الهجاء عند جرير

د.السنوسي أبوبكر أحمد
استاذ مساعد بكلية التربية جامعة سرت
d.sunuse@gmail.com

د. عبد الهادى أحمد أبو القاسم
عضو هيئة التدريس بكلية الآداب جامعة سبها
abadh71@yahoo.com

مقدمة :

عرف الهجاء فى الشعر العربي عند شعراء عصر ما قبل الإسلام وما بعده أيضًا، وقد اشتهر به بعض الشعراء المخضرمين من أمثال الحطيئة الذي لم يسلم من هجائه أحد، حتى زوجته ونفسه. وكان هجاؤه مقذعًا، وقصته مع الزبرقان بن بدر معروفة حتى اضطر سيدنا عمر بن الخطاب —رضي الله عنه– أن يشترى منه أعراض المسلمين بشرط ألا يعود إلى الهجاء مرة أخرى.

وهذا سيدنا حسان بن ثابت – رضي الله عنه– يتصدى للرد على سفيان بن الحارث –لا والد معاوية– الذي هجا الرسول – صلى الله عليه وسلم– فعارضه حسان بقصيدة طويلة جاء فيها :

أتهجوه ولستَ له بكفءٍ فشرُّكما لخيرِكما الفداءُ[1]

ثم تطورت هذه المنافرات فى عصر بني أمية واختلف منهجها وتحدد مسارها حيث غلبت عليها التسلية والظرافة بما يتمشى وروح العصر آنذاك.

وإذا نظرنا إلى حياة العرب قبل عصر بني أمية نجد أنهم لم «يعرفوا هجاءً منظَّمًا، يستمر يوميًّا استمرارًا متصلاً، ... إنما عرفوا هجاءً متقطعًا، يظهر من حين إلى حين، تبعًا لنشوب حروب وأيام بينهم»[2].

ولكن مع العصر الأموي واحتشاد القبائل فى البصرة والكوفة واجتماعهم حول الشعراء فى المربد والكناسة صار الهجاء يوميًّا كأنه الصحيفة، وصار مصدرًا للهو والتسلية، وقد كان العرب فى الجاهلية مشغولين بالبحث عن لقمة العيش. ثم انشغلوا بنشر الدعوة والتمكين لها فى صدر الإسلام، أما فى أيام الأمويين وبعد أن استقرت الدولة فقد انشغل الناس بأنفسهم ومصالحهم الشخصية وراجت الأسواق الأدبية والمنتديات، وتحول المربد والكناسة وغيرهما إلى مسارح كبيرة تضم المباريات الأدبية. التي كانت ميدانًا للشعراء يلقون فيها أشعارهم.

أسباب الهجاء عند جرير ومقوماته :

يكاد غرض الهجاء عند جرير يطغى على سائر الأغراض الأخرى التي طرقها، فقد خاض فيه مع الخائضين الذين تصدى لمواجهتهم ومنهم الفرزدق والأخطل والتّيم وعمر بن لجأ والبعيث والمستنير والراعي النميري ومن على شاكلتهم.

وهنا يبرز سؤال مفاده، ما الذي جعل جريرًا يبسط القول فى هذا الجانب دون غيره من فنون القول ؟ ومرد ذلك – فى اعتقادي– إلى عدة أسباب منها:

إن حياة المجتمع التي احتضنت جريرًا جعلته يشب على النزعة القبلية وما صاحبها من صراعات وإحَن واضطرابات. وأن طائفة الشعراء الذين التحموا مع جرير فى الهجاء، ورموه بألسنة حداد وعيّروه بمختلف الشتائم، لم يجعله هذا الأمر مكتوف الأيدي، بل كان لهم بالمرصاد وهجاهم بأقذع ألوان الهجاء، ولعل الذي فتق شعر الهجاء عند جرير وجعله يسهب فيه هو خوضه فى شعر النقائض حينًا من الدهر، يضاف إلى ذلك أن أكثر من ثمانين شاعرًا تآلبوا عليه وصبوا عليه وابلاً من الشتائم واللعنات أملتها ظروف العصر حين ذاك.

لهذا نجد نفس هذا الشاعر قد اعتادت أن تتلاءم وتتكيف مع الشعور الذي ساد تلك الفترة من فترات تاريخ الشعر العربي، وهذا ما يثبته لنا صاحب الأغانى، من أن الحجاج أرسل فى طلب جرير، فلما مثل بين يديه قال له : «علام تشتم الناس وتظلمهم؟ فقال جرير: والله إنى ما أظلمهم، ولكنهم يظلمونني فأنتصر»[3]. ومن ثم كان هجاؤه أقوى منهم؛ لأن البادئ أضعف فنيًّا فى هجائه من المدافع.

وسبب آخر أن الإسلام لم يستطع أن يمحو العصبيات محوًا ماحقًا حيث خمدت نيرانها قليلاً، ثم نجدها قد عادت إلى الاشتعال من جديد لاسيما بعد مقتل عثمان وظل أوارها مستمرًّا طوال عصر بني أمية[4]. وهذا العامل ساعد الدولة على إذكاء الهجاء وتشجيعه وقد تمثل ذلك فى تسليط الشعراء بعضهم على بعض حيث ارتبط هذا الهجاء بالجانب السياسي وصار وثيق الصلة به، كما هي الحال عند الفرزدق وجرير والأخطل:

فهذا جرير يقول للأخطل :

فَخرتُ بقيسٍ وافتخرتَ بتغلبٍ فسوف ترى أيّ الفريقين أربحُ

فأما النصارى العابدون صليبَهم فخابوا وأما المسلمون فأفلحوا[5]

ويقول للفرزدق :

إنَّ البعيثَ وعبدَ آل مُقاعسٍ لا يَقْرآن بسُورة الأحبار

إنّ المواجِنَ من بنات مُجاشِعٍ مأوى اللصُوص ومَلْعَبُ العُهَّارِ[6]

ويبدو أن صعود الهجاء إلى الذروة مرده إلى هذه العصبيات القبلية التي دفعت بالشعراء لمواجهة خصومهم من القبائل الأخرى وكأن «الهجاء طَبْع رُكّب فى العرب»[7]، وصار من ديدنهم حتى سخّروا شعراءهم بالتصدي لمن واجههم ولو كان من علية القوم وسراتهم. يقول الجاحظ : «وإذا بلغ السيد فى السؤدد الكمال حدَه من الأشراف من يظن أنه الأحق منه، وفخرت به عشيرته، فلا يزال سفيهٌ من شعراء تلك القبائل قد غاظه ارتفاعُه على مرتبة سيد عشيرته فهجاه. ومن طلب عيبًا وجده، فإن لم يجد عيبًا وجد بعض ما إذا ذكره وجد مَن يغلط فيه، ويحمله عنه، ولذلك هُجِيَ حِصْن بن حُذَيفة، و هُجِيَ زُرَارة بن عُدَس، و هُجِيَ عبد الله بن جُدْعان و هُجِيَ حاجِبُ بن زُرَارة»[8].

ولما انتقلت الدولة الإسلامية إلى بني أمية، شكّل هذا الانتقال –كما يرى جرجي زيدان– «انقلابًا عظيمًا فى تاريخ الإسلام، ونقلة خطيرة فى حياة المسلمين»[9].

ويرى جرجي زيدان أن هذا الانقلاب على المستوى السياسي كان ضد الشورى الإسلامية ورفضة الإمام الحسين وحلت محل الاختيار الحر. أي بمعنى آخر أصبح الحاكم هو الذي يقترح خليفته، ثم يطلب البيعة بالقهر؛ تأييدًا لهذا الاختيار. هذا على الجانب السياسي، أما على الجانب الثقافى والفنى فقد أعاد الأمويون المناخ القبلى وتقاليد وقيم ما قبل الإسلام لتفرز قصيدة عربية مرتدة إلى التراث العربي لما قبل ظهور الإسلام. وكان للعصبية القبلية –التي أشرنا إليها قبل قليل– أهمية كبيرة فى حياة المجتمع، وأدت هذه العصبية إلى إيقاد نار الفتنة بين القبائل، فتعددت الأحزاب وأصبح موقف الشعراء مساندًا ومؤازرًا لأتباعهم، وبهذا كثر التلاحم بين الشعراء، كل يدافع عن قومه وعشيرته فى شيء من الخصومة وتعدد المثالب.

وذلك فى شتى صور الهجاء بوصفه فنًّا غنائيًّا «يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء فى ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب»[10]. وهذا ما يصوره جرير فى قصيدته (الدماغة) :

أقلى اللوم عاذل والعتابا وقولى إن أصبتُ لقد أصابا

والتي يرد بها على الراعي النميري، الذي كان يفخر بقبيلته، وإذا ما سئل يقول:(أنا من بني نمير) ويقولها فى شيء من الاعتداد والتكبر والأبهة .. إلى أن قال فيه جرير قصيدته التي جاء فيها :

أتوعدنى وأنت مجاشعى ترى فى خنث نخبته اضطرابا

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فيا عجبى أتوعدنى نمير براعي الإبل يحترش الضبابا

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

ألم ترنى وسمت بني نمير وزدت على أنوفهم الغلابا[11]

ونجد إيليا الحاوي من نقاد العصر الحديث الذي يلخص رأيه النقدى حول هذه القصيدة فيقول : «وإذا وازنا هذه القصيدة فى ميزان النقد لوجدنا أنها تحفل بالانفعال والحماس، إلا أنها فاشلة، ساقطة فنيًّا، بالرغم من أنها دفعت النميريين وأزعجتهم عن أصلهم»[12]. كما تعد من وجهة نظر هذا الناقد أنها : «فاقدة المقومات الفنية، لأنها قامت على معان وأفكار أدبية فى صيغة إنشائية ... تعفى فيها ظل الخيال، فجرير يفهم المعاني ولا يبصرها ولا يستحضر لها المشاهد الحسية التي تنقلها وتجسدها»[13].

وإلى مثل هذا المعنى يشير الدكتور محمد حسين الذي يرى أن مثل هذا اللون لا عمل فيه للخيال، حيث يهبط فيه المعنى إلى الصناعة الشعرية التي لا ترتفع إلى المستوى المطلوب فنيًّا[14].

وكل ما يهدف إليه جرير من جرّاء هذا الهجاء هو ما تترجمه هذه القصيدة من معان وأفكار يمكن أن نستشفها من خلال تحليلنا تحليلاً فنيًا لهذه الأبيات.

فانظر إلى هذا الاستفهام بالهمزة فى البيت الأول وتقديمه على ضمير المخاطب، وقد يرد على العكس. وهو يهدف من وراء ذلك إلى دلالات متعددة، توحي بالهدف الذي يرمي إليه؛ كالإنكار المقترن بالتوبيخ[15] فى هذا البيت، أو كالتقرير الذي يشير إليه البيت الأخير. ثم انظر إلى القول الفاحش الذي تضمنه عجز البيت الأول، حيث لا يجرؤ أحد منا أن يواجه به غيره مهما كانت الدوافع والأسباب. وفى البيت الثاني يحقّر منزلته ويضعها فى حجمها الذي تستحقه، وذلك فى أسلوب إنشائي ظريف، كما ينفي عنه علو الهمة وقدر المنزلة. فكلا من قبيلة كعب وقبيلة كلاب لهما شأن يفوق قبيلة "نمير" التي ينتمي إليها الخصم، وما يكاد الراعي يسمع هذا البيت حتى وضع كل ما عنده، وهنا ألقت رحلها أم قشعهم ولم يستطع أن ينطق ببنت شفة، كما أن الحال لم تقف عند هذا الحد بل حط جرير من قدره حتى أصبح إذا سئل لا يجيب بأنه ينتمي إلى بني "نمير" بل إلى "عامر بن صعصعة" القبيلة الكبيرة.

وهو بهذا البيت يحجم هذه القبيلة ويضعها فى المستوى الذي تستحقه. وإن كنا لا ننفى الشرف عن (نمير) التي محقها جرير بهذا القول. وهذه امرأة تمر بمجالس بني نمير وقد أداموا النظر إليها، فقالت : «يا بني نمير، لا قول الله سمعتم، ولا قول الشاعر أطعتم! قال الله تعالى : **(قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ)** .

وقال الشاعر : فغض الطرف إنك من نمير ... البيت »[16].

ثم يلفتنا جرير فى أسلوب تعجبي إلى ما توعده به بنو نمير، إذ تواجهه براعي إبلها الذي يتصيد الضِّباب فى حيلة

ماكرة، وهي أن يقترب من حجر الضب ويدخل فيه يده، فيخيل إلى الضب أنه أفعى فيضربه بذنبه ويحاول عدة مرات حتى يخرج الضب ذنبه فيصطاده.

والشاعر سواء فى تعجبه أو استفهامه ورسمه لهذه الصورة التي تجري بين راعي الإبل والضب إنما يهدف من ورائها جرير إلى أن يلحق بهذه القبيلة صفات الخزي والسخرية والاستهزاء.

ثم يبين له موقف (تميم) حين إلقاء غضبها عليه، فهي ليست كسائر غيرها من القبائل؛ لأن غضبها هذا يمثل غضب الناس جميعًا، وهذا ما يوحي به ذكر "الناس" التي تشمل جميع فئات الخلق كما يفهم من التوكيد فى قوله "كلهم". وكذلك التكرار الذي يتجلى فى رد العجز على الصدر فى قوله : "غضابا" و"غضبت". وكذلك تضمين البيت لأسلوب الشرط الذي تصدر البيت.

كل هذه الأدوات يستخدمها جرير ليبرهن على صدق دعواه وتأكيد مغزاه.

وهذه الأبيات التي سقناها تدل دلالة قاطعة على أن جريرًا فى هجائه كان يركن إلى الطبيعة وما تمليه عليه من تعابير صادقة تعزز غرضه الهجائي. هذا جانب ومن جانب آخر فإننا نستنتج أن جريرًا شب فتى بدويًّا جاء شعره فى قالب بدوي محض صقلته البيئة الجاهلية.

ولعل خير دليل على هذا القول تلك الألفاظ التي وردت بهذه الأبيات كذكره للإبل والرعي وصيد حيوان الصحراء وزواحفها مثل الضِّباب.

ثم يشير إلى عادة كانت مشهورة عند العرب وإلى يومنا هذا، وهي وسم الإبل ووضع علامة لها فى رقبتها عن طريق الكيّ بالنار، والغرض من هذه العلامة حتى تميز إبل قبيلة ما عن غيرها من القبائل.

وجرير هنا يستخدم هذا اللفظ مشيرًا إلى موقفه من بني نمير الذين وسمهم بهجائه كما توسم الإبل، لهم علامة على أنوفهم حتى لا يرفعوها؛ لأن الأنف دائمًا مكان العزة وعلو الهمة ومصدر الكبرياء. وكأنى بجرير فى هذه الأبيات التي يصب فيها سخطه على بني نمير يلفت انتباهنا ويرشدنا إلى أن الذات العربية بدأت تتعمق وتتشرب وتتغنى ببعث روح العصبية التي سادت النظام الأموي، وانطلاقًا من هذا الواقع الجديد الذي نرى فيه ارتدادًا ضد قيم الإسلام الإنسانية والرافضة للشعوبية والتي تنادى بالمساواة والإخاء ونبذ القبلية وحيث (**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ**). هذا التناقض استغله جرير متجسدًا فى شعر يهدّم الأصول ويهدم العرقيات ويهدم القبائل، ليكون بهذا متفقًا مع روح البيئة الجديدة معبّرًا عن روح الثقافة القبلية الجديدة التي استغلها النظام الأموي. والدولة الاموية —كما نعلم– فى تحقيق المبدأ السياسي القائم على إذكاء روح العصبية (فَرِّقْ تَسُدْ). وشعر جرير جاء ليهدم بعض هذه الجذور وينفي عن المهجو الانتماء إلى العراقة العربية بأصولها وكذلك أصولها

العربية؛ هذا بالإضافة إلى أن هجاءه جاء مختصًا بنزع الكرم عن المهجو ونبذ القبيلة والحط من قدرها.

الهجاء بين جرير والفرزدق :

وحتى نوضح هذه الفكرة بصورة أوسع وأشمل علينا أن نعقد مقارنة بين جرير والفرزدق فى هذا الجانب؛ فإذا كان جرير يعمق مفهوم الدولة الأموية –كما ذكرنا آنفًا– فإننا نجد الفرزدق يعمق أصالة الدولة الإسلامية وهذا ضد ما نادى به جرير وسعى إليه. وخير دليل على ذلك تلك القصة التي أوردها لنا صاحب الأغانى، والتي مفادها : أن هشام ابن "عبد الملك" حج فى حياة أبيه، فرأى علي بن الحسين –رضي الله تعالى عنهم– يطوف بالبيت والناسُ يُفْرجون له. فقال : من هذا ؟ فقال الأبرش الكلبي: ما أعرفه، فقال الفرزدق: ولكني أعرفه، فقال : من هو ؟ فقال :

هذا الذي تَعرِف البطحاءُ وطأَتَه	**والبَيْتُ يَعْرِفه والحِلُّ والحرمُ**
هذا ابنُ خيرِ عبادِ الله كلِّهم	**هذا التقيُّ النقيُّ الطاهِرُ العلَمُ**
هذا ابنُ فاطمةٍ، إن كنتَ جاهلَه	**بجدِّه أنبياءُ الله قد خُتِموا**
وليس قولُك مَن هذا؟ بضائرِه	**العُرْبُ تعرِف مَنْ أَنكرتَ والعجمُ**
حمّالُ أثقال أقوام إذا امتدحوا	**حُلوُ الشمائل ، تحلُو عنده نِعمُ**
ما قال : لا قَطُّ إلا فى تشهدِه	**لولا التشهدُ كانت لاءه نَعَمُ**[17]

وإذا رجعنا إلى أبيات الفرزدق نجد تكرار (المبتدأ) فى صدر الأبيات الثلاثة الأولى وجعله مسندًا إليه، وهو اسم الإشارة (هذا) كما يكرره فى البيت الثاني مرتين ليعطي شحنة تأثيرية بالإضافة إلى وظيفته الإشارية التي تربط بين إحساس المتلقي ودلالة الإسناد، «...والفرزدق هنا يريد بهذه الوسيلة أن يلفت نظر هشام لفتًا قويًا، فيه من التنبيه واللوم ما فيه، كما يؤكد له أن زين العابدين بن الحسين معروف لكل الناس فى هذه البيئة، وأنه ليس بالشخص المجهول، ومن ثم فتجاهله لا قيمة له، وبذلك يمكن أن تتجاوز القصيدة مجرد الرد والإفحام إلى الدعوة السياسية لمناصرة الشيعة، متخذًا من إثارة العواطف خير سبيل إلى ذلك»[18].

ومما لا شك فيه أن الفرزدق فى هذه الأبيات لا ينحاز إلى زين العابدين فى شخصه وذاته، وإنما يثبت لهذا الخليفة الأموي عراقة أهل البيت وانتماءهم الشريف إلى نسب رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وإلا لما كان الفرزدق يجرأ أمام هذا الخليفة أن يعدد هذه المناقب التي دلت عليها الأبيات وبما تتضمنه من إشارة إلى قول الله تعالى: (**إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا**) [19].

وإلى جانب الأحزاب السياسية كانت هناك العصبية القبلية التي تولدت بين القبائل فى شكل نزاعات وخصومات،

كما هي الحال بين قيس وتميم تارة وبين تميم وتغلب تارة أخرى، وقد وجد الشعر طريقًا فسيحًا إلى حلبة الصراع؛ فسجل البطولات وذَكر الأيام والمواقع على يد شعراء هذه القبائل، ويأتي فى المقدمة جرير والفرزدق والأخطل، كل منهم يحاول النهوض بقبيلته متخذًا من الهجاء سبيلاً إلى تحقيق دعواه.

فهذا جرير يهجو الفرزدق ويحط من قدره، فيقول :

لقد نزل الفرزدق دار سعد ليالى لا يعفّ ولا يحامى

إذا ما رمت ويل أبيك سعدا لقيت حيال مقرمه سوام

هم قتلوا الزبير فلَم تنكر ودقوا حوض جعثن فى الزحام

أصصع قال قنبك أردفينى وكونى دون واسطة أمامى

متى تأت الرصافة تخز فيها كخزيك فى المواسم كلّ عام[20]

ويبلغ هجاء جرير للفرزدق ذروته، فعلى الرغم من إسلام الفرزدق نجده يقول له:

فإنك لو تعط الفرزدق درهما إلى دين نصرانية لتنصرا[21]

على الرغم من أنه شاعر مسلم يقر الإسلام منهجًا وعقيدة، وهو الذي عزف عن قول الشعر وقيد رجليه حتى حفظ القرآن الكريم. وأحيانًا يرميه بأنه فاسق فاجر كقوله مثلاً:

لقد ولدت أم الفرزدق فاجرًا وجاءت بوزواز قصير القوائم[22]

ومن نافلة القول فى شعر الهجاء عند جرير نجد أن أغلب هذا الهجاء جاء منصبًّا فى قالب ما عرف بـ "النقائض" التي جرت بينه وبين معاصريه والذين يأتي الفرزدق والأخطل فى مقدمتهم، حيث يعد الثلاثة من أبرز شعراء الإسلام فى عصر بني أمية، وإن اختلفت الآراء فى أيهم أشعر، وهذا ما أشار إليه الدكتور طه حسين حين قال : «وهو شيء اختلف فيه العرب فى عصور هؤلاء الشعراء ثم فى العصور الأخرى التالية بعد ذلك.. ثم ما يزالون مختلفين»[23].

ولجرير قصائد عديدة قالها فى هجاء الفرزدق منها هذه القصيدة التي نجتزئ منها قوله:

وهل كان الفرزدق غيرَ قرد أصابته الصّواعقُ فاستدارا

وكنتَ إذا احللتَ بدار قوم رحلتَ بخزية وتركتَ عارا

فهلا غرت يوم أراد قوم أصابوا عقرَ جعثن أن تغارا

أتذكر صوتَ جعثنَ إذ تُنادى ومنشدك القلائد والخمارا

فإن مجر جعثن كان ليلاً وأعين كان مقتله نهارا

تزوجتم نوار ولم تريدوا ليدرك ثائر بأبى نوارا[24]

البيت الأول كلُّه سخرية يصبُّها جرير على الفرزدق وماذا تبقَّى له بعد أن يجعله من فئة القرود وقد استدار إنسانًا بعد أن كان قردًا. وفى البيت الثاني يصفه بالخيانة التي أشار إليها من طرف خفى أوحى بها سياق المعنى، وهذا شأن جرير؛ فهو شاعر المعاني وتداعيها، والذي يعنيه جرير أن الفرزدق نزل بامرأة فأضافته وأكرمت مثواه وأحسنت إليه... فتحركت غريزته وراودها عن نفسها فصرخت طالبة النجدة، فهرب فانتهز جرير هذا الموقف وعيره به، وهذا دليل على خبث الفرزدق وسوء نيته.

وفى البيت الثالث ينفي عنه صفة من صفات الرجال وهي الغيرة عندما تعرضت أخته "جعثن" إلى الاعتداء عليها وهو يقف موقف المتفرج ويسأله هل سمع صوتها وهي تطلب النجدة وتشد قلائدها وخمارها وهو غير مهتم بها؟ ثم يشير إلى أن ما تعرضت له أخت الفرزدق قد تم بالليل، لأنه يشفع لمرتكب الجريمة، أما أبو النوار زوج الفرزدق فكان مقتله بالنهار علانية جهارًا، والذي يوضح المقدرة الفنية لدى جرير هو ذلك الطباق الذي استخدمه فى البيت والذي جاء بين كلمتي "الليل" و"النهار"، حيث زاد المعنى وضوحًا وجمالاً لدى المتلقي. ثم يختتم الأبيات لينبه الفرزدق بأن زواجه من النوار قد تم له كما أراد، لكن فات عليه شيء هام كان عليه أن يجعله فى الحسبان وهو المطالبة بثأر أبيها (أعين ابن ضُبيعة بن ناجية)، الذي وجهه الإمام علي بن أبى طالب إلى البصرة فقتله بها رجل من بني (حوى بن عوف بن سفيان بن مجاشع). وقد جاءت كلمة "نوار" مكررة فى البيت مرتين لتدل على تأكيد المعنى.

وإذا قلبنا النظر فى شعر الفرزدق نجد البون شائعًا بينه وبين جرير؛ إذ كان الأول مخلصًا لقبيلته وهي دائمًا عنده أساس الفخر والهجاء. أما جرير فكونه شاعرًا إسلاميًا يذوب فى الإسلام —كما يرى الدكتور شوقي ضيف– إلا أنه كان شاعرًا منحازًا إلى ما يرضى بني أمية وكان هذا مفرزة لعروبته وأصالته فهو شاعر عربي قُح.

هجاء جرير مع الأخطل :

أما هجاؤه للأخطل فقد استغل فيه انتماءه الدينى، فكثيرًا ما كان يعيره بالنصرانية وعبادة الصليب كقوله له :

فخرتُ بقيس وافتخرتَ بتغلب فسوف ترى أي الفريقين أربح

فأما النصارى العابدون صليبهم فخابوا وأما المسلمونَ فأفلحوا[25]

ويواجه الأخطل هذا الموقف بأنه لا يرد عليه بالقيم الدينية، بل يكتفي بهجائه له والرد عليه بالاتجاه السياسي والميل إلى الزبيريين والانشغال عن واجبه القبلى، وهذه ظاهرة صائبة من الأخطل؛ فمن يدرس شعر جرير يجد فيه ما يؤيد ذلك.

وإذا قال جرير للأخطل :

هل تملكون من المشاعر مشعرًا أو تنزلون من الأراك ظلالا[26]

فهنا يطعن فى ديانته، فهم لا يؤدون فريضة الحج ولا يقفون بعرفات ويأخذون شجر الأراك بها وذلك لكونهم نصارى.

نجد الأخطل يكتفي برده عليه قائلاً :

مازال فينا رباطُ الخيل معلنة وفى كليب رباط الذل والعارِ

قوم إذا اسْتنبحَ الأضيافُ كلبَهُمُ قالوا لأُمهم بولى على النار[27]

ولا شك أن هذا الهجاء المقذع الذي تضمنه قول الأخطل نجده يحرك مشاعر جرير فيصب سخطه وغضبه على خصمه مضيفًا القول إلى بيته السابق فى قصيدة طويلة تعدت الخمسين بيتًا نجتزئ منها :

قَبَحَ الإلهُ وجوهَ تغلب كلما شَبَح الحجيجُ وكبروا إهلالا

عبدوا الصليبَ وكذبوا بمحمد وبجبرائيلَ وكذبوا ميكالا

والتغلبي إذا تَنحنحَ للقِرى حَكّ استَه وتمثل الأمثالا

ولو أن تغلبَ جمَّعت أحسابَها يوم التفاضل لم تَزِنْ مثقالا

نبئت تغلب ينكحون رجالهم وترى نساؤُهم الحرامَ حلالا[28]

ففى البيت الأول يرسم صورة الحجيج عندما يرفعون أيديهم بالدعاء مهللين مكبرين تلهج ألسنتهم بالتلبية فى تلهف وإلحاح، وهو هنا يدعو على تغلب قبيلة الأخطل التي عبدت الصليب وكذبت بالرسول عليه السلام كما كذبت بالملائكة أمثال رسول الوحى جبرائيل وميكائيل. ثم يشن عليهم هجاءه المرير فى البيت الثالث، حيث ينفي عنهم صفة الكرم وهو يرسم صورة بشعة فى عجز البيت وهي واضحة بذاتها. كما نجده يقلل من شأنها ويصغر من قيمتها مستخدمًا "لو" الشرطية، حيث إذا جمعت ما تفتخر به من أحساب وأنساب فهي لا تزن مثقال حبة من خردل؛ بل ينفي عنها ذلك، واستخدامه للفعل (جَمَّعَتْ) بالتضعيف فيه جمال فى اللفظ والمعنى وتحقيق المطلوب.

وفى البيت الأخير يبلغ الهجاء ذروته تجاه قبيلة الأخطل، وهم يأتون الرجال شهوة من دون النساء وهذا راجع إلى جهلهم وسفاهة دينهم.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل شمل الخطر نساءهم أيضًا، اللاتى أحللن الحرام فخالفن بذلك شريعة الله. وقد استعان جرير باستخدام الطباق بين (الحرام) و(الحلال) ليحدد غايته من الهجاء.

ومن المآخذ التي نراها جديرة بالذكر أن جريرًا يلاحق الأخطل بالهجاء حتى بعد وفاته، فيقول :

زار القبورَ أبو مالك فكان كَأَلأَمِ زُوَّارِها

ستبكى عليكَ دروم العشاء خبيثٌ تنسَّم أسحارَها

و تُكثر فى مُسْتَقَرِّ الجنين مِنْ الثوم فى قُبْل أطهارِها

تَنُوحُ نباتُ أبى مالكٍ ببُوق النّصارى وزَمَّارِها[29]

ونجده فى هذه الأبيات لا يصب سخطه على الأخطل كعادته، وإنما الصورة التي رسمها لا تتعدى زيارة قبر الأخطل والبكاء عليه من قبل امرأة تطوف بالليل تبحث عن الفاحشة وهي ذات فم منتن، لأنها بخراء، هذا بالإضافة إلى نسائهم اللاتى يستخدمن أبواق النصارى ومزاميرها أثناء النواح.

ومهما كان الأمر فكان على جرير أن يغض النظر عن رجل أدركته المنية وأصبح فى عداد الموتى، وكيف يليق بجرير وهو شاعر إسلامي تغلغل الإسلام فيه وأثر فى شعره .. وكان عليه أن يستبدل هذا الهجاء برثاء، أو أن يكتفي بالصمت وأن يتقيد بتعاليم الدين حتى مع من لا يمت إلى الإسلام بصلة.

هجاء جرير مع شعراء آخرين :

ولم يكتف جرير فى الهجاء بتسليط سيفه على الفرزدق والأخطل بل نجده أحيانًا يمد سيفه ليشمل جميع الشعراء، كقوله فى قصيدة تمثل هذا النوع :

أعددتُ للشعراء كأسًا مُرةً عندي مخالطها السِّمام المنقعُ

هلا نهاهم تسعة قتّلتهم أو أربعون حدوتهم فاستجمعوا

أفينتهون وقد قضيتُ قضاءهم أم يصطلون حريق نار تسفعُ

ذاق الفرزدقُ والأخيطل حَرَّها والبارقي وذاق منها البلتعُ

وهن الفرزدق يوم جرب سَيفه قينٌ به حُمَمٌ وآمٍ أربعُ

زعم الفرزدق أن سيقتلَ مَربعًا أبشر بطول سلامة يا مَربعُ[30]

من خلال هذه الإلمامة السريعة فى الوقوف على شعر الهجاء عند جرير الذي وجد فيه مراغمًا كثيرًا وسعة، نرى أنه إلى جانب الفرزدق قد تطور على أيديهما الهجاء القديم تطورًا هائلاً لافتًا للنظر، عملا فيه على إخراجه من معانيه البدوية البسيطة إلى هذه الصورة التي تمثلت فى المناظرات الواسعة فى حقيقة عشيرتيهما من جانب وحقيقة قيس وتميم من جانب آخر[31].

ولما كان أغلب هجاء جرير قد جرى مع صاحبيه الفرزدق والأخطل نجد الدكتور طه حسين يسلط الضوء على هذا الجانب فى شيء من التساؤل خلاصته، «ما الذي كان يقصد إليه جرير حين كان يهاجي الفرزدق أو الأخطل ؟»[32]. أي بمعنى هل كان يسعى إلى تقرير حقائق ليثبتها أم هدفه السخرية ؟

ويقرر الدكتور طه حسين أن الهجاء كان شعبيًا وأن جريرًا قد تفوق على صاحبيه.. ويعزو الدكتور طه حسين كنه هذا التفوق إنما مرده إلى أن جريرًا كان أشد الشعراء الثلاثة اتصالاً بالشعب والتصاقًا به ..

أما من الناحية الفنية فلا ينبغى أن نتأثر بالناحية الأخلاقية الخالصة، فقد يكون الفحش من أسباب جودة الهجاء. وفى كل الأحوال فقد كان جرير أشد الثلاثة إقذاعًا فى الهجاء[33].

هذا بالإضافة إلى الصراحة المطلقة التي يمتاز بها جرير، فهو إذا هجا إنما يقصد ضحك العامة وتسليتهم كما جاء فى قوله : "إذا هجوتَ فأضحك"[34].

وقد دأب جرير فى هجائه على استخدام السخرية وسيلة فنية يتلقف بها سوءات الخصوم، فينميها ويضيف إليها بالمبالغة حواشي وذيولاً، يعرضها عرضًا تهكميًّا فى كل الأحيان، لاذعًا مؤلمًا فى بعضها، وبخاصة مع خصمه اللدود الفرزدق الذي ما فتئ يرسم له صورة ساخرة وهو جالس أمام كير الحدادة يعالج أدوات صناعته، أو يضخم له فى عيوبه وهفواته، كما نرى فى هذه الصورة حين استغل جرير غضب صعصعة – جد الفرزدق– على أحد غلمانه، وشفاعة مولاته له لدى سيده، فيضخم هذه الحادثة، موهمًا أن هذه الشفاعة لم تكن إلا لأن ثمة علاقة كانت بين هذا الغلام، وسيده :

يقول لليلى قين صعصعة اشفعي وفيما وراء الكير للقين شافع

والأمر نفسه فى تهمة القين حين ضخمها الشاعر وجعلها وصمة عار تلاحق خصمه وتنتقص من سيادته ومجد آبائه الذين يباهي بهم، فتراه يخاطبه دومًا من مثل قوله :

ألهى أباك عن المكارم والعلا لىّ الكتائف وارتفاع المرجل

ولعل إحساس الشاعر بضالّة أصله، وضعف محتده، على عكس ما كانت الحال عند خصمه هو الذي دفعه إلى اختراع هذه الوسيلة الفنية، واستخدام عنصر المفارقة والمبالغة فى أهاجيه، ومن ثم تدفقت على لسانه لاذعة مريرة جادة، تجعل من هين العيوب جبالاً من العورات والمثالب، وتتعقب أدنى الهفوات، فإذا لم يجدها أقدم على اختراعها فى بعض الأحيان، لذا فقد عُدّ الشاعر على رأس من قال فيهم أبو عبيدة : «والذين هجوا فوضعوا من قدر من هجوه، ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوا، وهجاهم قوم فردوا عليهم فأفحموهم وسكت عنهم بعض من هجاهم مخافة التعرض لهم، وسكتوا عن بعض من هجاهم رغبة بأنفسهم عن الرد، وهم إسلاميون : جرير والفرزدق والأخطل»[35].

ولعل جريرًا كان يشعر بمكانته المتفردة وبتمكنه وخاصة حين يواجه الخصم، ولذا فقد رغب بعض فحول الشعر من منازلة جرير ولكنهم لم يلحقوا به، ومنهم بشار فى قوله: "لو هجانى لكنتُ أشْعَرَ الناس"[36].

وكثيرًا ما كان الشعراء يتحاشون التصدي لهجاء جرير، فهذا زياد الأعجم عندما سُئل : «لم لا تهجو جريرًا ؟ قال : أليس الذي يقول :

كأن بني طُهيّةَ رهط سلمى حجارة ضارئ يرمي كلابا

قالوا : بلى. قال : ليس بينى وبين هذا عمل»[37].

ومما لاحظناه فى هجاء جرير أنه لا يهجو غيره من الشعراء إلا من تعرض له، فقد أورد صاحب الأغانى طائفة من الشعراء الذين التحموا فى الهجاء مع جرير ورموه بألسنة حداد وعيروه بمختلف الشتائم، لكنه لم يقف مكتوف الأيدي، بل كان لهم بالمرصاد وهجاهم على الرغم من كثرتهم وهي كثرة لافتة للنظر، حيث تجاوز عددهم العشرين شاعرًا، وكان من بينهم شعراء مجيدون كالراعي النميري وسراقة البارقي وعمر بن لجأ، بينما كان الفرزدق لا يقارع إلا من يراه كفؤًا له، ولهذا نجد هذه الكثرة من الشعراء انصرفت عن الفرزدق وتكالبت على جرير[38]. قال الأصمعى: «كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرًا فينبذهم وراء ظهره ويرمي بهم واحدًا واحدًا، ومنهم من كان ينفحه فيرمي به، وثبت له الفرزدق والأخطل. وقال جرير : «والله ما يهجوني الأخطل وحده وإنه ليهجوني معه خمسون شاعرًا كلهم عزيز ليس بدون الأخطل، وذلك أنه كان إذا أراد هجائي جمعهم على شراب، فيقول هذا بيتًا وهذا بيتًا، وينتحل هو القصيدة بعد أن يتمموها»[39].

خذ قوله مثلاً للفرزدق : (من الكامل) :

ما بالُ أمك إذ تَسرْبَلُ درعَها ومن الحديد مُفاضةٌ سِرْبال

حمَّمتَ وجهكَ فوق كيرك قائمًا وسقيت أمك فضلةَ الجِرْيال

[فانفح بكيرك يا فرزدق وانتظر فى كَرْنَبَاء هديّةَ القُفَّال] [40]

ويقول : (من الوافر)

فَدِينُك يا فرزدق دِينُ لَيْلَى تَزُورُ القَيْنَ حَجًّا واعتمارا

فظل القينُ بَعْدَ نِكاح ليلى يُطير على سِبَالِكُمُ الشَّرارا[41]

ونجده يتخذ من الألقاب سلاحًا لهجائه حيث تسعفه هذه الألقاب فى رصانة هذا الهجاء والنيل من المهجو. فالفرزدق –كما نعلم– كان قصير القامة أصلع غليظ الوجه وقد استعان جرير بكل هذه الألقاب وعبر بها فى هجائه له حيث يقول :

إن الزَّزيَّة لا رزيَّة مثلُها قردٌ يعلِّل نفسه بالباطل

ويقول :

ولقد صككتُ بني الفَدَوْكس صَكَّةً فلقوا كما يَلْقى القُرَيْد الأَصلع

وهذا رجل اسمه (ميجاس) "دودة الحش" (الحش: الكنيف) :

لو كان غيرُك يا ميجاسُ يشتمنا يا دودَةَ الحَشِّ يا ضُلَّ بن ضُلاَّل

وتعرض جرير لهجاء شاعر يقال له "البرذخت"، فسأل عن معنى هذه التسمية، فقالوا له : (الفارغ، فقال : إذًا والله لا أَشْغَلَهُ بنفسى أبدًا وسالمه"[42].

ويذكر صاحب البيان والتبيين أن أحد رجال تميم اسمه (جَحْدَب)، «وكان خطيبًا وراوية، وكان قضى على جرير فى بعض مذاهبه، فقال جرير :

قَبَحَ الإله ولا يُقَبَّحُ غيره بظرًا تفلَّق عن مغارق جحدب

و"جحدب" هذا ذكره ابن دريد فى الاشتقاق فقال : «وكان لجحدب بالكوفة قدر»[43]. وذكر أنه كان شاعرًا، هو والتيم السرفدي، وعلقمة وكانوا يجتمعون على هجاء جرير، فيرد عليهم جميعًا حتى يحقق لنفسه الغلبة والنصر المبين.

وبهذا نجد أن الصفات والخصال التي تبلورت عند جرير «جعلت منه أبرع هجّاء عرفه الأدب العربي فى مهاجمة الأفراد. فلم يعرف الأدب العربي شاعرًا تعرض له مثل هذا العدد الضخم من الشعراء ... فكان لا يمل الرد عليهم ... وكأن مواهب هذا الرجل الشعرية، لم تكن تجود وتسخو إلا بالهجاء»[44].

الخصائص الفنية لهجاء جرير :

بعد هذه المعايشة المتأنية التي سلطنا فيها الضوء على شعر الهجاء عند جرير نستطيع أن نتوصل الآن إلى ظاهرة فنية مؤداها إبراز أهم الجوانب التي أنارت الطريق لجرير ليجعل منها مشكاة تنير له طريق الهجاء وتفتح له الباب على مصراعيه فيمكنه الولوج منه فى يسر وسهولة.

ولربما حصرنا عوامل هذه الظاهرة فى محاور أساسية نوضحها فى الآتى :

1- إن عقلية جرير المتفتحة وذهنه الصافي الوقاد وتأنيه فى الرد على الخصوم جعل منه شاعرًا هجاءً لا يقف أمامه فى حلبة الصراع كل من باراه أو بارزه، كما مر بنا فى هجائه للفرزدق والأخطل والراعي النميري.

2- تميز الهجاء عند جرير بطابع الشعبية والسيرورة مما جعله قريبًا من العامة حيث ذاع صيته بين الناس حتى أصبح كل من يسمعه ويتلقاه لا يجد فيه صعوبة أو معاناة. وقد أشار الدكتور طه حسين إلى هذا المعنى كما ذكرنا ذلك آنفًا.

3- الألفاظ التي استخدمها جرير فى هجائه جاءت مفعمة بطابع الظرافة والسخرية وهو فى هذا الأسلوب يعمد إلى ما يضحك العامة حتى يشعروا بالتسلية واللهو والطرب؛ فها هو الحجاج[45] يطلب من الفرزدق وجرير بأن يفدا عليه لابسيْن لباس آبائهما فى الجاهلية فلبس الفرزدق الديباج والخز وقعد فى قُبة ولبس جرير درعًا، وتَقلّد سيفًا وأخذ رمحًا وركب فرسًا لعباد بن الحصين وأقبل فى أربعين فارسًا من بني يربوع، وجاء الفرزدق فى هيئته، فقال جرير :

لبستُ سلاحي والفرزدق لعبةٌ عليه وشاحَا كُرَّجٍ وجَلاَجِلُهْ

أَعِدُّوا مع الحَلْى الملاب فإنما جرير لكم بعلٌ وأنتم حلائلُه

«ولا شك أن الحجاج ضحك طويلاً حين رآهما على هذه الهيئة، وضحك معه من شاهدهما من أهل البصرة»[46].

4- تعد ظاهرة التكرار باعثًا أساسيًا استعان به جرير على خدمة معانيه وتحقيق أهدافه الفنية؛ فمن أجود إبداعات جرير فى التكرار قصيدته التي يهجو فيها الراعي النميري والتي يسميها "الدماغة" ويكثر فيها من تكرار "بني نمير"، يهدف من ورائها إلى «السخرية وتأكيد اسم المهجو»[47]. وهي القصيدة التي وقفنا عليها وحللنا بعض الشواهد فيها.. وها هو يضيف قائلاً :

إذا حلَّتْ نساءُ بني نُمَير على تِبْراكَ خَبَّثَتِ الترابا

ولو وُزِنَتْ حُلوم بني نُمَير على الميزان ما وزنت ذُبابا

فصبرًا يا تيوسَ بني نُميْر فإن الحربَ مُوقدة شِهابا[48]

فانظر إلى صدر هذه الأبيات، حيث ينتهي صدر كل بيت بكلمة "بني نمير". كما نجده كرر اسمهم فى هذه القصيدة (23) ثلاثة وعشرين مرة، من جملة أبيات القصيدة التي بلغت (114) بيتًا.

ونجده فى قصيدة أخرى يهجو فيها (بني ضَبَّة) أخوال الفرزدق ويكرر ذكرهم (8) ثماني مرات فى هذه القصيدة حتى يؤكد المعنى ويعزز هجاءه لهم، نجتزئ من هذه القصيدة قوله :

يا ضَبَّ قد فرِغت يميني فاعلموا طُلُقًا وما شَغَلَ القُيونَ شِمالي

يا ضبَّ عَلِّى أن تُصيبَ مواسمي كُوزًا على حَنَق ورهطَ بلال[49]

وأحيانًا نجده يهجو مجاشعًا الذين منهم البعيث كقوله :

فما وجد الجيران حبل مجاشع وفيًّا ولا ذا مِرَّة فى العزائم

ولامت قريش فى الزبير مجاشعًا ولم يعذروا من كان أهلَ الملاوم[50]

حيث نجده يكرر اسم (مجاشع) (11) إحدى عشرة مرة في هذه القصيدة.

ونجد هذا التكرار – على مستوى القصائد والأبيات– ومنها قوله يهجو الفرزدق :

هو القينُ وابنُ القين لاقَيْن مثله لفطح المساحي أو لجدل الأداهم

ولا يخفى أن لفظة "القين" تطلق على العبد أو أصحاب المهن الذين يعملون في الحدادة.

ولعل جريرًا كان يقصد بتكرار تلك الكلمة التأكيد على دونيّة الفرزدق وضآلة منبته، وهي من أهم الأسلحة التي اعتمد عليها جرير في دفع خصومه.

وقد ينساب التكرار أثناء مخاطبته، ومنه قوله يرد على سراقة البارقي: (من الكامل)

قد كان حقُّكَ أن تقول لبارقٍ يا آل بارقَ فيم سُبَّ جريرُ

يا آل بارقَ لو نقدّم ناصح للبارقيّ فإنه مغرور

تُؤْتَى الكرامُ مُهورَهُنَّ سياقة ونساءُ بارقَ مالهنّ مهورُ[51]

وكما نرى فقد تكررت كلمة "بارق" (7) مرات في القصيدة، كذلك نجده يكرر كلمة "سراقة" (9) مرات في الأبيات التي وردت بعد ذلك، مما يدل على براعة جرير في مجابهة الخصم بصورة مكشوفة.

5- ومن خصائصه توظيف الأمثال في هجائه ، وقد اشترط الميداني للمثل أن يتضمن أربعة وجوه لا نجدها في قول آخر هي: «إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناية»[52].

وهذا ما نجده عند جرير وهو يهجو "التيم"؛ حين شبه سيوفهم بعيدان بَروق تلك الشجرة الضعيفة التي لها عيدان ضعاف :

كأنَّ سيوفَ التّيم عيدانُ بَروق إذا مُلِئَتْ بالصيف زُبْدًا جُفُونُها[53]

وهو بذلك يشير إلى المثل العربي : "أشكر من بروقة".

فهم يدهنون سيوفهم بالزبد، ليهون عليهم سلّها لضعفهم عن سلّها من أغمادها. وهذه الإشارة إلى المثل تنم عن ذكاء الشاعر، حيث لا تكلف فيها، كذلك تدل على ثقافته وانتشار ذلك المثل في عصره. ثم نجده يهجو مجاشعًا والفرزدق :

ولقد تركتُ مجاشعًا وكأنهم فقع بمدرجة الخميس الجحفل

كان الفرزدق إذ يعوذ بخاله مثلَ الذليل يعوذ تحت القرملِ[54]

فالفقع كمأة بيضاء كبار يُضرب بها المثل في الذل، يقال :

"أذل من فقع بقاع"، لأنه يوطأ وتأكله الطير وغيره.

وقوله :

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعًا أبشر بطول سلامة يا مربعُ

نجد أن هذا البيت يمكن أن يوظف في السخرية من وعيد من لا يستطيع النيل من الخصم، ولهذا جرى المثل به.

ونجده يتعامل مع المثل بما يخدم المعنى الذي يرمي إليه في الغرض الذي يتناوله. ففي هجائه للفرزدق مثلاً، يقول :

إن الفرزدق لا يزال مُقنّعًا وإليه بالعمل الخبيث يُشار

يَسر الدَّهيم بنو عقال بعدما نكحوا الدُّهَيم فَقَبَّح الأَيسار

يابنَ القُيون وكيف تَطْلب مجدَنا وعَليكَ من سِمَةِ القُيُون نِجَار[55]

فهو يشير في البيت الثاني إلى "الدُّهَيْم"، فهو اسم ناقة حُمل عليها سبعة إخوة قتلوا في حرب فصارت مثلاً في كل داهية فيقال : "أشأم من الدهيم". فهم قامروا على الدهيم فكانت أشأم مقامرة، وإلى مثل هذا المعنى جرى المثل.

وهكذا نرى كيف أن الأمثال أسعفت جريرًا في تحقيق دعواه والنيل من كل من هاجاه، حتى سرت أبياته الهجائية ملتحمة مع المثل تذكر معه ولا تفارقه، كما تزيد هجاءه قوة وصلابة.

6- ولعل أبرز ظاهرة فنية في هجاء جرير تتضح لنا من استغلال توظيف التراث القرآني في الهجاء، وعلى الرغم من أنه شاعر إسلامي ويذوب في الإسلام إلا أننا لا ننظر إليه من هذه الزاوية، بل الذي يعنينا كيف أنه وظف النص القرآني فنيًّا في هجائه، وأغلب الظن أن هذا التوظيف جاء نتيجة للتأثر بألفاظ القرآن وآياته التي كانت منتشرة عند الشعراء في ذلك العصر، بغض النظر عن انتمائهم الديني كما نجده في هجاء جرير للفرزدق والأخطل وغيرهم.

فها هو جرير يجسد هذا المبدأ ويضمنه هجاءه.

خذ مثلاً قوله وهو يهجو التيم : (من البسيط)

لا تفخَرَنَّ على قوم عرفتَ لهم نور الهدى وعرين العز ذى الخيس

قوم لهم خَصَّ إبراهيم دعوتَه إذ يرفع البيت سُورًا فوق تأسيس[56]

فاستخدامه لكلمة "العرين" يعزز بها الصورة، حيث يشبههم بأنهم كالأسود التي تربض في عرائنها. وفي البيت الثاني يقتبس المعنى من الآية الكريمة: **(وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ)** [57].

وفي هجائه لهم أيضًا يقول :

وقال الناس ضلّ ضلال تيم ألم يَكُ فيهمُ رجل رشيد[58]

وهو يشير إلى قوله تعالى : (**أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ**) [59].

ويقول في هجاء الأخطل :

تغشى ملائكةُ الإله قبورَنا والتغلبي جنازة الشيطان

يُعطى كتاب حسابه شماله وكتابنا بأكفّنا الأيمان[60]

وهو ينظر إلى قوله تعالى : (**فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ * إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلاَقٍ حِسَابِيَهْ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ * كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الْخَالِيَةِ * وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ**)[61].

وجرير في محاكاته للقرآن الكريم واقتباسه من معانيه وألفاظه، إنه لا يقصد مجرد التقليد والتكرار؛ بل يهدف إلى ما هو أبعد من ذلك، وهو خَلْقُ جسر التواصل بين النص القرآني وبين ما يتناوله الشاعر من فنون القول.

7 – ثمة كلمة أخيرة ونحن بصدد حديثنا عن الهجاء عند جرير وهي وجود بعض النقاد الذين يلتمسون للشاعر العذر في استخدامه بعض الألفاظ النابية في الهجاء، وهم يعزون ذلك إلى أن الهدف الذي استخدم فيه هذه التعابير والألفاظ راجع إلى التسلية وإضحاك من حوله من الجهور، على اعتبار أن حياة المجتمع في ذلك العصر تتطلب مثل ذلك. لكننا ربما نخالفهم الرأى ولو قليلاً، ونسير في هذا مع النقد الحديث جنبًا إلى جنب، كما نضم صوتنا إلى صوت أحد رواده وهو إيليا الحاوي الذي يرى أن «الشاعر المبدع لا يقذع باللفظ ولا يتوسل التعابير الجنسية كالإست والهلب وما أشبهه، إذ إنها من معالم الوجود الساقط والجزئيات العارضة، بل إنه يستغرق في التأمل والانفعال حتى تسفر له في قلب الموضوع المبذول الحقيقة المستترة المبذولة»[62].

حيث الألفاظ الواردة في شعر جرير وما تحمله من معانٍ نجدها متعمقة في الفحش. ليس هذا فحسب بل إن بعض هذه الألفاظ لا نستطيع أن نذكرها أو نرددها في عصرنا الحاضر، ومن يرجع إلى ديوان جرير ويمعن النظر في أهاجيه أو نقائضه –خاصة مع الفرزدق والأخطل– فإنه يقف على صحة ما نقول.

وإن كنا نلتمس له العذر في ذلك فهو بوصفه شاعرًا هجاءً إذًا لا مناص من أن يستخدم العديد من الألفاظ المقذعة التي يرى أنها تبرز موقفه أمام الخصم. هذا من جانب، ومن جانب آخر يتخذ منها سلاحًا فتاكًا يقضى به على المهجو .. وليس من همي هنا أن أخوض في هذه الألفاظ التي بنى عليها تهاجيه لأن هذا ليس مكان الحديث فيه، بل الشيء الذي يهمنا هو التنويه بهذه الألفاظ والإشارة إليها.

ومن حيث استخدامه لمثل هذه الألفاظ التي تدل على القبح والتي أحيانًا لا يليق بقارئ شعره أن يبوح بها وما

أكثرها في شعره، إلا أننا نجد من يعذر الشعراء في هذا الأمر؛ بحجة أن لغة العصر هي التي فرضت هذا الموقف تبعًا لظروفها. «فليس للكلمات في ذاتها صفات أدبية خاصة، ولا تود كلمة قبيحة أو جميلة في ذاها أو من طبيعتها أن تبعث على اللذة أو عدمها، ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقًا للظروف التي توجد فيها»[63].

وهذا ما ذهب إليه جرير في شعره، حيث يقتضي الهجاء مثل هذه الألفاظ، فالهجاء يعتمد في جزء كبير منه على السب والشتم للحط من شأن المهجو وجعله سخرية للآخرين، وهذا ما يرمي إليه الهجاء.

ونستشهد هنا ببعض الأبيات ذات الألفاظ اللاذعة التي وردت في شعر جرير. خذ قوله مثلاً وهو يهجو الأخطل : (من البسيط).

قال الكرام تَنَحَّوا إنكم نَجَسٌ أفواه تـغـلـب أسـتـاه بها وَضَرُ

ساقت بنو تغلب من حَيْن رأيهمُ أُمَّ الأُخَيْطِل في جلد استها شَتَرُ[64]

ويبلغ الفحش ذروته عند هجائه لبني ضرار من ضبة أخوال الفرزدق، حيث يقول: (من الوافر).

إذا ما كنتَ ملتمسًا نكاحًا فلا تَعْدِلْ بِنَيْكِ بني ضِرار

ولا تَمْنَعَك من أَرَب لِحَاهُمْ سوَاءً ذُو العِمامة والخِمار

وإن لاقيتَ ضبيًّا فَنِكْهُ فكلُّ رِجالهم رِخْوُ الحِتَار[65]

وقد يصعد بنا جرير في هجائه إلى درجة التنبؤ، كالذي توقعه الفرزدق عندما سمع قول جرير في قصيدته التي مطلعها : (من الوافر).

أقلى اللوم عاذلَ والعتابا

فلما بلغ قوله :

بها برص بجانب اسكتيها

وضع الفرزدق يده على فمه، وغطى عنقفته متوقعًا قول جرير :

كعَنْقَفَةِ الفرزدق حين شابا

وينصرف الفرزدق بين سخرية المحلقين والمتلقين وهو يقول: «اللهم أخزه، والله لقد علمت حين بدا البيت أنه لا يقول غير هذا، ولكن طمعت ألا يأبه فغطيت وجهي»[66].

ومهما كان الأمر فإن جريرًا فيما ذهب إليه من تفننه في الهجاء –لاسيما في النقائض– فهو لا يخرج عن إطار السخرية والتهكم، وهذا ما دفع الدكتور عبد القادر القط إلى القول : «ولعل أطرف ما في هذه القصائد سخريتها

وفكاهتها. وبخاصة حين يتصل الأمر بالنساء، لكنها فكاهة تعد اليوم غليظة نابية لا مجال لترددها»[67].

والدكتور القط على حق حينما يسجل هذه الظاهرة التي تدلنا دلالة قاطعة على أن الهدف الذي ترمي إليه هذه المنافرات هو السخرية والتسلية وكسب رضاء الجماهير، وذلك على الرغم مما تضمنته من ألوان الشتم والسباب؛ ولو كان هدفها غير ذلك لأدى الأمر إلى التناحر والقتال أو القطيعة والهجران.

وشيء آخر اتضح لنا من خلال الشواهد الشعرية التي أوردناها في هجاء جرير، أن أهم ظاهرة في هذا الهجاء تتجلى في التكرار الذي يهدف من ورائه إلى جعل المهجو دائمًا أمام أعين السامع، وأنه هو المقصود بالهجاء لا غيره، إمعانًا من الشاعر في جعل هذا الهجاء أقوى وأبلغ وقعًا في ذهن المتلقي. الأمر الذي يعزّز لغته ويقوى أسلوبه، ومن ثم فهو بكل المقاييس: "شاعر يغرف من بحر". وأنه جعل من هجائه بصمة واضحة تركت آثارها في تلك القيمة الفنية التي ميزت هجاءه عن غيره من سائر الشعراء قديمًا وحديثًا.

الهوامش :

القرآن الكريم.

(1) حسان بن ثابت، ديوانه : تحقيق دكتور، سيد حنفي حسنين، مراجعة، حسين كامل الصيرفي، قدم لهذه الطبعة دكتور، عبد الحكيم راضي، سلسلة الذخائر (171)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2008م. ص : 76.

(2) شوقي ضيف (د)، التطور والتجديد في الشعر الأموي : دار المعارف، الطبعة العاشرة (د–ت).

(3) الأصفهاني (أبو الفرج ت 356هـ)، الأغاني، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، إشراف، محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010م : 8 / 15.

(4) شوقي ضيف (د)، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص 187.

(5) أبو عبيدة (معمر بن المثنى التيمي البصري ت 209هـ) :كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق– باعتناء المستشرق الإنجليزي بيفان، دار صادر، بيروت، طبع في مدينة ليدن المحروسة بمطبعة بريل سنة 1905م المسيحية : 1/ 506.

(6) نفسه : 1/ 330.

(7) شوقي ضيف (د)، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص : 111.

(8) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت 255هـ) : الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، قدم لهذه الطبعة، د. أحمد فؤاد باشا، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الأسرة 2004م: 2 / 93.

(9) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة (د–ت): 1 / 203.

(10) محمد محمد حسين (د)، الهجاء والهجاءون في العصر الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة 1389هـ/ 1970م. ص: 16.

(11) جرير : ديوانه، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور، محمد نعمان طه، دار المعارف، الطبعة الثالثة (د–ت): 2 / 818 وما بعدها.

(12) إيليا حاوي،فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، الطبعة (د–ت).ص: 386.

(13) نفسه والصفحة نفسها.

(14) محمد محمد حسين (د) الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (د–ت). ص : 165.

(15) سعد أبو الرضا (د): في البنية والدلالة، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، طبعة 1998م. ص: 137.

(16) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت (د–ت) : 4 / 35، 36.

(17) الأغاني، مصدر سابق : 21 / 377. وينظر: ديوان الفرزدق، تحقيق علي مهدي زيتون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى 1417هـ/ 1997م: 2/289-291.

(18) سعد أبو الرضا (د) : في البنية والدلالة، مرجع سابق، ص : 111.

(19) سورة الأحزاب : من الآية (33).

(20) الديوان : 1 / 197 وما بعدها.

(21) الديوان : 1 / 481.

(22) الديوان : 2 / 998.

(23) طه حسين (د) من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة 1978م. المجلد الأول، ص : 658.

(24) الديوان : 2 / 887.

(25) الديوان : 2 / 838.

(26) أبو تمام : نقائض جرير والأخطل، تحقيق الأب أنطون صالحاني اليسوعي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1992م. ص : 92.

(27) نفسه، ص : 184. وينظر، شعر الأخطل، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية 1399هـ / 1979م : 2 / 635، 636.

(28) الديوان : 1 / 52.

(29) الديوان : 1 / 371.

(30) الديوان : 2 / 911.

(31) ينظر، الدكتور شوقي ضيف، التطور والتجديد ... مرجع سابق. ص : 213.

(32) طه حسين (د)، من تاريخ الأدب العربي .... مرجع سابق. ص : 627، 628.

(33) نفسه، ص : 627، 628.

(34) ابن رشيق (أبو على الحسن ... القيرواني ت 456هـ) : العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه الدكتور، النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى 1420هـ / 2000م: 2 / 172.

(35) البيان والتبيين، مصدر سابق : 4 / 83.

(36) العمدة، مصدر سابق : 1 / 110.

(37) البيان والتبيين، مصدر سابق : 2 / 250.

(38) نفسه والصفحة نفسها.

(39) الأغانى، مصدر سابق : 8 / 8.

(40) الديوان : 2 / 960 – 962.

(41) الديوان : 2 / 888.

(42) العمدة، مصدر سابق : 1 / 203.

(43) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276هـ) : الشعر والشعراء، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار الحديث، الطبعة الثالثة، 1421هـ / 2001م. 2 / 712.

(44) دكتور محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، مرجع سابق، ص: 202.

(45) الجمحي (محمد بن سلام ت 231هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (د–ت) : 2 / 96، والأغانى: 8 / 76، 77.

(46) دكتور شوقي ضيف، التطور والتجديد ... مرجع سابق، ص : 180.

(47) عالم المعرفة، الإسلام والشعر، (مقال) للدكتور سامي مكي العاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1403هـ – يونيو (حزيران) 1983م.

(48) الديوان : 2 / 820، 821.

(49) الديوان : 2 / 962.

(50) نفسه : 2 / 1002.

(51) نفسه : 1 / 366.

(52) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد ... بن إبراهيم ت 518هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية 1407هـ / 1987م: 1 / 8.

(53) الديوان : 1 / 544.

(54) النقائض، مصدر سابق: 1 / 324 - 325.

(55) الديوان : 2 / 872، 873.

(56) الديوان : 1 / 129.

(57) سورة البقرة، الآية : (127).

(58) الديوان : 1 / 330.

(59) سورة هود، الآية : (78).

(60) نقائض جرير والأخطل، مصدر سابق. ص : 208.

(61) سورة الحاقة، من الآية : (19 – 25).

(62) إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، مرجع سابق. ص : 433.

(63) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المؤسسة العامة للترجمة، القاهرة، 1963م. ص : 190.

(64) الديوان : 1 / 159.

(65) الديوان : 2 / 856.

(66) الأغاني : 8 / 35.

(67) عبد القادر القط (د)، في الشعر الإسلامي والأموى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1979م. ص : 358.