

The construction of the Satire poem of the poet Jarir

Murtadha Ali Sharara

Ministry of Education || Jordan

Abstract: This research deals with the construction of the orthographic poem of the Umayyad poet Jarir bin Attia, who was famous for what is called the poetry of the opposites (alnaqayid), with two of the most famous Umayyad poets, Al Farazdaq and Al Akhtal. The research discusses the topic through three sections, the first deals with the motivations for satire in Jarir, psychologically, socially and artistically, and the second section is a theoretical description of Jarir's method of constructing his satirical poem to achieve victory, primarily objectively, and the research deals with the technical aspects in furtherance of the main ones. As for the third section, it included an application to an alphabetical Jerry text, in which the poet Jarir spells his archenemy, the logical and conquering opponent, using his alphabetical ingenuity with all intelligence and ability, which shows that spelling is an integrated creative project by Jarir and not just an emotional reaction. The twelve with the Akhtal. Then the research concludes with a conclusion that includes the results.

Keywords: satire, Umayyad poetry, antony, Jarir, al-Akhtal.

بناء القصيدة الهجائية عند الشاعر جرير قصيدة "حي الغداة برامة الأطلالا" أنموذجا

مرتضى علي شرارة

وزارة التربية والتعليم || الأردن

الملخص: يتناول هذا البحث بناء القصيدة الهجائية عند الشاعر الأموي جرير بن عطية، الذي اشتهر بما يسمى شعر النقائض، مع اثنين من أشهر الشعراء الأمويين هما الفرزدق والأخطل. يُناقش البحث الموضوعَ عبر ثلاثة أقسام، الأول يتناول بواعث الهجاء عند جرير، نفسياً واجتماعياً وفنياً، والقسم الثاني وصف نظري لطريقة جرير في بناء قصيدته الهجائية لتحقيق الغلبة، موضوعياً في المقام الأول، ويتطرق البحث إلى الجوانب الفنية تعزيزاً للغاية الرئيسية. أما القسم الثالث فقد تضمن تطبيقاً على نص جريري هجائي، يهجو فيه الشاعر جرير خصمه اللدود الأخطل التغلبي، مستعملاً براعته الهجائية بكل ذكاء وتمكّن، بما يظهر أنّ الهجاء هو مشروع إبداعي متكامل عند جرير وليس مجرد ردّة فعل انفعالية، وهذا النص الهجائي المدروس هو إحدى نقائضه الاثنتي عشرة مع الأخطل. ثمّ يخلص البحث إلى خاتمة تتضمن النتائج.

الكلمات المفتاحية: الهجاء، الشعر الأموي، النقائض، جرير، الأخطل.

المقدمة.

يقارب هذا البحث موضوع الهجاء عند الشاعر الأموي جرير بن عطية، من حيث تأسيس الهجاء لديه وبنائه، وكمدخل لهذا التناول يتطرق البحث إلى بواعث الهجاء لدى جرير، الذي أكثر ما تجلّى في نقائضه مع معاصريه الفرزدق والأخطل، ودون ذلك مهاجياته مع كثير من الشعراء غيرهما نافوا عن أربعين شاعراً بحسب ما أوردت الكتب. يتناول البحث، في مسعاه الأساسي، البناء الموضوعي للقصيدة الهجائية والتأسيس لها عند جرير، عبر

نموذج هجائي يتمثل بنقيضته مع خصمه الأخطل، الموسومة بـ "حيّ الغداة برامة الأطلال". ويناقش البحث، في هذا الإطار أيضًا، التفسيرات المختلفة لظاهرة النقائص عمومًا، وعند جرير تحديدًا، ويحاول وضع تفسيره الخاص للظاهرة عنده، بناء على معطيات تاريخية وفنية في سيرة الرجل.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث بتساؤل مفاده: كيف كان يؤسس جرير لقصيدته الهجائية ليضمن الغلبة والانتصار على خصومه؟ وهل كان الهجاء عنده مشروعًا فنيًا إبداعيًا يبرع فيه، أم مجرد ردّة فعل انفعالية ينقّس بها عن غضبه في صورة بوح شعري حادّ؟

أهداف البحث

يقوم البحث في الدرجة الأولى على تناول ما يمكن أن نطلق عليه (تأسيس الهجاء) عند جرير، ونقصد به بناء القصيدة الهجائية، انطلاقًا من فرضية وضعها البحث، مفادها أن جريرا كان هجّاء محترفًا، وكانت القصيدة الهجائية عنده مشروعًا إبداعيًا كبيرًا ومهمًا، يؤسس له ويبنيه بإحكام ووعي ومعرفة، ويوطّده معرفيًا وفنيًا واجتماعيًا ونفسيًا، بما يضمن له النتيجة المرجوة منه، التي هي إغاطة الخصم، والنيل منه أيما نيل، في أعماق عيوبه الاجتماعية والخلقية والخلقية والدينية وغيرها، كذلك فإن غاية جرير رواج هذا الهجاء لدى الجمهور، وهو المجتمع عموماً آنذاك، الذي يتذوق الشعري ووعي مواطن الإبداع فيه والإجادة، ويكون هو الحكم الحقيقي على قدرة الشاعر الهجائية.

أهمية البحث

بما أن القصيدة الهجائية الجريرية هي مشروع محكم مبني بوعي ودراية، ضمن معايير فنية واجتماعية وثقافية وشخصية، لذلك فهي قصيدة متماسكة، تتحقّق فيها الوحدة العضوية تحقّقًا تامًا، الأمر الذي تفتقد إليه - ربما- بعض القصائد العربية القديمة؛ إذ إن كلّ الانبثاقات في قصيدة جرير الهجائية، سواءً أكانت موضوعية أم أو فنية، فهي مُدرّجة لخدمة المشروع الهجائي. وما يبدو أحيانًا بعيدًا عن الموضوع، ولا مساس له به، فبقليل من التأمل سرعان ما يتبيّن أنه عنصر من عناصر المشروع، وربما يكون عنصرًا مؤثرًا أكثر من غيره من العناصر الجلية البارزة.

الدراسات السابقة

- ثمة كتب ودراسات كثيرة تناولت موضوع الهجاء بين كلّ من جرير والفرزدق والأخطل، منها:
- حاوي، إيليا: فن الهجاء وتطوّره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1970م.
 - الهجاء عند جرير والفرزدق، د. خالد يوسف، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، 2010م
 - الشعراء العرب وفنّ الهجاء، خازن عبّود، دار الحرف العربي.
 - أدب الطبائع في نقائص جرير والأخطل، الدكتورة فاطمة تجّور، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (2+1)، 2013م
 - شعرية الهجاء في نقائص جرير والفرزدق، سهاد الرياحي، دار جليس الزمان للنشر، 2018م
 - الشاعر جرير: حياته وشعره، ابتسام محمد، بحث منشور على شبكة الإنترنت، 2019م
 - الشايب، أحمد، تاريخ النقائص في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1998م.

- العزام، خالد محمود: جرير شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007م.

إلى جانب كثير من المقالات المنشورة في المجالات وعلى المواقع الإلكترونية. لكن ما يميّز هذا البحث منها أنّه يدرس الهندسة الهجائية لدى جرير بعمق، وحيثيات المشروع الهجائي لديه، وأسرار بنائه الهجائي المحكم، ولا يكتفي بالخطوط العريضة للهجاء الجريري، ومجرد نقل النصوص والتعليق عليها بطريقة سطحية.

منهجية البحث

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، باستحضاره نموذجًا للنص الهجائي عند جرير، وتحليله بعمق لاستجلاء الظاهرة والجنبه الفنية التي هي غاية البحث.

هيكلية الدراسة

يستهل البحث بمقدمة، فتوطئة، ثم يعرض لموضوعه في ثلاثة أقسام، في الأول منها يتناول بواعث الهجاء عند جرير؛ إذ سيدلّل البحث على نظرية يفترضها هي أن جريراً بطبيعته الإنسانية لم يكن يحب الهجاء في حد ذاته، ولم يكن ساعياً إليه، بل اضطرته إليه بواعث متعددة سيقاربهها البحث في فصله الأول. في القسم الثاني: سيدخل البحث في وصف نظري لطريقة جرير في بناء قصيدته الهجائية فنياً وموضوعياً، بالحجم الذي يسمح به المقام. ولعلّ الإشارة السريعة أحياناً تغني عن التوسّع في بيان الفكرة ثم فهمها، وإن كان في التوسّع ما يمكن أن يستوعب تفاصيل تستحق الإضاءة.

القسم الثالث: سيكون للتطبيق على نص جريري هجائي، يهجو فيه الشاعر خصمه اللدود الأخطل التغلبي في إحدى نقائضه الاثنتي عشرة معه، وهي في الديوان القصيدة الأولى ترتيباً، وهي الموسومة بـ "حيّ الغداة برامة الأطلال"، فسيعالجها البحث من حيث هي مشروع هجائي متكامل متماسك، بناء الشاعر بوعي شعري متقدّم، ودراية فنية ومعرفية متميزة، حتى بات هذا النصّ يصلح بقوة أن يكون مثلاً على الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة، لا سيّما أن بعض الدارسين حاول، بوعي أو بلا وعي، أن ينفوا هذه الوحدة تماماً عنها، والحق أن معظمهم ينفى عن كامل القصائد العربية القديمة انطلاقاً من فهم مغلوط لماهية الوحدة العضوية في النص الشعري. ولن أخوض الآن في هذه القضية، بل سأدع للجانب التطبيقي، وما سيتمخض عنه من حقائق ونتائج، أن يبيّن ملامح هذه المسألة، للوقوف على مفهوم الوحدة العضوية على أرضية التطبيق لا التنظير.

سيُختتم البحث بعرض لأهم النتائج التي توصل إليها بنحو موجز، وربما ستثير هذه الخاتمة مجموعة من التساؤلات المنبثقة إثر هذا المقاربة النقدية، والتي ستفتح الباب أمام دراسات أخرى في هذا الإطار.

توطئة.

لا يُقصد من مقاربة البحث لموضوع الهجاء عند جرير الاحتفاء بهذا الموضوع، لاسيما أنه غرض شعري كان حاضراً بقوة في عصر الشاعر؛ بل إن الباحث يقرّ بحقيقة أن هذا الهجاء قد حمل مضامين لا أخلاقية، هابطة، وغير لائقة، وأحياناً وصلت إلى حد السقوط التام في حضيض البذاءة. ويرى البحث أن الشعراء بانشغالهم الشديد بهذا النوع من الشعر قد أهدروا كثيراً من الطاقات الشعرية الفنية على مضامين سلبية، وكان يمكن لهذه الطاقات أن تُستثمر في مضامين أخرى عالية الشأن، إنسانية، ترفد الفضاء الشعري فنياً وموضوعياً وحضارياً. والبحث، إلى جانب ذلك كله، يتفق تماماً مع فكرة أن الهجاء في ذلك العصر على الصعيدين؛ الشخصي والقبلي، ربما كان له محركات سلطوية لا أخلاقية، هدفت إلى إشغال الناس بالصراعات القبلية والتفاخر القبلي، والانهماك باستحضار

الأنساب والوقائع والأيام وكل ما يتصل بمنقبة أو مثلبة، كل ذلك لصرف القبائل - خصوصا الكبيرة والفاعلة منها- عن شؤون الحكم والسياسة، وعن الانخراط في خط المعارضة للسلطة الحاكمة في دمشق، التي جهدت في الاستئثار بالحكم وجعله ملكاً عضوياً، بعد أن كان نظام شوري يقرّره مجموع المسلمين، أو على الأقل أهل الحل والعقد منهم. ويلمّح شوقي ضيف إلى هذا الدور لرأس الدولة الأموية معاوية بن أبي سفيان، ويرى أن موقفه " كان سبباً قوياً من استشعار جماعته للعصبية القبلية، فقد مضى يطالب بحق عشيرته الأموية في الأخذ بثأر عثمان، وكأنه أحب قاصداً أو غير قاصد الفكرة القديمة التي كانت تجعل حقّ الثأر للقبيلة والعشيرة، ومعروف أن الإسلام هدم هذا الحق وحوّله من القبائل والأفراد إلى الدولة"(ضيف، 1976، ص230) ". ثم نجد ضيف يذكر أسباب نشأة هذه العصبية القبلية بعد صدر الإسلام، وأثرها في تقوية شعر الهجاء ونشره على نطاق واسع ورفده بمادة هجائية غزيرة. (ضيف، 1976)

إذًا، ليس مقصود البحث أن يحتفي بالهجاء غرضاً شعرياً، كما يُحتفى - مثلاً- بالغزل، أو الرثاء، وغير ذلك من أغراض شعرية تتضمن نزعات ومشاعر إنسانية راقية. في حين أن الهجاء، على ما يحتاج إليه من طاقة شعرية فنية ومعرفية، فهو يخرج بالشعر - في ما أرى - من دائرة الفن الراقى الحضاري الذي يستحق أن يكون شاهداً على رقي أدبي في عصر من العصور، كما هي الحال في غيره من الأغراض الشعرية. ولعلّي، في ما ذكرته آنفاً، قد سوّغت هدف هذا البحث، وهو دراسة الخلق الشعري في ما يتصل بهذا الغرض المتطلب قدرة فنية ومعرفية متميزة. فقد "أخذ شعراء النقائص يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها، وكلّ منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة ويبحث في أدلته ليوثقها وفي أدلة خصمه لينقضها دليلاً دليلاً" (ضيف، 1976، ص242). ونجد أن جريراً قد أخلص فنياً ومعرفياً لهذا الغرض، وربما كان هدفه التفوق الفني فعلاً، التفوق في ميدان شعري كان هو المعيار الأصعب الذي به يُحكم على شعراء ذلك العصر، إلى جانب دوافع أخرى تحفّ بالدافع الفني: من قبيل الدافع القبلي والديني والشخصي.

القسم الأول: بواعث الهجاء عند جريير

أشرت في المقدمة إلى أن البحث يقوم على نظرية مفادها أن جريراً بتكوينه الإنساني لم يكن مولعاً بالهجاء من حيث هو هجاء، بل إن ركوبه هذا الغرض كانت له بواعث عدة، سأعرضها على نحو الاختصار. لكن، قبل ذلك، سأسوق بعض الأدلة على صحة ما ذهب إليه البحث من نفي للولع الجريري بالهجاء، على عكس ما يتصور معظم الناس، انطلاقاً من الإرث الهجائي الجريري المتوافرين أيديهم المتمثل في النقائص وغيرها من شعر كثير في الهجاء. لقد أفرد إيليا حاوي في كتابه "فن الهجاء وتطوّره عند العرب" أكثر من مئة وخمسين صفحة للحديث عن الهجاء عند جريير، مفصلاً. ولو اكتفيت بالاعتماد على ما قاله حاوي لتهافت نظرية الاضطراب الفني والقبلي للهجاء عند جريير؛ فحاوي يحمل على جريير بقوة مسكونا - في ما أرى - برغبة الانتقام منه جراء هجائه للأخطل على أرضية عقائدية، حيث يتعرض جريير في مواضع كثيرة للعقيدة النصرانية بالطعن الشديد، والتهكم من طقوسها، ورميها بأقبح الأوصاف، مما أثار حفيظة النصارى ضده قديماً وحديثاً، ومنهم بلا شك إيليا حاوي. ولستُ في معرض أن أدافع عن جريير، ولا ينبغي لي ذلك، فكثير مما قاله حاوي عنه صحيح، يشهد عليه شعره المائل بين أيدينا. فمثلاً يقول حاوي: "إن جريراً وُلد شاتماً، خبر أساليبه بين الدهماء والسوقة، وعرف من معاني السباب والإقذاع ما لم يتيسّر لسواه. بل إن وراء ذلك كله ما هو أعمق وأدهى إذ نلمح فيه تنقّس غريزة الشاعر وشهوته وشبقه ولولا ذلك لما استضاءت له تلك الصور المتلمظة تلمّظاً بالشهوة والنزوة". (حاوي، 1970، ص300)

نجد الحاوي قال هذا الكلام بعد إيراد أشعاراً في منتهى الإقذاع والفحش رمى بها جريراً بعيناً المجاشعي* والأخطل والفرزدق، تطال أعراضهم وحرماهم. لكن في المقابل فإن أولئك الشعراء لم يكونوا بأقل من جرير فحشاً وإقذاعاً في مهاجبتهم، فجرير شاعر وجد نفسه في ميدان هجائي له عدته وعتاده وأسلحته وخططه، ولا ينجح فيه إلا من يستغل كل الإمكانيات المتاحة، مهما بدت منكراً وغير مقبولة، أو على حد تعبيرنا اليوم (محزمة دولياً). نستطيع القول: إن ظاهرة الهجاء من أساسها خطأ، وغير حضارية، ولا تتواءم مع الجانب الأخلاقي والقيمي، لكن ما دامت هي ظاهرة موجودة ومتعارف عليها، وتلقى قبولاً من الجمهور، بل أن الجمهور يشجع عليها، ويجعلها مما يحكم به على قدرة الشعراء، فهنا نستطيع أن نتلمس نوعاً من التسويغ للشاعر الذي يركب هذا النوع من الشعر، ويصل به إلى أقصى حدوده، استجابةً لكل ما سبق، خصوصاً إذا ما توجَّح فعلاً ملئاً لهذا الغرض الشعري، فهو، بلا ريب، سيدافع عن لقبه بكل ما أوتي من قوة. يقول البيهقي: أشعر أهل زماننا ثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل. وقد سئل الأخطل: أيكم أشعر؟ فقال: أفخرنا الفرزدق، وأمدحنا وأوصفنا للخمر أنا، وأسهبنا وأنسبنا وأسبنا جرير. (البيهقي، دت)

والحاوي نفسه ساق مجموعة من الأسباب التي كانت - في ما يرى - وراء نزوع جرير إلى الهجاء، وصبورته هذا الهجاء نوعاً من الخليقة والطبع لديه. من ذلك ولادة الشاعر؛ فقد وضعت أمه في الشهر السابع قبل أن ينضج ويستقيم في رحمها، فولد ضعيف البنية دميماً، إلى جانب ظهور صفات أبيه الخلقية المشينة فيه؛ كالقصر والفحج، وذل النسب. ومع انحدار الولادة والخلقة، يذكر حاوي العوز والفاقة، التي صاحبت الشاعر طيلة حياته، ويقول إنه كان يرتزق بهجائه. ثم يأتي على مسألة التعوُّض النفسي، فيرى الحاوي أن جريراً بثله الآخرين وذكره عوراتهم إنما كان يمارس تعوُّضاً نفسياً عما هو فيه من نقص في الخلق والمال والشرف. (حاوي، 1970)

وسأناقش في عجالة ما ذهب إليه الحاوي في تعليقه لنزعة الهجاء عند جرير، وأنا لا أسلم أنها نزعة متأصلة، بل هي حال متقمصة استدعتها ظروف فنية واجتماعية. فقله إن ولادته لسبع أشهر وضعف بنيته ودمايته لها أثر في ركوبه الهجاء في ما بعد، فهو قول لا يمكن الجزم به، ولا يقوم عليه دليل، وكثير من الشعراء كانت لديهم عاهات وعانوا من النقص، وما ركبوا الهجاء كما فعل جرير، مثل أبي العلاء المعري، وبيشار، والأعشى التطيلي، وغيرهم كثير. ثم هل الفرزدق والأخطل وبعيتهم وغيرهم من الهجائين كانوا كلهم ذوي عاهات ونقص في الخلق؟ أمّا مسألة فقره وفاقته، وأنها وراء اتجاهه إلى الهجاء فهذا مستهجن أكثر من أمر الولادة والبنية؛ فالممدح أكثر جليلاً للمال من الهجاء، وجرير كان مداحاً، وكان - كما هو معلوم - يتكسب، لكن لكثرة من كان يعيلهم فقد كان دائماً يشكو من قلة ذات اليد، فهو يقول في إحدى قصائده المتأخرات:

ماذا ترى في عيالٍ قد برمت بهم
لم تُحصَ عدتهم إلا بعدادٍ

كانوا ثمانين أو زادوا ثمانيناً
لولا رجاؤك قد قتلت أولادي (جرير، 1993، ص 170)

وقد وقفت على تنفيذ للرأي القائل إن الشعراء كانوا يتهاجون تكسباً، استفاض به خالد العزام في كتابه "جرير شاعر النقائص الأموية والنزعة الدينية"، راداً على ما ذهب إليه شوقي ضيف وتبعه فيه كثيرون منهم إيليا حاوي كما مرّ، من أن النقائص وشعر الهجاء الذي زامها لم يعد كونه مسرحية مفبركة كان الهدف منها الاسترزاق. (ضيف، 1959) وخلاصة ما يردّ به العزام أنه ليس من المعقول أن يقبل أي شخص - فضلاً على أن يكون شاعراً كبيراً ذا سمعة - بأن هجى بمثل الفحش المتضمن في النقائص وغيرها، يُنال به من الأمهات والأخوات والقبيلة كلها، من أجل صرة من الدنانير أو الدراهم. ثم إن قصيدة مدح واحدة تقال في بلاط خليفة أو أمير تدّر على الشاعر أموالاً لا يمكن أن تحققها كل قصائد الهجاء التي قيلت في ذلك العصر، ذلك إن الجمهور هو المعطي للشاعر بحسب ما يذهب القائلون بنظرية التكسب بالهجاء، وعطاء الجمهور مهما كان لا يُقارن أبداً بعطاء خليفة أو أمير. (العزام، 2007)

خلاصة الأمر أن الهجاء عند جرير كان مبعثه الأول - في ما أرى - الرغبة في التفوق الفني والترفع على عرش الشعر في زمنه، وحيث كان الهجاء هو من أقوى الأغراض التي يُحکم على الشاعر بها، فقد بلغ به جرير حدًا متطرفًا من حيث فحشه وإقذاعه وطعنه على الخصم بأخصّ العيوب وأخفاها وأشدّها حرمة، مما يُتورّع عنه عادة لدى الناس حتى في أشد خصوصياتهم، وفعل جرير ذلك على حساب قيمه وأخلاقه ودينه وعفته التي اشتهر بها في حياته الواقعية بعيدا عن مضامين هجائه (الأصفهاني، 1955؛ وشلق ضمن ديوان جرير، 1993؛ والعزّام، 2007؛ الحر، 1998)، في سبيل التفوق الفني واعتلاء سدة الشعر، حتى وصل به الأمر أن تعرّض للحبس والتعزير من قبل الخليفة للتطرف الشديد في مهاجته مع عمر بن لجا. (الأصفهاني، 1955).

وإلا فما الذي يدفع جريرًا إلى أن يبقى يهاجي الفرزدق والأخطل أكثر من أربعين سنة (شلق، ضمن ديوان جرير، 1993)، بل ما الذي يدفعه إلى مهاجمة أكثر من أربعين شاعرًا، وفي بعض الأخبار أنهم بلغوا ثمانين شاعرًا (الشايب، 1998). إذن هي حلبة تنافس بين الشعراء، ولا يحتدم هذا التنافس ويبلغ منتهى أواره إلا بجعل التهاجي هو سيّد الموقف، حين يتداخل التنافس الفني - وهو الهدف هنا - مع التنافس الشخصي والقبلي والديني، وغير ذلك من معطيات اتخذها الشعراء ذرائع لإبراز قدرتهم الفنية وتفوقهم على من سواهم. فلم يكن الهجاء مطلوبًا لذاته لدى الشعراء في المقام الأول، وإن طُلب لذاته ربما عند أفراد قبائل الشعراء ممن كان التعصّب القبلي يطغى عندهم - ولا شك - على الهجاء الفني الموجود لدى الشاعر. وقد وقفت على غير قصة تروى عن جرير تدل على أن الهجاء لم يكن له بطبع ولا بنزعة متأصلة، وإنما هو ما ذكرناه من الرغبة في التفوق والسلطان الأدبي. من ذلك ما روي عن أبي عمرو بن العلاء أنه رأى جريرا وفي يده سبحة، فقال له: ويحك يا جرير، أليس هذا خير لك من المهاجاة؟ فقال: والله ما هجوت أحدًا ابتداءً (اليافعي، 1997). وكذلك ما أورده خالد العزّام من قصص ومواقف تشير إلى الأمر نفسه (العزّام، 2007).

القسم الثاني: بناء القصيدة الهجائية عند جرير

لن أطيل الحديث تحت هذا العنوان تنظيرًا، لأن الجانب التطبيقي المتضمّن في الفصل الثالث سيكفيني مؤونة ذلك، وكذلك حتى لا يطول البحث عن الحد المطلوب. وخلاصة ما يمكن أن يقال في هذا المجال أن جريرًا بنى قصيدته الهجائية وفق معطيات متعددة، ومن نواح مختلفة؛ فمن الناحية الموضوعية، ضمّن جرير قصائده الهجائية كل ما جزم بأنه سيوجع خصمه ويصدمه ويهزّه، ومن ثمّ يخرسه فيسقط ويندحر. فقد روي عن الأصفهاني أن جريرا ناهش ثلاثة وأربعين شاعرًا، فكان يرميهم واحدًا واحدًا وراء ظهره، ولم يصمد له إلا الفرزدق والأخطل (الأصفهاني، 1955). فكيف استطاع هذا الشاعر أن يغلب ما يزيد على الأربعين شاعرًا، ويسقطهم، إلا بما تميّزت به قصيدته الهجائية من بنائية محكمة مدروسة واعية، قائمة على جانب معرفي مهم متمثّل بإحاطة الشاعر بأنساب العرب ومناقبهم ومثالبهم وأيامهم ووقائعهم، هذا مع ما كان يمتلكه من براعة فنية؛ تتمثّل في متانة السبك وجزالة اللفظ وبراعة التصوير وابتكار المعاني. كذلك معرفته الفطرية بالعوامل الوراثية وأثرها في تكوين الإنسان خلقًا وخُلُقًا، " فجرير يأنف من المعنى الهجائي الداني المتناول، كالقول إن مهجويّه يخذلون الضيف ولا يهشّون له، أو أنهم جنباء وحسب، بل تراه يشفق المعنى الهجائي اشتقاقًا يقتبسه من الواقع.. وفضلا عن ذلك كله تطالعنا تلك الثروة اللغوية المتخيّرة حيث اقتبس الألفاظ الهجائية كأنه يعرف فيها من بحر" (حاوي، 1970، ص 298).

وقد وقفت على كتاب يتناول بالتفصيل كيف وظّف جرير - لتدعيم هجائه - مفهوم الحمق، وما يتفرّع منه أو ما يتصل به من صفات وحركات وكلام؛ من قبيل ضخامة الجثة، وخفة الحركة، والهذر، والثثرة، والسفاهة، وخفة العقل، والجبن، وغير ذلك من صفات (خصصوي، 2007).

والأخبار مستفيضة جدا في علو رتبة جرير في الشعر بعامة، والهجاء بخاصة، من قبيل ماورد عند ابن سلام الجمعي في طبقاته (الجمعي، د.ت)، والمرزباني في الموشح (المرزباني، 1343هـ/1921)، وغيرهما كثير. وهذا متأثرا بلا ريب من الطريقة المحكمة التي كان يبني بها قصائده، فلا يترك بها من ثغرة، فيجودها أيما تجويد، ويطيل بها بلا ضعف، ويختار لها أحد الألفاظ الهجائية، وأدق الصور التي تجعل من الخصم موضع سخرية وتهكم، إلى جانب ما يسوقه من مثالب شخصية وقبلية تتصل بالوقائع والحروب والمواقف والصفات وغير ذلك، مما يجعل القصيدة مشروعا هجائيا متكاملًا مؤثرا في الخصم -أولا- تأثير الطعن، ومؤثرا في الجمهور المتلقي تأثير الفن والإجادة. فمن ذلك - مثلا - ما ورد عن بني مجاشع قوم الفرزدق إذ قالوا: ما هُجينا بشعر أشد علينا من قول جرير (العسكري، 1352هـ/1930).

ومن الناحية الفنية، فإلى جانب ما مر من تخير الشاعر لألفاظه الهجائية المؤثرة في صميم الخصم، فهو كذلك يلجأ إلى أساليب بلاغية مختلفة: من قبيل التكرار، مثل قصيدته في هجاء الراعي النميري وقومه، فقد ورد فيها التكرار لعبارة (بني نمير) واضحا (عبد بني نمير، المدل على بني نمير، ولو وزنت حلوم بني نمير، فصبوا يا تيوس بني نمير، فغض الطرف إنك من نمير) (جرير، 1993، ص 90)، ومثل هذا التكرار دلالاته، فهو يؤكد معاني الهجاء من ناحية، ويحدث أكبر التأثير في نفس المهجوع، إلى جانب أنه يخلق إيقاعا فنيا في فضاء القصيدة مما يعطيها قيمة فنية، وتأثيرا مطربا لدى المتلقين، فيؤدي ذلك إلى انتشارها بينهم، مما يعني انتشار الهجاء الفاضح للخصم وقومه على مساحة جغرافية واسعة.

ولا تخلو قصائد جرير الهجائية من مقدمات غزلية ونسيب؛ جريا على عادة الشعراء قبله، فجرير لم يتنكب عن هذا الطريق أبدا، عكس ما فعل غيره من الشعراء الذين كانوا أحيانا يهجمون على غرضهم بلا مقدمات، كالفرزدق مثلا. لكن المقدمات الغزلية أو الطللية في قصائد جرير الهجائية ليست مبتوتة عن الخط النفسي العام للقصيدة، بل هي متوائمة معه، وفاعلة في التقديم للمشروع الهجائي ومفضية إليه، ومكرسة لقيمة فنية إضافية ترفد القصيدة، وتدلل على قدرة الشاعر وحذقه الشعري، كما سنرى في التطبيق.

وجرير يبني قصيدته الهجائية بحسب المهجوع وقبيلته، وما يتصل بهم من مثالب وسقطات وعيوب، فليس لديه قوالب جاهزة للهجاء يرمي بها يمينا وشمالا كما اتفق، فهو حين يهجو الفرزدق يركز على مجونه وأثامه وفسقه، ومعابب مخصوصة في قومه، لكن حين يهجو الأخطل فهو يركز على نصرانية الرجل ويطعنه فيها، ويستغل المشاعر الإسلامية المهيمنة. وهكذا؛ فمع كل خصم يخرج له السلاح الأنجع كي يضمن الفلج والغلبة والتفوق.

القسم الثالث: الجانب التطبيقي

حَيِّ الْغَدَاةِ - بِرَامَةِ الْأَطْلَالِ،

- | | |
|--|--|
| رَسْمًا تَحْمَلُ أَهْلُهُ، فَأَحَالَا | 1. حَيِّ الْغَدَاةِ - بِرَامَةِ الْأَطْلَالِ، |
| لِلرَّيْحِ مُخْتَرَفًا بِهِ وَمَجَالَا | 2. أَنْ السَّوَارِي وَالْغَوَادِي غَادَرَتْ |
| فَسَقِيْتُ مِنْ سَبِيلِ السَّمَائِ سَجَالَا | 3. لَمْ أَرْ مَثَلَكَ بَعْدَ عَهْدِكَ مَنْزِلًا |
| قَفْرًا، وَكُنْتُ مَرْتَبَةً مِحَالَا | 4. أَصْبَحْتَ بَعْدَ جَمِيعِ أَهْلِكَ دِمْنَةً |
| وَالدَّهْرَ كَيْفَ يَبْدُلُ الْأَبْدَالَا | 5. وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الدِّيَارِ وَأَهْلِهَا |
| بَعْدَ الْوَجِيفِ وَمَلْتُ التَّرْحَالَا | 6. وَرَأَيْتُ رَاحِلَةَ الصَّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ |
| قَدْ هَجَنَ ذَا سَقَمٍ فَزِدَنَ خِبَالَا | 7. أَنْ الطَّعَانَنَ يَوْمَ بَرْقَةٍ عَاقِلٍ |
| بِاللَّيْلِ أَجْنَحَةً، النُّجُومَ فَمَا لَا | 8. طَرَبَ الْفُوَادُ لَذِكْرَهُنَّ وَقَدْ مَضَتْ |

9. يَجْعَلْنَ مَدْفَعَ عَاقِلِينَ أَيَامِنًا،
 10. لَا يَتَّصِلْنَ إِذَا افْتَحَرْنَ بِتَغْلِبِ،
 11. طَرَقَ الْخِيَالُ لِأَمِّ حَزْرَةَ مَوْهِنًا
 12. يَا لَيْتَ شِعْرِي يَوْمَ دَارَةَ صَلْصَلِ
 13. لَوْ أَنَّ عُصْمَ عَمَاتَيْنِ وَيَذْبُلِ
 14. حُيَيْتِ، لَسْتِ غَدًا لِهِنَّ بِصَاحِبِ،
 15. أَجْهَضْنَ مَعْجَلَةَ لَسْتَةَ أَشْهَرِ
 16. وَإِذَا النَّهَارُ تَقَاصَرَتْ أَظْلَالُهُ،
 17. رَفَعَ الْمُطِيُّ بَكَلَّ أَبِيضَ شَاحِبِ
 18. إِنِّي جُعِلْتُ، فَلَنْ أَعَافِيَ تَغْلِبًا،
 19. قَبَّحَ الْإِلَهَ وَجُوهَ تَغْلِبِ إِنْهَا
 20. قَبَّحَ الْإِلَهَ وَجُوهَ تَغْلِبِ كُلَّمَا
 21. عَبَدُوا الصَّالِبِ وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدِ
 22. وَالتَّغْلِبِي إِذَا تَنَخَّجَ لِلْقُرَى
 23. أُنْسِيَتْ يَوْمَكَ بِالْجَزِيرَةِ بَعْدَمَا
 24. حَمَلَتْ عَلَيْكَ حُمَاةَ قَيْسِ خِيَلِهَا
 25. مَا زِلْتُ تَحْسِبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ
 26. زُفَرَ الرَّئِيسِ أَبُو الْهُذَيْلِ أَبَارِكُمْ
 27. قَالَ الْأَخِيطَلُ إِذْ رَأَى رَايَاتِهِمْ
 28. هَلَا سَأَلْتُ غُنَاءَ دِجْلَةَ عَنْكُمْ
 29. تَرَكَ الْأَخِيطَلُ أُمَّهُ وَكَأَنَّهُمَا
 30. وَرَجَا الْأَخِيطَلُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ
 31. خَلَّ الطَّرِيقَ فَقَدْ رَأَيْتَ قَرُومَنَا
 32. تَمَّتْ تَمِيحِي يَا أَخِيطَلُ فَاحْتَجِرْ،
 33. لَوْ أَنَّ خَنْدَفَ زَاحَمَتْ أَرْكَانَهَا
 34. أَنَّ الْقَوَافِي قَدْ أَمَرَّ مَرِيرُهَا
 35. وَلَقِيَتْ دُونِي مِنْ خَزِيمَةَ مَعْشَرًا
 36. زَاحَتْ خَزِيمَةَ بِالْجِيَادِ كَأَنَّهَا
 37. إِنَّا كَذَّاكَ لِمَثَلِ ذَلِكَ نُعِدَّهَا،
 38. مَا كُنْتَ تَلْقَى فِي الْحُرُوبِ قَوَارِيسِي
 39. صَبَّحْنَ نِسْوَةَ تَغْلِبِ، فَسَبَّيْنَهَا،
 40. قَيْسٌ وَخَنْدَفُ إِنَّ عَدَدَتْ فَعَالِهِمْ
 41. إِنَّ حَرْمُوكَ لِتَحْرَمَنَّ عَلَى الْعِدَا
 42. هَلْ تَمْلِكُونَ مِنَ الْمَشَاعِرِ مَشَعْرًا؛
 43. فَلَنَحْنُ أَكْرَمُ فِي الْمَنَازِلِ مَنَزَلًا
- وَجَعَلْنَ أَمْعَزَ رَامَتَيْنِ شِمَالًا
 وَرَزَقْنَ زُخْرَفَ نَعْمَةٍ وَجَمَالًا
 وَلُحْبَّ بِالطَّيْفِ الْمَلَمَّ خِيَالًا
 أَتُرِيدُ صُرْمِي، أَمْ تُرِيدُ دَلَالًا
 سَمِعَتْ حَدِيثَكَ أَنْزَلَا الْأَوْعَالَ
 بِحَزِينِ وَجْرَةٍ إِذْ يَخْدُنَ عِجَالًا
 وَحَذِينَ بَعْدَ نَعَالِهِنَّ نَعَالًا
 وَوَنِي الْمُطِيِّ سَامَةَ وَكَلَالًا
 خَلَقَ الْقَمِيصِ تَخَالَهُ مَخْتَالًا
 لِلظَّالِمِينَ عَقُوبَةَ وَنِكَالًا
 هَانَتْ عَلَيَّ مَرَاثِنًا وَسِبَالًا
 شَبَّحَ الْحَجِيحُ وَكَبُرُوا إِهْلَالًا
 وَبَجْبَرِيئِيلَ وَكَذَّبُوا مِيكَالًا
 حَكَ اسْتَهْ، وَتَمَثَّلَ الْأُمَثَالًا
 كَانَتْ عَوَاقِبُهُ عَلَيْكَ وَبَالًا
 شُعْنًا عَوَاقِبِ تَحْمِلُ الْأَبْطَالَ
 خَيْلًا تَكْرُرُ عَلَيْكُمْ وَرَجَالًا
 فَسَبَى النَّسَاءَ وَأَحْرَزَ الْأَمْوَالَ
 يَا مَارَسُوجِسَ لَا نُرِيدُ قِتَالَ
 وَالخَامَعَاتُ تُجَمِّعُ الْأَوْصَالَ
 مَنْحَاةٌ سَانِيَةٌ تَدِيرُ مَحَالًا
 مَا لَمْ يَكُنْ وَأَبُّ لَهُ لَيْنَالًا
 تَنْفِي الْقُرُومَ تَحْمُطًا وَصِيَالًا
 خَزِي الْأَخِيطَلُ حِينَ قَلْتُ وَقَالَ
 جَبَلًا أَصَمَّ، مِنَ الْجِبَالِ، لَزَالًا
 لَبِنِي فِدُوكَسَ إِذْ جَدَعْنَ عَقَالَ
 وَشَقَاشِقًا بَدَخْتُ عَلَيْكَ طِوَالَ
 عَقْبَانُ مُدْجِنَةٌ نَقْضُنَ طِلَالًا
 تَسْقَى الْحَلِيبَ وَتُشَعِّرُ الْأَجْلَالَ
 مِيلاً إِذَا رَكَبُوا وَلَا أَكْفَالَ
 وَرَأَى الْهُذَيْلُ لَوْرِدِهِنَّ رِعَالًا
 خَيْرٌ وَأَكْرَمُ مِنْ أَبِيكَ فَعَالًا
 أَوْ حَلْلُوكَ لِتَتَوَكَّلَنَّ حَلَالًا
 أَوْ تَنْزَلُونَ مِنَ الْأَرَاكِ ظَلَالًا
 مِنْكُمْ وَأَطُولُ فِي الْمَسَاءِ جِبَالًا

44. قُدنا خَزِيمَة ، قد عَلِمْتُمْ ، عَنوَة ۞
 وشتا الهذيلُ يمارسُ الأغلالا
 45. ورأتُ حسينة ۞ بالعدابِ فوارسي
 تحوي النهابِ وتقسمُ الأنفالا
 46. وَلَوْ أَنْ تَغْلِبَ جَمَعَتْ أَحْسَابَهَا
 يومَ التفاضلِ لمُ تزنْ مثقالا
 47. لا تطلبينِ خؤولَة ۞ في تغلبِ
 فالزنجُ أكرمُ منهمُ أخوالا
 48. ورميتُ هضبتنا بأفوقِ ناصلِ
 تَبغي النَّضالَ فقدَ لُقِيتِ نِضالاً
 49. لولا الجزى قسمَ السوادُ وتغلبُ
 في المسلمينِ فكنتمُ أنفالا

هذه القصيدة هي القصيدة الأولى في الجزء الأول من ديوان جرير بن عطية، وموضوعها الهجاء، فجرير فيها يهجو الأخطل وقبيلته تغلب، وهي تندرج ضمن مهاجياته مع هذا الشاعر، ولعلها من أشهر تلك القصائد. اعتمدت في نقل القصيدة على مصدرين، الأول: "ديوان جرير" بشرح "محمد بن حبيب"، تحقيق نعمان محمد أمين طه، صادر عن دار المعارف، في طبعة ثالثة، لم يثبت تاريخها. الآخر: موقع إلكتروني باسم "موسوعة الشعر العربي- أدب"، ولجأت إليه مضطراً كي أحصل على القصيدة متصلة متتالية الأبيات، وهو ما لم يتحقق في الديوان، نظراً للفصل الذي اقتضاه الشرح. ثم إنني قابلت بين القصيدة في كل من الديوان والموقع، وصححت ما استدعى التصحيح. وقد أرفقت مصورة للقصيدة مع الشرح من الديوان نفسه، جعلتها عقب هذا التناول.

وحيث إنَّ المطلب وراء تناول هذه القصيدة هو الوقوف على بناء الهجاء بكيفية متماسكة متعاضدة تتحقق معها الوحدة العضوية بمفهومها الحديث، الذي يباين ما تواضع كثير من أهل النقد والأدب على فهمه منها قديماً وحديثاً، بما يختلط مع "الوحدة الموضوعية"، أو التسلسل المنطقي، أو حسن التخلّص، أو وحدة البيت أو البيتين أو مجموعة الأبيات، وغيرها من الأفهام التي حادت عن جادة فهم دقيق أو عميق، أو ربما صحيح، للوحدة العضوية، كما جاءت في كلام "أرسطو" في تشبيهه إياها بجسم الإنسان وأعضائه وتظايرها جميعاً، في أن معاً، بلا تخلّف، ولا استغناء عن أي عضو، لخدمة الجسم كله. وهو الأمر الذي تناوله بئراء وتوسّع الدكتور "يوسف بكار" في كتابه "بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث" (بكار، 2009، ص 279).

فبعد أن استعرض بكار الموقف من الوحدة في القصيدة وفهمها لدى أبرز النقاد العرب قديمهم وحديثهم، ولدى أبرز نقاد الغرب، وأتى على تلك الأفهام بالتبيان والدقة في استجلائها، وإزالة شبهات فهمها لدى من تلقوها، بعد ذلك بيّن المفهوم الدقيق للوحدة كما قرّره "أرسطو"، وكما فهمه نقاد الغرب المحدثون، وكما هو متساق مع طبيعة الخلق الشعري، وطبيعة النفس البشرية، بغض النظر عن زمانها ومكانها، وطبيعة الموضوع الذي تتعاطاه لخلق العمل الشعري. ومفهوم الوحدة العضوية الحديث للقصيدة الشعرية يمكن حصره في النظر إلى القصيدة على أنها مجموعة علاقات متصلة تخدم الشاعر في التعبير عما في داخله، متدرجاً في ذلك تدرجاً طبيعياً، بلا تشتت للهدف ولا بعثرة للخواطر، بل منطلقاً من وحدة عاطفية تربط عناصر القصيدة برباط نفسي واحد، ويعزّز ذلك انبثاق الصور والاستعارات من القصيدة نفسها، لا من خارجها، لتشارك في وظيفتها الكبرى (بكار، 2009).

وبناء على هذا الفهم الحديث القديم للوحدة العضوية، فسأنشدها في هذه القصيدة الجريية الهجائية. وكذلك لأنه لا سبيل للدعاء أنّ كل شعرنا القديم تتحقّق فيه الوحدة العضوية. ومن ذهب هذا المذهب كان إلى التعصّب أقرب منه إلى العلمية والموضوعية (بكار، 2009). فكان لزاماً أن أتحرى من قصائد جرير ما يشي بوحدة عضوية تنظمه وتربط أوصاله برباط نفسي عاطفي. وبعد لأيٍ وقع اختياري على هذه القصيدة، أو بالأحرى دفعتني مظنة وجود الوحدة فيها إلى اختيارها، وذلك بعد أن عاينتها، وقرأت شرحها ومناسبتها في الديوان، ووقفت على خفاياها، وإحالاتها المتصلة بأيام معروفة من أيام العرب في ما يخصّ حروب قبائل عربية في ما بينها، وعلى رأسها قبيلتا جرير والأخطل، قيس وتغلب. وضمن هذه الشبكة المتقاطعة بين الخاص والعام، والحاضر والماضي، إلى جانب

تباين الأديان، والأفكار، والطباع، وإذا ما أضيف إلى ذلك طبيعة النفس البشرية من حيث تشبّثها بكل ما يحقق لها الغلبة والفلج في ميدان من الميادين، أو مواجهة من المواجهات، بناء على كل ذلك يمكننا أن نفهم ترابط هذه القصيدة وانتظامها في خطّ نفسي وعاطفي واحد، واتساقها في دفق انفعالي منسجم، وهذا - في رأيي - ما شكّل وحدتها العضوية.

قصيدة جرير في ثلاثة أقسام: القسم الأول يشمل الأبيات 1-10، والقسم الثاني يتضمّن الأبيات 11-17، أما القسم الآخر فينظم سائر الأبيات. على أن القسم الأخير، وهو قسم الهجاء، يمكن أن ينشعب إلى أجزاء، وفقاً لتعدد المرامي التي طرقتها جرير لتدعيم منظومته الهجائية استجابة للدفق العاطفي الانفعالي الذي يحرك القصيدة كلها، ويوجّهها لتخدم قضيتها الكبرى، وهي هجاء الأخطل وقبيلته كما هو جليّ.

وفي استعراضنا للأقسام الثلاثة كلاً على حدة، سأذكر المضمون العام لكل قسم، وسأحاول ربط مضمونَي القسمين الأولين بغرض الشاعر وهو الهجاء، إذ أنّ القسم الثالث يصبّ مباشرة في الغرض، بل هو الغرض ذاته. لكن القسمان الأوّلان يبدوان للوهلة الأولى بلا رابط يربطهما بغرض القصيدة، بل يذهب الظنّ إلى أنهما مجرد مقدمة تقليدية يجري فيها جرير مجرى من سبقه من الشعراء في تذكّر الديار والأطلال، ووصف رحلة أو حيوان، وذكر لأمكنة وعيون ماء، وغيرها من مفردات القصيدة القديمة. وهذا الفهم يكون صحيحاً فيما لو عزلنا الجوّ النفسي والعاطفي عن الجوّ العام للقصيدة، ولا ينبغي ذلك لمن ينشد فهمًا عميقاً لمشروع القصيدة جسماً متكاملًا، قائماً على الغرض الرئيس وما يحيط به من فروع ترفده وتعضده وتقدّم له وتعزّزه وتخدمه، تمامًا كما تخدم فنية القصيدة وامتداداتها الكمية والكيفية، وفي الوقت ذاته تخدم نزعة الشاعر في تقليده للقديم ومراعاته للبناء العرفي للقصيدة العربية المنشودة من جمهور المتلقين آنذاك.

القسم الأول: الأبيات 1-10

هذه الأبيات العشرة هي مقدّمة القصيدة، وهي مقدمة طلبية، يقف فيها الشاعر على مجموعة من الأمكنة يتدكّرهما، ويستحضر ماضيها الجميل أيام كان أهلها فيها، ويستسقي لها لتعود وارفة الظلال مأهولة من جديد. ويتعجّب من فعل الزمن في تبدّل أحوال الأمكنة. ويسقط ذلك الجوّ الحزين على سير الإبل، فتقصّر بعد سرعة، وتملّ الترحال. ويقوده هذا الموقف إلى تدكّر الظعائن في يوم رحيل مشهود، هو يوم برقة "عاقل"، وهو نبع ماء أو جبل، فمهيح حزنه ومرضه، لكنّه يعود يطرب لذكر المحبوبات، - أو هي محبوبه واحدة، يذكرها بصيغة الجمع - خصوصاً في آخر الليل. ويقول أنّ هؤلاء المحبوبات كنّ يرحلن نحو جهة ما، فكانت منطقة "عاقل" على يمينه، ومنطقة "رامة" على شماله، أو أنه أراد اليُمن وعدمه. ثمّ يصل إلى البيت العاشر، فيربط الأبيات السابقة التي تشكّل المقدمة بغرض القصيدة وبجوّها العام وهو الهجاء، فيأتي على ذكر قبيلة "تغلب"، فيقول أنّ هؤلاء النسوة الجميلات المنعمات المحبوبات لا يفزن إذا افتخرن بتغلب، أو لا يحظين بمرادهنّ. وهذا بيت القصيد الذي يكشف عن الجوّ النفسي للشاعر وهو يؤسس لمشروعه الهجائي، فسنجدّه يسخر كل كلمة وكل بيت، لخدمة قضيته الكبرى. وسيتدرّج في ذلك، في الوقت الذي تسكنه تلك الهواجس، وتسيطر عليه تلك الانفعالات وتحركه، لكن بوعي واقتدار وتمكّن، حتى ليظنّ الظانّ أن الشاعر حين بدأ قصيدته كان خالي الذهن من كل غرض ثمّ عنّ له الهجاء فهجا، وليس هذا صحيحاً، بل هو مسكون بهذه القضية، وهي التي دفعته لإنشاء قصيدته، فيبدأ من الكلمة الأولى فيها يؤسس لمشروعه للوصول به إلى أقصى ما يروم من الإتيان وبلوغ المراد.

إذًا فالشاعر سخر المقدمة والوقوف على الأطلال، وذكره للأمكنة، وملل الإبل من الترحال، وصولاً إلى ذكر النساء الجميلات ذوات التنعم والحظوة، سخر كل ذلك وتدرج به، ليقول في النهاية أن هؤلاء النسوة الجميلات إذا ربطن حياتهن بقبيلة تغلب فلن يفلحن. وهذا تأسيس للهجاء بارع.

القسم الثاني من القصيدة، الأبيات 11-17

- | | |
|---------------------------------|---|
| 11. طرق الخيال لأم حزرة. مؤهناً | وَلَحَبَّ بِالطَّيْفِ الْمَلَمَّ خِيالاً |
| 12. يا ليت شعري يوم دارة. صلّ | أَتُرِيدُ صُرْمِي، أَمْ تُرِيدُ ذَلالاً |
| 13. لو أن عصم عماتين ويدبّل | سَمِعْتَ حَدِيثِكَ أَنْزَلَا الْأوعالاً |
| 14. حيت، لست غداً لهنّ بصاحب، | بَحْرِيْزٍ وَجَرَّةٍ. إِذْ يَخْدَنَ عَجالاً |
| 15. أجهضن معجلة لستة أشهر | وَحَدِيْنَ بَعْدَ نَعَالِهِنَّ نَعالاً |
| 16. وإذا الهار تقاصرت أطلاله، | وَوْنِي الْمَطِيَّ سامةً. وكالالاً |
| 17. رفع المطي بكل أبيض شاحب | خَلَقِي الْقَمِيصِ تَخالُهُ مَخْتالاً |

في هذا القسم، وهو جزء من المقدمة، مكمل لها، يستمر الشاعر في تأسيسه لغرض الهجاء، وفي الوقت نفسه محققاً العرف التقليدي في بناء القصيدة، فيتذكر محبوبته، ويذكر بعض الأمكنة التي تتصل بمواقف له معها، ويلجأ إلى تعبير غريب يقول فيه: أن لحديثها أثراً يمكن أن يسبب الإجهاض للحوامل من حيوان الوعل. ثم يذكر ضعف الإبل وفتورها وسط النهار عند اشتداد الحرّ، حتى يُظنّ راکبها مختالاً؛ بسبب تمايله عليها نتيجة بطء سيرها وميدها.

وهذا القسم أكثر إشكالية من القسم الأول في علاقته بغرض الهجاء، وربما بالتأمل فيه نستطيع أن نلمس ما يندرج ضمن الخطّ النفسي والعاطفي المنتظم للقصيدة كلها. فالشاعر يأتي على ذكر الإجهاض، وهي صورة فيها ما فيها من إيحاءات القلق والتوتر والانفعال. ويذكر اشتداد الحرّ، والكلال والسامة، وبطء السير. وكلها مفردات لمشهد غير مريح، يبعث على التوتر والانفعال. ويأتي على صورة الراكب الذي يُظن أنه مختال بسبب نعاسه وتمايله على ناقته، وربما في ذلك إشارة إلى المهجور؛ أي الأخطل الذي يُظن أن فيه رفعة وقوة تستحق الفخر والاختيال، لكنه في حقيقته ضعيف معيب ليس أهلاً للفخر. وهذا كله يندرج في الجو المنفعل المتوجّه إلى الهجاء بما يتطلبه هذا الغرض من أرضية نفسية مزدحمة بالغضب والاستفزاز وضيق الخلق. وربما كان هذا هو الرابط النفسي بين هذا القسم وبين الغرض الرئيسي.

أما القسم الثالث، وهو الذي يتوجّه إلى القضية الكبرى مباشرة، يخدمها ويقوم ببنائها شيئاً فشيئاً على مستويات عدّة. فثمة الهجاء المباشر الذي هو بمثابة السباب، وينطوي على انفعال شديد تحضر فيه العاطفة أكثر من العقل، وهو ما نجده في البيتين الآتين:

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------|
| 18. إني جُعِلْتُ، فلن أعافى تغلباً، | لِلظالمين عقوبةً ونكالاً |
| 19. قبح الإله وجوه تغلب إنّه | هانث عليّ مراسناً وسبالاً |

نلاحظ الترادف في (عقوبة/ نكالاً) وما يقتضيه من تكرار المعنى، وهو يعكس ما في نفس الشاعر من حنق على الأخطل وقومه. ونلاحظ أنه خصّ الوجوه بالذكر "قبح الإله وجوه تغلب": لأنّ الوجه مرآة الإنسان، وموضع انعكاس صفاته الباطنية، لذا يكثر العرب من ذكره بمختلف أحواله. فيدعو جرير الله أن يقبح وجوه تغلب، وهو بذلك يريد أن يلمح إلى قبح أفعالهم، لنتعكس أفعالهم على وجوههم. ويقول أن وجوههم هانت عنده؛ أي مكانتهم وقيمتهم، من باب المجاز المرسل، بعلاقته الجزئية. ويقول إن ما قد يُظنّ به الرفعة والأنفة في هذه الوجوه؛ أي الأنوف "المراسن" هو

هَيّن عنده، فما بالك بالسبال، ويقصد العيون، وهي ضعيفة وغائرة عن الأنف. والمعنى أنهم بوجهاتهم ووضعائهم هَيّنون عنده لا قيمة لهم.

ثمّ هناك الهجاء القائم على اعتبارات عقائدية، بحكم أنّ "تغلب" تدين بالنصرانية. وهنا ينتقل الهجاء إلى هجاء واع يحضر فيه العقل، ويستند إلى نوع من الحاجة والبرهان، ولا أقول ذلك لاقتناعي بأحقية جريّر في موقفه - كمسلم - من عقيدة النصارى، بل لا يسعني إلا أن أتحمّظ على هذه الخصومة العقائدية، وعلى جعل العقيدة مطعناً على صاحبها في حال الخصومة معه لأسباب بعيدة أصلاً عن عقيدته. لكن ما أقصده هو أن هجاء "جريّر" من حيث هو مشروع، قد اتخذ اتجاهها أكثر استخداماً للعقل من الاتجاه الأول المباشر. واتخاذها من العقيدة منطلقاً من منطلقات هجائه يدخل في إطار تجييش الرأي العام المسلم ضد مهجّوه، لاسيّما إذا ما عرفنا أن جمهور المتلقين هم في غالبيتهم مسلمون، وحديثو عهد بمعارك الجيش الإسلامي ضد الروم النصارى، وكذلك ما كرّسه بعض الحكّام من عقلية غير منفتحة على أهل الأديان والعقائد الأخرى، بل متشككة ومرتابة فيهم، فلا تأمن لهم البتة. وفي هذا المجال يظهر أمامنا البيتان الآتيان:

شبح الحجيج وكبروا إهلالاً

20. قَبِحَ الإلهُ وُجوهَ تَغْلِبَ كَلَمًا

و-جبرئيلَ وكذبوا ميكالاً

21. عَبَدُوا الصَّلِيبَ وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ

نجدّه كرّر دعاءه بالتقبيح لوجوه تغلب، إمعاناً في إظهار الحنق والغیظ عليهم. ويلجأ إلى الكناية هنا ليدلل على استمرار هذا الدعاء بالتقبيح "كلّما شبح الحجيج وكبروا إهلالاً؛ أي دعاءً دائماً. وقوله عبدوا الصليب، أي دانوا بعقيدة الصلب، فكأنهم عبدوا الآلة. فنلمح في الجملة مجازاً. وعلى مستوى السبك الشعري، نلاحظ براعة جريّر في تقسيم الجمل وهندستها ليحقق الإيقاع المؤثّر، ويؤكد الدلالة في الوقت نفسه، فنجدّه يكرّر "كذبوا"، في الجملة الأولى يجمع النبي محمّداً صلى الله عليه وآله وجبريل عليه السلام؛ لما لهما من الارتباط، فجبريل هو أمين الوحي. ثم يجعل ميكائيل عليه السلام في الجملة الثانية وحده، لكن في نطاق معنى التكذيب نفسه.

ثمّ يتطوّر الهجاء حين يستحضر جريّر يوماً مشهوداً غُلبت فيه تغلب، وجرى عليها فيه قتل وسبي ونهب كثير جداً. وذلك اليوم هو يوم "الكحيل" ذكره محمد بن حبيب شارح الديوان بإسهاب في ثنايا شرحه لهذه القصيدة. ذلك إن استحضار يوم غلب فيه قوم المهجّو في وقية ما يقوم سلاحاً ضده ومطعناً عليه ونقطة ضده في مهاجباته مع خصومه، ويمكن أن نفهم ذلك بفهمنا للطبيعة العربية الجاهلية ذات العصبية القبليّة المتطرفة، والتي جيّرت كل كبيرة وصغيرة لصالح تكريس هذه النزعة القبليّة القائمة على الفخر والتعصّب، إلى الدرجة التي يُفتخر فيها بكثرة الأموات لدى القبيلة، من حيث إن ذلك يعكس كثرة العدد والعدة، وهو ما أشار إليه القرآن الكريم في سورة التكاثر: "ألهاكم التكاثر* حتى زرتم المقابر". فكان من البديهي أن يسجّل العرب أيام انتصاراتهم؛ لتعيّر القبيلة الغالبة تلك المغلوبة بها، فتبقى سبة على الأخيرة، تلاحقها في كلّ أجيالها كاللعنة الدائمة، ولا يسع أفرادها إلا الإذعان لهذا التعبير وإن لم يكن لهم من مسؤولية في هزيمة أجدادهم. هذه هي الطبيعة القبليّة المتعصبة التي تقوم على الظلم والتعميم الجائر في غالب تصوراتها، لذلك تشدّد الإسلام ضدها، وحاول بكل جهده أن يمحوها من تلك الأذهان التي استمرأتها فسرت فيها مسرى الدم في العروق. وجريّر رجل عربي ظلّ النمط الجاهلي يخالطه على مستويات عدة؛ فنية واجتماعية وقيمية. وعلى هذا الأساس قال الأبيات 22 - 38 معيّراً الأخطل. ولم أورد الأبيات هنا؛ لطولها، ولأنها مذكورة سابقاً.

ولي أن ألحظ في الأبيات المذكورة كيف أنّ كل تفصيل فيها يندرج في الخط النفسي الانفعالي لخدمة مشروع الهجاء، فقولته: "أنسيت يومك.."، "حملت عليك.."، "كانت عواقبه عليك..". ففي ذلك كله ينسب تلك الهزيمة إلى رجل واحد هو الأخطل، لا أنه ينفيها عن تغلب كلّها، لكنه يجعل الأخطل ينوء بكل ذلك الخزي. ثم إن استخدامه

للتصغير "الأخيطل" استخدام مدرّوس في هذا الصدد. وتعييره بأمه في البيت (29)، وذلك من أشدّ الهجاء. وفي المقابل افتخار جرير بقومه المنتصرين، وفروسيتهم وبطولتهم، وطريقة قتالهم وقتلهم لقوم الأخطل، كل ذلك يدخل بقوة في مشروع الهجاء، فالفخر هنا مسخر للهجاء، كما سُخِّرَ ذكر الأطلال والضعائن من قبل لهذا الغرض، في خط متصل متنامٍ يحقق وحدة نفسية عاطفية تُفهم من خلالها وحدة القصيدة العضوية.

على الصعيد الفنّي، نجد مجموعة من العناصر البلاغية في تلكم الأبيات الهجائية، فنطالع الكناية في قوله: "حكّ استه"، وهي كناية عن صفة التردّد والتهرب من إكرام الضيف، والدلالة نفسها يحملها الفعل "تنحّج". (الميداني، 2004). ونلاحظ الكناية كذلك في قوله:

مَا زِلْتِ تَحْسِبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ خَيَّالًا تَكْرُرُ عَلَيَّكُمْ وَرَجَّالًا

فهي كناية عن استيطان الخوف في نفس الأخطل، ويقصد قومه كلهم، بسبب تلك الحرب الضروس. وفي قوله: "الخامعات تجمّع الأوصال"، الخامعات أي الضباع، وفي الجملة كناية عن كثرة القتل وفداحته في قوم الأخطل. كذلك نجد التشبيه في قوله:

تَرَكَ الْأَخِيْطُلُ أُمَّهُ وَكَأْتَهَا منحة، سانيةٍ تديرُ محالًا

فشبّه جرير أمّ الأخطل وهي جوز محدودة، وقد تركها ابناً في أرض المعركة وهرب لينجو بنفسه، وكأتها منحة ساقية مشاع يعبث بها كلّ أحد. وهذا منتهى الهجاء. وثمة تشبيه آخر في قوله:

رَاحَتْ حُزَيْمَةٌ بِالْجِيَادِ كَأْتَهَا عَقْبَانٌ مُدْجِنَةٌ نَفَضْنَ جِلَالًا

فجرير يشبّه خيول قومه بالعقبان المدجنة، أي المطر المتتالي القوي الذي يقع على الأرض بقوة فينثر الرذاذ. ويريد أنها خيول قوية سريعة.

وقد تنوعت الأساليب في هذه الطائفة من الأبيات بين خبري وإنشائي، فظهر الاستفهام في قوله: "أنسيّت يومك بالجزيرة...". وغرضه من هذا الاستفهام الشماتة بالأخطل وقومه، وتذكيره ببأس قوم جرير وفداحة صنيعهم برجال تغلب. وتكرر النداء "يا أخيطل" مع تصغير اسم الخصم للتحقير. والنداء في عبارة "يا مارسرجس، لا نريد قتالاً"، وينطوي على الجبن ونية الهروب. ونجد أسلوب التحضيض "هَلَا سَأَلْتِ غُثَاءً دِجْلَةَ عَنَّا"، والغرض منه بيان الهزيمة النكراء التي مُني بها قوم الأخطل، وكثرة القتل فيهم. وكذلك كثر الأسلوب الخبري الذي شاع فيه التأكيد بمختلف المؤكّدات، لتعزيز معاني الهجاء.

كذلك، فإن استخدام جرير للكلمات الشديدة في هذا القسم يخدم أيضاً مشروع الهجائي الذي لا يقبل اللين والمسايرة أبداً، فظهرت كلمات شديدة من قبيل: "قروم"، و"وبال"، و"أباركم"، و"شعناً عوابس" و"تخمطاً وصيالاً"، و"أمرّ مريها"، "جدعن"، وغيرها كثير.

ثمّ ينتقل جرير بعد ذلك في معرض بنائه وترسيخه لمشروعه الهجائي ضد الأخطل وقبيلته إلى يوم آخر غُلبت فيه "تغلب" وجرى عليها ما جرى في يوم "الكحيل"، وذلك كان في يوم "بهدي" الذي أتى عليه الشارح بالتفصيل كذلك. ويعبر عنه البيت الآتي:

39. صَبَّحْنَ نِسْوَةً تَغْلِبُ، فَسَلَبَتْهَا، وَرَأَى الْهُذَيْلُ لَوْزِدَيْهِ رَعَالًا

ونلاحظ أنّ جريراً لم يقف طويلاً مع هذا اليوم؛ لأنّه أفرغ كل انفعاله العاطفي المشحون بالتعبير والشماتة على مهجوّه في ذكره لليوم السابق "الكحيل". وكأنه أراد أن يقول: إن ما جرى هناك جرى هنا، وما قيل هناك يقال هنا؛ لأن ذلك كهذا، بل هذا أشدّ لأنه يضيف خزيّاً إلى خزي قديم. فحتى الإعراض هنا عن ذكر تفاصيل الواقعة الجديدة فيه من الهجاء الشيء الكثير. وما كان هذا ليُفهم إلاّ في إطار تتبّع الخط الانفعالي العاطفي الذي يحركه مشروع الهجاء المتكامل في هذه القصيدة.

ثم نطالع الأبيات الهجائية الآتية، التي يظهر فيها جرير براعته في السبك، وتخيّر الألفاظ، وإحداث الإيقاع المؤثر. يقول:

40. قيسٌ وخندفُ إنْ عدتَ فعالمهم
خَيْرٌ وَأَكْرَمُ مِنْ أَبِيكَ فَعَالَا
41. إنْ حرّموكَ لتحرمَّنَّ على العدا
أَوْ حَلَّلوكَ لتؤكِّلَنَّ حلالَا
42. هلْ تَمَلِكُونَ مِنَ الْمَشَاعِرِ مَشْعَرًا؛
أَوْ تَنْزِلُونَ مِنَ الْأَرَاكِ ظلالَا
43. فَلَنْحُنْ أَكْرَمُ فِي الْمَنَازِلِ مَنْزِلًا
منكممٌ وَأَطولُ فِي الْمَسَاءِ جبالَا
44. قُدْنَا خَزِيمَةً، قَدْ عَلِمْتُمْ، عَنوَةً
وشتا الهذيلُ يمارسُ الأغلالَا

يؤكد جرير أن قومه أكرم من قوم الأخطل نسبًا وفعالًا، وهم أقوى، وبيدهم السلطة والنفوذ، ولهم السيطرة على الأرض، وهم ذوو تنعم وثناء. في المستوى الفني يبرز الطباق في قوله: "حرّموك/ حللوك"، ويجلي معنى السيطرة والنفوذ؛ فبيد قوم جرير أن يحرموا لحم الأخطل، أن يحموه، أو يحلّوه؛ أي يخلّوا بينه والناس فيقتلوه. ونلاحظ الجناس في مواضع عدّة؛ مثل: (حرّموك/ لتحرمّن)، (حللوك/ حلالا)، (المشاعر/ مشعرا) (المنازل/ منزلًا). وكلّه من نوع الجناس الناقص. ولنا أن نلاحظ في هذه المجموعة من الأبيات ظاهرة التواؤم الصرفي المتمثل في تكرار الصيغة الصرفية، من ذلك: "حرّموك/ حللوك"، فقط تكررت صيغة (فعلوك)، وتكررت صيغة (تفعلن) في "تحرمّن/ تؤكّلن"، وصيغة (تفعلون) في "تملكون/ تنزلون"، وصيغة (أفعل) في "أكرم/ أطول". كل هذه البديعيات كان لها دور في إضفاء جمال على السبك الشعري، وفي إحداث إيقاع لافت ومؤثر، فخدم السياق الشعري جماليًا، كما خدمه دلاليًا؛ فهذه المتوائمات اللفظية أسهمت في تشكيل المعاني الهجائية التي سعى إليها الشاعر.

ويستمر جرير في حركته الهجائية التي بلغت ذروتها في استحضاره ليومين مشهودين لهزيمة "تغلب" قبيلة الأخطل أمام "قيس" قبيلة جرير التي تنحدر من القبيلة الكبرى "تميم". ولا يكتفي عند هذا الحدّ، فما زال الوقود الهجائي لهذه القصيدة لم ينفد بعد، وربّما أنه قد ولّده قصيدة هجاء من الأخطل لجرير تناقلتها الألسن، وانتهت إلى جرير، فثارت نائرتة، وحشد كل طاقته الهجائية الشعرية وضخّها في هذه القصيدة \المشروع. لذا نجده يأتي على ذكر يوم هزيمة جديد لقبيلة "تغلب"، هو يوم "عداب"، وقد ذكره الشارح بالتفصيل. وأشار إليه جرير في البيتين الآتيين:

44. قُدْنَا خَزِيمَةً، قَدْ عَلِمْتُمْ، عَنوَةً
وشتا الهذيلُ يمارسُ الأغلالَا
45. ورأتُ حسينةً ،بالعدابِ فوارسي
تحوي النهابِ وتقسّمُ الأنفالَا

وكذلك يكتفي جرير بمجرد ذكره، ربما للسبب ذاته في يوم "بهدي". ويُلاحظ هنا أن جريرا ينسب الفوارس إلى نفسه، فهو يمثّل كل بطولات وانتصارات قومه الأولين، كما يمثّل الأخطل كل هزائم ومخازي قومه الأولين، بحكم القانون القبلي المتحكّم، الذي لم يستطع الإسلام بكل عظمته وأدواته المتعدّدة وروحانيته السامية أن يزيله من كثير من النفوس العربية، حتى عصرنا الحاضر، للأسف الشديد.

وبناء على كلّ ما ساقه جرير من مخازي الأخطل وقبيلته حسب القانون القبلي، وما سجّله من نقاط ضدّ مهجّوه، وما سجّله من نقاط لصالحه، وعلى مستويات عدّة، عقائدية وتاريخية واجتماعية وشخصية، لذلك نجده يبدأ بإصدار الأحكام الهجائية ضد تغلب، مستندًا إلى كل ما سبق، فيقول:

43. فَلَنْحُنْ أَكْرَمُ فِي الْمَنَازِلِ مَنْزِلًا
وروي البيت في الجمهرة:

فلنحُنْ أَكْرَمُ فِي الْمَنَازِلِ مِنْكُمْ
خيلاً وَأَطولُ فِي الْجِبَالِ جبالَا
وأراه أقوى وأنسب للمعنى؛ إذ لا معنى أن يكون تكون جبالهم أطول في المساء. لكن المعنى أنهم متميزون بين سائر الجبال، أي متفوقون على سائر القبائل.

وكذلك:

يَوْمَ التَّفَاضِلِ لَمْ تَزُنْ مَثْقَالًا

46. وَلَوْ أَنَّ تَغْلِبَ جَمَعَتْ أَحْسَابَهَا

فَالزَّنَجُ أَكْرَمُ مِنْهُمْ أَحْوَالًا

47. لَا تَطْلِبَنَّ خَوْلَةَ فِي تَغْلِبِ

وهذا هجاء فظيع، ينطوي على عنصرية عرقية اعتادها العرب تجاه الزنج ذوي البشرة السوداء، فحين يكون هؤلاء أكرم من بني تغلب، فذلك إمعان في الهجاء شديد. نلاحظ أن لأسلوب النهي هنا إسهام في تجلية المعنى الذي سعى إليه جرير، لأنه مهّد للجملّة الهجائية التي وقعت كالقذيفة على المهجور.

وكذلك:

فِي الْمُسْلِمِينَ فَكُنْتُمْ أَنْفَالًا

49. لَوْلَا الْجَزَى قُسِمَ السَّوَادُ وَتَغْلِبُ

أي لولا أنكم تدفعون الجزية وهي التي تمنعكم من السبي فتكونوا عبيدًا لدى المسلمين، بل فضلة على العبيد السود، لأنهم خير منكم. فنجد جريرًا في الأبيات السابقة كأنه يتوجّ مشروع الهجائي ضد الأخطل في هذه القصيدة، ويرميه بأشد ما عنده، ويروي ظمًا جمهور المؤيدين من رجالات تميم وحلفائها، وربما كثير من المسلمين آنذاك، الذين ما كان يروقهم أن يروا الأخطل منتصرًا على جرير أو الفرزدق، لاسيما وهو الهجاء المرّ لأنصار الرسول صلى الله عليه وسلم.

وفي ختام هذه الوقفة التي هدفت إلى استقصاء الوحدة العضوية في قصيدة جرير المعنوية، عبر تتبع الخط النفسي الواحد الذي تحكّم بكل مفاصل القصيدة وحيثياتها، بشكل مباشر تارة، وغير مباشر تارة أخرى، لخدمة القضية الكبرى في القصيدة، أو المشروع المدروس فيها، وهو الهجاء، بالاستناد إلى معطيات كثيرة منها ما يتصل بالهاجي، ومنها ما يتصل بالمهجور، ومنها ما يتصل بالجوّ الاجتماعي العام. وكل ذلك ساهم في تقديم وتنمية وتقوية الغرض الرئيس الذي أنشئت القصيدة لأجله.

هذا بالإضافة إلى كل ما بثّه صاحب المشروع من تفاصيل وجزئيات في مشروعه الشعري، لخدمة الهدف، على مستوى الكلمة والجملّة والصورة والتركيب، وعلى مستوى الأفكار وترتيبها، والإطالة فيها أو التقصير. وعلى مستوى الأسلوب وتفرعاته فبدأ قصيدته يؤسس للهجاء، ثم أظهر هجاء مباشرًا سطحيًا، ثم هجاء مدعومًا بحجة دينية، بعده هجاء مدعوم بحجة تاريخية، وآخر بحجة اجتماعية، وهكذا. لذا كانت طبيعة الكلمات والتركيب، وطبيعة الأفكار، وطبيعة الأسلوب، متأتية من طبيعة الهدف، ومنبثقة من داخل المشروع، أمّلتها مقتضياته، ولم تتكلف تكلفًا، أو تفرض من خارج حركة الخلق الفني بكل ما تتطلبه من دفق عاطفي وأدوات فنية، وأسلوب، وجو عام مستوعب. فكانت القصيدة معبرة تمامًا عن غايتها، عاكسة تلك اللحظة الانفعالية التي عايشها الشاعر، وحشد كل قدرته الفنية للتعبير عنها. ومن هنا اكتسبت قصيدة جرير هذه وحدتها العضوية بالمفهوم الحديث، وكانت مشروعًا إبداعيًا ناجحًا موضوعيًا وفنيًا، بصرف النظر عن النظرة الأخلاقية إلى الموضوع.

الخلاصة

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج:

- أولًا: أن الهجاء لم يقصد لذاته عند جرير، بل كان استجابة لظروف فنية في المقام الأول تمثلت برغبة الشاعر في التفوق الشعري. وبين البحث التباين الجلي بين جرير الإنسان وجرير الهجاء.
- ثانيًا: بمقاربة البحث لبواعث الهجاء عند جرير، فقد ناقش قضية التكسب بالهجاء لدى شعراء العصر الأموي، وفنّدها ببعض الأدلة العقلية والنقلية.

- ثالثاً: أوضح البحث، بما سمح به المجال، فكرة أن الهجاء عند جرير كان مشروعاً، له مقوماته المعرفية والفنية، وأن جريراً أخلص لهذا المشروع أيما إخلاص ليصل فيه إلى أقصى غايات الإتقان والإحكام. وإن كان على حساب القيم الأخلاقية، وعلى حساب السمعة الشخصية أحياناً.
- رابعاً: في الجانب التطبيقي برهن البحث في التحليل لنص جرير المختار ما كان قد قدّم له حول البناء المحكم والمدروس للهجاء عند هذا الشاعر، على صعيد المضمون، وصعيد الشكل.
- خامساً: يمكن أن يثير البحث تساؤلات منها: هل الهجاء شاهد على عصر انحطاط أم رقي أدبي عند العرب؟ وهل الشعراء الهجّاءون كانوا ضحية معايير وقيم فرضتها عليهم البيئة حولهم ولم يستطيعوا فعلاً الانفكاك منها؟ ثم هل المهاجاة بالشكل الذي رأينا كانت مفتعلة ومدعومة من السلطات الحاكمة، سواء أكان ذلك مباشرة أم لا؟ وهل كانت السلطة تغدق على هؤلاء الأموال الطائلة نتيجة هذه الخدمة التي تفيد الحكم؟ على أساس أن التكسب من الناس لم يكن مقنعاً، فهل للسلطة دور في هذا الأمر، حيث لو تبين ذلك بالبرهان فسيختلف الحكم في هذه القضية.

قائمة المصادر والمراجع

- الأصفهاني، أبا الفرج علي بن الحسين. (1955). الأغاني. لبنان، بيروت: دار مكتبة الحياة.
- بكار، يوسف. (2009). بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث. لبنان، بيروت: دار المناهل.
- البيهقي، إبراهيم بن محمد. (د.ت). المحاسن والمسائ. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
- جرير بن عطية الخطفي. (1993). ديوان جرير. تقديم وشرح تاج الدين شلق. لبنان، بيروت: دار الكتاب العربي.
- الجمعي، محمد بن سلام. (د.ت). طبقات فحول الشعراء. قراءة وشرح محمود محمد شاكر. مصر، القاهرة: مطبعة المدني.
- حاوي، إيليا. (1970). فن الهجاء وتطوره عند العرب. لبنان، بيروت: دار الثقافة.
- الحر، عبد المجيد. (1998). جرير، رقة الصياغة وعدوبة اللفظ وجزالة الشعر. ضمن سلسلة أعلام الفكر العربي. لبنان، بيروت: دار الفكر العربي.
- خصخوصي، أحمد. (2007). في سيرة جرير وشعره. (د.ن)، (د.م).
- الشايب، أحمد. (1998). تاريخ النقائض في الشعر العربي (الطبعة الثالثة). مصر، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ضيف، شوقي. (1959). التطور والتجديد في الشعر الأموي (الطبعة الثانية). مصر، القاهرة: دار المعارف.
- ضيف، شوقي. (1976). تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي (الطبعة السابعة). مصر، القاهرة: دار المعارف.
- العزام، خالد محمود (2007). جرير شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية. الأردن، إربد: عالم الكتب الحديث.
- العسكري، أبو هلال. (1352 هـ/1930). ديوان المعاني. مصر، القاهرة: مكتبة المقدسي.
- المرزباني، عبد الله محمد بن عمران. (1343 هـ / 1921). الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء. طبع وفهرسة محب الدين الخطيب. مصر، القاهرة: المطبعة السلفية.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد. (1955). مجمع الأمثال. مصر، القاهرة: المعاونة الثقافية.
- اليافعي، عبد الله بن أسعد. (1997). مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. وضع حواشيه خليل المنصور. لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.