الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة و الآدب العربي

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والآدب العربي
تخصص نقد عربي قديم

القصيدة النقيضة بين الموافقة و المخالفة و القصدية

إعداد :
– تومي شهرزاد

– إشراف :
– الدكتور بهلول شعبان

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
			رئيسا
			مشرفا ومقررا
			مناقشا و ممتحنا

السنة الجامعية : 2027/2026

شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله وتوفيقه تنجلي الصعاب وتتحقق الغايات

بعد مسيرة من الجهد والبحث، أرفع أولى كلمات الشكر والامتنان والثناء لرب العزة والجلال، الذي أنار لي الدرب، ومنحني القوة والصبر لإتمام هذا العمل العلمي

ثم أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من كان لي عوناً وسنداً في هذا المشوار، من أساتذتي الأفاضل الذين لم يبخلوا عليّ بعلمهم وتوجيهاتهم، وإلى عائلتي الكريمة التي كانت وما زالت منبع الدعم والتشجيع

أرجو من الله العلي القدير أن يبارك في هذا الجهد، وأن ينفع به، ويجعله خالصاً لوجهه الكريم.

اهداء

إلى روحٍ فارقت الحياة وما فارقت الوجدان، إلى من رحلت عن عيني ولازمتني طيفاً ودعاءًا إلى الغالية رحمها الله وغفر لها وأسكنها فسيح جناته . أمي.

إلى نبع الحنان وأيقونة العطاء، أمي الغالية، التي سهرت الليالي، وربت فأحسنت التربية، وكانت دعواتها في عتمة الليل نوراً يضيء طريقي، وسبباً في كل توفيق حصدته

الى أمي التي لم تلدني ، ولكنها منحتني من حنانها ما جعلها أما لروحي، وربتني بحبها، وكانت لي سندا وعمرا، رحمها الله.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز، أبي الغالي، سند حياتي وقبلة طموحي، الذي أفنى عمره تعباً ليرانا في أعلى المراتب، وظلّ ظلي الظليل في كل خطوة

إلى أخواتي الأربع، شقائق الروح وبلسم الجراح، اللواتي وقفن معي كتفاً بكتف، وتقاسمن معي الهمّ والجهد، فكنّ لي نعم السند ونعم المعين

إلى إخوتي وسند ظهري، من أعتز بوجودهم وأقوى بعزيمتهم، شركاء الدرب والنجاح

أهديكم ثمرة هذا الجهد والعمل، فما كان لهذا النجاح أن يرى النور لولا فيض محبتكم ودعمكم المستمر. شكراً لأنكم كنتم دائماً الأمل والدافع.

توامي شهرزاد

مقدمة

يُعدّ الشعر العربي في العصر الأموي من أهم المصادر التي تعكس لنا طبيعة الحياة في ذلك العصر، فقد تأثر الشعراء بما كان يحدث حولهم من تغيرات سياسية واجتماعية، وأصبح الشعر وسيلة للتعبير عن مواقفهم والدفاع عن قبائلهم ومواجهة خصومهم. ومن بين الفنون الشعرية التي عرفت انتشاراً كبيراً في هذه الفترة فن النقائض، الذي يُعد من أبرز مظاهر الشعر الأموي. ولم تكن النقائض مجرد شعر في الهجاء، وإنما قامت على طريقة خاصة، حيث يرد الشاعر على قصيدة خصمه محافظاً على وزنها وقافيتها، لكنه يعمل في الوقت نفسه على مخالفة معانيها ونقضها. ومن هنا يظهر أن الموافقة والمخالفة عنصران أساسيان في بناء القصيدة النقيضة، كما أن الشاعر كان يقصد من خلال كلامه التأثير في خصمه والمتلقي وتحقيق أهداف معينة.

وقد ارتبط فن النقائض بشكل خاص بالخصومة الشعرية التي جمعت بين جرير والفرزدق، والتي أصبحت من أشهر المنافسات في تاريخ الشعر العربي. فقد كان كل واحد منهما يرد على الآخر مستفيداً من الألفاظ والمعاني التي وردت في شعره، ثم يعيد استخدامها بطريقة تخدم موقفه وتضعف موقف خصمه. لذلك نجد في نقائضهما كثيراً من صور الفخر والهجاء، إلى جانب الحديث عن القبيلة والنسب والمكانة الاجتماعية، وهو ما جعل هذا الشعر مرتبطاً بالحياة الاجتماعية والسياسية في العصر الأموي. كما أن الشاعر لم يكن يكتب كلامه بشكل عشوائي، بل كان يختار ألفاظه ومعانيه بقصد التأثير في المتلقي وإقناعه بموقفه وإظهار تفوقه على خصمه.

وانطلاقاً من ذلك، جاءت هذه الدراسة للبحث في طريقة تفاعل الموافقة والمخالفة داخل القصيدة النقيضة، ومعرفة الدور الذي تؤديه القصدية في توجيه الخطاب وتحقيق أهدافه. ويمكن طرح الإشكالية الرئيسية للبحث على النحو الآتي: كيف تتفاعل آليات الموافقة والمخالفة في تشكيل البناء الفني للقصيدة النقيضة، **وكيف توجه القصدية التداولية معاني الخطاب ومقاصده لخدمة الغايات السياسية والاجتماعية للشاعر؟** وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة، من أهمها: ما المظاهر اللفظية والمعنوية التي تظهر من خلالها الموافقة بين الشاعرين؟ وكيف يستعمل الشاعر المخالفة لنقض معاني الفخر التي يقدمها خصمه وتحويلها إلى وسيلة للهدم والتحقير؟ **وما دور القصدية في توجيه التناص الشعري والتأثير في المتلقي من الناحية النفسية والاجتماعية والإعلامية؟**

وقد جاء اختيار هذا الموضوع نتيجة مجموعة من الدوافع، منها ما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي. فمن الناحية الموضوعية، جاءت الرغبة في دراسة الشعر الأموي بطريقة تتجاوز الوصف البلاغي، ومحاولة فهم الطريقة التي بُني بها الخطاب النقيضي والمقاصد التي كان يسعى الشعراء إلى تحقيقها من خلاله. أما الدافع الذاتي، فيتمثل في الاهتمام بالظواهر الجدلية في الشعر العربي القديم، والرغبة في التعرف أكثر على طبيعة المنافسة الأدبية التي جمعت بين جرير والفرزدق، وما تميزت به نقائضهما من تنوع في المعاني والأساليب والصور الشعرية.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن طريقة بناء القصيدة النقيضة، ومعرفة كيفية استعمال آليتي الموافقة والمخالفة داخل النص الشعري. كما يسعى إلى بيان دور المعجم اللغوي والديني في هذا النوع

من الشعر، وكيف استطاع الشاعر أن يستعمل بعض الألفاظ والمعاني الدينية في تقوية حجته ومواجهة خصمه. إضافة إلى ذلك، يهدف البحث إلى إبراز أهمية القصدية في الخطاب النقيضي، وبيان كيفية استخدامها للتأثير في المتلقي ومحاولة تغيير صورة الخصم ومكانته الاجتماعية والرمزية.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على عدد من الدراسات السابقة التي تناولت فن النقائض من جوانب مختلفة، ومن أبرزها أبحاث الدكتور شوقي ضيف في كتابه «تاريخ الأدب العربي»، حيث اهتم بتاريخ النقائض وظروف ظهورها وتطورها، إلى جانب دراسات أحمد الشايب وعبد الحميد جيدة التي تناولت بعض الجوانب النفسية والاجتماعية والحربية في شعر السجال. وتحاول الدراسة الحالية أن تتميز عن هذه الدراسات من خلال التركيز على ثلاثية الموافقة والمخالفة والقصدية، ودراسة هذه العناصر من خلال تحليل نصوص مختارة من نقائض جرير والفرزدق.

واعتمد البحث في مادته على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهمها كتاب «نقائض جرير والفرزدق» لأبي عبيدة معمر بن المثنى، باعتباره من أهم المصادر التي جمعت نصوص النقائض، إلى جانب ديوان جرير وديوان الفرزدق. كما تمت الاستعانة ببعض المعاجم اللغوية، خاصة «لسان العرب» لابن منظور و«كتاب العين» للخليل بن أحمد الفراهيدي، وذلك من أجل توضيح بعض المفاهيم والألفاظ والرجوع إلى معانيها اللغوية.

وقد فرضت طبيعة الموضوع الاعتماد على أكثر من منهج، حيث تم استخدام المنهج الوصفي لرصد الظواهر الفنية واللغوية الموجودة في النصوص وتحديد المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالموضوع. كما تم الاعتماد على المنهج التحليلي التداولي من أجل تحليل النصوص الشعرية والبحث عن آليات

الموافقة والمخالفة والتناص، والكشف عن مقاصد الشاعر من خطابه. إلى جانب ذلك، تم الاستفادة من المنهج التاريخي للتعرف على الظروف السياسية والاجتماعية التي ساعدت على ظهور فن النقائض وانتشاره في العصر الأموي.

وقد واجه البحث بعض الصعوبات، من أهمها اختلاف الروايات والشروح المتعلقة ببعض النصوص الشعرية وتعددها في المصادر القديمة، وهو ما تطلب المقارنة بينها ومحاولة اختيار الرواية الأنسب. كما تمثلت إحدى الصعوبات في محاولة تطبيق بعض المفاهيم النقدية والتداولية الحديثة، مثل القصدية والتناص، على نصوص شعرية قديمة، مع ضرورة المحافظة على خصوصية هذه النصوص وعدم فصلها عن ظروفها التاريخية والثقافية.

وللإحاطة بمختلف جوانب الموضوع، جاءت هذه المذكرة في مدخل وثلاثة فصول رئيسية، تليها خاتمة. تناول المدخل نشأة فن النقائض وتطوره عبر العصور، مع ضبط مفهومه من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وذكر أهم العوامل التي ساعدت على ظهوره وازدهاره. أما الفصل الأول، فقد خُصص للموافقة، حيث تناول مظاهر التوافق الشكلي والمعجمي والديني، إضافة إلى حضور ثنائية الأنا والغير في القصيدة النقيضة. بينما خُصص الفصل الثاني للمخالفة، وتم فيه دراسة كيفية نقض المعاني وتحويلها، مع تحليل بعض الصور الشعرية والأساليب التي اعتمدها الشاعر في الرد على خصمه. أما الفصل الثالث، فقد تناول القصدية، من خلال دراسة الجوانب التداولية للخطاب النقيضي، والوظائف السياسية والاجتماعية والنفسية التي يؤديها، إضافة إلى تأثيره في المتلقي. وفي

الأخير جاءت الخاتمة لتعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وتبرز أهم القيم الأدبية والفكرية التي يكشف عنها فن النقائض في الشعر العربي الأموي.

مدخل: فن النقائض

إن فن النقائض من أبرز الظواهر الشعرية التي عرفها الأدب العربي وارتبط هذا الفن بالصراع الجدلي القائم بين الشعراء، حيث اتخذوا منه وسيلة لاثباب تفوقهم الفني وكذلك الدفاع عن انتمائهم القبلي لم يكن هذا الفن وليد العصر الأموي فقط وإنما امتدت جذوره الى العصر الجاهلي، إذ عرف أنذاك بالهجاء والفخر إذ استخدمها الشعراء كسلاح للدفاع عن قبائلهم نظرا للصراع القبلي القائم أنداك فكان لكل قصيدة رد عليها لكنه لم يكن مطبوعا بنفس الوزن والقافية والبحر كما هو عليه الحال في النقائض.

ومن ثم هذه المرحلة العصر الإسلامي اذ ظهر لون جديد من الشعر استخدمت فيه الألفاظ الدينية وبعض الألفاظ والأغراض، فمنها من استخدم في المساهمة في نشر الدعوة الإسلامية كالهجاء والفخر فوصف الشعر في هذه المرحلة على أنه أداة للدفاع عن الإسلام والهجوم على خصومه في آن واحد، مما مهد تدريجيا لظهور فن النقائض بصورها المكتملة. وأما من الناحية اللغوية فذكره الخليل الفراهيدي: **النقض**: إفساد ما أبرمت من أو بناء والنقض البناء المنقوض...

النقض والنقضة : هما الجمل الذي هزلتهما الأسفار وأدبرتها والمناقضة في الأشياء نحو الشعر كشاعر ينقض قصيدة أخرى بغيرها.[1]

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، باب النون، الجزء الرابع، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب بيروت ، لبنان، ص257.

وكما أوردت لفظة النقض عند ابن منظور: أن النقض افساد ما أبرمت من عقد أو بناء والناقضة في الشيء مناقضة ونقضا أي خالفه فقال:

وكان أبو العيوف أخا وجازا وذا رحيم فقلت نقاضا أي ناقضة في قوله وهجوه اياي والمناقضة في القول: أن يتكلم يتناقض معناه.[1]

وأما بالنسبة الى عبد القادر الرازي فذكرت مادة "نقض" في كتابه مختار الصحاح ما يلي: (ن ق ص) :(نقض) البناء والحبل والعهد من باب نصر و (النقاضة) بالضم ما نقض من حبل الشعر و (المناقضة) في القول أن يتكلم بما (يتناقض) معناه.....

و أن (النقض) الحمل ظهره أثقله ومنه قوله تعالى " **أنقض ظهرك"**[2]

تضاربت التعاريف اللغوية لجذر كلمة "نقض" لتكشف عن معنى محوري مشترك، يقوم على الهدم وإبطال بعد الأحكام أي على تفكيك ما كان مضبوطا ومشدودا. فالنقض في اللغة ليس فعلا عابرا بل هو حركة مضادة لما تماسك، يمتد على ما عقد وهدم ما شيد وابطال ما ثبت، وبذلك تتضح وحدة الدلالة في التعاريف اللغوية النقض كفعل يفوض الثبات ويعيد الأمور الى حالتها المتفككة.

1- بعد استقصاء المعنى اللغوي لنقض وتبين أن جوهره في الابطال الهدم بعد الاحكام، يصبح من الضروري الانتقال الى ما صاغه العلماء والأدباء من التعريف الاصطلاحي وأشارت اليه مجدي وهيبة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م13، ط4، 2005، ص339.

[2] سورة الانشراح، الآية 03.

أنه: في الأدب العربي قصائد ينظمها الشعراء في تمجيد قبيلة ويعرض فيها بخصومها من القبائل فينبري للرد عليه شاعر من الخصوم بقصيدة على نفس الوزن والروي، وقد كانت لهذه النقائض دوافع كثيرة أهمها: – الفخر بالقبيلة و أمجادها. [1]

وفي هذا التعريف إشارة الى أن شاعر القصيدة يفخر فيها بقبيلته ويهجي خصومه، والمساجلة، ينظم فيها شاعر آخر من الخصوم بقصيدة يلتزم فيها بنفس الوزن والقافية (نقض) ادعاءاته وابطالها بدافع الاعتزاز بالقبيلة وتلبية لحاجة المجتمع حينها لتسلية والمنافسة.[2]

وكما أشار الى هذه النقطة شوقي ضيف قال: فشاعر قبيلة من القبائل ينظم قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى فيبري له شاعر من شعراء يلك القبائل يرد عليه بقصيدة على وزن قصيدته ورويها، وكأنه يريد أن يظهر تفوقه عليه من ناحية المعاني ومن ناحية الفن نفسه.[3]

2– عوامل تطور النقائض

[1] مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط02، (منفعة ومزيدة) 1984،ص416.

[22] شوقي ضيف، *الحياة الأدبية في العصر الأموي*، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص 180–184 (بتصرف.(

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي،ج02، دار المعارف ، مصر، ط07،ص

إن الحديث عن عوامل التي أسهمت في تطور فن النقائض لا يمكن أن يتم بمعزل عن تتبع نشأتها الأولى، إذ لا يتصور فهم مظاهر النضج والاكتمال دون الوقوف على البدايات التي شكلت ملامحه الأولى فكل فن أدبي ينمو ويتطور في سياق تاريخي وثقافي معين.

فالنقائض لم تكن وليدة لحظة واحدة بل ثمرة تدرج تاريخي ساهمت فيه ظروف متعددة، الأمر الذي يجعل من نشأتها مدخلا أساسيا لفهم عوامل تطورها لاحقا.

فبعد التعرف على المفهومين اللغوي والاصطلاحي(لفظ النقائض)، اعتمادا على ما قدمه الدارسون والنقاد تبين أن هذا الفن لم ينشأ دفعة واحدة بل مر بمراحل من التشكل والتطور.

1- : نشأتها : العصر الجاهلي

يمكن القول إن البذور الأولى لقن النقائض تعود الى العصر الجاهلي، غير أنها لم تكن مكتملة الأركان كما عرفت لاحقا، فقد توفرت بعض العناصر الأساسية وذلك بظهور نوع من الرد الشعري على الخصوم لكنه لم يتخذ شكلا فنيا مستقلا، اذ يرجع هذا الى طبيعة الحياة في المجتمع الجاهلي القائمة على العصبة القبلية،إذ كان الشعر وسيلة لتفاخر بالأنساب وكذا إبراز الشجاعة فكان لكل قبيلة شاعر يمجدها ويفخر بها ويهجو خصومها فيرد عليه شاعر من قبيلة أخرى، وذكره شوقي ضيف في كتابة تاريخ الأدب العربي " .....**وغير أن المغرين اذ أغاروا ونهبوا ابلا يفهمها ابل لشاعر، ويتعرض لهم يتوعدهم بالهجاء اضطروا اصطرار الى ردها أو على أقل يردون ماله وابله**.....[1]

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف بمصر،ج01، ط07، ص197.

في العصر الإسلامي

من بزوغ فجر الإسلام ارتبطت النقائض بالصراع الذي نشأت بين المسلمين والكفار، فعدت أداة من أدوات الدفاع عن العقيدة الجديدة وقد تأثرت هذه النقائض بروح الإسلام فظهرت فيها معان و ألفاظ جديدة ، اذ لم تقتصر النقائض في هذا العصر على الأغراض القبلية، بل أصبحت تعبر عن قضايا دينية وفكرية، خاصة في ظل الحروب الإسلامية.

كما شهدت هذه المرحلة نوعا من التهذيب في الأسلوب بحيث خفة حدة الألفاظ وتأثرت بالأخلاق الإسلامية، وإذ لم تنفصل تماما عن جذورها الأولى، والحق أن الإسلام لم يرد العرب عن الشعر ونظمه بل جعله وسيلة للدفاع عن الدين. [1]

من المعروف أن **قريشاً عادَتْ** الله ورسوله منذ جهر بالدعوة، مِمَّا اضطرَّه ﷺ إلى **الهجرة من مكة إلى المدينة المنورة** لتأسيس الدولة الإسلامية. وسرعان ما نشبت بين الطرفين معارك حامية الوطيس، وقفت فيها قريش وحلفاؤها من القبائل العربية في جانب، وضدها الرسول ﷺ ومن هاجر معه والأنصار في جانب آخر. وبمجرد أن اشتبكت السيوف في الميدان، أخذ الشعراء في المعسكرين المتناقضين يسلّون ألسنتهم حداداً؛ فلما اندلعت الحرب الإعلامية المصاحبة للمعارك العسكرية، لمعت أسماء شعراء كثر من المشركين (مثل ضرار بن الخطاب وعبد الله بن الزبعرى)، وسددوا سهام أشعارهم نحو الرسول ﷺ وصحابته بالهجاء والصد عن سبيل الله. ولرد هذا العدوان البياني، برز شعراء الدعوة الإسلامية يدافعون عن الدين الجديد، وفي مقدمتهم **حسان بن ثابت** ﷺ الذي قال

[1] د. عمر فروخ، *تاريخ الأدب العربي*، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، ج1، ص 223 وما بعدها.

في معلقته الشهيرة رداً على هجاء ابن الزبعرى:

، وانضمّ إليه في هذا الذَّوْدِ الشاعران **كعب بن مالك** و**عبد الله** *(...عَفَتْ ذاتُ الأصابِعِ فالجِواءُ)*

.«**بن رواحة**، ليشكلوا معاً الخط الدفاعي الإعلامي الأول للإسلام

في العصرالأموي :في هذا العصر فن النقائص مرحلة النضج والاكتمال حيث تبلورت خصائصه الفنية، وأصبح فنا مستقلا قائما بذاته ساهم في بروز عدة من الشعراء الذين تخصصوا فيه، واشتد المنافسة بينهم أدى الى ازدهاره وتطوره. [1]

وإذا كان الفن النقيض قد ضرب بجذوره الأولى في التربة الجاهلية وصدر الإسلام كشكل من أشكال التلاسن الفردي، فإن **العصر الأموي** قد شكّل، بحق، **مرحلة النضج الفني والاصطناع المنهجي والاكتمال الهيكلي لظاهرة النقائض**؛ حيث لم تعد مجرد مساجلات عفوية تمليها الخصومات العابرة، بل تبلورت ك**أداة حجاجية ونوع أدبي مستقل قائم بذاته**، له محدداته الفنية الصارمة وضوابطه البنائية الدقيقة. وقد أدى هذا التحول النوعي إلى بروز نخبة من فحول الشعراء الذين تخصصوا في هذا الفن ووظفوا طاقاتهم البيانية واللغوية لخدمته، وفي مقدمتهم الثالوث الأموي الشهير: جرير والفرزدق والأخطل. وقد أسهمت **المنافسة الشرسة** والمثاقفة الفنية بين هؤلاء الأعلام في إذكاء جذوة هذا الفن، مما دفع بالقصيدة العربية نحو ذروة تطورها وازدهارها؛ حيث تداخلت في بنائها أبعاد سياسية وإيديولوجية وقبلية، متخذةً من أسواق المربد فضاءً تداولياً لاستعراض السطوة

[1] د. أحمد الشايب، *تاريخ النقائض في الشعر العربي*، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954، ص 125 وما بعدها (بتصرف).

الأدبية والبيانية أمام جمهور متعطش للبيان، وهو ما جعل من النقائض مختبراً نقدياً ولغوياً أسهم بفعالية في ثراء المعجم العربي وتطوير آليات المحاجة والنقض في الخطاب الأدبي القديم

ثانياً: طور النضج والاكتمال الفني للنقائض في العصر الأموي

شهد العصر الأموي قفزة نوعية في مسار الشعر العربي، تجلت في إعادة إنتاج الموروث الشعري الجاهلي وصياغته ضمن قوالب فنية وتداولية جديدة فرضتها طبيعة المرحلة التاريخية. وإذا كانت الجذور الأولى لظاهرة التناقض الشعري قد بدأت في العصر الجاهلي وصدر الإسلام في شكل مساجلات فردية أو هجاء قبلي تمليه اللحظة العفوية، فإن **العصر الأموي يمثل مرحلة النضج الفني والاصطناع المنهجي والاكتمال البنيوي لظاهرة النقائض**؛ حيث تحولت هذه الظاهرة من مجرد انفعالات عابرة إلى **فن أدبي مستقر قائم بذاته**، له شروطه الفنية الصارمة، وآلياته الحجاجية المعقدة، وشعراؤه الذين تفرغوا له وتخصصوا في إرساء دعائمه[1].

إن استقلال فن النقائض في هذا العصر لم يكن وليد الصدفة، بل جاء استجابة لمجموعة من المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي طرأت على المجتمع الإسلامي بعد انتقال مركز الخلافة إلى دمشق، وبروز الحواضر الكبرى كالكوفة والبصرة. فقد أسهمت الصراعات السياسية بين الأمويين والزبيريين

[1] د. سليم مُحَمَّد تقي الدين، *النقائض في الشعر العربي: دراسة في آليات التشكيل واستراتيجيات الخطاب*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص 48 وما بعدها (بتصرف).

والخوارج والشيعة، إلى جانب انبعاث العصبية القبلية (بين العدنانية والقحطانية، والقيسية واليمانية) في تحويل القصيدة النقيضة إلى **سلاح إعلامي واستراتيجي خطير** .

ولم يعد الشاعر يعبّر عن ذاته المفردة، بل غدا لسان حال الجماعة، والمدافع الأول عن كيانها السياسي والنسبي، وهو ما وفر بيئة خصيرة لازدهار هذا الفن وتطوره.

وفي خضم هذه التحولات، تبلورت **الخصائص الفنية للنقائض واستوت على سوقها**، لتصبح جنساً أدبياً تحكمه ثنائية "الموافقة والمخالفة". فمن حيث المبنى والشكل الخارجي (الموافقة)، أصبح لزاماً على الشاعر النقيض أن يلتزم التزاماً حرفياً بالهيكل العروضي والموسيقي الذي خطّه خصمه؛ فيلتزم نفس البحر الشعري، وحرف الروي، وحركته الإعرابية. هذا التقييد الشكلي لم يكن ضعفاً، بل كان تحدياً لغوياً ومباراة بيانية علنية لإثبات القدرة على تطويع القوافي. أما من حيث المعنى والمضمون (المخالفة)، فقد ارتقى الشعراء بآليات النقض عبر تتبع معاني الخصم وفخر قريضه، ومن ثم تفكيكها وإعادة تركيبها بشكل ساخر أو مقلوب، فتحول كرم القبيلة المفترى به إلى تبذير وضياع، وتحول حلمها وسكينتها إلى جبن وضعف، مما جعل النقيضة قراءة نقدية وتفكيكية معقدة لنص الآخر قبل أن تكون مجرد رد هجائي.

وقد ساهم هذا الاستقرار الفني في بروز **نخبة من فحول الشعراء الذين وهبوا حياتهم الأدبية لهذا الفن**، وتخصصوا في الذود عن أحسابهم ومكانتهم الفنية، وفي مقدمتهم الثالوث الأموي الشهير : **جرير، والفرزدق، والأخطل** .لقد شكلت المنافسة الشرسة، والمثاقفة المستمرة، والتحدي الدائم بين جرير والفرزدق على وجه الخصوص محركاً أساسياً لديمومة هذا الفن وازدهاره لأكثر من أربعة عقود.

فلم تكن تخرج قصيدة لأحدهما يفخر فيها بآبائه وأيامه، حتى ينبري الآخر بنقيضة تبطل سحرها وتنقض عراها، مما خلق حركة إبداعية متواصلة رفدت المعجم العربي بآلاف الأبيات، واضطرت الشعراء إلى الغوص في بطون التاريخ، وأيام العرب، والنسابين، لجمع الحجج والبراهين التاريخية لدعم مواقفهم الشعرية[1].

علاوة على ذلك، اتخذ فن النقائض في العصر الأموي **بعداً تداولياً وجماهيرياً غير مسبوق**، تمثل في "سوق المربد" بالبصرة، والذي تحول إلى فضاء إعلامي مفتوح، ومسرح علني تُلقى فيه النقائض أمام حشود غفيرة من الرواة، واللغويين، والنقاد، وعامة الناس. هذا الحضور الجماهيري المكثف أضفى على النقائض طابع الإمتاع والمؤانسة والتسلية الاجتماعية، حيث كان المجتمع يترقب هذه المساجلات بشغف كبير، ويتحزب لهذا الشاعر أو ذاك، مما جعل من القصيدة النقيضة وسيلة لإشباع الرغبات النفسية والاجتماعية في التنافس، والفرجة، والمثاقفة الفنية.

وفي المحصلة، فإن انتقال النقائض إلى مرحلة النضج والاكتمال في العصر الأموي قد ترك أثراً عميقاً في مسيرة الثقافة العربية؛ إذ لم يعد هذا الفن مجرد ظاهرة تاريخية عابرة، بل تحول إلى **مختبر نقدي ولغوي غني** .فقد استمدت حركة جمع اللغة وتدوين غريب الألفاظ مادتها الأساسية من قصائد النقائض، كما وجد نقاد الأدب القدامى (مثل ابن سلام الجمحي في طبقاته، وابن قتيبة في الشعر والشعراء) في هذه المساجلات مادة خصبة للموازنة بين الشعراء وتحديد مقاييس الفصاحة، والجزالة، والقدرة على

---

[1] د. شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي والأموي*، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص 241 – 243 (بتصرف)

الابتكار والنقض؛ مما يجعل العصر الأموي العصر الذهبي الذي تمصرت فيه النقائض واستقلت كبنية خطابية متكاملة الأركان[1].

02: عوامل تطور فن النقائض

يعد الوقوف على نشأة هذا الفن يجدر بنا إبراز أهم العوامل التي أسهمت في تطويره.

أولا: العوامل السياسية القبلية

»تجلت هذه العوامل بشكل واضح في تشجيع بني أمية للعصبية والنزاع القبلي؛ إذ ارتبط هذا الفن بالصراعات والتنافس السياسي في ذلك العصر، حيث سعى الحكام والأمراء الأمويون إلى توظيف الشعر في خدمة السلطة وتثبيت أركان حكمهم، لِما للخطاب الشعري من أثر بالغ ووقْع بليغ في نفوس العامة والخاصة.

وفي هذا السياق، ذكرت المصادر التاريخية والأدبية أن **والي العراق (بشر بن مروان)** كان يُغري الشعراء ويدفعهم إلى التهاجي والمساجلة؛ حيث رُوي أنه سأل **الأخطل** بحضور جرير والفرزدق ليقضي بينهما ويحدد أيهما أشعر، فتردد الأخطل في إصدار حكمه وإبداء رأيه خشية عواقب هذا الموقف، معلناً أن ما سيقوله سيكون شؤماً عليه، ولما ألحّ عليه الوالي في الطلب قال حكمه النقدي الشهير" :**جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر** ."غير أن جريراً غضب وضاق ذرعاً بهذا

[1] د. أحمد الشايب، *تاريخ النقائض في الشعر العربي*، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954، ص 315-322 (بتصرف).

الحكم الذي فضّل الفرزدق عليه جزالةً وقوة. وفي رواية أخرى، قيل إن الأخطل بعث ابنه **مالكاً** ليتسمّع أخبار نقائض الشاعرين في العراق، فوفد مالكٌ وسمع منهما وعاد إلى أبيه بخبرهما، وكان الابن هو صاحب الرأي القائل بأن أشعرهما هو جرير لأنه يغرف من بحر[1].

ثانيا: العوامل الاقتصادية والفنية والعقلية

ذكر شوقي ضيف أن العوامل العقلية التي حفزت النقائص في العصر الأموي تتمثل في نمو العقل العربي ومرانه على الحوار وكذلك الجدل والمناظرة السياسية والمذهبية، ويبدو أن العوامل العقلية لا يمكن أن تكون سببا في ظهور فن النقائص ولكنها وسيلة لتطوره وتعدد معانيه، الا أن تفتح الذهنية العربية وقدرتها على المجابهة والنقاش في المواقف السياسية منحت الشعراء القدرة على رد المعنى بما ينقصه و البيت بما يهدمه...[2]

وأما بنسبة الى العوامل هي ما ذكر أن الأخطل بعث ابنه مالك الى العراق وكذلك التفاف الناس حول الشعراء والشاعرين خاصة (الفرزدق وجرير) لسماع أشعارهما مما يدفع الشعراء حتما الى الاجادة في القول.

ثالثا: العوامل الاجتماعية

---

[1] **تنظر الرواية الأولى في:** ابن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدة، ج3، ص 474. وتنظر الرواية الثانية وتفاصيل رحلة مالك بن الأخطل في: أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 11، ص 64، وكذلك: الجاحظ، *البيان والتبيين*، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج 4، ص 273.

[2] ينظر محمّد مصطفى أبو شارب، أدب العصر الاموي، ص120-ص125.

تعود الى حاجة المجتمع الى هذا الفن وذلك لصرفه عن ملاهي اللهو التي كانوا يقطعون بها اوقاتهم الطويلة لملأ أوقات فراغهم، فتصرفوا عن هذا وراحو يتابعون الشعراء ونقائصهم اذ انبرو يهجون بعضهم البعص ثم يردون عن بعضهم البعض، يسدون أوقات الناس هناك، وسرعان ما تحول هذا ال نقائص حادة مثيرة.[1] **من أشهر رواد فن النقائض**

لم يكن بروز فن النقائض وازدهاره في البيئة الأموية معزولاً عن التحولات العميقة التي طرأت على بنية المجتمع الإسلامي الجديد، وبخاصة في الحواضر والمِصار الكبرى كالبصرة والكوفة. وتتجلى أهم العوامل الاجتماعية في النقاط الآتية:

- **حاجة المجتمع إلى التسلية وشغل أوقات الفراغ:**

بعد استقرار الدولة الإسلامية وتوقف الفتوحات الكبرى نسبياً في بعض الفترات، وتدفق الثروات على الحواضر، ظهرت في المجتمع الأموي طبقة عريضة تعاني من "أوقات الفراغ الطويلة". ولملء هذا الفراغ، كان المجتمع بحاجة إلى مادة ترفيهية تشد انتباهه وتصرفه عن ملاهي اللهو العابرة أو الصراعات الداخلية الصامتة؛ فوجد الناس في "النقائض الشعرية" ضالتهم المنشودة. لقد تحولت هذه المساجلات إلى ما يشبه "المسرح الاجتماعي المفتوح" الذي يترقبه العامة والخاصة بشغف كبير لمتابعة فصول الصراع البياني بين الفحول[2].

---

[1] مُحَمَّد مصطفى أبو شارب، أدب العصر الاموي،ص110.

[2] **د. شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي والأموي***، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص 238-242. (يركز على حياة الفراغ في البصرة وسوق المربد وكيف تحول إلى وسيلة تسلية للمجتمع(

- **الانتقال من العفوية إلى الفرجة الجماعية:**

تحول الهجاء في هذا الطور من نمطه التقليدي الضيق (الذي كان يدور بين فردين أو قبيلتين في الصحراء) إلى "فن جماهيري مثير". فقد انبرى شعراء النقائض يهاجمون بعضهم البعض ويردون الصاع صاعين في فضاءات عامة كـ "سوق المربد" بالبصرة. وسرعان ما تحولت هذه اللقاءات من مساجلات أدبية هادئة إلى معارك كلامية حادة ومثيرة تحبس أنفاس الحاضرين. وكان الجمهور شريكاً أساسياً في هذا الازدهار، إذ غدا يصفق للمنتصر، وينقل الأبيات عبر الركبان، ويتحزب لهذا الشاعر أو ذاك؛ مما أضفى على الظاهرة بعداً تداولياً واجتماعياً غير مسبوق، جعل من النقائض وسيلة أساسية لشغل مجالس الناس وتوجيه الرأي العام الاجتماعي حينها[1].

- **انبعاث العصبية القبلية كحاجة هوياتية:**

ساهمت سياسة التوطين الجديدة في الكوفة والبصرة في تجميع القبائل العربية في أحياء متجاورة، مما أدى إلى احتكاكها وانبعاث العصبيات القديمة (بين القيسية واليمانية، والعدنانية والقحطانية) بثوب جديد. ولم تعد النقائض مجرد تسلية، بل غدت حاجة اجتماعية ملحة للقبيلة لإثبات تفوقها ومكانتها الطبقية والاجتماعية في الحاضرة الجديدة، حيث كان الشاعر النقيض يمثل الخط الدفاعي الأول عن "شرف القبيلة" وهويتها التاريخية.[2]

أولا : الأخطل

---

[1] **د. أحمد الشايب**، ***النقائض في الشعر العربي***، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، ص 105 وما بعدها. (يفصل في العوامل الاجتماعية وانبعاث العصبيات الإقليمية داخل المدن الجديدة.(

[2] **د. نوري حمودي القيسي**، ***الأدب في العصر الأموي***، بغداد، ص 89

هو غيات بن غوث الملقب بالأخطل ولد الأخطل بالحيرة، وكان من بني ثعلب، التي انتشرت بالعراق قبل الإسلام، ودان بالنصرانية كأكثر أمل قبيلته ، وبقي وفيا لدينه، برغم تعرضه كثيرا، يما بعد للامتحان باعتناق الإسلام، فقد كان كثير الاختلاط بالمسلمين، **كما كان جريرٌ يُعيّره بالسجود لـ "مار سرجيس"، ولعلّ دين الأخطل كان عند بني أمية أولياء نعمته— راضياً مرضياً**

لأنه كان يستطيع وهو نصراني أن يجهر بمديح أفعالهم، واذا بلغت أقصى حد من تنفير كل مسلم، وأن يصب سجال سخريته وهجائه على السادة الأتقياء في مكة والمدينة، الذين كان الأمويون أبعد الناس عند الارتياح اليهم.

وقد جرب الأخطل، وهو شاب حظه شاعرا مداحا مكتسبا بشعر عند اشراف وطنه بالكوفة والبصرة، ولكنه ذهب بعد ذلك الى دمشق، وكان الاخطل هو البدوي الأصيل، يتعصب لقبيلته في حرب أعدائها، فاشترك بنصيب قوي في نزاع القبائل. وقد كان تغلب زمنا طويلا حليفة لقيس، التي استقر زعيمها: زفر بن الحارث الكلابي بقرقسيه، في قتال عرب الجنوب، فوقعت اشتباكات صغيرة بين قيس وتغلب المتحالفتين نشبت بسببها حروب طويلة دامية بينهما، لم تخمد نارها الا سنة 73هـ/692م.فقد دعا عبد الملك رؤساء القبيلتين الى دمشق لإصلاح ذات بينهما، فتخاصموا بحضرة أمير المؤمنين، وهجا الأخطل بني قيس هجاء فاحشا، ولما أحس واحد منهم بأن الهجاء صادف منه على وجه الخصوص مقتلا، ونهض يثأر لقبيلته .

كان الأخطل قد بلغ قمة شهرته، حينما نشب الهجاء بين جرير والفرزدق في العراق، وروى انه قال لابنه مالك، هو أكبر أولاده وبه كان يكنى، انحدر الى العراق حتى تسمع ا وتأتيني بخبرهما،

فانحدر مالك حتى لقيهما وسمع.[1]منهما، ثم أتى أباه ففضل جريرا على الفرزدق[2]. وقيل أنه زار بعد ذلك لنشر ابن مروان أخا أمير المؤمنين، وهو والي الكوفة، فأتاه أقرباء الفرزدق وأعطوه جوائز، وسألوه أن يهجو جريرا، فاستطال بينهما سنين، ولم ير بعضهما بعضا، واشتغل الأخطل بمهاجاة جرير الى أن مات وهو معمر سنة 92هـ/710م. وروى أنه أوصى الفرزدق على لسان ذويه ألا يكف عن هجاء جرير ولا يدعه في هدوء.[3]

ثانيا: الفرزدق

هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة الملقب بالفرزدق، من بني دارم، بطن من تميم، ولد حوالي سنة 20هـ/641م، في أواخر خلافة عمر واشتهر أبوه وجده بالكرم ولقب « **هجاء جرير لصعصعة بإحياء الموؤدات**»

واشتهر الفرزدق بالشعر وهو شاب، فرضه أبوه على علي بن أبي طالب بعد يوم الجمل قائلا انه شاعر مضر، فأوصاه أمير المؤمنين ان يقرأ القرآن خيرا له من الشعر.[4]

ويروى الفرزدق وضع رجليه في القيد وأقسم لا يفكهما الا بعد أن يحفظ القرآن ومات أبوه في أوائل خلافة معاوية فرثاه وهرب بعد ذلك من البصرة، لما هجا بني نهشل، خوفا من غضب زياد بن أبي

---

[1] كارل برو كلممان، تاريخ الأدب العربي، ص206-ص207.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 210-211.

[3] المرجع نفسه، ص208.

[4] كارل برو كلمان، تاريخ الأدب العربي،ص210-ص208

سفيان والى العراق لمعاوية، لأنه كان يكرمهم فجاء الكوفة ولم يأمن بها أيضا من زياد فانتقل الى المدينة، وأمنه سعيد بن العاص وكان عاملا عليها لمعاوية.

وتتضمن الروايات الأدبية قدحا شديدا في خلق الفرزدق، وأشعاره تدل حقا على طيشه ونزقه فحسب، بل كذلك على ضعف دينه واستخفافه بالمقدسات. وبرزت قوة شعر الفرزدق على أشدها في الهجاء. طرف كثيرة في حدة هجائه ولم يخفف الا مهاجاة مسكين الدرامي ربيعة بن عامر وهو يشيد بنسبه وأشراف عشيرته، وكان شاعرا مجيدا وسيدا شريفا. وقال الفرزدق: « **نجوت من مهاجات مسكين الدرامى لأنه لو هجاني اضطرني أن أهدم شطر حسبي.** »

وكان الأصمعي يعيب على الفرزدق كثرة السرقة، فقد سرق أبياتا من جميل، ليفضح رجلا من أهل المدينة شك في شاعريته، وقيل ان ذا الرمة[1] قال يوما أبياتا لها مراد ومعنى بعبد، فأنشدها للفرزدق، فقال لا تعودن فيها فأنا أحق بها منك ، فقال لا اعود فيها ولا أنشد الا لك وكان ذو الرمة يخاف أن يفرك عرضه، ومر يوما بابن صيادة، الرماح با أبرد المرى، وهو ينشد في مدح أهله ، فسمعه الفرزدق »**الفرزدق فقال: "أما والله يا ابن الفارسية لتدعنَّه لي أو لأنبشنَّ أمك في قبرها"، فقال له ابن ميادة: "خذه لا بارك الله لك فيه"، فأمر الفرزدق راويته أن ينشد البيتين له.**

ثالثا: جرير[2]

---

[1] تنظر مقولة الأصمعي في :المرزباني، *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*، تحقيق: علي مُحَّد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص 141. وتنظر حادثة السطو على أبيات ذي الرمة وجميل بن معمر في :أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 11، ص 214 وما بعدها.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، ط 16، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 241-243

هو جرير بن عطية بن خطفى، وينتهي نسبه إلى يربوع وهي جمرة من جمرات تميم. ولد في خلافة عثمان بن عفان في بادية اليمامة لأسرة فقيرة، وكان جده خطفى شاعراً، كما كان أبوه عطية شاعراً، غير أنهما لم ينبها، ونبه جرير منذ حداثته، إذ طار له ذكر بعيد بهجائه شعراء قبيلته وشعراء القبائل الأخرى في اليمامة... ويمتاز جرير على الفرزدق والأخطل بنقاء ديباجته وسلاسة أسلوبه، فهو شاعر مطبوع لا يكاد يجد مشقة في صوغ المعاني الأدبية، وشعره يتدفق كأنه السيل الأتيّ، يروعه اللفظ العذب والمعنى الرقيق، ولعل ذلك هو الذي أتاح لشعره السيرورة على ألسنة الرواة وعامة الناس. وإذا كان الفرزدق يفوقه في الفخر ، فإن جريراً يفوقه في الهجاء الدامغ، والنسيب الساحر، والرثاء الشجي الذي يذوب رقة وعاطفة... وتوفي باليمامة سنة 114 هـ بعد وفاة الفرزدق بضعة أشهر."

الفصل الأول: القصيدة النقيضة القائمة على الموافقة

المبحث الأول: القصيدة النقيضة القائمة على الموافقة

المطلب الأول: المفهوم اللغوي للموافقة

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (وقف) ما يلي حول مفهوم الموافقة .

الوقف: من الموافقة بين الشيئين كالالتحام والوقف كل شيء يكون متفقا على غرار واحد، فهو وفق وتوافق الشيئان ، اتفقا ووفقت بينهما توفيقا أي أصلحت وضعت ما يوافقهما. [1]

والموافقة: الاتفاق والموافق القوم: اتفقوا.

ويضيف من بعدها من بعدها شرحا لتوضيح المعنى أكثر.

"في الحديث": توافقته على باب المسجد أي صادفته، وهو من الاتفاق والموافقة[2]

وذكرت مادة وفق في معجم العين أيضا على النحو الآتي:

---

1. [1] بن منظور، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة (وفق)، ج 10، ص 372.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد10،ص372 مادة "وفق"

وفق: الوفق كل شيء منسق متفق على تيفاق واحد فهو وفق ، قال يهوين شتى ويقعن وفقا.

»ومنه الموافقة: في معنى المصادقة والاتفاق؛ تقول: وافقتُ فلاناً في موضع كذا، أي صادفته، ووافقتُ فلاناً على أمر كذا، أي اتفقنا عليه معاً، وأوفقتُ السهم: جعلتُ فُوقَهُ في الوتر، واشتقَّ هذا الفعل من موافقته الوتر المخروق.

يمكن استخلاص مفهوم الموافقة لغويا من خلال ما ورد في لسان العرب ومعجم العين، حيث تدل على معنى الاتفاق والانسجام بين شيئين أو أكثر فقد أشار ابن منظور أن الوفاق بين الشيئين واتحادهما على غرض واحد، بما يفيد التطابق ويتقاطع هذا المعنى مع ما أورد معجم العين، اذ جاء فيه "وفق" يدل على الاتساق والانتظام على نسق واحد بحيث يكون الشيئان في حالة توافق وانسجام، فان الموافقة في دلالتها اللغوية تجمع بين الاتفاق والانسجام والتلاؤم والانتظام في نسق واحد. [1]

1. [1]ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة (وفق)، ج 10، ص 372. وينظر أيضاً: الخليل بن أحمد الفراهيدي، *معجم العين*، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، مادة (وفق)، ج 5، ص 142 وما بعدها (بتصرّف).

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي

تعد الموافقة اصطلاحا بأنها تطابق وتقارب في البناء الدلالي بين نصين أو قولين، بحيث يشتركان في بعض العناصر الشكلية او المعنوية مع إمكانية اختلاف الغرض أو المقصد.[1]

وتتضح هذه الدلالة ضمن الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت العلاقات النصية أو الاختلاف الفني داخل النصوص.

وعند اسقاط مفهوم الموافقة بفن النقائض، يتضح ان هذا الفن يقوم في جوهره على نوع من الموافقة الشكلية مع المخالفة الدلالية فالشاعر في النقائض يلتزم بموافقة خصمه في عناصر متعددة، مثل البحر الشعري والقافية والوزن، وهو ما يعكس المعنى اللغوي للموافقة القائم على الاتفاق والانسجام.

وتتجلى الموافقة في فن النقائض بوصفها آلية مزدوجة تجمع بين الاتفاق الشكلي والاختلاف الدلالي، وهذا ما يجعلها عنصرا بنيويا يبرز قدرة الشاعر على المحاكاة والمجادلة في آن واحد.

المطلب الثاني: الموافقة اللفظ والمعنى

تجلت هذه الظاهرة في مستويين أساسيين : موافقة اللفظ، حيث تتشابه العبارات والتراكيب، وموافقة المعنى بحيث تتقارب الأفكار والدلالات رغم اختلاف القصد وظهر هذا جليا

[1] علوش سعيد، معجم المصطلحات النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985 (مدخل موافقة (التقابل) بتصرف.

في بعض نماذج جرير والفرزدق التي تكشف عن تداخل الفني وهذا ما سنحاول ابرازه من خلال النموذجين التاليين:

قال الفرزدق:

إنَّ الذي سَمَكَ السماءَ بنى لنا بيتًا دعائمُهُ أعزُّ وأطولُ

بيتًا بناهُ لنا المليكُ وما بنى حكمُ السماءِ فإنَّهُ لا يُنقلُ

بيتًا زُرارةُ مُحتبٍ بفنائِهِ ومُجاشعٌ وأبو الفوارسِ نَهشلُ

يَلِجونَ بيتَ مُ جاشعٍ وإذا احتبَوا برزوا كأنَّهُمُ الجبالُ المُثَّلُ

لا يحتبي بفناءِ بيتِكَ مثلُهُم أبدًا إذا عُدَّ الفعالُ الأفضلُ

من عزّهِم جحرت كليبٌ بيتَها زربًا كأنَّهُمُ لديهِ القُمَّلُ

و قال جرير:

وَبَنى بِناءَكَ في الحَضيضِ الأَسفَلِ أَخزى الَّذي سَمَكَ السَماءَ مُجاشِعاً

دَنِساً مَقاعِدُهُ خَبيثُ المَدخَلِ بَيتاً يُحَمحِمُ قَينُكُم بِفِنائِهِ

تَبّاً لِحُبوَتِكَ الَّتي لَم تُحلَلِ قُتِلَ الزُّبَيرُ وَأَنتَ عاقِدُ حُبوَةٍ

وَمَجَرُّ جُعثُنِكُم بِذاتِ الحَرمَلِ وافاكَ غَدرُكَ بِالزُّبَيرِ عَلى مِنًى

وَعَجانُ جُعثُنٍ كَالطَريقِ المُعمَلِ باتَ الفَرَزدَقُ يَستَجيرُ لِنَفسِهِ

لَقِيَت جُموعَكُمُ وَلَّت كَالأَيَّلِ وَتَرى الفَوارِسَ مِن سُليمٍ كُلَّما

تَرَكوا رِجالَهُمُ كَعَصفٍ مُؤكَلِ لَمّا لَقوا يَومَ الكُلابِ مُجاشِعاً

التوافق الإيقاعي والبنائي في ميزان الشرف الأدبي

كلا من الشاعرين توافقا في الفخر بالقبيلة اذ لم يبتكر قيما جديد للفخر، بل احتكما الى القيم الجاهلية، يظهر توافق في الفخر جليا من خلال ثلاثة محاور النسب والعدد والسيادة: الفرزدق يفخر بقبيلته وبيته وشرف قبيلته وأرجعه الى الإرادة الالاهية ونسبه الى القوة التي لا يعلوها شيء ثم أردف الى هذا تشبيها بالسماء اذ يعلو ويطول وأنه مجد ثابت لا ينقل ولا يتزعزع.

ويوافقه جرير على ان العزة والطول هما معيار الشرف، لكنه يدعيهما لنفسه، هذا التوافق على القيمة و ما يجعل السجال ممكنا. ويؤكد هذا التوافق المنهجي في بناء القصيدة بقوله " لما قال الفرزدق (ان الذي سمك السماء بنى لنا) لم يجد جرير ردا الا أن يوافقه..... ليرد عليه من ذات البناء"[1] وهذا يدل على ان الموافقة شرطا فنيا لبدء المعارضة.

يقول الفرزدق:

ان الذي سمك السماء بنا لنا بيتا دعائمه أعز وأطول[2]

ويوافقه جرير في ذات الرمز (البيت) وذات المصدر (السماء) قائلا

---

[1] أبو عبيدة، معمر بن المنى، نقائص جرير والفرزدق تحقيق أنطوان صالحاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط03، 1994، ص432. (بالتصرف)

[2] ديوان الفرزدق، شرح علي قاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01،ص184.

أخرى الذي سمك السماء مجاشعا وبنى بنائك في الحضيض الأسفل.[1]

وهنا نجد توافقهما في الأداة؛ إذ إنَّ كلاهما استخدم لفظة "البيت" كرمزٍ للمجد القبلي، وتوافقا في كون أنَّ البيت ليس مجرد خيمة، بل هو الحَسَب، ووضّح هذا علي قاعور بقوله: "والفرزدق في قوله (بنى بيتاً لنا) يقصد البيت المعنوي وهو الحَسَب."[2]

اللفظ	عند الفرزدق	عند جرير (المعارضة)
سمك	رفع وشيد	خذل وأخرى
السماء	مصدر العز	شاهد الخزي
بنى	تثبيت المجد	حضر الذل
البيت	الحسب الرفيع	الحضيض الأسفل
العمد	القوة والكثرة	التفكك والضعف

وفي هذا الجدول نلاحظ توافق جرير مع الفرزدق في اللفظ اذ أنه لم يغير بنيات اللغوية التي وضعها الفرزدق وانما حافظ عليها كأرضية مشتركة (موافقة) ثم استخدمها وأعاد توجيهها لنقض غرض الفخر وتحويله الى هجاء لاذع (معارضة) وهذا ما يرسخ البناء الهندسي للنقيضة.[3]

التوافق في المعجم الديني

[1] ديوان جرير، شرح د. نعمان مُحَمَّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ط03، ج01، ص184.

[2] ديوان الفرزدق، المصدر نفسه.

[3] ينظر :*التناص الأسلوبي في نقائض جرير والفرزدق: دراسة وتحليل*، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ص 14 وما بعدها (بتصرّف).

تعد الموافقة في المعجم الديني" الركيزة الأساسية" التي منحت النقائض شرعيتها الفنية والاجتماعية في العصر الأموي. التوافق هنا ليس مجرد اقتباس غابر، بل يعيد اشتراك في ان الإرادة الإلهية هي الحكم في الصراع القبلي مما حول القصيدة من ميدان للفخر اللساني الى فضاء لاحتجاج بالقدر والخلق.

ويحلل الدكتور شوقي ضيف هذا التوافق المنهجي في كتابه" تاريخ الأدب العربي" بقوله: ان نقائض جرير والفرزدق تشبعت بروح العصر الإسلامي اذ استعار الشاعر من المعجم القرآني وتوظيفه في الخصومة السياسية والقبلية، لم يعد الشاعر يستدعي (...العرب) الجاهلية بل أصبح ... على مفاهيم (القضاء والقدر والملكون)[1]

ضف الى ذلك أن جرير في معارضته على الآلية فانه استخدم ذات اللفظ ثم نقضه وهدمه وهذا ما ذكر سابقا في الجدول أعلاه. فيثبت من خلال هذا أن الشاعرين توافقا على أن القوة العليا هي مصدر الشرف فالنقيضة هنا تقوم على الموافقة في المقدس لإنتاج المعارضة تمس العقيدة والمكانة الاجتماعية.

2- الموافقة في الغرض (المدح، الهجاء) توافق الشاعر بين فرزدق وحرير في غرض الفخر والهجاء واتضح هذا جليا في القصيدتين المذكورتين سابقا وهذا التوافق المنهجي ليس صدقة بل هو

[1] شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، القاهرة، ط15، 2004، ص246 وما بعدها (بالتصرف).

اعتراف متبادل بقوانين المباراة الأدبية. فالموافقة تعد خيط خفي يربط النقيصتين ويجعل صراعهما دورا فنيا راقيا

التوافق في الهجاء والتعبير الاجتماعي

مثلما توافقا في الفخر نجد توافقا مذهلا في غرض الهجاء، فكلا من الشاعرين له ادراك تام بأن "العار" في المجتمع العربي يمكن في ثلاث أمور: احتقار النسب، الجبن في الحرب، والعمل في المهن اليدوية. واحتكما كلاهما الى الشتيمة واختيار التي يتفق الجميع على أنها المخازي ، وكذلك التحقير عبر الصور الحيوانية.

يظهر هذا التوافق ... عندما يهاجم جرير الفرزدق بمهنة أجداده (الحدادة)، فيقول في نقيضته.

بيتا يحكم قينكم بفنائه ونسا مقاعده خبيث المدخل

وهجاء هذا البيت ردا على قول الفرزدق

فادفع ببيتك في كليب وانما عمدة البيوت جرير أن تفصلا[1]

ان الذين اذا أعدت أنوفهم كانوا الأعز والأثر المتأهل.

وهنا هجا الفرزدقُ جريراً، وحوَّل قبيلتَهُ من كيانٍ إنسانيّ إلى كيانٍ ضعيفٍ لا يقوى على حمل السَّقف

[1] د. مُحَمَّد مصطفى هدارة، *دراسات في الأدب العربي في العصر الأموي*، دار النهضة العربية، بيروت، ص 185. (حيث يحلل ظاهرة "الاستعلاء النَسَبي" وعقدة الشرف القبلي عند الفرزدق.

وكما استخدم استراتيجية (الاستعلاء الطبقي)، فهو لا يشتم جرير بل يشتم عجز قبيلته عن مضاهاة بناء (مجاشع).[1]

وبالعودة إلى البيتين السابقين لجرير، فإنه يوافقه على القبح الحِسّي، وأنَّ الحدادة هي وصمة عار، وبدلاً من إنكار الفرزدق لهذه المذمَّة، وافق جرير على قبحها ونسبها إلى غيره، ويؤكد **الدكتور نعمان مُحَمَّد أمين طه** هذا التوافق بقوله: "إنَّ هجاء جرير للفرزدق بالقيون لم يكن مجرد تعيير بالمهنة، بل هو ضرب لأساس الفخر الذي بناه الفرزدق؛ فبينما يدعي الفرزدق بناء السماء، يحبسه جرير في بناء دنس المقاعد"، وهنا توافقٌ في استخدام صورة (البناء) لنقضها.[2]

قامت القصيدتين على التوافق اللغوي ثم المعارضة اذ اعتمد جرير على استعارة ذات الألفاظ والرموز وقلبها من الأعلى الى الاذلال وكذلك قلب معناها.

ومن خلال حزمة الألفاظ التي شكلت العمود الفقري لنقيضه والتي مثلناها بجدول سابقا فإنها تمثلت كآتي:

- **لفظ سمك**: استعارة الفرزدق من القاموس القرآني (رفع سمكها وسواها) في قوله تعالى"

"أ أنتم أشد خلقا أم السماء بناها(27) رفع سمكها فسواها (28)[3]

[1] أبو عبيدة المعمر المثنى، نقائض جرير والفرزدق، ص438 وما بعدها (بالتصرف).

[2] طه نعمان مُحَمَّد أمين، شرح ديوان جرير،ص186.

[3] سورة النازعات الآية (27) و (28)

جاء رد جرير موافقا لذات اللفظ أخرى الذي سمك السماء، وهذا يعني أن جرير وافق على الفعل معارض النتيجة مما جعل الهجاء يبدوا وكأنه حكم الا هي مبرم.

- **لفظ (المليك/ حكم السماء)**: وهو لفظ استخدمه الفرزدق لإضافة القداسة (بناه لنا المليك). فتوافقا كلاهما على اخراج الصراع من الحيز البصري بسلطة المليك لكنه وجهها لتكون أداة في تهذيب الفرزدق بينما هذا الأخير استخدم اللفظ لإضفاء القداسة على فخره.
- لفظي (البينة والبناء): كما ذكر سابقا أن البيت تحول من كونه خيمة وبرية الى رمز لتعالي والمقام العلي والمنزلة الدينية وهو الفعل الذي دارت حوله المعارضة الشعرية، ففيه تداخل مع قوله تعالى "الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء" البقرة (22).[1]

وعارضه لفظ جرير (أخرى الذي سمك السماء) وهي المفتاح الدلالي الذي استخدمه جرير لقلب الموازين وهي لفظةٌ مشحونةٌ بظلالٍ دينيةٍ وعقائديةٍ عميقةٍ تعكس " قصيدة المعارضة" لديه فبينما اختيار الفرزدق الاجتماعي، ووردت مشتقات "الخزي" في القرآن الكريم لدلالة على الهوان والمذلة التي تصيب المستكبرين.

قال تعالى " لهم في الدنيا خزي وفي آخرة عذاب عظيم" المائدة (33)[2]

ويشير الدكتور شوقي ضيف الى قوة هذه اللفظة في الصراع اذ أنه يرى تميز جرير بقدرته على اختيار الألفاظ التي تحمل صيغة اللعنة، فلفظة (أخرى) هي معارضة مباشرة ل (بنى)، حيث نقل

---

[1] سورة البقرة الآية (22)

[2] سورة المائدة، الآية 33 مصحف المدينة المنورة الإلكتروني، برواية حفص عن عاصم.

الصراع من الفخر بآباء الى هجاء بالدين والقدر، وهو ما جعل الجمهور يشتم أن جرير هو المتحدث باسم الحقيقة الالاهية والفرزدق هو المطرود منها.[1]

تستنتج مما سبق أن المرجعية الدينية في نقائض جرير والفرزدق لم تكن مجرد وعاء تعبدي بل تحولت الى سلطة شرعية استخدمت لتعميق الصراع القبلي واخراجه من اطاره المادي الى الكوني القدري.

التوافق بين الشاعرين على استخدام المعجم القرآني (سمك-السماء-المليك-أخرى) يعكس اعترافا متبادلا بأن الكلمة المقدسة هي السلاح الأقوى لإقناع الجمهور وتثبيت الحجة، فمن ينجح في تطوير القدر لصالحة يخرج بخصمه من دائرة الهجاء الشخصي الى دائرة اللعنة الإلهية.

بناء على ذلك لم تعد النقيضة مجرد بناء لغوي يعارض البيت بالبيت بل أصبحت " قصيدة فنية قائمة على المعارضة الدينية، بحيث يوافق خصمه في المصدر ليعارضه في المصير. مما جعل من الدين مرجعية عليا تمنح الهجاء صيغته الحقيقية المطلقة وتجعل الفخر منحة ربانية لا ترد.

3- التوافق في طغيان الأنا والغير

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الاسلامي) ص 248 (بالتصرف.

تعد هذه الإشكالية من أعمق القضايا التي تشكلت عليها القصيدة ، اذ تقوم النقيضة في جوهرها على ثنائية (تقديس الأنا) في مقابل تحقير الآخر والتوافق هنا يكمن في أن كلا الشاعرين استخدما ذات الاستراتيجية الذهنية، بحيث لا يمكن للنقيضة أن تقوم لهما دون وجود "الأنا" الى مركز الكون وتحويل "الغير" الى هامش دنس مما يجعل منهما صراعا وجوديا لذاتين لا تقبلان القسمة على اثنين. [1]

01- الأنا المتضخمة ومرجعية الفخر

يمثل طغيان الآنا عند الفرزدق في : النرجسية التاريخية" فهو لا يرى نفسه تجسيدا للقبيلة " المجاشع(وتاريخها وعندما يقول بناها بيتا دعائمة أعز وأصلال) فان الانا هنا تجاوزت لحدود البشرية لفضل الفعل الإلهي؛ فالفرزدق يمارس طغياناً سيكولوجياً يجعل ذاته وريثةً للمليك في الأرض، وإنَّ الأنا عنده متضخمة تعيش على أمجاد. آبائها فهو يري الآخر مجرد متطفل على ساحة العز. وهذا الطغيان قابله جرير بأنا مماثلة في القوة. لكنهما تعتمد على الفردية والقدرة البيانية، مما يجعل النقائض صراعا بين ذاتين متحصر متين، تتوافقا على الغاء وجود آخر إنسانيا لحساب وجوده كهدف للهجاء.[2]

[1] د. سمر ديوب، *بنية الخطاب في نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبية تداولية*، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 156 وما بعدها (بتصرّف).

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الاسلامي) ص 250-253(بالتصرف)

وبالمقابل نجد ان الآنا عند جرير تتسم بطغيان من نوع آخر وهو أنا الفرد المتحدي، الذي لا يملك عراقة الفرزدق الطبقية وافق الفرزدق على مبدأ "طغيان الذات" لكنه شحن هذه الذات بالتوفق والبراعة الأدبية في النقض والرد على الفرزدق فبينما هذا الأخير استمد عزة من الأباء فان الآخر استمده من الأداء.

ثانيا: احتقار الغير وتحطيمه

لا يكتمل طغيان الانا في النقيضة الا بتحطيم الغير، التوافق هنا لا يكمن في ان الشاعرين أدركا أن رفعة (الأنا) تتناسب طرديا مع احتقار (الغير) فالفرزدق يسلب جرير انسانيته حيث يصفه ب (ابن القين) وهنا يتحول الغير من خصم ادبي الى شيء أو أداة لتحقير.

يقول الفرزدق

"فادفع بيتك في كليب انما عمد البيوت جريرنا ان تفصلا"[1]

فالفرزدق هنا ينتزع عن جرير وقبيلته صفة المنعة. التوافق يظهر حين نرى جرير يرد بذات المنهج السحق هو لا يدافع عن نفسه فحسب بل يمارس طغيانا مضادا يسلب الفرزدق شرفه الديني عبر لفظة أخرى.

الغير عند جرير أن الفرزدق هو الآثم حين طرده الله من رحمته.

[1] ديوان الفرزدق، المصدر نفسه.

استنتاجا مما سبق أن طغيان الأنا والغير في النقيضتين لم تكن مجرد انفعال شعري بل استراتيجية بناء. قامت القصيدتين على إحلال الأنا في مقام القداسة واذلال الغير في مقام الدناسة.

التوافق هذا يعكس روح العصر الأموي الذي كلن يقدس الفرد القائد والقبيلة المركز. لقد نجح الشاعران في تحويل المعجم اللغوي والديني الى أدوات في خدمة طغيانهما: فأصبح الكلمة تخلق واقعا جديدا تسيطر فيه الأنا.

الفصل الثاني: المخالفة في القصيدة النقيضة

ان المخالفة هي المحرك الحقيق والأساسي الذي جعل " نقائض جرير والفرزدق" تعيش كل هذه القرون، فان المخالفة ليست مجرد رد على قصيدة بقصيدة، بل هي صراع لإثبات الوجود ولتفهم هذا المصطلح فلا بد من العودة الى القواميس والمعاجم، أي للجذر التي تثبت منها في لغة العربية، وتحديدا عند " الخليل بن احمد" وابن منظور.

المطلب الأول: المفهوم اللغوي

أولا: التعريف اللغوي

1- **في معجم العين:** الخليل ينظر للمخالفة بأنها "مفترق الطرق" بحيث يبتعد كل شخص عن الآخر و ينتهج دربا خاصا به، يقول الخليل بن أحمد: الاختلاف والمخالفة : أم ينهج كل واحد منهما طريقا غير طريق الآخر في حاله أو قوله.[1]

2- **التعليق** : يُؤسس هذا المعطى المعجمي الخليلِي لأفق نقدي وبنيوي بالغ الأهمية في تفكيك الخطاب النقيض؛ فالمخالفة في ضوء عبارة الفراهيدي لا تقف عند حدود المشاحنة اللفظية العابرة، بل تُمثّل **"افتراقاً هندسياً واستراتيجياً في المسارات القولية والرؤيوية** ."إنَّ انتقال الشاعر من "الموافقة" الشكليّة (المتمثلة في محاكاة البحر والقافية والروي) إلى "المخالفة" المضمونية يعني بالضرورة سلوك **طريقٍ لغوي بديل ومضاد؛** حيث يعمد الشاعر الثاني بقصدية واعية إلى تفكيك مسار الخصم، وهدم نسقه الدلالي، ليَنْهَج لنفسه ـــمن رحم نفس الألفاظ والقوافيـــ طريقاً يُشرعن فيه فخره ويهدم به عروش الآخر.

3- **في لسان العرب(ابن منظور)**

ابن منظور يتوسع في مفهوم المخالفة ، وفي الدلالة ليشمل عدم المساواة والفكرة المضادة بحيث يقول: خلف: الخلاف، المضادة، خالفه مخالفة، وتخالف الأمران واختلفا لم يتفقا وكل ما لم يتساو

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق د.مهدي المخزومي و د. إبراهيم، دار ومكتبة الهلال، المجلد04، ص154 بتصرف.

فقد تخالف واختلف.[1] وفي هذين التعريفين إشارة الى أن المخالفة هي المضادة وعدم الاتفاق وكذلك عدم المساواة وهذا ما نلمسه في نقائض جرير والفرزدق، اذ يمكننا أن نستغل التعريفين ان جرير لم يكتف بنقد الفرزدق بل خالفه.

ثانيا: التعريف الاصطلاحي

المخالفة في اصلاح علماء البلاغة والنقد العربي هي أن يأتي الشاعر بمعنى خصمه أو لفظه فيعكس مساره ويحول دلالته بما يخدم غرضه المغاير[2]

وهي بذلك تختلف عن السرقة العلمية التي تقوم على الأخذ المباشر دون تحويل، لأن المخالفة تستلزم الوعي بالنص الأصلي والقدرة على توظيف أدواته في السياق المعاكس.

ويرى ابن معتز في كتابه البديع أن المخالفة ضرب من ضروب المناقضة الفنية التي يتجلى فيها براعة الشاعر الناقض وتمكنه من أدوات خصمه.[3]

واشار النقاد في المخالفة الجيدة أن تكون المعارضة واضحة جلية لا خفية، وأن تقلب المعنى لا تكرره.

المخالفة وعلاقاها بالتناص

[1] ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مادة (خلف)، ج 2، ص 1234.

[2] أحمد مطلوب، *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص 650.

[3] ابن معتز، البديع، تحقيق اغناطيرس، دار المسيرة، بيروت،1982،ص78.

تتصل المخالفة صلة وثيقة بما يعرف في النقد الحديث بالتناص، لكنها تمثل نوعا خاصا منه يقوم على التناص التنافسي أو العكسي.[1] ويتميز التناص في النقائض بأنه بانه واع ومقصود فالشاعر لا يحيل الى نص خصمه عرضا، بل يصنع من هذه الإحالة سلاحه الأساسي.

و بناءا على التالي سبقت يمكننا القول ان المخالفة في القصيدة النقيضة ليست مجرد مصطلح بلاغي جاف، بل هي فلسفة قائمة على الهدم وإعادة البناء، فرأينا مفهوما اللغوي يعني المغايرة وعدم التوافق فان الاصطلاح النقدي والبلاغي حول هذا الطريق الى ساحة الاشتباك الدلالي.

وبالرجوع لفكرة المخالفة والتناص هذا ما نراه عند جرير اذ أنه يمارس نوعا ذكيا من التناص التنافسي بحيث أنه لا يقوم بالسرقة من عند الفرزدق ولا يقلده، بل يوظف مفرداته داخل قصيدته ليقتل أسلوبه. وهذا ما سنراه في النموذجين التاليين:

القصيدة:[2]

لَعَمْرِي لَقَدْ سَادَتْ تَمِيمٌ بِنَصْرِهَا ... عَلَى النَّاسِ إِذْ حُمَّ البَلاءُ المُعَمَّمُ

هُمُ مَنَعُوا جَارَ الصَّفَا وتَدَارَكُوا ... بِأَحْلامِهِمْ وَالخَيْلُ بِالْمَوْتِ تُرْجَمُ

وَنَحْنُ حَمَيْنَا يَوْمَ ذِي قَارَ حَوْزَةً ... بِهَا ضُرِبَتْ هَامُ المُلُوكِ وتُكْلَمُ

أَلَمْ تَرَ أَنَّا يَوْمَ نَجْدٍ وعَامِرٍ ... تَرَكْنَا حُصَيْنًا فِي الدِّمَاءِ يُجَذَّمُ

إِذَا مَا رَآنَا مَنْ نُحَارِبُ هَالَهُ ... كَتَائِبُ مَوْتٍ فَوْقَهَا الطَّيْرُ حُوَّمُ

---

[1] ينظر: جوليام ستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، دار البيضاء،1997،ص56-60

[2] الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ص 244.

بِنَا يَعْرِفُ النَّاسُ الحَيَاةَ وَيُتَّقَى ... بِنَا المَوْتُ إِذْ غَارَ القَنَا وتَثَلَّمُ

إِذَا ضَرَبَتْ أَيْدِي تَمِيمٍ حَمِيَّةً ... تَبَيَّنَ فِينَا العِزُّ كَيْفَ يُصَمِّمُ

فَأَيُّ المُلُوكِ الغُرِّ إِلا لِجَدِّنَا ... بِأَيْدِيهِمِ عَهْدٌ وَعِقْدٌ مُحَتَّمُ

نَحْنُ الذِينَ أَقَامُوا كُلَّ مَيْلٍ ... بِأَسْيَافِهِمْ حَتَّى اسْتَقَامَ المُنَقِّمُ

أُولَئِكَ آبَائِي فَجِئْنِي بِمِثْلِهِمْ ... إِذَا جَمَعَتْنَا يَا جَرِيرُ المَجَامِعُ

ثانياً: أبيات من نقيضة جرير (المخالفة)[1]

يرد جرير بنقض هذه المفاخر، محولاً الأمجاد إلى مخازٍ، ومستخدماً مبدأ "المخالفة بالتعريض والتحقير":

لَقَدْ خَزِيَتْ مِنْكَ الفَرَزْدَقُ مُجاشِعٌ ... وَذَلَّتْ تَمِيمٌ حِينَ أَنْتَ تُقَدَّمُ

أَتَفْخَرُ بِالأَيَّامِ وَالذُّلُّ فِيكُمُ ... كَمَا ذَلَّ فَوْقَ الأَنْفِ وَسْمٌ مُسَمَّمُ

لَقَدْ تَرَكَتْ يَوْمَ الصَّفَا مِنْ مُجاشِعٍ ... جِيَادِي نِسَاءً نَوْحُهَا لا يُتَمَّمُ

أَمَا يَوْمُ ذِي قَارٍ فَكُنْتُمْ عَبِيدَهَا ... وَفِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتُمُ فِيهِ أَحْدَمُ

إِذَا جِئْتَ لِلْمَجْدِ المُؤَثَّلِ كُنْتُمُ ... كَمَنْ يَبْتَغِي المَاءَ الذِي لَيْسَ يُطْعَمُ

فَإِنَّ تَمِيمًا لَمْ تَزَلْ فِي مَذَلَّةٍ ... إِذَا نَزَلَتْ مِنْ نَحْوِ قَيْسٍ جَهَنَّمُ

فَمَا أَنْتَ إِلا كَالْغُرَابِ إِذَا رَأَى ... سِبَاعًا تَوَلَّى حِينَ لَيْسَ يُلَمَّمُ

سَأَجْعَلُ بَيْتِي فِي السَّمَاءِ وَبَيْتَكُمْ ... بِأَسْفَلِ قَاعٍ مَاؤُهُ يَتَحَمَّمُ

[1] جرير، ديوان جرير، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص 1

إِذَا عُدَّتِ الآبَاءُ كُنْتُمْ نُخَالَةً ... وَلَمْ يَكُ فِيكُمْ فَارِسٌ يَتَلَثَّمُ

فَمَنْ كَانَ يَبْغِي المَجْدَ مِنْ غَيْرِ أَهْلِهِ ... فَمَجْدُكَ يَا ابْنَ القَيْنِ مَجْدٌ مُرَجَّمُ

قراءة للنقيضتين من منظور المخالفة

أولاً: آلية القلب الدلالي وتفكيك المفاخر التاريخية

يقوم الفرزدق ببناء صرح فخره بالاتكاء على "أيام العرب" الكبرى والمحطات التاريخية التي تدعم شرعية قبيلته وتفوقها، في حين تعمد مخالفة جرير إلى إبطال مفعول هذا التاريخ عبر آليتين:

- **قلب الفخر التاريخي إلى تبعية وخنوع:** حين يفتخر الفرزدق بيوم (ذي قار) معتبراً إياه حوزةً حماها قومه وضُرِبت فيها هام الملوك («وَنَحْنُ حَمَيْنَا يَوْمَ ذِي قَارَ حَوْزَةً»)، ينطلق جرير من نفس الأرضية المشتركة (الموافقة في ذكر اليوم) ليحدث (المخالفة الصادمة)؛ فيجرد الفرزدق وقومه من شرف البطولة محولاً إياهم إلى مجرد تابعين أو خدم في ذلك اليوم («أَمَا يَوْمُ ذِي قَارٍ فَكُنْتُمْ عَبِيدَهَا»).
- **النقض المكاني والحدثي:** يذكر الفرزدق منعة قومه في "يوم الصَّفا" وحمايتهم للجار، فيرد جرير بضرب الحاضنة العائلية للفرزدق (مجاشع) في نفس المكان، مؤكداً أن جياده تركت نساء مجاشع في مأتم ونوح مستمر لا ينتهي («لَقَدْ تَرَكَتْ يَوْمَ الصَّفَا مِنْ مُجاشِعٍ...»).[1]

ثانياً: تفكيك "الأنا" المتضخمة وإسقاط النخبوية القبليّة

[1] د. سمر ديوب، *بنية الخطاب في نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبية تداولية*، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 164 - 169 (بتصرّف)

تنبني قصيدة الفرزدق على "طغيان الأنا الجماعية والذاتية" التي تتربع على مركز الكون وتختزل الفضل البشري، بينما تتأسس مخالفة جرير على استراتيجية "الهدم الهوياتي":

- **تحوير بيت الفخر إلى حضيض**: يتوج الفرزدق قصيدته ببيته السائر الذي يتحدى به جريراً مستعصياً بأجداده («أُولَئِكَ آبَائِي فَجِئْنِي بِمِثْلِهِمْ»)، فتبلغ المخالفة ذروتها عند جرير حين لا يكتفي برفض هذا التحدي، بل ينسف البنية العائلية والطبقية للفرزدق؛ فيصف هؤلاء الآباء بأنهم مجرد "نُخالة" (فضلة الشيء الرديئة) لا قيمة لهم («إِذَا عُدَّتِ الآبَاءُ كُنْتُمْ نُخَالَةً»).
- **إسقاط الاستعلاء الطبقي**: في حين يرفع الفرزدق نسبه إلى الملوك وأصحاب العهود المحتمة، يعمد جرير بقصدية حجاجية لاذعة إلى رمي الفرزدق بـ "وصمة القين" (الحداد/العبد)، حاطاً من شرفه ومتسائلاً بالتعريض: كيف يبغي المجد من هو سليل قيون؟ («فَمَجْدُكَ يَا ابْنَ القَيْنِ مَجْدٌ مُرَجَّمُ»).

ثالثاً: تحوير الصُّوَر الاستعارية والحيوانية

تشمل المخالفة أيضاً قلب الصور البيانية والجمالية التي يثبّتها الفرزدق وتحويرها بصورة عكسية ساخرة:

– **من صقور الموت إلى غراب الهزيمة**: يرسم الفرزدق لقومه صورة مهيبة تجعل الموت يخافهم، وتظلل كتائبهم الطيور الحوّام ترقباً لقوتها من جثث الأعداء («كَتَائِبُ مَوْتٍ فَوْقَهَا الطَّيْرُ حُوَّمُ»)، فيقوم جرير بمخالفة هذه الصورة وتجريدها من فروسيتها عبر تشبيه الفرزدق بـ "الغراب" الذي يفر ذليلاً بمجرد رؤية السباع («فَمَا أَنْتَ إِلا كَالْغُرَابِ إِذَا رَأَى.(«...

– **هندسة الفضاء (السماء وقاع الأرض** :(وافق جرير الفرزدق على استخدام صورة (البناء والارتفاع الشاهق) ليرد عليه بالمخالفة الفضائية؛ فبينما يرى الفرزدق مجده ممتداً من سمك السماء، يقرر جرير إعادة توزيع خارطة المجد، واضعاً بيته هو في السماء، ومقيداً بيت الفرزدق وقومه في أسفل قاع الأرض حيث المياه دنسة وآسنة (بِأَسْفَلِ قَاعٍ مَاؤُهُ يَتَحَمَّمُ).

المطلب الثاني: تحليل أبيات الفرزدق

اعتمد في قصيدته على الفخر القبلي وتوظيف الأحداث التاريخية لخدمة ذاته الشاعرية، ويميل الى الفخر بآبائه، ويعتمد على تضخيم ذات القبيلة من خلال استعراض وقائع تاريخية.[1]

1- الأشكال الرئيسية

1: السيادة والنجدة: بحيث يؤكد أن تميما سادت الناس بنصرها وفق الشدائد.

يُمثّل مفهوم »**السيادة والنجدة** «الركيزة الوجودية الأولى التي يرتكز عليها صرح الفخر في خطاب الفرزدق؛ إذ لم يكن الفخر لديه مجرد استعراض ذاتي عابر، بل كان تقنيناً لمنظومة القيم القبلية العربية الأصيلة في أوج تجلياتها الحربية والأخلاقية. وفي هذا السياق، ينطلق الفرزدق في نقائضه من أرضية

[1] الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ص244.

استعلائية صلبة ليؤكد أن قبيلته (تميم) قد حازت قصب السبق وتربّعت على عرش السيادة المطلقة بين سائر الناس، مستمدةً هذه الشرعية من معطى تاريخي وعملي ملموس وهو "النصر والمؤازرة" وقت الأزمات الشديدة، كقوله في مطلع مواجهته الحجاجية

2الأيام الحربية: استحضار يوم ذي قار ويم م نجد وعام كأدلة مادبية على كسر شوكة الملوك.

لا يقف الفخر عند الفرزدق عند حدود التجريد المعنوي، بل يتخذ من »**الأيام الحربية** «والمحطات التاريخية المفصلية أدلةً مادية وقاطعة لإثبات التفوق والسيادة؛ إذ يتحول التاريخ في المنظور الحِجاجي للنقائض من مجرد سرد للماضي إلى "**قوة برهانية** "يكسر بها الشاعر شوكة الخصوم ويُبطل ادعاءاتهم. وفي هذا السياق، يعمد الفرزدق بقصدية واعية إلى استحضار أيام العرب الكبرى التي تلوح كشواهد حية على الفروسية الاستثنائية لقومه، وفي مقدمتها "يوم ذي قار" الذي يُمثل الملحمة العربية الأبرز في كسر الهيمنة الأجنبية وإذلال عروش الأكاسرة

3العظمة الوراثية: يختم ببيته الشهير" أولئك آبائي" متحديا جرير أن يأتي بمثلهم.

تتوج القصيدة الفرزدقية بناءها الحجاجي بالوصول إلى ذروة الاستعلاء الرمزي عبر ما يمكن تسميته بـ »**العظمة الوراثية**«؛ حيث لا يقف الفخر عنده عند حدود الإشادة بالأفعال الميدانية أو الأيام الحربية المتعاقبة، بل يستحيل إلى عقيدة نسبية راسخة ترى في "نبل المحتد" و"طهارة العرق" ميزة جينية وتاريخية ثابتة لا تقبل التشكيك أو المضاهاة. وفي هذا السياق، يعمد الفرزدق بقصدية نفسية وبلاغية حادة إلى صهر مجد قبيلته وتاريخ آبائه في بوتقة ذاته الشاعرة، ليختم مرافعته الفخرية ببيته السائر الذي تحول إلى أيقونة نقدية في تاريخ المساجلات العربية:

2- شرح بعض الصور البيانية

كتائب موت فوقها طير حوم: فيها كناية عن كثرة القتلى في حروبهم، فمن كثرة الدماء والأشلاء تظل الطيور الجارحة تحلق فوق جيشهم انتظارا للوليمة.

تنزاح هذه الصورة أسلوبياً لتقدم »**كناية بصرية مركبة عن القوة الساحقة وكثرة القتلى في حروبه** .«فالمشهد لا يصف مجرد زحف عسكري، بل يؤسس لـ "سيكولوجية الرعب" في نفس العدو بمجرد الرؤية («هَالَهُ»). وتأتي الكناية هنا من خلال الملازمة العرفية والبيئية بين حركة الجيش وتحليق الجوارح؛ فمن كثرة الدماء والأشلاء والضحايا التي يخلفها فرسان تميم في المعارك، أصبحت الطيور الكواسر والطيور الجارحة على دراية غريزية ويقين تام بأن هذا الجيش هو المصدر الأول لرزقها، فتظل تحلق وتحوّم فوق جحافلهم في السماء، مرافقة إياهم في غزوهم باعتبارهم قدر الموت المحتوم، وانتظاراً للوليمة البشرية القادمة من أجساد الأعداء.

تبين فينا العز كيف يصمم : استعارة مكنية حيث صور "العز" بانه كائن حي يعرف طريقه وقراره مما يضفي الثبات والرسوخ على مكانة القبيلة.

وتكمن جمالية هذه الصورة في ربطها العضوي بين الفعل المادي والحالة المعنوية؛ فبمجرد أن تتحرك أيدي فرسان تميم بدافع الحميّة والأنفة القبلية في ساحات الوغى، يرتسم "العز" كحقيقة عيانية مشخصة لا تقبل الشك، ويمضي في طريقه بقوة وثبات كأنما هو مقاتل يقتحم الصفوف ويصيب أهدافه بعزم لا يلين. هذا التوظيف الاستعاري يمنح تفوق تميم بُعداً حتمياً ووجودياً؛ إذ يُصبح العز صفةً غريزية متأصلة في جينات القبيلة وسلوكها القتالي، وليس مجرد فخر عابر، وهو ما يفرض على

المتلقي ـــوعلى الخصم جرير تحديداًـــ الاعتراف بهذه السيادة التي اتحد فيها الفعل البشري المادي بالقدر الرمزي المشخص.

ثانيا: تحليل أبيات جرير

استخدم جرير المخالفة فكل ذكره الفرزدق قلبه جرير الى مذمة

1: التحقير المباشر يبدأ بذكر أن الفرزدق خزي لقبيلته.

2: قلب الموازين: تحويل يوم وقار من فخر وعز الى خدم وعبيد ممعنا في الاخلال.

3: التشبهات: وصف الفرزدق بالغراب الذي يهرب عن رؤية السباع.

3- شرح بعض الصور البيانية

- والذل فيكم كما ذل فوق الانف وسم مسمم " تشبيه بليغ بحيث أنه شبه الذل الذي يلحق الفرزدق على الأنف اذ أنه وسم العزة عند العرب فان جرير قلبه الى مذلة.

1-"سأجعل بيتي بالسماء وبيتكم بأسفل قاع: طباق السماء/أسفل القاع وفي هذه الصورة فجوة مكانية بين شرف جرير وضعة الفرزدق

ان جرير في نقائضه كان أقدر على النفوذ الى قلب الخصم، فبينما كان الفرزدق يفخر بالماضي كان جرير يشوه هذا الماضي ويصممه بالعار.

ومن خلال ما سبق فنأتي لذكر وتبيان اهم النقاط التي كانت تشمل هذه لمخالفة.

المطلب الثالث: المخالفة على مستوى الصورة الشعرية

1- صورة القبيلة عند الفرزدق" كتائب الموت" وهيبة السيادة فعند الفرزدق، تتشكل صرة القبيلة من خلال نزعته الفخرية يميل الى بناء صورة مهيبة قائمة على القوة والسيادة، في حين يتجه جرير الى بناء توفيض هذه الصورة نفسها وتحويلها الى مشهد ساخر ليفيض الذل.

ففي قول الفرزدق كتائب موت قوقها الطير حوم "هو لا يكتفي بإبراز الشجاعة بل يصوغ مشهدا يجعل الموت ملازما لجيشه، حتى كأن الطيور تحوم فوقهم انتظارا لما سيخلفه من قتلى، فنجد أن هذه الصورة لا تقف على وصف و فقط ، بل تتجاوزه الى بناء أسطورة قبلية ترسخ الهيبة وتشعر الخصم بأن المواجهة قدر محتوم.

وأما جرير فتنه سك مسارا مغايرا تماما، يقوم على هدم هذه الصورة من الداخل، اذ انه لا ينكر ما يورده الفرزدق من أحداث وأمجاد بل يعبد صياغتها بطريقة تفرغها من قيمتها

وتكسوها بطابع مهين، فحين يفخر الفرزدق بيوم ذي قار يقلب جرير دلالته ليجعل من قبيلة خصمه في موقع التبعية والمهانة.

وحين صهر الفرزدق قبيلته تحامية للحمى في هذا اليوم فانه كان بهدف صناعة البطل القومي، لكن أبو عبيد يكشف في شرحه كيف أن جرير استطاع قلب الصورة التي بناها خصمه، فان الصورة عند جرير ليست مجرد خيال وانما هي بمثابة تناص تاريخي عكسي، حيث يرى أبا عبيد أن "الفرزدق كان يفتخر بالفعال القديمة، فكان جرير يقلب تلك الفعال عليهم ويدعي أنها كانت وبالا ونكلا لتميم"[1]

[1] أبو عبيد معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق مُحَّد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت،ج01،ص124.

فان الاستراتيجية المتبعة عند جرير هنا هي الزعزعة صورية التي يحاول الفرزدق....فبينما الفرزدق على صورة الملوك والعهود يصر جرير على هدمها وقلبها الى مذلة.

2- المخالفة على مستوى الأسلوب

لم يقتصر جرير والفرزدق على المعاني فقط بل يظهر بوضوح في طريقة التعبير نفسها، فتنوع أسلوبهما بحيث أننا أمام أسلوبين مختلفين تماما، فأسلوب يميل الى القوة والتعقيد عند الفرزدق وأسلوب يتسم بالبساطة والوضوح عند جرير. فالفرزدق يعتمد على لغة قوية ومكثفة، تقوم على تراكم الألفاظ وشدة التركيب مما يمنح شعره طابعا خاصا ومهيبا ويتجلى ذلك في استعماله الألفاظ الجزلة وأحيانا غير مألوفة مثل: يخدم، تئلم، المنتقم وهذه تعكس رغبته في إضفاء الهيبة على القول وهذا الاختيار اللغوي يخدم غرض الفخر المهيمن والسائد في شعره، ثم يسعى بعد ذلك الى تعزيز قبيلته في صورة القوة والسيادة.

كما يربط الفرزدق فخره بالأصل والنسب وأشار شوقي ضيف الى هذا وبأن أسلوب الفرزدق يتسم بالكد اللغوي والحرص على الفخامة ليناسب فخره القومي حيث أن " الفرزدق يميل الى الفخر بآبائه وأجداده ويعتمد على تضخيم ذات القبيلة من خلال استعراض الوقائع التاريخية التي جعلت من تميم هامة العرب.[1]

ب-خالفا جرير الفرزدق في أسلوبه بحيث اعتمد على أسلوب سلس وهجومي وذلك عبر تبسيط اللغة وتحويلها الى وسيلة لسخرية حادة. وكما يمتاز أسلوب جرير بالرشاقة والقدرة على النفاذ.

[1] شوقي ضيف، النص ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ص142 (بتصرف) (عن جزالة الفرزدق.)

فهو يستخدم الجمل الفعلية الدالة على الحركة (خزيت ، تركت، تولى) وهذا ما يؤكد أبو عبيدة أن سر التوافق عند جرير هو قدرته على تطويع اللغة للهدم.

الفصل الثالث: القصدية في القصيدة النقيضة

يرتبط مفهوم القصيدة في جذوره الأولى بفكرة التوجيه الواعي نحو غاية محددة، ثم تطور هذا المفهوم في الدراسات اللسانية والنقدية الحديثة ليصبح مرتبطا بالنية الكامنة خلف انتاج الخطاب و الأثر الذي يسعى المتكلم الى تحقيقه.[1]

1- التعريف اللغوي لمفهوم القصدية

جاءت الدلالة اللغوية لمادة "القصد" في المعاجم العربية مرتبطة لمعاني التوجه والاستقامة والاعتدال والتعمد وقد ورد في لسان العرب لابن منظور.

"قصد": القصد: أممت الأمم ، وقصدن قصيدة أي نحو والقصد: استقامة الطريق، طريق قاصد: سهل مستقيم.[2]

---

[1] . مُحَمَّد مصطفى هدارة، *دراسات في الأدب العربي في العصر الأموي*، دار النهضة العربية، بيروت، ص 212-215

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصد)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مج 3، ص 356.

وكمت جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي:

"قصيدة وله"، واليه قصدا ومقصدا، أمة تقصده والقصد: امهام الأمر والتوجه اليه والاستقامة والاعتدال[1]

من خلال هذين المفهومين يتضح أن مفهوم اللغوي للقصيدية يقوم على الوعي بالفعل والتوجه المباشر له.

2- التعريف الاصطلاحي لمفهوم القصدية

يعرف حون سيرل القصدية في الدراسات الحديثة على أنها " تلك الخاصية التي تملكها بعض الحالات والفعاليات العقلية والتي تمكنها من أن تتجه نحو أو تكون حول"[2]

المفهوم الاصطلاحي العام

تُعرّف القصدية اصطلاحاً بأنها» :**الحالة الذهنية الواعية التي توجّه السلوك الإنساني أو الخطاب اللغوي نحو موضوع خارجي محدد** .«فهي الرابط الوظيفي بين الفكر الداخلي للذات والواقع الخارجي، بحيث لا يمكن للفعل الإبداعي (كالقصيدة مثلاً) أن ينشأ من فراغ، بل هو نتاج

[1] مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (قصد)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م، ص 337.

[2] جون سيرل، القصدية: بحث في فلسفة العقل، ترجمة: د. يوسف بن عدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م، ص 32.

استراتيجية ذهنية تملك غايات مرسومة سلفاً وتتحكم في اختيار الآليات الأسلوبية لتحقيق الأثر المغتضى في المتلقي[1].

ثالثاً: تجليات القصدية في الفكر العربي القديم (البلاغي والنقدي)

لم يكن النقد العربي القديم بمعزل عن وعي القصدية، وإن لم يستخدم المصطلح بلفظه المعاصر؛ إذ ربط البلاغيون القدامى بين "القول" و"النية."

- **عند الجاحظ** :ركّز في كتابه *البيان والتبيين* على أن البيان لا يتحقق إلا بوجود "القصد والوعي"؛ فالكلام عنده يُقاس بمدى مطابقتة لقصد المتكلم وحاجة السامع.
- **عند عبد القاهر الجرجاني** :تجلت القصدية في أبهى صورها من خلال »**نظرية النظم**«، حيث أكد في *دلائل الإعجاز* أن الألفاظ لا تترتب في النطق إلا تبعاً لترتيب المعاني في النفس، وهو ما يسمى بـ "قصد المتكلم"؛ فالشاعر لا يختار وزناً أو لفظة عفوياً، بل ينسقها بناءً على معانٍ مقصودة سلفاً في ذهنه لنقض حجة أو إثبات فخر.

رابعاً: القصدية في الفلسفة الغربية (الظاهراتية)

انتقلت القصدية إلى الفضاء الفلسفي الغربي لتصبح ركيزة مدرسة "الظاهراتية (الفينومينولوجيا)

[1] ينظر في تفاصيل العلاقة بين الإستراتيجية الذهنية والإنتاج الأسلوبي للقصيدة :*المقصديّة في الخطاب الشعري: دراسة تداولية*، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، ص 12 وما بعدها (بتصرّف

– **برنتانو** :يُعد أول من أعاد إحياء المفهوم، معتبراً القصدية هي الفاصل الحاسم بين الظواهر الفيزيائية والظواهر العقلية؛ فكل حالة عقلية تتضمن بالضرورة اتجاهاً نحو موضوع ما (الخوف هو خوف من شيء، والافتخار هو افتخار بشيء).

– **هوسرل** :المفهوم ليؤكد أن الوعي ليس وعاءً فارغاً، بل هو »**وعيٌ بشيءٍ ما دائماً**«، وبالتالي فإن النص الأدبي هو تجسيد مادي لقصديّة الوعي الشاعر.

خامساً: القصدية في الدراسات الحديثة واللسانيات التداولية[1]

مع الانعطاف اللغوية الحديثة، تحولت القصدية من مفهوم فلسفي تجريدي إلى أداة لسانية وتداولية تُعنى بتحليل الخطاب (ضمن نظرية أفعال الكلام):

– **جون سيرل** :يُعد سيرل من أبرز من قعّدوا للقصدية في اللسانيات الحديثة، حيث يُعرّفها بأنها : »**تلك الخاصية التي تملكها بعض الحالات والفعاليات العقلية، والتي تمكّنها من أن تتجه نحو، أو تكون حول، أو تمثّل أشياءً وحالاتٍ واقعية في العالم الخارجي** .«فالقصدية عنده هي القوة المحركة للغة؛ إذ إن الفعل الكلامي (كالهجاء أو الفخر) لا يستمد قوته الإنجازية من البنية النحوية للجملة، بل من "قصدية المتكلم" في إحداث تغيير في العالم أو في ذهنية السامع.

1. [1]د. مسعود صحراوي، *التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة "القصد" في التراث اللغوي*، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص 34-39 (بتصرّف.(

•

كما يوضح مسعود بوبو هذا فيقول " القصدية في الخطاب التداولي هي المبدأ المعياري الذي يحدد نيه منشأ النص وغايته اذ يفترض في كل نص أدبي أن يكون نتاج وعي كصميم يعتمد على التأثير في المتلقي.

تقوم العلاقة بين المفهومين على عنصر مشترك يتمثل في التوجه الواعي نحو هدف الاستقامة والتعمد، فان القصدية في معناها الاصطلاحي تمثل انتقال هذا التوجه الى مستوى الخطاب والفعل اللغوي المؤثر.

وبناء على هذا فإن الشاعر في النقائض لا يختار ألفاظه وصوره اعتبارا بل يبني له خطابا وفق غاية مسبقة، فيستخدم اللغة أداة لتأثير وتحقيق الهيمنة " الرمزية" ومن هنا تصبح القصدية الأدبية تجسيدا عمليا لمعنى اللغوي " قصد" لأن الخطاب يتحول من مجرد تركيب لغوي الى تداولي يهدف الى تفويض الخصم وتعزيز صور الذات والقبلية.[1]

وجاء في "ديوان جرير ردّاً على أبيات الفرزدق السابقة وتقويضاً له:

أَتَعْدِلُ دَارِماً بِبَنِي كُلَيْبٍ ... وَأَيْنَ الحِصْنُ مِنْ جُحْرِ الْقُرُودِ؟

فَقُلْ لِلْفَرَزْدَقِ وَالعَوَانِي ... هَجَوْنَ بَنِي الفَرَزْدَقِ بِالْقُعُودِ

أَلَمْ تَرَ أَنَّ نَبْعَ بَنِي كُلَيْبٍ ... صِلَابُ العُودِ بَاقِيَةُ الجُلُودِ؟

فَمَا تَدْرِي مَجَاشِعُ أَيْنَ تُوفِي ... إِذَا جَاءَتْ حَوَادِثُ كُلِّ عِيدِ

[1] [1] مُحَمَّد بن حبيب" (تحقيق: د. نعمان مُحَمَّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط3، ج1، ص 341-344)،

عَدِمْتُمْ يَا بَنِي عِقَالٍ خَيْلاً ... نُقَادُ بِهَا وَلَسْتُمْ بِالْقُعُودِ

ذَمِمْتَ مَنَازِلاً وَتَرَكْتَ أُخْرَى ... وَمَا لَكَ فِي المَكَارِمِ مِنْ شُهُودِ

عَدِمْتَ مَآثِرَ الآبَاءِ قِدْماً ... إِذَا عُدَّتْ مَآثِرُ كُلِّ هُودِ

رَأَيْتُكَ حِينَ تَفْخَرُ يَا فَرَزْدَقْ ... كَذُبْيَانِيٍّ يُبَاعُ مَعَ العَبِيدِ

وَقَدْ جَرَّبْتُ مَدْحَ بَنِي كُلَيْبٍ ... فَمَا وَجَدُوا النَّدَى نَكِدَ الوُرُودِ

هُمُ الحَامُونَ فِي لَأْوَاءِ حَرْبٍ ... إِذَا قَلِقَتْ مَضَاجِعُ كُلِّ هُودِ

أولا: قصدية الشعرية

ان قصيدة الشاعر في شعر النقائض هي مقصدية موجهة ومضبوطة مشروطة بوجود الآخر، انها فعل بناء لغوي محكوم بسلطة المواجهة اذ لا ينفصل الوعي الذاتي لشاعر عن الوعي الجمعي لقبيلته أو الحزب السياسي الذي يمثله.

تتجاوز القصدية هنا الهجاء ظاهري متبادل لتصبح استراتيجية دفاعية هجومية متكاملة، فالشاعر في النقائض لا يرتجل القول لمجرد الذم بل يملك" قصدية واعية" لاعادة بناء الذات القبلية والفردية من خلال هدم بنيان الآخر، فيقلب فخره هجاء ومديحه ذما.

ومن خلال النموذجين فتتمثل مقصديتهما كالتالي[1]

[1] د. سمر ديوب، *بنية الخطاب في نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبية تداولية*، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص 162-166.

1- مقصدية الفخر القبلي عند الفرزدق

1-الاستعلاء والتشويه الديني والاجتماعي: بدأ الفرزدق نقيضته برمي جرير وقبيلته (يني كليب) بالدنائة الأخلاقية والقصور العبادي والاجتماعي.

أمن ترك الصلاة أبو حرزة وأكل الخنزير مع اليهود

تعس بني كليب ثم صبح بني عقال بجعجعة شديد

فالفرزدق هنا جرد جرير من الحصانة الدينية والاجتماعية وتصوير قومه كلقمة هينة أمامه، فقال أبو عبيدة "هجاه بأكل الخنزير وترك الصلاة، وزعم أن كليبا تؤكل صباحا، والجعجعةشدة القتال، وهنا الفرزدق لا يعى فقط لتجريده من القيم التي كان المجتمع الغربي والإسلامي بعدها أساس الشرف وانما كان يسعى لإخراجه منها فالدين أنداك كان أمرا مرتبطا بالقبيلة وصورتها ومكانتها بين الناس، ثم ينتقل الى صورة أكثر قسوة حيث يقول أن بني كليب يؤكلون عشاء ثم يهاجمون .

02- احتكار الشرعية التاريخية والسياسة:

ترانا والملوك اذ التقيا بمرتبة الحدود مع الجدود

لنا بطحاء مكة والمصلى وأيام لنا فوق العهود

وقوله بمرتبة الجدود يريد أن مجدهم قديم كأجدادهم الذين مضوا مع أجداد الملوك. و (البطحاء، مكة، مصلى) يعتز بقرابتهم من قريش وسكناهم مكة في الجاهلية، و (الأيام فوق العهود) هي أيامهم في الحرب التي جازت المواثيق والعهود.

يتضح أن الفرزدق لا يتحدث عن مجد عابر أو بطوله مؤقتة، بل يحاول أن يجعل مجد قبيلته ممتدا عبر التاريخ وكأنه حق ثابت توارثه الأجيال فهو حين يقول ترانا الملوك اذ التقيا يضع قومه في مستوى واحد مع الملوك لا يوصفهم عامة الناس، ثم عزز فكرته بعبارة (بمرتبة الحدود مع الجدود) فيربط الحاصر بالماضي وكأن شرفهم الحالي ليس أمرا جديدا، وكما وظف المكان المقدس فذكر البطحاء مكة مصلى وهذا ليس فقط وصف جغرافي بل إشارة الى القرب من مركز القداسة، وراح كذلك يذكر أيامهم في الحرب وفي توظيفه لها معنى القوة والصلابة.[1]

تعليق نقدي:

يُمثّل هذا التشكيل الاستراتيجي في خطاب الفرزدق ذروة **"قصدية الاستعلاء ونفي الآخر"**؛ فالشاعر هنا لا ينتج نصاً هجائياً تقليدياً، بل يصوغ **أيديولوجية متكاملة الأركان تحمي الذات القبلية (الأنا) وتلغي شرعية الخصم (الغير** .(إن المزاوجة الذكية بين "شرعية الملوك" (السياسية والطبقية)، و"شرعية الجدود" (الزمنية والوراثية)، و"شرعية البطحاء" (المكانية والدينية) تهدف بقصدية تداولية صارمة إلى ضرب الرأي العام الاجتماعي في أسواق العرب، وإحاطة قبيلة (مجاشع) بهالة من الحصانة الرمزية والمقدسة التي يستحيل اختراقها.

ومن منظور **الموافقة والمخالفة،** فإن هذا التحصين الثلاثي (الطبقي والزمني والمكاني) الذي شيّده الفرزدق، هو الذي فجّر طاقة **المخالفة الحِجاجية عند جرير**؛ إذ وجد جرير نفسه مجبراً على

[1] د. سمر ديوب، *بنية الخطاب في نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبية تداولية*، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 148-152

استخدام آليات تقويض عنيفة، فلم يكتفِ بنفي هذه الصفات، بل عمد بقصدية مضادة إلى هدم هذا الصرح عبر تحويل الملوك إلى خصوم غزاة، والجدود إلى "نُخالة"، والمكان المقدس إلى شواهد غدر (مقتل الزبير بن العوام)، ليُثبت أن معركة النقائض هي صراع وجودي بين "بناء النسق الأدبي" عند الفرزدق و"تفكيكه التقويضي" عند جرير.«

03- ترسيخ قيم حماية الجار و السطوة العسكرية

ومن المجد قد علمت تميم نموت ونحن وافون العهود

بيننا للمكارم مشرفا شديد الأس ترفعه جدودي

اذ نزل السحاب قوم رعيناه وان رغمت خدودي

ترى الجهل العدو لنا رزانا ونحمي الجار في اليوم الشديد

وفي هذه الأبيات أيضا صورة القبيلة وسيادتها وأنها مركز القوة، قال أبو عبيدة في شرحه لهذه الأبيات : المشرقي، السيف المنسوب الى مشارف الشام، وحدود هنا بضخ الجيم أي الحظوظ والجد، وقوله (رعيناه وان رغمت حدودي) يقول: اذا نزل الغيث ببلد قوم أخذنا للأهم رغما عنهم، والخدود هنا يراد بها الأعداء...والمولى الحليف وابن العم.[1]

وفي قوله (بنينا المكارم) فان المكارم هنا تتحول الى بناء رمزي متين يقوم على القوة والثبات، ثم تحدث في بيت آخر عن السحاب والكلأ فهو هنا بصدد ابراز نزعة السيطرة والنفوذ، فحين ينزل

[1] أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، دار المأمون للتراث، دمشق، 1989م، ج 1، ص 150.

المطر في قوم آخرين فان قومه يرعون ذلك الكلأ رغما عن أصحاب الأرض، وهنا يصف القبيلة بأنها جماعة لا تقوم على التعايش السلمي، بل قوة قادرة على فرض ارادتها وانتزاع ما تريد ، فالمطر رمز خير والرزق والسيطرة عليه تعني السيطرة على أسباب الحياة نفسها، لذلك تبدو القبيلة صاحبة النفوذ.[1]

ثم ذكر جانب آخر وهو حماية الجار وهذا ما يعكس القيمة العربية العظيمة التي كانت تعد من أبرز وأسمى علامات الشرف وهي حماية المستجير وقت الخطر.

وفي ختام هذا نستنتج أن مقصدية الفرزدق من خلال هذه الأبيات هي مقصدية أرستقراطية متعالية ترتكز كل الارتكاز على التاريخ والماضي الموروث.

2-مقصدية الفخر القبلي عند جرير (الهدم والتقويض)

تقوم مقصدية على تفكير ادعاءات الفرزدق ويقول حسين في وصفه طريقة جرير، كان جرير يعتمد دائما أن يظهر بمظهر المدافع عن كرامة قومه، وكان ذكيا يعرف كيف يحول المفاخر الى معايب يضحك منها سامعوه.[2]

ومن خلال أبياته المذكورة سابقا فتحسدت هذه الطريقة (الهدم والتفويض) قيما يلي:

1- خلخلة التراتبية الطبقية ورمي الخصم بالقعود

[1] د. محمد مصطفى هدارة، *دراسات في الأدب العربي في العصر الأموي*، دار النهضة العربية، بيروت، ص 188

[2] طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط 10، 1980م، ج 1، ص 162.

تعدل دارما ببني كليب وأين الحصن من حجر القرود

فقل للفرزدق والعوائق هجون بني فرزدق بالقعود.[1]

يعتمد جرير في هذه الأبيات على أن يهز صورة بني دارم بحيث يقلب الموازين رأسا على عقب، فبدأ بسؤال يحمل معنى الاستنكار والاستهزاء" أتعدل دارما بني كليب" فيرى أن المقابلة هنا غير ممكنة أصلا لأب بني كليب في نظره هم أولى قوة وأن دارم في صورة الضعف والمهانة ثم يعمق هذا التحقير بالصورة البلاغية : " وأين الحصن من جحر القرود" ، وفيها تشبيه لقبيلته بالحصن المنيع رمز العزة والقوة، وفي المقابل تشبيه الخصم بحجم القردة، وهي صورة يقصد منها تحطيم المكانة الاجتماعية والنفسية.

وقد فسر مُحَمَّد بن حبيب هذا المعنى بقوله: " (أتعدل دارما بني كليب) أنكر أن يوازن بين دارم وكليب، فجعل دارم كحجم القرود وكليب بالحصن المنيع والعواني النساء الأسيرات، يهجون بني الفرزدق بالقعود أي .... بالجلوس عن الحروب.[2]

وبلغ الهجاء ذروته حين ذكر هجر النساء الأسيرات واتهامهم قبيلةِ دارم بالقعودِ عن الحروب والقتال والامتناع عنه، لأن العيب في المجتمع القبلي لا يقتصر فقط على الهزائم وانما أيضا على فقدان الهيبة العسكرية والرجولة القتالية، فجرد جرير هنا خصمه من صورة الفارس المحارب، ويلصق به العار الاجتماعي أمام القبائل.

---

[1] جرير بن عطية، ديوان جرير، شرح وتحقيق: د. مُحَمَّد بن إسماعيل عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1986م، ص 542.

[2] مُحَمَّد بن حبيب، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1958م، ج 1، ص 412.

1-المقابلة بين الصلابة والوهن المجاشي

ألم تر أن تبع بني كليب صلاب العود باقية الجلود

فما تدري مجاشع أبن توفي اذ جاءت حوادث كل عيد

عدمتم يا بني عقال خيلا تقاد بها ولسم بالقعود[1]

يبني جرير في هذه الأبيات صورة قائمة على المقابلة بين قوة قومه وضعف خصومه فيجعل من قبيلته بني كليب رمزا لثبات والصلابة بينما يصور مجاشع في حالة خوف واضطراب عند الشدائد، لذلك قال : " ألم تر أن نبع بني كليب.....صلاب العود باقية الجلود فالنبع شجر معروف بمثابة الشديدة التي تضع منه القسي، ولهذا استعمله الشاعر رمزا للقوة والصلابة ويقصد به قومه أنهم لا يتكسرون مهما اشتد الظروف.

وقد شرح مُحَمَّد بن حبيب هذا المعنى بقوله: " النبع الشجر الصلب تبرى منه القسي فضرب به مثالا لصلاب بني كليب ومجاشع لا تدري أين توفي أي أين تغدو وتذهب من الخوف اذ نزلت الحوادث، ودعا عليهم بذهاب الخيل لأنهم ليسوا من فرسانها.

ويبلغ الهجاء لذاعته وقوته في هذه الأبيات حين قال أعدمتم يا بني العقال خيلا...."

اذ دعى عليهم بفقدان الخيل لأنهم ليسوا أهلا لها، وجرير هنا يحاول أن يحصرهم في منزلة الضعف والعجز، ويجردهم من أي قيمة قتالية أمام القبائل.

القصدية بوصفها محركاً بنيوياً وإيديولوجياً للنقيضة[1]

[1] جرير بن عطية، ديوان جرير، شرح وتحقيق: د. مُحَمَّد بن إسماعيل عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1986م، ص 545.

إذا كانت فصول الدراسة السابقة قد فككت المظهر الخارجي والهندسي للقصيدة النقيضة عبر ثنائية (الموافقة والمخالفة)، فإن الولوج إلى عمق هذا الفن يقتضي بالضرورة البحث في "**القوة المحركة** "التي وجّهت هذه الأبنية والآليات الأسلوبية؛ وهي القوة التي تتجسد إبستمولوجياً في مفهوم »**القصدية** « فالقصدية في هذا الفصل لا تُقارب بوصفها نيةً عاطفية باطنية مجردة، بل بصفتها »**إستراتيجية تداولية واعية وممنهجة تتجاوز عفوية التلاسن اللفظي لتتحكم في إنتاج المعنى وتوجيه الخطاب نحو غايات هدمية وبنائية محددة سلفاً**.«

إن فكرة هذا الفصل تنطلق من أطروحة محورية مفادها أن الشاعر الأموي (جرير أو الفرزدق) لم يكن يرتجل قريضه لمجرد الهجاء الذاتي أو التسلية الأدبية العابرة، بل كان يصدر عن "**وعي قصدي حاد** " يرتبط بشبكة معقدة من السياقات النفسية، والقبلية، والسياسية؛ وتتفرع هذه الفكرة عبر ثلاثة أبعاد رئيسة سيتم تشريحها في مباحث هذا الفصل:

- **1-القصدية النفسية والذاتية (صراع الوجود** :(حيث يتحول اللفظ إلى أداة قصدية لمركزة "الأنا" (الشاعر/القبيلة) ونفي الآخر (الغير) وجودياً، من خلال تضخيم الذات وجعلها مالكة للشرعية التاريخية والطبقية، مقابل تحويل الخصم إلى هامش دنس ومسحوق سيكولوجياً.
- **2-القصدية السياسية والإيديولوجية (سلطة الخطاب** :(إذ لم تكن النقيضة بمعزل عن بلاط الخلافة الأموية؛ بل شُحِنت بألفاظ ودلالات عقائدية ودينية مقصودة (مثل توظيف دلالات المليك، وحكم السماء، والقدر الإلهي) لخدمة أطراف سياسية، وتثبيت شرعية الحكم أو نزعها، مما يجعل الشاعر ذراعاً إعلامية واعية بخططها[2].
- **3-القصدية التداولية والجماهيرية (توجيه الرأي العام** :(وتتجلى في وعي الشاعر بـ "المتلقي/الجمهور" في فضاءات كالمربد؛ فالأبيات تُصاغ بهندسة حِجاجية مقصودة قادرة على استمالة الجماعة، وصناعة الفكاهة الساخرة، وتحويل المثالب الفردية إلى وصمات اجتماعية عامة تتردد على ألسنة الركبان.

---

[1] د. سمر ديوب، *بنية الخطاب في نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبية تداولية*، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 135-140

[2] د. سليم مُحَمَّد تقي الدين، *النقائض في الشعر العربي: دراسة في آليات التشكيل واستراتيجيات الخطاب*، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 115 وما بعدها

وبناءً على ذلك، يسعى هذا الفصل إلى إخراج "القصدية" من إطارها الفلسفي اللساني التجريدي (عند جون سيرل وهوسرل) لإنزالها كمختبر إجرائي على نصوص النقائض؛ لإثبات أن كل لفظة، وكل صورة استعارية (كسَمَك السماء، أو قاع الأرض، أو وصمة القين) لم تُختر عفوياً، بل كانت **موجَّهة بقصدية حِجاجية صارمة** تروم تفكيك مرجعية الآخر وإعادة بناء خارطة الشرف الأدبي والقبلي في العصر الأموي

2- تجريد الخصم من التاريخ والمآثر

ذممت منازلا وتركت أخرى ومالك في مكارم شهود

عدمت مآثر الآباء قدما عدت مآثر كل هود

رأيتك حين تفخر يا فرزدق كذبياني يباع مع العبيد [1]

شبه جرير الفرزدق بالذبياني الذي يباع مع العبيد، وفيه إشارة الى ذل وهوان قبيلة ذبيان في بعض المواطن، فجعل الفرزدق كالعبد المحارب لبيع، والمقصد هنا من تشبيهه هذا هدم كبرياء الفرزدق الأستقراطي وذلك بإلغاء شهادة التاريخ له وتحويل فخره الى صورة الذل والعبودية.

وكما اعتمد جرير في هذا على تحطيم صورة الفرزدق الاجتماعية، فلم يكتف بهجاء في حاضره و عاد ماضيه ونزع المجد منه، وفي قوله " ذممت منازلا.....في مكارم شهود" اتهما صريح وواضح للفرزدق بأنه يعيب الناس ويتحدث عن الشرف والمكارم وهو ما لا يملك ما يشهد له بالفخر.

ثانيا: قصدية الخطاب النقيض

[1] نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1958م، ج 2، ص 895.

المقصد السياسي والايديولوجي

اتخذت النقائض بعدا سياسيا واضحا، اذ لم يكن الصراع بين الشاعرين مجرد خصومة شخصية بل ارتبط بالسعي الى كسر رضا الخلفاء والولاة وتعزيز مكانة القبيلة داخل النظام الأموي، فالفرزدق كان يعتمد على مجد أسرته السياسي، بينما كان جرير يسعى الى تفويض هذه الشرعية وإبراز تفوقه الشعري وكذا الفردي.

ومن الشواهد الدالة على ذلك قول الفرزدق:

ترانا والملوك اذ التقيا بمرتبة الحدود مع الجدود

في حين يرد عليه جرير بقوله:

أتعدل دارما ببني كليب وأين الحصن من حجر القرود.

وقد أشار مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي الى هذا المعنى بقوله "كانت النقائض أداة سياسية خطيرة في الحكم الاموي، ولم يكن الصراع بين جرير والفرزدق مقصورا على نزاعهما الفردي...."[1]

1-المقصد الاجتماعي الطبقي

سعت النقائض كذلك الى إعادة تشكيل صورة الشرف والوضاعة داخل المجتمع العربي، اذ حاول كل شاعر أن يرفع شأن قبيلته ويحط من قيمة القبيلة الأخرى فالفرزدق ركز على تصوير خصمه وقومه بصورة أخلاقية ودينية منحطة ، بينما جرير اعتمد على الطعن في رجولة خصومه واستحقارهم وكذلك التقليل منهم ومن ذلك قول الفرزدق:

[1] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ص 185.

أمن ترك الصلاة أبو حرزة وأكل الخنزير مع اليهود

ويرد جرير:

قل للفرزدق والعواني هجون بني فرزدق بالقعود

وقد أوضح أحمد الشايب هذه الغاية اذ قال: " ان غاية الفن هي إعادة هندسة السلم الاجتماعي، فالفرزدق يرمي الى جعل الدنائة الأخلاقية..... سمة لازمة لجرير وقومه ليردهم الى أسفل السلم الاجتماعي، بينما يرمي جرير الى تعرية أستقراطية الفرزدق وسلبها قيم الرجولة والمروءة. [1]

4- المقصد النفسي والإعلامي

وفيه أن النقائض لم تكن مجرد تبادل للسباب بل كانت حربا نفسية إعلامية تهدف الى تحطيم الخصم وصورته أمام الناس، خاصة في أسواق الأدب الكبرى مثل مربد، وكان الشاعر من خلالها يسعى الى تحويل مفاخر العدو الى مائدة سخرية .

وفي هذا يذكر شكري فيصل في كتابة تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام:

"كانت النقائض تقوم بوظيفة إعلامية ونفسية كاسحة، فالشاعر يرمي الى اهباط خصمه، اهباطا معنويا تاما، وتحويل مفاخره الموروثة الى سخرية تضحك منها الجماعة العربية....."[2]

د- المقصد الحربي والعسكري

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 5، 1970م، ص 214.

[2] شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1968م، ص 254.

برز في النقائض أيضا البعد الحربي، حيث حاول كل شاعر اثبات قوة قبيلته وقدرتها على الحماية والردع والسيطرة، فبرز الفرزدق في هذا اذ قدم قومه في صورة مثالية وبينما جرير في كل فرصة يهدم ما يبنيه فرزدق.

ومن ذلك قول الفرزدق:

اذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وان رغمت حدودي

ويرد جرير قائلا

عدمتم يا بني العقال خيلا نفاد بها ولستم بالعقود

وقد أشار عبد الحميد جيدة هذه المقصد في كتابه النقائص في الأدب العربي بقوله:

"ترمي القصيدة الفرزدقية الى رسم لوحة ردع عسكري تقوم على فرض السيادة المطلقة بقوة السلاح، بينما يرمي جرير الى تفكيك هذه الهيبة العسكرية.[1]

[1] عبد الحميد جيدة، النقائض في الأدب العربي: فن الهجاء، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1982م، ص 112.

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي سعت إلى استكشاف أبعاد "القصدية" في نقائض العصر الأموي، وتحديداً الصراع الفني بين جرير والفرزدق، يمكننا التوقف عند جملة من النتائج التي أفضى إليها البحث، والتي تُعيد الاعتبار للنقائض بوصفها ظاهرة أدبية واجتماعية معقدة، لا مجرد استعراض لغوي للبلاغة والفحش.

لقد أكدت رحلتنا مع المفهوم اللغوي والاصطلاحي للقصدية أن الشاعر الأموي لم يكن يتحرك في فراغ؛ فلقد كانت "القصدية" –بمعناها الفلسفي والتوجهي– محركاً جوهرياً لكل بيت من أبيات الهجاء. فالتوجه نحو الخصم، والتعمد في إصابته في مقتل، لم يكن فعلاً عفوياً، بل كان "إعادة هندسة" واعية للمكانة الاجتماعية. ومن هنا، تتبدى ثنائية (الموافقة والمخالفة) كقانون ناظم لهذا الفن؛ فالشعراء وافقوا على قوانين الصنعة الشعرية، لكنهم

خالفوا في "المقصد"، حيث استُخدمت أدوات الشعر الجاهلي لخدمة أغراض سياسية واجتماعية جديدة فرضتها طبيعة المجتمع الأموي الصاعد.

لقد أوضحت الدراسة أن جرير، ومن خلال استراتيجيات "الهدم والتقويض"، قد نجح في تفكيك "الأرستقراطية المجاشعية" وتحويلها إلى مادة للسخرية الاجتماعية، محولاً المفخرة إلى مذمة. في حين اتخذ الفرزدق من "الردع العسكري" والسيادة المطلقة مرتكزاً لقصدية نقيضته. إن هذا الصراع لم يكن محصوراً بين فردين، بل كان صراعاً بين أنساق اجتماعية، وقوى سياسية، ورؤى للعالم، حيث أدرك الشعراء أن الكلمة حين تُشحن بالقصد، تصبح سلاحاً إعلامياً كاسحاً قادراً على قلب الموازين وتغيير النظرة إلى التاريخ والمآثر.

إن "تجريد الخصم من مآثره" الذي أظهره تحليلنا للنصوص، لم يكن مجرد هجاءٍ للآباء أو الأنساب، بل كان محاولة لمحو الوجود الرمزي للخصم، وهو ما يعكس تطوراً في "وعي الفعل" لدى الشاعر الأموي الذي أدرك أن القوة الحقيقية تكمن في القدرة على صياغة الصورة الذهنية للجماعة عن نفسها وعن عدوها.

وفي الأخير، نخلص إلى أن النقائض تمثل أرقى أشكال "الفعل القصدي" في الأدب العربي القديم؛ فهي الأدب الذي يخرج من دائرة التعبير عن الذات إلى دائرة التأثير في الجماعة، وتغيير وجهة نظرها، وإعادة رسم خارطة القوة والضعف في الوجدان الجمعي. إن هذه الدراسة، وإن كانت قد ركزت على زاوية "المقصدية"، تفتح الباب واسعاً أمام دراسات

مستقبلية تتناول أثر هذه "القصدية" في تطور اللغة الشعرية اللاحقة، وكيف تحولت تقنيات الهجاء الأموي إلى نماذج فنية تداولتها الأجيال اللاحقة من الشعراء والنقاد.

أولاً: المصادر التراثية (الدواوين والشروح والكتب القديمة

1. **ابن سلام الجمحي** :*طبقات فحول الشعراء*، تحقيق: محمود مُحَّد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية.
2. **ابن منظور** :*لسان العرب*، دار صادر، بيروت، لبنان.
3. **أبو الفرج الأصفهاني** :*كتاب الأغاني*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
4. **أبو عبيدة معمر بن المثنى** :*شرح ديوان الحماسة*، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا.
5. **أبو عبيدة معمر بن المثنى** :*شرح نقائض جرير والفرزدق*، تحقيق: مُحَّد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
6. **الجاحظ** :*البيان والتبيين*، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.
7. **الخليل بن أحمد الفراهيدي** :*معجم العين*، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي/ ود. مهدي المخزومي، دار الكتب العلمية/ دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان.
8. **الفرزدق (همام بن غالب** :(*ديوان الفرزدق*، شرح: علي قاعور، دار صادر/ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
9. **المرزباني** :*الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*، تحقيق: علي مُحَّد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر.

10. **جرير بن عطية** :*ديوان جرير (بشرح مُحَمَّد بن حبيب)*، تحقيق: د. نعمان مُحَمَّد أمين طه/ ود. مُحَمَّد بن إسماعيل عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر.
11. **مجد الدين الفيروزآبادي** :*القاموس المحيط*، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
12. **مُحَمَّد بن حبيب** :*شرح نقائض جرير والفرزدق*، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر.

ثانياً: المراجع العربية والتعريبية الحديثة

1. **أحمد الشايب** :*أصول النقد الأدبي*، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر.
2. **أحمد الشايب** :*تاريخ النقائض في الشعر العربي*، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر.
3. **أحمد مطلوب** :*معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
4. **جون سيرل** :*القصدية: بحث في فلسفة العقل*، ترجمة: د. يوسف بن عدي، منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الكتاب الجديد، بيروت.
5. **د. سليم مُحَمَّد تقي الدين** :*النقائض في الشعر العربي: دراسة في آليات التشكيل واستراتيجيات الخطاب*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
6. **د. سمر ديوب** :*بنية الخطاب في نقائض جرير والفرزدق: دراسة أسلوبية تداولية*، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا.
7. **د. عمر فروخ** :*تاريخ الأدب العربي (الجزء الأول)*، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
8. **د. مُحَمَّد مصطفى هدارة** :*دراسات في الأدب العربي في العصر الأموي*، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
9. **د. مسعود صحراوي** :*التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة "القصد" في التراث اللغوي*، دار الطليعة، بيروت، لبنان.
10. **شوقي ضيف** :*الحياة الأدبية في العصر الأموي*، دار المعارف، القاهرة، مصر.
11. **شوقي ضيف** :*النص ومذاهبه في الشعر العربي*، دار المعارف، القاهرة، مصر.
12. **شوقي ضيف** :*تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي والأموي)*، دار المعارف، القاهرة، مصر.

13. **شكري فيصل** :*تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام*، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
14. **عبد الحميد جيدة** :*النقائض في الأدب العربي: فن الهجاء*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
15. **علوش سعيد** :معجم *مصطلحات النقد الأدبي*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
16. **كارل بروكلمان** :*تاريخ الأدب العربي*،)مترجم.(
17. **مجدي وهبة** :معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.
18. **مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي** :*الحياة الأدبية في العصر الأموي*، دار الجيل، بيروت، لبنان.
19. **مُحَمَّد مصطفى أبو شارب** :*أدب العصر الأموي*، دار النشر.

ثالثاً: الدوريات والمجلات والرسائل الجامعية

1. **جوليام ستيفا** :*علم النص*، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.
2. ***التناص الأسلوبي في نقائض جرير والفرزدق: دراسة وتحليل***، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية.
3. ***المقصديّة في الخطاب الشعري: دراسة تداولية***، منشورات جامعة باتنة، الجزائر.