الصورة فى نقائض جرير والأخطل

د/سالم عبد الرازق سليمان
مدرس بكلية التربية – جامعة الإسكندرية

الإنسانيات - آداب دمنهور
العدد الحادى والثلاثون
يوليو ٢٠٠٩ م

الصورة فى الاصطلاح عرفت «بأنها تشكيل لغوى مكون من الألفاظ والمعانى العقلية والعاطفة والخيال»(١).

والصورة هى الشكل أو القالب الذى يصب فيه الأديب أفكاره، ومعانيه وعواطفه، ويختلف هذا القالب من شاعر إلى آخر.

«والصورة الشعرية فى أبسط تعريف هى نقل تجربة حسية، أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقى فى "شكل فنى" تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة»(٢).

ولقد عُنى النقاد قديمًا وحديثًا بالصورة وتعددت تعريفاتهم واجتهاداتهم حول مفهوم الصورة الفنية إلا أن من الثابت –والذى لم يختلف حوله النقاد– الإقرار والاعتراف بأهمية الصورة فى الخلق الأدبى، فالصورة هى الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة فى معناها الجزئى والكلى(٣).

إن الصورة الفنية هى الجوهر الثابت والدائم فى الشعر والاهتمام بها «يظل قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه»(٤).

والصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يرتسم فى عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، وهذه هى بعض عناصر الصورة التى يقوم الشاعر بتشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفعال والأفكار والخواطر والرموز التى تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع.

ولعل الخيال يعد فى مقدمة ما يحتاجه الشاعر فى تشكيل صوره الشعرية، فهو قوة خلاقة مبدعة، تعمل على استثارة الرصيد الثقافى عنده، واسترجاع الحالة الشعورية التى انبعثت عن التجربة، كما يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية، وينتقى الأحداث، ويختار المواقف

الصافية التى تغذى التجربة الشعورية، ويعيد تنسيقها لتصبح قادرة على تصور الحالة الشعورية(٥).

فالصورة هى «أداة الخيال ومادته الهامة التى يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه»(٦).

والخيال الشعرى نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخًا أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسًا حرفيًا لأشكال متعارف عليها، أو نوعًا من أنواع الانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع القارئ أو السامع إلى إعادة التأمل فى واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة والطرافة وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعى(٧).

وعلى هذا النحو يبدو لنا دور الخيال الفاعل والمؤثر فى تشكيل الصورة وتلوينها، والخيال – عنصر أساسى من عناصر تشكيل الصورة، فهو تلك القوة النفسية التى يستطيع بها الأديب أن يعرض أدبه فى صورة قوية مؤثرة وذلك بتصوير «حقيقة الشىء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد»(٨).

ويتفق النقاد جميعًا على كون الخيال عنصرًا أصيلًا فى الصورة وإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور وغير الشعور عند الشاعر، وبه يتحقق التوافق بين الوحدة والتنوع، وبهذه العناصر يتولد العمل الفنى.

ويذهب د. مصطفى ناصف إلى أن «خاصية الخيال الفنى أن يكسر الحاجز الذى يبدو عصيًا بين العقل والمادة؛ فيجعل الخارجى داخليًا، والداخلى خارجيًا، يجعل من الطبيعة فكرًا ويحيل الفكر إلى الطبيعة، وهذا موطن السر فى الفنون»(٩).

وتتعدد ألوان الخيال ما بين استعارة أو تشبيه أو كناية وهى ألوان شديدة الفاعلية والتأثير فى تشكيل الصورة، ولقد أدرك النقاد القدماء

والمحدثون أهمية هذه الوسائل البيانية ومدى إسهامها فى خلق الصورة وإبداعها، فعن **التشبيه** يمكن الرجوع –على سبيل المثال– إلى قدامة بن جعفر فى "نقد الشعر" وأبى هلال العسكرى فى "كتاب الصناعتين" والإمام عبد القاهر فى "أسرار البلاغة"، وابن رشيق فى كتاب "العمدة" وغيرهم الكثير، ومن هذه الدراسات ندرك أهمية التشبيه والذى تتعدد أشكاله البنيوية ووظائفه البيانية، والتشبيه يجسد فى صورة حسية الأفكار المجردة، فنتمثلها وكأنها موجودة أمامنا، وأجود التشبيه كما يقول أبو هلال العسكرى –ما يقع على أربعة أوجه :

– الوجه الأول: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة.
– الوجه الآخر : إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.
– الوجه الثالث : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها.
– الوجه الرابع: إخراج ما لا قوة له بالصفة إلى ما له قوة فيها»(١٠).

والتشبيه عنصر أساسى من عناصر الخيال وهو عنصر أساسى فى الشعر، والتشبيه صورة شعرية إذ يقرب بين حقيقتين مختلفتين؛ لذلك «فالصورة التشبيهية وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذى يدرك والقارئ الذى يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاقًا حقًا، إذ إنه يصبح محصلة خبرة جديدة اهتدى إليها شاعر تجاوز أقرانه وتخطى رؤيتهم وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف»(١١).

والتشبيه فى مفهومه الجمالى تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعورى أو الفنى الذى عاناه الشاعر فى أثناء الإبداع، وهو يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفى التشبيه، مقارنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الآخر وإنما تقصد إلى الربط بينهما فى حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة

الشعورية أو القيم الجمالية التى امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على تصويره التشبيهى، فالتشبيه وإن كان يتناول حقيقتين مختلفتين «فلا ينظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة، إذا كانت مجردة أو حسية، وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها، ومع موقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفى التشبيه أن تولد من إيحاءات ومدلولات»(١٢).

أما **الاستعارة** فهى الركن الرئيسى فى تكوين الشعر وفى خلق الصور – كما يرى النقاد– وكما يتفق النقاد أيضًا على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فبدونها لا يوجد شعر، يقول د. صلاح فضل: «القصيدة فى كثير من الأحيان لا تعدو أن تكون استعارة مطولة أو مجموعة منتظمة من الاستعارات التى تخضع لقوانين تركيبية صارمة»(١٣).

ويرى د. مصطفى ناصف، أن كل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته ووزنه واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريًا، وبرهانًا جليًا على نبوغ الشاعر، فإذا كانت استعارات الشاعر قوية أصيلة حكم الناقد بأنه أشعر مهتديًا فى ذلك بقولة أرسطو المشهورة «إن أعظم شىء أن تكون سيد الاستعارات. الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلم، إنها لا تمنح للآخرين»(١٤).

ويذهب د.أحمد عبد السيد الصاوى إلى أنه «لا شك بعدئذٍ أن الاستعارة أساس الصورة ومعتمدها الرئيسى، وأن هذا الأساس قائم على أن الصورة والاستعارة كلتيهما تصدران عن الخيال وتستمدان منه وجودهما»(١٥).

وقد أولى البلاغيون والنقاد القدماء والمحدثون الاستعارة عناية كبيرة واهتموا بها وبأقسامها ووظيفتها وسر جمالها(١٦).

وتكتسب الصورة الاستعارية قيمتها الجمالية من قدرتها على تقبل حالة شعورية معينة يحياها الشاعر بما يتطلب معه خلق تصورات غير مألوفة فى سياق القصيدة. وإدراك الاستعارة وقيمتها الجمالية فى العمل الأدبى يتطلب تذوقًا لغويًا ومعايشة للمجالات الداخلية ورموزها فى كل جانب من جوانب الحياة المادية والفكرية والنفسية، «إننا مع الاستعارة نعايش تلاقيًا بين سياقين ودلالتين؛ فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجرى فى السياق الأساسى لا تنفصل دلالاتها وتتحول بل هى تحمل ظلال السياق القديم وتكتسب من هذا الإطار الدلالى الجديد فتغدو كلمة جديدة إذ لا تبقى على حالتها السالفة، وهى ليست جزءًا مألوفًا فى الحالة الجديدة»(١٧).

وعلى هذا النحو لا أستطيع أن أسترسل فى وضع ذلك المهاد النظرى للصورة والخيال وألوان الخيال البيانية، إلا أننا نستطيع أن نؤكد على أن الصورة تلعب دورًا فاعلاً وشديد الخطورة بين عناصر الأداء الفنى، فالقصيدة تعد صورة شعرية مركبة من مجموعة من الصور الشعرية الأخرى فهى –أى الصورة– «ليست حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهى التى تحرر الطاقة الشعرية الكامنة فى العالم والتى يحتفظ بها النثر أسيرة لديه»(١٨).

وعلى هذا فالأديب المبدع هو «من يملك القدرة على لم أطراف التجربة وتكثيفها والجمع بين الانغماس فى طياتها والقدرة على بلورتها وتجسيدها فى عمل أدبى قوامه الألفاظ والتركيب؛ فاللغة لا تغطى بصورة مباشرة عالم الإنسان وآفاقه لذا يفزع إلى المجاز والتشبيه والاستعارة والرمز وسائر الأساليب الفنية للصورة والتركيب الجمالى»(١٩).

وكذلك الشاعر المبدع الذى تتضافر لديه الصور الجزئية فى القصيدة وتتألف فيما بينها لتكوين الصورة الكلية، التى هى التجربة الشعرية فلابد إذن من «مساوقة الصور الجزئية للفكرة العامة أو للإحساس العام فى

القصيدة»[٢٠] وذلك حتى لا يقع الشاعر فى تناقض يؤثر سلبًا على الجو النفسى فى القصيدة، «فالصور يؤدى بعضها إلى بعض، ويحقق كل منها مع ذلك وجوده المستقل، وفى هذه الحال ذروة استقلال الصورة وخضوعها وتبعيتها معًا»[٢١].

فلا يجب أن ننظر إلى الصور فى القصيدة على أنها وحدات منفصلة منعزلة، وإنما يجب أن نضعها فى سياقها فى مراعاة تامة للعلاقات القائمة فيما بينها، فنحن «لا نتلقى الصور فرادى، وإننا نعانيها فى مساقاتها،ونحن الآن أميل إلى أن نرى كل صورة وقد نبتت مما حولها، وعادت تترك أثرها فيه بحيث تصبح العلاقة بين الأجزاء متبادلة، وبعبارة أخرى نحب أن نرى الصور تنموونتجه بالقصيدة اتجاهًا موحدًا، فإذا تضاربت تضارب اتجاهها، والمنطق الشعرى يخلق كأىّ منطق آخر، نظامًا ونسقًا، قد نعجب بصورة مفردة، فإن نحن أرجعناها إلى سياقها بدت غريبة أقل جمالاً؛ لأن الجمال علاقات قريبة وبعيدة»[٢٢].

وتأسيسًا على ما سبق نخلص إلى أن الشاعر يفكر بالصور، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التى لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها، كما أننا نخلص إلى أن الصور لغة الشاعر الطبيعية وهى حقيقية بمقدار ما تعبر عن نفاذ البصيرة وألق الفكر واتحاده بالشعور، والإعجاب بصورة مفردة أو صور شتى فى قصيدة لا ينبغى أن يخدعنا عما ينبغى أن تخضع له الصور فى مجموعها، فكما يقول كولردج أخيرًا إن من خصائص العبقرية ذلك الوضوح الذى يساند ويكيف الصور والأفكار والعواطف فى عقل الشاعر الذى يشيع نغمة الوحدة التى تصهر كلا فى كل بواسطة تلك القوة السحرية التى تسمى الخيال[٢٣].

ويرى د. عز الدين إسماعيل أن الشعور هو الصورة أى «أنها هى الشعور المستقر فى الذاكرة، الذى يرتبط فى سرية بمشاعر أخرى ويعدل

منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور فى الشعر أو الرسم أو النحت»(٢٤).

ويؤكد على هذا بقوله : «إن الشعور يظل مبهمًا فى نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل فى صورة، ولابد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصوير تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها»(٢٥).

وعلى ضوء ما تقدم من مفاهيم وآراء ونظرات للصورة نحاول أن نتعامل مع الصورة التعبيرية فى **ديوان نقائض جرير والأخطل**، وهو ديوان للنقائض صغير نشره لأول مرة عن نسخة الآستانة الوحيدة الأب أنطون صالحانى اليسوعى، وطبعه فى بيروت بالمطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين وعنوان هذا الكتاب "**نقائض جرير والأخطل تأليف الإمام الشاعر الأديب الماهر أبى تمام**" وآخره "**تم كتاب النقائض للأخطل وجرير، الحمد لله كما هو أهله، وصلى الله على محمد وآله وسلم**". ويجب أن ننبه إلى أننا سنعود فى هذه الدراسة إلى طبعة جديدة محققة تحقيقًا حديثًا لنقائض جرير والأخطل، وهى الطبعة التى قام بتحقيقها د. محمد نبيل طريفى وقد اتفق المحقق د. نبيل طريفى مع الأب أنطون صالحانى على أن الأصل الذى نُشر هذا الديوان على أساسه ينقصه بعض الأوراق التى أدت إلى عدم التناسق وهذا التداخل فنجد فى هذا الديوان مع نقائض جرير والأخطل – شعرًا لشعراء آخرين مثل نفيع صفار، والمرقش الأكبر والزبان الشيبانى والسفاح التغلبى وعمرو بن لأى التميمى، كذلك تضارب أبيات النقائض مع أبيات قصائد جرير والأخطل فى ديوانيهما(٢٦).

وعن نقائض جرير والأخطل يقول الدكتور نعمان محمد أمين طه، محقق ديوان جرير: «ورمزت لها فى التحقيق بالرمز (تم) نشرها الأب صالحانى اليسوعى فى بيروت سنة ١٩٩٢ عن نسخة وحيدة، لم تعرف نسخة أخرى غيرها إلى الآن، وقد وجدت هذه النسخة فى مكتبة اسطنبول،

وينسب تأليفها إلى أبى تمام الطائى الشاعر وهى نسخة تنقص بعض الأوراق والأيام»[٢٧].

وقصائد جرير الموجودة فى النقائض هى –حسب ترقيم ديوان جرير المحقق– ١–٥ –١٠– ١٢– ١٤–٣٠–٣١–٣٨– ١٨٤– ٢٤٨.

أما شعر الأخطل فقد قام بتحقيقه الدكتور فخر الدين قباوة عن رواية أبى جعفر محمد بن حبيب صنعة السُّكرى ورمز لها المحقق بكلمة (النقائض)، وكانت هذه القصائد فى ديوانه كالتالى : ١ – ٢ – ١٠ – ١١ – ١٩ – ٤٢ – ٥٨ – ١٣٩ – ٢٣١ – ٢٢) ويجدر بنا الإشارة إلى أن الدكتور فخر الدين قباوة قد ذكر فى تحقيقه لشعر الأخطل أنه اعتمد فيه على نسخة نقلت من خط المؤلف[٢٨].

ونقائض جرير والأخطل عشرون نقيضة لكل شاعر منهما عشر نقائض، والبادئ فى تسع نقائض منها كان الأخطل فهو صاحب المنقوضة وكان جرير هو الناقض الذى يرد على الأخطل نقيضته فهو صاحب الناقضة، وهذا يدعونا إلى أن ندرك مدى القيد وعدم اتساع المجال أمام جرير فى هذه النقائض التسع فهو يجب عليه الالتزام بشروط النقيضة من التزام الوزن والروى ونقض المعانى ومحاولة هدمها والتفوق على صاحبها، فالأخطل كان لديه من الوقت والحرية أن يتأمل ويفكر ويبدع وهى أيضًا تجعلنا ندرك كيف أراد جرير أن يتفوق على الصور التى أتى بها الأخطل بل وأن يردها عليه، وهنا تبدو لنا براعة جرير فى إفادته من الصور التى رسمها الأخطل كى يتفوق وينتصر ويضحك المستمعين عليه من خلال صوره التى كان يبتكرها ويجيد رسمها، والقصيدة الوحيدة التى بدأها جرير فى نقائضه مع الأخطل وكان هو البادئ والتى هجا فيها الأخطل والفرزدق بعد تفضيل الأخطل للفرزدق على جرير والتى مطلعها :

لمن الديار ببرقة الروحان إذ لا نبيع زماننا بزمان[٢٩]

ولكون جرير هنا حرًا طليقًا غير مقيد، جاء نسيبه رائعًا، وقصيدته قوية جميلة، أحسن لها اختيار الوزن والقافية، وجمع فى الهجاء الأخطل والفرزدق والبعيث وعمرو بن لجأ التيمى، وتناول موضوعه تناولاً شاملاً.

ومع تتبع الصورة فى نقائض جرير والأخطل يجب أن ننبه أننا سنقوم بدراسة الصورة فى هذه النقائض مكتفيين بغرض الهجاء؛ فالنقائض قصائد طويلة كانت تشتمل على عدد من أغراض الشعر فنجد فيها النسيب والغزل والوصف وخاصة وصف الخمر عند الأخطل –وقد كان مجيدًا فى هذا الوصف متميزًا فيه وذلك لأنه نصرانى وجرير مسلم –كما نجد فى النقائض المدح والفخر؛ لذا فنحن سنعرض للصورة فى الهجاء الذى هو أصل فن النقائض، وكان الغرض الأساسى منه هو استثارة إعجاب الجماهير من الخصوم وغير الخصوم، وعليه فكانت الصورة هى أداته ووسيلته لتحقيق هذا الإعجاب واستجلاب التشجيع والتصفيق والتهليل على نحو ما نشاهد الآن فى المباريات الرياضية، كما يقول د. شوقى ضيف «يتحول فن الهجاء من فن وقتى متقطع إلى فن دائم ومستمر، فالقبائل مصفوفة فى البلدتين، والشعراء متراصون فى المربد والكناسة، والناس يتحلقون حولهم لاستماع ما يأتون به، بعضهم من قبائلهم، وبعضهم من قبائل أخرى، جاءوا للفرجة والتسلية، وقطع الفراغ...»(٣٠).

ويقول فى موضع آخر : «وقام له شعراء البلدتين (البصرة والكوفة) بما ابتغى، إذ حولا المربد والكناسة إلى ما يشبه مسرحين كبيرين، يظهر عليهما يوميًا شعراء مختلفون يلعبون لعبة الهجاء اللطيفة التى كانت تروع العرب فى جاهليتهم قديمًا، ولاتزال تروعهم حديثًا»(٣١).

ويرى د. فوزى أمين أنه لا بأس أن ننظر إلى النقائض على أنها لون من ألوان المسرح الباكر فى تاريخنا الفنى، توفرت لها –على نحو من الأنحاء– معظم عناصر المسرح، فالمربد مكان للعرض، وهناك جمهور من

النظارة يتمثل فى أولئك المتحلقين حول كل من الشاعرين، وهناك توزيع عفوى للأدوار لم يتقيد بالانتماء القبلى ...»[٣٢].

إذن فالهجاء فى النقائض تحول من المعانى الأولية البسيطة التى كان عليها فى الجاهلية إلى معانٍ معقدة، عقدتها الظروف السياسية المعاصرة، كما عقدتها الظروف العقلية والدينية الجديدة، وكان الهدف من الهجاء فى النقائض هو إقناع المتلقى والتأثير فيه وذلك يكون عن طريق المبالغة فى رسم الصور المقذعة والبراعة فى ابتكار هذه الصور، وكلما كان الابتكار والبراعة، والمبالغة فى رسم الصورة كلما كان مقدار الانجذاب وشد الانتباه أكثر وأقوى تأثيرًا، فقد يكون هناك معنى ثابت متداول قد اكتمل على هيئة معينة فى غيبة من الصورة، فتأتى الصورة الفنية البارعة فتحتوى ذلك المعنى وتدل عليه وتبرزه وتحدث فيه تأثيرًا متميزًا وخصوصية لافتة فهى تبطئ من إيقاع تلقى المعنى وتنحرف بالمتلقى إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى بدونها، وهى عناصر متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء، وهكذا ينتقل المعنى من ظاهر المعنى إلى حقيقته[٣٣].

وكى ندرك صدق ما ذهبنا إليه انظر إلى هذا البيت من نقيضة للأخطل حيث يقول :

قومٌ إذا استنْبحَ الأضيافُ كَلْبَهُمُ
قَالُوا لأمِّهمُ : بُولى عَلَى النَّارِ[٣٤]

فالمعنى فى هذا البيت أن الأخطل يريد أن يسم قوم جرير بالبخل، ولكن انظر معى كيف رسم الأخطل هذا المعنى وكيف ابتكر له هذه الصورة الفنية الرائعة –على سخافة ما فيها– فالأخطل حينما أراد أن يقول إن قوم جرير قومٌ بخلاء استمد عناصر صورته من البيئة العربية فالعرب كان إذا ضل السارى فيهم وأراد مكان البيوت فى الليلة الظلماء نبح نُباح

الكلب لتُجيبه الكلاب فيعرف بذلك موضع الحى، فيأتى الأخطل متكئًا على هذا التقليد العربى ويقول فإذا فعل الضيف هذا أمر بنو كليب أمهم أن تبول على النار لتخمد فلا يُعرف مكانهم.

فهل رأيت صورة تتحدث عن البخل بمثل هذا القبح ولعلّ خير ما ورد فى التعليق على هذا البيت قول ابن رشيق : «إن أهجى بيت قاله شاعر قول الأخطل فى بنى كليب بن يربوع رهط جرير. وذلك لأنه قد جمع ضروبًا من الهجاء فنسبهم إلى البخل بوقود النار لئلا يهتدى بها الضيفان، ثم البخل بإيقادها للسامرين والسابلة ورماهم بالبخل بالحطب وأخبر عن قلتها وأن بَوْلة تطفئها وجعلها بَوْلة عجوز وهى أقل من بولة الشابة، ووصفهم بامتهان أمهم وابتذالها فى مثل هذه الحالة، فدل بذلك على العقوق والاستخفاف وعلى أن لا خادم لهم وأخبر فى أضعاف ذلك ببخلهم بالماء»(٣٥). أرأيت إلى كل هذه المعانى التى حَمّلها الأخطل لهذا البيت والتى أجاد فى براعة شديدة إخراجه فى هذه الصورة، وقد لا تجد مجالاً للإضافة إلى ما تقدم من قول ابن رشيق إذ استنفذ وجوه الدلالة، وإنما نشير إلى لفظة "البول" وما تنم عليه بذاتها من زراية وخاصة إذا ما أوردنا البيت التالى لهذا البيت فيقول الأخطل :

فَتمسك البَوْلَ بُخْلاً، لا تجودُ بهِ وما تَبُولُ لهم إلا بمِقْدَارِ

فالبَوْل أمر لا يُحْفل به فى الناس. أما قوم جرير فيعظمون قدره إذ لا يطيقون أن يبذلوا شيئًا، فهؤلاء لا يبخلون بالماء وحسب، بل حتى بالبول.

ويضيف إيليا حاوى إلى تعليق ابن رشيق قوله :

«لقد استنفد غاية القول فيهما من الناحية العقلية التى تُعنى بالتعداد. وقد يكون من الأفضل أن نتقبلهما تقبلاً فى النفس، حيث نشعر بعمق الزراية وضعف هموم النفس والإسفاف الذى لا سُيَفٌ إليه قطّ من التحسب لما لا يُحسب له حساب وبخاصة فى البول وفى الوالدة التى يتخرج أبناؤها

على عرقها. فالقوم الذين يحرصون حتى على بولهم وهو ما يبذله الناس ولا قبل لهم بما دون ذلك، أنى لهم أن يبذلوا ما هو أعظم منه بكثير، أن يبذلوا ما لهم بكرم، مثلاً، وراحتهم لإقالة الآخرين من عثراتهم وأرواحهم للحفاظ على شرفهم وكرامتهم، وهناك وجه آخر فى التدليل على ذُلّهم إذ أنهم لا يطفئون نارهم على أى قادم عليهم، بل على التائه والضال، والذى يترجح مصيره بين الحياة والموت. وهم إذ يُطفئون نارهم ربما أطفئوا بها حياته، ومع ذلك، تراهم لا يحفلون بذلك ويدعونه لقدره وموته حتى لا يُؤووه وينفقوا عليه بعض الطعام»[٣٦].

أرأيت معى إلى هذه الصورة والتى فيها أظهر الأخطل كيف تمكن البخل والشح من هؤلاء القوم وكيف إلى حدٍ دفعهم لإطفاء النار الحقيرة بما هو أحقر وذلك حتى لا يراها الناس فيضطروا معها إلى استضافتهم.

صورة بشعة لقوم جرير وهى فى الوقت نفسه صورة مقززة تجعلك تكره هؤلاء الناس الذين يتسمون بهذه السمة، وإن كانت هذه الصورة قد هبطت إلى لغة السوقة فقد أشرت من قبل إلى أن العامية والابتذال فى الألفاظ كانت من أهم الخصائص الفنية للهجاء عند الشاعرين.

هذا ما أردت أن أوضحه من كون الصورة هنا –حتى لو اعتمدت على المبالغة– فإنها تستطيع أن تنقل المعنى إلى المتلقى من حيث لا يشعر ولا يتوقع وهناك مثال آخر أعرضه، هذا المثال من قول جرير فى نقيضة له ونحاول أن نتبين ماذا أراد جرير أن يوصل إلى المتلقى من معنى وكيف استطاع أن يصور هذا المعنى فاستمع إليه يقول:

والتَّغْلِبىُّ إذا تَنَحنَح للقِرى حَكَّ استَهُ وتَمثّل الأَمْثالا[٣٧]

وقالوا التنحنح يعترى البخيل : سأل رجلُ رجلاً حاجة فجعل لا يزيده على التنحنح وواضح ما فى هذا البيت من سخرية شديدة وهجاء لاذع وكان جرير فخورًا بهذه الصورة التى وسم بها بنى تغلب جميعًا فهو هنا

حريص على أن يذكر التغلبى معرفًا بالألف واللام ليفيد الشمول والعموم وكأنه يريد بذلك أن يقول إن كل بنى تغلب على هذه الشاكلة من البخل الشديد الذى إذا طلب منه أن يجود أو يضيِّف أحدًا لم يزد على أن يحك استه ويتمثل المواضع والأمثال الذى يُذكر فيها مواضع الكرم والقِرى، وكان جرير يقول بعد أن أنشد بيته : «**لو أن الأفاعى نهشت أسَاهم ما حَكُّوها**»، وقال : «**وقد قلتُ بيتًا فيهم لو طُعَن أحد -منهم- فى استه لم يحكّها**»(٣٨).

وحق لجرير أن يهتز طربًا، إذ الصورة قبيحة، لا تقل قبحًا عن صورة الأخطل فى بيته السابق، ولكنها مع ذلك مضحكة، تحمل كل ما أراد جرير بصاحبه وبقبيلته، وهذه الصورة وأمثالها إنما كان يراد بها اجتذاب الجماهير، وتهليلها للشاعر(٣٩).

وهذا ما أردت أن أوضحه من كون الصورة هنا يستطيع من خلالها الشاعر أن يحمّلها ما شاء من معانٍ فهو يتحاشى ويبتعد عن التعبير التقريرى المجرد إلى شىء من الكناية والإيحاء، وكُلاًّ من الشاعرين له من الصور التى وضعها فى أبياته وهجا به خصمه ما طارت شهرتها فى الشعر العربى، ويعتمدان فيها على السخرية البالغة به وبقبيلته لكى يستطيع كل منهما أن يقضى على خصمه ويثبت تفوقه عليه.

ونحن من خلال تناولنا للصورة لدى الشاعرين فى نقائضهما سأحاول أن أعرض لعدد من النماذج التى من خلالها نستطيع أن نتبين كيف استطاع الشاعر فى صوره أن يولِّد العديد من المعانى وأن يثبتها ويضعها وكأنه حقائق لا تقبل المراء أو الشك وسأختار عددًا محدودًا نظرًا لكثرة وتعدد هذه الصور الفنية والمنتشرة فى نقائض كلا الشاعرين سواء كانت هذه الصور فى الهجاء الجاد المبنى على سلب المكارم وإثبات المثالب وإلصاقها بالخصم أو كانت هذه الصور فى الهجاء المعتمد على السخرية

اللاذعة والإقذاع الشديد فى رسم صور ساخرة الهدف منها كان استثارة الجماهير وكسب إعجابها وتصفيقها مع الشاعر وأنصاره من القبيلة التى يتحدث باسمها وسنختار صورًا محددة من نقائض الشاعرين لكى لا نظلم أحدهما فى عرض هذه الصور أو تلك فأعرض لصورة الأم وصورة الأب وصورة قوم الشاعر ثم أختِمُ بصورة الشاعر كما صوَّره خصمه فى نقيضته.

ولنبدأ **بهجاء الأخطل لجرير** إذ كان الأخطل كما أوضحنا من قبل هو البادئ فى نقائضه كلها مع جرير باستثناء نقيضة واحدة التى كان جرير فيها هو البادئ فى النقيضة.

١-١- صورة الأم :

يقول الأخطل ساخرًا من جرير وأمه :

جَاءتْ به مُعْجَلاً من غِبِّ سابعةٍ مِنْ ذِى لَهالِهَ جَهْمِ الوجْهِ كالقَارِ
أمُّ لئيمةٌ نجل الفحل مقدمةُ أدَّتْ لفحْلٍ لئيمِ النَّجْلِ شخارِ(٤٠)

أراد الأخطل أن يهجو جريرًا فرسم له صورة ساخرة لوليد مشوه ممسوخ لم يتم فجاء على غير ما يولد عليه الناس، فجرير ولد لسبعة أشهر وهذا يترك أثره واضحًا فى شخص الجنين ونفسيته وطباعه(٤١)، وقد استلزم رسم هذه الصورة أن يطلعنا الأخطل على صورة أم جرير وأبيه، وقد أجاد فى الصياغة حينما بدأ بيته الأول بالفعل (جاءت) ثم جاء بفاعله فى بدء البيت الثانى. فجعلنا فى شوق وشغف لمعرفة من هذه الأم، فإذا بها "أم لئيمة" مقرفة أى أم هجينة غير كريمة ولا نجيبة، وكأنها ناقة غير أصيلة وجاءت به هذه الأم من فرج واسع عميق قاتم شديد السواد يشبه القار فى لونه والصحراء فى عمقه واتساعه، وهى صورة تلقى بظلال قاتمة موحية عن هذه الأم وما يمكن أن يتولد من معانٍ على هذا المعنى السابق من الفسق والفجور وغيرها ويستكمل الأخطل رسم الصورة بالأب الذى هو فحل لئيم

كما لو كان من الإبل غير الكريمة، فلا عجب أن يأتى ابنهما لئيمًا لا يملك من أمر نفسه شيئًا.

ويقول الأخطل فى موضع آخر :

وإنَّ التى أَدَّتْ جَريرًا بزَفْرةٍ لخَائِنةُ العينينِ صَابيةُ القَلْبِ(٤٢)

يحرص الأخطل فى صوره التى يرسمها لأم جرير على تأكيد معنى الفسوق والفجور والميل إلى ما لا ينبغى، فهو فى الصورة الأولى أشار إلى فرجها وهو فى هذه الصورة التى حرص على توكيدها بمؤكدين هما (إنّ + اللام المزحلقة) وكأنه يريد أن يقول بأن ما يرسمه من صورة لهذه الأم لا شك فيه ولا مراء، وهذه الصورة التى نأى فيها عن أن يذكرها باسم الأم – تحقيرًا وإذلالاً– اعتمد فى رسمها على الكناية التى تدل على المعنى بدليل فتؤكده، والدليل الذى أتى به الأخطل هنا هو أن هذه الأم فاسقة العينين صابية القلب أى يميل قلبها إلى ما حرم الله، ونلاحظ أن الأخطل فى نقائضه مع جرير دائمًا ما يلقبه بابن المراغة، فجعله الخطل لقبًا ملازمًا لجرير، والمراغة هى أنثى الحمار التى لا تمتنع عن الفحول، يقول الأخطل :

إذ كانَ منزلُكَ الْمَرُّوتُ مُنْحَجرًا يابنَ الْمَراغَةِ يا حُبلى بمُختارِ(٤٣)

ويقول فى موضع آخر :

وابنُ المراغةِ حَابسُ أعيارَهُقَذْفَ الغريبة ما يَذُقْن بلالا(٤٤)

ويلح الأخطل على تكريس هذه الصورة بتكراره مناداة جرير بهذا اللقب (ابن المراغة) وهو فى هذا يهدف إلى جعل صورة أم جرير لا تخرج من هذا الإطار الذى رسمها لها وهو إطار الفجور والفسق والسعى إلى الزنا وإلى ما حرم الله، وانظر إلى تلك الصورة التى رسمها الأخطل لنساء بنى كليب وهى العشيرة من يربوع وهم رهط جرير وأهله، وبالطبع فأمه من هؤلاء النسوة، يقول الأخطل :

فَلاَ تَدخلْ بُيوتَ بنى كُليبٍ ولاَ تَقْربْ لَهُم أبدًا رِحَالا
تَرَى فيها لَوامِعَ مُبرقاتٍ يَكَدْن .... بالحَدق الرجالا
قصيراتِ الخُطَا عن كُلِّ خيرٍ إلى السوآتِ مُسمِحَةً عِجَالا[٤٥]

يرسم الأخطل صورة لنساء بنى كليب وهم رهط جرير، وهى صورة حرص الأخطل عليها وعلى تكرارها معتمدًا فيها على الكناية والتصريح أيضًا وهى لنسوة بلغن من الفجور والفسق وحب الزنا أنهن لشدة فجورهم يكدن يضاجعن الرجال بنظرات عيونهن وهؤلاء النسوة لا يسرعن إلا إلى الزنا وكل ما فيه سوأة فهن يتباطأن عن عمل الخير ويتوافدن إلى الرذيلة ولا يذهبن فرادى بل يذهبن جماعات جماعات.

يقول د. محمد غنيمى هلال : «الصورة لا تلتزم أن تكون العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون –مع ذلك– دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب»[٤٦].

وهذا يصدق على صورة الأخطل السابقة والتى استعمل فيها ألفاظًا حقيقية غير مجازية.

١–٢– صورة الأب :

وهنا أعرض لصورة والد جرير كما رسمها الأخطل، والحقيقة أنه لم يكن فى شخص والد جرير ولا فى خصاله ما يفخر به، فهو راعى ضان لا تراه إلا فى معيَّة الماعز والشياه التى يقوم برعيها، فمنها طعامه وشرابه، يرقد تحت إحداها فيرضعها –بخلاً– وقد صدق جرير حين أتاه رجل فسأله : من أشعر الناس، فقال جرير له : قم حتى أعرّفك الجواب، فأخذ بيده وجاء به إلى أبيه عطية وقد أخذ عنزًا له فاعتقلها وجعل يمصُّ ضرعها، فصاح به : اخرج يا أبتِ، فخرج شيخ دميم رث الهيئة وقد سال لبن العنز على لحيته، فقال: ألا ترى هذا؟ قال نعم. قال: أو تعرفه؟ قال: لا. قال: هذا أبى، أفتدرى لم كان يشرب من ضرع العنز؟ قال: لا. قال :

مخافة أن يُسمع صوت الحلب فيطلب منه لبن. ثم قال : أشعر الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعرًا وقارعهم به فغلبهم جميعًا(٤٧).

فهذا هو والد جرير وهذا شأنه الذى يعلمه جرير نفسه وهذا هو شأن سواد قومه الذى يقول فيهم الأخطل :

تَرى كَعْبَها قَدْ زَالَ مِنْ طُولِ رَعْيِها وقَاحَ الذُّنابى بالسَّوِيَّة والزِّفْرِ(٤٨)

فهؤلاء هم قوم جرير ومنهم أبوه، قد زال كعبهم من طول ما رعت الشاء، وأتعبت نفسها فى المشى وراء شائها وهى تحمل القرب حتى غلظت وصلبت مؤخرتها.

فهذه صورة رسمها الأخطل لقوم لا كعوب لهم من كثرة سيرهم وراء أغنامهم، وهم يحملون القرب على مؤخرتهم، وهذه الصورة تتوالد عليها صور كثيرة وتتداعى عليها الكثير من المعانى لهؤلاء القوم الذين لا وزن لهم ولا قيمة ولا كرامة ولا شأن كما أنهم قوم رعاة أغنام وهذا هو كل شأنهم، وهم لا يملكون من أمرهم شيئًا بل إنهم يسيرون حيث تسير الشاء وهى صورة بالغة الطرافة، فالأغنام هى التى تقودهم وتسير بهم حيث تشاء وهم يحملون القرب ويسيرون وراءهم، وتأسيسًا على هذه الصورة فوالد جرير لا وزن له فى ميزان الرجال ولا قيمة له ولا شأن، والأخطل اتكأ على هذه الصورة فى رسم صور أخرى لوالد جرير، فيقول الأخطل مخاطبًا جرير :

منَّتك نَفْسُكَ أَنْ تَكُونَ كَدارِمٍ أَوْ أَنْ تُوازِنَ حَاجِبًا وعِقَالا

وإذا وَضَعْتَ أباكَ فى مِيزَانهمْ قَفزتْ حديدتُهُ إليك فَشَالا(٤٩)

يقول الأخطل : لقد منتك نفسك يا جرير أن تكون كهؤلاء العظماء السادة، ولكن هيهات هيهات، فأنى لك ذلك ولا نسب لك ولا حسب ولا أصل ولا أب ماجد فهذا أبوك بلغ من حقارة الشأن وهوانه مبلغًا عظيمًا.

هذا هو المعنى الذى أراد الأخطل التعبير عنه، ولننظر كيف عبر الأخطل عن هذا المعنى وكيف رسم هذه الصورة الطريفة لوالد جرير وهى

صورة ساخرة أشبه بصورة (الكاريكاتير) فى عصرنا، فرسم جرير وهو يحمل أباه ويضعه فى الميزان ليزنه بهؤلاء السادة الأشراف، فإذا بحديدة الميزان تقفز قفزًا سريعًا إلى جرير ويرتفع الميزان بأبيه ارتفاعًا يدل على أنه لا قيمة له ولا وزن على الإطلاق وهو انحطاط إلى سفال على الحقيقة.

ونلاحظ أن الأخطل حريص على تكرار هذا المعنى، فهو يلح عليه ويذكره فى أكثر من موضع، وكأنه يلح على التأصيل لهذه الصورة وجعلها واقع لا جدال فيه ولا مراء، يقول الأخطل :

وإذا وَضَعْتَ أَباكَ فى مِيزَانِهِمْ رَجَحُوا وشَالَ أَبُوكَ فى الميزانِ(٥٠)

يرسم الأخطل الصورة نفسها بكل ما حملت الصورة الأولى من دلالات وظلال وإيحاءات وهو فى إطار المقارنة بين قوم الفرزدق وأهل جرير فيقول مفتخرًا بقوم الفرزدق من بنى دارم إن جريرًا إذا وضع أباه فى ميزانهم كانوا هم الراجحون ذو الثقل والشرف والسؤدد وشال أبوه فى ميزانهم، والصورة كما نرى مغرقة فى الكثافة فهو يقرن فيها القدر والشرف والكرامة بكفة الميزان، وكأن أبا جرير هنا لا يزن شيئًا فهو حقير لا شأن له، فالميزان يرتفع ارتفاعًا شديدًا حين وضع جرير أباه فى ميزانهم، واعتمد الأخطل فى رسم هذه الصورة وسابقتها على الاستعارة، والاستعارة هى جوهر الشعر وأهم خصائصها أنها تعطى كثير المعانى فى يسير اللفظ، فنجنى من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر؛ فالمعانى المستنبطة من هذه الصورة والتى قرنها الأخطل بخفة الميزان كثيرة متعددة متوالدة منها الضعة والخمول والضآلة والضعف والهوان والحقارة والذل أمام عظمة الآخرين، وما إلى ذلك من معانٍ جزئية ترتبط بهذه الصورة.

وهناك العديد من الصور التى رسمها الأخطل لوالد جرير وهو حريص فيها على تكريس هذا المعنى الدال على هوان الشأن والحقارة والضعف، ويمكن أن تنظر إلى هذا البيت –كمثال أخير– الذى يقول فيه الأخطل :

هَذَا وقَدْ وَطِئَتْ سَنابكُ خَيْلِنا زَوْجَ المراغةِ صَاغِرًا مُثْبُورا[٥١]

يُلمح الأخطل إلى يوم (إراب) الذى أسر فيه الهُذيل بن هبيرة التغلبى أبا جرير، ثم مَنَّ عليه وأطلق سراحه، فيذكر الأخطل ذلك اليوم ولكنه لم يكتف بأن يقول لجرير : إنا قد مننا على أبيك وأطلقنا سراحه، ولكنه رسم صورة رائعة بدأها بحسن الصياغة المتمثلة فى استخدام حرف التوكيد (قد) ثم استخدم الفعل (وطئتْ) ثم الجمع (سنابك) الدال على الكثرة، والكثرة دلالة القوة والمنعة، والقوة إذ يمنحها الأخطل قومه فهو ينزعها من قوم جرير وعلى وجه خاص من أبيه، الذى هو فى هذه الصورة لا حول له ولا قوة، فأبو جرير مهان ذليل واقع تحت حوافر الخيل، ولنا أن نساير خيال الأخطل فى هذه الصورة فنكاد نرى رأى العين كيف كان أبو جرير تحت سنابك الخيل وهى تطأ بحوافرها ذلك الرجل الضعيف المهان ونكاد نسمع صوت الخيول وهى تقف فى الحرب وهى تكر على قوم جرير، وكأن الأخطل يريد أن يرسم صورة شديدة الدلالة على حقارة والد جرير وهوان شأنه وكأنه يريد أن يقرر أن المكان الطبيعى لوالد جرير هو تحت حوافر الخيل ضعيفًا مهانًا ذليلاً، ونلاحظ أن الأخطل لم يكتف بهذا كله بل انظر كيف ذكر والد جرير وبماذا كَنّاه، فقال (زوج المراغة)، وأوضحت قبلاً أن المراغة لقب أم جرير وهى أنثى الحمار التى لا تمتنع عن الفحول، وطالما هى أنثى الحمار فعلى أساس من ذلك يتم توليد المعانى من كونها حمارة فزوجها حمار والحمار معروف عنه البلادة و الغباء والحقارة والهوان، وطالما أنها لا تمتنع عن الفحول أى أنها فاسقة تميل بطبعها إلى الفسق والانحراف، وزوجها كان أسيرًا ذليلاً مما يتيح لها أن تفعل ما تشاء وتأتى ما أرادت من أفعال قبيحة.

أرأيت إلى هذه التداعيات من المعانى والتى جعلها الأخطل فى بيت واحد وكانت وسيلته فى هذا هو إجادته فى رسم تلك الصورة لوالد جرير

والتى كان حريصًا فى كل الصور التى تناول فيها والد جرير أن يسمه بالضعة والحقارة والهوان.

وعلى هذا النحو تتعدد الصور التى قام الأخطل برسمها لوالد جرير وقد عرضت لبعضها والباقى منها فيه تكرار وإلحاح على المعانى نفسها.

١-٣- صورة القوم :

أما عن صورة قوم جرير كما رسمها الأخطل، فنجد أن الأخطل تفنن فى رسم عدد من الصور التى يصور فيها قوم جرير أذلاء لا شأن لهم ولا قيمة واستغل الأخطل كون قوم جرير أصحاب حمير أحسن استغلال فى رسم هذه الصور بل ولعب على هذا الوتر كثيرًا فى هجائه لهم وانظر معى إلى هذا النموذج الذى تتكامل فيه الصور الجزئية وتتحد لكى تخرج لنا ما يسمى بالصورة الكلية بكل ما فيها من عناصر من صوت ولون وحركة فنشعر ونحن أمامها وكأننا أمام مشهد واقعى نعيش معه ونتخيله وكأننا نراه رؤيا العين. يقول الأخطل فى رائيته المشهورة :

أَمَّا كُلَيْبُ بن يربوع فَلَيْسَ لَها ... عِنْد الْمَكارِمِ إيَرادُ ولا صَدَرُ
مُخَلَّفُون، ويقضى الناسُ أمرَهُمُ ... وهُمْ بغيبٍ وفى عَمْياءَ ما شَعَرُوا
مُلَطَّمُون بأعقارِ الحِياض فما ... ينفكُّ مِن دارمى فِيهم أثرُ
بئسَ الصُّحاةُ،وبئس الشَّرْبُ شَرْبُهُم ... إذا جَرَى فِيهم المُزَّاء والسَّكَرُ
قومُ تناهتْ إليهم كُلُّ مُخْزِيةٍ ... وكلُّ فاحشةٍ سُبَّتْ بها مُضَرُ
على العِياراتِ هدّاجون قد بلغتْ ... نَجْرَانَ أو بلغت سوآتهم هَجَرُ(*)
الآكلون خَبيثَ الزاد وحَدَهُمُ ... والسائلون بظهرِ الغيبِ ما الخبرُ؟
واذكُرْ غُدانةَ عِدّانًا مُزَنَّمةً ... من الحَبَلَّقِ تُبنى حولها الصِّيرُ
وما غَدانَةُ فى شىء مَكَانَهُم ... الحابسو الشَّاءَ حتى يَفْضُل السُّؤرُ(٥٢)

ما زال الأخطل يصدر عن تقنية فنية واحدة فى الهجاء، فهو يبتعد عن المعنى التقريرى المجرد، ويكسوه بالأطر والمشاهد الحسية التى تضمره

وتمثله فى حدود البيئة المادية والاجتماعية، فبنو كليب قوم جرير يُزجرون عن الماء، لا يردونه ولا يصدرون عنه، كما أنهم يفدون فى أعقاب الناس وذيلهم. ومؤدى ذلك أنهم قوم أذلاء، لا شأن لهم ولا هيبة لهم. فالزراية قامت هنا على اقتباس مشهد واقعى، مادى، مأثور فى البيئة العربية، إذ يفد القوم إلى الماء، فيتقدمهم عليه أشدهم بأسًا وصولة، وقد استعار الأخطل ذلك المشهد وأناطه ببنى كليب ليزيل عنهم صفة التقدم والبطولة وليس فى مثل هذا القول سباب صريح، وإن كان ينطوى على ما هو أحدُّ وأقذع منه. كما أن الأخطل لا يترصد فيهم عاهة مرضية خاصة، بل أمرًا عامًا، وفقًا للمثل العليا القائمة فى عصره والتى تصدر عن الإيمان بالقوة كعنصر حاسم للتفاضل بين القوم. ولقد أنفذ فيهم الأخطل مِخلب العار بالموقف النفسى المستفاد من قيم العصر. وهو يكرر ذلك ويضاعف من وقعه بقوله : **(مُخَلَّفُون، ويقضى الناسُ أمْرَهُمُ)**، وقد جاءت لفظة "**مُخَلَّفُون**" فى إطار حسِّى كنعت مباشر عَيّن بها موقعهم من الآخرين، فهم فى الخلف، وسائر الناس أمامهم، وهو هنا لا يصرح بالمعنى ولا يُلمح إليه بل يستنبطه ويخلص إلى نتيجته، فهو إذ ينعتهم بالقول إنّ الناس يقضون عنهم أمرهم إنما يدعوهم، فى الواقع، عبيدًا، دون أن يسمِّيهم بهذه التسمية. فالعبد دون الحر، هو الذى لا يملك أمره، يتولاه عنه سيده. وبذلك يستحيلون إلى جماعة من العبيد والإماء. ويردف إثر ذلك، "**وهمُ بغيب وفى عمياء ما شعروا**" والقوم المقيمون فى الغيب هم الذين لا يحضرون مجالس الرأى وأنديته، وقد كان الغيب سبيلاً دائمًا للمذمة عند العرب، كما أن الشاعر يرميهم بالحمق والغباء لا يفطنون إلى ما يرجى بهم وعليهم.

وإثر تلك الصورة التى قرنهم فيها بالعبيد، يثنى فيقرنهم بالبهائم والكلاب فى قوله: "**مُلطَّمُون بأعقار الحِياض**"، فكأن من يلتقيهم يزجرهم ويلطمهم شأنهم شأن الكلاب إلا أن الأخطل يمتدح الدارميين من خلالهم

إذ يجعلهم هم القائمون على الحوض يلطمون قوم جرير عنه، وهو فى ذلك يُجارى أسلوبًا نفسيًا قاتمًا يعف فيه عن القول المباشر النازع منزع النثر والمتحوِّل إلى ما يشبه السباب من تسمية الأشياء بأسمائها، فتراه يشاهدها فى إطارها الحسى حيث تُوفى إلى ذروة دلالتها وإيحائيتها. ولو أنه تعجل التعبير أو استصرحه فقرنهم بالعبيد والبهائم فى مقارنة واعية لاستحال الهجاء إلى حركة أو إلى تصرف من حركات الدهماء وتصرفاتهم، فالأخطل لا يتخلى عن وقاره فى الهجاء ولا عن تقنيته الفنية القائمة على استحضار المعانى فى أطرها الخاصة بها. فهو لا يهجوهم بالحمق المباشر، بل يجعل صحوهم كسكرهم وسكرهم كصحوهم، فكأن الخمرة لا تغير من أحوالهم، إذ إنهم يتباذأون ويتماجنون، فى كلِّ غداة، أو لأنهم طبعوا على ذلك فى طباعهم، ولنتمثل واقع أولئك القوم، وهم يتصايحون ويفحش أحدهم بالآخر ولا يكفون عن ذلك قط.

هكذا يعف الأخطل عن الثلب بألفاظه فيتكنى عنه بما يوازيه، فالأخطل فى شعره نجد أن الصفة الفنية الجمالية هى الغالبة على منزعه فى شعره وأنه قلما يسيغ الإقذاع الذى يُدمى، إذ لم يؤده فى حُلِّة جمالية، وإذا ما اضطر إلى تأدية المعنى باللفظ المجرد، من دون الصورة، يتخير منه اللفظة العامة التى توحى بالمعنى ولا تفصل فيه كقوله :

قوم تناهت إليهم كلُّ مُخْزِية وكلُّ فاحشةٍ سُبَّتْ بها مُضَرُ

فأنت تراه وقد اقتصر على لفظتى "**مخزية وفاحشة**" وهما تلمحان إلى العار والفحش ولكنهما لا تُفصِّلان فيه ولا تسميان المعانى بأسمائها المقذعة. لاشك أن مثل هذه التعابير تضعف من وقع المعنى لأنها قائمة على اللفظ المجرد. إلا أن الأخطل يبث فيها حدة وشدة إذ يوقعها عبر صيغة ظاهرة من صيغ الإطلاق والتعميم بل فى صيغة التعميم اللفظى : "**كل مخزية وكل فاحشة**" وقد جاءت لفظة "كل" لتمزج المعنى الغلو

بالإطلاق، وهو أسلوب أدنى فنيًا من أسلوب الكناية الحسية التى تقتبس من أديم الواقع وتعزل عنه وتصقله بحيث توفى منه إلى غاية الإطلاق والغلو، دون أن تتوسل بألفاظهما.

وإثر ذلك تراه ينثنى إلى الكناية الحاملة معنى الزراية بذاتها من قوله: "**على العيارات هدَّاجون**". وقد لا نبلغ إلى أقصى غايته من هذا القول إذا لم نتمثله فى حدود البيئة العربية القائمة على مثل الفروسية.

ومن يمتطى العير ويتهدج عليه ببطء وتثاقل لا ينهض إلى قتال ولا يسعى إلى جَلىً ولا يتحلى بأية فضيلة من فضائل الفروسية والبطولة فهو قليل القدر، هزيل الهموم يدأب لغاية حقيرة تتمثل فى عيره البطىء ورضاه بالقيام عليه. ولعل الأخطل يضمر، هنا، أيضًا، تشبيههم بالعبيد، إذ إن الفارس الحر لا يمتطى العير ولا يحفل بالسعى إلى الأغراض اليسيرة. والعربى يفصح عنه نفسه حتى من خلال مطيته، فالأخطل لا يزال يصدر حتى الآن عن التحليل النفسى، يزاول الهجاء من الداخل بالنسبة إلى قيمة الإنسان الفعلية والمثل التى ينهض إليها، نائيًا عن الابتذال فى الانفعال والصورة واللفظة. وهو، إذ يوحى بمغزى شهرة المهجو وتذيعه فى الناس، يتنكب عن التعبير المباشر ويتخذ لذلك تقيَّة بأسماء الأمكنة المتباعدة.

على العيارات هداجون، قد بلغت نجران، أو حُدّثت سوءاتهم هجرُ

والقارى، قد لا يدرك بدقة حدود ذينك الموقعين، ولكنه يستدرك منهما الدلالة على مدى الاتساع والشمول فى نوع من الكناية التى تتم بيقين الواقع وعمق التأثير النفسى، معًا. ولعله لم يبتدع هذا المنحى إذ كان الجاهلى يوحى بعظم المسافة التى اجتازها الحمار الوحشى لينتجع الماء، من خلال تسميته للمواضع النائية بعضًا عن البعض الآخر. تلك تقنية فنية تؤلف طبائع الواقعية التى توحى بأقصى غاية المثالية.

وكما أزرى بهم من خلال شرابهم الذى يختلسونه، وهم مُعفَّرو الكرامة ملطمون، ومن خلال مطيتهم الهزيلة التى لا تعدو البعير المتهدج، ومن خلال مسكنهم الذى يعتزلون فيه بالغيب، تراه يزرى بهم كذلك من خلال طعامهم ليأتى على هجائهم فيما يقومون به ويؤدونه، جميعًا : "**الآكلون خبيث الزاد وحدهم**". والزاد الخبيث هو الزاد الذى يهتبلون فيه ما تيسر لهم من نفايات المآكل وفتاتها، لا يحرجون من ذلك لأنهم كالعبيد العضاريط، يهمهم أن يملأوا جوفهم، كيفما تيسر لهم هذا الأمر. فالهجاء، هنا، هو هجاء نفسى يتلمس فيه الحقائق الغائرة فى الضمير والوجدان، وهو لا يرتضى من المعنى بأيسر ما يتلقفه منه، بل إنه يراوده فى كل مراودة إذ تراه يردف بأنهم يأكلون زادهم "**وحدهم**"، ناميًا إليهم رذيلة البخل، فضلاً عن الهوان. إلا أنه لا يمتنع فى ذلك كله عن التكرار، وإن كان تكرارًا داخليًا يفصل فيه ما أجمله، سابقًا : "**والسائلون بظهر الغيب ما الخبر**" وكان قد أشار إلى قيامهم فى الغيب، قبلاً، إلا أنه أضاف، هنا، أنهم يتساءلون فيه : "**ما الخبر**" أى أنهم محجبون فيه عن سياق الأحداث، لا يستشارون ولا يحفل بهم فيهاب والشأن فى ذلك كله هو شأن الكرامة والحرية اللتين لا نصيب لهم منهما، يقفون فى مؤخرة الناس كالعبيد والبهائم، كما يبدو فى قوله :

واذكر غدانة عدانا مُزَنَّمة من الحبلق تبنى حولها الصير

ولقد أسف إلى التصريح المباشر عن مماثلتهم للبهائم، أفصح عن ذلك بألفاظ "**عدّان**" وهى جماعة من المعزى "**ومزمنة**" أى التى تدلى من حلقها "**والحبلق**" وهى أبناء المعزى الصغار، و"**الصير**" وهى حظائر الماشية. وفى مثل هذا البيت يتضاءل قدر التحليل النفسى ويتعاظم السخط، فلا يعود الشاعر يزرى بهم من افتضاح ضمائرهم وأحوالهم النفسية

بما يبدو من أعمالهم وأقوالهم، بل يتلقف أساليب شائعة فى التدليل على الزراية(٥٣).

ونجده فى آخر أبياته يعود ليؤكد على معنى التحقير والهوان فنراه يرسم هذه الصورة لغدانة وهى بطن من بطون يربوع وهى تقوم بمنع الشاء التى يقومون برعايتها فلا تشرب حتى يشرب الأقوياء، وهو بهذا يخلع عليهم أنهم رعاة شاء، ورعاة الشاء أهون من رعاة الإبل وهم أيضًا أذلاء فلا يستطيعون أن يسقوا شاءهم حتى يشرب الأقوياء وإنما هم يسقون مما أبقى الأشراف. فانظر معى إلى هذه الصورة الكلية لقوم جرير واسترجع أجزاءها لكى تستطيع أن تتعرف على براعة الأخطل فى رسم هذه الصورة فهى صورة كما يقول الدكتور صلاح الدين الهادى :

«إنها صورة لقوم بلغوا من المذلة، وهوان الشأن، بحيث يتولى الناس عنهم تدبير أمورهم، لا يشاركون فى شىء، ولا ينتدبون لشىء، فتخطاهم بذلك مقياس الشرف، فى العرف العربى القديم، فهم صاغرون لذلك بنى دارم، أخساء يدبون بالليل على ظهور الحمير للسرقة، أو لانتهاك الأعراض، عرفوا بذلك فى كل الآفاق، طعامهم خبيث وكلهم بخيل، لا ذكر لهم، ولا حضور فى مجالس القوم ونواديهم.

وهذا الهجاء مؤلم موجع، فما كان لعربى، أو قوم من العرب، ليطيقوا أن يكونوا على هذه الصورة»(٥٤).

وعلى هذه الشاكلة من الصور قام الأخطل برسم صور متعددة لقوم جرير وكلها كانت تحتوى معانى الهوان والذلة والضعف وحقارة الشأن والضعف والبخل واللؤم، ولكنه استطاع أن ينوع فى رسم هذه الصور ويبتكر صورًا رائعة من هذه الأبيات التى يهجو فيها قوم جرير فمنها رائيته التى تناولنا منها بيته المشهور، ومن هذه الأبيات قوله :

النَّازلين بدَارِ الذُّلِّ إنْ نَزلُوا وتَسْتبيحُ كُليبُ مَحْرَم الجارِ

والظَّـاعِنُون عَلَـى أَهْـواء نِسْـوتِهِمْ ومَـا لَهُـمْ مـن قَـديمٍ غَيْـرُ أَغْيَـارِ
قَـوْمٌ إذا اسـتَنْبَحَ الأَضـيافُ كَلْـبَهُم قَـالُوا لأُمِّهِـمُ : بُـولى علـى النَّـارِ
لا يَثْـــأَرون بقَـــتْلاَهم إذا قُتِـــلوا ولا يكُـرُّون يومًـا عِنْـد إجْحَـارِ
ولا يزالون شَتَّى فى بُيُوتِهِـمِ يَسعَونَ من بَيْنِ مَلْهُوفٍ وفرّارِ(٥٥)

نرى الأخطل هنا أيضًا يرسم صورة قبيحة لهؤلاء القوم الأذلاء والذين لا مجد لهم إلا أنهم أصحاب حمير ثم انظر إلى تلك الكناية البارعة فى كون نسائهم فواجر يهوين الغرباء فيأمرن أزواجهن بالارتحال وهم جبناء لا يستطيعون أن يأخذوا بثأر قتلاهم كذلك هم لا يثبتون فى بيوتهم وإنما هم دائمًا يطلبون النجاة بالعزاء. وسبق أن عرضنا للبيت الثالث وعرضنا ما فيه من صور رائعة أدت العديد والعديد من المعانى.

وغير هذه الصورة الكثير من الصور التى رسمها الأخطل لقوم جرير ببراعة شديدة وانظر معى إلى هذه الصورة الأخيرة التى نعرض لها والتى رسمها الأخطل لقوم جرير فيقول :

لَحَـا الله صِـرْمًا مـن كُليـب كَـأَنهُمْ جِـداءُ حِجـازٍ لاجئـاتٌ إلـى زَرْبِ
أكارعُ، ليسوا بالعريضِ مَحَلُّهُم ولا بالحُماةِ الذائدين عن السَّرْب(٥٦)

والأخطل هنا يعتمد على التشبيه فهو يشبه كليب بقطيع من الإبل حينما يأتى توقيت نومهم فيعودون إلى الزرْب وهى بيوت الغنم أو الإبل أو بمفهومنا الحالى هى الحظائر وهم كذلك من صغار الدواب فيكفيهم المكان الصغير الحقير فهم قليل ينزلون محلاً ليس بواسع.

ونجد هنا الأخطل اعتمد على التشبيه فى صورته هذه والتشبيه من أكثر الأساليب دلالة على قدرة الأديب وبراعته فى الخلق والإبداع وهو مقياس يقاس به بلاغة البليغ وأصالته بل إن التشبيه هو أصل الخيال الشعرى، وعماد التصوير البيانى، وترتد معظم صور البيان إليه، فالتمثيل

نـوع منـه، والعلاقـة بينهمـا علاقـة عمـوم وخصـوص إذ إن التشـبيه أعـم، والتمثيل أخص(٥٧).

وأعتقد أن هذه النماذج التى عرضت لها لصورة قوم جرير كما برع فى رسمها الأخطل تكفى عن استعراض باقى النماذج والتى توجد فى نقائضه.

١-٤- صورة جرير :

ونصل فى الصور التى رسمها الأخطل إلى صورة جرير فى شعره، ولننظر إلى بعض هذه الصور ومنها نحاول أن نتعرف ما المعانى التى كان يهدف إليها الأخطل من وراء هذه الصور، وانظر إلى هذه الصورة التى يخاطب فيها جريرًا بقوله :

ولقـد جَشِـمْتَ، جريـرُ، أمـرًا عـاجزًا وأريـت سَـوْءَةَ أُمِّـكَ الجُهَّـالا
فانعق بضَـأْنِكَ يا جرير فإنّما مَنَّتكَ نَفْسُكَ فى الخَلاَءِ ضَلاَلا(٥٨)

فنجد أن الأخطل هنا يرسم صورة لجرير بشكل تلعب فيه السخرية دورًا كبيرًا وهو يركز فيه على العيوب الأخلاقية فى شخصية جرير فوصفه بالحمق والطيش وعدم تقدير الأمور التقدير الصحيح لها مما يعود عليه بنتائج سيئة وهو هنا يؤكد ذلك بحرف التوكيد (لقد) وما يحمله هذا التوكيد من دلالات، كذلك استخدم الأفعال الماضية للدلالة على كونها حقائق لا تقبل الجدل أو التغيير فهى ثوابت، وانظر للبشاعة فى قوله (سَوْءَة أُمُّك) ثم يركز على كونه راعى ضأن فلا مكان له فى المفاخر والأمجاد ويعيره بذلك فهو من رعاة الغنم لا من الأشراف، وأما ما منتك نفسك به فى الخلاء أنك من العظماء فضلال وباطل لأنك لا تستطيع أن تظهره أو تستحضره، فهو بذلك شخص عاجز لا يستطيع أنْ يواجه حياته فيهرب إلى الخيال ويتصور أنه فى مكانة عالية، ولكن الأخطل يتولى القيام بدور المُصحِّح للأوضاع فيبين له أن كل ذلك ضلال وأوهام.

وواضح لنا ما فى هذه الصورة من سخرية واستهزاء بجرير بل وتعييره بكونه راعى ضأن وهو أقل شأنًا من راعى الإبل.

ويركز الأخطل على هذا المعنى السابق والذى يصفه فيه بالحمق والجهالة وعدم التقدير الصحيح للأمور فى أكثر من موضع وكأنه يريد أن يلصقه بجرير فلا يستطيع منه الخلاص، ولننظر إلى مثل هذه الأبيات :

أجْـــرَى جَريـــرُ وَحْـــدَهُ ولرُبَّمـــا كَـــان المُجـــوّد(*) وَحْـــدَه مُسْـــرُورا
فأحَانَـــهُ جَـــرْىُ الخـــلاء وَطَـــالَ مـــا قَـــدْ كـــانَ يوجـــدُ حَائِنـــا مَغْـــرُورا
لَمَّا جَرَى هو والفرزدق لم يكن نَزِقًا ولا لمَدَى الْمِئين صَبُورا(٥٩)

وهذه صورة غاية فى السخرية والاستهزاء بتقدير جرير للأمور بل والاستخفاف الشديد بعقله، فالأخطل هنا يريد أن يوضح أن جريرًا حينما كان يسابق نفسه وليس أحد معه اعتقد اعتقادًا أنه هو السابق المُجوَّد، وطالما أنك تجرى وحدك فإن الغرور سوف يمتلك ناصية تقديرك للأمور ولن تستطيع أن تحكم على الأمور الحكم الطبيعى، ولكن حينما يكون هناك التحدى الحقيقى وهنا جعل منافسه هو الفرزدق إمعانًا فى إغاظته وإثارة غضبه، بل ويزيد على ذلك تصويره لهذا السباق الخيالى الذى أقامه الأخطل ويصور فيه جرير عاجزًا عن مجاراة الفرزدق، وهذا السباق الخيالى له من الدلالات والمعانى الكثير فهو يعطينا معنى الضعف والعجز من جانب جرير ويعطينا معنى القوة والتحمل من جانب الفرزدق، والصورة كلها يؤكد بها الأخطل على حمق جرير الذى أثبته من قبل فى صورته التى عرضنا لها وهو هنا يأتى بأكثر من دليل ليؤكد هذه الصورة التى رسمها لجرير ببراعة شديدة.

وانظر إلى تلك الصورة التى يرسمها الأخطل لجرير ويقول فيها :

أجريـــرُ إنـــك والـــذى تَسْـــمُو لَـــهُ كعَســـيفةٍ فَخَـــرَتْ بجِـــدْج حَصَـــانِ
حَـملتْ لربَّتها فَلمَّا عُوليتْ نَسَلَتْ تُعارِضُها مع الأَظْعانِ(٦٠)

واستكمالاً للصور التى رسمها الأخطل لجرير نجده هنا يخاطب جريرًا موضحًا له حقيقة هامة قد تكون غائبة عن جرير أو يكون جرير غافلاً عنها فهو يمتاز بالحمق والجهالة، كما رسم له هذه الصورة فى أكثر من موضع كما رأينا، ويعتمد الأخطل هنا على التشبيه فى توضيح هذه الحقيقة، والتشبيه يقتضى المشبه وهو هنا جرير، والمشبه به وهو هنا الأمَة الأجيرة، وأداة التشبيه هنا هى حرف الكاف، أما وجه الشبه فهو ما يهدف إليه الأخطل فى هذه الصورة فهو يقول هنا إن هذه الأمَة حينما تفخر لا تجد ما تفخر به إلا مَرْكَب العفيفة التى هى سيدتها وجرير مثل هذه الأمة التى لا تجد شيئًا لديها تفخر به، كذلك جرير ليس لديه شىء يفخر به أو يسمو إليه إلا كما تسمو هذه الجارية إلى مَرَكب سيدتها، فهذا شأن جرير مع سادته من تميم وهو هنا يشير بطرف خفى إلى قوم الفرزدق خاصة إذا ما وضع هذا البيت بجوار باقى أبيات النقيضة، الذى يتضح لنا باستكمال صورة هذه الأمة التى ما إن تنتهى من حمل سيدتها إلى هودجها وتستوى عليه إلا وتبدأ فى العدو خلف الركاب محاولة اللحاق بركب سيدتها ومسايرته

هذه إذن بعض نماذج من صور جرير كما رسمها الأخطل وغير هذه الصور الكثير والكثير والموجود فى نقائض الأخطل مع جرير والتى أجاد – كما رأينا– رسمها ومحاولة إثباتها وإلصاقها بجرير وقومه وبأبيه وأمه ولنختم بهذه الصورة التى إن دَلَّت فإنما تدل على براعة شديدة من الأخطل فى رسم هذه الصورة ولنقرأها أولاً وبعدها نستطيع أن نحكم. يقول الأخطل :

وَمَــا اليَرْبُــوعُ، مُحْتَضِــنًا يَدَيْــهِ بمُغْــنٍ عَــنْ بَنــى الخَطَفَــى قِبــالا
تُسَــدُّ القاصِــعاءُ عليــه حَتَّــى يُنَفَّــقَ أو يَمُــوتَ بهــا هُــزالا
فَـلا تَدْخُلْ بُيوتَ بنى كُلَيبٍ ولا تَقْرَبْ لَهُم أبدًا رِحَـالا[٦١]

هـذه الأبيـات حملـت فـى طياتهـا مـن الصـور الكثيـر ولا أعتقـد أن الأخطل هنا ترك أحدًا من قوم جرير إلا وقام بهجائه أقذع الهجاء، فالشاعر

يفيد هنا من لفظة يربوع وأصله فى الدلالة على نوع من الفأر وهو يقف على رجليه، مستعينًا بذنبه وبضم يديه، فهنا أفاد الأخطل من هذا اللفظ ليمثل خصمه بهذا الحيوان الذى لا يكاد يسمع جرسًا حتى يفزع إلى جحره، منتقلاً من حفرة إلى أخرى، والهجاء، هنا، هو هجاء اتفاق ومصاقبة أَوَّل به ما طالعه فى التسمية بحيث جعل جريرًا يجزع، ويهرع ويولى وينطمس فى مخبأه(٦٢).

وبعد أن انتهينا من استعراض الصورة فى شعر الأخطل نبدأ بعرض الصور التى رسمها جرير لأم الأخطل وأبيه وقومه وللأخطل نفسه، ونرى كيف أثّرت موهبة جرير وخياله الخصب فى رسم هذه الصور

٢-١- صورة الأم :

الهجاء فن قاس لا يعرف الرحمة ولا ما يشبه الرحمة، بل هو أوسع شقة عن ذلك، فهو لا يعرف الرضا ولا ما يشبه الرضا يندفع الشاعر فى شعابه بحثًا عن طلبته حتى إذا وجدها لا يبالى كيف يأخذها.

وما ظنك بجرير وهو يعلم ان لكل ساقطة لاقطة ؟ إنَّا لا نتوقع منه إلاَّ أن يستفرغ منته فى تصوير الأخطل وأمه وقومه صورًا ساخرة، استوعبها بخياله، وهو غير شاخص فى ذلك إلى الواقع أو القيم أو الأخلاق، ولم لا والسخرية تحاول أن تخفى وراءها كذب صاحبها وتشوه حقيقة الأشياء وتمنح كل التفاصيل الجميلة حتى يغدو الأمر معها قُبحًا لا جمال معه.

وجرير يفعل ذلك كله وهو على وعى تام وإدراك كامل بطبيعة فنه وتصريف أدواته وإجادة استخدامها، «فصناعة الكلام لا تصحُّ –قط– حتى يعلم صاحبها أدق أسرار الكلام، وأخصَّ خصائصه»(٦٣).

وسوف نعرض لصور ساخرة رسمها جرير لأم الأخطل بكلمات مشحونة بشتى ألوان السخرة.

يقول :

- أُمُّ الأُخَيْطـل بـالرَّحُوبِ إذا انتَشَـتْ عَلِقَـتْ بشِقْشِـقَة العِجَـان هَـدِيرا
- لَقِحـتْ لأَشْـهَبَ بالكُناسـة داجنًـا خِنْزيـــرةٌ فتوالَـــدا خِنْزيـــرا
- وَلَـد الأُخيطـلَ أمُّـهُ مَخْمُـورةً قُبْحًـا لِـذَلِكَ شَـاربًا مَخْمُـورا
- وكَأنَّمـا بَصَـقَ الجَـرَادُ بليتِهـا فالجِلْـد لا نَـدِيًا ولا مَنْضُـورا
- قَـبَح الإلـهُ نُسـيّةً مـن تَغْلـبٍ يَجْعَلْـن مـن قِطَـع العَبَـاءِ خُـدُورا
- مـن كـل حَنْكَلَـةٍ يُـرَى جِلْبابُهـا فَـرْوًا يُعَقّـد للعبايـة نِيـرا
- لـم يَجْـرِ مُـذْ خُلِقَـتْ عَلَـى أَنْيابهـا مَـاءُ السِّـواكِ ولـم تَمَـسَّ طَهُـورا
- إنّا نُصدِّق بـالذى قُـلنا لكمْ ويكون قَولُكَ يَا أُخيطلُ زُورا(٦٤)

لقد رسم جرير فى هذه الأبيات صورة كاريكاتيرية ساخرة لأم الأخطل، فها هى تأتى أفعالاً مضحكة لا رشد فيها، فإنها إذا ما انتشت تعلقت بعنق البعير وصارت تهدر كما تهدر مشافره، ثم إنها خنزيرة لقحت من خنزير مثلها يقطن ملقى القمامة أتت منه بخنزير وهو الأخطل. وهذه الصورة تعتمد على إظهار البهيمية فى طبع الأخطل وأمه وأبيه، فأبوه يواقع أمه بملقى القمامة، وامُّه مخمورة أبدًا لا تكاد تفيق.

سوداء الليت فكأنما بصق الجراد عليها بصاقًا ليس من شجر أخضر ندى ولا ناضر، ثم إنها بعد ذلك كله (حنكلة) قصيرة دميمة نجسة تفلة(*).

لقد رسم جرير صورة لأم الأخطل خطوطها وألوانها : "الطيش"، فأمه تأتى أفعالاً هستيرية إذا ما أصابتها النشوة.

و"النجاسة"فهى خنزيرة يواقعها خنزير مسكنه ملقى القمامة، وناهيك عما فى تشبيهها وزوجها بالخنزير من معانى النجاسة والقذارة والقبح والمسخ ....

"والغفلة" فهى مخمورة أبدًا لا تكاد تفيق.

"سوداء" كأن الجراد الذى يأكل يابس الشجر بصق عليها بهذا اللون الأسود الناتج عن أكله اليابس.

"قصيرة دميمة" تستفز من يراها إلى الضحك والسخر منها.

فلك أن تتخيل امرأة قصيرة دميمة سوداء مخمورة عابثة يواقعها خنزير.

ويرسم جرير صورة أخرى لأم الأخطل وهى سكرى فى قوله :

نَزَتْ أمُّ الأخيطلِ وَهى نَشْوَى عَلى الخِنْزيرِ تَحْسَبُهُ غَزَالا(٦٥)

يصور لنا جرير طيش أم الأخطل وقد لعبت الخمر برأسها، فها هى تثب على الخنزير تريد مواقعته والفجور به ظنًا منها أنه غزال. إنها صورة تؤصّل لطبع الغفلة والبهيمية والفجور فى أم خَصْمه.

وجرير حين يفعل ذلك يفعله عن وعى وإدراك شديدين لمواطن الضعف البارزة فى خَصْمه والافتتان والتصرف فى استخراج مختلف الصور وألوان الدعابة الساخرة منه(٦٦).

وأشرت إلى أن جرير فى هجائه لا يحترم ولا يتقيد بقانون ولا أى تقاليد فهو فى هجائه الساخر يسمح لنفسه أن يبتذل وأن يستعمل ما شاء من ألفاظ وأن يرسم ما يحلو له من صور لاذعة مقذعة. وانظر معى إلى هذه الصورة لأم الأخطل كما رسمها جرير وكما رضى فيها عن نفسه ورضى عنه شيطانه الذى يلهمه مثل هذه الصور واستمع إليه يقول(٦٧):

أُمُّ الأُخَيطلِ أمُّ غيرُ مُنَجِبَةٍ أدَّت لمُخْتَلفِ النّابَيْنِ نَخَّار(*)

وأعتقد أن هذه الصورة التى رسمها جرير هنا لأم الأخطل من أبشع الصور التى يمكن أن توصف بها امراءة، ولا يغيب عنا ما فى هذه الصورة من بذاءة وفحش وإقذاع شديد ونلاحظ أن جرير يحرص على جعل الخنزير وصورته شيئًا ملازمًا وعنصرًا أساسيًا من عناصر بناء الصورة عنده، وهذا يجعلنا نذهب إلى أن جرير اعتمد فى رسم صوره كلها على مسيحية الأخطل. فكانت هذه المسيحية هدفًا أجاد جرير التصويب عليه، ووترًا عزف عليه جرير ألحان سخريته. ولا يخفى علينا أن مسيحية الأخطل

كانت أحد أسباب تميز جرير عليه فى الهجاء لكون الأخطل لم يكن يستطيع أن يفعل شيئًا إزاء هذا الهجوم من جرير على ديانته فلا يستطيع بأى حال من الأحوال أن يعامله بنفس المعاملة وأن يرد عليه هجاءه من هذا الجانب الدينى.

وواضح لنا من خلال الصورة السابقة أن جرير يعتمد فيها على التشبيه وسبق أن أشرنا إلى أن التشبيه هو أصل الخيال الشعرى وعليه تأتى معظم الصور البيانية، وجرير حين يستعمل التشبيه كأساس يبنى عليه الصورة فهو مدرك لما يفعل ومصداقًا لهذا انظر معى إلى هذا البيت الذى يقول فيه جرير :

تَركَ الأخيطلُ أُمَّهُ وكأنَّها مَنْحاةُ سانيةٍ تـدِيرُ مَحَالا(٦٨)

ونلاحظ أول ما نلاحظ فى هذه الصورة أن جرير اعتمد فيها على التشبيه كأداة وعنصر بنى عليه صورته التى انتزعها من بيئته العربية ونعلم أن التشبيه يتطلب أربعة أركان، فالمشبه هنا هو أم الأخطل والمشبه به هو هذا الممر أو الطريق التى تسير عليها البعير وأداة التشبيه هو حرف التشبيه (كأنَّ). أما وجه الشبه وهو الذى يهدف إليه جرير من وراء هذه الصورة فهو يريد أن يقول إن أم الأخطل أمّ موطوءَة كما توطأ المنحاة. ولك أن تتخيل ما يتداعى إليك من معانٍ من وراء هذا التشبيه وما يقصده جرير من أن أم الأخطل أم موطوءة مثل هذا الممر ونعلم أن الممر لأى بعير لا يخلو دائمًا.

أرأيتَ إلى براعة جرير فى رسم هذه الصورة وكيف استطاع فى مهارة أن يستفيد من بيئته العربية فى توليد هذه الصورة التى أراد من وراء رسمها أن يوصل للقارئ معانيًا مختلفة والتى استطاع من خلالها أن يهجو الأخطل أيضًا مع هجائه لأمه لأنه فى بداية البيت قال **(ترك الأخيطل أمَّهُ)** وكأن جريرًا يريد أن يقول إن الأخطل يعلم تمامًا ما يحدث وهو راضٍ عن ذلك

رضًا تامًا فهو يتركها مختارًا دون اضطرار، ومعروف أن العربى مشهور ومعروف عنه الغيرة على أهله، فإذا فقد هذه الصفة فقد معها كرامته، فما بالُنا وهذه المراءة هنا هى أُمُّه !! والتى إذا سقطت فى الرذيلة فستلحق الخزى والعار بأهلها وأول هؤلاء الأهل هو الابن الذى يهجوه جرير هنا وهو مدرك تمامًا للهدف الذى يريد أن يصل إليه من وراء مثل هذه الصورة التى رسمها لأم الأخطل.

وهناك العديد من الصور التى رسمها جرير لأم الأخطل والتى اعتمد فيها على النصرانية ومنها يقوم بتوليد المعانى المختلفة وعليها يرسم صوره البارعة الساخرة.

٢-٢- صورة الأب :

جرت عادة الهجائيين وأصحاب السخر من الشعراء أن يتخذوا من الأم مادة للسخرية وهجاء خصومهم، لأن هتكهم لهذا الستر واقتحامهم هذا الباب من حياة خصومهم فيه من الإيذاء لخصومهم ما فيه. ومن ثم كثر الهجاء بالأمهات والسخر منهم أكثر من الهجاء بالآباء والسخر منهم إلا أن يكون الأب مادة للهجاء والسخرية.

وإذا أردنا الوقوف على صورة ساخرة ترسمها الكلمات لأبى الأخطل فإن جريرًا قد فعل فى بيته هذا الذى هو من جملة أبيات يهجوه فيها ويسخر من أمه، يقول :

لقحت لأَشْهَبَ بالكُناسةِ دَاجنًا خِنْزَيرةٌ فتوالَدا خِنْزيرا[٦٩]

جعل جرير أبا الأخطل خنزيرًا، فهو أشهب أى خنزير يقطن ملقى القمامة لأنه يتقمم العذرى، فهو نجس يأكل النجس يسكن فى مكان نجس، وهو وحاله هذه يلقح خنزيرة مثله، وهى أم الأخطل فطبعى أن يلدا خنزيرا وهو الأخطل.

هذه هى صورة أبى الأخطل وهى صورة ساخرة مضحكة، فهو خنزير يقيم بملقى القمامة ويقع على خنزيرة بهذا الموضع النجس، وهو مشهد اعتاد العامة رؤيته فى ملقى القمامة حيث تقيم الخنازير ويلقح بعضها بعضًا.

مَرَّ بنا فى صورة الأم أن جريرًا رسم صورة للأب أيضًا، وكان جرير فى هذه الصورة متكئًا على نصرانية الأخطل ومن ثم فأبوه خنزير داجن، ويرسم جرير لأبى الأخطل صورًا متعددة نذكر منها قول جرير فى هذه اللامية:

قُـلْ للأُخَيْطِـل لا عَجُـوزُكَ أَنْجَبَـت فـــى الوَالِـــدَاتِ ولا أَبُـــوكَ فَحِيـــلُ
قَصُرَتْ يَدَاك عن الفَعَال وطال ما غَالَتْ أَبَاكَ عن المَكَارِمِ غُولُ(٧٠)

جرير فى هذه الصورة هجا الأب والأم والأخطل فى آن معًا، فالأم عجوز شمطاء لا تنجب أولادًا نجباء فُضلاء والأب عاجز عن الإنجاب ضعيف جنسيًا فهو لئيم غير مُنجب والأخطل قام بتصغيره كما يحرص دائمًا ثم يصفه بالعجز الشديد ويكرر الهجاء لأبيه بأن الأب هنا لا يعرف المكارم فهو ليس بكريم لأن الموت والهلاك حائل بينه وبين هذه المكارم فكيف له أن يصل إليها؟!

هذه الصورة بما تحمله من هذه المعانى نجد فى طياتها العديد من المعانى الجزئية التى يلمح إليها جرير ولا يصرح، وجرير اعتمد فيها على الكناية والاستعارة، فالكناية عن العجز والضعف عند الأب والكناية عن الهوان والذل عند الأخطل وذلك حينما يقول له **(قَصُرَت يداك عن الفَعَال)** والاستعارة الجميلة البارعة فى الشطرة الثانية من البيت الثانى **(غالت أباك عن المكارم غول)**. ثم انظر معى إلى هذ الصورة التقريرية الساخرة التى يقول فيها جرير :

أليسَ أَبُـو الأَخَيْطِلِ تَغْلبيًـا فَبِئْـسَ التغلبىُّ أبًا وخَالا(٧١)

انظر إلى هذه الصياغة فى الشطرة الأولى وما تحمله من استفهام تقريرى مراده السخرية والاستهزاء فهو يعلم تمام العلم أن أبا الأخيطل تغلبيًا ولكنه يستدرج القارئ معه والسامع أيضًا أنه وتأسيسًا على ما نستنتجه من كون أبو الأخطل تغلبيًا فيترتب عليه نتيجة حتمية وهى فبئس ذلك التغلبى أبًا وخالاً.

إنها البراعة فى العرض والتحليل والإقناع، وعلمنا أن النقائض كانت مناظرات قائمة على أدلة وحجج وبراهين، وجرير هنا يقدم حيثياته لمن يريد الحكم فهو يعطيك دليله على ما سوف يذهب إليه، فيقنعك بما يريد دون أن تحاول أنت أن تمتنع أو ترفض وأنَّى لك ذلك والرجل يقول لك إنَّه طالما كان أبو الأخطل هذا رجلاً تغلبيًا فقياسًا على هذه الحقيقة التى لم يثبتها هو من عنديته وإنما يشرك السامع فى إثباتها، وكأنى بسامع هذا الاستفهام حين يسمعه (أليس أبو الأخيطل تغلبيًا ؟) يبادر مسرعًا فى الإجابة بالإثبات بلى؛ ذلك الرجل تغلبى، فيستدرج جرير ذلك المجيب لكى يجعله يقول مثبتًا ما يهدف إليه، أى أن جرير يقول إذا كان ذلك كذلك فبئس ذلك التغلبى أبًا وخالاً وهذه دعوة مستترة بعدم مصاهرة هؤلاء القوم لأنك لو صاهرتهم فيكون خال أولادك منهم وبئس هذا الخال، وهذه صورة برهانية عقلية تميل إلى التصريح الذى ينتفى معه الإيحاء، وهذا لا يتفق وصميم الصورة الشعرية وفنيتها.

٢-٣- صورة القوم :

قوم الإنسان هم شرفه وعزّه ومنعته وجاهه وسلطانه، يفخر بفخرهم ويعلو بعلوهم، وإن اتضعوا اتضع معهم.

وقد أسعد الحظ جريرًا فى هجاء قوم الأخطل إذ هم مسيحيون، فلا عليه أن ينال منهم فالخلفاء مسلمون والرعية سوادهم مسلمون وقد سلك

جرير نساء بنى تغلب فى هجاء الأخطل ولم يقتصر على السخر من رجالهم، بل أراد أن يقذع ويفحش فى هجوه فراح يلتمس له كل مقذع ومؤلم.

يقول :

وقَدْ قذفتْ من حَرْبِ قَيْس نِساؤُكُمْ بـأَوْلاَدِها مِنْها بَقيرُ ومُعْجَلُ

وَمَقْتُولةٍ صَبرًا تَرى عِنْد رِجْلِها بَقيرًا وأُخْرى ذَاتُ بنتٍ تُوَلولُ(٧٢)

يصور جرير نساء بنى تغلب وقد أصابهم هول الحرب حتى أخذ منهن فوق ما ترك، فهن مسلوكات فى الفزع والهول حتى يقذفن بأولادهن طوعًا وكرهًا فمنهن مَن بُقرت بطنها فخرج وليدها يستهل(*)، ومنهن مَنْ قذفت وليدها فى غير موعده ومن غير علة وإنما هى علَّة الخوف والحرب التى شنتها قيس على تغلب وتركتها أقوم من ساق على قدم.

تأمل صورة هؤلاء النسوة نسوة تغلب وهن يقذفن بأولادهن من الفزع عن غير طواعية. إنها صورة تضجُّ بالحركة، تختلط فيها صليل السيوف وولولة النساء وصيحات الأبطال وصراخ الأطفال.

ثم هى حرب خلّفت وراءها أسرى من بنى تغلب من النساء اللائى قُتلن فى الأسر، وقد تركن وبطوهن مبقورة تصيح أولادهن تحت أرجلهن، وأخريات يولولن عن سبى بناتهن.

إنها صورة قاتمة للخزى والعار الذى لحق بنساء بنى تغلب، إنها صورة على ما فيها من البشاعة والقسوة وظّفها جرير لخدمة سخريته من بنى تغلب قوم الأخطل ليكشف لنا عن العار الذى لحق بهم فلقد عجزوا عن أن يدفعوا عن أضعف نسائهم، وهن الحوامل اللائى لا يملكن الدفاع عن أنفسهن.

وصورة أخرى ساخرة لبنى تغلب، يقول فيها جرير :

تَلَقى إذا اجْتَمَعَ الكِرَامُ بموطنٍ أَشْرافَ تَغْلِبَ سَائِلاً وأَجيرا(٧٣)

فهذه صورة أشراف تغلب وسادتهم ما بين سائل يسأل وتكفف الناس، وبين أجير مسخَّر للخدمة ديدنه المذلة والهوان، فما بالنا بمن هم أدنى قدرًا ومنزلةً من هؤلاء الأشراف؟!

ويقول فى نفس القصيدة :

وكأنَّ تَغْلِبَ يَـوْمَ لاَقتْ خَيْلَنَا خِرْبانَ ذِى حُسِمٍ لَقِيْنَ صُقُورا(٧٤)

يصور جرير بنى تغلب فى حربهم مع قيس، وقد أذلتهم الحرب وعلت قيس فوقهم بطائر الحبارى الضعيف الذى لاقى الصقور الجوارح، إنها صورة ينعدم فيها التكافؤ بين القوتين فهذا ضعيف سوّلت له نفسه أنه قوى، حتى إذا ما جمعته الحرب بالقوى حقًّا علم ضعفه وأنه خربان لقين صقورا.

ويقول فى موضع آخر فى هجو بنى تغلب والسخر منهم :

قَالَ الكرامُ تَنحُّوا إنكم نَجَسُ أَفْواهُ تَغْلِبَ أستاهُ بها وَضَرُ(٧٥)

وهذا بيت مقذع وصل به جرير إلى سباب العامة، فهو شبّه أفواه بنى تغلب فى نتن رائحتها بالأستاه الوسخة، وهو تشبيه تفوح منه رائحة الإسفاف والإقذاع والفحش فى القول، ولكنه جرير الذى يقع على معانى السخرية والهجاء لا يبالى كيف يأخذها.

أشرت –قبلاً– إلى أن نصرانية الأخطل كانت السبيل التى اتخذها جرير للوصول إلى ما يريد من إفحام الأخطل وهجائه الهجاء الذى لا يستطيع معه رد، لقد أجاد جرير توظيف هذا الجانب الدينى والذى ميز نقائض جرير والأخطل عن أى نقائض لجرير مع شعراء آخرين، فالنصرانية وكل ما يرتبط بالنصارى من عادات وتقاليد وطقوس كانت وسائل جرير وعناصر بناء صورته التى رسمها لقوم الأخطل، واقرأ هذه الأبيات التى يقول فيها جرير :

قَبَّح الإلهُ وُجُوهَ تَغْلِبَ كُلَّما شَبَحَ الحجيجُ وكَبَّرُوا إهْلالا
عَبَدُو الصَّليبَ وكَذَّبُوا بمُحَمَّدٍ وبجَبْرئِيْلَ وكَذَّبُوا مِيكَالا

نُبِّئْتُ تَغْلِبَ يَنْكِحُون رِجَالَهمْ ... وَيَرى نِسَاؤُهُمُ الحَرامَ حَلاَلا
الْمُعرسِينَ إذا انْتَشَوا ببنَاتِهِمْ ... والدَّائبين إجَارةً وسُؤَالا
لاَ تَطْلُبنَّ خُؤُولةً فى تَغْلِبٍ ... فالزَّنْج أكرمُ مِنْهُمُ أَخْوَالا
...ولو أَنَّ تَغلبَ جَمّعتْ أَحْلاَمَها ... يَوْمَ التّقَاضُل لَمْ تَزِنْ مِثْقَالا
تَلْقاهُمُ حُلَماءَ عَن أَعْدَائِهِمْ ... وَعَلَى الصّديقِ تَرَاهمُ جُهَّالا
لولا الجِزى قُسمَ السوادُ وتَغلبٌ ... فى المسلمين فكنتم أَنْفالا(٧٦)

فهذه صورة من الصور التى حرص على رسمها جرير فكانت فى جميع نقائضه وكما يقول د. إحسان النص: «وقد وجد جرير فى نصرانية الأخطل وقومه منفذًا سهلاً إلى هجائهم، فلم تكد تخلو أهجية له فيهم من الإشارة إلى دينهم وتعييرهم شرب الخمر وأكل لحم الخنزير وأداء الجزية ونحو ذلك، ولم يكن يتورع عن قذف نساء تغلب بكل فاحشة»(٧٧).

فلقد كان يُدل على الأخطل بالإسلام وبالنبوة وبالخلافة ومنها يرسم صورة مناقضة مغايرة لقوم الأخطل الذين يدينون بالنصرانية وما يترتب على ذلك من شرابهم للخمر وعدم تمييز الحرام من الحلال، فلا حرام عندهم وهم قد يزنون ببناتهم وهم فى حالة السكر وهم لا شأن لهم ولا قيمة فهم موزعون بين أجير وسائل لا يملكون من أمرهم شيئًا.

وتراه فى موضع آخر يرسم صورة مماثلة أو قريبة من تلك التى مرت بنا فيقول جرير :

خَابتْ بَنُو تَغْلب إذ ضَلَّ فَارِطهُم ... حَوْضَ المكارم إنّ الْمَجْدَ يُبتدرُ
تَسرْبِلُوا اللؤمَ خَلْقًا من جُلُودهِمِ ... ثُمَّ ارْتَدَوا بثيابِ اللُّؤم واتَّزرُوا
رِجْسُ يكون إذا صَلُّوا أذانُهُمُ ... قَرْعُ النواقيس لا يَدْرُون ما السُّورُ
وما رضيتم لأَجْسادٍ تُحرِّقهُمْ ... فى النار إذ حَرَّقتْ أرواحَهُمْ سَقَرُ
والآكلون خَبيثَ الزَّادِ وَحْدَهُمُ ... والنَّازلون إذا وَارَاهُمُ الخَمَرُ
ومَا لتغلبَ إنْ عُدَّت مَكارمُهُمْ ... نَجْمٌ يُضيئُ ولا شَمْسٌ ولا قَمَرُ

مَـا كـان يَرْضَـى رَسُـولُ الله ديـنَهُمُ ... والطَّيِّبـــان أَبُـــو بكـــرٍ ولا عُمَـــرُ
والتّغلبـــيُّ لئـــيم حـــين تَجْهَـــرهُ ... والتغلبـــيُّ لَئِـــيمٌ حِـــين يُخْتبـــرُ
والتغلبـــيُّ إذا تَمَّـــتْ مُرُوءتُـــهُ ... عَبْـدٌ يَسُـوقُ رِكـابَ القَـوْم مُـؤْتجَرُ
الضّـاحِكُون إلـى الخِنْـزير شَـهْوتَهُ ... يـا قُبِّحـتْ تلـكَ أَفْواهـا إذا كَشَـرُوا
والْمُقرعُـون علـى الخنزيـر مُيْسـرَهُمْ ... بِئْس الجَزُورُ وبئس القومُ إذ جَزَروا
أَحياؤُهمْ شَرُّ أحيـاء وأَلأمُـهُ ... والأرضُ تَلفظُ موتاهُمْ إذا قُبَرُوا(٧٨)

تتنوع عناصر الصورة ومنابعها عند جرير فنجد أنه يلجأ إلى البيئة فيستمد منها ذلك الذى يتقدم الواردين لطلب الماء وهو ضال لا يهتدى إلى حوض المكارم فيضل من بعده ويستمد من العنصر الدينى المسيحى لقوم الأخطل عاداتهم وتقاليدهم وما يتسمون به فهم رجس وهم يستمعون إلى قرع النواقيس لا يعرفون الآذان ولا السور وعليهم غضب من رسول الله وخلفائه الكرام، وهم أيضًا يتطلعون إلى الخنزير شهوة ورغبة وهم حينما يقترعون يقترعون على الخنزير وليس على النياق كما تفعل العرب وكما يفعل المسلمون ويستمد من موروثه الثقافى التاريخى يوم من أيام هزيمة تغلب وهو يوم ذى بَهدى وما حدث لقومه من قتل وحرق ثم يشمل هذا كله بصورة شاملة تعم كل التغلبيين فيهم قوم لئام فى السر والعلن وهم قوم لا مروءة لهم على الأخلاق فهم إما عبيدًا أو أُجَراء، لذا فأحياؤهم شر أحياء كما أن موتاهم تلفظهم القبور من لؤمهم وسوآتهم، فهؤلاء قوم قد ارتدوا اللؤم سربالاً، فصار فى أخلاقهم وجلودهم وملابسهم، فهل رأيت صورة لقوم لئام مثل التى رسمها جرير لقوم الأخطل.

إن جريرًا كما قال عنه الدكتور شوقى ضيف «وكان جرير ينقض عليه كالصقر الجارح، فيضع تحت عينيه مغازى تغلب وهزائمها... وكان يسقط عليه من جانب نصرانيته دائمًا، وكان الأخطل إذا سمعه يقول ذلك

وشبهه انحجر، ولم يستطع له جوابًا، ومن ثم كان جرير يقول إننى أعنت عليه بكفره، وأُعين عليه أيضًا بمهارته فى التندر على خصمه»[٧٩].

٢-٤- صورة الأخطل :

أعرض هنا لصورة الأخطل كما رسمها جرير وكما ألهمه شيطانه فى ابتكار صور له، ولعلنا من الصور السابقة لأم الأخطل وأبيه وقومه أدركنا كيف ستكون صورة الأخطل فى شعر جرير؛ فهى صورة لنصرانى مشرك بالله ورسوله، ولك أن تولّد من معنى النصرانية هذا العديد من الصور ذات المعانى المختلفة، وأول سمة من سمات هجاء جرير للأخطل حرصه الدائم على تصغيره، فلم يذكر جرير اسم الأخطل فى أى نقيضة من نقائضه إلا وقام بتصغيره، والتصغير له العديد من الدلالات لعل من أهمها هنا التحقير وتهوين الشأن ومحاولة جرير أن يجعل الأخطل دائمًا دون الرجال فهو أُخَيْطل دائمًا، فعلى سبيل المثال. انظر إلى هذا البيت :

ورجا الأُخَيْطل من سَفاهةِ رأيهِ مَا لَمْ يكُنْ وأبُ لهَ ليَنالا[٨٠]

فهنا جرير قام بتصغيره ثم وصفه بالحمق والطيش وسفاهة الرأى لأنه يتمنى شيئًا لن يستطيع هو وأبوه أن يناله.

ومن نفس النقيضة يقول جرير :

تمَّتْ تَمِيمى يا أُخَيْطل فاعترفْ خَزِيَ الأُخِيطلُ حين قُلتُ وقالا[٨١]

وانظر إلى حرص جرير على تصغير الأخطل فقام بذلك مرتين فى بيت واحد ثم انظر إلى هذا الفخر أمام ذلك الهجاء، فمزج جرير بين الفخر والهجاء فيقول: لقد بلغت الشرف كله وأخزاك الله يا أخيطل فاعترف بذلك ولا تحاول الإنكار.

وكان جرير حريصًا على تلك الموازنة بين ما لقومه من مجد وعز وشرف وما لقوم الأخطل من مذلة وهوان وتحقير.

وكان جرير أستاذًا فى إطلاق الألقاب على وجه العموم وعلى الأخطل فى هجائه له على وجه الخصوص فهو قد أطلق على الأخطل هذا اللقب الذى يكرره فيقول:

لَعلَّكَ يا خِنْزيرَ تغلبَ فَاخِرُ إذا مُضَرُ منها تَسَامى بَنُو الحَرْبِ
تعذَّرتَ يا خنزيرَ تغلبَ بَعْدمَا عَلِقتَ بحبلى ذى مُعَاسرة صَعْبِ[٨٢]
إنَّ الأُخَيْطلَ خِنْزيرُ أَطافَ بهِ إحْدَى الدَّواهى التى تُخْشَى وتُنْتَظرُ[٨٣]

فالأخطل خنزير ولنا أن نتخيل هذه الصورة لهذا الخنزير الذى يفاخر أو الذى وقعت به المصائب، وجرير من هذه الناحية الدينية أمسك بتلابيب الأخطل وتمكن منه، وصورة أخرى طريفة وهى أن جريرًا كان يجمع الأخطل مع الفرزدق ويصورهما معًا فنراه يقول :

وَعَوى الأُخَيْطل للفرزدقِ مُحْلِبًا فَتنَازعا مَرِسَ القُوَى مُشْزُورا[٨٤]
تعرَّضْتَ من دُونِ الفَرَزْدقِ مُحْلِبًا فَمَا كنْتَ مَنْصُورًا ولا عَالىَ الكَعْبِ
تَصلَّيتَ بالنَّار التى يَصْطَلِى بهَا فَأَرْدَاكَ فيها وافْتَدى بكَ من حَرْبى[٨٥]

أرأيت إلى هذه الصورة الأولى وإلصاقه كلمة عَوَى للأخطل وما فيها من دلالات ثم الشطرة التى يفخر فيها بنفسه وكيف صور نفسه بالقوة والشدة ثم يسخر من الأخطل فى الصورة الثانية والتى يبين فيها أن الأخطل أخطأ الخطأ الأكبر حين وقف يعين الفرزدق ويناصره فهو بهذا الخطأ أوقع نفسه فى النار التى كان فيها الفرزدق، بل وأكثر من هذا فالفرزدق تركه فيها وهرب وكأنه قدَّم الأخطل فداءً لهذه النار وفرَّ هو مكتفيًا بما أصابه منها.

هل رأيت إلى هذه الصورة وكيف رسمها وافتنَّ فيها جرير، فهو بحق يمتلك المواهب الشعرية التى تؤهله لهذا، ولقد كان هذا الرجل رقيق الطبع حين يهجو يندفع فى الهجاء لا يمل وكأنه يمارس أحب الهوايات إليه، وكان يعينه على ذلك هدوء طبعه وبرود أعصابه فهو يستمع إلى هجاء الأخطل

فى هدوء واطمئنان، ثم يرد عليه بهذا الاطمئنان نفسه، فيطيل مقدماته فى النسيب، مستأنيًا لا يستعجله الغضب، حتى إذا أرضى نفسه منه، تناول خصمه متهكمًا ساخرًا، مفتنًا فى تهكمه وسخريته بما يضحك منه الناس، ويثير حوله عواصف الضحك، ورأينا كيف كان يختار هذه الألفاظ العجيبة للأخطل، ومع هذا كله فقد وهب جرير عينًا نقَّادة، تقع على العيوب ووجوه النقص من أول نظرة، يهتدى إلى مواضع السخرية، اهتداء المغناطيس إلى دقائق الحديد المنتشرة ومن وراء هذه الملاحظة الدقيقة النافذة خيال خصب وذكاء نفاذ، يمده بالصور الغريبة فى الافتنان، البارعة اللاذعة، يتناقلها الناس متندرين.

وما عرضت له من صوره جزءمن كل وقليل من كثير وحسبى أن أشرت وأوضحت وعرضت لصورة الأخطل وأمه وأبيه وقومه كما أراد جرير أن يظهرها وكما أراد أن يثبتها، والحق إن جريرًا قد فطن إلى مقدرته على السخرية، وساعده على التفوق فى هذه السخرية خيال خصب استطاع أن يكون بواسطته الصور العديدة المضحكة، وهذا ما جعل محقق ديوانه يقول : «وما زلت أقول صادقًا إن جريرًا من أكبر الساخرين فى الأدب العربى، بل فى الآداب العالمية، ولولا ما شاب سخريته من صور وألفاظ جنسية لترجمت إلى كثير من لغات العالم»(٨٦).

.... وبعد فهذه هى الصورة الفنية عند الأخطل وعند جرير، رأينا من خلالها أن الشاعرين اعتمدا على عناصر وأسس مختلفة باختلاف النظرة والاستخدام، وكل منهما برع فى رسم هذه الصورة وأخرجها كما أراد لها وأظهرها كما تمنى لها أن تظهر.

خاتمة

– يمكن لنا بعد أن انتهينا من عرض الصورة كما جاءت فى شعر نقائض جرير والأخطل والتى كان الهجاء هو شاغلنا ومرتكزنا، يمكن أن نخرج بعدد من النتائج والملاحظات التى يمكن إيجازها فى عدد من النقاط :

– الصورة الشعرية هى الجوهر الثابت والدائم فى الشعر والاهتمام بها يظل قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه.

– تتعدد ألوان الخيال ما بين الاستعارة والتشبيه والكناية وهى ألوان شديدة الفاعلية والتأثير فى تشكيل الصورة.

– الشاعر المبدع هو الذى تتضافر لديه الصور الجزئية فى القصيدة وتتآلف فيما بينها لتكوين الصورة الكلية التى هى التجربة الشعرية.

– جاءت نقائض جرير والأخطل فى عشرين نقيضة لكل شاعر منهما عشر نقائض، جمعها الإمام الشاعر أبو تمام، وطبعت لأول مرة عن نسخة الآستانة الوحيدة، وطبعها الأب أنطون صالحانى اليسوعى.

– نتفق مع ما ذهب إليه الدارسون والمحققون من أن هذا الديوان ينقص بعض الأوراق التى أدت إلى عدم التناسق وهذا التداخل لشعراء غير الشاعرين المتناقضين، والدليل على ذلك وجود قصائد لكلا الشاعرين فى ديوانيهما كانت تستوجب النقض ولا نجد لها ردًا.

– هناك اضطراب فى عدد أبيات بعض قصائد النقائض واختلاف لروايتها فى ديوانى الشاعرين المتناقضين وهما ديوانان محققان.

– جرير كان الناقض الذى يرد على الأخطل نقيضته فى تسع من نقائضهما، وهذا يشير إلى القيد الذى كان عليه جرير وهو يهدم معانى الأخطل ملتزمًا وزنه وقافيته.

– الهجاء هو أصل النقائض، ولكنه تحول عن الصورة التى كان عليها فى الجاهلية، فصار أكثر تعقيدًا وتغيرت وسيلته وتغيرت أهدافه.

– كان الهدف من الهجاء فى النقائض إقناع المتلقى والتأثير فيه واستثارة الإعجاب ومن ثم التهليل والتصفيق لمن يتفوق على الآخر وعليه تغيرت معه صورة الهجاء وتحولت النقائض إلى مباريات ومناظرات أدبية.

– يتفق البحث مع ما ذهب إليه النقاد والدارسون من أنه يمكن النظر إلى النقائض على أنها لون من ألوان المسرح الباكر فى تاريخنا الفنى، ولعل الصورة التى كان يرسمها الشاعران المتناقضان دليل قوى على هذا الطرح.

– الصورة فى النقائض كانت تعتمد على السخرية اللاذعة والإقذاع الشديد، وتمكن الشاعران من رسم صور ساخرة كان الهدف منها كسب إعجاب الجماهير وتصفيقها مع الشاعر وأنصاره من القبائل.

– تناول البحث صورة الأم والأب والقوم والشاعر كما رسمها له خصمه.

– تفنن الأخطل فى رسم صور لجرير وقومه مبتعدًا فيها عن المعنى التقريرى المجرد، ولجأ إلى التشبيه كثيرًا كوسيلة بيانية مهمة من وسائل تشكيل الصورة عنده، وكانت الصفة الجمالية هى الغالبة على منزعه فى شعره وأنه قلما يسيغ الإقذاع الذى يُدمى، إذا لم يؤده فى حُلة جمالية.

– كان جرير هجاءًا من الطراز النادر، وكان لتكوينه الخِلقى والنفسى والاجتماعى أثر كبير فى هذا الهجاء.

– اعتمد جرير فى هجائه على مبدأ "إذا هجوت فأضحك"، لذا كانت الصور الساخرة هى هدفه ووسيلته للإضحاك.

– اعتمد جرير فى صوره على التشبيه أكثر من أى لون بيانى آخر، وكان فى ذلك مثل الأخطل.

– كانت نصرانية الأخطل معينًا لا ينضب ورافدًا مهمًا من روافد الصورة الشعرية عند جرير، ولعل هذا الجانب الدينى هو ما يميز نقائض جرير والأخطل عن غيرها من النقائض الأخرى.

– تنوعت مصادر الصورة ومنابعها عند الشاعرين المتناقضين، وكانت البيئة الطبيعية المحيطة والموروث الثقافى التاريخى مصدرين ثريين فاعلين فى تشكيل الصورة.

الهوامش

(١) د. على البطل : الصورة الفنية فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى، دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٣٠.

(٢) د. محمد على هدية، الصورة فى شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، المطبعة الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص ٤٧.

(٣) انظر –على سبيل المثال– :

- د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣م.
- د. جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.
- الولى محمد، الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط ١٩٩٠م.
- د. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م.
- د. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية فى القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٥م.
- د. خالد الزواوى، تطور الصورة فى الشعر الجاهلى، مؤسسة حورس الدولية، ط١، ٢٠٠٥م.
- د. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية فى البيان العربى، موازنة وتطبيق، العراق، ١٩٨٧م.
- د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، القاهرة، بدون.

(٤) د. جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ٨.

(٥) د. عبد الحكيم حسان، النظرية الرومانتيكية، دار المعارف، ١٩٧١م، ص ٢٤٠.

(٦) د. جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ١٥.

(٧) د. خالد الزواوى، الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٢م، ص ٩٨.

[٨] يحيى بن حمزة العلوى، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ج٢، ص ٤، وانظر :

- د. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية فى القرآن الكريم، ص ٢٥.

[٩] د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص٢٧.

[١٠] أبو هلال العسكرى، كتاب الصناعتين، تحقيق د. جابر قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لنبان، ص ١٨٠ – ١٨٩.

وراجع فى التشبيه عن النقاد والبلاغيين القدماء :

- ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامى، القاهرة ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م، ص ١٥٩ – ١٦٥.
- ابن رشيق، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة فى علم البيان، شرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص ٧٠ – ١١٧.
- ومن النقاد المعاصرين – على سبيل المثال :
- د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص ٤٦ – ٧٢.
- د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعرى، ص ١٤٨ – ١٥٤.
- د. فايز الداية، جماليات الأسلوب – الصورة الفنية فى الأدب العربى، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م، ص ٣٧ – ١٠٩.

[١١] د. جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ٢٠٢.

[١٢] د. صبحى البستانى، الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية – الأصول والفروع، دار الفكر اللبنانى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م، ص ١١٥.

[١٣] د. صلاح فضل، نظرية البنائية فى النقد الأدبى، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون، ص ٣٥٤.

(١٤) د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص ١٢٤.

(١٥) د. أحمد عبد السيد الصاوى، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب – فرع الإسكندرية، ص ٢٧٣.

(١٦) انظر على سبيل المثال :

- أبو هلال العسكرى، كتاب الصناعتين، ص ٢٠٥ – ٢٣٨.
- ابن رشيق، العمدة، ط١، ص ٢٦٨ – ٢٦٩.
- الإمام عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، ص ٣٢ – ٧٠.

ومن النقاد المعاصرين :

- د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص ١٢٤ – ١٥٠، وله أيضًا : اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.
- الولى محمد، الصورة الشعرية، ص ٤٥ – ١٢٥.
- د. جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ٢١٦ – ٢٦٨.
- د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعرى، ص ١٥٤ – ١٦٢.
- د. فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص ١١٣ – ١٣٧.
- د. أحمد عبد السيد الصاوى، فن الاستعارة، ص ١٧ – ٢٨.
- د. صبحى البستانى، الصورة الشعرية بالكتابة الفنية، ص ٦٨ – ١٠٢.
- ميشال لوغورن، الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة حلاج صليبا، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.

(١٧) د. فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص ١٢٠.

(١٨) د. صلاح فضل، نظرية البنائية، ص ٣٥٦.

(١٩) د. فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص ٣٧.

(٢٠) د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، مطابع الشعب، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤م، ص ٤٥٤.

(٢١) د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص ٢٤٦.

[٢٢] المرجع نفسه، ص ٢٥٤.

[٢٣] د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعرى، ص ١٩٢.

[٢٤] د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الكاتب العربى للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ١٣٥.

[٢٥] المرجع نفسه، ص ١٣٦.

[٢٦] نقائض جرير والأخطل، شرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفى، دار صادر، بيروت – لبنان، ط ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

[٢٧] د. نعمان محمد أمين طه، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

[٢٨] شعر الأخطل، صنعة السُّكرى روايته عن أبى جعفر محمد بن حبيب، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

[٢٩] نقائض جرير والأخطل، ص ٢٦٩.

[٣٠] د. شوقى ضيف، التطور والتجديد فى الشعر الأموى، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ص ١٦٣.

[٣١] المرجع نفسه.

[٣٢] د. فوزى محمد أمين، فى شعر صدر الإسلام والعصر الأموى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٦م، ص ١٣٦.

[٣٣] د. جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ٣٢٨ – بتصرف –.

[٣٤] نقائض جرير والأخطل، ص ١٩٤، وله رواية أخرى هى :

حَتَّى إذا استنبح الأضيافُ كلبهم ..... البيت

انظر شعر الأخطل، ص ٤٢٠.

[٣٥] العمدة، ابن رشيق: ٢ / ١٤٢.

[٣٦] الأخطل فى سيرته ونفسيته وشعره، إيليا حاوى، دار الثقافة – بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨١م، ص ٢٣٨.

(٣٧) نقائض جرير والأخطل، ص ١٣٦، وانظر ديوانه، ص ٥٢، وفى رواية يبنى فيها الفعل للمجهول وفى رواية أخرى: والتغلبى إذا تُثُبّح للقِرى ..... البيت.

(٣٨) نقلاً عن كتاب اتجاهات الشعر فى العصر الأموى، د. صلاح الدين الهادى، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٣٢٦.

(٣٩) المرجع السابق، ص ٣٢٦.

(٤٠) نقائض جرير والأخطل، ص ١٩٩، المعجَّل: الوليد الذى يأتى قبل أوان الولادة لغير تمام، فهو قد ولد لسبعة أشهر وكان الفرزدق يعيره بذلك، وفيه يقول :

وأنت ابن صغرى لم تتم شهورها

لهاله : بمعنى العميق والواسع كالفلاة، جهم : كريه كالقار لسواده، مقرفة : هجينة لئيمة، شخار: يشخر بأنفه.

(٤١) انظر د. نعمان محمد أمين طه، جرير حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨م، ولقد تحدث صاحب الكتاب عن العوامل المؤثرة فى جرير والتى طبعت شعره بالسخرية والحساسية والشعور بالنقص، وغيرها، ص ١٧٧ وما بعدها.

(٤٢) نقائض جرير والأخطل، ص ١٦١.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ١٩٨، ويقال: المراغة لأنها ولدته فى مراغة دواب.

ومن الثابت أن الفرزدق هو أول من أطلق على جرير هذا اللقب فى نقائضه معه.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ١٣٠.

أعياره: حُمُرهُ – حبسها لأنه لا يقدر على أن يوردها، كلما أراد ذلك، حُلّى عن الماء، كما تُحلأ غرائب الإبل وترمى عن الماء فلا ترده، بلال: من البلّة.

(٤٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.

اللوامع : النساء السافرات العاهرات، المسمحة : السريعة، الرعال : الجماعات، ويعد هذا الهجاء هو الهجاء الوحيد الذى ألمّ فيه الأخطل باللفظ النابى الصريح ولم نستطع كتابته فى الأبيات.

(٤٦) د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص ٤١٧.

(٤٧) أبو الفرج الأصفهانى، الأغانى، طبعة كاملة محررة ومعها فهارس جامعة بإشراف وتحقيق إبراهيم الإبيارى، دار الشعب، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، ص ٢٧٩٥.

(٤٨) نقائض جرير والأخطل، ص ٧٤.

الذنابى : الذنب ويريد المؤخرة، السَّوية : مركب للنساء، الزِّفر : الحِمل.

(٤٩) المصدر نفسه، ص ١٢٩، ودارم هو دارم بن مالك بن حنظلة، وعقال بن محمد بن سفيان ابن مجاشع، وحاجب بن زرارة بن عُدس بن زيد بن عبد الله بن دارم – هم أسياد أولاد أسياد من مجاشع من بنى تميم.

(٥٠) نقائض جرير والأخطل، ص ٢٩٦.

(٥١) المصدر نفسه، ص ١٧٣. السنابك: جمع سنبك وهو مقدم الحافر، المراغة : لقب أم جرير، مثبورًا: مُهْلَك.

(*) (فى ديوانه : حُدِّثْتُ سوآتهم هَجَرُ، وكليب بن يربوع رهط جرير، أعقار الحياض هو مؤخر الحوض، ودارم أحد جدود الفرزدق، المُزَّاء : الخمرة التى طعمها بين الحلاوة والحموضة، العيارات: جمع عير وهو الحمار، نجران: اسم موضع باليمن، هَجَرُ : اسم موضع بالبحرين، العِدَّان: جماعة من المعزى، الشاء : الغنم، السُّؤر: ما يبقى فى الإناء أو الحوض من ماء).

(٥٢) نقائض جرير والأخطل، ص ٢٢٧ وما بعدها، وانظر شعر الأخطل، ص ١٥٤ وما بعدها.

(٥٣) الأخطل فى سيرته ونفسيته وشعره، إيليا حاوى، ص ٢٢٧ وما بعدها، ولقد أفادت الدراسة من تحليل هذا المثال كصورة كلية اشتملت على كل عناصر الصورة.

(٥٤) اتجاهات الشعر فى العصر الأموى، د. صلاح الدين الهادى، ص ٣٢٩.

(٥٥) نقائض جرير والأخطل، ص ١٩٣ وما بعدها.

(تستبيح : تجعله مباحًا، محرم الدار: ما يجب أن يمنعه صاحب الدار، الظاعنون : الراحلون، الأعيار: جمع عير وهو الحمار، إجحار : اضطرار وانهزام، شتى : متفرقون مختلفون).

(٥٦) المصدر نفسه ، ص ١٥٨.

(٥٧) فى نظرية الأدب، د. عثمان موافى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١م، ص ١١٤.

(٥٨) نقائض جرير والأخطل، ص ١٢٩، وانظر شعر الأخطل، ص ٩٠، ٩١. وفى شعره (عورة) مكان (سوءة).

(*) فى شعره (المُخَوِّد)، (المخوِّد : المسرع فى جريه، أحانه : أهلكه، الخلاء : الأرض الغالية، النَزِق : الخفيف النشيط، المدى : الغاية).

(٥٩) نقائض جرير والأخطل، ص ١٧٠.

(٦٠) المصدر نفسه، ص ٢٩٥، وانظر شعر الأخطل، ص ١٦٨، وفى رواية ديوانه (كأسيفةٍ) (وهى أى الأسيفة : الأمَةَ الأجيرة، حِدج : مركب للنساء، الحَصَان : العفيفة).

(٦١) المصدر نفسه، ص ٢٦٠، وانظر شعر الأخطل، ص ١٠٥، ١٠٦، (اليربوع : يربوع ابن حنظلة رهط جرير، وهو هنا يقصد جرير، المحتضن : الذى يضم يديه إلى صدره إذا مشى، الخطفى : جد جرير).

(٦٢) الأخطل فى سيرته ونفسيته وشعره، إيليا حاوى، ص ٢٤٣.

(٦٣) د. حلمى مرزوق، فى فلسفة البلاغة العربية – علم المعانى، دار الوفاء بالإسكندرية، ط الأولى ٢٠٠٤م، ص ١٢٣.

(٦٤) نقائض جرير والأخطل، ص ١٨٢، ١٨٣.

(*) نتنة الريح.

(٦٥) نقائض جرير والأخطل، ص ٢٦٥.

(٦٦) راجع : د. محمد حسين، الهجاء والهجاءون فى صدر الإسلام، طبعة دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧١م، ص ١٣٤.

(٦٧) نقائض جرير والأخطل، ص ١٤٧، ١٤٨، ديوان جرير، ص ٢٣٩.

(*) فى ديوانه : أدت لأشهب وسط البقّ نخَّار.

(٦٨) نقائض جرير والأخطل، ص ٩٠، ديوان جرير، ص ٥٧.

(المنحاة : ممر السانية ما بين اليسير ومنتهاه، السانية : بعير ذكر يعنى منتهى البعير، والمحالة : بَكْرةُ السانية).

(٦٩) المصدر نفسه، ص ١٨٢.

(٧٠) المصدر نفسه، ص ١٨٨، ١٨٩، ديوان جرير، ص ١٠٥.

(أنجبت : جاءت بولد نجيب، فحيل : الفحل الكريم المنجب، غالت : أهلكت، غول : مَنيَّة أو مهلكة).

(٧١) المصدر نفسه، ص ١٩٦، ديوان جرير، ص ٧٥١.

(٧٢) المصدر نفسه، ص ١١١.

(*) يصيح، والاستهلال هو أول بكاء المولود.

(٧٣) نقائض جرير والأخطل، ص ١٨٠. ومثله قوله :

والتغلبى إذا تمت مروءته عبدٌ يسِوق ركاب القوم مؤتجر. الديوان، ص ٢٤٣.

(٧٤) المصدر نفسه، ص ١٨١.

(٧٥) المصدر نفسه، ص ٢٤٠.

(٧٦) المصدر نفسه، ص ١٣٥، ١٤٥. الشبح: رفع الأيدى بالتلبية والتكبير، الزَنج، جيل من السودات، وهم الزنوج.

(٧٧) د. إحسان النص، العصبية القبلية وأثرها فى الشعر الأموى، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣م، ص ٤٦١.

(٧٨) نقائض جرير والأخطل، ص ٢٣٨ وما بعدها. الفارط : المتقدم، الذى يتقدم لطلب الماء. تسربلوا: لبسوا، الخَمَرُ : الموضع المستتر ينزلون فيه فرارًا من الضيفان. الميسر : الضرب بالقداح، يسروا : لعبوا الميسر، الجزور : الناقة التى تجزر أى تنحر.

(٧٩) د. شوقى ضيف، تاريخ الأدب العربى – العصر الإسلامى– دار المعارف، مصر، ط٤، بدون، ص ٢٥٥ – ٢٥٦.

(٨٠) نقائض جرير والأخطل، ص ١٣٩، انظر ديوان جرير، ص٥٧.

(٨١) المصدر نفسه، ص ١٤٠، انظر ديوان جرير، ص ٥٨ :

ويروى فى الديوان : تَمَّتْ تميمى يا أخيطل فاحْتَجز خَزِى الأخيطل حين قُلتُ وقالا

(٨٢) المصدر نفسه، ص ١٦٥، ١٦٧، ديوان جرير، ص ٦٣٤، ويروى : لعلك خنزير الكناسة فاخر .....

(٨٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٢، ديوان جرير، ص ١٥٦.

(٨٤) المصدر نفسه، ص ١٧٨، ديوان جرير، ص ٢٢٨ (مَرِس : قوى شديد، مَشْزُورا : شديد القتل).

(٨٥) المصدر نفسه، ص ١٦٧، ديوان جرير، ص ٦٣٤ (مُحْلِبًا : معينًا وناصرًا).

(٨٦) د. نعمان محمد أمين طه، السخرية فى الأدب العربى، دار التوفيقية، القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م، ص ١١١.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

- **ابن أبى الإصبع :**

تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامى، القاهرة، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

- **ديوان جرير : (جرير بن عطية)**

تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.

- **الأخطل : شعر الأخطل (غياث بن غوث)**

تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الرابعة ١٩٩٦م.

- **ابن رشيق :**

العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.

- **عبد القاهر الجرجانى : الإمام**

أسرار البلاغة فى علم البيان، شرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

- **أبو الفرج الأصفهانى :**

الأغانى، طبعة كاملة محررة ومعها فهارس جامعة بإشراف وتحقيق إبراهيم الإبيارى، دار الشعب، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

- **نقائض جرير والأخطل :**

شرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفى، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

- **أبو هلال العسكرى :**

كتاب الصناعتين، تحقيق د. جابر قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

- **يحيى بن حمزة العلوى :**

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ج٢

ثانيًا : المراجع

- **د. إحسان النص :**

العصبية القبلية وأثرها فى الشعر الأموى، دار الفكر، الطبعة الثانية ١٩٧٣م.

- **د. أحمد عبد السيد الصاوى :**

فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية.

- **إيليا حاوى :**

الأخطل فى سيرته ونفسيته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨١م.

- **د. جابر عصفور :**

الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.

- **د. خالد الزواوى :**

- الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
- تطور الصورة فى الشعر الجاهلى، مؤسسة حورس الدولية، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.

- **د. شوقى ضيف :**

- تاريخ الأدب العربى – العصر الإسلامى، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة.
- التطور والتجديد فى الشعر الأموى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة.

- **د. صبحى البستانى :**

الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية – الأصول والفروع، دار الفكر اللبنانى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

- **د. صلاح فضل :**

نظرية البنائية فى النقد الأدبى، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون.

- **د. صلاح الدين عبد التواب :**

الصورة الأدبية فى القرآن الكريم، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ١٩٩٥م.

- **د. صلاح الدين الهادى :**

اتجاهات الشعر فى العصر الأموى، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٩٨٢م.

- **د. عبد الحكيم حسان :**

النظرية الرومانتيكية، دار المعارف ١٩٧١م.

- **د. عز الدين إسماعيل :**

الشعر العربى المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م.

- **د. على البطل :**

الصورة الفنية فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.

- **د. فايز الداية :**

جماليات الأسلوب – الصورة الفنية فى الأدب العربى، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٩٦م.

- **د. كامل حسن البصير :**

بناء الصورة الفنية فى البيان العربى – موازنة وتطبيق، العراق ١٩٨٧م.

- **د. محمد حسن عبد الله :**

الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، مصر، بدون.

- **د. محمد على هدية :**

الصورة فى شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، المطبعة الفنية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٤م.

- **د. محمد غنيمى هلال :**

النقد الأدبى الحديث، مطابع الشعب، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٦٤م.

- **د. مصطفى ناصف :**
  - الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م.
  - اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادى الأدبى الثقافى بجدة، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- **ميشال لوغورن :**
  الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة حلاج صليبا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- **د. نصرت عبد الرحمن :**
  الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى، مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٦م.
- **د. نعمان محمد أمين طه :**
  - جرير : حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨م.
  - السخرية فى الأدب العربى، دار التوفيقية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.
- **الولى محمد :**
  الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.