والأخطل، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 29، العدد 1 و2، 2013، ص: 82.

[4] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 2، 3.

[5] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 3.

كان فعل النّقض هو الأهمّ – وهذا هو سبب تسمية هذا الشّعر بالنّقائض – فللشّاعر الأوّل حرّية القول والبناء، وفي ذلك تتجلّى شاعريّته، ولكنّ النّقض هو الذي يستطيع تبيان درجة شاعريّة الشّاعرين بمقدار ما يستطيع الشّاعر الثّاني أن ينقض بناء الأوّل، وبقدر ما ينال الشّاعر الأوّل من احترام الجمهور واعترافه، فكلّ الاحترام والاعتراف يفوز به الشّاعر الثّاني، بشرط أن يعرف كيف يحوّل معاني القصيدة موضوع النّقص لصالحه، وهنا تكمن الشّاعريّة؛ ومن هنا كان (جانب المعنى [...] هو مناطُ النّقائض ومحورها الذي عليه تدور، يتّخذ عناصره من الأحساب، والأيّام، والمآثر، والمثالب؛ يقول الشّاعر الأوّل قصيدة يهجو فيها آخر أو يفخر عليه،ويختار لها بحر البسيط مثلا، وقافية الرّاء المضمومة، فيضطرّ الثّاني أن يردّ عليه فخره وهجاءه، وأن يلتزم البسيط وقافية الرّاء المضمومة، ويكون موقفه من زميله موقف الخصم العنيد الذي يهجوه صريحا، ويسبّه، ويكذّبه فيما يدّعيه وينشر مخازيه، ومخازي قومه، وربّما نال من شرفه وتناول حُرُماته)[6]، وما دام كلٌّ من الشّاعرين يبحث عن الفوز، واعتراف الجمهور، كان على الشّعر الثّاني أن يُبدع، ليس بالإتيان بما لم يستطعه الشّاعر الأوّل، وإنّما بما يهدم كلّيةً ما جاء به ذلك الشّاعر. الإبداع هنا مقيّد في إطار معيّن، بحيث يكون الشّاعر ملزما بالإبداع في حدودٍ رسم معالمها الشّاعر الأوّل، بينما الإبداع عند الشّاعر الأوّل مطلق، لأنّه حرّ في أن يقول ما أراد، بالشّكل الذي أراد، ولهذا (سلك شعراء النّقائض، في نقض المعاني، طرقا شتّى ترجع إلى أصل عامّ واحد؛ هو أن يعنى الشّاعر الثّاني بإفساد ما يقرّره الأوّل، فيكذّب ما ادّعى، أو يضع إزاءه ما يقابله، أو يفسّره لصالحه ويقلّل أهمّيته)[7]، فكان كلّما قال شاعر قصيدة مّا في شاعر آخر أو قبيلة أخرى، انبرى (له شاعر من شعراء تلك القبائل يردّ عليه بقصيدة على وزن قصيدته ورويّها، وكأنّه يريد أن يُظهر تفوّقه عليه من ناحية المعاني ومن ناحية الفنّ نفسه، ويتجمّع النّاس من حوالهما يصفّقون ويهتفون ويصيحون. وبذلك تحوّلت النّقائض من غاية الهجاء الخالص إلى غاية جديدة هي سدّ حاجة الجماعة الحديثة في البصرة إلى ضرب من ضروب الملاهي)[8].

أمّا التّعريف الاصطلاحيّ للنّقائض، فهو أنّها (من حيث الشّكل تتألّف من قصيدتين قصيدتين، فالوحدة في ديوان النّقائض سواء بين الأخطل وجرير أو بين الفرزدق وجرير قصيدتان. وفي العادة ينظم أحد الشّاعرين المتناقضين قصيدة من وزن خاصّ وقافية خاصّة، ثمّ يأتي زميله فينقض القصيدة بقصيدة أخرى من نفس الوزن والقافية، وكأنّه يريد أن يثبت تفوّقه عليه من حيث الموسيقى والصّياغة الفنّيّة بجانب تفوّقه عليه من حيث الفخر والهجاء.

---

[6] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 4.

[7] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 27.

[8] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ، العصر الإسلاميّ، دار المعارف، ط 11، ص: 241، 242.

ونراه في أثناء صُنعِهِ لنقيضته يتعرّض لمعاني زميله فيردّها أو يردّ عليها معنى معنى، يحاول أن ينقضها، وأن يجعلها أنكاثا من بعد قوّة)[9]، ومعنى التّعريف أنّ هذا الشّعر قائم على (النّقض)، بحيث يجب أن توجد دائما قصيدة ثانية تكون بمثابة ردّ على قصيدة سبقتها، ويكون دورها أن تنقض كلّ ما جاء في القصيدة الأولى؛ هجاءً وفخرًا، ولا تترك معنى فيها إلاّ وتردّ عليه بمعنى ينقضه، ولهذا جاء في التّعريف (فالوحدة... قصيدتان)، لأنّه لا يمكن أن يظهر معنى النقض إنْ لم نقرأ القصيدتين معا، فهما بمثابة قصيدة واحدة، والوحدة أصلٌ فيهما، لأنّ ("المناقضة" يغلب عليها تقابل المعاني)[10]

كما أنّ النقائض في الاصطلاح، هي (أن يتّجه شاعر إلى آخرَ بقصيدة هاجيا أو مفتحرا، فيعمد الآخر إلى الرّدّ عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والقافية والرّويّ الذي اختاره الأوّلُ، ومعنى هذا أنّه لا بدّ من وحدة الموضوع فخرا أو هجاء أو سياسة أو رثاء أو نسيبا أو جملة من هذه الفنون المعروفة إذ كان الموضوع هو مجال المناقشة ومادّة النّقائض، ولا بدّ من وحدة البحر فهو الشّكل الموسيقي الذي يجمع بين النّقيضتين ويجذب إليه الشّاعر الثّاني بعد أن يختاره الأوّل. ولا بدّ من وحدة الرّويّ فلذلك هو النّهاية الموسيقيّة المتكرّرة التي تُعدّ جزءا من النّظام الموسيقيّ العامّ للمناقضة. بقيت حركة الرّويّ، ولا بدّ من وحدتها أيضا إتماما لذلك التّنسيق الوزنيّ، وإن اختلفت في بعض النّقائض)[11]، ويظهر من هذا التّعريف أنّ فعل النّقض لا يتمّ إلا بتوفّر شرط مهمّ لا يمكن للشّاعر الثّاني إغفالُه، وهو أن يحتفظ بالشّكل الموسيقيّ الذي اختاره الشّاعر الأوّل لقصيدته؛ متمثّلا في البحر والرّويّ، وكأنّ الشّاعر الأوّل يدفع الشّاعر الثّاني عن قصد لإظهار قدرته على مجاراته، وفي المقابل، فإنّ الشّاعر الشّاعر الثّاني، بإقدامه على نقض المعاني التي أوردها الشّاعر الأوّل معنى معنى، وتحويلها لصالحه، محتفظا بالبحر والرّويّ اللّذين اختارهما الشّاعر الأوّل، يكون قد أثبت جدارته في هذا النّوع من الشّعر، بغضّ النّظر عن رأي المستمعين.

النّقائض عبارة عن سرد لقيم، تشكّل باجتماعها مضمون الفخر عند الشّاعر (الأوّل)، وهي التي ستكون موضوع النّقض عند الشّاعر الثّاني، فيحوّلها إلى موضوع للهجاء ، ممّا يجعلها خادمة للهجاء عندّ الشّاعر الثّاني، بعدما كانت في خدمة الفخر عند الأوّل، ولا يتمّ ذلك إلاّ بمعرفة دقيقة متبادلة بين الشّاعريْن ببعضهما. بإمكان الشّاعر الثّاني أن يحوّل فخر الشّاعر الأوّل غلى هجاء، إذا عرف كيف يستثمر معرفته بكلّ ما يتعلّق بالشّاعر، وقبيلته وتاريخه، فـ(من الطّبيعيّ أن يركّز كلّ شاعر على كلّ ما يمكنه أن يرفع من شأنه، ويترك ما دون ذلك، ومن

[9] - شوقي ضيف: التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ص: 169.

[10] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 10.

[11] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 3.

الطّبيعيّ أيضا أن يعتمد الشّاعر الخصم على إظهار ما أخفاه الشّاعر الأوّل من عيوب تتعلّق به، لذلك كانت معرفة طرفيْ الخطاب ببعضهما البعض في الخطاب السّجاليّ، في غاية الأهمّيّة، لأنّ معرفة وإدراك عيوب الآخر تُعدّ وسيلة من وسائل الدّفاع والهجوم)[12]، وهذه المعرفة، بصيغة أخرى، توسّع الموضوع للشّاعر الثّاني، والتّفاصيل الدّقيقة التي صنعت التّاريخ، حين يعرفها الشّاعر الثّاني تجعل (القيم الإيجابيّة الواردة في الخطاب الأوّل تتحوّل بفعل النّقض إلى قيمٍ سلبيّة، والعكس؛ لأنّ الخطابات في حالتهما الأولى والثّانية لا ترضي أحد الطّرفين، ممّا يتطلّب تعديلا على مستوى القيم)[13]، وهنا بالتّحديد تبرز قيمة التّاريخ في النّقائض، وضرورة معرفة الشّاعر لتفاصيله.

النّقائض إذن، هي قصائد (فيها يفتخر الشّاعر بنفسه وبقومه، وبفضائل نفسه كالشّعر والكرم والشّجاعة، ثمّ بأحساب قومه كالحروب التي انتصروا فيها والعهود التي وَفَوا بها والمحاسن التي أتوها من الكرم والدّفاع عن الأعراض والقيام بشأن القبيلة وما إلى ذلك)[14]، وفي المقابل (ينقّب الشّاعر عن معائب خصمه وقوم خصمه فيذكرهم جميعا بالعَيّ والبخل والجبن، حقًّا أو باطلا. ويذكر أيضا الحروب التي هُزموا فيها والعهود التي نقضوها والمخازيَ التي عرضت لهم. وإذا أعوزته المخازي أو أعوزه شيءٌ منها لم يتأخّر عن اختلاقه)[15].

أصول النّقائض في الشّعر العربيّ:

ارتبط شعر النّقائض عند دارسي الأدب بـ(... فحول الأمويّين، لما امتازوا به من تمثيل هذا الفنّ تمثّلا واضحا، ونهوضهم به نهوضا خُيِّلَ للنّاس أنّهم مُبتدعوه، وأنّهم أربابُه الأوّلون)[16]، ولكنّ الواقع أنّ هذا النّوع من الشّعر ضاربةٌ جذوره في الزّمان، وتصل إلى العصر الجاهليّ، الذي هيّأت ظروفه السّياسيّة والاجتماعيّة كلّ الأسباب الموضوعيّة لنشوئه، وخاصّة لنشوء وتطوّر غرض الهجاء، الذي يمثّل أهمّ غرض شعريّ يقوم عليه شعر النّقائض، لأنّه (لم يكن من الطّبيعيّ أن يظهر التّاريخ الأدبيّ على فنّ النّقائض قويّا رائعا في زمن الأمويّين دون أن تكون له مقدّمات وسوابق فتحت طرقه، وأعدّت أصوله، ومهّدت لاستحالته)[17]، والدّليل على هذا الرّأي، أنّنا (رأينا هذا الفنّ ينشأ في حظيرة الشّعر الجاهليّ طفلا يحبو، ثمّ تستقيم قدماه فينمو

---

[12] - شامة مكلي: الحجاج وآليّات اشتغاله في نقائض العصر الأمويّ، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمريّ، تيزي وزّو، 2016 / 2017، ص: 65.

[13] - شامة مكلي: الحجاج وآليّات اشتغاله في نقائض العصر الأمويّ، ص: 65.

[14] - عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1981، ص: 362.

[15] - عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، ص: 362.

[16] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: هـ

[17] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: د، هـ

سريعا حتّى نراه شابّا قويّا ولا سيّما في ظلال السّيوف وبين (الأيّام)، فلمّا جاء الإسلام ظفر به فنّا موطّأ الأكناف، كثير الأبواب، فاستغلّه في سبيل دولته، حتّى إذا جاء الأمويّون أشعلوه نارا موقدة كانت، في نزعتها، رجعة جاهليّة عاصفة في ظلّ الدّولة الإسلاميّة)[18].

ينشأ الصّراع في بيئات تحمل من الأسباب ما يؤهّلها لممارسته، وبالعودة إلى تاريخ العرب، نجد أنّ ظروفهم في العصر الجاهليّ كانت أكثر ملاءمة لإنتاج الصّراع على إنتاج ما يلمّ الشّمل، ويمهّد للعيش بسلام. لم يعرف العرب في الجاهليّة سلطة مركزيّة بسطت يدها على كلّ بلادهم، وسَاسَتْهُمْ ولو بقانون جائر، كما أنّ تكتّلهم في قبائل أو جماعات، في بيئة لم تُعرف سوى بالقسوة والشّحّ بأسباب الحياة من ماء وعشب، قد جعل مِنْ تعارض المصالح بينها هو أساس العلاقة التي رسمت وجودهم إلى غاية نزول الإسلام، ولذلك تفجّر الصّراع الذي لم يقدّم سوى الضّحايا، وكانت تلك مرحلة تاريخيّة لم تحترم سوى الأقوياء، ولكنّ الصّراع هنا كان حتميّا لأنّه هو الذي يحدّد مصير الأفراد والجماعات؛ كان النّاس يتصارعون، ويتمادون في الصّراع، لكي يعيشوا، وفي هذا الجوّ لم يكن للضّعيف سوى أن ينتظر ما يجود به الأقوياء، ولعلّ هذه البيئة بمواصفاتها هذه هي التي أنتجت الأسياد (مالكيْ أسباب القوّة)، والعبيد (الذين لا يملكون شيئا).

وجدنا أنّ علاقة المهادنة بين القبائل إنّما كانت بسبب حلفٍ أو تكتّلٍ درءًا لخطرٍ (بشريّ) مقبلٍ، وبذلك كان السّلامُ أحيانا علامة على أنّ الخطر الذي يتهدّد الوجود أكبر من الصّراع، أمّا أخطار الطّبيعة، كنقص الماء أو جفاف المرعى، بما يمثّله من خطر على الحياة، فلم تكن مواجهته إلاّ بالصّراع، الذي ينتهي بانتصار الأقوى، فوزًا بمصادر الماء والعشب.

وإذا كان الشّعر الجاهليّ قد أرّخ لنا بأمانة لتفاصيل العصر، لأنّ (الشّعراء ألسنة قبائلهم ونوّابها في السّياسة العامّة)[19]، فقد عرفنا من خلاله تفاصيل هذا الصّراع الذي تجاوز الأفراد إلى القبائل، وظهر على شكل هجاء متداخل مع الفخر، أو ملازم له في القصيدة كلّها، فقد (كان الشّاعر ينظم قصيدة الفخر والهجاء، فيستعرض أمجاد قومه، ويعدّد مفاخرهم، ويرصد مناقبهم، ليضعها في موازاة ما يهجو به القبائل الأخرى، حين يعرض مثالبها ويحصي سلبيّاتها على سبيل التّحدّي من ناحية، وتأكيد خصوصيّة الفخر لقومه من ناحية أخرى. ولم يكن لشاعر القبيلة المهجوّة وقتئذ أن يتخاذل ولا أن يقف سلبيّا في وقت عُدَّ فيه الشّعر لسان القبائل وديوانها، وسجلّ تاريخها، فكما كان الشّعر أداة هجوميّة عند الشّاعر الأوّل، فلا أقلّ من أن يُستخدم درعا واقية تدفع المثالب، وترفضها عند الشّاعر الثّاني، وعلى هذا لم يكن لشاعر القبيلة إلاّ أن ينبري للدّفاع عنها، والذّود عن تاريخها وشرفها)[20]، وبذلك يتجسّد فعل النّقض

---

[18] - أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 2.

[19] - مصطفى صادق الرّافعيّ: تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 2000، ص: 68.

[20] - عبد الله التّطاوي: أشكال الصّراع في القصيدة العربيّة، جزء3، عصر بني أميّة (1)، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ص: 165، 166.

الذي قامت عليه النّقيضة في العصر الأمويّ فيما بعد، من حيث وجود شاعرين، ومحاولة ثانيهما نقض ما (بناه) أوّلهما، في إطار غرضيْ الهجاء والفخر، ولذلك يمكن لنا التّأكيد على أنّه (بدأت الصّورة الاصطلاحيّة لفنّ النّقيضة تظهر في الأفق الأدبيّ، ومن حيث المحتوى بدأنا نستشفّ إرهاصاتها المبكّرة قبل صدر الإسلام)[21]، وهذا دليل على أنّ البيئة الأُمويّة بخصوصيّاتها، إنّما هيّأت الظّروف لتطوّر نوعٍ شعريٍّ كان موجودًا منذ الجاهليّة، إلى جانب أنواعٍ أخرى، ولكنّه في تلك البيئة وجد الأحوالَ السّياسيّةَ - خاصّةً - ملائمةً له، فغطّى تقريبًا على غيره.

في العصر الجاهليّ (نشأ من الهجاء شعرُ الفخر الذي هو ضدّه، والذي أمكن أن يكتسب في بعض الأحيان أهمّيّةً سيّاسيّةً، كما في مُعَلَّقَتَيْ: الحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم،وقد دافع الأوّل عن قبيلته ما وجّه إليها الأعداء من تهم، عند عمرو بن هند ملك الحيرة (554 – 568/9م)، على حين عارضه الثّاني مواجها الملك نفسه في إباء وعناد، ومحذّرا له ولقبيلة بكر بن وائل من العدوان على قبيلة تغلب، مع إشادته بقوّة هذه القبيلة وعظمتها)[22]، وكانت قصيدة عمرو بن كلثوم في هذا الشّأن مذكورة على كلّ لسان، في فخر تجاوز كلّ حدود الفخر، وذوبان الشّاعر في القبيلة لم يترك مكانا لضمير المتكلّم المفرد في القصيدة، فـ(العربيّ من حيث هو شاعر ليس موضوعيّا تماما ليجد كفايته في فنّ كلاميّ واقعيّ محض؛ وإنّما يضع فنّه قبل كلّ شيء في خدمة فخره بنفسه، واعتزازه بمجد قبيلته)[23]. وعند الحديث عن الهجاء الجاهليّ، علينا التّأكيد على أمر مهمّ للغاية، في بيئة وثنيّة لم تجد من رادع لها سوى ما شاع بين العرب من أخلاق حميدة. كان الشّاعر يهجو خصمه أو عدوّه أو كلّ من استحقّ هجاءه، ولكنّه كان عفيفا في هجائه، فلا يهجو إلا في إطار ضوابط خلقيّة، هي عند العربيّ في مرتبة القداسة، وإذا كان العربيّ يقتل ويسرق ويُغِيرُ على غيره من الآمنين، فلأنّ ذلك، في بيئته تلك، جزء من ممارسة حياته لكسب رزقه، أمّا أن يعتدي على أخلاق العرب التي أصبحت جزءًا من وجودهم، فذلك ممّا لا يقبله لنفسه، ولا يقبله له غيره؛ (فقد كان الشاعر الجاهلي وهو في قمة إيمانه بعصبيته القبلية يتحرى الدقة في معاركه الهجائية مع خصومه، ويتحرى الصدق والإنصاف فيها، ويحفظ على المرأة حرمتها وكرامتها، ويتباعد مما يسيء إليها، ومن هنا تخفف – إلى حد كبير – من هذا الإقذاع والإفحاش والإسفاف)[24].

كان الشّاعر الجاهليّ، حتى في قمّة هجائه، يحكّم عقله حتّى يلتزم مجموعة من الحدود التي رسمتها الأخلاق، ممّا يدلّ على أنّ الهجاء ليس خلقا متجذّرا في نفسه، وإنّما هو سلوك يلجأ إليه لحاجات فرضتها عليه طبيعة العلاقات الاجتماعيّة التي تربط بين الأفراد في القبيلة الواحدة، أو

---

[21] - عبد الله التّطاوي: أشكال الصّراع في القصيدة العربيّة، جزء3، عصر بني أميّة (1)، ص: 165، 166.

[22] - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، دار المعارف، مصر، ص: 57.

[23] - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، ص: 56، 57.

[24] - أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1954، ص: 44.

في أكثر من قبيلة، وفي المقابل، كان الشّاعر الأمويّ مدفوعا إلى الهجاء، وكان الدّافع عادة سيّاسيّا أو قبليّا أو مذهبيّا أو هو ما يناله من عطايا الأمويّين، لأنّ (النقائض قد قامت على "التكسّب"، بخلاف أكثر الشعر الجاهلي. إن شعراء النقائض عموما لم يميلوا إلى حزب دون حزب بدافع المبدأ والعقيدة، بل مالوا إلى كل حزب كان يفيض عليهم العطايا)[25]، ولذلك كان الفرزدق (دائما يصف كليبَ باللّؤم والدّناءة، ويفحش في النّيل من نسائها ومن أمّ جرير خاصّة، ولا يترك مذمّة إلاّ ويلفح بها جريرا وعشيرته.... يقول...:

ولـــــوْ تُرمـــــى بلـــــؤْمِ بنـــــي كليـــــبٍ نجـــــومُ اللّيـــــل مـــــا وضـــــحتْ لســـــارِ
ولـــــو يُرمـــــى بلـــــؤْمِهِمُ نهـــــارٌ لـــــدنّس لـــــؤمُهم وضـــــحَ النّهـــــارِ
ومـــــا يغـــــدو عزيـــــزُ بنـــــي كليـــــبٍ ليطلـــــب حاجـــــةً إلاّ بجـــــارِ)[26]

وفي المقابل، وبسبب (المشاعر المتناقضة التي تنطوي عليها نفس جرير، كان يعمد إلى التناول الشخصي، وإلى الإكثار من السب والشتم وهتك الأعراض والحرمات)[27]، فيخاطب الأخطل وأمّه، بلغة كلّها سخريّة وتهزّؤٌ:

لعـــــن الإلـــــه نُســـــيَّةً مـــــن تغلـــــب يجعلـــــن مـــــن قطـــــع العبـــــاء خـــــدورا
الجـــــاعلين لِمَـــــارَ سَـــــرْجِسَ حَجَّهُـــــمْ وحَجِـــــيجُ مكَّـــــةَ يُكْثِـــــرُوا التّكبيـــــرَا
مـــــن كـــــلّ حنكلـــــة[28] تـــــرى جلبابهـــــا فـــــروا، وتقلـــــب للعبـــــاءة نيـــــرا
وكأنمـــــا بصـــــق الجـــــراد بليتهـــــا فالوجـــــهُ لا حسَـــــنًا، ولا منضـــــورا
لقـــــي الأُخَيْطـــــلُ أمَّـــــه مخمـــــورةً قبحـــــا لـــــذلك شـــــاربا مخمـــــورا
لـــــم يجـــــرِ مـــــذ خلقـــــت علـــــى أنيابهـــــا مـــــاءُ الســـــواك ولـــــم تمـــــسّ طَهـــــورا
لقحـــــتْ لأَشْـــــهبَ بالكناســـــةِ داجـــــنٍ خنزيـــــرةٌ، فتوالـــــدا خنزيـــــرا[29])

ويقول الأخطل في (هجاء جرير وقومه، قال:

قـــــومٌ إذا اســـــتنبحَ الأضـــــيافُ كلـــــبَهُمُ قـــــالوا لأمِّهِـــــمُ بـــــولي علـــــى النّـــــارِ

و"هو من الأبيات التي طارت شهرتها في العالم العربي، فهو لم يكتف بوصف قوم جرير باللؤم والدناءة وابتذال الناس، بل جعل نارهم حقيرة ضئيلة تطفئها كمية قليلة من البول، وهي سخرية بالغة"[30].

---

[25] - عمر فروخ، ج 1، ص: 366.

[26] - شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص: 247.

[27] - فاطمة تجور: أدب الطبائع في نقائض جرير والأخطل، مجلة جامعة دمشق، مجلد 29، عدد 1 و2، 2013، ص: 96.

[28] - الحنكلة: العجوز الذميمة.

[29] - محمّد إسماعيل عبد الله الصّاويّ: شرح ديوان جرير، مطبعة الصّاوي، ط 1، مصر، ص: 293.

[30] - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط 6، 1977، ص: 174.

هذا الهجاء الذي لا يعترف بحدود الأخلاق والدّين، في مجتمع إسلاميّ، تحت سلطة دولة أوصلت الإسلام إلى مشارق الأرض ومغاربها، لا يمكن إلاّ أن يكون وجها لواقع سياسيّ خاصّ، حاول أن يستفيد من عوامل التّفرقة القائمة فعلا، ليجعل النّاس في شغل عن المطالبة بالخلافة، والاستمرار في إلهائهم ولو بما ترفّع عنه الجاهليّون أنفسهم. إنّ موضوع الهجاء (في النّقائض إقذاعٌ شديدٌ وفُحشٌ وبذاءةٌ)[31]، واعتبر كلّ ما يتعلّق بالمهجو موضوعا للهجاء، وإذا كان لم يقم وزنا للأخلاق والدّين في موقفهما من بعض القضايا التي تجاوز حدوده فيها، فإنّه وصل إلى التّعيير بـ(العيوب الخَلقيّة والصّفات الجسمانيّة)، وبذلك تجاوز الشّاعر الجاهليّ الذي قلّما نجده (يلجأ إلى التّعيير بالعيوب الخَلْقِيَّة والصّفات الجسمانيّة، إذ إنّ منزلة المرء في المجتمع كان مردّها إلى ما يتحلّى به من مناقب وسجايا حميدة، ولم يكن يضرّه أن يكون دميم المنظر قبيح الخَلقة")[32]، ولا يدلّ ذلك سوى على أنّ الشّاعر الأمويّ كان همّه الأوّل والأخير هو النّيل من المهجو وإصابته في الصّميم، دون مراعاة كثير من القيم التي تؤطّر العلاقات الإنسانيّة، وخاصّة في ظلّ الشّريعة الإسلاميّة.

من جهة أخرى، هناك من يعتبر النّقائض (تقليدا واضحا للمعلّقات خاصّة: تقليدا في شكل القصيدة وفي كثرة أغراضها وطول نفسها وفي كثير من خصائصها الأخرى كالفخر بالأنساب والهجاء القبليّ والنّسيب في مطالع القصائد وكالغزل البدويّ، عفيفا وصريحا)[33]، وموضوع التّقليد هنا هو بناء النّقيضة، وكثرة أغراضها، وطولها، ولا عجب في ذلك، فهي جزء من تاريخ العرب الجاهليّ الذي أعادت النّقائض إحياءه من جديد؛ باعتبار أنّ الأمويّين ظلّوا مرتبطين فكريّا وعاطفيّا بالمجتمع البدويّ القديم، ويهمّنا في هذا السّياق، ارتباطهم بالمعلّقة باعتبارها أكمل نموذج شعري أنتجته البيئة البدويّة الجاهليّة، ولذلك فـ (إنّ مجموع الشّعر الأمويّ يدلّنا على أنّ البداوة ظلّت غالبة على المجتمع الأمويّ. إنّ الشّعر الأمويّ مملوء بالمفاخر الجاهليّة والبدويّة كالفخر بالأنساب وبأيّام العرب "معاركهم الجاهليّة" وبالكلام على الثّأر. وظلّ شعراء المناقضات حتّى أواخر العصر الأمويّ يعدّون الحياة الحضريّة في باب المعائب القوميّة، فالأخطل قد هجا الأنصار لأنّهم زرّاعون، وجرير ظلّ إلى آخر حياته يهجو بني مجاشع لأنّهم "قيون"، ذلك لأنّ القيانة "الحدادة" وسائر الصّناعات إنّما كان يقوم بها العبيد)[34]، وربّما كانت عنايتهم بقصائدهم تشبه عناية الجاهليّين بقصائدهم، ممّا جعل أغلب النّقائض (قصائد ضخمة،

---

[31] - عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، ص: 362.

[32] - إحسان النص: حسان بن ثابت حياته وشعره، دار الفكر، ط 3، 1985، ص: 212.

[33] - عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، ص: 365، 366.

[34] - عمر فروخ، ج 1، ص: 364.

استنفذت جهدا غير قليل من الشّاعرين)[35]، ثمّ إنّ (المختار في النّقائض أن تكون طوالاً)[36]، ما دامت الأغراض فيها متعدّدة، وما دام للتّاريخ فيها مكانةٌ معتبرةٌ، بحيث يمثّل أساس أكثر من غرض شعريّ في النّقيضة، ومن أهمّ العوامل التي جعلت شعر النّقائض ذا أهمّية بالغة في تاريخ العرب، هو أنّه ارتبط بالتّاريخ، وكان صورة مكتملة الملامح للعصر، وأنّ الشّعراء الذين مثّلوه قد نالوا إعجاب النّاس ورضاهم، ولا عجب في ذلك؛ ما دام الشّعر يسدّ (ثغرات كبيرة في دراسة التّاريخ، لأنّه دليل من أدلّة تقوية الأخباروتعميق المضامين بما يُسهم في كشف الجوانب الخفيّة من الأحداث وما واكبها من أخبار، لأنّ الشّاعر بطبيعته ينظر إلى الحدث نظرةً فاحصةً بما ييسّر للباحث في أن يجعل الشّعر وثيقة تاريخيّة، ومصدرا من مصادر دراسة التّاريخ)[37].

موضوع الصّراع في شعر النّقائض:

يتّفق أغلب الباحثين على أنّ شعر النّقائض في العصر الأمويّ شعر مستحدث، ظهر نتيجةً لظروف العصر، مثله مثل الشّعر السّياسيّ والشّعر الغزليّ، فـ(كان الغزل في الحجاز، والآخران في العراق، وكان الغزل يصور شعور الأفراد، والنقائض تمثل مواقف القبائل وشخصياتها، والشعر السياسي يمثل الأحزاب المختلفة... هذا هو الغالب العام)[38]، وليس صدفة أن تظهر النّقائض، إلى جانب الشّعر السّياسيّ في العراق، بينما يظهر الغزل في الحجاز، فقد كانت النّقائض أقرب ما تكون إلى الشّعر السّياسيّ، لأنّها خاضت في أمور السّياسة مثلما خاضت في أمور العصبيّة القبليّة فأحيتها، وكانت بذلك الوجه الشّعريّ لصراعات إقليميّة، (عكست أصداء تحوّل الخلافة من عاصمتها المقدّسة في المدينة المنوّرة إلى دمشق، وهو تحوّل جدّد الإحساس العامّ بالعصبيّات القبليّة القديمة، وأحيا – بدوره – فكرةَ جغرافية الانتماء من ناحية، وبعث دوافع الحنين، والإحساس بالضّياع والحرمان لدى أبناء تلك البيئات، التي سلبت حقّها في السّياسة وأنظمة الحكم من ناحية أخرى)[39]. الأمر بهذا الشّكل؛ يدلّ على أنّ الواقع يحمل من أسباب التّفرقة أكثر بكثير ممّا كان يبشّر بالوئام والاتّحاد، وهذا أمر في غاية الخطورة

---

[35] - شوقي ضيف: التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ص: 169.

[36] - عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1981، ص: 362.

[37] - قيس كاظم الجنابيّ: أثر الشّعر في تدوين الأحداث التّاريخيّة في العصر الأُمويّ، دار الآفاق العربيّة، ط 1، القاهرة، 2007، ص: 32.

[38] - أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1954، ص: ز.

[39] - عبد الله التّطاوي: أشكال الصّراع في القصيدة العربيّة، جزء3، عصر بني أميّة (1)، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ص: 7.

ما دام يمثّل ارتدادا عمّا أرساه الإسلام منذ نزوله، بناء على قاعدة ﴿إنّما المؤمنون إخوة فأصلحوا بين أخويكم واتّقوا الله لعلّكم تُرحمون﴾[40]، فـ(عادت الحياة القهقرى إلى حسّ الجاهليّة في تفاخرها الدّائب، وتوزّعها بين قحطانيّ وعدنانيّ، وهو توزّع ورد مطابقا لخريطة الحياة السّياسيّة الجديدة، حيث تحوّل إلى صراع لا يكاد يعرف نهاية)[41].

لقد كان النّظام السّياسيّ الأمويّ يسعى إلى إحياء النّعرات القبليّة، وتكتيل المسلين بناء على توجّهاتهم السّياسيّة وقناعاتهم بها، وهو أمر مخالف لأساسيّات بناء الدّول، الذي لا يتمّ إلاّ باستتباب الأمن، وشيوع السّلام، ومحاربة التّفرقة، رغم أنّ حنكة الأمويّين ودهاءهم قد مكّنهم من تسيير هذه (الخلافات) لصالحهم، واستطاعوا الحفاظ على الخلافة (41 – 132 هـ، 662 – 750م)، ونشروا الإسلام شرقا وغربا، ولكنّ هذه الصّراعات تركت مخلّفاتها واضحة على أعلى مستوى في السّياسة الأمويّة، ممّا يدلّ على أنّ الأمور لم تكن على ما يُرام؛ (كان معاوية بن أبي سفيان أوّل من اتّخذ الحاجب في الإسلام، لكي يتجنّب محاولات الاعتداء عليه، وكان بعض المظاهر الملكيّة له ما يبرّره في هذه الحقبة التّاريخيّة. فقد عبّر ابن خلدون على احتجاب الخلفاء عن النّاس على النّحو التّالي: كان أوّل شيء بدأ به في الدّولة شأن الباب وستره دون الجمهور، لما كان يخشون على أنفسهم من اغتيال الخوارج وغيرهم كما وقع بعمر وعليّ ومعاوية وعمرو بن العاص وغيرهم)[42]، ممّا جعل فعل الاغتيال يؤكّد فعلاً أنّ العلاقة بين أبناء الأمّة وجماعاتها قد بلغت مستوى من اللاّتسامح لم تبلغه حتّى في العصر الجاهليّ، وللأسف الشّديد، فقد راح خلفاء راشدون وغيرهم ضحايا لهذا العنف المذهبيّ، حتّى قبل أن تتشكّل الدّولة الأمويّة، التي غذّت الصّراع لأسباب سيّاسيّة، وسيّرته كما أرادت. (كما كان معاوية بن أبي سفيان أوّل من اتّخذ الحرس في الدّولة الإسلاميّة، خوفا من الخوارج الذين كانوا يريدون قتله، فقد أمر بالمقصورات في الجوامع وكان لا يدخلها إلا ثِقاةُ"؟" وحرّاسه، وكما يبدو أنّ معاوية لم يكتف باتّخاذ الحرس، بل اتّخذ المقاصير زيادة في التّشدّد وذلك لحماية نفسه من أيّ اعتداء قد يقع عليه)[43]. وقد أكّد التّاريخ أنّ العصر الأمويّ (يبدو – في أدقّ صوره – ضربا من الارتداد العنيف إلى حسّ الجاهليّة في كثير من مقاييسها، أكثر منه امتدادا لجيل السّلف مباشرة، فقد خفت - إلى حدّ بعيد – الصّوت الإسلاميّ الذي ملأ جنبات الأقاليم الإسلاميّة إبّان العصر السّابق، ليفسح المجال لأصوات إحيائيّة تعود القهقرى إلى ما قبل ذلك الصّوت، خاصّة ما ارتفع منها في حقول

---

[40] - سورة الحجرات، الآية: 10.

[41] - عبد الله التّطاوي: أشكال الصّراع في القصيدة العربيّة، جزء3، عصر بني أميّة (1)، ص: 7.

[42] - علي محمّد الصّلابيّ: الدّولة الأمويّة عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، مجلد 1، دار المعرفة، ط 2، بيروت، لبنان، 5008، ص: 223، 224.

[43] - علي محمّد الصّلابيّ: الدّولة الأمويّة عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، مجلد 1، ص: 225.

الصّراعات القبليّة التي لم تعرف بيئة بعينها، ولم تشهد تخصّصا إقليميّا يحكم لها بالمواطنة بقدر ما شاعت – كقاسم مشترك – في معظم البيئات)[44].

حين نتحدّث عن الشّعر، في ظلّ هذا الصّراع، فإنّنا نتحدّث عن وجه فنّيّ جميل لواقع غير جميل، لأنّ الشّعر قد واكب هذا الصّراع، حتّى أنّه أصبح تأريخًا مدوَّنًا بأيدي الشّعراء، و(من يرجع إلى شرح أبي عبيدة لنقائضهما يجده يستعين على شرحه لها بأيّام العرب، ذلك لأن الشاعرين لم يتركا يوما للقبائل التي يتحدثان عنها دون أنْ يذكراه. فجرير يتحدث عن أيام يربوع وقيس، والفرزدق يتحدث عن أيام مجاشع وتميم، وقد يضيف إلى ذلك أياما عن أيام تغلب انتصارا للأخطل، وهما لا يتحدثان عن أيام الجاهلية فحسب، بل يتحدثان أيضا عن أيام الإسلام، ومعنى ذلك أن جريرا والفرزدق درسا دراسة عميقة تاريخ القبائل العربية في الجاهلية والإسلام واستلهما هذا التاريخ في نقائضهما، بحيث تُعدّ وثائق تاريخية طريفة)[45]، وتأكيدا لشعر النّقائض في مجال التّأريخ للعصر، قال يونس بن حبيب مُثْنِيًا على الفرزدق، وعلى دوره في التّأريخ لأخبار النّاس، ثَنَاءَهُ على مكانته في الشّعر العربيّ: (لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار النّاس)[46].

يقوم شعر النّقائض على أكثر من غرض شعريّ، وإنْ كان من أهمّها الفخر والهجاء والمدح، ووجود هذه الأغراض مجتمعة هو ما يمكّن من وجود فعل النّقض في هذا الشّعر، ولكنّ (الهجاء يقع في المرتبة الأولى كغرض قويّ لا يمكن أن تقوم النّقيضة – قيامها القويّ – بعيدة عنه، سواء كان ذلك قبل الإسلام أو إبّان ظهوره، أو بعد ذلك)[47]، وإضافة إلى هذه الأهمّية التي ترتبط بالهجاء في هذا المقام، هناك أهمّية أخرى، تجعل من الهجاء أهمّ غرض في النقائض على الإطلاق[48]، لاضطلاعه بوظيفة التّأريخ، إلى جانب دوره الشّعريّ المعلوم، حتّى قال فيه الرّافعيّ: (... كان أليق ما يُسمّى به الهجاء (شعر التّأريخ) لأنّ الهجّاءة مؤرّخٌ يذكر مثالب النّاس ومناقبهم، ويقصّ من التّاريخ ما يستعين به على إحكام معنى الهجاء؛ حتّى إنّك لتقرأ كثيرا من الشّعر الذي أُثر عنهم في ذلك وفيه ذكر العادات وأخبار من التّاريخ فلا تجد فيه شعرا، حتّى إذا عرفت شرحه

---

[44] - عبد الله التّطاوي: أشكال الصّراع في القصيدة العربيّة، جزء3، عصر بني أميّة (1)، ص: 10.

[45] - شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص: 245.

[46] - مصطفى صادق الرّافعيّ: تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 2000، ص: 62.

[47] - عبد الله عطيّة عبد الله الزّهرانيّ: أثر الإسلام في نقض جرير شعر الأخطل، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، 1427هـ، ص: 7.

[48] - (إذا كان الفخر، والهجاء، والحماسة، هي الفنون الرّئيسيّة لفنّ (النّقائض) الشّعريّ فقد تناول أيضا الرّثاء، والنّسيب، والسّياسة، والمديح، أو كانت هذه الفنون الفرعيّة من عوامل المناقضة وعناصرها منذ وُجد هذا الضّرب في الجاهليّة). أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص: 14.

وتأويله وجدت فيه شعرا لا يكون ذلك المنظوم إلاّ إشارة إليه)[49]. الهجاء بهذا المعنى – بعد التّاريخ الذي ليس سوى تأكيدٍ معلومٍ للهجاءِ – هو أساس النّقائض، وبذلك فالنّقائض هي هجاء يستعين بأيّ غرض شعريّ يمكن أن يخدمه، حتّى ولو كان تاريخ العرب وأيّامهم، ولهذا كان السّبّ والشّتم والإقذاع... وجها طبيعيّا للنّقائض، وخاصّة حينما كانت البيئة السّياسيّة للعصر وراء شيوعها، بما يمكن أن تقدّمه من خدمات لمن يقفون وراءها، وهذا ممّا يؤكّد حدّة الصّراع في هذه البيئة، وحدّة الاختلاف بين أهلها، ولذلك (لم يكن الشّعر الأمويّ – في مجمله – سوى جزئيّة صغيرة تكتمل بها منظومة الحياة الثّقافيّة في العصر ككلّ، ومن ثمّ بدا طبيعيّا أن تنعكس مظاهر الصّراع على المستوى الأدبيّ)[50].

ولم تكن (منظومة الحياة الثّقافيّة في العصر ككلّ) إلاّ صورة للتّنوّع الجغرافيّ في البيئة الإسلاميّة تحت الحكم الأمويّ. كان هذا التّنوّع الجغرافيّ ظاهرا؛ من الجنوب، مهد الإسلام، إلى الشّمال؛ حيث أراد الأمويّون إرساء أسس عاصمة حكمهم، ولأنّ للمكان ذاكرةً تحفظ كلّ عناصر التّاريخ، فقد بعث كلُّ مكان تاريخَه مجدّدًا، ومن هنا كان الاختلاف في تاريخ المكان منطلقًا للصّراع مع الآخر. وفي هذا السّياق لا بدّ من التّأكيد على أنّ (الإسلام السّياسيّ) قد ركّز على تمييز (الآخر) – المسلم – بناء على خصوصيّات مكانه وتاريخه، بعد ما كان (الإسلام) عاملاً للوحدة التي زالت معها كلّ الخصوصيّات المكانيّة والتّاريخيّة. لقد جعل الأمويّون من الصّراعات مؤشّراتٍ على (التّضادّ الجغرافيّ، وردّ فعل للتّنوّع البيئيّ، ممّا تبلور في صورته النّهائيّة، في فنون الشّعر السّائدة في تلك البيئات، على نحو مّا من التّخصّص، على غرار ما عرفته مدن الحجاز من صور الغزل الحضاريّ وقصائده، وما شاع في البوادي من االغزل العذريّ وشعرائه، وما عرفته الشّام من شعر المدح بعامّة، والمدح السّياسيّ منه بوجه خاصّ، وكذلك ما تخصّصت فيه بيئة العراق من شعر الهجاء على إطلاقه، ومن شعر النّقائض منه على وجه التّحديد، وكذلك كان موقف الشّعر السّياسيّ في صورة أكثر خصوصيّة، وأشدّ عمقا ودلالة، ثمّ أردفه شعر العصبيّات القبليّة الصّريحة التي انطلقت أصواتها مدوّية من قبل إقليم خراسان بوجه خاصّ)[51].

ومهما يكن من أمر هذّا (التّخصّص) وتوزّعه على المكان، فالأمر لا يعدو أن يكون خصوصيّات مرتبطة بالمكان، استثمرتها السّياسة أفضل استثمار. وإذا كان الشّعراء قد ساروا في الخطّ الذي ارتضته لهم السّياسة، ولو بشراء الذّمم بالعطايا، فإنّ شعرهم في نهاية المطاف لم يخرج عن طبيعته التي تربط الشّاعر بالمكان وبالتّاريخ، ولذلك، فما دامت (الحياة الاجتماعيّة في العصر الأمويّ وكذلك العصبيّات القبليّة من أهمّ مقوّمات النّقائض، فمهما حاول المرء التّنصّل

---

[49] - مصطفى صادق الرّافعيّ: تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 2000، ص: 62.

[50] - عبد الله التّطاوي: أشكال الصّراع في القصيدة العربيّة، جزء3، عصر بني أميّة (1)، ص: 12.

[51] - عبد الله التّطاوي: أشكال الصّراع في القصيدة العربيّة، جزء3، عصر بني أميّة (1)، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ص: 9.

من حياته الاجتماعيّة التي يعيشها أو عاشها آباؤه أو أجداده فإنّه سيجد نفسه – شاء أم أبى – جامحةً إلى تلك الحياة في صورة مفاخرةٍ بقبيلة أو نسب، أو أرض، أو شخوص... فلا غرو في أنّ النّقائض في هذا العصر قد أخذت من الحياة الاجتماعيّة وقودا لها زاد من وهجها، وأبقى شعراءها أشدّ ولاءً وأكثر عطاءً لها)[52]، وربّما يكون السّياسيّون، وهم يمارسون سياستهم، ودون أن يشعروا، قد هيّأوا الظّروف كلّها لظهور النّقائض بالشّكل الذي عُرفت به في العصر الأمويّ، وتقديم شعراء فحول للقارئ العربيّ، دخلوا التّاريخ من أوسع أبوابه، فكان (درس النقائض هو في الواقع درس الشعر العربي القديم في أرقى صوره، وأهم فنونه، وعند أشهر فحوله وخاصة بعد الإسلام)[53].

موضوع التّسلية في شعر النّقائض:

إنّ قراءة تاريخ شعر النّقائض في العصر الأُمويّ لَيَضع الباحث أمام موقفٍ يتطلّب فهما معمّقا لظروف العصر، للتّأكّد من حقيقة هذا الشّعر. قد يتصوّر القارئ شعراء النّقائض ممثّلين كوميديّين على خشبة مسرح الشّعر، همّهم إشاعة المرح بين المتفرّجين. وإذا كان التّاريخ يؤكّد على توجّهات حزبيّة وسياسيّة خاصة لكلّ شاعر منهم، فذلك لأنّ (الجِدَّ) في هذا الشّعر هو غاية وجوده، ولأنّ لهذا الشّاعر دورا أكبر بكثير من إثارة الضّحك، والتّنفيس عن المشاهدين والمستمعين. هذا الشّعر بدايةً هو صورة للعصر الأمويّ، الذي، أقلّ ما يُقال عنه، أنّه عصر الصّراعات السّياسيّة والحزبيّة والمذهبيّة، فقد كان يمثّل (ذلك الجانبَ المضطربَ بالتّنازع على الخلافة مع ما يستتبعه ذلك التّنازع من الأحوال: لقد دلّت على أنّ الحميّةَ الجاهليّةَ ظلّت ذات أثر في النّفوس حتّى بعد أن انتشر الإسلامُ. ولكنّ أثر الإسلام وأثر الحياة الجديدة كانا بارزين ظاهرين يزدادان مع الأيّام اتّساعا ونفوذا إلى النّفوس)[54]، ومعنى هذا الكلام أنّ (أساس الهجاء في النّقائض كان يقوم على العصبيّات القبليّة)[55]، وهذه العصبيّات ترتبط بأسباب وغايات أخطر بكثير من مجرّد التّسلية، ولا أدلّ على ذلك من عودة النّزعات الجاهليّة التي حاربها الإسلام، وقضى عليها أو كاد، مرّة أخرى إلى الوجود؛ وهي التي عصفت بالمجتمع الجاهلي، وهدّدت وجوده، وقد (كان الشّعر العراقيّ صورة لهذه الحياة الثّائرة المتنافرة، فهو قويّ عنيف يكثر فيه الهجاء والفخر، وتتلوّن فيه العصبيّة القبليّة ألوانا شتّى من التّحزّب للمكان والعقيدة والجنس،

---

[52] - عبد الله عطيّة عبد الله الزّهرانيّ: أثر الإسلام في نقض جرثير شعر الأخطل، ص: 6.

[53] - أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1954، ص: و.

[54] - عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، ص: 363.

[55] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ، العصر الإسلاميّ، دار المعارف، ط 11، ص: 245.

وتتغلّب فيه النّزعات الجاهليّة على التّعاليم الإسلاميّة، وتغذّيه نفحات بدويّة وصلات أمويّة، فيزدهر وينتشر حتّى يشغل كلّ لسان ويحتلّ كلّ مكان ويعبّر عن كلّ مبدأ)[56].

يرى شوقي ضيف أنّ (النّقائض عند الشّاعرين الكبيرين: جرير والفرزدق إنّما كان يُقصد بها قبل كلّ شيء إلى تسلية الجماعة العاطلة التي تكوّنت في المدينتين الكبيرتين: البصرة والكوفة. وقد بدأت بأسباب قبليّة، ولكنّها تطوّرت إلى مناظرة يُراد بها ملء أوقات العاطلين، وهي مناظرة كانت تُقاطع بالتّهليل والتّصفيق. ومن ثمّ لم تأخذ شكلا جادّا من أشكال الهجاء المعروفة عند العرب، ولو أنّها أخذت شكلا من هذه الأشكال لشُهرت معها السّيوف، وخاصّة حين يأخذ جرير والفرزدق في قذف نساء العشائر والأمّهات والأخوات. إنّها تعد هجاء بالمعنى القديم، بل أصبحت فنّا يُقصد به إلى إمتاع النّاس في البصرة وقطع أوقات فراغهم)[57]، ولا نظنّ أنّ مجتمعا مسلما، قطع شوطا مهمّا في إسلامه تجاه بناء دولة الإسلام، على أسس إسلاميّة، يمكن أن يعتبر (قذف نساء العشائر والأمّهات والأخوات)، قصد (إمتاع النّاس في البصرة وقطع أوقات فراغهم)، على سبيل (مناظرة كانت تُقاطع بالتّهليل والتّصفيق). كما أنّ مجتمعا يعتبر هذا الفعل – بحضور المخاطَبِ / المهجو – تسلية تستقطب الجماهير من كلّ حدب، وتنتهي بالتّصفيق والتّهليل، لا يمكن تصوّرها حتّى وإن غابت القيمُ كلّيّةً. الواقع أنّ الهجاء، إلى جانب الشّتم والسّبّ، كما كان منذ الجاهليّة، يهدف بكلّ الوسائل إلى الحطّ من قيمة المهجو ومكانته، ولذلك يغدو التّندّر في هذا السّياق استمرار للشّتم والسّبّ، ولكنّ الفرق بين الهجاء الجاهليّ والهجاء في النّقائض، هو غياب المهجو هناك وحضوره هنا، وإذا كان الشّاعر يهجو خصمه في غيابه، بين أنصاره هو، غدا التّندّر وكلّ ما يثير الضّحك جزءا من الشّتم والسّبّ، وبكلّ ذلك يكون الهجاء، ثمّ إنّه، و(على الرّغم من عراقة غرض الهجاء في ديوان الشّعر العربيّ فإنّ النّصوص الهجائيّة التي تعتمد على الدّعابة والمرح لإثارة السّخريّة والتّهكّم قليلة في هذا الشّعر. أمّا أكثر الهجاء فهو أقرب إلى الإقذاع والسّبّ والشّتم وقذف الأعراض، إنّه هجاء قاتم أسود لا يثير الضّحك بقدر ما يثير الرّفض والنّفور والاستغراب)[58]، ومن المهمّ جدّا أن نقرأ الدّعابة والتّهكّم في سياقهما، كملمحٍ من ملامحَ عدّةٍ تميّز بها شعر النّقائض. والواقع أنّ حضور أنصار المهجو في مجلس هجاء يتعرّض لأعراض نسائهم، لا يمكن أن يدعو إلى الضّحك؛ فالشّاعر الراعي (كان من سوء حظه أنْ فضّل الفرزدقَ على جرير بقوله:

يـــا صـــاحبيّ دنـــا الـــرّواحُ فســـيرا غلـــب الفـــرزدقُ فـــي الهجـــاء جريـــرا

[56] - أحمد حسن الزّيّات: تاريخ الأدب العربيّ، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، ص: 108.

[57] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ، العصر الإسلاميّ، دار المعارف، ط 11، ص: 250.

[58] - فاطمة تجّور: أدب الطّبائع في نقائض جرير والأخطل، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 29، العدد 1 و2، 2013، ص: 82. ص: 81.

وهجاه بقصيدة بائية، فنظم جرير قصيدة هجاه بها كما هجا الفرزدقَ، ويقول الرّواة إنه مازال يُعدّها "حتى عرف أنّ الناس قد جلسوا مجالسهم بالمربد، وكان له مجلس... ثم قصد مجلس الفرزدق والراعي، وتوجه للراعي يقول: أبعثك نسوتك تكسبهن المال بالعراق، أما والذي نفس جرير بيده لترجعن إليهن بمير[59] يسوءهنّ ولا يسرّهنّ، ثم اندفع فأنشد قصيدته، وفيها يقول للراعي بيته المشهور:

فغـــضِّ الطّـــرفَ إنّـــكَ مـــن نميـــرٍ فـــلا كعبًـــا بلغـــتَ ولا كلابَـــا

ولم يلبث الراعي أن انصرف من مجلس الفرزدق يعلوه الخزي والصغار، واتجه توا إلى منازل قبيلته نمير في نجد، وهو يردّد: فضحنا والله جرير، وهم يقولون: هذا شؤمك)[60]، بل إنّ الرّاعي (كَمَدَ لسماعه ومات كَمَدًا قبلَ مُضَيْ سنةٍ على ذلك)[61]، ولا يمكن في رأينا أن يُقال بيتٌ شعريٌّ قاتل على سبيل التّندّر والدّعابة، لو لم يقصد صاحبه إلى الإجهاز على خصمه، والقضاء عليه قضاءً مبرمًا. يبدو أنّ الهجاء الجاهليّ الذي تطوّر مع الزّمن، حتّى انتهى إلى النّقائض، كعلامة شعريّة مميّزة للعصر الأمويّ، لم يفقد أبدا قصديته الرّامية إلى هدم وجود المهجو معنويّا، وإذا كان الهدم المادّي المرتبط بالقتل في العصر الجاهليّ، والذي تجسّد في الحروب القبليّة التي لا تتوقّف إلاّ لتندلع من جديد، فإنّ الذي منعه في العصر الأمويّ هو تغيّر الأوضاع السّياسيّة، وسيطرة الأمويّين بدهاء على السّلطة، وقدرتهم على تحويل المسلمين من إراقة الدّماء، إلى حرب شعريّة كانوا يتحكّمون في مسارها، ويوجّهونها الوجهة التي تخدم سياستهم، وتحفظ لهم السّلم العامّ؛ ولهذا كان (أكثر شعراء العصر الأمويّ قد اتّخذوا هذا الطّابع الفنّيّ القديم إطارا لا مُعَدِّلَ عنه للأشعار المعبّرة عن بيئتهم، وعمّا يضطرب في تلك البيئة من شؤون السّياسة، ومنازعات القبائل، ومظاهر العصبيّة العربيّة، فجاء شعرهم في أحيان كثيرة تصويرا باهرا، زاخرا بالحياة لذلك العصر)[62].

وهناك من يرى أنّ النّقائض لا تعدو أن تكون (مناظرة فنّيّة)، يتسابق فيها أصحابها إلى إرضاء الجمهور، ولو بالسّبّ والشّتم والتّعدّي على الحرمات، وبالرّغم من حدّة الهجاء في النّقائض، (لم تكن المسألة مسألة هجاء حاد، إنما كانت مسألة مناظرة فنية بالشعر في عصبيات القبائل والعشائر، على نحو ما كان يتناظر في عصرنا أصحاب الصحافة الحزبية في آرائهم السياسية مدافعين مهاجمين، وتظل لهم في أثناء ذلك صداقتهم)[63]، غير أنّ أصحاب الصّحافة الحزبيّة في عصرنا لا يجرؤون أبدا على التّطرّق لما تطرّقت إليه النّقائض من

---

[59] - المير: جلب الطعام للأهل والعشيرة.

[60] - شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص: 243، 244.

[61] - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، دار المعارف، مصر، ص: 217.

[62] - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، دار المعارف، مصر، ص: 187، 188.

[63] - شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص: 251، 252.

(تجاوزات)، ولذلك نرى أن شوقي ضيف (قد أسرف في إيجاد الفرق بين الهجاء الجاهلي والهجاء الأموي من حيث الغاية في كليهما، وأنه رأى في هجاء الشاعر الأموي القصد إلى الضحك والتسلية واللهو وإثارة الدعابة)[64]، ويبدو أنّ محمّد فتوح أحمد أكثر دقّة في تخيّر ألفاظه للتّعبير عن هذه القضيّة: (إن روح العبث وتصيّد المفارقة كانت لا تفارق جريرا، فكان يبالغ في إبراز المفارقة أو الضدية بينه وبين الأخطل، فيستخرج منابع الفكاهة، ويدعو المتلقي لمشاركته التهزّؤ بصاحبه والتحكم به)[65]، وبالتّالي فهو يربط الفكاهة في شعر النّقائض بـ(التّهزّؤ) الذي قد يكون أشدّ إيلاما من السّبّ والشّتم، وهو مقصود باعتباره وجها من أوجه الهجاء في النقيضة، و(التّهزّؤ) – الذي يدلّ على خلاف أو خصومة أو صراع بين طرفين - بطبيعة الحال مختلف جذريّا عن (التّندّر) أو(التّسلية) أو(الفكاهة)، التي يكون سياقها الطّبيعيّ خارج كلّ أنواع الصّراع، لأنّ الصّراع بكلّ خلفيّاته هو الذي أدّى إلى المبالغة (في الفحش في القول، وفي تناول أعراض الأمهات والزوجات والأخوات، ونساء القبيلة بوجه عام بوجه غير قليل من الطرافة والفكاهة والسخرية اللاذعة)[66]، بل يورد شوقي ضيف عن جرير والفرزدق، أنّهما (في نقيضتين لهما يعلنان نَكيرَهما على هذا الوالي، إذ أمر بهدم بيتيهما لما يثيران من ضغائن بين القبائل)[67]، وهذه عقوبة لا تدلّ سوى على عدم الرّضى، وعلى الوعي بالمخاطر التي قد يجرّ إليها هذا النّوع من الشّعر، كما أنّ عقوبة كهذه لا تدلّ على الإطلاق على تلك التّسلية التي يتحدّث عنها الدّارسون، ومهما تكن (القذارة) قد بلغت من رفعة، أرادتها لها السّياسة، فإنّ للأخلاق رفعة لا ترضى لنفسها أنْ تُداس، بَلْهَ أن تصفّق إعجابا.

نماذجُ شعريّةٌ:

قال الاخطل:

خَفَّ القطينُ فراحوا منكَ أو بَكَرُوا ... وأَزْعَجَتْهُم نوى في صرفها غيرُ

كأنّني شارِبٌ، يومَ اسْتُبِدَّ بهم، ... منْ قَرْقَفٍ، ضُمِّنَتْهَا حِمْصُ، أو جَدَرُ

جادتْ بها، من ذَواتِ القَارِ، مُتْرَعَةٌ ... كَلْفَاءُ، يَنْحَتُّ عنْ خُرْطُومِهَا المَدَرُ...

أمّا كُلَيْبُ بن يربوعٍ فليس لهم، ... عند المكارِمِ، لا وِرْدٌ، ولا صَدَرُ

مُخَلَّفُونَ، ويقضي النّاسُ أمرَهُمُ، ... وهم بِغَيْبٍ، وفي عَمْيَاءَ، ما شعرُوا...[68]

---

[64] - فاطمة تجور: أدب الطبائع في نقائض جرير والأخطل، مجلة جامعة دمشق، مجلد 29، عدد 1 و2، 2013، ص: 81.

[65] - محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، دار المعارف، ط 1، 1991، ص: 100.

[66] - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، 1979، ص: 352.

[67] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ، العصر الإسلاميّ، دار المعارف، ط 11، ص: 243.

[68] - شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التّغلبيّ صَنعةُ السّكّريّ روايته عن أبي جعفر محمّد بن حبيب، تحقي فخر الدّين قباوة دار الفكر، دار الفكر المعاصر، ط 4، دمشق، سورية، بيروت، لبنان، 1996، ص: 144، 154.

فأجابه جرير بقصيدة طويلة بدأها بـ:

قــــلْ للـــدِّيار: سَـــقَى أطلالَـــكِ المطـــرُ ... قـــدْ هِجْـــتِ شـــوقًا؛ فمـــاذا تُرجِـــعُ الـــذِّكَرُ

أُســـــقِيتِ مُحْـــــتَفِلاً يَسْـــــتَنُّ وَابِلُـــــهُ ... أوْ هـــــاطِلاً مُرْتَعِنًّـــــا صَـــــوْبُهُ دِرَرُ

إذِ الزّمـــــــانُ زمـــــــانٌ لا يُقَارِبُـــــــهُ ... هـــــذا الزّمـــــانُ وإذْ فـــــي وَحْشِـــــهِ غِـــــرَرُ

قـــــالوا لعلَّـــــكَ محـــــزونٌ فقلـــــتُ لهـــــم ... خَلُّـــــوا الملامـــــةَ لا شـــــكوى ولا عُـــــذُرُ

إنّ الخلـــيطَ أَجَـــدَّ البـــيْنَ يـــومَ غَـــدَوا ... مـــنْ دارة الجَـــأْبِ إذْ أَحْـــدَاجُهُمْ زُمَـــرُ[69]

وقد تختلف أحيانا حركة الرويّ في النقائض؛ قال الفرزدق:

إنّ الـــــذي ســـــمك السّـــــماء بنـــــى لنـــــا ... بيتـــــا دعائمـــــه أعـــــزّ وأطـــــولُ

بيتًـــــا بنـــــاه لنـــــا المليـــــكُ، ومـــــا بنـــــى ... حَكَـــــمُ السّـــــماء، فإنّـــــه لا يُنقـــــلُ

بيتًـــــا زُرارةُ مُحْتَـــــبٍ بِفِنَائِـــــهِ، ... ومُجاشِـــــعٌ، وأبـــــو الفـــــوارِسِ نَهْشَـــــلُ

وَرَحَلْـــتَ عـــن عَتَـــبِ الطّريـــقِ، ولـــم تَجِـــدْ ... قـــدماكَ حيـــث تقـــومُ، سُـــدَّ المَنْقَـــلُ...

إنّ الزُّحـــــامَ لغيـــــركم، فَتَحَيَّنُـــــوا ... وِرْدَ العَشـــــيّ، إليـــــه يخلـــــو المنهـــــلُ

حُلَـــلُ المُلُـــوك لباسُـــنا فـــي أهلنـــا، ... والسّـــابغاتِ إلـــى الـــوغى نَتَسَـــرْبَلُ

أحلامُنَـــا تـــزنُ الجبـــالَ رزانـــةً، ... وتَخَالنـــا جِنًّـــا، إذا مـــا نجهـــلُ

فـــادفع بكفِّـــكَ إنْ أردتَ بناءَنَـــا، ... ثَهْـــلانَ ذا الهضـــباتِ هـــلْ يَتَحَلْحَـــلُ...[70]

فأجابه جرير:

لمـــن الـــديار كأنهـــا لـــم تحلـــلِ ... بـــين الكنـــاس وبـــين طلـــح الأعـــزلِ

وَلَقَـــدْ أرى بـــكِ والجديـــدُ إلـــى بِلًـــى ... مـــوتَ الهـــوى وشـــفاءَ عَـــيْنِ المُجْتَلِـــي

ولقـــد ذكرتُـــكِ والمَطِـــيُّ خَوَاضِـــعٌ ... وكـــأنَّهُنَّ قَطَـــا فَـــلاَةٍ مَجْهَـــلِ

أَعْـــدَدْتُ للشّـــعراء سُـــمًّا ناقعًـــا ... فقيـــتُ آخـــرَهم بكـــأسِ الأوّلِ

لمّـــا وضـــعتُ علـــى الفـــرزدقِ مِيسَـــمِي ... وَضَـــعَا البعيـــثُ جَـــدَعْتُ أَنْـــفَ الأخطـــلِ

أخـــزى الـــذي ســـمك السّـــماءَ مُجَاشِـــعًا ... وبنـــى بنـــاءَكَ فـــي الحضـــيض الأسـفلِ

بيتًـــا يُحمِّـــمُ قيْـــنُكُمْ بِفِنائِـــه ... دنسًـــا، مقاعـــدُهُ خبيـــثَ المَـــدْخَلِ

ولقـــد بنيْـــتَ أخَـــسَّ بيـــتٍ يُبْتَنَـــى ... فهـــدمتُ بيـــتَكُمُ بِمِثْلَـــيْ يَـــذْبُلِ[71]

... بدأت معركةٌ بين غسّان بن هذيل وجرير، فقال غسّانُ[72]:

لَعَمـــري لَـــئِنْ كانـــتْ بَجِيلـــةُ زانهـــا ... جريـــرٌ، لقـــد أخـــزى كُليبًـــا جريرُهـــا

ومـــا يـــذبحون الشّـــاةَ إلاّ بميْسِـــرٍ ... طـــويلاً تناجيهـــا، صِـــغَارًا قُـــدُورُها

رَميـــتَ نِضـــالاً عـــن كليـــبٍ فَقَصَّـــرَتْ ... مَراميـــكَ حتّـــى عـــادَ صِـــفرًا حَفِيرُهـــا

---

[69] - محمّد إسماعيل عبد الله الصّاويّ: شرح ديوان جرير، مطبعة الصّاوي، ط 1، مصر، ص: 257.

[70] - الفرزدق: الديوان، شرح عليّ فاعور، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 1987، ص: 489، 491.

[71] - محمّد إسماعيل عبد الله الصّاويّ: شرح ديوان جرير، مطبعة الصّاوي، ط 1، مصر، ص: 442، 443، 444.

[72] - أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنّى النَّيْمِيّ البصْرِيّ: كتاب النّقائض نقائض الفرزدق وجرير، جزء 1، منشورات محمّد عليّ بيضون، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 1998، ص: 11.

سَتَعلمُ ما يُغنِي مُعَيْدٌ وَمُعْرِضٌ إذا ما سَلِيطٌ غَرَّقَتْكَ بُحُورُها

فأجابه جريرٌ[73]:

ألا بَكَرَتْ سلمى فجَدَّ بُكُورُها وشَقَّ العصا بعد اجتماعٍ أميرُها

إذا نحن قلنا قد تباينتِ النّوى تُرَقْرِقُ سلمى عَبْرَةً أو تُمِيرُها

لها قصبٌ رَيّانُ قد شَجِيَتْ به خلاخيلُ سلمى المُصْمَتَاتُ وَسُورُها

إذا نحن لم نملك لسلمى زيارةً نَفِسْنَا جَدَى سلمى على مَنْ يزورُها

ألا ليت شعري عن سَلِيطٍ أَلَمْ تَجِدْ سَلِيطٌ سِوى غَسَّانَ جارًا يُجيرُها

لقد ضمّنُوا الأحزابَ صاحبَ سَوْءَةٍ بها نفسَ لئيمًا ضميرُها

غسَّانَ بنَ واهِصَةِ الخُصى منّي مُضْغَةً لا يُجِيرُها

فردّ على جريرٍ أبو الورقاء عقبةُ بنُ ملَيص المُقَلَّدِيُّ، فقال[74]:

إنّ الذي يسعى بِجُرٍّ بلادنا كَمُبْتَحِثٍ نارًا بِكَفٍّ يُثِيرُها

وما حارَبَتْنَا من مَعَدٍّ قبيلةٌ فَتُقْلِعَ إلاَّ وهي تَدْمَى نُحُورُها

وإلاَّ رميناها بصدرٍ وكَلْكَلٍ من الشّرِّ حتّى ما يَهِرُّ عَقُورُها

أبا الخَطَفَى وابْنَيْ مُعَيْدٍ وَمُعْرِضٍ تُسَدِّي أمورًا جَمَّةً لا تُنِيرُها

---

[73] - أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنّى النَّيْمِيّ البصْرِيّ: كتاب النّقائض نقائض الفرزدق وجرير، جزء 1، ص: 11، 12.

[74] أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنّى النَّيْمِيّ البصْرِيّ: كتاب النّقائض نقائض الفرزدق وجرير، جزء 1، ص: 17.

المصادر والمراجع:

1) القرآن الكريم.
2) أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنّى النَّيْمِيّ البصْرِيّ: كتاب النّقائض نقائض الفرزدق وجرير، جزء 1، منشورات محمّد عليّ بيضون، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 1998.
3) إحسان النص: حسان بن ثابت حياته وشعره، دار الفكر، ط 3، 1985.
4) أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1954.
5) أحمد حسن الزّيّات: تاريخ الأدب العربيّ، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة.
6) شامة مكلي: الحجاج وآليّات اشتغاله في نقائض العصر الأمويّ، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمريّ، تيزي وزّو، 2016 / 2017.
7) شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث الثّعلبيّ صَنعةُ السّكّريّ روايته عن أبي جعفر محمّد بن حبيب، تحقيق فخر الدّين قباوة دار الفكر، دار الفكر المعاصر، ط 4، دمشق، سورية، بيروت، لبنان، 1996.
8) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط 6، 1977.
9) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ، العصر الإسلاميّ، دار المعارف، ط 11.
10) عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، 1979.
11) عبد الله التّطاوي: أشكال الصّراع في القصيدة العربيّة، جزء3، عصر بني أميّة (1)، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة.
12) عبد الله عطيّة عبد الله الزّهرانيّ: أثر الإسلام في نقض جرير شعر الأخطل، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، 1427هـ
13) علي محمّد الصّلابيّ: الدّولة الأمويّة عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، مجلد 1، دار المعرفة، ط 2، بيروت، لبنان، 2008.
14) عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1981.
15) فاطمة تجّور: أدب الطّبائع في نقائض جرير والأخطل، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 29، العدد 1 و2، 2013.
16) قيس كاظم الجنابيّ: أثر الشّعر في تدوين الأحداث التّاريخيّة في العصر الأُمويّ، دار الآفاق العربيّة، ط 1، القاهرة، 2007.
17) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربيّ، ج 1، دار المعارف، مصر.
18) محمّد إسماعيل عبد الله الصّاويّ: شرح ديوان جرير، مطبعة الصّاوي، ط 1، مصر.
19) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، دار المعارف، ط 1، 1991.

20)مصطفى صادق الرّافعيّ: تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 2000.
21)الفرزدق: الديوان، شرح عليّ فاعور، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 1987.