نقائض جرير والفرزدق

« محاولة جديدة للتقويم »

دكتور فوزي محمد أمين
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

قد يكون غريبا أن نرى في فن النقائض محاولة لإذابة العصبية القبلية ، وإقرارا لقيم جديدة في مجتمع البصرة الذي كان على عهد بني أمية ينتقل بخطى واسعة من حياة بدوية قبلية إلى حياة مدنية مستقرة تتجاوز نطاق الهيكل القبلي ، وتنتظمه تيارات ثقافية ودينية تدفعه إلى التحضر والرقي[1] .

ونحن بهذا القول قد نبدو كمن يسبح ضد التيار فلا تكاد تذكر النقائض إلا وتذكر معها الصحوة الجاهلية يراها الباحثون فيما اشتملت عليه النقائض من ذكر للأيام والوقائع ، وفيما قامت عليه من نزعة عرقية عصبية ، وفيما حشيت به من فحش وعري ، وذكر للعورات . ونحن لا ننكر أن كل أولئك كان مادة النقائض ، ولكن مادة النقائض شيء ، وأثرها - في زعمنا - شيء آخر ، وقد يكون المردود النهائي مغايراً كل المغايرة لبواعث القول ومادته . ونحن نرى أن أمر " النقائض " قد يختلف تماما إذا غيرنا زاوية النظر ، وعدلنا من طرق المعالجة، ووضعنا ما تحتويه من التفصيلات في إطاره الصحيح ، حينئذ قد يتضح لنا أن ما ظنناه من أمرها جاهليا إنما هو إسلامي ، وأن ما خيل إلينا أنه بعث لقيم قديمة كان إرساء لقيم جديدة أخذت تفعل فعلها في المجتمع العربي منذ ظهور الإسلام .

لقد تعودنا أن نتناول النقائض تناولاً تفكيكيا تجزيئيا ، بمعنى أننا ندرس مثلا ما قال الفرزدق ثم ندرس ما قال جرير أو العكس ، محاولين أن نصل إلى خصائص كلا الشاعرين ، وما يميز البادىء من التالي ، وما يدور حوله كل منهما ، محتفظين لكل منهما باستقلاله عن الآخر ، واقعين في أسر المدلول الحرفي لكلمة " النقائض " من أن ما يقوله شاعر ينقض ما يقوله الآخر ويهدمه ، مفترضين خصومة بين الشاعرين كتلك التي تصورها الخصومة الفنية ، ومثل هذه النظرة التفكيكية لن تخرج بغير ما درج عليه الباحثون من أن النقائض كانت صحوة جاهلية .

---

(١) انظر شعر البصرة في العصر الأموي - دراسة في السياسة والاجتماع ، د. عون الشريف قاسم ، ص ٣٥ وما بعدها ، ط. بيروت والمرطوم ، ١٩٩١ .

ونحن في محاولتنا هذه نريد أن ننظر إلى النقائض نظرة جديدة تقوم على التكامل لا على التضاد ، ونرى أن ما قاله الفرزدق وما قاله جرير يتمم بعضه بعضا ، أو هو عمل فني لا يقوم على صوت واحد ، وإنما تتعدد فيه الأصوات ، تتنافر لتصل إلى تآلف ، وتتضاد لتبلغ بالقارىء رؤية واحدة .

وقد لا يعدو عملنا إعادة ترتيب التفصيلات والجزئيات ، ووضع كل منها في سياقه من حيث النظرة الشاملة ، ونحن - بعد - على ثقة من أن هذا الإجراء ستكون له نتائجه المفيدة وربما الجديدة أيضاً ، فالكل قد يكون في كثير من الأحيان أكبر من مجموع الأجزاء .

وإذا كنا سنقصر القول على نقائض جرير والفرزدق فلأن هذين الشاعرين - في نظرنا - عصب حركة النقائض فلم يكن غسان السليطي والبعيث سوى مقدمة لظهور الفرزدق على المسرح ، ولم يكن الأخطل سوى عنصر طارىء على ساحة النقائض ولم يكن غير ظهير للفرزق ، وإذن فالفرزدق يجزىء عن كل هؤلاء الشعراء الذين اختاروا الموقف المقابل لموقف جرير في ساحة النقائض .

وربما كان من المفيد هنا أن نذكر أن الخصومة بين الشاعرين كانت لا تتجاوز ساحة الفن ، أما فيما وراء ذلك فكلا الشاعرين يكن للآخر تقديرا ومودة ، يقول الفرزدق : « ويل ابن المراغة ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابة شعري ، وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره »[1] ، ويقول جرير لابن لجأ مستنكرا أن ينسب إلى نفسه شعر الفرزدق : « أهذا شعرك كذبت والله ولو مت ، هذا شعر حنظلي ، هذا شعر الفريد »[2] ويعني بالفريد الفرزدق ، ويقول الفرزدق عن فنه وفن جرير : إني وإياه لنغترف من بحر واحد ، وتضطرب دلاؤه عند طول النهز »[3] .

وهذه الأقوال تشي بتقدير كل من الشاعرين لفن قرينه ، واعتراف كل منهما بمقدرة صاحبه الفنية .

---

(١) الأغاني ، ج ٨ ، ص ١٢ .
(٢) الأغاني ، ج ٢١ ، ص ٣٥٠ .
(٣) طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ٣٧٧

ومن ناحية أخرى نرى أن كلا الشاعرين كان لا يروق له أن يسمع شعره إلا في ضوء شعر الآخر ؛ قال الفرزدق لخالد بن كلثوم الكلبي : « أنشدني بعض شعر ابن المراغة » فجعل ينشده حتى انتهى فقال له : « أنشد نقائضها التي أجبته بها . فقال خالد : ما أحفظها ، فقال الفرزدق : « ياخالد أتحفظ ما قاله في ولا تحفظ نقائضه ، والله لأهجون كليا إن لم تقم حتى تكتب نقائضها »[1] .

والذي يلفتنا في هذا الخبر أن الفرزدق سمع من خالد ما قال جرير ، ورأى أن ما قال جرير ينبغي أن يقرن دائما بما قاله هو .

ونخرج بالنتيجة نفسها حينما نرى جريرا بين يدي الحجاج ينشده ما قاله الشعراء في هجائه قبل أن ينشد ما ردّ به عليهم ، ومن الطبيعي - والأمر كذلك - أن نفهم أن مغزى ما يقوله أي من الشاعرين لا يتم إلا في ضوء ما يقوله الآخر .

* * *

وربما كان من الضروري هنا أيضاً أن نشير إلى البون الشاسع بين التقائض وبين شعر العصبية ، بين صوتي جرير والفرزدق وحولهما الناس يصيحون ، ويصفقون ، ويستغرقون في الضحك وبين تلك الأصوات التي كانت تنضح حنقا ومرارة ، وتقطر ألما وحقدا ، وتنزف دمعا ودما في ساحة الصراع الحقيقية من مثل ما نسمعه من قول زفر بن الحارث الكلابي إثر موقعة مرج راهط :

أريني سلاحي - لا أبالك - إنني ... أرى الحرب لا تزداد إلا تماديا
أتانيَ عن مروان بالغيب أنه ... مقيدّ دمي ، أو قاطعٌ من لسانيا
ففي العيس منجاةٌ وفي الأرض مهرب ... إذا نحن رقّعنا لهن المثانيا
فلا تحسبوني إن تغيّبت غافلا ... ولا تفرحوا إن جئتكم بلقائيا
فقد ينبت المرعى على دمن الثرى ... وتبقى حزازاتُ النفوس كما هيا

---

(١) الأغاني ، ج ٢١ ، ص ٣٢١ .

أتذهب كلب لم تنلها رماحنـــا وتترك قتلى رابط هي ما هيا[1]

إن صوت زفر هنا صوت نازف متهور ، والحديث هنا جد وما هو بالهزل ، ومقاطع الشعر صدى لضربات السيوف ، والشاعر يقول شعره ودماء القتلى لما تجف ، معركة قتل فيها - كما يقال - تسعة آلاف ، لم يضحك رجال من قيس بعدها كما تقول الروايات ..!! وشتان هذا وتصفيق الناس وصفيرهم حول جرير والفرزدق ؛ إذ كانوا يدركون أن نقائض جرير والفرزدق ليست من العصبية وإن اتخذت العصبية مادة لها ، إنما هي حركة فنية غايتها الفن أولاً وأخيراً، ويدل على ذلك قول ذلك الأعرابي الأسدي الذي شهد لجرير فلما قيل له : أما والله لقد أوجعكم (يعني في الهجاء) أجاب محاوره : « يا أحمق ! أو ذاك يمنعه أن يكون شاعراً»[2] .

ولو لم تكن الحركة في إدراك الناس آنذاك حركة فن لما وجدنا شاعرا مثل الراعي وقد دمغه جرير بقصيدته البائية الذائعة يقول بعد أن سمع مغنيا يغني ببعض شعر جرير : « لو اجتمع على هذا جميع الجن والإنس ما أغنوا فيه شيئا . ثم قال لمن حضر : ويحكم أألام على أن يغلبني مثل هذا »[3] .

كذلك فما نظن اهتمام فقهاء الحجاز بهذه الحركة ، وتتبع أخبارها إلا دليلا على ذلك ، ولو أنهم وجدوا فيها ما يثير نعرات الجاهلية لما تتبعوها ، ولما توقف فقيه مثل سعيد بن المسيب عن التكبير للصلاة ليسمع الجديد من أخبار جرير والفرزدق[4] .

ومن هنا نرى أستاذنا الدكتور شوقي ضيف دقيقا كل الدقة وهو يؤكد على الناحية الفنية في النقائض وعلى أن هدفها لم يكن إثارة العصبية ، وعلى أنها كذلك ليست إلا لونا من المناظرات الأدبية لا يقصد بها الجد الخالص ، وإنما كان يراد بها إلى اللهو والتسلية ، وأن تملأ أوقات الناس في البصرة[5] .

* * *

(١) تاريخ الطبري ، ج ٥ ، ص ٥٤١
(٢) الأغاني ج ٨ ، ص ٦
(٣) السابق ص ٩
(٤) السابق ص ٧٨
(٥) انظر كتاب التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٦٢ وما بعدها

وثمة أخرى نريد تصحيحها أو توضيحها تتمثل فيما شاع من رأي بأن بني أمية عمدوا إلى إحياء النزعات العصبية واستغلالها لتثبيت ملكهم ، ومن هنا كان تشجيعهم غير المعلن لحركة النقائض التي تنفخ في جذوة العصبية وتشعل أوارها ، وهذا رأي - رغم شيوعه - واضح التهافت ، فما نظن البيت السفياني أو المرواني كان حريصا على أن تظل هذه العصبية مضطرمة متسعرة وقد اصطلى كلاهما بنيرانها ، والذي يتابع السياسة الأموية متابعة دقيقة يرى أنها كانت تحاول إخماد هذه العصبية - مضرية كانت أو يمنية - بتفتيتها لتضمن استقرار الحكم، وعدم الخروج عن قبضة السلطة المركزية ؛ ومن هنا كانت هذه الصلاحيات الواسعة التي يعطيها خلفاء بني أمية لولاتهم ، ولابد من الإشارة هنا إلى زياد بن أبيه ، ونائبه سمرة بن جندب وما فعلاه لإخضاع عصبيات البصرة[1] ، كذلك لابد من الإشارة إلى الحجاج ، وإلى إخضاعه الصارم للقبائل في البصرة والكوفة وفي ظل أمثال هذين الواليين ما كان من الممكن للمجتمع اليدوي - كما يقول الدكتور عون الشريف قاسم - أن يحافظ بصرامة ولمدى طويل من الزمن على التوازن بين نظمه الموروثة وسلطة الأمير الصاعدة التي لا تقهر[2] .

ولعل أقوى حدث يدل على ما ذهبنا إليه من سياسة بني أمية ذلك الذي جري في خراسان على عهد سليمان بن عبد الملك ، إذ أراد الوليد بن عبد الملك في آخر أيامه أن ينحى أخاه سليمان عن ولاية العهد ، وأن يجعلها لابنه عبد العزيز ، ولما مات الوليد دون أن يتم الأمر ، وجاء سليمان ، بادر قتيبة بن مسلم والي خراسان بإعلان التمرد ، وجاهر بعدم البيعة لسليمان ، وحث الناس على ذلك ، لكن وكيع بن حسان التميمي داهم قتيبة في جموع من تميم وقتله ، وأعاد الطاعة لسليمان .

ولو كان الأمر أمر عصبية يحرص عليها بنو أمية لبادر سليمان بشكر تميم ، وإعلاء شأن وكيع بن حسان ، ولكن سليمان يفاجئنا على العكس من ذلك بصب سخطه على تميم ، فيخطب الناس في عرفات ذاكرا غدرهم ، ووثوبهم على سلطانهم ، وإسراعهم إلى الفتن[3] . وكأن

(١) انظر ابن الأثير ، ج ٣ / ٣٨٤
(٢) شعر البصرة في العصر الأموي ، ص ٤٠
(٣) النقائض ، ج ١ ، ص ٣٦٦

سليمان تنبه إلى ان فعل تميم مهما كانت نتائجه الجزئية لا ينبغي أن يتقدم على طاعة الوالي الأموي مهما كانت هفواته وسقطاته . وما تلك بسياسة قوم يريدون إضرام نار العصبية تعضيدا لملكهم

ومن هذا المنطلق ينبغي أن نفهم توجهات النظام الأموي في المراوحة بين الولاة المضريين والولاة اليمنيين . فما كان ذلك - في زعمنا - إلا نتيجة لموازنات وحسابات تحرص على تحجيم كل من الطرفين .

هذا إلى أن عوامل أخرى كانت تعمل عملها في تفتيت العصبية وتذويبها منها نظام الديوان الذي عامل القبائل عشائر متفرقة ، ومنها ما تفرضه الحياة المدنية من ضوابط والتزامات.

وفي هذا الإطار ينبغي أن تدرس حركة النقائض ، وأن نفهمها فهما مغايراً يقوم على أنها حركة فنية ترمي في تأثيرها النهائي إلى تذويب العصبية لا إثارتها ، حركة تقوض العصبية وإن كانت العصبية مادتها ، ومن هنا نفهم تشجيع بني أمية غير المعلن لها ، واهتمام خلفائهم بتتبع أخبارها[1] ، ومحاولات بعض ولاتهم تسعير ضرامها الفنيّ كما نمي إلينا من أخبار بشر بن مروان أو غيره .

ونحن لا ننكر - بعد - أن بعض الولاة تصدى لشاعري النقائض ، وعنف بهما ، وهذا قد يكون لتجاوز في مرامي الحركة ، والتجاوز وارد ، ولا نستطيع كبح جموح الفنان في بعض الأحيان ، وقد يكون راجعاً لضيق عطن بعض الولاة ، وعجزهم عن إدراك وظيفة الفن ، ولا ينبغي أن نفترض أن كل الولاة يدركون وظيفة الفن ، وقد يكون راجعاً لتعرض صريح لبعض سياسات الدولة[2] ، على أية حال كان هذا استثناء خارجا على النسق العام الذي كان يشجع

---

(١) انظر الأغاني ج ٨ ص ٨١

(٢) مثال ذلك سجن خالد القسري للفرزدق وفي ظننا أنه لم يكن لعصبية ، كما توهم البعض ، وإنما هو لمهاجمة الفرزدق حفر نهر المبارك الذي اقدم عليه خالد انظر الأغاني ج ٢١ ص ٣٧٩

الحركة ، ويغري بين أقطابها لتستمر ، وتستمر فاعلياتها في إثراء روح جديدة ، وليس أدل على ذلك من أن النقائض ظلت متوهجة أكثر من خمسة وأربعين عاما .

* * *

النقائض - إذن - ليست حركة عصبية ، وإنما كانت أداء هازلا لحكاية العصبية ، ولا بأس - والأمر كذلك - أن ننظر إلى النقائض على أنها لون من ألوان المسرح الباكر في تاريخنا الفني ، توفرت لها - على نحو من الأنحاء - معظم عناصر المسرح ، فالمربد مكان للعرض ، وهناك جمهور من النظارة يتمثل في أولئك المتحلقين حول كل من الشاعرين ، وهناك توزيع عفوي للأدوار لم يتقيد بالانتماء القبلي فكلا الشاعرين من تميم ، ولكن الفرزدق يقوم بدور حامي تميم ، بينما يقوم جرير بدور المدافع عن قيس ، وفي الوقت ذاته يحاول الفرزدق أن يجسد قيم الجاهلية وأعرافها ، بينما يقف جرير في الناحية المقابلة مجسدا للقيم الجديدة التي أظلت المجتمع العربي بعد الإسلام .

ثم هنالك - فضلا عن ذلك - ألوان من الإخراج المسرحي ، وألوان من الثياب التي يؤدي بها الدور ، يقول الحجاج للشاعرين : ائتياني في لباس آبائكما في الجاهلية ، فيلبس الفرزدق الديباج والخز ، ويجلس في قبة ، ويأتي جرير لابسا درعا متقلدا سيفا ، حاملا رمحا ، يركب فرسا وحوله أربعون فارسا من يربوع ، وتكون المفارقة ، وتنطلق سخرية جرير من الفرزدق :

لبستُ سلاحي والفرزدقُ لعبةً ... عليه وشاحا كرِّج وبلابلُه

أعدوا مع الخَلْيِ الملابّ فإنما ... جريرٌ لكم بعلٌ وأنتمْ حلائلُه[1]

فهل يتعدى فن الإخراج المسرحي ذلك ، صحيح أنه إخراج بدائي ، ولكنه إخراج على أية حال .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ج ١ . ص ٤٦

وشبيه بذلك قصة الشاعرين والأسرى حينما طلب إلى كل منهما أن يضرب بسيفه أسيرا روميا ، ودس للفرزدق سيف كهام لا يقطع ، وأعطى لجرير سيف قاطع ، وكانت المفارقة أن الفرزدق هذا التيّاه المتنفش يضرب بسيفه فلا يحدث أثرا ، ويضرب جرير فيفصل رقبة الأسير عن جسده[1] ، ويكون ذلك مادة لا تنفد لسخرية جرير بالفرزدق .

وقد يكون إخراج هذا المشهد فظا خشنا ، الضرب فيه حقيقة ، والقتل كذلك ، ولكنه إخراج يتناسب مع مشاعر وطباع مازال للبداوة فيها نصيب ، ثم ما لنا نعجب لهذا الإخراج الخشن ، وقد رأينا بعض رواد المسرح الحديث يدعون إلى ما يعرف بمسرح القسوة ، يخيّلون فيه مشاهد الدم والقتل على أنها واقع حي[2] .

وكثيراً ما صاحب الأداء الشعري للنقائض أداء حركيّ ، فحينما أنشد جرير قصيدته البائية :

" أقلّ اللوم عاذل والعتابا "

وبلغ قوله :

" بها برص يجانب إسكتيها "

وضع الفرزدق يده على فيه ، وغطى عنقفته متوقعا قول جرير :

" كعنقفة الفرزدق حين شابا "

وينصرف " الفرزدق " بين سخرية المتحلقين ، وهو يقول : « اللهم أخزه ، والله لقد علمت حين بدأ بالبيت أنه لا يقول غير هذا ، ولكن طمعت ألا يأبه فغطيت وجهي»[3] . فماذا يكون الأداء المسرحيّ غير هذا ؟!

---

(١) طبقات فحول الشعراء . ج ١ . ص ٤

(٢) نظرية المسرح الحديث . اريك بنتلي . ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت . بغداد . ١٩٧٥ . ص ٤٧ وما بعدها

(٣) الأغاني . ج ٨ . ص ٣٥

وإذا كان الأداء المسرحيّ يقتضي أن يكون هناك تناسب بين اللغة والشخصية فإن هذا التناسب لا تخطئه الأذن في شعر الشاعرين ؛ فالفرزدق يختار لغته من معجم جاهلي بحت ، وينتقي غريب اللفظ ، ويصوغ عباراته على نحو ما كان يصنع الفحول في الجاهلية ؛ فتبدو العبارة منتفخة متعجرفة ، أما جرير فكان على العكس من ذلك مألوف اللفظ ، طيّع العبارة ، قريبا في شعره من ذوق العامة .

* * *

يبقى - بعد ذلك - أن مسرح النقائض قد ترك لكل واحد من الشاعرين أن يقوم بإعداد دوره ، وأن الحوار ليس آنيًا بمعنى أن أحد الشاعرين يبدأ ثم تمضي مدة قد تستغرق أياما قبل أن يرد الثاني ، وقد يوهم هذان الفارقان بأن النقائض ليست من المسرح في شيء ، إذ عادة ما يكون هناك مؤلف واحد للعمل المسرحيّ[1] ، وعادة ما يكون الحوار آنيًا ، ولكن علينا ألا نعرض النقائض على معايير المسرح ، ونطلب أن تضاهي هذه المعايير مضاهاة صارمة ، فلم تكن - كما أسلفنا القول - سوى صورة باكرة فيها غير قليل من السذاجة والعفوية والعشوائية، ثم علينا أن نعلم - من ناحية أخرى - أن معايير المسرح - هذه التي نحتكم إليها - لم تثبت على مرّ العصور أمام مقتضيات الظروف والأحوال ، وأمام جمحات الكتّاب والمؤلفين ، وليس لنا أن ننعي على مسرح النقائض سذاجته وعفويته ، وقد بدت هذه السذاجة وهذه العفوية مطمحا بعيد المنال لدى عديد من كتاب المسرح ، فحاولوا اصطناعها حين عز عليهم وجودها ، وهذا ما نراه في بعض المسرحيات العالمية مثل " الليلة نرتجل التمثيل " ومثل " ست شخصيات تبحث عن مؤلف" .

أما أن الحوار ليس آنيا فهذا لا يخرج النقائض من إطار المسرح طالما أن قول البادىء كان يظل حيًا في أفواه الناس وفي آذانهم ، في مجالسهم وأسمارهم حتى يرد التالي ، فالفاصل الزمني بين القول وجوابه ليست له قيمة حقيقية .

---

(١) قد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى فن " المخبطانية " وهو فن من الفنون التي عرفها مسرحنا العربي في طور من أطواره . وفي هذا الفن كان الممثل يختار دوره ، ويقوم بإعداد الحوار المناسب

ثم لماذا نجعل معايير المسرح الغربي هي المثال المحتذى ، ولماذا لا تكون النقائض صورة لمسرح عربي له معاييره الخاصة به ، وله قوانينه التي تفرضها مقتضيات الذوق العربي ، ومتطلبات المجتمع الذي كان في طور انتقال من البداوة إلى التحضر ؟!

* * *

والحقيقة أن كلا الشاعرين أجاد في تأدية دوره ، نجح الفرزدق كما نجح جرير ، جسد الفرزدق شخصية المتنفش الأجوف ، رجسّد جرير شخصية الهازل " المهرج " الذي يلاحق شخصية الفرزدق المتنفشة المتباذخة ، يرشقها بسهام السخرية ، ويرجمها بالضحكات ينتزعها من جمهور النظارة . وإذا كنا نتحدث عن الشخصية التي جسّدها كل من الشاعرين فإنما نعني الشخصية الفنية التي اختار كلاهما أن يبدو بها على مسرح النقائض ، وقد تكون هذه الشخصية مفارقة في كثير أو قليل لشخصيته الحقيقية التي لا يهمنا منها سوى القدر الذي يضيء تمثلنا للشخصية الفنية ، فمثلا نحن لا يهمنا من شخصية الفرزدق سوى بعض أوصاف خلقية وخلقية مثل قصره ودمامته وتكرشه فضلاً عن جبنه الذي عرف عنه ، وعن ميل واضح إلى الهزل دلتنا عليه بعض أخباره ، فهذه الأوصاف إذا قرنت بشخصية الفرزدق الفنية اتضحت لنا فيها مفارقة مضحكة ، وبدا أمامنا الفرزدق قصيرا يتطاول ، وجبانا يدعي الشجاعة ، وهازلا يرسم على وجهه أمارات العبوس والجهامة ، وهذه المفارقة تجعل من شخصية الفرزدق الفنية شخصية سهلة الاختراق أمام رشقات جرير النافذة الساخرة .

كذلك قد لا نهتم من شخصية جرير الحقيقية إلا بما عرف عنه من رقة وتورع إذا قرنا بما نجده في شخصيته الفنية من الفحش الهازل تبين لنا أن هذا الفحش وسيلة لا غاية .

على أننا - في كل الأحوال - ينبغي أن نضع في اعتبارنا ذلك البون الفاصل بين الفن والواقع ، فمن الخطأ الفادح أن نفترض ذلك التطابق الحرفي بين ما يصوره الشاعر فنا ، وما يحياه حقيقة

ها نحن مع الفرزدق " يدخل إلى ساحة النقائض ، وحقيقة كان دخوله مسرحيا بكل ما تحمله الكلمة من معان ، فقد ذهبت إليه – فيما يقال – نساء مجاشع يستغثن به حينما عجز البعيث عن دفع لسان جرير عنهن ، وكان الفرزدق – فيما يقال أيضا – قد قيد نفسه ، ونذر ألا يفك قيده إلا إذا أتم حفظ القرآن الكريم ، ولكنه إزاء استصراخ نساء مجاشع له يفك القيد، وينطلق ليحمل ما تفرضه عليه واجبات القبيلة قائلا :

فإن يك قيدي كان نذراً نذرته فما بي عن أحسابِ قوميَ من شُغْلِ
أنا الضامنُ الراعي عليهم وإنما يدافعُ عن أحسابهم أنا أو مثلي[1]

والبيتان لا يفصحان عن طبيعة هذا القيد الذي قيد به الفرزدق نفسه ، أهو قيد حقيقي أو معنوي ؟! وعلى أي حال فنحن لا نرى في قصة هذا القيد إلا لونا من الأداء التمثيلي ، يدفع بالفرزدق إلى ساحة المسرح محوطا بهالة من الزهو والخيلاء ، موضوعا في إطار الدور الذي رسم له ، أو رسمه لنفسه ، وحسبك – منذ البداية – أن ترى الفرزدق يعلي شأن القبيلة على شأن الدين ، ويترك حفظ كلام الله – سبحانه – إلى حفظ أحساب قومه .

والمضحك – بعد ذلك – أننا نرى الفرزدق يستدير إلى " البعيث " بالتقريع والتعنيف وقد فشل في مهمته أمام جرير :

دعاني ابنُ حمراءِ العجانِ ولم يجد له إذ دعا مستأخراً من دعائيا
فنفَّستُ عن سُمَّيْهِ حتى تنفسا وقلت له : لا تخش شيئاً ورائيا
أرحتُ ابن حمراءِ العجانِ فعرّدت فقارته الوسطى وإن كان نائيا
فإن يدعني باسمي " البعيثُ " فلم يجد لئيما كفى في الحرب ما كان جانيا[2]

والفرزدق هنا يبدو أشبه بالفتوة " الذي أرسل أحد صبيته للقيام بمهمة ففشل فيها فأخذه بالتعنيف والتقريع لأنه اضطره أن يتولاها بنفسه ، وهو أكبر منها . ومثله ينبغي أن

(١) النقائض ج ١ ص ١٢٨
(٢) نفسه ج ١ ص ١٦٩

يدخر لجلائل الأعمال ، ثم لعلك لحظت استنكاف الفرزدق أن يدعوه " البعيث " باسمه مجردا ، فبأي طريقة - إذن - كان يريد الفرزدق أن يدعوه " البعيث " ؟ !!

هكذا منذ البداية تتحدد معالم الشخصية التي يجسدها الفرزدق ، ونمضي معه في هذه القصيدة الافتتاحية فنرى الخطوط تتضح ، ونرى منطلقات الشخصية تبدو واضحة جليّة ، فهي شخصية لما تزل تحيا بمفاهيم جاهلية ، وتتكيء على قيم العصبية ، وتتباذخ بالآباء والأجداد :

بأيّ أبٍ يا ابن المراغةِ تبتغي ... رهاني إلى غاياتِ عميّ وخاليا
هلمّ أبا كابنيْ عقالٍ تعدّهُ ... وواديهما يا ابنَ المراغةِ واديا
تجد فرعه عند السماء ، ودارم ... من المجد منه أترعت لي الجوابيا
بني لي به الشيخان من آل دارم ... بناءً يُرى عند المجرّة عاليا[1]

وعلى طول رحلة الفرزدق مع النقائض لا تهدأ هذه النغمة ، فهو لا يمل تعداد آبائه وأجداده ، وعرضهم في صور مجسدة كأنهم أحياء ماثلون أو أوثان معبودون :

إن الذي سمكَ السماء بنى لنا ... بيتاً دعائمه أعزُّ وأطولُ
بيتا بناه لنا المليك وما بنى ... حكمُ السَّماءِ فإنه لا ينقلُ
بيتا " زرارةُ " محتبٍ بفنائه ... ومجاشعٌ وأبو الفوارس نهشل[2]

وينظر إلى " جرير " وقومه في احتقار وازدراء ، فأين هم من مجاشع ؟! وأين هؤلاء الرعاع الذين يدفعهم الناس عن المناهل من أجداد الفرزدق الذين كانوا يلبسون حلل الملوك :

إن الزّحامَ لغيركم فتحيَّنُوا ... وردَ العشيّ إليه يخلو المنهلُ
حُلَلُ الملوكِ لباسُنا في أهلنا ... والسابغات إلى الرغى تسربل[3]

---

(١) النقائض . ج ١ . ص ١٩٨
(٢) نفسه . ج ١ ص ٢٦
(٣) نفسه . ج ١ ص ٢٦١

ويبلغ به التباذخ أن يدعو " جريرا " إلى منافرة " كتلك التي كانت تحدث في الجاهلية :

هلمّ نــواف مكّةَ ثم نسأل ... بنا وبكم قضاعـة أو نزارا
ورهط ابن الحصين فلا تدعهم ... ذوي يمــن وعاظمتي خطارا
هنالك لـو نسبتَ بني كليب ... وجدتَهـم الأدقّاءَ الصغارا[1]

* * *

العصبية – اذن – مفتاح شخصية الفرزدق ، وإذا كان هناك بيت للفرزدق يصلح أن يعبر عن شخصيته تعبيرا جامعا فلن يكون إلا قوله :

أولئك آباتي فجئني بمثلهـم ... إذا جمعتنا يا جريرُ المجامع[2]

هو ملتفت دائما إلى الماضي ، يرى فيـه غناء عن الحاضر ، ولا يهم أن يضيع الحاضر طالما بقي الماضي ، يخاطب " جريرا " بشأن حادث الأسرى الذي أشرنا إليه آنفا :

فهل ضربةُ الروميّ جاعلةٌ لكم ... أبا عن كليب ، أو أباً مثل دارم[3]

إن نجاح جرير في قتل الرومي ، وعجز الفرزدق لن يغير من الأمر شيئا ، فلن يبدل بأب جرير أبا آخر يستطيع أن يتساوى مع دارم جد الفرزدق ، وهكذا يعز الإنسان إذا عز قديمه ، والأمور كلها بخير طالما بقي الماضي سليما .

ويتجلى لنا هنا التشبث بالماضي في أن " الفرزدق " لا يرى قوة له ولا لقومه إلا في ظله ، وكأنما توقف به الزمن عنده :

تعالوا فعدوا يعلم الناس أيّنا ... لصاحبه في أول الدهر تابع[4]

---

(١) النقائض ، ج ١ ص ٢٦١
(٢) نفسه ، ج ٢ ، ص ٦٩٩
(٣) نفسه ، ج ٢ ص ٦٧
(٤) نفسه ، ج ٢ ، ص ٧

وهكذا تظل صور الماضي تتشال في شعر الفرزدق متوهجة حيّة ، يلونها الحنين بألوانه الساحرة ، وينقلها لنا الفرزدق كأنها واقع مرئي ، انظر إليه مثلاً يصور آباءه وما كان بينهم وبين أمير الحيرة :

وإنا لتجري الخمر بين سَراتنا ... وبين أبي قابوسَ فوق التمارقِ
لدن غدوة ، حتى نروح وتاجهُ ... علينا ، وذاكي المسكِ فوق المفارق[1]

وتتردد كلمة " الجاهلية " في كثير من الاحترام في شعره :

في حومة غمرت أباك بحورها ... في الجاهليّةِ كان والإسلام[2]

بل إنه ليحلو له في بعض الأحيان أن ينتزع صورة من وثنية الجاهلية وأصنامها كما نرى في وصفه لجنان قومه وحولها المعتفون :

تفرّغ في شيزى كأن جفانَها ... حياضٌ حبى منها ملاءٌ ونصّفُ
ترى حولهن المعتفين كأنهم ... على صنمٍ في الجاهلية عكّفُ[3]

أما وقائع الماضي وأيامه فتمثل في شعره واقعا حيا بتفصيلاتها الدقيقة ، وتعاريجها الخفية ، وهي لحمة هذا الشعر وسداه ، ولا نريد أن نخوض في تفاصيل هذه الأيام ، فحسبنا منها ذلك الإسهاب المفيض الذي تكفل به أبو عبيدة معمر بن المثنى في شرحه .

* * *

على أن العجيب بعد ذلك أننا نقع في شعر الفرزدق وهو الذي يجسد كل تلك القيم الجاهلية على صور مأخوذة من مادة إسلامية كما نرى في قوله :

وكان لهم كيكر ثمود لما ... رغا ظهرا قدمرهم دمارا[4]

(١) النقائض ، ج ٢ ، ص ٧٨٦ .
(٢) نفسه ، ج ١ ، ص ٣٠٤ .
(٣) نفسه ، ج ١ ، ص ١٨٣ .
(٤) نفسه ، ج ١ ، ص ٢٥٥ .

وقوله :

فإنـك من هجـــاء يني تمـــير ... كأهل النار إذ وجدوا العذابا

رجوا من حرّها أن يستريحـوا ... وقد كان الصديدُ لهم شرابا[1]

وقوله ذاكرا الحجاج في واقعة قتيبة بن مسلم :

فلما عتا الجحاد حين طغى بـه ... غنى قال : إنّي مرتقٍ في السلامِ

فكان كما قال ابن نوح : سأرتقي ... إلى جبلٍ من خشيةِ الماء عاصمِ

رمى الله في جثمانهِ مثل ما رمى ... عن القبلةِ البيضاءِ ذات المحارم[2]

بل إنه يعير جريرا أنه خرج عن جماعة الإسلام :

وألقيت من كفيك حبلَ جماعةٍ ... وطاعةَ مهديٍّ شديد النقائم[3]

غير أن هذه المادة الإسلامية تبدو غريبة على الجـد الشعري للفرزدق ، وهي تشكل - في زعمنا - مفارقة أخرى في الشخصية ، ولابد أن جمهور النظارة آنذاك كان يكتم الضحك ، وهو يرى الفرزدق يبدو متدثرا بدثار إسلامي ، وكأنه - كما نرى في رسوم الأطفال المتحركة في أيامنا - فأر يتنكرّ في هيئة قط لينجو مما يترصده منه ، غير أن هذا القناع الزائف سرعان ما يسقط حين نرى أن نظرة الفرزدق إلى الإسلام نظرة قبلية محضة ، فهو حين يذكر الرسول - صلى الله عليه وسلم - يذكره في معرض فخر قبليّ ، وكأنه في نظره لا يعدو واحدا يسلكه في نظم آبائه العظام من أمثال مجاشع ونهشل :

منا النبي محمـد يجلي به ... عنا العمى بمصـدق مأمـور

خيرُ الذين وراءه وأمامـــه ... بالمكرمـــاتِ مبشرٌ ونذيـــرِ

إن النبـوّةَ والخلافَة والهدى ... فينا وأولُ من دعا بظهورِ[4]

---

(١) النقائض ، ج ١ ، ص ٤٩٨

(٢) نفسه ، ج ١ ، ص ٣٤٨

(٣) نفسه ، ج ١ ، ص ٣٧٤

(٤) نفسه ، ج ٢ ، ص ٩١٣

على أن شخصية الفرزدق - كما صورتها أشعاره - كانت تحمل في داخلها معاول هدمها ، ففيها حماقة واضحة ، وحسبك أن ترى من آي هذه الحماقة ما تمناه لنفسه ولمحبوبته في مقدمة قصيدته الفائية :

فياليتنا كنّا بعيرين لا نرد ... على منهل إلا نشل ونقـــذف

كلانا به عرّ يخـاف قرافه ... على الناس ، مطلىٌ المساعر ، أخشف[1]

فلم نر محبا قبل الفرزدق تمنى أن يكون هو ومحبوبته بعيرين يطردهما الناس ، ويقذفونهما كلما وردا منهلا من المناهل !! ، ولم نر محبا قبل الفرزدق ولا بعده ، تمنى لنفسه ولمحبوبته الجرب حتى يعتزلهما الناس !! أما كان أمام الفرزدق ما يؤدي هذا المعنى في شكل رقيق ؟! أليست تلك هي الحماقة بعينها ؟!

ومن الحماقة أيضا ما نراه من تهديده الخفيّ للحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة بالهرب منه !! ولعل " الفرزدق " أول إنسان يهدد خصمه بالهرب !! وقد تكرر ذلك منه ، فمن قبل عدّ مرويه من زياد بن أبيه إعجازا له وإعياء ، وإليك قوله في تهديد الحارث :

أحارثُ داري مرتيَن هدمتّهـا ... وكنت ابنَ أخت لا تُخاف غوائلُه

وقبلك ما أعييتُ كاسرَ عيتـه ... " زيادا " فلم تقدر عليّ حبائله[2]

وطبيعي أن تصحب هذه الحماقة حدة في الانفعال ، وهذا ما نراه منه حين يضيق بجرير فينطلق عاريا من الفن في سباب مباشر ، يختار عباراته مما يجري على ألسنة العامة :

* إذا أنت (يا ابن الكلب) ألفتك نهشلُ ... ولم تكُ في حلفٍ فما أنت صانع؟![3]

* تصاغرتَ (يا ابن الكلب) لما رأيتني ... مطع الشمس في صعبٍ عزيزٍ معاقلُه[4]

---

(١) النقائض ، ج ٢ ، ص ٥٥٣ . المساعر : أصول الفخذين ، أخشف : يابس الجلد .

(٢) نفسه ، ج ٢ ، ص ٦٠٧ .

(٣) نفسه ، ج ٢ ، ص ٧٠٠ .

(٤) نفسه ، ج ٢ ، ص ٦٢٢ .

وفضلا عن ذلك ففي شخصية الفرزدق - كما بدت على مسرح النقائض - تناقض واضح فبينا هو يفتخر بأبيه محيي الموءودات كما يزعم ، وفي هذا ما فيه من رد اعتبار المرأة وإعلاء كرامتها ، نراه يعود فينقض كل ذلك ، ويرى أن موت المرأة هو أهون الفقد :

وأهون مفقود إذا الموت ناله على المرء من أصحابه من تقنّعا[1]

* * *

غير أن هنالك جانبا نجح الفرزدق في تجسيده خير نجاح هو ما تحتاجه مثل شخصيته من ثقل الظل ، وفقدان القدرة على الفكاهة ، وعجزه عن صوغ الرشقة الساخرة التي نجح فيها صاحبه ، فنراه حين يقع على شيء من ذاك ، يخونه الإيجاز ، ويسرف في السرد ، وتبوخ في يديه العبارة ، كما نرى في مثل قوله :

تركت جريرا وهو في السوق حابس عطية هل يلقي به من يبادلُه
فقالوا له ردّ الحمارَ فإنّه أبوك لئيمٌ رأسُه وجحافلُه
وأنت حريص أن يكون مجاشعٌ أباك ولكنّ ابنه عنك شاغله[2]

هكذا تتفسخ اللقطة ، وتتناثر ، ويتحول ماهو مفروض أن يتم في صورة رشقة خاطفة إلى حكاية ، فيمل السامع وينفر ، ومثل هذا كثير في شعر الفرزدق ، وهو - في زعمنا - جانب متمم للشخصية التي يجسدها الفرزدق ، والتي تبدو وكأنها جسد محنط يخرج علينا من أغوار الجاهلية .

* * *

هذه شخصية الفرزدق كما بدت على مسرح النقائض ، ولو أن مؤلفا مسرحيا أراد رسم دور لشخصية تمثل الرؤية القديمة بتباذخها الأجوف ، لما رسمها كما رسمها الفرزدق ، ولو أن مخرجا أجهد نفسه في اختيار وجه يؤدي هذا الدور لما اختار مثل الفرزدق .

(١) النقائض ، ج ٢ ، ص ٨٣٢ .
(٢) نفسه ، ص ٦٣٦

وإذا كنا نذهب إلى أن النقائض بهذا الأداء الهزلي لحكاية العصبية إنما هي تفريغ للرؤية القديمة ، وتقويض لها ، فما كان ذلك ليتم إلا بتجسيد هذه الرؤية ، ووضعها تحت العين بكل ما فيها من تناقضات ، وهذا هو الدور الذي كان منوطا بالفرزدق ، وقد أداه بمهارة فائقة ، أما " جرير " فقد أنيط به تفريغ هذه الرؤية ونقضها ، ونرى أنه أدى ذلك - أيضاً - بمهارة فائقة استحوذت على إعجاب جمهور النظارة .

* * *

يدخل " جرير " إلى الساحة ، ولعل أحدا لم يلتفت إلى أنه أراد أن يكون فردا مجردا ، لا يتكيء على حسب ، ولا يرتكن إلى نسب ، وإنما سلاحه فنه ، ولا نظن أنه كان من باب المصادفة أن يضمن قصيدته الأولى التي ردّ بها على " الفرزدق " هذه الشكوى من أبيه الذي منعه حاجته ، وضنّ عليه بماله :

وإني لعفُّ الفقرِ مشتركُ الغنَى ... سريعٌ إذا لم أرض داري انتقاليا
وإني لأستحييك والخرقُ بيننا ... من الأرض أن تلقى أخاً لي قاليا
وقائلةٍ والدّمعُ يحدرُ كحلها ... أبعدَ جريرٍ تُكرمون الموالِيا
فردّي جمالَ الحيّ ثم تحملي ... فما لك فيهم من مُقامٍ ولا ليا
تعرّضْتَ فاستمررت من دون حاجتي ... فحالكَ إني مستمرٌّ لحاليا
وإني لغرور أُعلَلُ بالمنى ... عشيّة أرجو أن مالك ماليا
فأنت أبي مالم تكن لي حاجة ... فإن عرضت أيقنت أن لا أبا ليا[1]

على أن هذه الأبيات تجسد لنا أيضا خطوطا أخرى فارقة بين شخصيتي " جرير " و"الفرزدق" فجرير هنا يبدو شخصية محبة محبوبة :

وأني لأستحييك والخرقُ بيننا ... من الأرض أن تلقى أخًا لي قاليا

---

(١) النقائض ، ج ١ ، ص ١٧٧ .

وهو إنسان لا يعيش لنفسه وإنما يعيش للجماعة :

وإني لعفّ الفقر مشترك الغنى .....

وهذه قيمة إن لم تكن جديدة فقد أكدّها الإسلام ، ودعا إليها ، وصارت مطلباً مثاليا للجماعة الإسلامية في مجتمعاتها الجديدة .

إن هذه الأبيات التي افتتح بها جرير دوره أبيات مهمة في تحديد سمات الشخصية ، وبيان مناحي توجهها .

* * *

يواجه " جرير " " الفرزدق " وكان عليه أولاً أن يقوّض له بناءه الذي يرتكن إليه ، ويوضح له ما ينخر فيه من تفسخ وتحلل ، ولم يكن أمامه إلا الفن يلجأ إليه ، وإلا ما يجود به خياله الشاعر ، ولقد وقع على ضالته في أولئك القيون الذين كانوا يلوذون بمجاشع قوم "الفرزدق" ، فاتخذ منهم معوله لهدم معقل العصبية الذي يتحصن به صاحبه ، ولإحراق واحة الآباء والأجداد التي كان يستروح فيها أنسام الماضي ، وماذا يبقى من حديث العصبيّة بعد أن شكك " جرير " في نسب " غالب " أبي الفرزدق إلى أبيه " صعصعة " ، إنما " غالب " ابن لـ "جبير" ذلك القين الذي اتصلت به " ليلى " زوج " صعصعة " :

فدينُك يا فرزدقُ دينُ ليلى تسزور القينَ حجّا واعتمـــارا

فظل القينُ بعد نكاحِ ليلى يُطيرُ على سبالكم الشّـرارا[1]

ويعرض أمر " غالب " و " جبير " وكأنه قضية تشغل الناس ، وكل يدلي فيها بدلوه ، فمنهم من يثبت ، ومنهم من ينكر ، ولكن تشابه غالب بجبير قطع قول كل قائل :

يقولون : كلا ليس للقينِ غالبٌ بلى ، إن ضربَ القين بالقين يعرفُ

ولما رأوا عينيْ جبيرٍ لغالبٍ أبـان جبير الربيـــة المتقرف[2]

(١) النقائض ، ج ١ ، ص ٢٥٢ .

(٢) نفسه ، ج ٢ ، ص ٥٩٨ .

والعجيب - بعد ذلك - والرائع في فن " جرير " أنه يمضي وكأن نسبة " غالب " إلى القيون قد أصبحت حقيقة ثابتة ، فيبني عليها ما شاء له خياله من مواقف ، هذا " جبير " قبل موته يوصي " غالبا " أبا الفرزدق ، فماذا كانت وصاته ؟!

وأوصي جبيرٌ إلى غالـــــبٍ ... وصيّة ذي الرحـــم المجهـــد
فقـــال : ارفقن بليّ الكتيف ... وحـــكّ المشاعـــــبِ بالمبرد[1]

وهذه " حدراء " زوج الفرزدق تأنف منه ، ولا تدري كيف تصنع - وهي سليلة أسرة كريمة- بما يكلفها الفرزدق من أمور القيون :

حدراءُ أنكرت القيون وريحهم ... والحرُّ يمنعُ ضيمَـــه الإنكـارُ
لما رأت صدأ الحديدِ بجلده ... قاللون أورقُ ، والبنان قصـار
قال الفرزدق رقّعي أكيارنا ... قالت : وكيف ترقع الأكيار؟![2]

ويظل " جرير " يتوع على هذا المعنى ويقرع ، وينثال خياله الثرّ فيأتي بالغريب المضحك، ويقيم لجبير - ذلك القين - واقعا نابضا ، فيصبح في أذهان العامة أعرف من نهشل ومجاشع وزيد الفوارس وغيرهم ممن رصع بهم الفرزدق شعره ، ونظمهم عقد تباذخ . فإذا فرغ " جرير " من قضية الآباء استدار إلى الأخوال فأمطر الفرزدق بوابل من سخرياته ، ووصم " ضبّة " أخواله بكل المنديات والمخزيات :

كان الفـــرزدق إذ يعوذ بخاله ... مثل الذليل يعوذُ تحت القُرْمَلِ
وافخر بضبـــة إن أمّك منهم ... ليس ابنُ ضبّة بالمُعمّ المخْوِلِ[3]

ويقول :

وجدنا بيت ضبّة في معـــدٍّ ... كبيت الضبّ ليس بذي سواري

---

(١) النقائض ، ج ٢ ، ص ٨٠٠ .
(٢) نفسه ، ص ٨٥٣ .
(٣) نفسه ، ج ١ ، ص ٢٢٥ . القرمل : شجر ضعيف لا شوك له .

وجدناهم قناذع ملزقـــــات يلا نيع نيتن ولا نضـــر[1]

ويمضي " جرير " يكشف عن تناقض شخصية " الفرزدق " بين ما يدعيه لنفسه ولقومه وبين ما هو وما هم عليه في الواقع ، ومن خلال إبراز هذا التناقض يتضح خواء القيم القديمة وهزالها ، فهاهي القبيلة التي يقف " الفرزدق " معددا مفاخرها يقتل " الزبير " أمام رجالها وهم ينظرون :

دعوا المجد إلا أن تـرتوا كزومكم وقينا عراقيا ، وقينـا يمانيا
تراغيتـم يـوم الزبير كأنكـم ضباعٌ يذي قار تمنىّ الأمانيا[2]

وإذا كان " الفرزدق " يتباهى بأيام قبيلته الماضية ، فإن في هذه الأيام ما يخزى ، وحسبهم ماحدث لهم في يوم " الرحرحان " الذي قتل فيه زعماؤهم :

تصف القيون وغيركم يعصى بها يا ابن القيون ، وذاك فعلُ الصيقلِ
وبرحرحان تخضخضـت أصـلاؤكم ونزعتم فـزع البطـــان العزّل[3]

ولغير قوم الفرزدق أن يتحدثوا عن الشجاعة ، أما هم فماذا يقولون والناس تعرف مخازيهم :

تسيل عليهم شعبُ المخازى وقد كانوا لسوءتها قرارا[4]

وطبيعي - بهذا الصدد - أن يتحدث " جرير " عن الماضي ، ويذكر وقائعه وأيامه ، ولكن حديثه عن الماضي كان - في جانب كبير منه - يأتي لتعرية ما يتصاول به الفرزدق ولكشف الزيف فيه .

* * *

(١) النقائض ، ج ١ ، ص ٢٤٩
(٢) نفسه ، ج ١ ، ص ١٧٩ .
(٣) نفسه ، ج ١ ، ص ٢٣٩
(٤) نفسه ، ج١ ، ص ٢٥١ .

على أن " جريرا " في كشفه عن تناقض الرؤية القديمة استغل عنصرا آخر كان له خطره هو ما اتصف به الفرزدق من قصر ودمامة ، فاتكأ على ذلك ليلفت إلى البون بين القول وبين القدرة عليه ، إن هي إلا عبارات منتفخة لا تحمل رصيدا ، والفرزدق يقول كما كان يقول القدماء ، ولكن الذي ينظر إلى هيئته الخلقية يجد الفرزدق في قوله لايعدو القرود في تقليدها ، قد تعيد هيئة الحركة ولكنها لا تعي مغزى ما تقوم به ؛ ومن هنا تأتي شدة السخرية في وصف " جرير " له بالقرد :

* ضغا قردكم لما اختطفت فؤادَه ولابن وثيلٍ كان خدُّك أضرعا[1]

* عشية لاقى القردُ قردُ مجاشعٍ هريتاً أبا شبلين في الغيل قسورا[2]

ومن هذا المنطلق يضغط " جرير " على صفة القصر في الفرزدق :

لقد ولدت أم الفرزدق فاجرا وجاءت بوزوازٍ قصير القوائم[3]

ومرة أخرى يقرن القصر بالثرثرة والفيش :

وإذا يطنّ فأنت يا ابن مجاشع عند الهوان جنادفٌ نشار[4]

هو كلام ولا فعل ، وجعجعة ولا طحن ، ولجرير - بعد - أن يقول :

لا يخفينّ عليك أن مجاشعا لو يُنفَخُون من الخثور لطاروا

إذ يؤسرون فلا يفك أسيرهم ويقتلون فتسلم الأوتار

ويفايشونك والعظام ضعيفة والمخ ممتخر الهنانه زار[5]

---

(١) النقائض ، ج ٢ ، ص ٨٢٦ .

(٢) نفسه ، ج ٢ ، ص ٩٩٧ .

(٣) نفسه ، ج ١ ، ص ٣٩٥ .

(٤) نفسه ، ج ٢ ، ص ٨٥٩ . والجنادف : القصير ، والنشار : كثير الكلام .

(٥) نفسه ، ج ٢ ، ص ٨٦١ .

وله بعد ذلك أن يسخر من تهديدات الفرزدق هذه السخرية اللاذعة :

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطول سلامة يامربع[1]

وعلى هذا أيضا ينبغي أن نحمل هذه الصفات والألقاب التي ابتدعها " جرير " لوصف الفرزدق وقومه منها مثلا " حوض الحمار " وصفا لغالب أبي الفرزدق ، وكذلك " بنو ضوطري " و " بنو جوخي وجحجخ والقذام " وصفا لقوم الفرزدق ، إنها ألقاب تجسد ما تنطوي عليه الرؤية القديمة من فيش وادعاء .

ولابد أن هذه الألقاب ذاعت بين الناس ، وتداولتها ألسنة العامة ، ولا بد أن العامة أيضاً كانوا يتلقفون هذه الألقاب في شغف ويرددونها كما رددوا من قبل بعض أقواله ذات الإيقاع الصوتي المميز التي وصم بها البعيث من قبل :

أنت ابن هاتيك وتيكا وتيكا
أشبهت منها شبها يخزيكا
يا ابن التي كانت تمشي حيكى
كأن بين إستيها ديكا[2]

وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على التحام " جرير " بالعامة ، وإحساسه بما يرضي أذواقها ، وهذا جانب متمم للشخصية التي جسدها جرير على مسرح النقائض

وإذ فرغ " جرير " من تفريغ الرؤية القديمة فأوقف صاحبه عاريا من الماضي ، وأوضح له أنه يتشبث من هذا الماضي بقبض ريح ، كان عليه أن يعرض صاحبه على معايير الرؤية الإسلامية ليبيّن له أنه استبدل ما هو أدنى بما هو خير ، وليبين له أن تشبثه بالماضي عزله عن مجتمع جديد يعيش في ظل قيم جديدة ، ومن هنا جاء لذع السخريات التي يطلقها جرير ، ويدمغ بها صاحبه :

---

(١) النقائض ، ج ٢ ، ص ٥٦٩ .

(٢) انظر ديوان جرير تحقيق د. نعمان محمد أمين ، ط. دار المعارف ، ج٢ ، ص ٧٣٤ وانظر تعليق أستاذنا الدكتور محمد محمد حسين على هذه الظاهرة في شعر جرير في كتابه الهجاء والهجاؤون (صدر الإسلام) .

إن حجاج البيت يدفعون الفرزدق ويردونه كما يرد الدرهم الزائف :

نفاك حجيج البيت عن كل مشعر كما رُدّ ذو النميتين المزيف[1]

وجبريل عليه السلام يقبح وجوه مجاشع لقاء غدرهم بالزبير :

يقبح جبريل وجوه مجاشع وتنْعَى الحواريُّ النجوم الطوالع[2]

والفرزدق وقومه كلاب النار :

وأنتم كلاب النار ترمي وجوهكم عن الخير ، لا تغشَوْن باب المرادق[3]

وفي موسم الحج تراه خبيث المدخل والمشهد :

وجدنا الفرزدقَ بالموسمين خبيث المداخل والمشهد[4]

ثم هو رجس لا يطهر :

إن الفرزدق حين يدخل مسجدا رجسٌ فليس طهوره بطهور[5]

ولا ينبغي أن يقارن نفسه بقيس فشتان مجانته وغشيانه المواخير وسهر فرسان قيس على ثغور الإسلام :

قيس تبيت على الثغور جيادهم وتبيت عند صواحب الماخور[6]

والفرزدق في سبيل المال يضحي بأي شيء حتى ولو كان الدين :

فإنك لو تعط الفرزدق درهما على دين نصرانيّة لتنصرا[7]

* * *

(١) النقائض ، ج ٢ ، ص ٥٦٩ .
(٢) نفسه ، ج ٢ ، ص ٦٩٥ .
(٣) نفسه ، ج ٢ ، ص ٧٨١ .
(٤) نفسه ، ج ٢ ، ص ٧٩٨ .
(٥) نفسه ، ج ٢ ، ص ٩٣٦ .
(٦) نفسه ، ج ٢ ، ص ٩٣٩ .
(٧) نفسه ، ج ٢ ، ص ٩٩٦ .

تبقى بعد ذلك مسألة ما في النقائض من فحش ، وربما يتحرج كثيرون من قراءة النقائض لما فيها من ذكر للعورات ، ووصف سافر لأفعال الجنس ولكن علينا أن ننظر إلى هذه المسألة في ضوء عدة اعتبارات :

الأول : أن المجتمع آنذاك كان لا يجد في ذكر هذه الألفاظ أو في سماعها تحرجا ، ومن شاء فليراجع فصلا من تاريخ الطبري أو غيره من كتب التراث ليرى أن هذه الألفاظ كانت تجري على الألسنة في عديد من المواقف دون تحسب ، ويسوق الجاحظ في رسالة القيان عديدا من الشواهد التي تؤكد هذا ، ويقول : " وإنما وضعت هذه الألفاظ ليستعملها أهل اللغة ، ولو كان الرأي ألا يلفظ بها ما كان لأول كونها معنى ، ولكان في التحريم ، والصون للغة العرب أن ترفع هذه الأسماء والألفاظ منها "[1] .

وفي موضع آخر يسخر ممن يظهر النسك والتقشف والانقباض عند ذكر هذه الألفاظ فيقول: " وأكثر من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من المعرفة والكرم والنبل والوقار ، إلا بقدر هذا التصنع "[2] .

الثاني : أن الفكاهة ارتبطت ومازالت ترتبط بهذا اللون من التعبير العاري في جانب منها ، رأينا ذلك في بابات " خيال الظل " لابن دانيال الموصلي ، بل ما نزال نراه على بعض خشبات مسرحنا الحديث في عصر نزعم فيه أننا بلغنا شأوا من التحضر ، فما بالك بمجتمع عصر النقائض الذي كان أقرب إلى البداوة ، وفي البداوة خشونة ، وفي فكاهاتها غلظة .

الثالث : انه ينبغي أن ننظر إلى ما نقع عليه من صور الجنس في النقائض على أنها صور وظفت توظيفا فنيا ، وحسبك أن ترى أنها أوقفت الفرزدق على شفير هار من نسيه الذي يتبجح به وينتفش ، وحسبك أيضاً أن ترى من خلالها خور القيم القبلية - وعجزها ، ولعل في تلك الصور الساخرة التي عرضها " جرير " مصورا أمر " ليلى " جدة الفرزدق مع " القيون " ،

---

(١) رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الخانجي ، ص ٩٣

(٢) نفسه ، ص ٩٢

وأمر " جعشن " أخته مع " المنقري " مما تجده في تنويعات وتشكيلات ما يصور خواء ما يصيح به الفرزدق من قيمه البالية .

ولعلنا في نظرتنا هذه لم نجاوز ما استقرت عليه جمهرة الباحثين والنقاد المحدثين في تقويمهم للجنس في الأعمال الأدبية المحدثة ، ولا يقال : إن الجنس في الأعمال الأدبية المحدثة تأتي صوره محجوبة مغطاة ، أو مكتفىً فيها باللمح والإشارة ، فلكل عصر طبائعه وظروفه .

ومهما كان من أمر فإن هذا الجانب في النقائض كان له إسهامه الفعال في تقويض الرؤية القديمة ، وتفريغها ، والعلو عليها .

* * *

نجحت النقائض - إذن - في تفريغ الرؤية القديمة ، والعلو عليها ، وإذا كان شعر جرير حظي بإعجاب العامة ، وحظي شعر الفرزدق بإعجاب علماء اللغة ؛ فهذا يدل دلالة واضحة على ما بقي من الرؤية القديمة ، على أننا - في النهاية نقول : إن دور الفرزدق في تفريغ الرؤية القديمة لا يقل عن دور جرير ؛ فقد كان تجسيد هذه الرؤية القديمة أولى الخطوات لتفريغها .

المصادر والمراجع

١- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ، ط . بيروت .

٢- تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك) لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط. دار المعارف .

٣- تاريخ النقائض في الشعر العربي ، أحمد الشايب ، ط. القاهرة ،١٩٥٤ .

٤- التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف.

٥- ديوان جرير ، تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه ، ط. دار المعارف .

٦- رسالة القيان من مجموع رسائل الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، نشر الخانجي، القاهرة .

٧- شعر البصرة في العصر الأموي ، دراسة في السياسة والاجتماع ، د. عون الشريف قاسم ، ط. بيروت والخرطوم ، ١٩٩١ .

٨- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ط. القاهرة.

٩- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ، د. إحسان النص ، الطبعة الثانية ، دار الفكر ، ١٩٧٣ .

١٠- العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف ، ط. دار المعارف بمصر .

١١- الكامل في التاريخ ، عز الدين بن الأثير ، ط.ليدن ، ١٨٦٧ ، ١٨٧٤ .

١٢- نظرية المسرح الحديث ، اريك بنيتلي ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد ، ١٩٧٥ .

١٣- نقائض جرير والفرزدق ، أبو عبيدة معمر بن المثنى ، ليدن ، ١٩٠٥ .

١٤- الهجاء والهجاءون (صدر الإسلام) د. محمد محمد حسين ، ط. النهضة ، بيروت ، ١٩٧١ .