نقائض الأقارب من الشعراء في عصر بني أمية

دراسة تحليلية

إعـداد

دكتور/ محمد أحمد حمدي عبد الحميد عوض

مدرس الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية بالمنوفية

جامعة الأزهر - مصر

١٤٤٦ هـ- ٢٠٢٥م

نقائض الأقارب من الشعراء في عصر بني أمية دراسة تحليلية

محمد أحمد حمدي عبد الحميد عوض
قسم الأدب والنقد - كلية اللغة العربية بالمنوفية - جامعة الأزهر-مصر
البريد الإلكتروني:
mohamedawa.lan@azhar.eud.eg

الملخص:

يهدف البحث التعرض لشعر النقائض في العصر الأموي بالدرس والتحليل من خلال نقائض الأقارب من الشعراء، ولشعر النقائض ذيوع وانتشار في عصور الأدب القديمة، وله كذلك رواج ومكانة بين دارسي الأدب في العصر الحديث، فقد حظي بالدراسة والتتبع والجمع من قبل الدارسين والنقاد، ولكن هذه الظاهرة المتمثلة في نقائض الأقارب من الشعراء، لم تلقَ العناية المرجوّة بالبحث والدراسة، فلم يتعرض لها أحد من الباحثين بالإشارة أو بالتحليل، مع أنها تمثل ظاهرة اجتماعية تؤكد ولع الشعراء بالنقائض، وصدورها حتىٰ بين الأقارب من الشعراء، فنشبت الأشعار النقائضية المناظرة التي لا تؤججها دوافع سياسية أو قبلية، إنما الدافع لها، والباعث عليها المؤثرات العاطفية، والأهواء الذاتية.

وظهرت النقائض بين الأقارب من الشعراء وتمثلت فيما كان من نقائض: (**ابن ميادة وعقبة المضرّب**)، ونقائض (**المغيرة بن حبناء وأخيه صخر**)، ونقائض (**هدبة بن الخشرم وزيادة العذري**)، نقائض منوعة في أغراضها، متعددة في أهدافها مشاربها، تحمل الفخر والهجاء، وأحيانا التشبيب بالنساء، لتعطي في مجلها صورة واقعية لطبيعة الحياة الاجتماعية في العصر الأموي، وما انتابه من تنافس وتسابق بين الشعراء.

الكلمات المفتاحية: نقائض، الأقارب، الشعراء، عصر، بني أمية، دراسة، تحليلية

The contradictions of relatives of poets in the Umayyad era, an analytical study

Muhammad Ahmed Hamdi Abdel Hamid Awad

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia, Arab Republic of Egypt.

Email: mohamedawa.lan@azhar.eud.eg

Abstract

The research aims to expose the poetry of contradictions in the Umayyad era through study and analysis through the contradictions of relatives of poets. Contradiction poetry was popular and widespread in the ancient eras of literature, and it also has popularity and status among literary scholars in the modern era. It has been studied, tracked, and collected by scholars and critics, but this phenomenon, represented by the contradictions of relatives of poets, has not received the attention desired by research and study, None of the researchers addressed it with reference or analysis, even though it represents a social phenomenon that confirms the passion of poets for contradictions, and its occurrence even among relatives of poets. Thus, contradictory poetry arose, which was not fueled by political or tribal motives, but rather was motivated by, and motivated by, emotional influences and personal whims.

Contradictions appeared among the poets' relatives and were represented by the contradictions: (Ibn Mayada and Uqba al-Mudarib), the contradictions of (Al-Mughirah ibn Habbana and his brother Sakhr), and the contradictions

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف المرسلين، المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد (صلىٰ الله عليه وسلم) الهادي الآمين، وعلىٰ آله وصحبه، ومن سار علىٰ نهجه، واتبع هديه، وسار علىٰ سنته إلىٰ يوم الدين، وبعد،

فهذا البحث بعنوان: **نقائض الأقارب من الشعراء في عصر بني أمية دراسة تحليلية**، وهو دراسة يراد منها تناول بعض أشعار النقائض بالشرح والتحليل، وإظهار آليات النقض التي اعتمد عليها الشعراء في نقائضهم لبعضهم البعض، وكان الاختيار لأشعار النقائض التي صدرت من الشعراء الذين تجمع بينهم صلة قرابة، لا من تجمعهم قبيلة واحدة، إنما من يلتقون في القرابة كأبناء عمومة، أو كأخوة أشقاء، أو غيرها، وهذه النقائض للشعراء من الأقارب لم تنل حظها الأوفىٰ من الدرس والتحليل، فلم يتعرض لها النقاد ودارسو الأدب بالإشارة لوجودها أو الجمع لها، وكانت الإشارة لبعضها فقط في دراسة الدكتور أحمد الشايب (**تاريخ النقائض في الشعر العربي**)، فذكرت نقائض بعض الشعراء وكان يجمع بين بعضهم صلة للقرابة كنقائض (**المغيرة بن حبناء وأخيه صخر**)، ولكنها لم تبرز أثر القرابة علىٰ النقيضة، وهذا الأمر -أي: بيان صلة القرابة – له أهميته في دراسة النقيضة لما قد يترب علىٰ ذلك من تأثير في طريقة النقض وآلياته، من هنا برزت فكرة البحث وهو تتبع نقائض الأقارب من الشعراء دراسةً وتحليلاً، وبيان طريقتهم في النقض لمعرفة مدىٰ تأثير صلة القرابة علىٰ الشعراء في نقضهم أشعار أقاربهم، ولم تكن الدراسة علىٰ

الإطلاق الزمني، بل تم تقييدها بعصر محدد، وهو أزهىٰ عصور النقائض العصر الأموي.

ومن المعروف أن لشعر النقائض في الأدب العربي عامة والعصر الأموي بصفة خاصة قيمته علىٰ شتىٰ المستويات الفنية، والاجتماعية، والسياسية، وغيرها، لذا لاقت قصائد النقائض حفاوة واهتماما بالغا لدىٰ دارسي الأدب، فتعقب النقاد والدارسون أشعار النقائض سواء ما صدر من الشعراء كأفراد، أو ما كان من أشعار لنقائض بين قبائل العرب، وقد أكسبت النقائض بعض الشعراء شهرة ومكانة ما كان ليحظىٰ بها لولاها، فما أن تذكر النقائض إلا ويذكر معها أعلامها في هذا العصر جرير والفرزدق والأخطل.

وتم البحث من خلال استقراء كتب الآثار والمصادر الأدبية التي تناولت العصر الأموي للوقوف علىٰ أشعار النقائض التي صدرت من الأقارب من الشعراء، معقبا ذلك بشرحها وتحليلها، ثم الختام ببيان طرقهم وآليتهم في نقائضهم، ومن خلال الاستقراء تم الوقوف علىٰ ثلاثة نقائض للشعراء الذين تجمع بينهم صلة قرابة في العصر الأموي وهي: (**نقائض ابن ميادة وعقبة المضرّب**)، و(**نقائض المغيرة بن حبناء وأخيه صخر**)، و(**نقائض هدبة بن الخشرم وزيادة العذري**).

وفيما يخص الدراسات السابقة فلم أقف- بعد استغراق البحث- علىٰ دراسة أفردت لتناول أو جمع أشعار نقائض الأقارب في العصر الأموي بالشرح والتحليل، وما وقفت عليه في ذلك كانت دراسة دكتور/ أحمد الشايب (**تاريخ النقائض في الشعر العربي**)، وهي من الدراسات الرائدة في هذا تناول الفن الشعري، ولكنه أشار

إليها فقط في معرض حديثه عن النقائض العامة، فذكر ما كان بين (**هدبة بن الخشرم وزيادة العذري**)، وما كان بين (**المغيرة بن حبناء وأخيه صخر**)، وكان ذلك في إشارة خاطفة، فلم يتناولها بالشرح والتحليل.

واقتضىٰ الأمر قبل الشروع في البحث التأكيد علىٰ كون هذه الأشعار تندرج تحت مظلة النقائض الشعرية، فلعل البعض قد يرىٰ أن ما بين الشعراء مجرد هجاء فقط، ولا يندرج تحت أشعار النقائض معللا ذلك بأنه لم يرد في المصادر الأدبية القديمة ما ينص علىٰ ذلك وجود هذه الظاهرة (ظاهرة التناقض بين الأقارب)، ولكن هناك من الأسباب ما يؤكد أن ما كان من الشعراء يندرج تحت شعر النقائض حتىٰ وإن لم يُنص علىٰ ذلك في المصادر الأدبية القديمة، وتتمثل هذه الأسباب في الآتي:

- إن كانت المصادر الأدبية القديمة لم تنص بعبارة صريحة مباشرة علىٰ ما المناقضة بين الأقارب من الشعراء، لكن المصادر الحديثة أكدت ذلك، ونصت عليه، ومن ذلك دراسة دكتور أحمد الكاشف (**تاريخ النقائض في الشعر العربي**)، وكذلك الأمر كان من محقق ديوان (**المغيرة بن حناء**) دكتور نوري المقدسي، فذكر هو الآخر نشوب النقائض بين الأخوين (**المغيرة بن حبناء وأخيه صخر**).

- الالتزام بضوابط النقيضة يدعم الرأي بوجود المناقضة، فما كان منهم من رد وإجابة ليس مجرد هجاء فحسب، ولكن ضرورة الالتزام بضوابط النقيضة حيث الالتزام بالوزن، والقافية، والروي، والاتحاد في الغرض الشعري، ونقض المعنىٰ الأول يؤكد ذلك، وهذا ما يظهره البحث من تحليل أشعارهم.

- التعبير بلفظ **فـ(أجابه)**، وبعبارة **فـ(ردَّ عليه)** الذي اعتمده رواة الأخبار ممن ذكر ما كان بين الشعراء من نقائض هو من صميم النقيضة شريطة التزم الشاعر بضوابطها الأخرى، وهي الطريقة الشائعة والمتعارف عليها و التي كان يعبر به (أبو تمام) في نقائض (جرير والأخطل)، و(أبو عبيدة) في نقائض (جرير والفرزدق).

واقتضت طبيعة الدراسة من حيث التحليل والاستنباط أن يكون **المنهج الفني التحليلي منهجا خاصا لها**، فهو منهج يتميز عن غيره من مناهج الدرس الأدبي بشدة تعلقه بالنصوص الأدبية وفنونها، وفيه يتم تناول النصوص بالأصول والقواعد الفنية المتعارفة لتحليلها، وتفسيرها، والكشف عن ماهيتها، ومن ثم إصدار الأحكام عليها.

خطة البحث:

جاء البحث مبحثين رئيسين يسبقهما مقدمة وتمهيد، وتعقبهما خاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع، وبيانها كالتالي:

- **المقدمة:** وفيها التعريف بطبيعة الدراسة، ومنهجها، والدراسات السابقة.
- **التمهيد:** تعريف النقيضة وبيان ضابطها، وقيمتها الاجتماعية.

المبحث الأول: نقائض الأقارب من الشعراء.

المبحث الثاني: آليات وطرق الشعراء في نقض المعنى.

- **الخاتمة:** وبها أهم النتائج.
- ثبت بالمصادر والمراجع.

التمهيد

النقيضة في الجذري اللغوي

ورد في اللسان: "النقض: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، وفي الصحاح: النقض نقض البناء والحبل والعهد..، وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضا: خالفه؛ قال: وكان أبو العيوف أخا وجارا وذا رحم، فقلت له نقاضا، أي ناقضته في قوله وهجوه إياي. والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه. والنقيضة في الشعر: ما ينقض به، وقال الشاعر: إني أرىٰ الدهر ذا نقض وإمرار، أي ما أمر عاد عليه فنقضه، وكذلك المناقضة في الشعر، ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، والنقيضة الاسم يجمع علىٰ النقائض، ولذلك قالوا: نقائض جرير والفرزدق"(١)

وورد في القاموس المحيط: "النقض في البناء والحبل والعهد وغيره ضد الإبرام، كالانتقاض والتناقض، .. والنقيضة الطريق في الجبل، وأن يقول شاعر شعرا فينقض عليه شاعر آخر حتىٰ يجيء بغير ما قال، ... والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه، أي: يخالفه"(٢).

وجاء في أساس البلاغة: "تناقض القولان والشاعران وناقض أحدهما الآخر: يقول قصيدة فينقض صاحبه عليه، وهذه القصيدة نقيضة قصيدة فلان، ولهما نقائض، ومنه نقائض جرير والفرزدق"(٣).

النقيضة اصطلاحا:

(١) – لسان العرب مادة نقض صـ٤٥٢٤، المجلد السادس طبعة دار المعارف، القاهرة، (د/ ت)

(٢) – القاموس المحيط مادة نقض صـ٦٥٦، مؤسسة الرسالة، لبنان، الطبعة الثامنة ٢٠٠٥م.

(٣) – أساس البلاغة تحقيق/ محمد باسل السود جـ٢/ ٢٩٩، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨م.

من خلال هذا الأصل اللغوي يبدو جليا أن مفهوم المناقضة قائم علىٰ الرد والتفنيد، والهدم لزعم الآخر، والبناء والتأسيس لما يناقض معناه، فالنقيضة ردة فعل تجاه الآخر، تبارز بالكلمات في معارك بين الشعراء قد تنتهي بجولة واحدة، وقد تمتد وتتصل وتصبح معارك متواصلة متتالية لا يضع لها نهاية إلا موت أحد المتباريين من الشعراء، ومن خلال هذا المفهوم اللغوي اجتهد العلماء في وضع تعريف اصطلاحي جامع للنقيضة يفصح عن طبيعة هذا الفن الشعري، ويبرز أسسه وضوابطه، وذلك من خلال استقراء ما ورد من أشعار القدماء حول هذا الفن، وتعددت التعريفات الاصطلاحية لها، فمنها أن النقيضة: "قصيدة ينظمها شاعر يرد فيها علىٰ ما قاله شاعر آخر، ويفرض في هذا النوع من الشعر أن تكون النقيضة علىٰ وزن القصيدة الأصلية وقافيتها"[(١)]، وتحدث د/ شوقي ضيف عن طبيعة فن النقائض قائلا: " فشاعر قبيلة من القبائل ينظم قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها، ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرىٰ، فينبري له شاعر من شعراء تلك القبيلة يرد عليه بقصيدة علىٰ وزن قصيدته ورويها، وكأنه يريد أن يظهر تفوقه عليه من ناحية المعاني ومن ناحية الفن نفسه"[(٢)].

(١) – المعجم الأدبي جبور عبد النور صـ٢٨٥.، دار العلم للملايين بيروت الطبعة الأولىٰ ١٩٧٩م.

(٢) – تاريخ الأدب العربي شوقي ضيف العصر الإسلامي صـ٢٤١/ ٢٤٢، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العشرون (د/ ت).

ويظهر من خلال هذا العرض أن أهم ضابط لقصيدة النقائض هو الالتزام، أي التزام الشاعر الثاني في رده وتصديه للشاعر الأول بالوزن والقافية، فلا يخرج عنهما، مع الالتزام بوحدة الموضوع والغرض، ولكنه لم يشر إلىٰ ضرورة التزام الشاعر بغرض معين تقوم عليه النقيضة دون آخر، فقصيدة النقائض ميدان رحب يتسع لجميع أغراض الشعر، شريطة الالتزام بالوزن والقافية، فقد يعتقد البعض أن قصيدة النقائض تبنىٰ فقط علىٰ أغراض الحماسة والفخر والهجاء دون غيرها من أغراض الشعر وموضوعاته، ولعل السبب في ذلك أن شهرة هذا الفن بنيت علىٰ ما كان من الشعراء – وبخاصة العصر الأموي- من الحماسة والفخر والهجاء، والحقيقة أن هذه الأغراض تعد فنونها الرئيسة والأشهر، ولكن قصيدة النقائض تتسع لشتىٰ الموضوعات مادامت مجالا للمناقشة والتفنيد والرد، وأكد ذلك الدكتور أحمد الشايب وهو بصدد بيان مفهومها قائلا: "الصورة الاصطلاحية التي انتهىٰ إليها هذا الفن منذ الجاهلية فالأصل فيها أن يتجه شاعر إلىٰ آخر بقصيدة هاجيا، أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلىٰ الرد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، ومعنىٰ هذا أنه لابد من وحدة الموضوع فخرا أو هجاء، أو سياسة، أو رثاء، أو نسيبا، أو جملة من هذه الفنون المعروفة، إذ كان الموضوع هو مجال المناقشة ومادة الرد"[(١)]، ويستكمل الحديث عن ذلك في موضع آخر قائلا: "وإذا كان الفخر والهجاء والحماسة هي الفنون الرئيسة لفن (النقائض) الشعري فقد تناول أيضا الرثاء، والنسيب، والسياسة،

(١) – تاريخ النقائض في الشعر العربي أحمد الشايب صـ٣، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولىٰ ١٩٥٤م.

والمديح، أو كانت الفنون الفرعية من عوامل المناقضة وعناصرها منذ أن وجد هذا الضرب في الجاهلية"[١]، يخلص البحث من هذه العرض إلىٰ التأكيد علىٰ أنه بالرغم تعدد التعريفات لقصدية النقائض لكنها في مجملها تقوم علىٰ سمات خاصة يجب علىٰ الشاعر الالتزام بها إذا ما أراد أن ينقض قصيدة الآخر، وهذه السمات هي:

- وحدة الموضوع (الغرض الشعري).
- الالتزام بالوزن والروي والقافية.
- نقض المعنىٰ وتفنيده.
- إبراز التفرد والتفوق.

إن شعر النقائض بما يستند عليه من ضوابط فنية الزاميه لا يمكن الخروج عليها، وبما يعكسه من جوانب اجتماعية وثقافية يعد من أبرز الظواهر الفنية التي واكبت الشعر العربي منذ نشأته، فليست النقائض وليدة الصراع السياسي والاجتماعي في العصر الأموي، إنما بمفهومها الفني قديمة قدم الشعر العربي، و قد أكد علىٰ ذلك دكتور أحمد الشايب قائلا: " أما الحق التاريخي فيرجع بنشأة النقائض إلىٰ طفولة هذا الشعر العربي في جوانب هذه الصحاري والقفار، فلم تكد تستقيم أوزانه وتقرر بين الشعراء حتىٰ صارت أداة لهذا الجدل الشعري الذي تتحد موسيقاه، وموضوعاته، وإن تقابلت معانيه ووجهاته... فالمناقضة ظاهرة نفسية طبعية، نشأت حتما عن ملكة الشعر وموهبته التي تزكو في نفوس الشاعرين، فتتجاوب أصداؤها علىٰ ألسنتهم أوزانا وقوافي، وأخيلة ومعاني، وتنتقل هذه النغمة بطريقة (العدوىٰ) من نفس الأول

(١) – تاريخ النقائض في الشعر العربي صـ١٤.

إلىٰ نفس الثاني، فإذا بهذا صدىٰ ذلك، وإذا بالثاني يلتزم موسيقا الأول، ويرد عليه معانيه بنفس الألحان والأوزان، فينقض عليه قوله، ويصير نظيره، وتصبح كل قصيدة نقيضة للأخرىٰ أي مخالفة لها"[(١)]، فالنقائض إذن ميدان رحب للمناظرة والتباري بين الشعراء، يدفعهم إلىٰ السير فيه، والتنافس في مضماره مؤثرات عدة منها: الخصومة السياسية الحزبية، والصراعات القبلية، والأهواء ذاتية، وغيرها من البواعث والمحركات، و يجد القارئ للشعر العربي والمتتبع له في عصوره القديمة والأموي منها بصفة خاصة أن شعر النقائض ما كان مقصورا علىٰ اختلاف القبائل بين الشعراء، بل كان حاضرا بين شعراء القبيلة الواحدة، و أيضا بين الأقارب من الشعراء، فنشبت المعارك الهجائية النقائضية التي لا تؤججها دوافع حزبية مثلما انتشر بين شعراء الأحزاب السياسية، إنما الدافع لها والباعث عليها النوازع النفسية، والمؤثرات العاطفية، والأهواء الذاتية، وهنا تتجلىٰ القيمة الاجتماعية لشعر النقائض، "فيمكن اعتبار النقائض وثيقة تاريخية تصور الحياة الاجتماعية في ذلك العصر، كما تصور عادات العصر وتقاليده وأخلاقه"[(٢)]، وهذه المعارك الهجائية النقائضية بين الأقارب من الشعراء تمثلت في بيتين من الشعر أو مقطوعات شعرية قصيرة لم يطل لها النفس الشعري لدىٰ الشعراء، ومن هذا النوع ما كان من اثنين من شعراء العصر الأموي هما: (**ابن ميادة** الذي اشتهر بكونه من الشعراء الهجّائين، **وعقبة المضرّب** سليل مدرسة

(١) – تاريخ النقائض في الشعر العربي صـ١٤.

(٢) – النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي لمحمد عزام صـ٩٣، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

زهير بن أبي سلمىٰ)، وظهرت كذلك أيضا بين شاعرين أشقاء من شعراء هذا العصر هما: (**المغيرة بن حبناء وأخيه صخر**)، وقد تطول قصيدة النقائض فتفرد لها القصائد الكاملة كما حدث بين (**هدبة بن الخشرم، وابن عمه زيادة العذري**)، وقد آثرت في التناول البدء بما كان بين (**ابن ميادة وعقبة**)، ثم ما كان بين (**المغيرة وأخيه صخر**)، وأخيرا الحديث عن نقائض (**هدبة بن الخشرم وزيادة العذري**)، وهذا التدرج في التناول ليس مبنيا علىٰ التدرج التاريخي بدراسة الأقدم فالأحدث، إنما مرجعه التدرج الفني من البدء بالمقطوعات الشعرية، ثم الختام بالقصائد الكاملة.

المبحث الأول: نقائض الأقارب من الشعراء

أولا: نقائض ابن ميادة[١] وعقبة المضرّب[٢]

من الشعراء الذين دارت بينهما معارك النقائض حيث الفخر والهجاء وتجمعهما صلة قرابة (ابن ميادة وعقبة المضرّب)، وتتمثل القرابة بينهما بكون (ابن ميادة) ينتهي نسبه إلىٰ قيس ابن عيلان من مضر، قبيلة زهير ابن أبي سلمىٰ، وقد ذكر أبو الفرج في أغانيه أن الشعر قد أتىٰ (ابن ميادة) عن أعمامه من قبل جده (زهير بن أبي سلمىٰ)، و أورد السبب في الخصومة بينهما أن عقبة بن كعب بن زهير نزل المليحة علىٰ بني سلمىٰ بن ظالم، فأكلوا له بعيرا، وبلغ (ابن ميادة) أن (عقبة المضرَّب) قال في ذلك شعرا[٣]، فقال (ابن ميادة) يرد عليه: من الكامل

---

(١) – الرماح بن أبرد بن ثوبان الذبياني الغطفاني ويكنىٰ أبو شرحبيل ويقال أبو حرملة، وميادة أمه واشتهر بنسبته إليها، وهو شاعر عربي من المخضرمين من شعراء العصر الأموي والعباسي، كان يهجو الشعراء ويتعرض لهم في شعره، ومدح من الأمويين الوليد بن يزيد وعبد الواحد بن سليمان، ومن العباسيين أبو جعفر المنصور وجعفر بن سليمان، ومن علماء العرب من يراه أشعر قومه وخير من النابغة الذبياني، وأشعر شعراء غطفان في الجاهلية والإسلام. وتوفي عام ١٤٩هـ، الموافق عام ٧٦٦م. (ديوان ابن ميادة صـ٧، خزانة الأدب ١/ ١٥٢)

(٢) – عقبة بن كعب بن زهير المزني، أبو العوام، رابع حلقة من سلسلة شجرة الشعر في بيته، شاعر ورث الشاعرية عن أبيه وأجداده، بيت أبي سلمىٰ المزني. لقب بالمضرب لأنه شبب بامرأة من بني أسد فضربه أخوها مائة ضربة بالسيف، فلم يمت وأخذ الدية، فأفاق وأنشأ يقول شعراً يرثي لحاله، له شعر جيد (من شعراء بيت أبي سلمىٰ المزني عقبة المضرب وبنوه أخبارهم وأشعارهم عبد المجيد الإسداوي مجلة العرب صـ٦٦٣)

(٣) – الأغاني ٢/ ٣٦٨، مطبعة دار الكتب المصري، القاهرة، الطبعة الاولىٰ ١٩٥٠م.

وَلَقَــد حَلفْــتُ بِــربِّ مَكــةَ صَــادِقًا أَلَــوْلا قَرَابــةُ نِسْــوةٍ بِالحَــاجِرِ(١)

لَكَسَــوتُ عُقْبَــةَ كُسْــوةً مَشْــهُورَةً تَــرِدُ المَنَاهِــلَ مِــنْ كَــلامِ عَــائِرِ(٢)

تعكس هذه الأبيات سبب الخصومة التي نشأت بين (عقبة المضرَّب) وبين (ابن ميادة) والذي بدأه (عقبة) بإنشاده شعرا يهجو فيه بني سلمة عشيرة (ابن ميادة) بسبب سوء الجوار، فلم تكن الخصومة الشخصية في بادئ الأمر هي الدافع للهجاء، ولكن تعصب (ابن ميادة) الشاعر الهجّاء لقبيلته دفعه للذود عنهم، والرد علىٰ خصومهم حتىٰ وإن كانوا أقاربه ممن لا يشاركونه النسبة إليها، فعصبيته لقبيلته مقدمة عنده علىٰ عصبيته لأقاربه، ثم تحولت الخصومة من خصومة قبلية إلىٰ خصومة شخصية فردية، فتعرض لـ(عقبة المضرّب)، وتوعده بالهجاء اللاذع الذي تتناقله العرب فيما بينها، ويلحظ في البيتين اعتماد (ابن ميادة) علىٰ الألفاظ الإيحائية الساخرة التي يهجو بها (عقبة)، فعدل عن التعبير بالفعل أهجو إلىٰ التعبير بالفعل (كسوت)، والقصيدة الهجائية بالـ(كسوة)، وكأن (عقبة المضرّب) علىٰ حالة من الفقر الشديد، وفي أمس الحاجة إلىٰ الكساء والعطاء، هذه الألفاظ وضعها في سياق الاستعارة المكنية بقوله (لكسوت عقبة كسوة) ساخرا منه ومتهكما، أي إن كان في حاجة للكساء فسيكون من

(١) – الحاجر: اسم موضع بطريق مكة وهو من منازل الحج.

(٢) – شعر ابن ميادة الرّماح بن أبرد المري صـ٦٤، جمع وتحقيق محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل ١٩٧١م.

المناهل: جمع منهل وهو محل الشرب، والعائر: السائر، يقال قصيدة عائرة أي سائرة.

عنده، فهو كفيل بأن يكسوه رداءً خاصا يميزه عن غيره ليس بمخيط المغزل، بل بمنطوق اللسان.

ويبدو أن (عقبة المضرّب) قد تفاجأ من هجوم (ابن ميادة) عليه بالرغم مما عُرف عنه من كونه شاعرا هجّاء، فلم يكن يتوقع أن يكون الرد عليه صادرا من شاعر تربطه بهم صلة القرابة، فكان ظنه أن قرابته بهم تحول بينهم وبين سهام شعره، وتمنعه من هجائه إياهم، ولكن (ابن ميادة) قدح زناد الهجاء، واقتضىٰ المقام الرد عليه، فقال عقبة: من الكامل

أَلَوْمًا أَنَّني أَصْبَحتُ خَالاً ... وذكرُ الخال ينقُص أو يزيد

لقَد قَلَّدتُ من سُلْمَىٰ رِجَالًا ... عَلَيْهم مِسْحَةٌ[1] وهُمُ العبِيدُ[2]

عقبة بما قاله يوبخ (ابن ميادة) الذي لم يراع حق القرابة التي تصله بهم، ولم يحفظ لهم الجميل في فضلهم عليه، وذلك عندما ابتدأهم بالهجاء وبالوعيد، و(ابن ميادة) شاعر هجَّاء بطبعه، وبالهجاء اشتهر بين الشعراء، وما قام به (ابن ميادة) يعكس عاطفته تجاههم وميله الشخصي الذاتي، "فالهجاء أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد والجماعة أو الأخلاق والمذهب، فالهجاء لا يصطنعه كما يقول (بونتير) إلا وسيلة للتعبير عن طريقته في الحس والتفكير، معارضا طرق الآخرين في حسهم وتفكيرهم، تلك الطرق

(١) – المسحة: العلامة والسمة.

(٢) – من شعراء بيت أبي سلمىٰ المزني عقبة المضرب وبنوه أخبارهم وأشعارهم، مجلة العرب صـ٦٦٣ العدد ٩/ ١٠ سبتمبر ١٩٩٨م

التي تثير بالمعارضة ذاتها غضبه أو سخطه أو خوفه واحتقاره أو استهزاءه"[١]، ولذلك شرع (عقبة المضرَّب) في هجاء (ابن ميادة) مظهرا غضبه الشديد لما قام به، وهذا ما يكشف عنه الاستفهام الإنكاري والمصدر (لوما) في قوله (أَلَوْما أنني أصبحت خالا)، فهو يذكِّر (ابن ميادة) بصلة القرابة التي تصله ببني سُلمىٰ، فلهم فضل عظيم عليه فمن خلالهم تعلم صناعة الشعر وأجادها، وصارت له مكانة شعرية بسيره علىٰ دربهم، فقد كان مقلدا إياهم، ماضيا علىٰ طريقتهم في نظمه وأشعاره، فلهم في قرض الشعر علامة وسمة ميزتهم عن غيرهم فهم (عبيد للشعر)، فهو يجعل من هجوهم عليهم منقصة لهم باتصافه بالغدر ونكران الجميل، ولكن ما قاله أغضب (ابن ميادة) وأثار حفيظته، فأنشدا هاجيا إياه ناقضا بيتيه قائلا: من الوافر

إِنْ تَـــكُ خَالَنَـــا فَقُبِحْـــتَ خَـــالاً ... فَأَنْـــتَ الخَـــالُ تَـــنْقُصُ لا تَزِيـــدُ[٢]

فَيَوْمًـــا فِـــي مُزَينـــةَ أَنْـــتَ حُـــرٌّ ... وَيَوْمـــاً أَنْـــتَ مَحْتِـــدُكُ العَبِيـــدُ[٣]

أَحَـــقُّ النَّـــاسِ أَنْ يَلْقَـــىٰ هَوَانَـــاً ... وَيُؤْكَـــلَ مَالُـــهُ العَبْـــدُ الطَّرِيـــدُ[٤]

يرد (ابن ميادة) علىٰ (عقبة) الهجاء بالهجاء ملتزما الوزن والقافية والروي والقافة؛ لأنه ينقض الهجاء بهجاء، هو يريد أن ينقض ما قاله (عقبة) سابقا، وفي سبيل تحقيق ذلك، صدَّرَ البيتَ الأول بقوله (إن تك خالنا) باستخدام (إن الشرطية) التي تحمل

(١) – الهجاء والهجاءون في الجاهلية د/ محمد حسين صـ١٢، مكتبة الآداب بالجماميز بالقاهرة، ١٩٤٨م.

(٢) – الخال: السحاب الذي لا مطر فيه.

(٣) – المحتد: الأصل.

(٤) – شعر ابن ميادة الرّماح بن أبرد المري صـ٣٩. الأغاني ٢/ ٢٦٨.

الشك، وذلك للطعن في القرابة التي ذكرها (عقبة)، فكأنه هذه المرة لا يعترف بها، ولا يقرها، غير مسلم لـ(عقبة) بالقرابة التي يزعمها، ثم يأتي عجزه مؤكدا بتعريف الطرفين (فأنت الخال) لتأكيد علىٰ كراهيته إياه، أي إن وجدت القرابة فـ(أنت الخال) تنقص لا تزيد، ويلحظ أنه استعان كذلك بالتضاد في البيت الأول بلفظي (تنقص، وتزيد)، وفي الثاني بين لفظي (الحر والعبيد) لتأكيد الهجاء، فكلما كثرة أضداد المديح كان ذلك أهجىٰ في القول، " فإذا كان الهجاء ضد المديح فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجىٰ له ثم تنزل الطبقات علىٰ مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها"(١)

و يحمل البيت الثاني جرسا موسيقيا يقرع الآذان متمثلا في حسن التقسيم بين شطري البيت، ليرد علىٰ (عقبة) في تباهيه وتفاخره بكون حاله متأرجحا ما بين الحرية والعبودية متخذا من كلمتي(الخال، والعبيد) مادة للرد عليه وإلصاقه بمعنىٰ آخر غير ما تباهىٰ به وتفاخر، فإن كنت خالا فقبحت من خال، فالخال من معانيه في اللغة أنه(السحاب الذي لا يحمل الماء) يضر ولا يفيد، ثم الختام بالبيت الثالث المصدر بأفعل التفضيل (أحق الناس) ليؤكد إن أقل الناس شأنا وأوضعهم مكانة، إنما هو العبد الطريد.

(١) – الهجاء والهجاءون في الجاهلية د/ محمد حسين صـ١٢.

ثانيا: نقائض المغيرة بن حبناء[١] وأخيه صخر[٢]

صفحة جديدة من شعر نقائض الأقارب من الشعراء، وكانت هذه المرة بين شاعرين أشقاء نشبت بينهما النقائض، (المغيرة بن حبناء) كان شاعرا يميل إلىٰ الهجاء يكشف عن ذلك ما كان بينه وبين (زياد الأعجم)، ولكن الهجاء لم يقف به عند تهاجي الخزم، بل امتد به فنشب بينه وبين أخيه (صخر)، فقد سجلت المصادر الأدبية في العصر الأموي ما كان بين الشاعرين الشقيقين من خلاف وتصدع قادهما في نهاية الأمر إلىٰ التهاجي بالنقائض، فقد ذكر أبو الفرج في ترجمته (للمغيرة بن حبناء) ما كان بينه وبين أخيه (صخر) من تلاحٍ وتهاجٍ فقال: "ونسخت من كتاب عمرو بن أبي عمرو أيضا قال: رجع (**المغيرة بن حبناء**) إلىٰ أهله، وقد ملأ كفيه بجوائز المهلب وصلاته والفوائد منه، وكان أخوه (**صخر بن حبناء**) أصغر منه، فكان يأخذ علىٰ

---

(١)- المغيرة بن عمرو بن ربيعة الحنظلي التميمي (.../ ٩١هـ.../ ٧١٠م). شاعر، إسلامي. كان من رجال المهلب بن أبي صفرة. يكنىٰ أبا عيسىٰ. اشتهر بنسبته إلىٰ أمه، وقيل: حبناء لقب غلب علىٰ أبيه لجبنه، واسمه حُبَين. وقال المرزباني: أنفذ شعره في مدح المهلب وبنيه وذكر حربهم للأزارقة. وكان هو وأخواه (صخر ويزيد) شعراء فرسانًا، وأبوهم شاعر. وكان المغيرة يهاجي أخاه صخراً. ومات شهيداً في نسف (بين جيحون وسمرقند) علىٰ مقربة من بخارىٰ. وكان أبرص. (الأعلام ٧/ ٢٧٨). (الشعر والشعراء ١/ ٤٠٦/ ٤٠٧)

(٢)- صخر بن حبناء بن عمرو بن ربيعة بن أسيد بن عبد عوف بن عامر بن ربيعة بن حنظلة (جمهرة أنساب العرب ٢٢٣) (الشعر والشعراء ١/ ٤٠٦/ ٤٠٧) لم أعثر له علىٰ مجموع شعره.

يده، وينهاه عن الأمر ينكر مثله، ولا يزال يتعتب عليه في الشيء بعد الشيء مما ينكره عليه"[١].

فقال فيه صخر: من الطويل

رأيْتــك لّمــا نلْــتَ مَــالاً وعَضَّــنا زمــانٌ نَــرَىٰ فِــي حَــدِّ أَنْيَابِــه شَــغْبا[٢]

تجنَّــىٰ علــيّ الــدّهرُ أَنِّــيَ مُــذْنِب فأَمْسِــكْ وَلا تَجْعــلْ غِنَــاكَ لَنَــا ذَنْبــا[٣]

فصخر يلوم أخاه علىٰ فعله؛ لأنه بالأمس كان ينهاه عن التكسب بشعره بمدح المهلب والتزود من عطاياه وجوائزه، ويرىٰ أن في هذا الأمر مذمة له، وفي هذا تجني عليه؛ لأنه اليوم يأتي ما نهاه، ويبيح لنفسه ما حرمه عليه، فيغترف من جوائز المهلب، ولم يقف التعبير علىٰ هذا الأمر بل يلحظ القارئ للبيتين هجاءً ظاهرا، من صخر لأخيه المغيرة الذي تكسب بشعره، واغترف من مال المهلب، وبخل به علىٰ قومه في الوقت الذي يداهمهم الجوع ويفتك بهم، يرمي أخاه المغيرة بالبخل والشح فيه، ويقرر لنفسه صفة العطاء، فما كان تكسبه بالشعر ونيل المال ليدفع الجوع عن قومه فقال المغيرة مجيبا إياه: من الطويل

(١) – الأغاني ١٣/ ٩٦.

(٢) – الشغب: تهييج الشر.

(٣) – الأغاني ١٣/ ٩٦.

لحَـا الله أَنآنـا عَـن الضَّـيفِ بـالقِرىٰ وأقصَـرَنا عـن عِـرْضِ وَالِـدهِ ذَبّـا[١]
وأجـدَرَنا أن يـدخُلَ البيـتَ باسـتهِ إذا القُـفُّ دلّـىٰ مِـن مخارِمـه[٢] رَكْبَـا[٣]
أَأَنْبَـأَكَ الأفّـاكُ عنِّـي أَنَّنـي أُحـرِّكُ عِرْضِـي إِن لَعِبْـتَ بـه لِعْبَـا[٤]

فعمد المغيرة إلىٰ هجاء أخيه صخر والحط من قدره بنقض معنىٰ الفخر الذي قرره، بكونه قليل الشأن خائر العزم، لا يقدر علىٰ الذود والدفاع عن أبيه وقومه، فلا يكتفلهم بالرعاية أو العطاء، ولم يكتف بذلك فأراد الانتقاص من قدره ساخرا متهكما مستعينا في تحقيق ذلك بالتعبير الكنائي في البيت الثاني ليرسم من خلاله صورة ساخرة لأخيه يصفها بها بالبخل والشح، حيث إسراعه بالجلوس أرضا، وزحفه علىٰ استه إلىٰ أن يدخل بيته بمجرد رؤيته لركب القوم آتٍ من بعيد خوفا من رؤيتهم إياه، وما سوف يتوجب عليه من استضافته لهم، ويلحظ هنا أن المغيرة لم يُجب صخرا علىٰ قوله، فلم ينفِ عن نفسه ما رماه به صخر، أو لم يدافع عن نفسه بتبرير ما حدث منه من مدح المهلب ونيل عطاياه، فهذا الأمر لا يحمل انتقاصا ولا يشين صاحبه، فهو ينقض

(١) – لحا الله أي: قبحه ولعنه،

(٢) – يصف في هذا البيت رجلا رأىٰ ركبا قد طلع من القف أي الجبل فزحف علىٰ استه إلىٰ خلفه، فدخل بيته لئلا يؤوي فيستضاف. والقف: الجبل الذي ليس بطويل في السماء وفيه إشراف علىٰ ما حوله، والمخارم جمع مخرم وهو: ما خرم سيل أو طريق في قف أو رأس جبل.

(٣) – شعر المغيرة بن حبناء التميمي تحقيق د/ نوري القيسي صـ١٨٢، مجلة المورد المجلد العاشر، العدد ٣-٤، ١٩٨١م.

(٤) – هذا البيت ذكره أبو الفرج ولم يرد في مجموع شعره.

معنىٰ الفخر الذي قرره في بيته السابقين، وانطلق بعدها في هجاء أخيه، هذا الهجاء يعكس طبيعة العلاقة بين الأخوين، وما يكنه كلاهما للآخر، وهذا ما أكدته المصادر الأدبية، فقد أكدت أن الأشعار الهجائية التي كانت بينهما كثيرة، وحاولت الدراسة الوقوف عليها ولكن فقدان شعر صخر، وعدم وجود مجموع له حال دون تحقيق ذلك، وقد ذكر محقق ديوان المغيرة د/ نوري القيسي أن من أهم أسباب التهاجي بين المغيرة وصخر أن المغيرة كانت له أخت ذكرها في شعره، ويبدو أن علاقتها بأخيها صخر لم تكن علىٰ ما يرام؛ لأنها كانت تشكوه إلىٰ المغيرة، وهذا يؤكد أن المغيرة كانت علىٰ صلة كريمة بها، فقد كان يرىٰ فيها شرفا وفضلا علىٰ بعض الرجال [(١)]، فقال في شأنها: من الوافر

وَكَنتُ أَرَىٰ بِهَا شَرفًا وَفَضْلاً ... عَلىٰ بَعضِ الرِّجَالِ وَفَوقَ ذَاكَا[(٢)]

ولعل هذا الأمر وهو ميل الأخت إلىٰ أحد أخويها دون الآخر، وبالتبعية انحياز الأخ إلىٰ أخته كان من محركات أشعار الهجاء بين الأشقاء، وهذا من الأمور غير المألوفة علىٰ ساحة الشعر العربي، فتباريا بشعر النقائض، وقد أكد ذلك أبو الفرج قائلا: "ونسخت من كتاب عمرو بن أبي عمرو قال: جاءت أخت المغيرة بن حبناء إليه تشكو أخاها صخرا، وتذكر أنه أسرع في مالها وأتلفه، وأنها منعته شيئا يسيرا بقي لها، فمد يده إليها وضربها، فقال له المغيرة معنفا إياه: من الوافر

---

(١) – شعر المغيرة بن حبناء صـ١٧٧، "بتصرف".

(٢) – السابق صـ١٩٥.

أَلا مــن مبلِــغٌ صــخرَ بــنَ ليلــىٰ فَــإِنِّي قَــد أَتَــانِي مِــن نَثَاكــا[1]
رِسَــالةَ نَاصِــحٍ لَــكَ مُسْــتجيبٍ إِذَا لَــمْ تَــرْعَ حُرْمتَــهُ رَعَاكَــا
وُصــولٍ لَــوْ يَــرَاكَ وَأَنْــتَ رهــنٌ تُبَــاعُ بِمَالِــهِ يَوْمــاً فَــدَاكَا
يَــرَىٰ خَيــراً إِذَا مَــا نِلــتَ خَيْــراً ويَشْــجَىٰ فِــي الأُمُــورِ بِمــا شَــجَاكَا
فَإِنّــكَ تَــرَىٰ أَسْــمَاءَ أُخْتــاً وَلَا تَرَيَنَّنِــي أَبــداً أَخَاكَــا
فَــإِن تَعنُــفْ بِهَــا أَو لَا تَصِــلْها فَــإِنّ لِأُمِّهــا وَلَــداً سِــواكَا
يَبَــرُّ وَيَسْــتجيبُ إِذَا دَعَتْــهُ وَإِنْ عَاصَــيْتَه فِيهَــا عَصَــاكَا
وَكُنْــتُ أَرَىٰ بِهَــا شَــرَفًا وَفَضْــلاً عَلَــىٰ بَعــضِ الرِّجَــالِ وَفَــوْقَ ذَاكَــا
جَزَانِــي اللهُ مِنْــكَ وَقَــدْ جَزَانِــي ومِنِّــي فِي مَعَــاتِبــنا جَزَاكَــا
وَأَعقَــبَ أصــدَقَ الخَصْــمينِ قــولاً وَوَلَــىَّ اللُّــؤمَ أَوْلاَنَــا بِــذَاكَا
فَــلا واللهِ لــو لــم تَعْــصِ أَمْــرِي لَكُنْــتَ بِمَعــزِلٍ عمَّــا هُنَاكَــا

تظهر الأبياتُ السابقة في صورة عتاب موجه من المغيرة إلىٰ أخيه صخر، ولكن القراءة الدقيقة للأبيات ومعرفة الغرض منها تكشف عما تحمله من الهجاء اللاذع، والذم الموجه إلىٰ أخيه صخر، فالنصيحة المسداة –علىٰ حد قوله– والتوجيه الرشيد الذي يقدمه المغيرة لأخيه صخر ما هو في حقيقة الأمر إلا سخرية منه واستهزاء، ويظهر هذا في أكثر من موضع في الأبيات السابقة، وبأكثر من أداة تعبيرية، فالقارئ للنص يجدها متناثرة في مواضع شتىٰ في أبياته السابقة

(١) – نثاكا: أخبارك، والنثا: ما أخبرت به عن الرجل من حسن أو سيء، وهنا يقصد الشر.

أولها: ما يتحقق من قوله: (من مبلغ صخر بن ليلىٰ) فنسبه إلىٰ أمه ولم ينسبه إلىٰ أبيه قصدا، لعله بذلك -وبسبب أفعاله التي ينكرها- يتبرأ منه، فهو لا يشاركه الانتساب إلىٰ أبيه حبناء، وهو اللقب الذي أطلق علىٰ أبيه لحبن أصابه، وهو ورم في البطن.

وثانيها: نعته في الأبيات السابقة بصفات رذيلة مرذولة لا يصف بها الأخ أخاه منها قوله: (إذا لم ترعَ حرمته رعاك) يصفه بأنه لا يرعىٰ الحقوق، ولا يراعي الحرم، وقوله: (فإن تعنُفْ بها أو لا تصِلْها)، فهو قاطع للأرحام، وقوله: (وولىَّ اللؤمَ أولانا بذاكا) يصفه باللؤم والدناءة

ثالثها: في قوله:(وكنت أرىٰ بها شرفًا وفضلاً علىٰ بَعضِ الرِّجال) يفضل أخته عليه، فكأنه المقصود من قوله (بعض الرجال) بسبب ما صدر منه من سوء فعل.

رابعها: الفخر بالنفس، فالمغيرة يتخذ من هجاء أخيه صخر طريقا للفخر بنفسه، وذلك من خلال اتصاف بالصفات النبيلة التي تتناقض مع تلك الصفات المرذولة التي نعت بها أخاه صخر، يفخر بنفسه ويذكيها علىٰ أخيه في أكثر من موضع في الأبيات السابقة من ذلك قوله: (فإنّ لأمِّها وَلَداً سِواكا يَبَرُّ ويستجيبُ إذا دعته)، وقوله: (فَلا والله لو لم تَعْصِ أمري لكنْتَ بمعزِلٍ عمَّا هُناك)، وغيرها من تعبيرات الفخر التي أعقبت التعبيرات التي يذم بها أخاه، ويلحظ في الأبيات قلة الصور البيانية، واعتماده علىٰ الخطابية المباشرة في التعبير، وشيوع الأسلوب الخبري الذي عوَّل عليه لتقرير الهجاء لأخيه، والفخر بذاته، فأجابه أخوه صخر قائلا: من الوافر

أَتَـــانِي عَـــن مُغِيـــرةَ ذَرْوُ قَـــولٍ ... تَعمَّـــدَه فَقُلْـــتُ لَـــهُ كَـــذَاكَا(١)

يَعُـــمُّ بِـــهَ بَـــنِي لَيْلَـــىٰ جَمِيعـــاً ... فَـــوَلِّ هِجَـــاءَهُمْ رَجُـــلاً سِـــوَاكَا

فَـــإِنْ تَـــكُ قَـــد قَطَعْـــتَ الوَصْـــلَ مِنِّـــي ... فَهَـــذَا حِـــينَ أَخْلَفَنِـــي مُنَاكَـــا

تُمنِّينِـــي إِذَا مَـــا غِبْـــتَ عَنِّـــيَ ... وَتُخلِفنِـــي مُنَـــايَ إِذَا أَرَاكَـــا

وتُـــولِيني مَلامَـــةَ أَهـــلِ بَيْتِـــي ... وَلَا تُعْطِـــي الأَقَـــارِبَ غَيـــرَ ذَاكَـــا

فَـــإِنْ تَـــكُ أَختُنَـــا عَتبَـــتْ عَلَيْنَـــا ... فَـــلَا تَصْـــرِمِ لِظِنَّتِهَـــا أَخاكَـــا

فَـــإِنَّ لَهَـــا إِذَا عَتبَـــتْ عَلَيْنَـــا ... رِضَـــاها صَـــابِرِينَ لهَـــا بِـــذاكَا

وَإِن تَـــكُ قَـــدْ عَتبْـــتَ علـــيَّ جَهْـــلاً ... فَـــلَا واللهِ لَا أَبْغِـــي رِضَـــاكَا

فَقَـــدْ أَعْلَنْـــتُ قولـــكَ إِذْ أَتَـــانِي ... فَـــأَعلِنْ مِـــن مَقَـــالِي مَـــا أَتَاكَـــا

سَـــيُغنِي عَنْـــكَ صَـــخراً ربُّ صَـــخرٍ ... كَمَـــا أَغْنَـــاكَ عَـــن صَـــخرٍ غِنَاكَـــا

ويُغْنِينِـــي الـــذِي أَغْنَـــاكَ عنِّـــي ... وَيَكفِينِـــي الإِلَـــهُ كَمَـــا كَفَاكَـــا

أَلَـــمْ تَرَنِـــي أَجُـــودُ لكُـــمْ بِمَـــالِي ... وَأَرْمِـــي بِـــالنَّواقِرِ مَـــن رَمَاكَـــا(٢)

وَإِنِّـــي لَا أَقُـــودُ إِلَيْـــكَ حَرْبـــاً ... وَلَا أَعْصِـــيكَ إِنْ رَجُـــلٌ عَصَـــاكَا

وَلَكِنِّـــــي وَرَاءَكَ شِـــــمَّرِيٌّ ... أُحَـامِي -قَـدْ علِمْـتَ- عَلَـىٰ حِماكَـا(٣)

وَأَدْفَـــعُ أَلْسُـــنَ الأَعْـــدَاءِ عَـــنْكُمْ ... وَيَعنِيَنِـــي العَـــدُوُّ إِذَا عَنَاكَـــا

وَقَـــد كَانَـــتْ قُريبـــةُ ذَاتِ حَـــقٍّ ... عَلَيْـــكَ فلَـــمْ تّطَالعْهَـــا بِـــذَاكَا

(١) – الذرو بالفتح: الطرف من القول.

(٢) – النواقر: جمع ناقرة وهي الداهية.

(٣) – الشمري: الماضي في الأمور المجرب.

رَأَيْــتُ الخَيْــرَ يُقْصَــرُ مِنــكَ دُونِــي وَتَبْلُغنِــي القَــوَارِصُ مِــن أَذَاكَــا[1]

يرد صخر علىٰ أخيه المغيرة بأمور مغايرة للتي ذكرها في أبياته السابقة، وهو بذلك ينقض معانيها ويثبت عكسها، وتتمثل في:

أولا: شرف الانتساب أو النسبة إلىٰ أمه التي نسبه المغيرة إليها دون أبيه، فهو لا يرىٰ معرة أو انتقاص من القدر في الانتساب إلىٰ أمه، بل إنه علىٰ نقيض ذلك يشرف بالنسبة إليها كما يشرف بذلك غيره، وهو في نقيضته يقلب معنىٰ الذم الذي رماه به أخوه إلىٰ معنىٰ المدح والفخار، لذلك أعاد في أبياته هذه النسبة في سياق الفخر قائلا: (يعمُّ به بني ليلىٰ جميعـًا).

ثانيا: يرد علىٰ أخيه المغيرة ويناقضه فيما وصف به نفسه، فيصفه بصفات الضعة قائلا: (فولِّ هجاءهُمْ رجلاً سِواكا) فهو أقل منه قدرا فكيف يهجوه أو يعاتبه؟ وقوله: (وتُوليني مَلامَة أهلِ بيتي ولا تعطِي الأقاربَ غيرَ ذاكا) يُقصِر عطاءه للأقارب علىٰ اللوم وتوجيه العتاب، يرميه بالبخل والشح، فكان حظ أقاربه منه اللوم والعتاب، وقوله: (وإن تك قد عتبْتَ عليَّ جهلاً) يصف بالجهل وسوء التقدير لعواقب الأمور، وغيرها من تعبيرات التي تحمل الهجاء.

ثالثا: كما اتخذ المغيرة من ذم أخيه صخر وسيلة للفخر فعل صخر هو الآخر، فشرع يعقِّب تعبيراته التي يهجو بها أخاه بتعبيرات تحمل الفخر بنفسه وذاته، فبعدما وصف أخاه المغيرة بالبخل يصف نفسه بالجود والكرم في قوله: (ألم تَرَني أجودُ لكُمْ

(١) – الأغاني ١٣/ ٩٧-٩٨.

بمالي... وأرمِي بالنَّواقِر من رماكا)، ويخذ من وصف أخيه بالعجز والضعف ذريعة لوصف نفسه بالقوة والمنعة في قوله:

وَلَكِنِّـــــــي وَرَاءَكَ شِـــــــمَّرِيٌّ أُحَـامِي -قَـدْ علِمْـتَ- عَلَـىٰ حِماكَـا

وَأَدْفَـــعُ أَلْسُـــنَ الأَعْـــدَاءِ عَـــنْكُمْ وَيَعنِيَنـــــي العَـــــدُوُّ إِذَا عَنَاكَـــــا

رَأَيْـــتُ الخَيْـــرَ يُقْصَـــرُ مِنـــكَ دُونِـــي وَتَبْلُغنِـــي القَـــوَارِصُ مِـــن أَذَاكَـــا(١)

وهكذا كان التباري بين الأخوين بالشعر تناقضا وتباهيا وتفاخرا، في صفحة جديدة لشعر التهاجي الذي خرج في صورة (نقيضة شعرية) بين شاعريين أشقاء، هذا الأمر يعكس طبيعة الحياة العقلية والاجتماعية في العصر الأموي الذي برزت فيه السمة التنافسية في عليا مستوياتها، مما أدىٰ إلىٰ شيوع النقائض وانتشارها، وما كان من ولع للشعراء بها، فكانوا يسارعون إليها إنشادا وتباريا لا يعبأ بمن كان خصمه في معركته الهجائية، لا يردها عنها رادٌّ حتىٰ وإن كان الخصم أخاه، وكان لهذا الأمر تأثيره الفني علىٰ طبيعة الهجاء، فلم يأتِ بصورة قاذعة مهينة فاحشة، إنما كان ضربا من التوبيخ قائما علىٰ الرمي بالصفات الخلقية السيئة والمسيئة، أو من خلال السخرية بالصور والأساليب الفنية التي تعكس ذلك.

وتأتي الألفاظ أيضا لتؤكد هذا الأمر وتحقق هذا الغرض، فقد جاءت الأشعار لدىٰ الشاعرين خالية من الألفاظ المسيئة النابية، وكذلك كانت خالية من الغريب الموحش، فمراعاة المقام ومقتضيات الحال كان لها تأثيرها الواضح في نقائض الأخوين، "فمراعاة المقام ومقتضيات الحال أمر لا غنىٰ للمتكلم عنه متىٰ رام الفعل

(١) - الأغاني ١٣/ ٩٧-٩٨.

في الآخر، أو أراد إقناعه، أو حمله علىٰ الإذعان لسلوك أو موقف، بل إن حاجة المتكلم إلىٰ مراعاة المتلقي والاستحواذ علىٰ انتباه في مرحلة أولىٰ، ثم الفعل فيه في مرحلة ثانية أمرقد أجمع عليه كل الدراسين المعتميين بالحجاج وأفانينيه"[1]، لذا حاول كلا الشاعرين جاهدا ألا تسوقه عاطفته الغاضبة إلىٰ الفحش بالقول في هجاء أخيه ونقض معانيه، لما قد يترتب علىٰ ذلك بالتبعية من الطعن في نفسه، فيقضي ذلك علىٰ مبتغاه الأسمىٰ، وهو الفخر الذاتي الذي أراده كلاهما وهو ينقض معاني الآخر.

(١) – الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه د/ سامية الدريدي صـ٩٠، عالم الكتب الحديث، الأردن الطبعة الثانية ٢٠١١م

ثالثا: نقائض هدبة بن خشرم[١] وابن عمه زيادة العذري[٢]

الصفحة الثالثة من شعر النقائض كانت بين الشاعرين (هدبة) وابن عمه (زيادة العذري)، وكانت بداية الخصومة بينهما قبلية، ولكنها سرعان ما تحولت لخصومة شخصية كشفت عنها اشعار النقائض التي دارت بينهما، والتي انتهت في نهاية الأمر

(١) – هدبة بن الخشرم بن كرز بن أبي حية من بني عامر بن ثعلبة، من سعد هذيم من قضاعة (ت. نحو ٥٠ هـ / ٦٧٠ م) شاعر عربي؛ كثير الأمثال في شعره، فصيح، مرتجل، راوية، من أهل بادية الحجاز (بين تبوك والمدينة) وكنيته أبا سليمان (وقيل أبو عمير) وقد كان راوية الحطيئة، قال مروان بن أبي حفصة: كان هدبة أشعر الناس منذ دخل السجن إلىٰ أن أقيد منه" (الأعلام ٨/ ٧٨) (جمهرة أنساب العرب صـ٤٤٨)

(٢) – زيادة بن زيد بن مالك بن ثعلبة الكاهن بن عبد الله بن أسلم بن الحاف بن قضاعة.
شاعر إسلامي من شعراء صدر الإسلام، ينتمي إلىٰ بيت شعر فأخوه عبد الرحمن شاعر، وابنه المسور شاعر أيضًا، كان زيادة يميل إلىٰ شعر المطولات، قتل علىٰ يد هدبة بن خشرم سنة ٥٤هـ. (جمهرة أنساب العرب صـ٤٤٨).

سبب الخصومة: ذكر أبو الفرج أن: "أول ما هاج الحرب بين بني عامر بن عبد الله بن ذبيان وبين بني رقاش وهم بنو قرة بن حفش بن عمرو بن عبد الله بن ثعلبة بن ذبيان، وهم رهط زيادة بن زيد، وبنو عامر رهط هدبة أن حوط بن خشرم أخا هدبة راهن زيادة بن زيد علىٰ جملين من إبلهما، وكان مطلقهما من الغاية علىٰ يوم وليلة وذلك في القيظ، فتزودوا الماء في الروايا والقرب، وكانت أخت حوط سلمىٰ بنت خشرم تحت زيادة بن زيد فمالت مع أخيها علىٰ زوجها، فوهنت أوعية زيادة ففني ماؤه قبل ماء صاحبه"، فقال زيادة:

قد جعلت نَفْسِيَ في أَدِيم ... مُحَرّم الدّباغ ذِي هُزُوم
ثمّ رَمَت بِي عُرُضَ الدّيْموم ... في بارح من وَهَج السَّموم
عند اطّلاع وغرة النجوم

فكانت هذه الحادثة أول ما أثار الخصومة بين زيادة وهدبة، وأوقعت الضغائن بينهما. (الأغاني ٢١/ ٢٥٦)

بمقتل زيادة علىٰ يد هدبة نفسه، ولكن قبل الحديث عن الخصومة تجدر الإشارة إلىٰ أن هدبة هو الآخر كان ذا ولع بالهجاء، مسارع إليه، ولعل السبب في ذلك كان من روايته لشعر الحطيئة وتأثره به، فأثر ذلك علىٰ شخصيته فكان هو الآخر يسارع إليه، لذا عندما ابتدأ زيادة بالهجاء لم يتوانَ هدبة بالرد عليه، وفي هذه الخصومة التي تتطور فيها الهجاء من هجاء مجرد إلىٰ نقيضة فنية، ينقض فيها كلا الشاعرين خصمه، ويبدد معاني أشعاره، فروىٰ أبو الفرج أن: "هدبة بن خشرم وزيادة بن زيد اصطحبا وهما مقبلان من الشام في ركب من قومهما، فكانا يتعاقبان السوق بالإبل وكان مع هدبة أخته فاطمة فنزل زيادة فارتجز فقال:

عُــوجي علينــا واربَعِــي يــا فاطمَــا ... مــا دون أَن يُــرَىٰ البَعيــرُ قائمَــا (١)
أَلاّ تَــرين الــدمع منّــي ســاجمَا ... حِــذارَ دارٍ منــك لــن تُلائمَــا

فغضب هدبة حين سمع زيادة يرتجز بأخته، فنزل فرجز بأخت زيادة، وكانت تدعىٰ فيما روىٰ اليزيدي أم حازم، وقال الآخرون أم القاسم(٢) فقال هدبة:

لَقَــــد أَراني والغُــــلامَ الحازِمــــا
نُزجــــي المَطــــيَّ ضُــــمَّراً سَــــواهِما(٣)
أَلا تَــــرَينَ الــــدَمعَ مِنّــــي ســــاجِما
حِــــذارَ دارٍ مِنــــكِ أَن تُلائِمــــا

(١) – أي ما بين مناخ البعير إلىٰ قيامه.
(٢) – الأغاني٢١/ ٢٥٨.
(٣) – نزجي المطي: نسوق الإبل، ضمر: جمع ضامر وهو المهزول من الإبل لكثرة الأسفار، السواهم: المتغيرة من التعب والسفر.

قَـــــد رُعـــــتِ بِـــــالبَينِ جَليـــــداً حازِمـــــا
عَلـــــىٰ نَجـــــاةٍ تَشـــــتَكي المُناسِـــــما
واللَـــــهِ لا يَشـــــفي الفـــــؤادَ الهائِمـــــا
تَمســـــاحُكَ اللَبَـــــاتِ وَالمآكِمـــــا(١)
وَلا اللِمّـــــامُ دونَ أَن تُلازِمـــــا
وَلا اللِـــــزامُ دونَ أَن تُفاقِمـــــا(٢)
وَلا الفِقـــــامُ دونَ أَن تُفاغِمـــــا
وَتَعلـــــوَ القَـــــوائِمُ القَوائِمـــــا(٣)

هذه المراجزة تعد من النقائض نظرا لكونها مستوفاة لشروط النقيضة وضوابطها الفنية التي ذكرت في تمهيد البحث من حيث التوافق، ثم النقض، "ففيها وحدة الوزن القافية، وكذلك تقوم علىٰ وحدة الموضوع أولا من حيث أنه نسيب بالمحارم، ثم كان الثاني أشد جرأة ومبالغة في المعاني"(٤)، والأبيات السابقة تكشف عن جانب مميز قليل الشيوع في شعر النقائض وهو التناقض بالتشبيب، فالشاعر يرد علىٰ خصمه ليس من خلال نقض معاني أبياته فحسب، بل من خلال رد الصاع بمثله تشبيب بتشبيب

(١) – التماسح: المسح، اللبات: جمع لبة وهي موضع القلادة من الصدر.
(٢) – اللمام: الزيارة.
(٣) – الفقام: النكاح.، الفغام: التقبيل والشم. شعر هدبة بن الخشرم العذري صـ١٤٠ وما بعدها.، د/ يحيىٰ الجبوري الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٦م. (الأغاني ٢١/ ٢٥٧/ ٢٥٨).
(٤) – تاريخ النقائض أحمد الشايب صـ٢٩٠. "بتصرف"

ملتزما في ذلك بضوابط النقيضة من حيث الالتزام بالموضوع، والوزن، والقافية، والروي.

وذكر أبو الفرج أن الخلاف والخصومة قد احتدت بينهما، فأخذا يتبادلان أشعار الفخر والهجاء، واختار من بينها في أغانيه، قول زيادة هاجيا هدبة بقصيدته التي مطلعها: من الطويل

أراك خليلاً قد عزمت التّجنبا ... وقطَّعتَ حاجاتِ الفؤاد فأصحبا [١]

اختار منها أبو الفرج أبياتا ذكرها في أغانيه[٢]، وذكرها ابن المبارك كاملة في منتهىٰ الطلب في ترجمته لزيادة العذري، يقول فيها مفتخرا:

إذا خفت شَكَّ الأمر فارم بعزمةٍ ... غيابَتَهُ يركَب بك العَزم مركبا[٣]

وإن وِجهَةٌ سُدَّت علَيك فروجُها ... فإنك لاقٍ لا محالةَ مَذهَبا[٤]

كذاك الفتىٰ يوماً إذا ما تَقَلَّبت ... به صَيرفِيَّاتُ الأمورِ تَقَلَّبا[٥]

يلامُ رجالٌ قَبلِ تَجريبِ أمرهم ... وكيف يلامُ المرءُ حَتَّىٰ يُجَرَّبا

وإني لمعراضٌ قليلٌ تَعَرُّضِي ... لوجه امرئٍ يوماً إذا ما تَجَنَّبا

(١) – الأغاني ٢١/ ٢٥٨.

(٢) – السابق ٢١/ ٢٦٠/ ٢٦١.

(٣) – غيابة كل شيء: قعره.

(٤) – الفروج: الطرقات، والمذهب: الطريق؛ لأنه يذهب بك.

(٥) – صرف الأور وصيرفياتها: تقلباتها وحوادثها ونوائبها.

قليـــلٌ عثـــاري حـــين أُذعَـــرُ ســـاكِنٌ ... جنـاني إذا مـا الحـربُ هَـرَّت لِتكلبـا[١]

وَحَـــشَّ الكُمـــاةُ بالســـيوف وقودَهـــا ... حِفاظـــا وبـــالخطيِّ حَتَّـــىٰ تَلَهَّبـــا[٢]

فلـم يُنْسِـنِي الجَهـلُ الحَيـاءَ وَلـم أكُـن ... أَمِينـًا وَلـم أَرسِـل لِسَـاني ليَخـدِبا[٣]

عَلـىٰ النَّـاسِ إِلَّا أَنْ أَرَىٰ الـدَّاءَ بّـارِزاً ... فّـأقمَعَ نَجـمَ الـدَّاءِ عّنـي فّيّجْلِبـا[٤]

حَـؤوطٌ لأَقْصَـىٰ الأَهْـلِ أُخْشَـىٰ وَرَاءَهُ ... مِـذبٌّ وَمِثْلـي عَـن حِمَـىٰ الأَصْـلِ ذَبَّـا[٥]

وَمَـا بَـاتَ جَهْلـي رَابِحـًا مُـذْ تَركتُـهُ ... وَلِيـداً وَلَا حِلْمِـي يَبِيـتُ مُعَزّبـا[٦]

بِحَسْـبِكَ مَـا يَأْتِيـك فَـاجمَع لِنَـازِلٍ ... قِـــرَاهُ ونَوِّبـــهُ إِذَا مَـــا تَنَوَّبـــا

وَلَا تَنْتَجِـــع شَـــرّاً إِذَا حِيـــلَ دُونَـــه ... بِسِـــترٍ وَهَـــبْ أَسْـــتَارَهُ مَـــا تَغَيَّـــا[٧]

أَنَـــا ابـــنُ رَقَـــاشٍ وَابـــنُ ثَعلَبَـــةَ الـــذِي ... بَنَـــىٰ هَادِيـــًا يَعْلُـــو الهَـــوَادِيَ أَغْلَبـــا

مِـــن الغُـــرِّ بُنيانـــًا لِقَـــومٍ تَمَاصَـــعُوا ... بِأَسْـــيَافِهِم عَنْـــهُ فَأَصْـــبَحَ مُصـــعَبا[٨]

فَمَـــا إِنَ تَـــرَىٰ فِـــي النَّـــاسِ أُمًّـــا كأُمِّنـــا ... وَلَا كَأَبِينَـــا حِـــينَ نَنْسُـــبُهُ أَبَـــا

---

(١) – وروي قليل عدادي، أي: وقوعي في الموت، والعداد: وقت الموت (منتهىٰ الطلب ٨/ ١٨٦)، والجنان: القلب، وهرت الحرب: كشرت عن أنيابها، ولكلبا: أي لتشتد.

(٢) – حش الكماة وقودها: أي جمعوا لها الوقود، والكماة: جمع الكمي وهو الفارس الشاكي السلاح، والخطي: الرمح المنسوب إلىٰ الخط وهو موضع بالبحرين.

(٣) – ليخدبا: يقال: خدب اللسان أي طال، وأراد يتطاول بالكلام.

(٤) – علىٰ الناس: أي يتطاول لساني علىٰ الناس.

(٥) – الحؤوط: أي الذي يحفظ ويتعهد، والمذب: المدافع الحامي.

(٦) – يقال عزب عنه حلمه وأعزب: أي ذهب.

(٧) – لا تنتجع سرا: أي لا تنتجع إنسانا سيئا يكون شرا عليك، وانتجع فلان قصده يطلب معروفا.

(٨) – وروي: من العزِّ بُنيانًا لقومٍ فما صعوا بأسيافهم عنه فأصبح مُصعَبا (الأغاني ٢١/ ٢٦١)

أَتَـــمَّ وأَنمَـــىٰ بِـــالبَنِين إِلَـــىٰ العُـــلَا وَأَكْـــرمَ مِنَّـــا فِـــي القَبَائِـــل مَنْصِـــبا
وأَخصَـبَ فِي المِقـرىٰ وَفِـي دَعْـوَةِ النَّـدَىٰ إِذَا طَـــائِفُ الرُكْبَـــانِ طَـــافَ فَأَحْـــدَبا[1]
مَلَكْنَـــا ولَـــم نُمْلَـــكْ وقُـــدْنَا وَلَـــم نُقَـــد كَـــأَنَّ لَنـــا حَقّـــاً عَلـــىٰ النَّـــاسِ تُرتبـــا[2]
بِآيـــــةِ أَنَّـــــا لَا نَـــــرَىٰ مُتَتَوِّجـــــاً مِـــن النَّـــاسِ يَعْلُونَـــا إِذَا مَـــا تَعَصَّـــبا
وَلَا مَلِكـــــاً إِلَّا اتَّقَانَـــــا بِمُلكِـــــهِ وَلَا سُـــوقَةً إِلَّا عَلَـــىٰ الخَـــرْجِ أَتعَبَـــا
مَلَكْنَـــا مُلُوكـــاً وَاسْـــتَبَحْنا حِمَـــاهُمُ وَكُنَّـــا لَهُـــم فِـــي الجَاهِلِيَّـــة مَوْكِبـــا[3]
نَـــدَامَىٰ وَأَرْدافـــاً[4] فَلَـــم نـــرَ سُـــوقَةً تُوازِنُنـــا فَاسْـــأَلْ إِيَـــاداً وتَغلِبَـــا [5]

فأجابه هدبة بقصيدة تنقض أبيات فخره وتباهيه في قصيدته السابقة، مطلعها: من الطويل

تَـذَكَّرتَ شَـجواً مـن شَـجَاعةَ مُنصِـبا تليـداً ومُنتابـاً مـن الشـوق مُحْلِبـا[6]

ولم يذكر أبو الفرج القصيدة كاملة كما فعل مع قصيدة زيادة، واختار بعضا من أبياتها[7]، وذكر ابن المبارك القصيدة كاملة في منتهىٰ الطلب في ترجمته لهدبة، يقول فيها مفتخرا:

(١)- المقري: الذي يقري الضيف، أراد أخصب منا في قرىٰ الضيف، وأحدب: أي تقوس ظهره من الهزال والضعف والجوع.
(٢) - وروي: "كأن لنا حقا" (الأغاني ٢١/ ٢٦١١).
(٣) - وروي: "ولدنا ملوكا"(منتهىٰ الطلب ٨/ ١٨٩).
(٤) - الأرداف: جمع ردف، وهو خليفة الملك في الجاهلية.
(٥) - الديوان ٤٣٠ وما بعدها، (الأغاني ٢١/ ٢٦٠/ ٢٦١)، (منتهىٰ الطلب٨/ ١٨٢).
(٦) - مجلبا: من أجلب الجرح علته القشرة، ورواية الأغاني (أميمة) و (محلبا)
(٧) - الأغاني ٢١/ ٢٦٢.

أَلَا أَيُّهَـــذَا المُحْتَـــدِينَا بِشَـــتْمِهِ ... كَفَىٰ بِي عَن أَعْرَاضِ قَوْمِي مُرْهَبَا[١]

وَجَازَيْـــتَ مِنِّـــي غَيْـــرَ ذِي مَثْنَويـــةٍ ... عَلَىٰ الدَّفْعَةِ الأُولَىٰ مُبراً مُجرِّبَا[٢]

تَعَـالَوا إِذَا ضَـمَّ المَنَـازِلُ مِـن مِنىً ... وَمَكَـةُ مِـن كُـلِّ القَبَائِـل مَنْكَبَـا

نُوَاضِـعُكُم أَبْنَاءَنَـا عَـنْ بَنِـيكُم ... عَلَىٰ خَيْرِنَا فِي النَّاسِ فَرْعًا وَمَنْصِبا

وَخَيـرٍ لِجَـارٍ مِـن مَـوَالٍ وَغَيْـرِهم ... إِذَا بَـادَرَ القَـوْمُ الكَنِيـفَ المُنَصَّـبا[٣]

وَأَسـرعَ فِي المِقْـرَىٰ وفِـي دَعْـوةِ النَّـدَىٰ ... إِذَا رَائِـدٌ لِلقَـوْمِ رَادَ فَأَجْـدَبَا[٤]

وَأَقوَلَنَـا لِلضَّـيْفِ يَنْـزِلُ طَارِقًـا ... إِذَا كَـرِهَ الأَضْـيَافُ أَهْـلا وَمَرْحَبـا

وَأَصـبرَ فِـي يَـوْمِ الطِّعَـانِ إِذَا غَـدَتْ ... رِعَـالا يُبَـارِينَ الوَشِـيجَ المُـذرَّبا[٥]

هُنَالِـكَ يُعْطِـي الحَـقَّ مَـنْ كَـانِ أَهْلَـهُ ... وَيَغْلِـبُ أَهْـلُ الصِّـدقِ مَـنْ كَـانَ أَكْـذَبا

وَإِن تَسْـأَمُوا مِـن رِحْلَـةٍ أَوْ تَعْجَلُـوا ... إِنِي الحَـجِّ أَخْبِـرُكُم حَـدِيثًا مُطَنَّبـا[٦]

أَنَـا المَـرْءُ لَا يَخْشَـاكُم إِنْ غَضِـبْتُم ... وَلَا يَتَـوَقَّىٰ سُـخْطَكُم إِن تَغْضَّـبا

---

(١) – المحتدينا: الذي يتبعنا ويتقصدنا بشتمه.

(٢) – وروي: "وجاريت" أي: جريت (منتهىٰ الطلب ٨/ ١٩٩)، وغير ذي مثنوية أي: أي غير محللة منك تلك المجاراة، وأصله من الثني وهو الكف والرد، والمبر: الظاهر المتميز من القوم.

(٣) – الكنيف: حظيرة من شجر تجعل للإبل تقيها من الشر، وبادر القوم الكنيف: أي بادروا بالالتجاء إليه خوفا عليهم وعلىٰ إبلهم.

(٤) – وروي: "وأشرع في المقرىٰ" (منتهىٰ الطلب ٨/ ٢٠٠).

(٥) – الرعال: جمع رعلة وهي القطعة من الخيل ليست بالكثيرة، يريد أن الخيل غدت جماعات، والوشيج عامة الرماح.

(٦) – وروىٰ ابن المبارك (أَني الجحِ) أي وقته وحينه. (منتهىٰ الطلب ٨/ ٢٠٠)

أَنَــا ابــنُ الــذِي فَــادَاكُم قَــدْ عَلِمْــتُم ... بِــبطْنِ مُعــانٍ وَالقِيَــادَ المُجَنَّبــا[١]
وَجَــدِّي الــذِي كُنْــتُم تَظلُــونَ سُــجَّدا ... لَــهُ رَغْبَــةً فِــي مُلْكِــه وَتَحوُّبــا[٢]
وَنَحْــنُ رَدَدنــا قَــيْسَ عَــيْلانَ عَــنْكُمُ ... وَمَــن سَــارَ مِــن أَقْطَــارِهِ وَتَأَلَّبَــا
بِشَــهْباءَ إِذ شُــبَّت لِحَــربٍ شُــبُوبُهَا ... وَغسَّــانَ إِذ زَافُــوا جَمِيعًــا وَتَغْلِبَــا
بِنَقْعــاءَ أَظْلَلْنَــا لَكُــم مِــنْ وَرَائِهِــمْ ... بِمُنْخَــرِقِ النَّقْعَــاءِ يَوْمًــا عَصَبْصَــبا[٣]
فَأُبْنَــا جِــدالًا سَــالِمِينَ وَغُــودِرُوا ... قَتِــيلًا وَمَشْــدُودَ اليَــدَينِ مُكَلْبَــا
أَلَــم تَعْلَمُــوا أَنَّــا نُــذبِّب عَــنْكُمُ ... إِذَا المَــرْءُ عَــنْ مَــوْلَاهُ فِــي الــرَّوْعِ ذَبَّــا[٤]
وَإِنَّــا نُــزَكِّيكُم وَنَحْمِــلُ كَلَّكُــمْ ... ونَجْبُــرُ مِــنْكُم ذَا العَيّــالِ المُعَصَّــبَا[٥]
وَإِنَّــا بِــإِذْنِ اللهِ دوَّخَ ضَــرْبُنَا ... لَكُــم مَشْــرِقًا مِــنْ كُــلِّ أَرْضٍ وَمَغْرِبَــا
وَإِنَّــا أُنَــاسٌ لَا نَــرَىٰ الحِلْــمَ ذِلَّــةً ... وَلَا العَجْــزَ حِــينَ الجِــدُّ حِلْمًــا مُؤَرَّبَــا[٦]
وَإِنَّــا لَقَــومٌ لَا نَــرَىٰ الحِلــمَ ذِلَّــةً ... وَلَا نُبْسِــلُ المَجْــدَ المُنَــىٰ وَ التَّجَلُّبَــا[٧]
وَنَحْــنُ إِذَا عَــدَّتْ مَعَــدٌّ قَــدِيمَهَا ... يُعَــدُّ لَنَــا عَــدًا عَلَــىٰ النَّــاسِ تَرَتُّبَــا

(١) – مُعان: مدينة في طرف بادية الشام تلقاء الحجاز من نواحي البلقاء، والقياد: الحبل الذي تقاد به الدابة، والخيل المجنة: المقدمة.
(٢) – وروي: "تطلون سجدا" (منتهىٰ الطلب ٨/ ٢٠١) التحوب الرغبة والحاجة.
(٣) – أظللنا لكم: أي جعلناكم في كنفنا، وأراد: حميناكم، ونقعاء: موضع خلف المدينة خلف النقيع من ديار مزينة، ويوم عصبصب: أي يوم عصيب شديد.
(٤) – الروع: الفزع، وأراد المعركة، ونذبب: أي نذب وندفع.
(٥) – الكل: المصيبة تحدث، أي نساعدكم علىٰ تحملها، والمعصب: الرجل الفقير يشتد عليه الجوع فيعصب بطنه.
(٦) – المؤرب: من الأرب وهو الدهاء.
(٧) – لا نبسل المجد: أي لا نحرِّمه، والمنىٰ: الهمة، والتجليب: تتبع رطب الكلأ.

وَإِنَّـا نَـرَىٰ مَـن أُغْـدِمَ الحِلْـمَ مُعْـدَمًا ... وَإِنْ كَـانَ مَـدْثُورا مِـن المَـالِ مُتْرِبَـا[١]

وَذُو الـوُفْرِ مُسْـتَغنٍ وَيَنْفَـعُ وَفْـرُهُ ... وَلَـيْسَ يَبِيـتُ الحِلْـمُ عَنَّـا مُعَزَّبّـا

وَلَا نَخْـذُلُ المَـوْلَىٰ وَلَا نَرْفَـعُ العَصَـا ... عَلَيْـهِ وَلَا نُزْجِـي إِلَـىٰ الجَـارِ عَقْرَبَـا[٢]

فَهَـذِي مَسَـاعِينَا فَجِيئُـوا بِمِثْلِهَـا ... وَهَـذا أَبُونَـا فَـابْتَغُوا مِثْلَـهُ أَبَـا

وَكَـانَ فَـلَا تُـودُوا عَـن الحّـقِّ بِـالمُنَىٰ ... أَفَـكَّ وَأَوْلَـىٰ بِـالعَلَاءِ وَأَوْهَبَـا

وَخَيْـرًا لِأَدْنَـىٰ أَصْـلِهِ مِـنْ أَبِـيكُمْ ... وَلِلمُجْتَـدِي الأَقْصَـىٰ إِذَا مَـا تَثَوَّبَـا[٣]

فلم يزل هدبة يطلب غرة زيادة حتىٰ أصابها فبيته فقتله وتنحىٰ مخافة السلطان[٤].

فبدا واضحا جليا من خلال القصيدتين السابقين اعتماد كلا الشاعرين علىٰ غرضي الفخر والهجاء في التعبير وفي نقض المعنىٰ، ولا شك أن هذين الغرضين يمثلان النقائض خير تمثيل فهما من الأغراض الرئيسة لها، وترتب علىٰ ذلك أن يكون التناظر بين الشاعرين في إطار مباشر موجه إلىٰ الآخر غير مستتر أو مكنًّىٰ، يؤكد الهدم والبناء، فعندما أراد (هدبة بن الخشرم) الرد علىٰ (زيادة العذري) أخذ يتتبع معاني الفخر والتباهي لديه ناقضا إياها، راميا زيادة بأضدادها من الصفات، وهذه هي الصورة الأكثر شيوعا لقصائد النقائض، فعلىٰ الرغم من التوافق الذي ظهر في النقيضة الأولىٰ في أبيات الرجز التي شبب فيها زيادة بأخت هدبة، ورد هدبة عليه بالتشبيب

(١) – المدثور: صاحب المال الكثير، والمترب: الغني.

(٢) – المولىٰ: المراد الحليف، أي لا نخذله عندما يطلب العون، والعقرب: الوشابة والنميمة.

(٣) – شعر هدبة بن الخشرم العذري، صـ٦٤ وما بعدها، منتهىٰ الطلب ٨/ ١٩٩ وما بعدها، والأغاني ٢١/ ٢٦٢.

(٤) – الأغاني ٢١/ ٢٦٣.

بأخته، ملتزما بتحقيق ضوابط النقيضة من حيث الموضوع والوزن والقافية، لكن غرض التشبيب ليس من الأغراض الرئيسة لها كالفخر والهجاء، والتي يتنافس الشعراء من خلالها، لذلك سرعان ما انتقلت النقيضة إلىٰ أغراضها الرئيسة في القصيدتين السابقتين لتحقق الغاية الفنية المرجوة والتي يبغيها الشاعر من نقيضته ألا وهي التفوق علىٰ خصمه، فالشاعر في النقائض ملزم بالرد علىٰ سابقه ناظرا إلىٰ معاني فخره راميه بأضدادها، وهذا ما تفصح عنه الأبيات السابقة، كما يظهر أمر آخر بدا واضحا في دراسة النقائض من خلال القصيدتين السابقتين وتحديدا في بنائهما الفني، من كونهما مصدرتان بمقدمة غزلية، فلم تقتصرا علىٰ الفخر والهجاء، بل ظهور النسيب والغزل في مقدمة القصيدتين تطور فرضته طبيعة العصر الأموي التي رمت التميز والتفرد عما كان في العصر الجاهلي، وقد أشار إلىٰ هذا الأمر د/ شوقي ضيف قائلا: " إن العصبيات اختلطت في العصر الأموي بالسياسة، وهيأ ذلك النقيضة لأن تخوض في مديح الخلفاء والولاة، بحيث أصبحت لا تحتوي فخرا وهجاء فحسب، بل تحتوي كذلك مديحا، كما تحتوي نسيبا وغزلا"[1].

فزيادة يفتخر بنفسه قائلا:

وإني لمعـــــراضٌ قليـــــلٌ تَعَرُّضِـــــي ... لوجـــه امـــرئٍ يومـــاً إذا مـــا تَجَنَّبـــا

فلـــم يُنســـنِيْ الجَهـــلُ الحَيـــاءَ ولـــم أكُـــن ... أَمينـــاً ولـــم أَرسِـــل لِسَـــاني ليَخـــدِبا

عَلـــىٰ النَّـــاسِ إِلَّا أَنْ أَرَىٰ الـــدَّاءَ بّـــارِزاً ... فَـــأقمَعَ نَجـــمَ الـــدَّاءِ عّنـــي فَيّجْلِبـــا[2]

(١) – العصر الإسلامي شوقي ضيف صـ٢٤٥.

(٢) – الديوان ٤٣٢ وما بعدها، (الأغاني ٢١/ ٢٦٠/ ٢٦١)، (منتهىٰ الطلب٨/ ١٨٢).

يتباهىٰ بسمو مكانته وعلو قدره، فلا يلتفت إلىٰ الصغائر، ويعرض عن الزلات والنقائص ممن يتطاول عليه بالسب والهجاء، وقد عمد إلىٰ تأكيد ذلك فقال: (وإني لمعراض) فجاء بأداتين للتأكيد إن واللام وأتبعهما بصيغة المبالغة، فهو إنسان حيي حليم لا يواجه الجهل بمثله، ولا يخدب لسانه أي يستعمله في التطاول علىٰ غيره من الناس، ويلحظ التضمين الذي ظهر في نهاية البيت الثاني في قوله: (علىٰ الناس)، وصدر البيت الثالث وهو قوله: (علىٰ الناس) الذي وظَّفه زيادة توظيفا جيدا للربط بين البيتين للتدليل علىٰ عموم الصفة، وشمول الأمر لجميع الناس، وللتأكيد علىٰ أن حلمه ليس ضعفا، وأن سكوته ليس عجزا، جاء الاستثناء بقوله: (إلا أن أرىٰ الداء بارزا) عقب التضمين ليدل علىٰ تحول موقفه، فهو قادر علىٰ الرد والانتصاف ممن يتطاول عليه.

فأجابه هدبة بقوله:

أَلَا أَيُّهَـــذَا المُحْتَـــدِينَا بِشَـــتْمِهِ ... كَفَىٰ بِـي عَـن أَعْـرَاضِ قَـوْمِي مُرْهَبَـا

وَجَازَيْـــتَ مِنِّـــي غَيْـــرَ ذِي مَثْنَويـــةٍ ... عَلَـىٰ الدَّفْعَـةِ الأُوَلـىٰ مُبـراً مُجرِّبَـا[1]

تَعَـــالَوا إِذَا ضَـــمَّ المَنَـــازِلُ مِـــن مِنـــىً ... وَمَكـــةُ مِـــن كُـــلِّ القَبَائِـــل مَنْكَبَـــا

نُوَاضِـــعُكُم أَبْنَاءَنَـــا عَـــنْ بَنِـــيكُم ... عَلَـىٰ خَيْرِنـا فِـي النَّـاسِ فَرْعًـا وَمَنْصِـبا

فهدبة يشرع في نقض معاني زيادة العذري، فعمد إلىٰ التقليل من شأنه، والتأكيد علىٰ ضعته، فما يراه في نفسه من سمو ورفعة، إنما هو من صنع خياله الخاص، فهو محض توهم وخيال، ولا يمت إلىٰ الواقع بصلة، فقصد إيقاظه من غفلته وتنبيه إلىٰ ما

(١) – وروي: "وجاريت" أي: جريت (منتهىٰ الطلب ٨/ ١٩٩).

كان منه من إفراط، موظفا لتحقيق ذلك أسلوب النداء الذي واجهه به في قوله: (أيهذا المحتدينا بشتمه) ليخصه بهذا الأمر دون غيره، كما إن أسلوب النداء السابق يحمل في طياته إيحاءً ودلالة علىٰ أمرين هما: تنبيه زيادة (أيهذا) وكأنه غافل عن الواقع، مغيب عنه، يحيا في عالم آخر مغاير للواقع الذي أراد هدبة التأكيد عليه، وهو عالمه الذي عظَّم فيه نفسه بضمير الجمع في قوله: (المحتدينا)، وفي قوله (بشتمه) تقليل من شأن زيادة، فالسب والشتم أمر شائع عنده، ليس طارئا عارضا كما يدعي، وكذلك يُلحظ في قوله: (أيهذا المحتدينا بشتمه) الالتفات بضمير الغائب (الهاء) عن ضمير المتكلم (المحتدينا) لينزه نفسه من الشتم، ويعظم قومه من الاتصاف بما لا يليق، مؤكدا بذلك الالتفات أن السب صفة ملازمة لزيادة، ولست بهذه الصفة ندا لنا، وقوله: (غير مثنوية) أي غير محللة، وهي تؤكد في موضعها وسياقها أن مجاراته لهدبة وقومه وتصديه لهم أمر غير محلل له، ففيه شرف له، وعلو لقدره، وقد أكد هذا بالاعتراض في قوله: (غير ذي مثنوية) والذي جاء أيضا حاملا الاستثناء بغير، وكما وظَّف زيادة الاستثناء في أبياته السابقة ليرفع من قدر نفسه، قام هدبة هو الآخر بتوظيف الاستثناء أيضا لنقيض ذلك، يريد النيل منه والحط من قدره، ولم يكتف هدبة بتوظيف الاستثناء في نقيضته، فكان التضمين أيضا والذي جاء في شعر زيادة للتعظيم بالعموم والشمول، فقام هدبة هو الآخر بتوظيف التضمين لنقيض ذلك بقوله: (تعالوا) وفيه الطلب، ثم جواب الطلب في صدر البيت الذي يليه وهو قوله: (نواضعكم)، ثم التقديم لبنيه علىٰ أبنائه وهو أمر منطقي لا بدعة فيه، فهو خير الناس حسبا ونسبا.

ثم يقول هدبة مفتخرا:

أَنَــا ابــنُ رَقَــاشٍ وَابــنُ ثَعلَبَــةَ الــذِي ... بَنَــىٰ هَادِيــاً يَعْلُــو الهَــوَادِيَ أَغْلَبَــا
مِــن الغُــرِّ بُنيانــاً لِقَــومٍ تَمَاصَــعُوا ... بِأَسْــيَافِهِم عَنْــهُ فَأَصْــبَحَ مُصــعَبَا
فَمَــا إِنَ تَــرَىٰ فِــي النَّــاسِ أُمّــا كأُمِّنــا ... وَلَا كَأَبِينَــا حِــينَ نَنْسُــبُهُ أَبَــا
أَتَــمَّ وأَنمَــىٰ بِــالبَنِين إِلَــىٰ العُــلَا ... وَأَكْــرمَ مِنَّــا فِــي القَبَائِــلِ مَنْصِــبا
وأَخصَــبَ فِي المِقــرىٰ وَفِــي دَعْــوَةِ النَّــدَىٰ ... إِذَا طَــائِفُ الرُكْبَــانِ طَــافَ فَأَحْــدَبا
مَلَكْنَــا ولَــم نُمْلَــكْ وقُــدْنَا وَلَــم نُقَــد ... كَــأَنَّ لَنــا حَقّــاً عَلــىٰ النَّــاسِ تُرتبــا
بِآيَــةِ أَنَّــا لَا نَــرَىٰ مُتَوِّجــاً ... مِــن النَّــاسِ يَعْلُونَــا إِذَا مَــا تَعَصَّــبا
وَلَا مَلِكــاً إِلَّا اتَّقَانَــا بِمُلكِــهِ ... وَلَا سُــوقَةً إِلَّا عَلــىٰ الخَــرْجِ أَتعَبَــا
مَلَكْنَــا مُلُوكــاً وَاسْــتَبَحْنا حِمَــاهُمُ ... وَكُنَّــا لَهُــم فِــي الجَاهِلِيَّــةِ مَوْكِبــا
نَــدَامَىٰ وَأَرْدافــاً فَلَــم نــرَ سُــوقَةً ... تُوازِنُنــا فَاسْــأَلْ إِيَــاداً وتَغلِبَــا [1]

فيظهر من خلال الأبيات أن هدبة عوَّل علىٰ الفخر القبلي، ولم يستعِن بالفخر الفردي الذاتي، واعتماده علىٰ الفخر القبلي دون الذاتي مرجعه السياق التاريخي الذي سار في مضماره بذكر الشخصيات والقبائل، وكذلك الحوادث التاريخية، فدائما ما يظهر التاريخ في أشعار الفخر، وهنا يتباهىٰ هدبة بكرم نسبه فأمه (رقاش) وهي إحدىٰ جدات الشاعر وأبناؤها هم بنو قرة بن حنش، وأبوه هو ثعلبة بن قره جده الرابع [2] وثعلبة هذا من أولاد إياد بن نزار بن معدّ بن عدنان، ويتخذ من هذين الشخصيتين محوراً للفخر بما كان لهما من سمت وأفضال علىٰ سائر بطون القبيلة، وهو هنا يوجه

(١) – الديوان ٤٣٠ وما بعدها، (الأغاني ٢١/ ٢٦٠/ ٢٦١)، (منتهىٰ الطلب٨/ ١٨٢).

(٢) – الأغاني ٢١/ ٢٥٥.

خطابه إلىٰ بني عامر رهط هدبة، وكذلك ختم أبياته بالتأكيد علىٰ كرم أصله بذكر قبيلتي إياد التي من ولدها ثعلبة، وتغلب أيضا وهم بنو ربيعة بن عدنان، فبدأ فخره بالتاريخ (ابن رقاش وابن ثعلبة)، واختتمه كذلك به بذكر (إياد وتغلب) ليؤكد علىٰ كرم أصله الذي ينتهي إلىٰ جد العرب (عدنان).

والتاريخ له حضوره الفاعل في شعر النقائض سواء ما تحقق بذكر الحوادث والوقائع والأيام التاريخية، أو ما بذكر الشخصيات والأماكن، وهذا أمر شائع جعل من بعض أشعار النقائض وثائق تاريخية في المناقب والمثالب، فشاعر النقائض يدرس خصمه جيدا، ويحاول جاهدا أن يعلم الكثير والكثير عمن يهجوه، ليعرف كيف يسدد له سهام الطعن والهجاء في موضعها، "فلم يكن الشاعر يدرس تاريخ القبائل التي يحامي عنها فحسب، بل كان يدرس أيضا تاريخ القبائل التي يهجوها ليقف علىٰ الأيام التي انهزمت فيها، حتىٰ ينشر مخازيها في الناس"[(١)] ، فلا غنىٰ للشاعر في توظيف التاريخ في نقائضه، وبخاصة إذا ما ارتكز عليه الشاعر الأول، و هنا تأتي المعضلة والأمر الشائك، وبالتحديد علىٰ الشاعر هدبة؛ لأنه سيتعرض لشعر زيادة الذي يتباهىٰ بنسبه وكرم أصله، ولكن كيف يوظف ويستأنس بالتاريخ داعما إياه في ذم خصومه وهم أقرباؤه، ويستثني من ذلك قومه؟! فكلا الشاعرين تجمعهما قبيلة واحدة، بل يلتقيان عند أصل واحد، فهما يلتقيان في النسب إلىٰ الجد ثعلبة، الذي تباهىٰ زيادة بالانتساب إليه، فهما أبناء عمومة، ولحل هذه المعضلة ركز هدبة في نقائضه وهجائه علىٰ بني قرة بن حنش البطن التي ينتسب إليها زيادة، وشرع يسترجع

(١) – العصر الإسلامي شوقي ضيف صـ٢٤٥.

من ذكريات التاريخ المعارك والوقائع تلك التي كانت لهم فيها الغلبة علىٰ الأعداء، والتي بدورها ردت الأخطار عن بني قرة، الأمر الذي جعله يعير بني قرة بأنهم هم الحصن الحامي إياهم، ودرعهم الواقي لهم، وهم كذلك من يدفع عنهم النوازل، ويقف بجوارهم وقت الشدائد بإطعام الطعام، ودفع الكرب فيقول:

أَنَــا المَــرْءُ لَا يَخْشَــاكُم إِنْ غَضِــبْتُم ... وَلَا يَتَــوَقَّىٰ سُــخْطَكُم إِن تَغْضَّــبا
أَنَــا ابــنُ الــذِي فَــادَاكُم قَــدْ عَلِمْــتُم ... بِــبطْنِ مُعــانٍ وَالقِيَــادَ المُجَنَّبــا[1]
وَنَحْــنُ رَدَدنــا قَــيْسَ عَــيْلانَ عَــنْكُمُ ... وَمَــن سَــارَ مِــن أَقْطَــارِهِ وَتَأَلَّبَــا
بِشَــهْباءَ إِذ شُــبَّت لِحَــربٍ شُــبُوبُهَا ... وَغسَّــانَ إِذ زَافُــوا جَمِيعًــا وَتَغْلِبَــا
وَجَــدِّي الــذِي كُنْــتُم تَظلُــونَ سُــجَّدا ... لَــهُ رَغْبَــةً فِــي مُلْكِــه وَتَحوُّبــا[2]
بِنَقْعــاءَ أَظْلَلْنَــا لَكُــم مِــنْ وَرَائِهِــمْ ... بِمُنْخَــرقِ النَّقْعَــاءِ يَوْمًــا عَصَبْصَــبا
فَأُبْنَــا جِــدالًا سَــالِمِينَ وَغُــودِرُوا ... قَتِــيلًا وَمَشْــدُودَ اليَــدَينِ مُكَلْبَــا
أَلَــم تَعْلَمُــوا أَنَّــا نُــذبِّب عَــنْكُمُ ... إِذَا المَــرْءُ عَــنْ مَــوْلَاهُ فِــي الــرَّوْعِ ذَبَّبَــا
وَإِنَّــا نُــزَكِّيكُم وَنَحْمِــلُ كَلَّكُــمْ ... ونَجْبُــرُ مِــنْكُم ذَا العَيّــالِ المُعَصَّــبَا

فبدأ نقيضته بالفخر والاعتزاز في قوله: (أنا المرء) بصورة من صور التأكيد وهي القصر من خلال تعريف الطرفين (أنا) المبتدأ، و(المرء) الخبر، متخذا من الضمير ضمير الفخر (أنا) والإسناد إليه بالخبر (المرء) أداة للتأكيد لتفوق في موضعها وسياقها دون غيرها من أساليب القصر، وما كان منه عقب ذلك باستخدام أسلوب

(١) – مُعان: مدينة في طرف بادية الشام تلقاء الحجاز من نواحي البلقاء، والقياد: الحبل الذي تقاد به الدابة، والخيل المجنة: المقدمة.

(٢) – وروي: "تطلون سجدا" (منتهىٰ الطلب ٨/ ٢٠١) التحوب: الرغبة والحاجة.

النفي المقدم علىٰ الشرط في موضعين هما قوله (**لَا يَخْشَاكُم إِنْ غَضِبْتُم**)، **وقوله** (**وَلَا يَتَوَقَّى سُخْطَكُم إِن تَغْضَبا**) للتأكيد الفخر أيضا؛ وذلك لأنه في موضع يواجه فيه متلقيا منكرا، وليس ذلك فحسب بل إنه خصم منازع له، يخالفه فيما يذهب، ويكذبه فيما يقول، فجعل من الفخر محورا لفرض السيادة له و لقومه، ومن ثم التأكيد علىٰ تبعية غيرهم لهم، وتأكيد السيادة له ولقومه ليس مجرد ادعاء بل هو أمر قائم وحقيقة تشهد بها وقائع التاريخ وأيامه، فجعل من أخبار التاريخ وشخصياته المقومات لذلك، مستئنسا بذكر ما كان من الوقائع والأيام المؤيدة لهذا الشرف وتلك المكانة، فهو يفنِّد ما كان من شرف مزعوم لدىٰ خصمه، بل إنه ليؤكد اتصافه بنقيض ما قد زعم، من التبعية والانقياد، وكان الختام بالفخر كما كان البدء به، فكان التعريض بخصمه والتقليل من شأنه، ومحاولة إذلاله، إذ رعايته إياهم، وولايته عليهم ليست مقصورة علىٰ الذود والدفاع الحربي، بل يتعداها إلىٰ ما هو أوضح من ذلك وألصق بالواقع الاجتماعي المعيش من حيث الإطعام والإكرام.

المبحث الثاني: آليات وطرق الشعراء في نقض المعنى

إن المتتبع لما كان من شعراء النقائض في مقارعتهم خصومهم يجد أن هناك آليات محددة يعول عليها الشاعر في نقض المعنىٰ والتوفق عليه في المردود لهذه الأبيات، وهذا الأمر شائع بين الشعراء، ولم يخلُ شعر نقائض الأقارب من ذلك، فتعددت الآليات التي اعتمدوا عليها في تحقيق ذلك، وتتثمل هذه الآليات في:

أولا: القلب (الرد والإلصاق)

والقلب من الطرق المتداولة التي اعتمد عليها كثيرا الشعراء في نقض معاني الشعر ويقصد به " أن يقول الشاعر الأول هاجيا، فيرد عليه الثاني قالبا عليه معانيه ذاتها مدعيا أنها من صفات الأول"(١)، فالشاعر الثاني من خلال هذه الآلية ينطلق في نقضه من معنىٰ الشاعر الأول الذي شرع في هجاء الثاني، فيقوم الشاعر الثاني برد ما كان من معنىٰ الهجاء علىٰ الأول وإلصاقه به، هذه الآلية أسمتها إحدىٰ الدراسات بالرد والإلصاق ونصت علىٰ تحققها في شعر النقائض من خلال: " أن يأتي الشاعر بمعانٍ ودلالات قد أتىٰ بها الخصم مفاخرا متباهيا، فيردها عليه ويلصقها به كأنه أعاد صياغتها من جديد لتكون هجاء من نصيب الأول"(٢)، وهذه الطريقة شائعة بين شعراء النقائض عامة، وأيضا تعد من أكثر الطرق التي اعتمد عليها الأقارب من الشعراء في نقضهم للمعاني التي يقررها الشاعر الأول، ولعل صلة القرابة كان لها

(١) – تاريخ النقائض أحمد الشايب صـ٢٧. "بتصرف"

(٢) – النقائض في عصر بني أمية، د/ عبد الهادي أبو القاسم صـ٦٣، مجلة الدراسات التربوية والانسانية، كلية التربية جامعة دمنهور، العدد الرابع الجزء الأول ٢٠٢١م.

تأثيرها في شيوع ذلك وانتشاره في نقائضهم، فاستعاض الشعراء من خلالها عن الحد من الفحش بالقول وبالهجاء، فعندما سخر عقبة المضرب من ابن ميادة بقوله:

ألَوْمـــا أننـــي أصـــبحتُ خـــالاً ... وذكـــرُ الخـــال يـــنقُص أو يزيـــد

لقـــد قلَّـــدتَ مـــن سُـــلْمَىٰ رجـــالا ... علـــيهم مِسْـــحَةٌ[1] وهُـــمُ العبِيـــدُ[2]

أجابه (ابن ميادة) بقوله: من الوافر

إن تَـــكُ خالنـــا فقُبِحْـــتَ خـــالاً ... فأنـــت الخـــال تـــنقُص لا تزيـــدُ[3]

فيومـــا في مزينـــة أنـــت حـــر ... ويومـــاً أنـــت مَحْتِـــدُك العبيـــدُ[4]

أحـــقُّ النـــاسِ أن يَلْقَـــىٰ هَوانـــاً ... ويؤكـــلَ مالُـــه العبـــدُ الطَّرِيـــدُ[5]

فابن ميادة في هذه الأبيات ينقض ما قاله (عقبة المضرّب) الذي أراد التأكيد علىٰ تبعيته لهم معتمدا علىٰ ما يعرف بالرد والإلصاق، فإن كان عقبة يذكره بالقرابة وكونه خالا له، ويتباهىٰ بأصله بني سلمىٰ أصحاب الإجادة في قرض الشعر، فهم عبيد الشعر، فاتخذ (ابن ميادة) من كلمتي(الخال، والعبيد) مادة للرد علىٰ عقبة وإلصاقه بمعنىٰ آخر غير ما تباهىٰ به وتفاخر، فصرف لفظ الخال إلىٰ معنىٰ آخر غير القرابة وهو: السحاب عديم القيمة الذي لا يحمل الماء يضر ولا يفيد، وفعل كذلك في لفظ

---

(١) – المسحة: العلامة والسمة.

(٢) – من شعراء بيت أبي سلمىٰ المزني عقبة المضرب وبنوه أخبارهم وأشعارهم، مجلة العرب صـ٦٦٣.

(٣) – الخال: السحاب الذي لا مطر فيه.

(٤) – المحتد: الأصل.

(٥) – شعر ابن ميادة الرّماح بن أبرد المري صـ٣٩. (الأغاني ٢/ ٢٦٨)

العبيد الذي تباهىٰ به عقبة، فصرفه إلىٰ فقد الحرية وضعف الهمة، ليقلب تعبيره الفخري إلىٰ ذلة وانكسار.

وظهرت هذه الآلية بوضوح في نقائض المغيرة بن حبناء مع أخيه صخر، فقد اعتمد كل منها وهو يخاطب الآخر علىٰ الرد والإلصاق، وذلك بسبب اعتمادهما علىٰ توجيه محاولة كل كمنهما الحط من شأن أخيه دون التعرض لنسبه – بسبب القرابة بينهما – فحاول كل منهما الحط من شأن أخيه بوصفه بصفات مرذولة كالجبن والشح، فيأتي الآخر ويرد علىٰ الأول ويلصق به الصفة ذاتها، فعندما رمىٰ صخر أخاه المغيرة بصفة البخل بقوله:

رأيْتــك لّمــا نلْــتَ مَــالاً وعَضَّــنا زمــانٌ نَــرَىٰ فِــي حَــدِّ أَنْيَابِــه شَــغْبا[1]

تجنَّــىٰ علــيّ الــدّهرُ أَنِّــيَ مُــذْنِب فأَمْسِــكْ وَلَا تَجْعــلْ غِنَــاكَ لَنَــا ذَنْبــا[2]

فهو يهجو أخاه المغيرة راميا إياه بالبخل والشح؛ لأنه بخل علىٰ قومه بالعطاء الذي ناله من مال المهلب في الوقت الذي يتعرض قومه ضائقة شديدة جعلتهم في أمس الحاجة إلىٰ العطاء، كما يؤكد علىٰ تكسب أخيه بالشعر وكان من قبل ينكره عليه، فأجابه المغيرة بقوله:

(١) – الشغب: تهييج الشر.

(٢) – الأغاني ١٣/ ٩٦.

لحَــا الله أَنآنــا عَــن الضَّــيفِ بــالقِرىٰ وأقصَــرَنا عــن عِــرْضِ وَالِــدهِ ذَبّــا[1]
وأجــدَرَنا أن يــدخُلَ البيــتَ باســتهِ إذا القُــفُّ دلّــىٰ مِــن مخارِمــه[2] رَكْبَــا[3]

هو بما قاله يرد علىٰ أخيه صخر ويلصقه بصفة البخل بأبشع الصور لها، وهي التهرب من إكرام الضيف، وذلك من خلال رسم هذه الصورة الساخرة له بمجرد رؤيته لركب الضيفان، ويلحظ أن المغيرة في رده زاد علىٰ صخر بهذا التعبير الكنائي الذي جعل من البيت مثلا سائرا للبخل والتهرب من إكرام الضيف.

ثانيا: التكذيب وتنازع المآثر (التنازع)

من آليات التعبير التي تظهر في نقائض الأقارب من الشعراء، وكانت أيضا من الطرق الشائعة عندهم وبخاصة عندما يتسابق الشاعران إلىٰ تحقيق معاني الفخر من خلال السبق إلىٰ المكارم والمآثر، "فكل شاعر يدعي لنفسه أو لقومه مأثرة بعينها ويدفع عنها زميله"[4]، فالشاعر الثاني في هذه الحالة لا يشغله سلب الآخر الفضل والميزة بقلب معاني الفخر هجاءً كما هو الشأن في آلية القلب أو الرد والإلصاق، إنما المرجو في هذه الآلية إثبات الفضل لنفسه دون الآخر، وهذه الآلية تتحقق عندما "يكون هناك استباق وتنازع حول فضل ما أو مأثرة بعينها، فيدعيها كل منهما لنفسه

(١) – لحا الله أي: قبحه ولعنه،

(٢) – يصف في هذا البيت رجلا رأىٰ ركبا قد طلع من القف أي الجبل فزحف علىٰ استه إلىٰ خلفه، فدخل بيته لئلا يؤوي فيستضاف. والقف: الجبل الذي ليس بطويل في السماء وفيه إشراف علىٰ ما حوله، والمخارم جمع مخرم وهو: ما خرم سيل أو طريق في قف أو رأس جبل.

(٣) – شعر المغيرة بن حبناء التميمي تحقيق د/ نوري القيسي صـ١٨٢.

(٤) – تاريخ النقائض أحمد الشايب صـ٣١. "بتصرف"

ويدفع عنها الآخر أو ينفيها عنه"[١]، وظهرت هذه الآلية بوضوح في نقائض الأخوين المغيرة وصخر، فرابط الأخوة بين الشاعرين كان مانعا لكليهما من هجاء الآخر بألفاظ شنعاء وصور مشينة بذيئة، فاستعاض عنها الشاعران بالتنازع إلىٰ الفضل والمكرمة، فعندما أراد المغيرة التعبير عن فضله في رعايته لصخر، وتباهيه عليه في الكرم قال:

ألا مـــن مبلِـــغٌ صـــخرَ بـــنَ ليلـــىٰ فـــإني قـــد أتـــاني مِـــن نَثَاكـــا[٢]
رســـالةَ ناصـــحٍ لـــك مســـتجيبٍ إذا لـــم تَـــرْعَ حرمتَـــه رعاكـــا
وصـــولٍ لـــو يـــراك وأنـــت رهـــنٌ تُبـــاع بمالـــه يومـــًا فَـــدَاكا

فأجابه صخر بقوله:

فـإنْ تـكُ قـد قَطَعْـتَ الوصـلَ منِّـي فهـــذا حـــينَ أخلفَنـــي مُناكـــا
ألـــم تَـــرَني أجـــودُ لكُـــمْ بمـــالي وأرمِـــي بـــالنَّواقِر مـــن رماكـــا[٣]
وأدفـــعُ ألسـنَ الأعـــداء عـــنكُمْ ويَعنينـــي العـــدوُّ إذا عناكـــا
وإنِّـــي لا أقـــودُ إليـــك حربـــًا ولا أَعصـــيك إنْ رجـــلٌ عصـــاكا

وعندما تفاخر المغيرة علىٰ أخيه صخر بكونه مراعيا حقوق الأهل والأقارب، واصلا الأرحام عامة وأخته بصفة خاصة بالبر والإحسان في الوقت الذي يتخاذل فيه صخر ويتقاعس عن تحقيق ذلك قائلا:

(١) – النقائض في عصر بني أمية، د/ عبد الهادي أبو القاسم صـ٦٥.

(٢) – نثاكا: أخبارك، والنثا: ما أخبرت به عن الرجل من حسن أو سيء، وهنا يقصد الشر.

(٣) – النواقر: جمع ناقرة وهي الداهية.

فإنّـــك تـــرىٰ أســـماءَ أختـــاً ... ولا تَرَيَنَّنِـــي أبـــداً أخاكـــا
فـــإن تعنُـــفْ بهـــا أو لا تصِـــلْها ... فـــإنّ لأمِّهـــا وَلَـــداً سِـــواكا
يَبَـــرُّ ويســـتجيبُ إذا دعتـــه ... وإنْ عاصـــيْتَه فيهـــا عصـــاكا

أجابه صخر بقوله:

وتُـــوليني مَلامَـــة أهـــلِ بيتـــي ... ولا تعطِـــي الأقـــاربَ غيـــرَ ذاكـــا
فـــإن تـــكُ أختُنـــا عتبَـــتْ علينـــا ... فـــلا تَصْـــرِمِ لِظِنّتهـــا أخاكـــا
فـــإن لهـــا إذا عتبَـــتْ علينـــا ... رِضـــاها صـــابِرينَ لهـــا بـــذاكا
وإن تـــك قـــد عتبْـــتَ علـــيَّ جهـــلاً ... فـــلا واللهِ لا أبغـــي رضـــاكا

وظهرت هذه الآلية في رد هدبة علىٰ زيادة عندما تنازعا صفة الكرم فقال زيادة:

فَمَـا إِنَ تَـرَىٰ فِـي النَّـاسِ أَمَّـا كأَمِّنـا ... وَلَا كَأَبِينَـا حِـينَ نَنْسُـبُهُ أَبَـا
أَتَـمَّ وأَنمَـىٰ بِـالبَنِين إِلَـىٰ العُـلَا ... وَأَكْـرَمَ مِنَّـا فِـي القَبَائِـل مَنْصِـبا
وأَخصَـبَ في المقـري وَفِـي دَعْـوَةِ النَّـدَىٰ ... إِذَا طَـائِفُ الرُكْبَـانِ طَـافَ فَأَحْـدَبا[1]
مَلَكْنَـا ولَـم نُمْلَـكْ وقُـدْنَا وَلَـم نُقَـد ... كَـأَنَّ لَنـا حَقّـاً عَلـىٰ النَّـاسِ تُرتبـا[2]

فأجابه هدبة مكذبا إياه في كرم الأصل، ومنازعا إياه في صفة الإكرام والعطاء قائلا:

تَعَـالَوا إِذَا ضَـمَّ المَنَـازِلُ مِـن مِنـىً ... وَمَكـةُ مِـن كُـلِّ القَبَائِـل مَنْكَبـا
نُوَاضِـعُكُم أَبْنَاءَنَـا عَـنْ بَنِـيكُم ... عَلَـىٰ خَيْرِنـا فِـي النَّـاسِ فَرْعًـا وَمَنْصِـبا

(١)- المقري: الذي يقري الضيف، أراد أخصب منا في قرىٰ الضيف، وأحدب: أي تقوس ظهره من الهزال والضعف والجوع.

(٢) - وروي: "كأن لنا حقا" الأغاني ٢١/ ٢٦١١.

وَخَيـــرٍ لِجـــارٍ مِـــن مَـــوَالٍ وَغَيْـــرِهم إِذَا بَـــادَرَ القَـــوْمُ الكَنِيـــفَ المُنَصَّـــبا[١]

وَأَســـرعَ في المقـــري وفِـــي دَعْـــوةِ النَّـــدَىٰ إِذَا رَائـــــدٌ لِلقَـــــوْمِ رَادَ فَأَجْـــــدَبَا[٢]

وَأَقوَلَنـــــا لِلضّـــــيْفِ يَنْـــــزِلُ طَارِقًـــــا إِذَا كَـــرِهَ الأَضْـــيَافُ أَهْـــلا وَمَرْحَبـــا

ثالثا: المقابلة أو الموازاة (المماثلة)

هذه الآلية تقوم في جوهرها علىٰ مناظرة الشاعر الثاني للأول فيما ادعاه لنفسه من المكارم والفضائل، فيقصد بها: "أن يضع الثاني من المفاخر أو المثالب ضروبا تقابل ما وضع الأول، وتكون مناظرة لها"[٣]، هذه الطريقة من طرق النقض أسمتها إحدىٰ الدراسات بالمماثلة ونصت علىٰ تحقيقيها في شعر النقائض من خلال "إذا جاء الشاعر الأول بما يسدده للثاني من مفاخر، جاء الثاني بضروب مماثلة ليسددها هو الآخر في وجهه لتصبح هذه المواجهة محل تحكيم في مجال السبق والانتصار من قبل الجمهور المستمع"[٤]، فالشاعر الثاني لا يتعرض لمعاني الفخر لدىٰ الأول بالقلب والنفي كما هو الحال في الرد والإلصاق، ولكنه ينظر إلىٰ معاني فخره، ويباريه فيها جاعلا الجمهور الحكم في تفضيله إياه عليه، ومن هذا قول هدبة بن الخشرم وهو يتباهىٰ بعظيم صفاته قائلا:

---

(١) – الكنيف: حظيرة من شجر تجعل للإبل تقيها من الشر، وبادر القوم الكنيف: أي بادروا بالالتجاء إليه خوفا عليهم وعلىٰ إبلهم.

(٢) – وروي: "وأشرع في المقرىٰ" (منتهىٰ الطلب ٨/ ٢٠٠).

(٣) – تاريخ النقائض أحمد الشايب صـ٢٨. "بتصرف"

(٤) – النقائض في عصر بني أمية، د/ عبد الهادي أبو القاسم صـ٦٤.

وَإِنَّـــا لَقَـــومٌ لَا نَـــرَىٰ الحِلـــمَ ذِلْـــةً ... وَلَا نُبْسِـــلُ المَجْـــدَ المُنَـــىٰ وَ التَّجَلُّبَـــا[١]

وَنَحْـــنُ إِذَا عَـــدَّتْ مَعَـــدٌّ قَـــدِيمَهَا ... يُعَـــدُّ لَنَـــا عَـــدًا عَلَـــىٰ النَّـــاسِ تَرَتُّبَـــا

وَإِنَّـــا نَـــرَىٰ مَـــن أُعْـــدِمَ الحِلْـــمَ مُعْـــدَمًا ... وَإِنْ كَـــانَ مَـــذْثُورا مِـــن المَـــالِ مُتْرِبَـــا[٢]

وَذُو الـــوُفْرِ مُسْـــتَغنٍ وَيَنْفَـــعُ وَفْـــرُهُ ... وَلَـــيْسَ يَبِيـــتُ الحِلْـــمُ عَنَّـــا مُعَزَّبَـــا

وَلَا نَخْـــذُلُ المَـــوْلَىٰ وَلَا نَرْفَـــعُ العَصَـــا ... عَلَيْـــهِ وَلَا نُزْجِـــي إِلَـــىٰ الجَـــارِ عَقْرَبَـــا[٣]

فَهَـــذِي مَسَـــاعِينَا فَجِيئُـــوا بِمِثْلِهَـــا ... وَهَـــذا أَبُونَـــا فَـــابْتَغُوا مِثْلَـــهُ أَبَـــا

وهو بذلك ينقض ما قاله زيادة العذري:

مَلَكْنَـــا ولَـــم نُمْلَـــكْ وقُـــدْنَا وَلَـــم نُقَـــد ... كَـــأَنَّ لَنَـــا حَقّـــًا عَلَـــىٰ النَّـــاسِ تُرتبـــا[٤]

بَآيَـــــةِ أَنَّـــــا لَا نَـــــرَىٰ مُتَتَوِّجـــــًا ... مِـــن النَّـــاسِ يَعْلُونَـــا إِذَا مَـــا تَعَصَّـــبا

وَلَا مَلِكـــــًا إِلَّا اتَّقَانَـــــا بِمُلكِـــــهِ ... وَلَا سُـــوقَةً إِلَّا عَلَـــىٰ الخَـــرْجِ أَتعَبَـــا

مَلَكْنَـــا مُلُوكـــًا وَاسْـــتَبَحْنا حِمَـــاهُمُ ... وَكُنَّـــا لَهُـــم فِـــي الجَاهِلِيَّـــةِ مَوْكِبـــا[٥]

نَـــدَامَىٰ وَأَرْدافـــًا[٦] فَلَـــم نَـــرَ سُـــوقَةً ... تُوازِنُنَـــا فَاسْـــأَلْ إِيَـــاداً وتَغلِبَـــا [٧]

وقد يكون التباهي بالأنساب كما كان من هدبة بن الخشرم في قوله:

(١) – لا نبسل المجد: أي لا نحرِّمه، والمنىٰ: الهمة، والتجليب: تتبع رطب الكلأ.

(٢) – المدثور: صاحب المال الكثير، والمترب: الغني.

(٣) – المولىٰ: المراد الحليف، أي لا نخذله عندما يطلب العون، والعقرب: الوشابة والنميمة.

(٤) – وروي: "كأن لنا حقا" (الأغاني ٢١/ ٢٦١١).

(٥) – وروي: "ولدنا ملوكا"(منتهىٰ الطلب ٨/ ١٨٩).

(٦) – الأرداف: جمع ردف وهو خليفة الملك في الجاهلية.

(٧) – الديوان ٤٣٠ وما بعدها، (الأغاني ٢١/ ٢٦٠/ ٢٦١)، (منتهىٰ الطلب٨/ ١٨٢).

أَنَــا ابــنُ الــذِي فَــادَاكُم قَــدْ عَلِمْــتُم بِــبطْنِ مُعــانٍ وَالقِيَــادَ المُجَنَّبــا[١]
وَجَــدِّي الــذِي كُنْــتُم تَظلُــونَ سُــجَّدا لَــهُ رَغْبَــةً فِــي مُلْكِــه وَتَحوُّبــا[٢]
وَنَحْــنُ إِذَا عَــدَّتْ مَعَــدٌّ قَــدِيمَهَا يُعَــدُّ لَنَــا عَــدًا عَلَــىٰ النَّــاسِ تَرَتُّبَــا

ردا علىٰ ما كان من قول زيادة العذري:

فَمَــا إِنَ تَــرَىٰ فِــي النَّــاسِ أُمًّــا كأُمِّنــا وَلَا كَأَبِينَــا حِــينَ نَنْسُــبُهُ أَبَــا
أَنَــا ابــنُ رَقَــاشٍ وَابــنُ ثَعلَبَــةَ الــذِي بَنَــىٰ هَادِيــًا يَعْلُــو الهَــوَادِيَ أَغْلَبَــا
أَتَــمَّ وأَنمَــىٰ بِــالبَنِين إِلَــىٰ العُــلَا وَأَكْــرمَ مِنَّــا فِــي القَبَائِــل مَنْصِــبا

وبجانب ما سبق فقد ظهرت المقابلة أو المماثلة في نقائض الأقارب من الشعراء بطريقة مميزة إذ يتنافس الشاعران في التعبير عن أمر ما يبغي التفرد والتفوق من خلاله، فيقوم الثاني بالتعبير المماثل لما كان من الأول، فينظر إلىٰ معاني أبياته، ويسير علىٰ دربه مقتفيا أثره ويغالي عليه في التعبير، وإذا كان الأمر كذلك فلا يقتضي أن يكون الخطاب موجها من أحدهما إلىٰ الآخر، أو من الشاعر الثاني إلىٰ الأول علىٰ الأقل، وإن كان من شروط النقيضة أن يتصدىٰ شاعر تالٍ لشاعر سابق، لكنه يوهم القارئ أنه لا يقصد أحدا بهذا التعبير، ولكن التوافق في الوزن، والروي، والقافية، والغرض الشعري يكشف عن روح النقيضة، وقد ظهر هذا الأمر فيما كان من مراجزة (هدبة وزيادة)، فعندما ارتجز هدبة قائلا:

(١) – مُعان: مدينة في طرف بادية الشام تلقاء الحجاز من نواحي البلقاء، والقياد: الحبل الذي تقاد به الدابة، والخيل المجنة: المقدمة.

(٢) – وروي: "تطلون سجدا" (منتهىٰ الطلب ٨/ ٢٠١) التحوب: الرغبة والحاجة.

عُــوجي عَلَيْنــا واربَعِــي يَــا فَاطِمَــا ... مَــا دُون أَن يُــرَىٰ البَعيــرُ قَائِمَــا (١)
أَلاّ تَــرين الــدَّمْعَ مِنّــي سَــاجِمَا ... حِــذارَ دارٍ مِنــك لــن تُلائمَــا
فَعرَّجَــتْ مطَّــرداً عُراهِمَــا فَــعْ ... مــاً يبــذّ القُطُــف الرَّوَاســما (٢)

أجابه زيادة بقوله:

لَقَــد أَراني والغُــلامَ الحازِمــا ... نُزجــي المَطــيَّ ضُــمَّراً سَــواهِما
مَتــىٰ تَظــنُّ القُلَّــصَ الرَواسِــما ... والجِلَّــةَ الناجيَــةَ العَياهِمــا
يَــبلُغنَ أُمَّ قاسِــمٍ وَقاسِــما ... خَــوداً كــأَنَّ البــوصَ والمآكِمــا
أَلا تَــرَينَ الــدَمعَ مِنّــي ســاجِما ... حِــذارَ دارٍ مِنــكِ أَن تُلائِمــا
قَــد رُعــتِ بِــالبَينِ جَليــداً حازِمــا ... عَلــىٰ نَجــاةٍ تَشــتَكي المُناسِــما
كَــأَنَّ في المثْنــاة مِنْــهُ عائمَــا ... إنّــكَ والله لأَنْ تُبَاغِمَــا (٣)

خَــوْذاً كــأَنّ البُــوصَ والمآكمــا ... منــا نقــاً مُخــالطٌ صَــرائِمَا (٤)
خيــرٌ مــن اســتقبالك السَّــمائمَا ... ومــن مُنــادٍ يبتغــي مُعَاكِمــا (٥)

(١) – أي ما بين مناخ البعير إلىٰ قيامه.
(٢) – مطرد أي: متتابع السير، وعراهم: شديد، وفعم: ضخم، والرسيم: سير فوق العنق، والرواسم: الإبل.
(٣) – المثناة: الزمام، وعائم: سائح، تباغم: تكلم.
(٤) – البوص: العجز والمآكم: ما عن يمين العجز وشماله، والنقا: ما عظم من الرمل، والصرائم دونه.
(٥) – ويروي: (ومن نداء)، أي رجل تناديه تبتغي أن يعينك علىٰ عكمك حتىٰ تشده (الأغاني ٢١/ ١٥٧)، الديوان صـ٤٣٥.

رابعا: مناقضة المعنى المشترك

من آليات نقض التعبير التي ظهرت لدىٰ الشعراء والتي يعول عليها الشاعر الثاني ليحرم الأول من فضل يدعيه، أو شرف يبغيه بإثباته له نفسه دون الأول، "فقد يتنوع المعنىٰ الواحد أو الحادثة الواحدة، وذلك من قبل الشاعرين المتخاصمين، فما يتناوله الشاعر الأول ليجعل منه مادة دفاع عنه حماسة وفخرا أو مثلبة وضعها في حق الآخر، يمثل المادة التي يتناولها الشاعر الآخر نفسها ليقلبها علىٰ وجوه أخر، ويتخذ منها الأسلحة نفسها التي يشرعها في وجه صاحبه، كأن الأمر أصبح مجالا للتباري الفني والإبداع في فن القول، لاستخراج المعاني والدلالات التي يطوعها كل منهما حسب هواه، ويدفعها في وجه الأخر"[(١)]، فعندما أراد زيادة التأكيد علىٰ اتصافه بصفات الحلم والتأني، وأنها بحسب تعبيره تمنعه من الجهل علىٰ السفهاء الذين يتطاولون عليه قال:

وإني لمعـــــراضٌ قليـــــلٌ تَعَرُّضِـــــي ... لوجـــه امـــرئٍ يومـــًا إذا مـــا تَجَنَّبـــا

فلـــم يُنْسِـــنِي الجَهـــلُ الحَيـــاءَ وَلـــم أكُـــن ... أَمِينـــًا وَلـــم أَرسِـــل لِسَـــاني ليَخـــدِبا[(٢)]

وَمَـــا بَـــاتَ جَهْلـــي رَابِحـــًا مُـــذْ تَركتُـــهُ ... وَلِيـــداً وَلَا حِلْمِـــي يَبِيـــتُ مُعَزّبـــا[(٣)]

جاء هدبة لينفي عنه صفة الحلم التي أرادها لنفسه، فأكد علىٰ أن هذا الحلم الذي يزعمه ما هو إلا ضعف وذلة وعجز عن مواجهة الأشداء يقول:

---

(١) – النقائض في عصر بني أمية، د/ عبد الهادي أبو القاسم صـ٦٤/ ٦٥..

(٢) – ليخدبا: يقال: خدب اللسان أي طال، وأراد يتطاول بالكلام.

(٣) – يقال عزب عنه حلمه وأعزب: أي ذهب.

وَإِنَّـا نَـرَىٰ مَـن أُعْـدِمَ الحِلْـمَ مُعْـدَمًا وَإِنْ كَـانَ مَـدْثُورا مِـن المَـالِ مُتْرِبَـا(١)
وَإِنَّـا أُنَـاسٌ لَا نَـرَىٰ الحِلْـمَ ذِلَّـةً وَلَا العَجْـزَ حِـينَ الجِـدُّ حِلْمًـا مُؤَرَّبَـا(٢)
وَإِنَّـا لَقَـومٌ لَا نَـرَىٰ الحِلـمَ ذِلَّـةً وَلَا نُبْسِـلُ المَجْـدَ المُنَـىٰ وَ التَّجَلُّبَـا(٣)

وفي موضع آخر يتباهىٰ زيادة بأنه مدافع عن الأهل يحمي حماهم، يذود عنهم، ويدفع عنهم غارات الأعداء يقول:

حَـؤوطٌ لَأَقْصَـىٰ الأَهْـلِ أُخْشَـىٰ وَرَاءَهُ مِـذبٌّ وَمِثْلـي عَـن حِمَـىٰ الأَصْـلِ ذَبَّبَـا(٤)

يأتي هدبة لينقض معناه، ويؤكد أنه هو الذي يحمي زيادة نفسه، فزيادة الذي يدعي حماية الأهل لا يقوىٰ علىٰ حماية نفسه، وأن من يحميه ويحمي أهله هو هدبة، يقول:

أَلَـم تَعْلَمُـوا أَنَّـا نُـذبِّب عَـنْكُمُ إِذَا المَـرْءُ عَـنْ مَـوْلَاهُ فِـي الـرَّوْعِ ذَبَّبَـا(٥)

خامسا: التهديد والوعيد(٦)

من الطرق التي ظهرت في نقض الأقارب من الشعراء، وتعد أقلها في الاستعمال بينهم، فلم يظهر التهديد والوعيد كأداة في نقض المعنىٰ كثيرا في نقائضهم، وقد تكون

(١) – المدثور: صاحب المال الكثير، والمترب: الغني.
(٢) – المؤرب: من الأرب وهو الدهاء.
(٣) – لا نبسل المجد: أي لا نحرِّمه، والمنىٰ: الهمة، والتجليب: تتبع رطب الكلأ.
(٤) – الحؤوط: أي الذي يحفظ ويتعهد، والمذب: المدافع الحامي.
(٥) – الروع: الفزع، وأراد المعركة، ونذبب: أي نذب وندفع.
(٦) – تاريخ النقائض أحمد الشايب صـ٣٢.

القرابة أيضا سببا في ذلك، ولكنها -علىٰ قلتها- كانت حاضرة في نقائضهم، فقد يظهر في تعبير الشاعر الأول ما يمثل تهديدا ووعيدا عاما، أو موجها للشاعر الثاني، فيجيبه الثاني بتهديد ووعيد مثلما فعل الأول، ومن ذلك قول زيادة العذري:

فلم يُنْسِنِي الجَهلُ الحَياءَ وَلم أكُن أَمِينًا وَلم أَرسِل لِسَاني ليَخدِبا(١)

عَلىٰ النَّاسِ إِلَّا أَنْ أَرَىٰ الدَّاءَ بّارِزاً فَأقمَعَ نَجمَ الدَّاءِ عَنّي فَيَجْلِبا(٢)

فأجابه هدبة بتهديد أيضا قائلا:

أَنَا المَرْءُ لَا يَخْشَاكُم إِنْ غَضِبْتُم وَلَا يَتَوَقَّىٰ سُخْطَكُم إِن تَغْضَّبا

أَلَم تَعْلَمُوا أَنَّا نُذبِّب عَنْكُمُ إِذَا المَرْءُ عَنْ مَوْلَاهُ فِي الرَّوْعِ ذَبَّبا(٣)

فكان تعبير (زيادة العذري) يحمل التهديد والوعيد لمن تسول له نفسه التطاول عليه بالقول، فهو حيي يمنعه هجاؤه من التطاول علىٰ الآخر، ولكن جاء الاستثناء في البيت الثاني ليؤكد هجومه علىٰ كل من تسول له نفسه التطاول عليه، وهذا التهديد دفع (هدبة بن الخشرم) لقارعته بالتهديد، فهو لا يخشاكم إن تسخطوا، ولا يتجنب سخطكم.

(١) - ليخدبا: يقال: خدب اللسان أي طال، وأراد يتطاول بالكلام.

(٢) - علىٰ الناس: أي يتطاول لساني علىٰ الناس.

(٣) - الروع: الفزع، وأراد المعركة، ونذبب: أي نذب وندفع.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علىٰ أشرف المرسلين وبعد،،

فمن خلال العرض السابق يمكن استظهار الآتي:

أولا: التنوع في نقائض الأقارب من الشعراء إذ جاء بعضها في بيتين أو مجموعة أبيات كما هو الحال في نقائض (عقبة المضرب وابن ميادة)، وأيضا في نقائض (المغيرة بن حبناء وأخيه صخر)، وجاءت كذلك في صورة قصيدة كاملة والتي ظهرت في نقائض (هدبة بن الخشرم وزيادة العذري).

ثانيا: التطور الفني لشعر النقائض بين الأقارب فجاءت النقيضة أحيانا في صورة بسيطة قائمة علىٰ التعبير المباشر والصورة الموحية، وقد تكون النقيضة منبثقة في ظاهرها من النصح والإرشاد كالذي ظهر في نقائض (المغيرة وأخيه صخر)، وأحيانا تمثلت النقيضة في صورة أكثر عمقا من خلال تتبع الشاعر ما قاله الآخر من فخر وهجاء ثم التعبير بما ينقض ذلك لتحقيق التفوق عليه.

ثالثا: بدا جليا أن أشعار النقائض التي دارات رحاها بين الأقارب من الشعراء جاءت في معظمها بعيدة عن الفحش بالقول في الهجاء من حيث الألفاظ والصور، فكانت صلة القرابة نفسها حائلا دون ذلك، والدليل علىٰ ذلك أن الشاعر (ابن ميادة) في تباريه مع الشعراء الآخرين غير (عقبة المضرَّب) كان يفحش بالهجاء اللاذع، ولا يتحرج فيه.

رابعا: نبع شعر النقائض بين الأقارب في معظمه مدفوعا من النوازع النفسية، والمؤثرات العاطفية التي سيطرت علىٰ الشعراء، ولم يكن من بواعثه ومحركاته الميول السياسية، أو الاتجاهات الحزبية التي أثرت علىٰ توجهات شعراء هذا العصر.

خامسا: تنوعت آليات النقض وطرقه التي اعتمد عليها الشعراء في نقائضهم، وتمثلت هذه الآليات في: الرد والإلصاق، والتنازع، والمماثلة، ومناقضة المعنىٰ المشترك.

سادسا: لم يقف أثر القرابة –في الغالب– علىٰ التقييد في نقض المعنىٰ وتوجيه الخطاب، بل كان له تأثيره علىٰ آلية وطريقة النقض نفسها، فقد كانت سببا في شيوع طريقة بعينها كالقلب والتنازع علىٰ غيرها من الطرق نقض المعنىٰ، وكذلك كانت سببا في قلة الاستعمال لأخرىٰ كالوعيد والتهديد.

سابعا: من الأمور المشتركة والمتشابهة بين ما ذكر من أشعار النقائض للأقارب من الشعراء أن أحد طرفي النقائض كان معروفا بالهجاء كـ(ابن ميادة)، و(المغيرة بن حبناء)، أو يميل إليه كـ(هدبة بن الخشرم) الذي كان راوية (للحطيئة)، وهذا يؤكد طغيان النوازع النفسي علىٰ الشاعر، فلا يردعه رادع عن النقض والهجاء حتىٰ وإن كان خصمه في ذلك ذا قرابة منه.

ثامنا: ظهر في نقائض الأقارب النقيضة بالتشبيب متمثلة في المراجزة التي كانت بين (هدبة بن الخشرم وزيادة العذري).

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

١. **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨م.

٢. **الأغاني** لأبي الفرج الأصفهاني، مطبعة دار الكتب المصري، القاهرة، الطبعة الأولىٰ ١٩٥٠م.

٣. **تاريخ الأدب العربي** شوقي ضيف العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العشرون (د/ ت).

٤. **تاريخ النقائض في الشعر العربي** أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولىٰ ١٩٥٤م.

٥. **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه** د/ سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن الطبعة الثانية ٢٠١١م.

٦. **شعر ابن ميادة الرّماح بن أبرد المري**، جمع وتحقيق محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل ١٩٧١م.

٧. **شعر هدبة بن الخشرم العذري** د/ يحيىٰ الجبوري الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٦م.

٨. **القاموس المحيط** للفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، لبنان، الطبعة الثامنة ٢٠٠٥م.

٩. **لسان العرب** لابن منظور، المجلد السادس طبعة دار المعارف، القاهرة، (د/ ت)

١٠. **المعجم الأدبي** جبور عبد النور، دار العلم للملايين بيروت الطبعة الأولىٰ ١٩٧٩م.

١١. **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية ٢٠٠٠م.

١٢. **منتهى الطلب من أشعار العرب** لابن المبارك، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت الطبعة الأولىٰ ١٩٩٩م.

١٣. **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي** لمحمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

١٤. **الهجاء والهجاءون في الجاهلية** د/ محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز بالقاهرة، ١٩٤٨م.

المجلات العلمية

١. **مجلة جامعة أم القرى** ج١٨/ع٣٦، ربيع الأول ١٤٢٧هـ، زيادة بن زيد العذري وما تبقىٰ من شعره، د/ عمر عبد الله الفجاوي، .

٢. **مجلة الدراسات التربوية والانسانية**، كلية التربية جامعة دمنهور، العدد الرابع الجزء الأول ٢٠٢١م، النقائض في عصر بني أمية، د/ عبد الهادي أبو القاسم.

٣. **مجلة العرب** العدد ٩/ ١٠ سبتمبر ١٩٩٨م، من شعراء بيت أبي سلمىٰ المزني عقبة المضرب وبنوه أخبارهم وأشعارهم عبد المجيد الإسداوي.

٤. **مجلة المورد** المجلد العاشر، العدد ٣-٤، ١٩٨١م، شعر المغيرة بن حبناء التميمي تحقيق د/ نوري القيسي.