صور المرأة المهجوّة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل

طالبة الدكتوراه: نعمى خليل
قسم اللغة العربية–كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة–جامعة تشرين
إشراف: أ. د. عبد الكريم يعقوب–المشرف المشارك: د. هويدا نجّاري

ملخّص البحث

يدرس البحث صور المرأة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل بوصفها بنىً لغوية معرفيّة وجمالية، استطاع بها كِلا الشاعرين توظيفها في إثبات غلبته وانتزاع إعجاب الجمهور والظفر بالتفوّق على الصعيدين الفنّي والواقعي، وإسكات الخصم وإفحامه.

وقد سعى البحث إلى إثباتِ أنّ صورة المرأة المهجوّة في النقائض كان لها وظيفتها الفعّالة في البنية العامة للنقيضة، البدء أو الجواب، ولم تكن النقيضة ليستقيم أمرُها، أو لتحقّق هدفها لولا هذا النوع الجديد من الهجاء (الهجاء بالمرأة). بيّن البحث كيف خرجت صورة المرأة المهجوّة عن الصورة النمطية للمرأة في التراث الديني والأسطوري، فبدت في صورة يملأ الفحش جنباتها من خلال التجرّؤ على الطعن بالقريبات، كالأم، والزوجة، والبنت، والعمّة، والجدّة.

وعلى الرّغم من هذه المخالفات الشرعيّة والقيَميّة، فإنَّ هذا لم يكن يؤخذ على محمل الجدّ من الشعراء أنفسهم، أو من العامة، أو حتّى السّلطة في المجتمع الأموي، ولا أدلّ على ذلك من أنّها لم تُرَقْ بسببها أية دماء، بل كان الأمر وكأنّه مباراة شعبية في الفكاهة والسخرية. ومن هنا حاول البحث إبراز الهيئات التي تقرّرت بها تلك الصور، والآلية التي اعتمدها الشعراء الفحول لتقريبها من المتلقّين، من خلال ما تضمّنه شعرهم من قيم فنّية وجماليّة.

الكلمات المفتاحية: (الهجاء، الصورة الفنّية، التخييل، الواقع، المهجوّة)

Abstract

The research studies the images of women in the contradictions of Jarir, Al-Farazdaq and Al-Akhtal as linguistic, cognitive and aesthetic structures, in which both poets were able to employ in proving their dominance, eliciting public admiration, achieving superiority on the artistic and realistic levels, and silencing and smothering the opponent.

The research sought to prove that the image of the satirical woman in the antithesis had an effective function in the general structure of the antithesis, whether it is the beginning or the answer, and the antithesis would not have been right, or it would have achieved its goal without this new type of satire (satire with the woman). The research showed how the slandered woman's image departed from the stereotypical image of women in the religious and mythical heritage, so she appeared in an image that filled her with obscenity by daring to challenge female relatives, such as mother, wife, daughter, aunt, and grandmother.

Despite these legal and ethical violations, this was not taken seriously by the poets themselves, by the common people, or even by the authority in the Umayyad society. There is also no evidence that blood was spilled because of it, rather it was as if it was a popular contest in Humor and irony. Hence, the research tried to highlight the bodies in which these images were decided, and the mechanism adopted by the best poets to bring them closer to the recipients, through the artistic and aesthetic values contained in their poetry.

Keywords: (Satire, artistic image, fiction, reality, satire woman).

المقدّمة

أجمع معظم دارسي النقائض على أنّها كانت نوعاً من المحاورات والمناظرات الأدبية؛ إذ إنّها كانت انعكاساً لبيئة الحِجَاج التي كانت سائدةً في العراق. ولذلك يختلف البناء الفني للنقائض عن بناء القصائد الأخرى؛ فالمناقضة تقتضي من صاحبها أن يكون مفتخراً أمام خصمه، متأهّباً لإبطال أقواله وهدم حججه، بأسلوب ساخر، يعتمد تسليط الضوء على العيوب، وتضخيمها على نحو تتكثّف فيه وتتشكّل في تراكيب شعرية تتّحد فيها الأشكال مع دلالاتها، لتشكيل نموذج ملحوظ فيما يراد جعله مثالاً له، من حيث الكمال أو من حيث النقص.

وتجربة شعراء النقائض في العصر الأموي ولاسيّما نقائض الفحول جرير والفرزدق والأخطل أنموذجٌ فريد وغير متكرّر في الأدب العربي، وعلى الرّغم من كثرة الدراسات التي تناولتها، لا يزال هناك فسحة للنظر فيها تستحقّ الدراسة والمتابعة، إنّها صورة المرأة المهجوّة التي لها حضورُها اللافت في فضاء النصّ الشعري لدى شعراء النقائض، وكان لها دورٌ فاعلٌ في بناء النقيضة وفي تحقيقها وظيفتها. وتأتي أهمية دراسة الصورة للكشف عن مقدرة الشاعر الإبداعيّة في تشكيلها، وعن ملامح الجدّة والفرادة في شعره.

وعلى الرّغم من التشكيل المعنوي البذيء والمنافي للأخلاق الكريمة والدّين لصورة المرأة المهجوّة في النقائض فإنّ شعراءها استطاعوا _بفضل صورهم_ أن يجعلوا من هجائهم أمرًا مقبولًا اجتماعيًّا؛ فقد كان الهجاء قبل العصر الأموي ينصبّ على الخصوم من الرّجال في الأعمّ الأغلب، ولكن وجدناهم في النقائض يعرضون للمرأة التي كانت لها حرمةٌ عند العرب في الإسلامِ وقبله. وتعدّدت الدّراسات التي تناولت المرأة عند شعراء العصر الأموي، ومن أبرزها كتاب المرأة في الشعر الأموي للدكتورة فاطمة تجور، التي أشارت في أحد مباحثه إلى المرأة في النقائض، وذكرت بعض الأمثلة الشعرية التي تدلّل على الإسفاف في المعاني، والتي مسّت فيها نيران الهجاء الأم والزوجة وسائر نساء القبيلة من المحصّنات. وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة فإنّها لم تخصّ المرأة المهجوّة

بصورة أنموذج كما بدت واضحةً في النقائض، ومن هنا تأتي أهميّة دراسة صورة المرأة المهجوّة في النقائض عند أهم أعلامها في العصر الأموي، جرير والفرزدق والأخطل، في الكشف عن جزئيات هذه الصّورة والأساليب الفنّية التي شكّلَتْها، ولتبيان العوامل والدّوافع النفسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة التي صدرَتْ عنها، ولا سيّما أنّ هذا النّوع من الهجاء، الهجاء بالمرأة، كان جديدًا وغير مسبوق في الأدب العربي!

إنّ العمل الشعري متميّز من الواقع الحياتي؛ لأنّه رؤية فنّية لهذا الواقع، "إذ يستمدّ مادته من واقع الحياة من حوله، ولكنّ هذا الواقع على الرغم من ذلك يستحيل في الشعر إلى واقعٍ آخر متميّز من الواقع الحقيقي الذي صدر عنه، لأنّ الفنّ عامةً والشعر خاصةً لا يقصدان إلى تصوير الحياة في حقيقتها تصويرًا فوتوغرافيّا"[1]، ومن هنا يفترض البحث وجود فروق واضحة بين واقع المرأة وصورتها الفنّية، بل إنّ الشعر أو الفنّ عمومًا يبتعد عن هذه المقاربة، وينظر من زوايا بعيدة، فيجمّل الواقع ويرمز إليه، وتكون الصورة الشعريّة تعبيرًا عن مضامين ورؤى خاصة قصد إليها الشعراء من خلال أدواتهم الفنّية. و"تكمن أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثّر به"[2]. فالصورة الفنّية التي طرح من خلالها شعراء النقائض أفكارهم كان لها الدور الأكبر في التفاف الناس حولها واستمتاعهم بها. ومن هنا فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى الإجابة عن أسئلة من قبيل: هل نقرأ نصّ النقائض بوصفه وثيقةً تاريخيّةً واجتماعيّةً على نحو ما أكّدته معظم الدّراسات، أم من حيثُ هو فعلٌ تخيّليّ إبداعي؟ هل ثمّة فحش واستباحة لعورات النساء المحرّمات في المجتمع الأموي بالمعنى الحرفي، أم ثمّة فعلٌ تخيّليّ يصوغه فنّانٌ مبدع لبلورة رؤيةٍ فرديّةٍ للوجود الإنساني وللعلاقات المعقّدة والمتضاربة التي يحتشد بها هذا الوجود كما يعيه، ويتمثّله الفنان المبدع تخيليًّا على مستوى يتجاوز ممارسته الشخصيّة المحدودة للعيش، ويختصر التجربة الإنسانيّة بأكملها.

[1] بين القديم والجديد-دراسات في النقد والأدب، د. إبراهيم عبد الرحمن محمّد، مكتبة الشباب، 1987، ص7-8.
[2] الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1973، ص327-328.

واقتضت طبيعة البحث تقرّي النصوص الشعريّة الموصولة بموضوعه في نقائض الشعراء الفحول، جرير والفرزدق والأخطل، وتحليلها بغية الوقوف على مكوّنات صورة المرأة المهجوّة ودلالاتها التي لبّت الغرض الموضوعي والفنّي للنقائض في العصر الأموي، والتي انسجمت مع مقاصدها الاجتماعية.

الدراسة:

إنّ أهمّ ما يميّز نقائض جرير والفرزدق، هو الجوّ الجدلي في ظلّ مجموعة من العوامل التي كان الشاعران يضعانها في الحسبان؛ كالرّدّ على الخصم، ومحاولة إفحامه، أو البدء بقصيدة بغاية استفزاز مشاعر الآخر لنقضها والردّ عليها، و"التعامل مع لغة الشاعر أمر مرتبط بطبيعة التجربة التي تقدّمها قضيّته، وبطبيعة الموقف الذي يحاول اكتشافه وتأمّله من خلال اللغة"[1]. ففي خضمّ هذا الجو المشحون بالتوتّر والانفعال، برزت صورة المرأة المهجوّة بما تحمله من معانٍ وأبعاد، وشكّلت ضرورةً بنائيّةً وجماليّةً اعتمدَ عليها الشاعران في ترجيح الكفّة وإثبات الغلَبَة، من خلال تناول نساء المهجوّ، ولاسيّما قريباته كالأم والزوجة والأخت، وامتدّ ذلك ليشمل العمّات والجدّات، فبهجائه إياهنّ أراد شاعر النقائض إلحاق الأذى بالفرد أو الأسرة أو القبيلة، والحطّ من قدر وُلاتِها أو حماتها، وهذا ممّا يشين رجولةَ الشاعر ويخزي قومه. ومن هنا تناول البحث صور المرأة الأمّ والزوجة والأخت والعمّة والجدّة، وكشفَ عن المعاني الخفيّة والدلالات النفسية العميقة التي تكتنفها، وتكشّفَ عن موقف الشاعر وغاياته.

[3] السّابق، ص128.

أ- صورة الأم المهجوّة:

شغل الهجاء بالأم حيّزًا من نقائض جرير والفرزدق والأخطل، وكان لصورتها حضورٌ مكثّفٌ في جلّها. وتنوّعت صور الأم فيها، لكنّها صدرت عن رؤية شعراء النقائض الخاصة، ولم تصدر عن موروث ديني أو عن فكرٍ إنسانيّ؛ فحقّ الأم في الإسلام أكبر من حقّ الأب وأعظم، ولهذا فقد جعل الإسلام الجنّة تحت أقدام الأمّهات، "قال رجلٌ: يا رسول الله من أحقّ الناس بحسن الصّحبة؟ قال: أمّك ثمّ أمّك ثمّ أمّك، ثمّ أبوك"[1]. وكانت المرأة الأم في كثيرٍ من المعتقدات البشريّة القديمة مظهرًا للتّجلّي الإلهي، مثل: لاة وعشتار آلهة الخير والنّماء والمطر عند البابليين القدماء. وعلاوةً على ذلك، فقد كانت الأم تمثّل للإنسان العربي العِرض والشرف والكرامة، ولهذا كان هجاء الأم من أقسى ما يتعرّض إليه من هجاء[2]. وهذا ما يفسّر مخالفة صورة الأم في النقائض للأصل، واقتصار دورها على سياقات الهجاء وحسب؛ "وفي الهجاء كانت الأم وما ترمز إليه من معاني الشرف والكرامة والحصانة والرّفعة مجالًا خصبًا أمام الشّعراء لتحويل كلّ المعاني السّابقة إلى أفكار الرذيلة والشّرّ والقبح وكلّ ما يسيء"[3].

وقد اعتمد شعراء النقائض على الأثر النفسي الكبير الذي يخلّفه هجاء الأم في الخصم، وانصبّ هجاؤهم لها على عدّة أمور منها: الطعن في قدرتها على إنجاب الأبناء الأصحّاء الأقوياء، والثاني الشكّ في نسبها وقدرة ذلك النسب على رفع مكانة الأبناء وجعلهم من الأحرار الشرفاء، والثالث وهو الأهمّ؛ لأنّه الجانب الطاغي، هو التعريض

[1] صحيح مسلم، الإمام أبي الحسن مسلم بن الحجاج القسيري النيسابوري، دار الآفاق العربية، مدينة نصر-القاهرة، ط1، 2005، ص1073.
[2] انظر: الإنسان في الشعر الجاهلي، عبد الغني زيتوني، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2001، ص138.
[3] المرأة في الشعر الأموي، د. فاطمة تجور، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص18.

بسلوكها وأخلاقها. ولذلك لا نلمح أبعادًا حسّية لصورة المرأة المهجوّة؛ ذلك أنّ الشعراء الثلاثة يدركون تمامًا أنّ الهجاء بالقيم هو أبلغ الهجاء، يقول أبو هلال العسكري "وأبلغ الهجاء ما يكون بسبب الصفات المستحسنة، وليس الهجاء بقبح الوجه وضؤولة الجسم وقصر القامة، وما في معنى ذلك بليغًا مرضيًا"[1]. وثمّة اعترافٌ واضحٌ للفرزدق باستغلال صورة الأم، وتوظيفها في سياقات الهجاء، إذ يقول[2]:

إِنِّي لَمُهْدٍ لِلْمُهاجِرِ جُبَّةً أَزْرارُها مِنْ جِلْدِ أُمِّ جَرِيرِ

بلغ الخيال عند الفرزدق أن جعل من قصيدة الهجاء التي تشكّل صورة الأم السّلبيّة عمادًا لها عباءةً أزرارها من جلد أم جرير، كناية عن سلخ الأم من جلدها الذي يرمز إلى الستر والعِرْض، في إشارةٍ إلى رفعة وسموّ مكانته الفنّية، "ومن الأبعاد النفسيّة المهمّة التي تفيدها الكناية، التسامي والترفّع"[3].

وحين هلك الأخطل، قال جرير[4]:

زارَ القُبورَ أبو مالِكٍ فَأَصْبَحَ أَهوَنَ زُوّارِها

فأجابه الفرزدق فقال[5]:

زارَ القُبورَ أبو مالِكٍ بِرَغْمِ العُداةِ وأَوْتارِها

[4] ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، مكتبة القدسي، القاهرة، 1933، ج1، ص202.

[5] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد)، 935/2. المهاجر: يعني مهاجر بن عبد الله الكِلابي وكان على اليمامة، وذلك في خلافة هشام، ثمّ كان الوليد بن يزيد واليها.

[1] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، نجيب ناجي، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ص233.

[2] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1041/2.

[3] السابق، 1042/2.

وَأَوْصَى الفَرَزْدَقَ عِنْدَ المَمات بِأُمِّ جَريرٍ وأَعْيارِها

يدرك الفرزدق تمامًا ما للطّعن بالأمّ من أثَرٍ نفسيٍّ كبيرٍ في الخصم؛ لذلك تراءى له أنّ الأخطل ترك وصيّةً، وهي إكمال مسيرته الشعريّة في مبارزته مع جرير ومحاولة بَزِّهِ من خلال توجيه هجائه لأمّ جرير. وفضلًا عن هذا فإنّ الأمّ نفسها كانت على دراية ووعي بهذا الهجاء، ورد في كتاب النقائض أن أم جرير "قالت لجرير لقد عَرَضْتَني لهؤلاء الكلاب، قال اسكتي قد ارتبطْتِ أعقَرَهُن"[1] في اعترافٍ صريحٍ منه بسفاهته في الهجاء بالمرأة الأم، ولذلك فإنّ أمّه ستكون الأكثر عرضة للذبح الشعريّ!

ولذلك ليسَ غريبًا أن يتركَ الأخطل وصيّةً للفرزدق بأن ينتقم من الصور المهينة التي رسمها جرير لأمّه، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قوله[2]:

نَزَتْ أُمُّ الأُخَيطِلِ وَهْيَ نَشْوى عَلى الخِنْزيرِ تَحْسِبُهُ غَزَالا

تَظَلُّ الخَمْرُ تَخْلِجُ أَخْدَعَيْهَا وَتَشْكُو في قَوائِمِهَا امْذِلالا

مِنَ المُتَوَلِّجاتِ على النَّشاوَى وَلَم تَلِجِ الخُدورَ وَلَا الحِجالَا

أَتَحْسِبُ فَلْسَ أُمِّكَ كانَ مَجْدًا وَجَزَّكُمُ عَنِ النَّقَدِ الجُفَالا

[4] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1047/2.

[5] نقائض جرير والأخطل، تأليف الإمام الشاعر أبي تمّام، عني بطبعها وعلّق على حواشيها الأب أنطون صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1922، ودار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، د.ت، ص195-197. الأخدعان: العنق. الامذلال: الاسترخاء. المتولّجة: الدّاخلة عليهم. والنشاوى: السّكارى. الفلس: الخاتم من الرّصاص يختم به عنقها. النّقد: صغار الغنم. الجُفال: الشّعر والصّوف.

يرسم جرير صورةً مرئيّةً لأمّ الأخطل، قوامُها معانٍ مزرية تسيء إلى سمعتها، مستعينًا، كعادته حين يهجو الأخطل، بما لم يكن يحرّمه هو وقومه كالخنزير والخمر، فيصوّرها امرأةً مخمورةً، غير متوازنة فقد أخذت الخمر منها كلّ مذهب، مختومة على عنقها الواضح للعيان، لا تتوارى في خدورها بل تستهوي الفاحشة مع السّكارى، وبعد هذه المقدّمة يأتي الاستفهام المفعم بالسخرية من خصمه، وقد أدّى هذا الاستفهام دورًا مهمًّا في تجسيد تجربة الشاعر الهاجي؛ فقد تجاوز معناه النحوي العادي إلى معانٍ أبعد، اكتسب من خلالها دلالات جديدة في سياق تجربة الشاعر الإنسانية؛ إنّه يعكس توتّر الشاعر وسخطه وانفعاله على الأخطل؛ فهذه الأبيات جاءت في سياق ردٍّ على نقيضةٍ هجا بها الأخطل نساء كليب متّهمًا إياهنّ بالفجور والفحش، ومن هنا فإنّ صورة المرأة المهجوة التي استخدمها جرير لم ترد مقحمةً في النقيضة، وليس بالإمكان فهم أبعادها إلّا من خلال انسيابها في نسيج النقيضتين البادئة والمستجيبة بوصفهما جزءًا من روح الشّاعر ذاته، "ولا يجوز أن نبحث عن الصورة بحدّ ذاتها، وإنّما عن الكون الشعري الذي وردت فيه، وعن صِلَتِه بالإنسان والعالم والكشف عنهما"[1]، وبذلك أسهم أسلوب الاستفهام في تعميق المجرى الدلالي وتركيز التجربة الشعوريّة، فضلًا عن نفي الرّتابة عن الصورة الهجائيّة، وتوفير عنصر التأثير في الذات المتلقّية مجرّدًا المهجوّة من القيم الأخلاقيّة والمجتمعية والدينية ليحقّق هدفه في النيل من خصمه، وكلّما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى، وهذا ما جاء في رأي قدامة بن جعفر بقوله: "ثمّ ينظر أقسام المديح وأسبابه فيجري أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام، ويلزمه ضدّ المعنى الذي يدلّ عليه، وإذا المديح ضدّ الهجاء"[2].

[1] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، 1958، ص20.
[2] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص100.

وترى الدكتورة فاطمة تجور في كتابها المرأة في الشعر الأموي، أنّ جريرًا كسب الموقف ضدّ الأخطل بسبب نصرانيّته التي كانت سببًا يمنعه من الخوض في أعراض المسلمات على نحو ما كان بين الفرزدق وجرير[1]، وبالفعل كانت مهارة الهجاء عند جرير تتركّز في استغلاله نصرانيّة الأخطل في مجتمعٍ إسلامي، والافتتان والتصرّف في استخراج مختلف الصور وألوان الدعابة السّاخرة فيه، "فهجاء جرير للأخطل يدور في معظمه حول نصرانيته، فكلّ صوره من الخمر والصليب والجزية المفروضة على أهل الذمّة"[2].

وفي رسمه لصورة الأم يعتمد الأخطل الأسلوب النفسي الذي يقوم على تحليل واقع المهجوّ، والتفطّن إلى مواضع العاهة والنقص في سيرته، ويغالي بها ويشبّها ويتكئ عليها؛ فقد استغلّ ما عُرِفَ به جرير وأبوه من بخل فبنى صورة هجائية للأمّ عدّها النقادّ قديمًا وحديثًا من أقذع الهجاء، في صورةٍ تبدو فيها الأم في أقصى درجات الإهانة[3]:

قَوْمٌ إِذا اسْتَنْبَحَ الأَضْيافُ كَلْبَهُمُ قالوا لأمّهِمِ بولِي على النّارِ

يعوّل الأخطل على صورةٍ يملأ الصياح جنباتها حين رمى رهط جرير بالبخل، فعمد إلى صورةٍ سمعيةٍ رسمت مشهدًا من مشاهد البيئة العربية الاجتماعية آنذاك، مصوّرًا ضيفانًا أضلّت بهم الطريقَ ليلةٌ ظلماء، فصاحوا صياح الكلب لتجيبهم الكلاب، فيعرفوا موضع الحيّ. فالصورة رحب المدى واسعة الفضاء يتلاقى فيها صوت الضيفان والكلاب على بعد المسافة، إلّا أنّ هذه الصورة الصوتية على فنيّتها العالية في أدائها لوظيفتها الهجائية في بنية النصّ لم تكن مقصودةً لذاتها، بل جاءت مقترنةً بصورةٍ مهينة لأمّ المهجوّ؛ إذ طُلِبَ منها أن تبول على النار عندَ الإحساس بقدوم الضيفان لتُخْمِد لهيب

[3] انظر: ص413.
[4] الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام، حسين محمد محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1971، ص134.
[1] نقائض جرير والأخطل، ص135.

النار، وقد فطن ابن رشيق إلى مكامن الهجاء في تلك الصورة الساخرة عندما قال: "نسبهم إلى البخل بوقود النار لئلّا يهتدي بها الضيف، ثمّ البخل بإيقادها إلى السائرين والسابلة، ورماهم بالبخل بالحطب، وأخبر عن قلّة النار وأنَّ بولةً تطفئها، وجعلها بولة عجوز، وهي أقلّ من بولة الشابة، ووصفهم بامتهان أمّهم وابتذالها في مثل هذا الحال، ويدلّ ذلك على العقوق والاستخفاف، وعلى أنّه لا خادم لهم، وأخبر في أضعاف ذلك ببخلهم بالماء"[1].

ولم يكتفِ الأخطل بصفة البخل في بناء صورة الأم على أساسٍ قيمي، فقد جمع كلّ القيم السلبية من خلال نعت أم جرير بـ(لئيمة)، "وكانت صفة اللؤم تشمل جميع الصّفات التي تحطّ من شأن الرّجل في المجتمع، تشمل البخل والخسّة ودناءة النفس وضعة النّسب وخبث المنبت"[2]حين يقول[3]:

جَاءَتْ بِهِ مُعْجَلًا عن غِبِّ سابِعَةٍ مِنْ ذِي لَهالِهَ جَهْمِ الوَجْهِ كالقارِ
أُمٌّ لَئيمَةُ نَجْلِ الفَحْلِ مُقْرِفَةٌ أَدّتْ لِفَحْلٍ لئيمِ النَّجْلِ شَخّارِ

يستغلّ الأخطل الطاقات التعبيرية للغة بما يمنحه القدرة على رسم صورة بصرية تتجلّى في رصد النقص في شخصية جرير الذي يعكسه نقصٌ في بقائه في رحم أمّه، فإذا بجرير كالح الوجه قبيحه. وتسهم الصورة السمعيّة بصيغة المبالغة (شخّار) في إضفاء طابعٍ ساخرٍ يغلّف تلك الأسرة الوضيعة، محقّقًا بذلك الأخطل أعلى درجات التفوّق على خصمه، "وتكمن قوّة النقائض وجودتها في صورها السّاخرة"[4].

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981، 175/2.
[3] حسّان بن ثابت-حياته وشعره، إحسان النصّ، دار الفكر، ط3، 1985، ص206.
[4] نقائض جرير والأخطل، ص139. غِبّ: بعد. لهاله: العميق، وهو الفرج. جَهم: كريه كالقار لسواده.
[1] تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، دار الاتّحاد العربي، مصر، ط3، 1966، ص231.

ويبدو الاختلاف واضحًا بين أسلوبَي جرير والأخطل في رسمهما صورة الأم، فالأخطل "لا يتخلّى عن وقاره، ولا عن تقنيّته الفنّية القائمة على استحضار المعاني في أطرها الخاصة بها، فهو لا يهجو بالحمق المباشر"[1] كما يفعل جرير الذي يبدو أنّ حكم الأخطل بتفوّق الفرزدق عليه أثّر كثيرًا في نقائضه معه، فهو يصدرُ فيها عن موقفٍ أدبي يدافع فيه وبشراسة عن مقدرته الشعريّة، ولذلك نجده يردّ على بيت الأخطل في هجاء الأم بأبياتٍ تمحورت حول هذا الحكم، يقول[2]:

لَمْ تَدْرِ أُمُّكَ بِالحُكْمِ الَّذِي حَكَمَتْ إِذْ مَسَّهَا سُكُرٌ مِنْ دَنِّهَا الضَّارِي

أمّا في هجائه الفرزدق فقد رسم جرير صورةً للأم مستمَدّة من المنظومة الأخلاقيّة؛ إذ عمد إلى سلب المهجوّة من الأخلاق الكريمة، مستغلًّا ما عُرفَ عن الفرزدق من فجور وممارسات منبوذة أوعزها جرير إلى العامل الوراثي عن الأم[3]:

تُشْبَّهُ مِنْ عاداتِ أُمِّكَ سيرةً بحَبْلَيكَ والمِرْقاةُ صَعْبٌ حُدورُها
رَأَيْتُكَ لَمْ تَعْقِدْ حِفاظًا وَلا حِجىً وَلَكنْ مواخيرًا تُؤَدَّى أُجورُها

نلتمس في هذه الأبيات حرص جرير على إبراز شخصيّة الأم المنبوذة وتصوير دناءتها والتزامها بيوت الإثم، حتّى أصبح ذلك عندها عادةً، فنقلت تلك الأخلاق السّيئة إلى ابنها، فإذا به لم يلتزم عهدًا قطعه على نفسه بترك الزنى والفحش، والتزام القرآن؛ لأنّ الطبع عنده غالب، ومنبته منبت سوء، فكيف له والحال هذه أن يرتقي؟ فالجملة الحالية (والمرقاة صعب حدورها) جاءت نتيجةً حتمية لسلوكية الأم السيّئة، فشكّلت نقلًا إقناعيًّا لا مجال للشكّ فيه، أو دعايةً لنوعٍ من الحقيقة، "والشاعر في رأي البعض داعيةٌ مسؤول

[2] فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، دت، ص197.
[3] نقائض جرير والأخطل، ص148. يريد حكومته بين الفرزدق وجرير عند بشر بن مروان فنسَبَها إلى أمّه.
[4] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 543/1-544.

عمّا يصنع"[1].

وتكشف صورة الأم وأبعادها عند الفرزدق عن حرصٍ شديدٍ لديه على استخدامها في إثبات غلبته الفنّية على خصمه جرير، يقول[2]:

أَزْرى بِجَرْيِكَ أَنَّ أُمَّكَ لَمْ تَكُنْ إِلّا اللَّئيمَ مِنَ الفُحولَةِ تُفْحَلُ
قَبَحَ الإِلَهُ مَقَرَّةً في بَطْنِهَا مِنْها خَرَجْتَ وَكُنْتَ فيها تُحْمَلُ

يؤكّد الفرزدق أنّ ممّا يقعد الخصم عن الجري في المضمار الشعري، هو سوء أخلاق الأم، فيهيئ لصورة أم جرير مجموعةً من المعاني التي تبرز أخلاقها المشينة، منها صورة الأم الزانية التي تحمل دون أن تعرف من أي رجلٍ حملت، وهذا ما يبيّنه الفعل المبني للمجهول (تفحلُ)، ويسهم أسلوب الحصر في تركيز بؤرة انتباه المتلقّي على صفة اللؤم التي يمتاز بها أولئك الرجال الذين زنت معهم أم جرير. وإمعانًا منه في تحطيم الخصم من خلال صورة الأم، يتطرّق الفرزدق إلى الوصف الحسّي، فيصوّر رحمها وكأنّه مقرّ السَّيل ومجمعٌ للقاذورات والأوساخ. فيشكّل لمهجوّه من خلال الوصف الحسّي هوية الخاسر منذ ولادته من خلال التماهي مع شخصية الأم السلبية، "ويعمل التماهي على خلق الهوية"[3]، وبهذا المعنى نجد أنّ هوية الفرد وقيمته تنبعان من مكانة الوالدين داخل الهرم الاجتماعي، ولذلك حرص الفرزدق على خلخلة موقع الأم في هذا الهرم مجرّدًا خصمه من هويته وقيمته.

[5] فنّ الشعر، د. إحسان عبّاس، دار الشروق، عمّان، ط5، 1992، ص136.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 203/1.
[2] النظرية الأدبية، جوناثان كالر، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2004، ص136.

ويلجأ الفرزدق إلى تأكيد هذا الأمر بتصويره تمرّد الفرد على هذا الواقع، من خلال خلق علاقات مضطربة يتمثّل فيها عقوق الأبناء عقوقًا يجعلهم لا يحفظون شَرَفَ أمهاتهم، فتبدو الأم في صورةِ طريقٍ معبّدٍ ممهَد يطؤهِ الغادي والعائد، يقول الفرزدق[1]:

وَتَرَكْتَ أُمَّكَ يا جَريرُ كَأَنَّها للنَّاسِ بارِكةً طَريقٌ مُعَمَّلُ

وهذا التجسيم الحسّي للأم أسهم في تصغيرها وتحقيرها والحطّ من مكانتها، فضلًا عن تسليط بؤرة الضوء على سوء أخلاقها، وإظهارها بمظهرٍ مشين، ممّا ساعد في جعل الصورة الهجائية أشدّ نيلًا من الخصم ووقعًا عليه.

ولذلك فإنّ الأم تتمنّى ألّا تكون قد ولدت ذلك الابن الذي يجرّ عليها البلاء والهجاء، يقول الفرزدق[2]:

وَنُبِّئْتُ كَلْبَ ابْنَيْ حُمَيْضَةَ قَدْ عَوَى إِلَيَّ ونارُ الحَرْبِ تَغْلِي قُدُورُها
فَوَدَّتْ بِأُذْنَيْ رَأْسِها أُمُّ نافِعٍ بِجارِيَةٍ عَفْلاءَ كانَ زَحيرُها
وَوَدّتْ مَكانَ الأَنْفِ لَو كانَ نافِعٌ لَها حَيْضَةً أَوْ أَعْجَلَتْها شُهورُها
مَكانَ ابْنِها إِذْ هاجَني بِعُوائِهِ عَلَيها وَكانَتْ مُطْمَئِنًّا ضَميرُها
وَكانَ نَفَيْعٌ إِذْ هَجاني لِأُمّهِ كَباحِثَةٍ عَنْ مُدْيَةٍ تسْتَثيرُها
لَئِنْ نافِعٌ لَمْ يَرْعَ أَرْحامَ أُمِّهِ وَكانَتْ كَدَلْوٍ لايزالُ يُعيرُها
فَإِنِّي عَلَى إِشفاقِها مِنْ مَخافَتي وَإِنْ عَقَّها بي نافِعٌ لَمُجيرُها

[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 205/1.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 524/1-525. ابنا حُميضة: عامر ومنذر ابنا بجير بن جعفر بن كلاب. نافع: ابن الخنجر بن الحَكَم بن مالك بن جعفر.

لم يقف الفرزدق في رسمه صورة الأم عند أمّ مهجوّه وحسب، وإنّما امتدّت دلالتها واتّسعت لتشمل أمّ كلّ شاعرٍ يتجرّأُ أن يهجوه. إنّها الأم التي تعرف ما يجرّه ابنها الشاعر من ويلاتٍ عليها عندما يهجو آخر أقدر منه فتيًا، ويستطيع أن يشعل حربًا بشعره!

ويتقمّص الفرزدق في هذه الأبيات إحساس الأم الكبير بالاستياء عندما تجد نفسها وقودًا بذيئًا لحرب الهجاء، فتتمنّى أن تستبدل بابنها جاريةً قذرة، أو تتمنّى ألّا تكون قد ولدته أصلًا. وتوسّل الفرزدق للتعبير عن مشاعر الأم إزاء عقوق ابنها بالتشبيه، فشبّه الشاعر الذي يستجرّ الهجاء لأمّه بالعنز التي بحثت عن السّكين حتّى ذُبِحت بها، ففعل الشعر هنا فعل قتل. وكذلك شبّه الأم المباحة للهجاء بالدّلو التي تُستعار مجسّدًا بذلك ما يعتصر قلبها من مشاعر مشحونة بالألم والحسرة إزاء هذا العقوق. ولا تضطلع البنى اللغوية التشبيهية السّابقة بهذا العبء وحدها، وإنّما تشاركها في ذلك صيغة الالتفات، أي انتقال الخطاب من ضمير المتكلّم (الشاعر) إلى الغائب (الأم)، والغائب (الخصم)، فالمتكلّم (الشاعر) وكان لهذا كلّه دورٌ كبير في تضييق الخناق على الخصم وأمّه وإحاطته بدائرة النار التي أضرمها الشاعر الفرزدق، ممّا أسهم في تعظيم شأنه وإبراز مكانته في نفس المتلقّي، ولاسيّما عندما اتّخذ قراره بعدما رأى خوف الأم واستغاثتها من هذا الهجاء ألّا يضيرها، ليظهر نبله وحرصه ألّا يضرّ أمًا حتّى ولو كانت أمّ خصمه. ولذلك عُدَّ هجاء الابن نوعًا من العقوق لأمّه؛ لأنّه يحملُ لها الويلات، يقول الفرزدق مؤكّدًا هذا الأمر[1]:

وما حَمَلَتْ أُمُّ امْرِئٍ في ضُلوعِها أَعَقَّ مِنَ الجاني عَلَيْها هِجائِيا

[2] السابق، 171/1.

فالأم كانت على درايةٍ تامة بهذا الهجاء المقذع لها في النقائض، ويبدو أنّ هذا الأمر كان مباحًا اجتماعيًا، بل العكس يبدو وكأنّ الجمهور يدعم ويشجّع هذه البذاءات؛ "فالمؤلّف يكتب وفي ذهنه قارئٌ ما، قارئٌ يعرفه ويخاطبه ويتعامل معه، بل يحدث أنّ الكاتب لم يكتب النصّ إلّا من أجل ذلك القارئ بطلبٍ منه أو لمواجهته"[1]، فالفرزدق وجرير يقولان نقائضهما وفي ذهن كلّ واحدٍ منهما مستقبِلٌ معيّن، وجمهور يعنيانه ويعرفانه، والقارئ هنا يحتلّ ذهن المؤلّف ويتحكّم فيه. وعلاوةً على ذلك فإنّ شعراء النقائض أمنوا جانب السّلطة الأمويّة التي غضّت الطرف عن هذا الهجاء الفاحش وباركته، وقد يكون السبب في هذا التغاضي هو إلهاء الناس وإبعادهم عن الاشتغال بالسياسة والتحزّب لتخلو لهم السّاحة السياسيّة[2]، فقد كان الملك لديهم يقدّم على الدين، ممّا جعلهم يقرّبون الأخطل التغلبي على نصرانيته على جرير القيسي على إسلامه[3]! وكأنّ المقاييس الخلقية تخضع لما يراه السّيد حقًّا أو باطلًا، وحتّى المقاييس النقدية كانت تخضع للبلاط، وقد كان من الطبيعي في هذا المجال أن يلتفت النقّاد إلى الشكل وأن يتركوا الحكم على الموضوع[4]، ولهذا جذوره في صدر الإسلام وقبله؛ إذ توهّم بعض النقاد الإسلاميين أنّ الشعر لا يزدهر إلّا بالشرّ فإذا أدركه الخير لان وضعف، ولم تبتعد الدكتورة فاطمة تجور عن هذا الرأي عندما وجدت أن ما في النقائض من فحش كان من أجل جذب أكبر عدد من الجمهور، وكأنّه مصدرٌ للتنفيس مسموحٌ به[5].

وإمعانًا منهم في رسم صورةٍ واقعيّةٍ للأمّ المهانة، اعتمد شعراء النقائض بنىً لغويّةً تتألّف من لفظة ابن مضافةً إلى ألفاظٍ تنتمي إلى عالم الحيوان والقذارة، منها تركيب (ابن

[1] الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأمويّة، إحسان سركيس، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص76.
[2] هذا ما ذهب إليه بعض الباحثين. انظر: الهجاء بالمرأة في نقائض جرير والفرزدق، د. هادي العزّاوي ود. جميل الزهيري، جامعة واسط، كليّة الآداب والعلوم التربوية، العدد (1)، م (8)، 2009، ص96.
[3] انظر: الحياة الأدبية في عصر بني أميّة، عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1980، ص151.
[4] انظر: فنّ الشعر، إحسان عباس، ص144.
[5] المرأة في الشعر الأموي، ص408.

المراغة) الذي أطلقه الفرزدق على جرير، ليجعل المراغة لقبًا لأمّه ثابتًا من كثرة تكراره في النقائض، ويحمل لفظ المراغة الكثير من التحقير؛ فالمراغة هي الحمارة وهنا يشير إلى مهنة الرعي التي كان يشتغل بها جرير وأهله. ومنها (ابن صانعة الزروب)[1]، و(ابن دمن الأرض)[2]. أمّا جرير فقد استغلّ الجانب النصراني للأخطل، وأنشأ تراكيب للأم يتّصل بعضها برموزٍ مسيحية منها (ابن عابدة الصّليب)[3]، وبعضها بالسّباب منها (ابن الخبيثة ريحًا)[4] كناية عن الخنزير. وقد نعت جرير الفرزدق بابن حادجة الروايا[5]؛ أي التي التي تسوق البعير ولا تظعن، وكذلك نعته بابن ينخوبيّة[6]، يريد أنّها جارية وليست من الحرائر.

والغريب بالأمر أنّ شاعر النقائض لم يكن ليهتم بما تُرمى به نساؤه من اختلاق وافتراء مخالفًا ما عرف عن العرب من تقديسهم للأم، قال ابن قتيبة: "كانت العرب تسمّي الأرض أمًّا لأنّها مبتدأ الخلق إليها مرجعهم، ومنها أقواتهم، وفيها كفايتهم"[7].

فالأم لها كبير الأثر في أبنائها وتربيتهم على الخير أو الشرّ، وهذا ما اختصره جرير بقوله[8]:

إنَّ الكريمةَ ينصرُ الكرمَ ابْنُها وابْنُ اللّئيمةِ للئامِ نَصورُ

[6] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، ص362.
[7] السّابق، ص377.
[8] نقائض جرير والأخطل، ص209.
[9] السّابق، ص173.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 253/1.
[2] السابق، 682/2.
[3] تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، علق عليه ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية-بيروت، 1971، ص69.
[4] ديوان جرير، تح: د. محمد نعمان أمين طه، ط4، دار المعارف، القاهرة،366/1.

2- صورة الزوجة المهجوّة:

ترد صورة الزوجة في النقائض في إطار شديد القسوة، يمسخ وجودها ويشلّ طاقاتها الخلّاقة المبدعة. وقد دخلت سهام هجاء شعراء النقائض مخادع الزوجيّة؛ فالتعريض بعفة الزوجة يريد به الشاعر الناقض الطعن بمروءة الزوج الرجل، وتلويث سمعة أبناء الخصم؛ لأنّها صانعة الرّجال، وهي سبب من أسباب نجابة الأحساب والأنساب. وقد كان العربي يبحث عن الزوجة ذات الأرومة والحسب الشريف، "ولا ريبَ أنَّ لأصل المرأة ونسبها وشرف قومها شأنًا هامًا لدى الإنسان العربي، فكان يحرص حرصًا شديدًا على أن يختارها حرّةً من أسرةٍ كريمةٍ، بل إنّ الأسر لم تكن تزوّج أبناءها غالبًا إلّا من أسرٍ توازيها شرف نسبٍ، ولاسيّما أنّ الهدف الأساسيّ من الزواج كان إنجاب البنين ليجتمع في الأبناء الشرف في الأب والأم"[1].

فشاعر النقائض حين يهجو زوجة الخصم يحقّق غير قليل من الغايات؛ لأنّه ينال من أهل الزوجة وأهله، والنقيضة في مجملها موقفٌ من الشاعر سواء أكان بادئًا أو رادًّا، وهذا يعني صراعًا بين الأنا والآخر/ الخصم، والهدف من هذا الصراع هو النيل من الآخر وإثبات الغَلبة الفنّية. وصورة الزوجة جزء من هذا الموقف العام، بيد أنّها استُمِدّت من وقائع حيّة لزوجات مررن في حياة الشاعر، فقد استغلّ جرير ما حصل بين الفرزدق وزوجه النوار عندما شكته بسبب فجوره وسوء أخلاقه لخالد بن عبد الله القسري والي البصرة في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك، وشهّرت به أمام جرير، فيقول[2]:

أَثْنَتْ نَوارُ على الفَرَزْدَقِ خِزْيةً صَدَقَتْ وَما كَذَبَتْ عَلَيكَ نوارُ

[5] الإنسان في الشعر الجاهلي، عبد الغني أحمد زيتوني، ص152.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 861/2.

استطاع جرير من خلال صورة تقريرية أن ينتزع اعترافًا صريحًا من الزوجة بفساد أخلاق زوجها واجدًا بذلك تسويغًا لهجائه المباشر للزوجة، كاشفًا عن خبايا رذيلة كشفَ عنها كشفَ الخبير العارف، بقوله (صدقَتْ وما كذبت) محاولًا أن يتوخّى الصدق الفنّي ليكون أكثر إقناعًا وتأثيرًا بالمتلقّي، وها هو ذا يهجو الفرزدق بزوجته (النّوار) طاعنًا بعفّتها بقوله[1]:

فَباتَتْ نَوارُ القَيْنِ رِخْوًا حِقابُها تُنازِعُ ساقِي ساقَها حَلَقَ الحِجْلِ
تُقَبِّحُ ريحَ القَينِ لَمّا تَناوَلَتْ مَقَذَّ هِجانٍ إِذْ تُساوِفُهُ فَحْلِ

يضفي التصوير واقعيّةً على الموقف الذي ادّعى جرير حصوله مع النّوار زوج الفرزدق، عندما كان هذا غائبًا في السّجن، فتتعانق الصورتان الحركيّة والسمعيّة الممثّلة لعناق الأرجل على وقع صوت خلاخل النّوار، وتعاضد الصورة الشمّية في البيت الثاني تلك الصورة المزدوجة لتعكس خروج الزوجة الكامل من كينونة الزوجيّة بأحاسيسها وجسدها دون أدنى شعور بالذنب أو الإثم. وقد برع جرير في تصوير نفسيّة الزوجة الخائنة التي تقبّح صورة زوجها في هذه الوضعيّة، وتفضّل غريمه الفحل عليه! بتعبيره عن تجربة حسّية ونقلها من خلال الحواس، "وهذه الحواس كلّها أو بعضها تدرك عناصر التجربة الخارجيّة، وتثير صدق وحيويّة الإحساس الأصيل"[2]، ممّا يضمن أقصى درجات التأثير في المتلقّي الذي يتفاعل مع هذه الصورة مصدّقًا الموقف وكأنّه حقيقة كائنة.

وحاول جرير أن

يستحضر –وهو يرسم لوحات هجائية فنّية للزوجة– بعض الحوادث والقصص الحقيقية التي تجلّت فيها خيانة الزوجة، مستخدمًا أسماء حقيقية لزوجات عُرفن بخيانتهن وعدم

[2] السّابق، 166/1. المقَذّ: ما خلف الأذن. الهجان: الأبيض. تساوِفُهُ: تُشامُّهُ.
[3] مقدّمة لدراسة الصورة، نعيم اليافي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص45.

حفظهنّ لأزواجهنّ بعد أن غابوا عنهنّ في الحروب وغير ذلك، يقول جرير مخاطبًا الفرزدق[1]:

حُمَيْدَةُ كانَتْ لِلْفَرَزْدَقِ جارةً يُنادِمُ حَوْطًا عِنْدَها والمُقَطَّعا
سَأَذْكُرُ ما لَمْ تَذْكُروا عِنْدَ مِنْقَرٍ وَأَثْنِي بِعارٍ مِنْ حُمَيدَةَ أَشْنَعَا

اكتسبت شخصية الزوجة في البيتين السّابقَين بعدًا واقعيًّا من خلال استدعاء الشاعر شخصيّة (حميدة) التي تقابل عنده شخصيّة الزوجة الخائنة، أمّا شخصيّة الخصم الفرزدق فهي تقابل الإنسان الفاجر، والشخصيتان تتفقان في مخالفتهما مجموعة من القيم الخُلُقيّة؛ وذلك في عدم حفظ الجوار، عند توصيفه حميدة بجارة الفرزدق، وارتكاب الفواحش وشرب الخمر بقوله (ينادم عندها) ناقلًا إلينا زمكانية التجربة الشعوريّة، مؤكّدًا بما لا يستوجب الشكّ ما حصل، ومن هذه الصورة تتولّد صورةٌ أخرى لجعثن أخت الفرزدق التي شهّر بها جرير وطعن بعفّتها (عند منقر) موجّهًا أنيابه إلى المرأة القريبة زوجةً وأختًا معريًّا إياها من معاني الشرف والعفّة واصفًا هذا الأمر بالعار الشنيع، مما يشي ببعد اجتماعي نستشفّ منه نقدًا لهذه الظاهرة وسخرية منها، "وتحت ثوب الواقعيّة يختفي نوعٌ من التهكّم والسخرية اللاذعة يدلّ على خيبة الأمل في العثور على الخير بين بني الإنسان"[2]، فواقعيّة الصورة أسهمت إلى حدّ بعيد في تشكيل صورة ساخرة يتماهى معها المتلقّي لأنها تلامس الجانب الإنساني عنده! وجديرٌ بالذكر أنّ تلك الزوجة الخائنة تمتّ إلى الفرزدق بصلة القربى، لأنّها من بني مالك بن خنظلة رهط الفرزدق.

[4] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 2/830-831. حميدة: من بني رزام بن مالك بن حنظلة، وكانت امرأة معبد السّليطي، فخرج إلى خراسان وكان يحدّث جلساءه بجمالها ويتشوّق إليها، حتّى وقعتْ في قلب حَوْط بن سفيان، فقال لمعبد قد بدا لي أن ألحقَ بالبصرة، فكتب معه معبد إلى حميدة، فلمّا قدم أتاها بكتاب زوجها معبد وقال لا أدفعه إليها، ثمّ كلّمها عن حبّه لها، فهربت واختبأت في رحله حولًا ثمّ حملتْ...فجعل جرير الفرزدق خدنًا لها وعيّره بها لأنّها من بني مالك. المقطّع: الذي انقطع ماء ظهره.

[1] فنّ الشعر، إحسان عباس، ص51.

ولم يقتصر الهجاء بزوجة الخصم على الطّعن بعفّتها وعدم صونها لزوجها، وإنّما صوّرها جرير مهانةً غير مكرّمةٍ في بيت زوجها منذ بداية حياتها الزوجيّة، فمهرها قليلٌ يتناسبُ ووضاعتها، يقول جرير معيّرا الفرزدق من خلال رهطه[1]:

وَمُهورُ نِسْوَتِهِمْ إذا ما أَنْكَحوا غَذَوِيُّ كُلِّ هَبَنْقَعٍ تِنْبالِ

تبدو السّخرية واضحةً في بيت جرير الذي سعى إليها من خلال جرس الألفاظ (غزوي) (هبنقع) (تنبال) للتقليل من شأن المرأة الزوجة...ثمّ إنّه لم يذكر امرأةً بعينها لكنّه استخدم أسلوب التعميم من خلال صيغة الجمع (نسوتهم) ليحطّ من شأن الفرزدق وقومه، فرجالهم فقراء لا قدرة لهم على دفع مهورٍ غاليةٍ، ونساؤهم وضيعات قبيحات غير عذراوات. "وهناك عوامل لها تأثير في تحديد مقدار المهر، ومنها جمال المرأة، ونسبها وحسبها، وبين المرأة الثيّب والبكر، وبين الأرملة والمطلّقة"[2]. وهذا ما أكّده جرير في مخاطبته الأخطل حول ارتباط غلاء المهور بمكانة الزوجة وكرم الزوج، كاشفًا عن معيار جديد للكرامة الذي يبدو أنّه بات يُقاس بالمال في المجتمع الأموي "بسبب ارتفاع قيمة المال في نفوس العامة، فالحضارة كانت سببًا في زيادة متطلّبات الحياة، وتعدّد آمال الإنسان، وكان المال هو الوسيلة لتحقيق الغايات"[3]:

تَلْقَى الكِرامَ إذا خُطِبْنَ غَوالِيًا والتَّغْلِبيّةُ مَهْرُها فِلْسانِ

[2] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، ص280. غذويّ: ما في بطون الحوامل لم يُنْتَجْ بعد. هبنقع: الذي قعد أقْعيً على مؤخّرته، وضمّ فَخِذَهُ وفرَّج بين رِجلَيه. التنبال من الرجال: القصير. قال مهور نسوتهم الحُملان ليس يُمْهَرْنَ الإبل.

[1] الزواج عند العرب في العصر الجاهلي بين الروايات التاريخية والمصادر الأدبية-دراسة مقارنة، د. عبد المعطي بن محمد عبد المعطي سمسم، كلية الشريعة والدّراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص169. عن نظم العرب في الجاهلية والإسلام، محمد سلام زناتي، القاهرة، 1992، ص48.

[2] صور العولمة في الشعر النسوي الأموي، د. لجين بيطار، مجلّة جامعة تشرين-الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلّد 42، العدد (5)، 2020، ص422.

واستطاع جرير من خلال هجائه المرأة الزوجة أن يفضح سلوكًا غير لائق، حين صوّر امرأة الفرزدق وهي تخاطب زوجها، فتعيّره بأبيه وجدّه بينما تفخر هي بحسبها ونسبها، ثمّ يزيد في وصف سلاطة لسانها وحدّتها لتنفِيَ زوجها عن العرب قاطبةً، يقول[1]:

حَدْرَاءُ أَنْكَرَتِ القُيونَ وريْحَهُمْ ... وَالحُرُّ يَمْنَعُ ضَيْمَهُ الإِنْكارُ
لَمَّا رأتْ صَدَأَ الحَديدِ بِجِلْدِهِ ... فَاللّونُ أَوْرَقُ وَالبَنانُ قِصارُ
قالَ الفَرَزْدَقُ: رَقِّعِي أَكْيارَنا ... قَالَتْ وَكَيْفَ تُرَقَّعُ الأَكْيارُ
رقِّعْ مَتاعَكَ إنّ جَدِّيَ خالِدٌ ... وَالقَينُ جَدُّكَ لَمْ تَلِدْكَ نِزارُ
دَعَتِ المُصَوِّرَ دَعْوَةً مَسْموعةً ... وَمعَ الدُّعاءِ تَضَرُّعٌ وحَذارُ
عاذَتْ بِرَبِّكَ أَنْ يكونَ قَرِيْنُها ... قَيْنًا أَحَمَّ لِفَسْوِهِ إِعْصارُ

تقوم الأبيات السّابقة على التّخاطب والتلاسن بين المرأة/الزوجة التي ينطق جرير بلسانها، والزوج الفرزدق، استعان جرير بالنزعة القصصية في رسم صورة الزوجه المهجوّة، وتجلّت هذه النزعة بالسرد حينًا؛ إذ توجّه الشاعر إلى إخبار المتلقّي بنفور الزوجة من زوجها بسبب دمامته ومهنته، وبالحوار حينًا آخر، "ولعلّ عنصر الحوار أبرز ظاهرة فنّية في الاتّجاه القصصي لجأ إليه كثيرٌ من الشعراء في تجربتهم الشعريّة"[2]، بوصفه وسيلةً لنقل الأفكار؛ "فهو الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس"[3]؛ إذ استطاع أن ينهض بمهمّة الكشف عن شخصيّة المهجوّة؛ فهي سليطة اللسان، متعالية على زوجها تزدريه وتسخر منه، وتدعو عليه وتستعيذ منه وكأنّه شيطانٌ رجيم، مخالفةً بذلك تعاليم الدين الإسلامي الذي حدّد العلاقة بين الزوجين على

[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 852/2-853. الأورق من الإبل الذي له لون كلون الرّماد. المصوّر: الله عزّ وجلّ.
[4] الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد النعيمي، دار سينا، القاهرة، 1995، ص309.
[5] تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري حمودي وعادل جاسم البياتي ومصطفى عبد اللطيف جاووك، دار الحرية، بغداد 1979، ص167.

أساس المودّة والرحمة والحب والاحترام، قال تعالى: "وَمِنْ آياتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْواجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْها وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمة"[1]. لقد استطاع جرير بما أوتي من خيال ومقدرة فنّية أن يوظّف صورة المرأة الزوجة المهجوّة في النيل من خصمه الفرزدق من خلال نفي صورة الرجل الزوج/الفرزدق من الأصل العربي النقيّ بقوله (لم تلدكَ نزارُ) للتشكيك بنسبه، وإفراغه من معاني السّلطة الأسرية للحطّ من قدره، فقد انتزعت السلطة الأسرية المرأة الزوجة مغيّرةً بذلك الأعراف والتقاليد الاجتماعية والعربية، جاعلةً ذلك الزوج ذليلًا حقيرًا، فبدا هذا المشهد ساخرًا مهينًا للزوج/ الفرزدق، وأسهمت الصورة السمعيّة (لفسوه إعصارُ) في إضفاء سمة الكوميديا على المشهد، والتي يبدو أنّ جمهور النقائض كان يطرَب لسماعها.

أمّا الفرزدق، فقد استقى صور الزوجة المهجوّة من أمورٍ عُرِفَتْ عن جرير؛ منها اشتغاله وأبيه في مهنة الرعي، حين جعل مهور نساء قوم جرير حميرًا![2]

تَرى كُلَّ مُصْطَرَّةِ الحافِرَين يُقالُ لَها للنِّكاحِ اركُدي
بِهِنَّ يُحابون أختانَهُمْ وَيَشْفونَ كُلَّ دَمٍ مُقْصَدِ

يرسم الفرزدق صورةً ساخرةً تبدو فيها المرأة/الزوجة في هيئة الجماعة مهدورة الكرامة، مجرّدة من أي شرف، فحتّى مهرها الضئيل (الحمير) لا يُعطى لها بل لأهلها دون أن تستفيد منه شيئًا. ثمّ إنّ اقتران صورة المهر بالأخذ بالثأر تظهر مدى وضاعتهم فهم يأخذون بثأرهم من على ظهور حميرهم، فلا يملكون الخيل النجيبة، وليس لهم

[1] الروم/21.
[2] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 793/2. حبا فلانٌ فلانًا: أعطاه وأكرمه. أختانهم: آباءهم وأخوتهم.

بالفروسية أي باع. ويلفت نظر المتلقّي أسلوب الأمر (للنكاح اركدي) الذي أقام فيه الشاعر إسنادًا شكّل انزياحًا وهميًّا يخال معه القارئ أول الأمر أنّ هذه الحمير معدّة للزواج لا للمهر، وهذا ما سماه عبد القاهر الجرجاني التمثيل الذي "يومئ إلى ما تمثّله الظنون"[1]. فالصورة الهجائية هنا جاءت متعدّدة الأبعاد استطاع فيها الفرزدق النفوذ بسهامه إلى قلب خصمه، والنّيل منه من أكثر من زاوية.

واستغلّ الفرزدق أيضًا الجانب الاجتماعي (المهنة) في تصوير ملامح شخصيّة المرأة الزوجة التي لا تربطها بزوجها أية علاقات أو حوارات إنسانيّة، ما جعلتها تجادله وتعيّره بإتيان الحمير دونها، يقول الفرزدق[2]:

لَعَمْرِي لَقَدْ قالَتْ أَمامَةُ إِذْ رَأَتْ ... جَريرًا بِذَاتِ الرَّقْمَتَينِ تَشَنَّعَا
أَمُكْتَفِلٌ بالرّقْمِ إذْ أَنْتَ واقِفٌ ... أَتاتَكَ أَمْ ماذا تُريدُ لِتَصْنَعَا
رَأَيْتُكَ تَغْشى كاذَتَيْها وَلَمْ تَكُنْ ... لِتَرْكَبَ إلّا ذا السُّحوحِ الموقَّعا
دَعَتْ يا عُبَيْدَ بنَ الحَرامِ ألا ترى ... مَكانَ الذي أخزى أباكَ وجدَّعا
أَأَعْيا عَلَيْكَ النّاسُ حتّى جَعَلْتَ لِي ... حَليلًا يعادِيني وآثَنَهُ معا

برع الفرزدق في تقمّص شخصيّة الزوجة المتمرّدة الثائرة على واقعها، فتخاطب زوجها خطابًا ينمّ على ما يجيشُ به صدرها من مشاعر، لتسأله عن سبب وقوفه بجانب أتانه الجرباء، أليركبها أم عساه سيفعل شيئًا آخر، ثمّ تفسّر الزوجة مخاوفها واتّهامها لزوجها بإتيانه الحمر وتفضيلها عليها أنّها رأته ينظر إلى فخذَي أتانه وكأنّها امرأةٌ

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: هـ ريتر، وزارة المعارف، إستانبول، 1954، ص63.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 2/823-824. أمكتفل: أي يجعله كِفلًا ثمّ يركبه، والكِفل كِساءٌ يدار حول السّنام. الرّقْم: البعير المكويّ. الكاذتان: أعلى الفخذين. ذا السّحوح الموقّع: يعني بظهرها آثار الدّبر. آتنه: ضرائري. الحرام بن يربوع، اسمه يزيد ولُقّب باسم أمّه الحرام بن العنبر بن تميم. الحليل هاهنا الحِمار.

أخرى...ثمّ بدأت تعيّره بأنّ هذا ما توارثه عن أبيه وعن بني يربوع رهطه، وكذلك فإنّ منشأه غلَبَته الدائمة ووضاعته ممّا جعله كالحمار، وجعل الحمر التي يملكها ضرائر لتلك الزوجة البائسة! ومن الملاحظ غياب صوت جرير في هذا المشهد الفنّي الذي يتمثّل في حوارٍ أحاديّ الجانب لزوجةٍ لا تكنّ أي احترامٍ لزوجها، تاركًا للمتلقّي أن يتخيّلَ ردّ الزوج على تلك المرأة السفيهة التي تفتقد أدنى صفات الزوجة الصالحة. وبالنظر إلى عمق هذا المشهد نجد أنّ المرأة/الزوجة قد انمسخت على يد الشاعر إلى رتبة الحيوان، فبدت حاضرةً بتفكيرٍ فاسدٍ، لها صوت ولكنّه قبيح، عدا عن الشذوذ الذي اكتنف هذا المشهد الذي يعدّ واحدًا من مئات المشاهد البذيئة في النقائض، والتي امتاز بها جرير عن خصميه الفرزدق والأخطل، ولا نجدُ من داعٍ هنا لتكرار ما قاله النقاد ومن درس النقائض في هذا الفحش "الجريري" من أنّه ناشئٌ عن عقدةِ نقص، أو لتسلية الجماعة وإضحاك الجمهور، أو أنّه تمّ بمباركةٍ وتشجيعٍ من السلطة الحاكمة الأمويّة، لكن الواضح أنّ هذا الفحش كان منتشرًا في العصر الأموي، وإلّا كيفَ وجدَ فيه جمهور النقائض تلك المتعة المتحقّقة المتأتّية –بلاشكّ–من جمالٍ فنّي، "فلكلّ نظام اجتماعي نوعه الأدبي أو أنواعه الأدبية التي تحقّق مَثَلَه الجمالي الأعلى وتعكس علاقة الإنسان فيه بعالمه الطبقي والاجتماعي"[1]. فكأنّ الفرزدق عمد إلى محاكاة الأسلوب البذيء الذي طبع كثير من نقائض جرير، وانطلق منه في تصويره للحوار بين جرير وزوجته، لينال منه على طريقته.

وكدأب جرير، عمد الفرزدق إلى استحضار صور إشاريّة لشخصيات واقعيّة ارتبطت باسم الخصم، وقصّة زواج جرير بجارية زيد مشهورة في النقائض، وقد استغلّ الفرزدق

[2] مقدّمة في نظريّة الأدب، د. عبد المنعم تليمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 1997، ص129.

هذه الحادثة ووظّفها للنّيل من خصمه، مسلّطًا الضوء على قضيّة الزواج بالجواري، يقول[1]:

تُبَكِّيْ عَلَى زَيْدٍ وَلمْ تلْقَ مِثْلَهُ بريْئًا مِنَ الحُمّى صَحيحَ الجوانِحِ
تُبَكّي وقَدْ أَعْطَتْكَ أَثْوابَ حَيْضِها فَقُبِّحْتَ مِنْ باكٍ عَلَيْها ونائِحِ
وَلَو لَقَتْ زَيْدَ اليمامَةِ أَرْزَمَتْ وَأَعْطَتْ بِرِجْلَي سَمْحَةٍ غَيْرَ جامِحِ
وَلَوْ أَنَّها يا ابْنَ المراغةِ حُرَّةٌ سَقَتْكَ بِكَفَّيْها دِماءَ الذّرائِحِ
وَلَكِنَّها مَمْلوكةٌ عافَ أَنْفُها لَهُ عَرَقًا يَهْمِي بِأَخْبَثِ راشِحِ

يصوّر الفرزدق في هذه الأبيات عواقب الزواج بجارية، فهي التي لا تحفظ زوجها ولا تتوانى عن خيانته ومقارنته برجلٍ آخر أكثر منه شبابًا وفحولةً، على عكس المرأة الحرّة التي تضحّي بنفسها من أجل زوجها. كما أنّ نجاسة أخلاقها انعكاسٌ لنجاسةِ جسدها فهي قبيحة الرّائحة لا تغتسل من عرقها. وتؤدّي الصورة التشبيهيّة بقول الشاعر (أرزمت) لتلك الجارية بالناقة التي تحنّ إلى ولدها دورًا في إبراز ما تجيش به نفسها من مشاعر الحب والحنين لزيد مالكها السّابق قبل جرير، ونفورها من زوجها جرير كبير السنّ. ويعمد الفرزدق إلى تحطّيم خصمه جرير من خلال الثنائيّة (حرّة/أمَة) المتمثّلة بـ (المرأة الزوجة) كاشفًا عن الفوارق الشخصيّة الجمّة بين الحرّة والمملوكة؛ فالحرّة (تسقي بيديها دماء الذّرائح) صورة حسّية مستمدّة من عالم البادية تفوح منها معاني الشرف والعزّ التي تعبّر عنها الصورة اللونية للذرائح، وهي الدويبة الحمراء ذات السمّ القاتل؛ فالحرّة لا تقبل الذلّ وترفض الارتباط برجلٍ دقيق الأصل، وتتجلّى قطعيّة هذا الرّفض من خلال فعل القتل الذي تمارسه عليه. أمّا الأمة المملوكة فتسيّرها غرائزها الجنسيّة وهي التي تجعلها تحدّد علاقتها بالرجل بعمره الجنسي لا بشرف أرومته وكريم نجاره، فضلًا عن خبثها الذي تشي به الصورة الشميّة (له عرقًا يهمي بأخبثِ رائحِ).

[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 839/2. أرزَمَتْ: حَنَّتْ كما تحنّ الناقة حين تطلب ولدها. عاف: كَرِهَ. عَرَقًا يَهْمِي: يسيل.

فالفرزدق يحقّق بهذه الصورة أعلى درجات الهجاء من خلال تصوير جرير منبوذًا من زوجته حرّةً كانت أم أَمَةً.

3- صورة الابنة المهجوّة:

لم يكن لصورة الابنة في النقائض ذلك الحضور الكثيف كصورة الأم أو الزوجة، ولكن لوحظ أن ثمّة صورًا للابنة أحاديّة الجانب؛ استغلّها الفرزدق في سياق هجائه لجرير لا يمكن تجاهلها. إنّها صورة أم غيلان ابنة جرير وراوية شعره، تلك التي كان لها طرفٌ في خصومة أبيها مع الفرزدق الذي هدّدها أن سيهجوها قائلًا[1]:

لَئِنْ أَنْشَدَتْ بي أُمُّ غَيلانَ أو رَوَتْ عَلَيَّ لَتَرْتَدَّنَّ مِنِّي بِناطِحِ

يشكّل البيت رؤية خاصة بالفرزدق تكاد تشكل مفهومًا شعريًا يتحدث فيه عن سبيله إلى الهجاء؛ إذ صاغ تهديدًا لكلّ من يتجرّأ على هجائه أو حتّى نقل هذا الهجاء وروايته، فاستغلّ قصّةَ تزويج أم غيلان من رجلٍ ضئيل المكانة، عن طريق صفقةٍ مع أبيها جرير للنّيل منها وأبيها، فقال[2]:

لَئِنْ أُمُّ غَيْلانَ اسْتَحَلَّ حرَامَها حِمارُ الغَضا مِنْ تَفْلِ ما كانَ رَيَّقا
فَما نالَ راقٍ مِثْلَها مِنْ لُعابِهِ عَلِمْناهُ مِمّنْ سارَ غَرْبًا وشَرَّقا
فَما مِنْ دِراكٍ فاعْلَمَنَّ لِنادِمٍ وَإِنْ صَكَّ عَيْنَيْهِ الحِمارُ وصَفَّقا
وَكَيْفَ ارْتِدادى أُمَّ غَيلانَ بَعْدَما جَرى الماءُ في أَرْحامِها وتَرَقْرَقا
لَعَمْري لَقَدْ هانَتْ عَلَيكَ ظَعينةٌ فَدَيْتَ بِرِجْلَيْها الفُرارَ المُرَبَّقا

[1]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 839/2. بناطح: أي بأمرٍ شديد يصيبها منّي.
[2]. السّابق، 840/2-842. كان جرير أصابته حمرة فتورّم، وكان رجلٌ من بني أسيدة يقال له الأبلق يرقى من الحمرة ويداوي، فأتى ابن الخطفَى، فقال له ما تجعل لي إن داويتك حتّى تبرأ؟ قال جرير: أجعلُ لكَ حكمَكَ. فداواه ورقاه، فاحتكم عليه الأبلق أن يزوّجه أم غيلان بنت جرير، فكان جرير وفيّة وزوّجه إياها. تفل: بصاق. صكَّ عينيه: أغمضهما وفتحهما. الفُرار: جمع فَرير، وهو الحَمَل. أحنقا: لحق بطنه بظهره من شدّة الشبق، وذلك كما يفعل الفحل القَطِم. الشَّغور: الناقة التي رفعت رجلها فضربتْ ولَدَها.

فَلَيْتَكَ مِنْ مالي رَشَوْتَ ولَمْ تَكُنْ لِعَيْرِ الغَضا أُرْجوحةً حينَ أَحْنَقا
فَلَيْسَ بِمَوْلودٍ غُلامٌ ولَنْ تَرَى أَطَبَّ بِأَدْواءِ الحَميرِ وأَرْفَقا
غُلامٌ أَبوهُ ابْنُ الشَّغورِ وجَدُّهُ عَطِيَّةُ أَدْنَى لِلْحَميرِ وأَنْهَقا

تجسّد الأبيات تناولًا للتجربة المألوفة، زواج البنت ثمّ حملها وإنجابها، لكنّ الفرزدق عمد إلى الحطّ من هذه التجربة وجعلها أشبه برحلة خزي وعار ناقلًا إياها من المستوى المألوف إلى المستوى المخزي والمخجل، محدثًا استقطابًا لانتباه المتلقّي حولَ محورين؛ فالأوّل تزويج البنت دون مشاورتها ومن رجلٍ ليس أهلًا لها، والثاني عواقب هذا الزواج من ندم الأب بعد فوات الأوان. يختار الفرزدق أن يبدأ أبياته بالعبارة (استُحِلَّ حرامها) التي تولّد سلسلة من الإيحاءات المرتبطة بثنائية الحلال/الحرام الضدّية، وهذه مكوّنات تتبع من صورة اجتماعية دينية يستنفر لها المتلقّي لأنّها تمثّل القانون الذي يعيش في ظلّه الإنسان في المجتمعات الإسلاميّة، وبهذه العلاقة الإسنادية يغلّف الفرزدق صورة الابنة بمعاني الرذيلة والخطيئة التي نفاها عنها الدين الإسلامي، "ولعلّ أوّل أمر فعله الإسلام وأكرم به المرأة أنّه رفع عنها لعنة الخطيئة الأبدية، ووصمة الجسد المرذول، وبرّأها من رجس الشيطان وحطّة الحيوان"[1]، فإذا بها تتزوّج (حمار الغضا)، لتنجب حمارًا! وقد حمّل الفرزدق مسؤولية هذا الانتهاك القيمي للأب/جرير مستعينًا بالفكر الإسلامي أسلوبًا تحريضيًّا على جرير الأب الذي جعل الابنة في أقصى درجات العار بذلك الزواج، ويخلق تحوّل لهجة الأبيات من السرد وضمير الغائب إلى الحوار الأحادي والمخاطب نوعًا من المفارقة السياقيّة التي أعطت السياق طاقةً شعريّة إبداعيّة، وركّزت انتباه المتلقّي على الفعل النبيل للفرزدق عندما أشفق على الابنة بقوله (فليتك من مالي رشوتَ) ولم يكن ذلك الزواج، محقّقًا بذلك أعلى درجات الفخر بكرمه وبخل خصمه الذي كثيرًا ما عُرِفَ به؛ "فجرير كان في أدنى مرتبة من الفرزدق، عاش عيشة فقرٍ مدقع

[1] وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر، نعيم اليافي، مؤسّسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، 1985، ص72.

أوصله إلى الدناءة والبخل الشديد"[1].

ويستمرّ الفرزدق في النَّيل من خصمه بهجائه ابنته؛ فيصوّرها متمرّدةً على ذلك الزوج تمرّدًا ترجَمَتْهُ بسلوكٍ عدائي تجلّى في ضرب الزوج على رأسه لتفلقه نصفَين كما يُفلق بَعْرُ الحيوان[2]:

رَمَتْهُ بِمَجْموشٍ كَأَنَّ جَبينَهُ صَلايَةُ وَرْسٍ نِصْفُها قَدْ تَفَلَّقا
إِذا بَرَكَتْ لِابْنِ الشَّغورِ وَنَوَّخَت على رُكْبَتَيْها لِلْبُروكِ وَأَلْحَقا

يبدو الأسلوب السّاخر الذي اعتمده الفرزدق في تصوير سلوك الابنة في التعامل مع زوجها في صورةٍ حسية، قد تكون بالغة التأثير، وهذا شأن بعض الصور الحسيّة، فهي أحيانًا "أقوى في الدلالة على المعنى والإحساس به، وأبلغ في نقل التأثير المنشود"[3]. فتشبيه انصياع الابنة لزوجها وركوعها له ببروك الناقة يشي بالذلّ الذي ألحقه بها هذا الزواج.

وردًّا على هذه النقيضة، جاء جرير بنقيضةٍ أخرى خالفتها بالوزن والقافية؛ ففي حين أنشِدت نقيضة الفرزدق على الطويل، برويّ القاف المطلقة، فإنّ نقيضة جرير جاءت على الكامل، وبرويّ القاف المكسورة، استهلّها بذكر الطيف وتحيّة الديار والإشارة إلى الشيب الذي استنكرته الفتيات، وكأنّه يحاول الظهور بمظهر الهادئ، محتفظًا برباطة جأشه[4]:

طَرَقَتْ لَميسُ ولَيْتَها لَم تَطْرُقِ حَتَّى تَفُكَّ حِبالَ عانٍ مُوثَقِ

[2] جرير شاعر الجزالة والرّقة والعذوبة، عبد المجيد الحرّ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص43.
[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 841/2. مجموش: حجر كلس يستخدم لإزالة الشعر.
[4] طَرفة بن العبد-دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، مجموعة من الباحثين، إدارة الثقافة والفنون دولة البحرين، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص248.
[5] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 843/2-844.

حَيَّيْتُ دارَكِ بالسّلامِ تَحيّةً يَومَ السُّلَيِّ فما لَها لَمْ تَنْطِقِ
واسْتَنْكَرَ الفَتَياتُ شَيْبَ المَفْرِقِ مِنْ بَعْدِ طولِ صَبابَةٍ وتَشَوُّقِ

بدأ جرير اعتراضه بتوظيف استراتيجية إمتاعية هدفها الإقناع، وهذه الاستراتيجية هي استراتيجية التلاعب العاطفي المتعلّقة بالمتلقّين أو المستمعين: الإيثوس بتعبير أرسطو، سواء تعلّق الأمر بالمقصودين أو غير المقصودين بالخطاب. حيث بدأ نقيضته بالنسيب الرقيق، على طريقة شعراء الجاهلية، لاستمالة الجمهور، وذلك "لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإنّ ذلك استدراجٌ إلى ما بعده"[1].

لكنّه لم يستمرّ بهذا الهدوء الرقيق، بل نراه وقد صبّ جام غضبه على الفرزدق، متناولًا جدّته قفيرة، وأباه وأمّه، ليخلص إلى مخاطبته بشكلٍ مباشر ليترك الحديث عن ابنته أم غيلان وزوجها الأبلق، ويلتهي بثأر أخته جعثن، يقول[2]:

هَلّا طَلَبْتَ بِعُقْرِ جِعْثِنَ مِنْقَرًا وبِجَرّها وتَرَكْتَ ذِكْرَ الأَبْلَقِ
سَبْعونَ والوُصَفاءُ مَهْرُ بَناتِنا إِذْ مَهْرُ جِعْثِنَ مِثْلُ حُرِّ البَيْذَقِ

ينفي جرير ادّعاءات الفرزدق على ابنته أم غيلان باستلزام قضيةٍ أخرى تناقض القضية الأولى، وهي قضية أخته جعثن، مركّزًا اهتمام المتلقّي على فخرٍ بمهر ابنته، وهجاءٍ بضآلة مهر خصمه الذي عادله بديّة تحرير جندي المشاة وهو الأقلّ رتبة في صفوف الجيش، وكأنّه يعيد ترتيب السلّم الاجتماعي من خلال صورة الابنة، ليجعل قومه في الأعلى، وقوم خصمه في الأسفل.

[1] العمدة، ابن رشيق، ج1، ص358.
[2] كتاب النقائض -نقائض جرير والفرزدق، 845/2. الوصفاء: الناقة التي تجد في سيرها. حُرّ: تحرير. البيذق: جندي المشاة.

4- صورة الجدّة المهجوّة:

وردت في النقائض صورة للجدّة لا يمكن إغفالها أو التغاضي عنها، صورةٌ تجرّأ جرير على تشكيلها وتوظيفها في سياقات الهجاء، إنّها صورة قفيرة جدّة الفرزدق، أم صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع، ورد في كتاب النقائض أنّ أم قفيرة اسمها المِذَبّة وكانت وليدةً لكسرى، وهبها لزُرارة بن عُدُس بن عبد الله بن دارم، فوهبها زُرارة لابنةِ أخيه وزوّجها مرثد بن الحارث، فجاءت بقفيرة، وكانت أجمل من الشمس، فتزوّجها ناجية بن عقال على أنّها من عبد الله بن دارم، فنَعاها عليه جرير[1]. فجرير أقدم وتجرّأ على هجائها ذاكرًا اسمها صراحةً في كلّ سياقٍ هجائي لأنّ أصولها أَمَةٌ، "ذلك أنّ الأم الحرّة، تغدو منيعةً لا يقدر أحدٌ أن ينالها بأذى، مهما كان نوع ذلك الأذى"[2].

والجدير بالذكر أنّ أكثر ما وردتْ صورة الجدّة في النقائض كان في بيتٍ واحدٍ أو بيتين تطرّق فيهما جرير إلى أوصاف جسدية خَلْقية مركّزًا على فكرة عدم نقاء عرقها وجعلها من غير العرب، ونقلها هذا العرق إلى حفيدها الفرزدق، كقوله[3]:

لَقَدْ أَمْسَى البَعيثُ بِدارِ ذُلٍّ وما أَمْسَى الفَرَزْدَقُ بالخِيارِ
جَلاجِلُ كُرّجٍ وسِبالُ قِرْدٍ وزَنْدٌ مِنْ قُفَيْرَةَ غَيْرُ وارِ
عَرَفْنا مِنْ قُفَيْرَةَ حاجِبَيْها وجَذًّا في أَنامِلِها القِصارِ

يستخدم جرير أسلوب السّخرية من خصمه، فيصوّره في هيئة مهرّج، ويبالغ في تشويه صورته الخارجية مستندًا إلى دليل، وهو أنّه ورثَ هذه الخِلقة عن جدّته قفيرة غير

[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 219/1.
[1] الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني زيتوني، ص140.
[2] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 246/1. جلاجل كُرّج: يهزأ به يعني السّماجة. الكُرَّج: الخَيال الذي يلعب به المخنَّثون.

العربيّة، ولهذا لايفتأ جرير يكرّر أنّ منبت الفرزدق منبتٌ لئيم لا خير فيه، من مثل قوله[1]:

وَأُمُّكُمُ قُفَيْرَةُ ربّبَتْكُمْ بِدارِ اللّؤمِ في دِمَنِ النَّباتِ

اعتمد جرير التشبيه التمثيلي في رسم صورة بيت الفرزدق الذي تسهم قفيرة في هيكلته، (أمّكم قفيرة)، بنبات الدمن الذي لا يُرعى، لأنّه نشرٌ خبيثٌ وداءٌ حتّى تصيبه الأمطار، فقد أعطى جرير للمشبّه به قيمةً سلبيّة لجعل التشبيه قبيحًا، يقول أرسطو: "إذا شئنا أن نوشيَ موضوعنا، فينبغي أن نستمدّ استعاراتنا من النّوع الأحسن بين أنواع الجنس الواحد، وإذا شئنا تحقيره، فلنستمدّه من النوع الأخس"[2]، والملاحظ أنّ هذا التشبيه واضح وبسيط مستمدّ من الطبيعة العربية، مما يؤدّي إلى عدم تكلّف المتلقّي عناءً كبرًا في فهمه وتأويله، فالهدف منه بيان حال المشبّه للمتلقّي، وإلحاقه بالمشبّه به من خلال رابط ودليل قوي، فكانت صورة قفيرة الجدة ذلك الرابط والدليل على صحّة تلك الدعوى، مما ينتج منه استمالة المتلقّي وإقناعه بذاك الزعم

ويصرّ جرير في أكثر من موضع من النقائض على رسم ملامح للفرزدق تماثل ملامح قفيرة من حيث الشكل، ليثبّت هذا الأمر في ذهن المتلقّي، وكأنّه حقيقة، حتّى إنّه يجعلها في كثيرٍ من الأحيان أمًّا للفرزدق[3]:

إذا قيلَ مَنْ أُمُّ الفَرَزْدَقِ بَيَّنَتْ قُفَيْرَةُ مِنْهُ في القَفا واللَّهازِمِ

[3] السّابق، 776/2.
[4] أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، د.ت، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1959، ص122.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 767/2.

وكثيرًا ما تتشابك صورتا الأم والجدة في سياقٍ هجائي يردّ فيه جرير على هجاء الفرزدق له ولبني كُلَيب، يقول جرير[1]:

أَصَعْصَعَ بَعْضَ لَوْمِكَ إنَّ لَيْلَى رَوادُ اللَّيْلِ مُطْلَقَةُ الكِمامِ
بِها شَبَهُ الزَّبابَةِ في بَنيها وعِرْقٌ مِنْ قُفَيْرَةَ غَيْرُ نامِ
قُفَيْرَةُ وَهْيَ أَلْأَمُ أُمِّ قَوْمٍ تُوَفِّي في الفَرَزْدَقِ سَبْعَ آمِ
فإنَّ مُجاشِعًا فتَبَيَّنوهُمْ بَنو جَوْخَى وجَخْجَخَ والقُذامِ
وأمُّهُمُ خَضافِ تَدارَكَتْهُمْ بِدَخْلٍ في القُلوبِ وفي العِظامِ

تنقسم الأبيات إلى بنية ثنائية في النمط التركيبي، فثمة شطر الأم، وهي وَرُود الليل شبه الفأرة، وشطرٌ آخر للجدّة قفيرة، وهي ألأم أم، أورثت أبناءها لؤمها خَلْقًا وخُلُقًا في قلوبهم وفي عظامهم، ولعلّ السبب في ذلك أنّ هذه الثنائية جاءت استجابةً لطبيعة الصورة الهجائية والغرض منها، ولاسيّما أنّ هذه النقيضة جاءت ردًّا على نقيضة الفرزدق التي مدح فيها مطوّلًا هشام بن عبد الملك، واختتمها هاجيًا جريرًا وأباه. فكان لابدّ لجرير من أن يرسم صورةً قبيحةً للفرزدق وقومه يردّ فيها أصولهم إلى الإماء، فكانت هذه الثنائية التركيبية الأم/الجدّة خير معين له لتضييق الخناق على الفرزدق ودحض ما ادّعاه.

5- صورة الأخت المهجوّة:

أكّدت معظم الدراسات التي تناولت نقائض جرير والفرزدق قديمًا وحديثًا أنّ جريرًا استغلّ صورة (جعثن)[2] أخت الفرزدق للنَّيْلِ من خصمه، فلم تبقَ صفةٌ ذميمة إلّا وقد

[2] السّابق، 1026/2-1027. صعصع: صعصعة بن ناجية والد الفرزدق. ليلى: أم غالب بن صعصعة. الزّبابة: الفأرة، نبذ بها أم الفرزدق. جَوْخَى وجَخْجَخَ والقُذامِ إماء كلّهنّ.

[3] جعثن بنت غالب، أخت الفرزدق، وكان غالب جاورَ طَلْبَةَ بن قيس بن عاصم المنقريّ بالسّيدان، فكانتْ ظَمْياء بنت طَلْبَة تَحَدَّثُ إلى جِعْثِن، فاشْتَهى الفرزدقُ حديثَها، وشُغِلَتْ أُخْتُهُ لَيْلَةً، فأخذَ الفرزدق الجُلْجُلَ الذي كانت جِعثن

ألحقها بها، على الرّغم من أنّ معظم المصادر تثبت أنّ جعثن كانت عفيفةً طاهرةً، وكانت على خلاف ما اختلقه عليها جرير من ادّعاءات.

ولاحظ البحث أن معظم نقائض جرير التي وردت فيها صورة الأخت (جعثن) جاءت ردًّا على خطاب الفرزدق، الذي عندما أكثر من الافتخار بنفسه وبقبيلته بتوظيف الإشاريات الدالة على المفرد أو الجمع، قام جرير، وهو في مقام هدم، بالإكثار من الإشاريات الدّالة على المخاطب، محوّلًا فخر خصمه هجاءً، فجاء باسم العلم "جعثن" لقصد التوجّه، وهذا ما يؤكّده قوله[1]:

إنَّ القَصائِدَ لَنْ يَزَلْنَ سَوائِحًا بِحَديثِ جِعْثِنَ ما تَزَنَّمَ ساري

ينطلق جرير من فكرة نقدية مهمّة، وهي سيرورة الشعر ودورها في شهرة الشعر والشاعر معًا، فاستغلّ ما عُرِفَ به من سريان شعره على الألسن، فهدّد خصمه مستغلًا صورة الأخت، وكأنّا به يريد ترهيبه ليرتدعَ عنه، لكن الفرزدق لم يكن ليرتدع، ولم يكن ليردّ أو يدافع عن أخته، بل إنّه في كلّ نقائضه انشغل بالافتخار بنفسه وبرجالات قومه، مهاجمًا جريرًا وقومه. يقول جرير[2]:

نَسيتُمْ عُقْرَ جِعْثِنَ واحْتَبَيْتُمْ أَلا تَبًّا لِفَخْرِكَ بالحُباتِ
وَقَدْ دَمِيَتْ مَواقِعُ رُكْبَتَيْها مِنَ التَّبْراكِ لَيْسَ مِنَ الصَّلاةِ
تَبيتُ اللّيلَ تُسْلَقُ إسكَتاها كَدَأبِ التُّرْكِ تَلْعَبُ بالكُراتِ
تُنادِي غالِبًا وبَني عِقالٍ لَقَدْ أَخْزَيْتِ قَوْمَكِ في النُّداتِ

تصفّق به لظمياء لتجيء، وغفّلَ نفسَه لها ثمّ حرّك الجلجل، فجاءت ظمياء للعادة فارتابتْ بالفرزدق وهتفَتْ وعادتْ إلى رحْلِها، فلمّا سُمِعَ بأمرِها تجمّعَ فِتيانٌ من مُقاعس...فاستخرجوا جعثن من خبائها ثمّ سحبوها ليسمِّعوا بها فعيّرهُ بعدُ جرير ولم يكن أكثر من ذلك، وكلّ ما ادّعى جرير غير هذا فهو باطل، ويقال أنّ جعثن كانت امرأةً عفيفةً مسلمةً صالحةً. انظر: كتاب النقائض، ص222.

[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 342/1.

[2] السّابق، 2/ 778. النُدات: المجالس، الواحد نادٍ.

يعيب جرير على الفرزدق افتخاره بالحبوة، فيكفيه إهانةً ما حصَلَ مع أخته جعثن، ثمّ يبدأ جرير بتفصيل الحدث وإيضاحه من خلال التصوير الحسّي، ليقرّب الأحداث من ذهن المتلقّي، وليكون هجاؤه أكثر إقناعًا للمتلقّي، فيصوّر جعثن وقد سال الدم من ركبتيها على إثر ركوعها للرجال المنقربين وليسَ للصلاة! ثمّ يمثّلها على هيئة لعبةٍ يتناوب عليها الرّجال، ومن ضمن هذه الصورة الحركيّة اللونية تتولّد صورة سمعيّة بصوت جعثن التي تنادي مستغيثةً دون أن تلاقي أي استجابة، ممّا يغلّف صورة قومها بالخزي والعار، أمام ضعف امرأتهم المستباحة وعجزها.

ويوظّف جرير صورة الأخت جعثن في التعريض بضعف المقدرة الشعرية في النسيب لدى الفرزدق، وتفوّقه عليه الذي أقرّه معظم النقّاد، يقول[1]:

فهلّا ثَأَرْتَ بِبِنْتِ القُيونِ وتَتْرُكُ شَوْقًا إلى مَهْدَدِ

يستغلّ جرير تفوّقه على الفرزدق فنّيًا في موضوع النسيب، والذي أقرّه معظم النقاد، واعترف به الفرزدق صراحةً حين قال في أسى وأسف واصفًا طبعه وطبع جرير: "ما أحوجه مع عفّته إلى صلابة شعري، وما أحوجني مع فسوقي إلى رقّة شعره"[2]. ويستفزّه غرور الفرزدق الذي يريد أن يتربّع على سلطان الشعر، كما كان الولاة والخلفاء ينشدون السلطان السياسي ويبذلون في سبيل ذلك كلّ غالٍ ورخيص؛ وليس صراعه مع خصمه جرير على الحظوة والسلطان، سوى انعكاس لبيئةٍ يتهالك أهلها على السلطان[3]. فيعمد

[3] السّابق، 800/2.

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1935، 12/8.

[2] انظر: محمّد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتّى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950، ص141.

إلى صورةٍ تقريرية خطابية تعكس عجز الخصم عن تحقيق ما يربو إليه من خلال السخرية من أخته ونعتها بـ(بنت القيون) التي لا تجد من يحاميها ويأخذ بثأرها. فالأخ يبدو زير نساءٍ يشغله لهوه عن عرض أخته، والأسرة لا يهمّها التعريض بابنتها!، يقول جرير[1]:

أَتَذْكُرُ صَوْتَ جِعْثِنَ إِذْ تُنادي وَمَنْشَدَكَ القلائِدَ والخِمارا
أَلَمْ تَخْشَوْا إِذا بَلَغَ المَخازِي على سَوْآتِ جِعْثِنَ أن تُثارا

يبدو العنصر الصوتي واضحًا في صورة الأخت المهانة، ومكرّرًا إلى حدٍّ كبير، وقد لا يخطئ الباحث إذا أوّل ذلك لسبب نفسي _أراد جرير أن يظهره– يعكس الحالة السيئة لجعثن التي ترمز إلى المرأة عندما تمتَهَن كرامتها، ويُنْتَهَك عرضها دون أن تجد من يجيرها. وقد أسهم أسلوب المقارنة بين حالة الاستغاثة للأخت المهانة، وحالة المجون للأخ اللامبالي في إبراز صورة الأنا في نسيج له جميع ملامح النسيج القبلي–المجتمع الأموي، فالمهجو في الحوانيت يبحث عن لذّته الخاصة، ويصمّ سمعه عن نظام القيم القبلية الذي يقتضي الدفاع عن المرأة وحماية عرضها، ويوسّع جرير من دائرة الأنا ليجعل كلّ من في قبيلة الفرزدق خارجًا عن نظام القيم العربية والقبلية، في محاولة منه لتثوير المجتمع على الفرزدق ورهطه؛ إذ إنّ أسوأ ما يمكن أن يقترفه المرء في المجتمع القبلي هو أن يكون مؤذيًا لذوي القربى.

وقد اعتمد جرير التشبيه في بنائه صورة الأخت المهانة بوصفه وسيلةً فنيةً تساعد في تقريب الخطاب من المتلقي والتأثير فيه وإقناعه واستمالته، وفيما يأتي بعض التشبيهات التي وردت:

[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 251/1.

(المشبّه)	(المشبّه به)	وجه الشبه
1. جعثن[1]	سفينة ملّاح	تُقادُ وتُجْدَفُ
2. أذية جعثن[2]	كرجع يدِ الفالجِ الأحردِ	حطّ بها المنقري (طريقة الإيذاء)
3. ردّة فعل جعثن (تثاءبت من طول ما أُبرِكَت)[3]	تثاؤبَ ذي الرّقيةِ الأدردِ	التثاؤب والملل نتيجة طول وقت فعل الأذيّة
4. سيرورة حديث جعثن[4]	الوجيف الأرفع	سرعة الانتشار
5. الفِعل بجعثن[5]	الطريق المَهيَع	وُطِئَتْ
6. جعثن بعدما فُعِلَ بها[6]	وَجارٌ مُجوَّفُ	ما أبْقيَ من جسَدِها

تمحورت التشبيهات السابقة حول حادثة جعثن أخت الفرزدق، تناول فيها جرير معاني عدّة بوصفها طرفًا أوّل في التشبيه، وهي: جعثن وما حصل لها، وردّة فعلها على ما حصل، وسيرورة هذه الحادثة على الألسن، أما طرف التشبيه الثاني فكان من الأشياء المادية المحسوسة القريبة من المتلقّي، وقد هَدَفَ هذا التشكيل الصوري إلى بناء صورة تهكّمية ساخرة، لتحريك المتلقّي وإمتاعه، وإلحاق أشدّ الأذى بالخصم من خلال تثبيت هذه الادّعاءات بوضعها نصب أعين المتلقّين. ولم يعتمد جرير في تشبيهاته التقريب الحرفي بين طرفَي التشبيه بل نراه يسخّر حدسه محفّزًا المتلقّي إلى استكمال التجربة الفنية وتذوقها بعيدًا عن تقريب المتشابهات وتقييدها في قالب عقلي ميّت على حدّ تعبير الدكتور نعيم اليافي: "العلاقات بين المركبات في الأشكال البلاغية ليست علاقات

[4] السابق، 592/2.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 800/2. حطّ بها المنقريّ: أتعبها واعتمد عليها. المنقري: عمران بن مرّة. الفالج: إبل لها سنامان. الأحرد: من الإبل الذي في عصب يده يبس فهو يضرب بها الأرض ضربًا شديدًا.
[2] السّابق، نفس الصفحة، الأدرد: الذي ليس في فمه سنّ وإذا تثاءبَ كان أسمج له.
[3] السابق، 978/2. الوجيف: سير في عجلة وحركة شديدة.
[4] السّابق، 978/2. المهيع: الواسع الواضح.
[5] السابق، 593/2. الوجار: جحْر الضَّبُع.

منطقية تقوم على الضرورة وإنّما هي علاقات حدسيّة أو شعوريّة تقوم على الاحتمال والإسقاط الروحي، ولذلك فهي انعكاسات حرّة لا يقيّدها سوى منطق الفنّ وحده"[1].

وكثيرًا ما اقترنت حادثة جعثن، بقصّة غدر قوم الفرزدق بني مجاشع بالزبير بن العوّام، يقول جرير[2]:

لاقَيْتَ أَعْيَنَ والزُّبَيْرَ وجِعْثِنًا أَعْدالَ مُخْزيةٍ عَلَيْكَ ثَقَالِ
وتَقولُ جِعْثِنُ إذ رَأَتْكَ مُنَقَّبًا قُبِّحْتَ مِنْ أَسَدٍ أَبي أَشْبالِ

يلحظ المتلقّي أن استدعاء صورة الزبير، وتوظيفها مع صورة الأخت، قد جاء متوافقًا مع التجربة الذاتية لجرير، الذي يشعر بالدونيّة ويعاني في إثرِها ألمًا نفسيًا حادًا، فيحاول أن يقلّل من شأن الفرزدق من خلال استحضار مجموعة من المؤثّرات التي تثير حفيظته وتشكّل عبئًا ثقيلًا عليه، فإذا به يشعر هو الآخر بالدونيّة الفنية ويحاول أن يتستّر كي لا يعرفه أحد إلّا أخته التي توجّه خطابًا لائمًا متّهمةً إيّاه بالجبن والتقاعس عن حمايتها، لتعكس علاقةَ أخوّةٍ هشّةٍ، تخلو من أية مشاعر.

وصوّر جرير ردّة فعل الأم على ما حصل لابنتها، ليزيد صورتها تقبيحًا وتشويهًا، وينال من خصمه[3]:

دَعَتْ أُمُّكَ العَمْياءُ لَيْلَةَ مِنْقَرٍ ثَبورًا لَقَدْ ذَلَّتْ وطالَ ثُبورُها
أَشاعَتْ بِنَجْدٍ لِلْفَرَزْدَقِ خِزْيَةٌ وَغارَتْ جِبالُ الغَوْرِ فيمَنْ يَغورُها

تجلّت في هذا المشهد صورة الأم التي حلّت بها الويلات بسبب أبنائها، فالابنة انتُهِكَ عرضها، والابن ذاع صيته السيِّيء في كلّ مكان، وأسهم التناص القرآني في قوله

---

[6] مقدّمة لدراسة الصورة الفنّية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص63-64.
[7] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 318/1-319. أعين: أعين بن ضبيعة أبو النوار امرأة الفرزدق، وكان علي بن أبي طالب رضي الله عنه وجّهه إلى البصرة، فقُتِلَ بِها، قتلَه رجلٌ من بني حويّ بن عوف بن سفيان بن مجاشع. مقنّع: أي يتقنّع لئلّا يعرفه أحد لأنّه صاحب سوءة.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 544/1.

تعالى: "لَا تَدْعُو اليومَ ثُبُورًا وَاحِدًا وَادْعُو ثُبُورًا كَثِيرا"[1]، في تعميق أبعاد هذه الصورة ومعالمها في نفس الذات المتلقّية بما تحمله الآية من معاني الدمار والهلاك والويل والخسار، من خلال مفردة (ثبور) التي تنسجم مع الحالة التي رام جرير إبراز عناصرها وقَسَماتها، فضلًا عن اعتماده في بناء خطابه الشعري على تقنية الانزياح الأسلوبي، فاستخدم صورة الجبال التي تهوي وتبتلع ما عليها، لتوحي بهول الفاجعة، واستحالة إصلاح الأمر.

6- صورة العمّة المهجوّة:

لم تحتلّ صورة العمّة جانبًا كبيرًا في النقائض كصورة الأم أو الزوجة أو الأخت، لكن كان لها حيّزٌ في التشكيل العام لصورة المرأة المهجوّة، فقد كان لها دورٌ في ابتداء الفرزدق بالنقائض؛ فقد ذكرَ أبو عبيدة أنّ الفرزدق حجَّ فعاهدَ الله بين الباب والمقام ألّا يهجوَ أحَدًا أبدًا، وأن يُقَيِّدَ نفسه ولا يَحُلَّ قيدَهُ حتّى يجمع القرآن...وبلغ نساء بني مجاشع فُحش جرير بهنّ، فأتين الفرزدق مقيّدًا، ففلْنَ قبّح الله قيدكَ، فقد هتك جرير عورات نسائك، فلُحِيْتَ شاعرَ قومٍ، فأَحْفَظْنَهُ (أغْضَبْنَهُ)، ففضَّ قَيدَهُ[2]، فقال[3]:

أَلا اسْتَهْزَأَتْ مِنِّي هُنَيْدَةُ أَنْ رَأَتْ أَسيرًا يُدانِي خَطْوَهُ حَلَقُ الحِجْلِ
وَلَوْ عَلِمَتْ أَنَّ الوَثاقَ أَشَدُّهُ إِلى النّارِ قالَتْ لي مَقالَةَ ذي عَقْلِ
لَعَمْرِي لَئِنْ قَيَّدْتُ نَفْسي لَطالَ ما سَعَيْتُ وأَوْضَعْتُ المَطِيّةَ لِلْجَهْلِ
فإنْ يَكُ قَيْدي كانَ نَذْرًا نَذَرْتُهُ فَما بِيَ عَنْ أَحْسابِ قَوْمِيَ مِنْ شُغْلِ
أَنا الضّامِنُ الرّاعي عَلَيْهِمْ وإِنَّما يُدافِعُ عَنْ أَحْسابِهِمْ أَنا أَوْ مِثْلِي

[2] الفرقان/14.
[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1/126-127.
[4] السّابق، 1/127. هنيدة: امرأة الزّبرقان بن بدر، وهي عمّة الفرزدق.

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات إحساس العمّة وغيرتها على قبيلتها، إنّها تناجيه بسخرية حاملةً عواطفَ نساء قومها جميعهِنّ، وتبدو فاقدةً صبرها جزِعةً، دأبُها في ذلك دأبُ نساء قومها، ولا أدلّ على ذلك من إصرار الفرزدق على تبرير انشغاله عن الردّ بأمرٍ لو علمته لسامحته، فهو يهمّ في تغييرٍ سلوكيٍّ أخلاقي من حالة الجهل التي كانت تسكنه، والتي كنّى عنها بقوله (أوضعتُ المطيّةَ للجهلِ) إلى حالة الصلاح، فإذا به إزاء مشاعر العمّة ولومها الساخر له يتراجع عن العهد الذي قطعه على نفسه، مقرًّا باسمي الفاعل (الضامن)، و(الرّاعي) أنّه سوف يجنّد نفسه وشعره للدفاع عن قبيلته ونسائها...فشكّلت صورة العمّة فعلًا محرّكًا، ووقودًا ألهبَ قريحته ليبدأ نقائضَ لم تنتهِ إلّا بموته.

وقد تكون تلك الصورة التي ابتدأ الفرزدق هجاءه بها فعلًا محرّكًا معاكسًا دفع جريرًا لتناولها في غير نقيضة من نقائضه مع الفرزدق؛ منها قوله[1]:

قَامَتْ سُكَيْنَةُ لِلْفُحولِ ولَمْ تَقُمْ بِنْتُ الحُتاتِ لِسُورَةِ الأَنْفالِ
وَدَّتْ سُكَيْنَةُ أَنَّ مَسْجِدَ قَوْمِها كانَتْ سَواريهِ ..... بِغالِ

فجرير يختار سُكينة عمّة الفرزدق، فيطعن بأخلاقها من خلال تصويرها فاجرةً، تقوم ليلًا لممارسة الرذيلة، لا لقراءة القرآن. وذهب جرير في تصويره مدى خبث العمّة إلى أبعد من ذلك، فنراه يدخل أعماق مخيّلة المرأة الفاجرة، فيصوّر عمّة الفرزدق وهي تتخيّل أعمدة المساجد وكأنّها أعضاء الرجل التناسليّة! إذ لا شيء يشغلها غير ذلك، لا الأمومة ولا الأعمال الشريفة التي تناط بالمرأة الكريمة الصالحة، من تربية أبنائها تربيةً صالحةً، أو مساندة زوجها وصونه. ويتبادر إلى الأذهانِ سؤالٌ خطرَ لغيرِ ناقد، وهو كيف لجرير المعروف بصِدق إسلامه، وورعه أن يخوض في سلوك المرأة الفاجرة، حتّى إنّه يتمثَّل

[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 322/1. سُكينة: عمّة الفرزدق. الحُتات: الحُتات بن يزيد المجاشعيّ.

طريقة تفكيرها وتخيّلها للأشياء، وكيفَ له أن يتجرّأ ويوظّف رموزًا دينيّة (القرآن/سورة الأنفال) و(المسجد) في سياقاتٍ خبيثةٍ كهذه؟!

وليس للقارئ في تفسير ذلك غير أن يرى أنّ جريرًا اتّخذ البذاءة مدخلًا إلى صورٍ ساخرة مضحكة تروق لجمهور النقائض، فيكسب بذلك المتلقّي إلى صفّه في المعركة الشعريّة؛ أو أنّه، وفي مواضع الردّ على الفرزدق، استثير إلى حدٍّ كبيرٍ، فأفرغ ما في جعبته من الغضب والبذاءة، مطلقًا لسانه السّليط، ومتجاوزًا حرمة المقدّسات الإسلاميّة في هجائه.

واستكمالًا منه لملامح صورة المرأة المهجوّة عمد الفرزدق إلى مماهاة صورة العمّة والخالة قائلًا[1]:

كَمْ خَالةٍ لَكَ يا جَريرُ وعَمَّةٍ فَدْعَاءَ قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشارِي
كُنَّا نُحاذِرُ أَنْ تَضِيعَ لِقاحُنا وَلَهَا إِذا سَمِعَتْ دُعاءَ يَسارِ
شَغَّارَةٍ تَقِذُ الفَصيلَ بِرِجْلِها فَطَّارَةٍ لِقَوادِمِ الأَبْكارِ

يبدأ الفرزدق أبياته بكم التكثيرية، ليدلّ على تعدّد العمّات والخالات، مكسبًا الصورة بذلك بعدًا زمنيًا توارثيًا. وقد صدرت صورة العمّة عن منبعٍ اجتماعي، إنّه منبت الرّعي الذي عرف عن جرير وأبيه، ومن هنا نلاحظ طغيان مفرداته على الأبيات منها: (حلبت) (عِشاري) (لِقاح) (يسار/اسم راعٍ) (شغّارة) (فطّارة). وللوهلة الأولى يبدو للمتلقّي وكأنّ الشاعر يتناص فيها مع أبياتٍ هجائيةٍ أخرى عمادُها ذمّ جرير بمهنة الرّعي، لكن لهذه الصورة خصوصيتها وتفرّدها؛ فالكيفية في الأداء الشعري في صياغة ملامح صورة العمّة

[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 332/1. فدعاء: الفدع هو خروج مفصل الإبهام مع ميل في القدم. يسار: اسم راعٍ. شغّارة: تشغر الفصيل برجلها وذلك إذا دنا من أمّه ليرضع وهي تحلب ضربته برجلها. فطّارة: الفطر هو الحلب بالسّبابة والوسطى، ويستعين بطرف الإبهام، والأبكار تحلب فطرًا لأنّه لا يستمكن أن يحلبها ضبًّا وذلك لأنّها صِغار.

جاءت مختلفةً من حيث المفارقة التي ابتدعها الفرزدق، إذ جعل عمّة جرير راعيةً عنده وقومه، وليس أي عمل، إنّها تعمل مهنةَ تخصّ الرجال وحدهم، مهنة الرّعي، ووضعَ الفرزدق نفسه جزءًا من الصورة، فهو يحلب والعمّة تضبّ على يديه[1]. إنّ الفرزدق يرسم المألوف شكلًا تدهشُ مفارقته، فيستميل المتلقّي بحجاج فنّي استمالة من يقنع موضوعيًّا بما هو فنّي وجماليّ، حتّى إنّنا لنكاد نرى تلك الرّاعية وهي تترك أغنامها لتجري وراءَ رجلٍ تلمحه في المرعى، ويضفي الاسم (يسار) واقعيّةً شديدةً على التشكيل، تضافُ إليها الصورة الحركيّة لراعيةٍ خبيرةٍ في شؤون مهنتها لتزيد الصورة الكلّية فاعليةً وتأثيرًا، ولا يمكن إغفال الجناس في البيت الأخير بصيغتي المبالغة (شغّارة) و(فطّارة) الذي شكّل منبّهًا أسلوبيًا أسهم في إثراء المعنى والإيحاء بخصوصيّة الشاعر في أدائه الشعري، وقد عدّه عبد القاهر الجرجاني عيبًا إذا لم يرتبط بمعنى فقال: "ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتمّ إلّا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن"[2].

[2] انظر السّابق 332/1. لأنّ الرّعي في الرّجال، ومَثَلٌ للعرب "يَحْلُبُ بُنَيَّ وأَضُبُّ على يديه" قال وذلك أنّ امرأةً غاب عنها رجالها الحلّابون وعندها صبيّ قد جاع وعطش، فلمّا خافت عليه جاءت به إلى شاة فوضعت يده على طُنُبِها، وهي تعصر فوق يده وتحلب، وهي تقول، يحلبُ بُنيّ وأضبّ على يديه، قال وإنّما فعلت ذلك فرارًا من العيب. والضبّ: الحلب بأربع أصابع.

[3] أسرار البلاغة، ص5.

الخاتمة ونتائج البحث

لقد كانت المرأة ضحيّة معركة الهجاء بين المثلّث الأموي، جرير والفرزدق، والأخطل؛ فقد قدّم هؤلاء المرأة في أهاجيهم ولاسيّما القريبة، الأم والزوجة والبنت والجدّة والعمّة بصورةٍ مخالفةٍ للمروءة ولقيم العرب الفاضلة؛ فلم يصونوا كرامةَ قريب، وأطلقوا العنان لألسن الهجاء للنيل من النساء من غير إحساسٍ بالإثم، أو حَرَج أو حَياء، أو حفظ لمروءة، وقد لا يبالغ الباحث إن قال إنّهم أتوا بلونٍ جديدٍ من الهجاء/الهجاء بالمرأة، فيه من التدنّي والخروج على الذوق العام والخُلُق الرفيع الذي تتمسّك به قبائل العرب، وتحثّ عليه مبادئ الدّين، الشيء الكثير!

والجدير بالذكر، أنّ عددًا من الأدباء والباحثين الذين درسوا الأدب الأموي بيّنوا أثر هذا الأسلوب في السلوك الفردي، وفي أخلاق الجماعة في المجتمع الواحد، وربطوا بين فحش القول في المرأة والغزل العمري الصريح، يقول الدكتور أحمد الشايب "وإذا لاحظ بعض النقّاد الأمويون خطر غزل عمر بن أبي ربيعة على نساء الحجاز إذ ذاك، فلاشكَّ أنّ هذا الفحش العراقي كان مسبّةً شنيعةً يستخزي منها النساء والرّجال جميعًا. كان خطر الغزل العمري ناشئًا عن أنّه يوقظ المرأة ويثير شهواتها، ويغري الرّجال باللهو والعبث، وكان خطر الفحش الهجائي ناشئًا عن تصوير العورات واختلاق الشناعات والإلحاح في وصفها وسرد تفاصيلها بلغةٍ مكشوفةٍ وأسلوبٍ واقعيّ...، وقد نال جعثن أخت الفرزدق، وأم جرير من ذلك أذىً كثير"[1].

والسّؤال، هل يقصد الدكتور الشايب أنّ ما كتبَ في النقائض يعدُّ صدىً لما كتبه ابن ربيعة؟ أو إنّ هذا الأخير قد مهّد لمثل هذه الصور الفاحشة؟ ممّا لاشكّ فيه أنّ الحياة في المجتمع الأموي وتغيّراتها أثّرت في زاوية النظر إلى المرأة وهذا، ما اتّفق عليه

[1]. تاريخ النقائض، أحمد الشايب، ص412.

معظم دارسي الأدب الأموي ممّا أفرز هذا النوع من الغزل الصريح أو الهجاء المقذع بالمرأة.

ومن أهمّ النتائج التي خلص إليها هذا البحث:

1- تمدّنا نقائض جرير والفرزدق والأخطل بصورةٍ واضحةٍ للمرأة المهجوّة نجد فيها الصياغة البارعة والأداء الشعري المميّز، على الرّغم من إصرار شعرائها على بنائها من خلال سلب قيمة تعدّ من أهمّ القيم العربية الأصيلة؛ فمن المعروف أنّ العربي الأصيل يموت دون عرضه وكرامة نسائه وعزّتهنّ، فانتهاك هذا العرض يؤدّي إلى ضياع عشيرته وكرامته ورجولته وبقائه ذليلًا أمام نفسه والآخرين.

2- تجرّأ شعراء النقائض على رسم صورة ساخرة للمرأة بوجهٍ عام، والمرأة القريبة على وجه الخصوص، كالأم والزوجة ...، وكان ذلك نتيجة بواعث متعدّدة، منها ما اتصل بطبيعة الوضع السياسي؛ إذ كان أولو السّلطة يذكون الخلافات القبلية مثيرين الحزازات القديمة بين القبائل ليتسنّى لهم إخضاعها، فرأيناهم يتغاضون عن هذا الانتهاك لصورة المرأة، ولا يمانعون من استخدامها بوصفها وسيلةً دفاعية أو هجوميّة في النقائض. وأعانها على ذلك ما خلّفته حياة التحضّر من لين في الطباع، فوجدوا في هذا الضرب من الهجاء القائم على الإضحاك صدى في نفوسهم، وطربوا له، فكان الشاعر يستفرغ جهده في ابتكار الصور الهجائية الساخرة للمرأة ليستثير ضحك جمهوره، ويظفر بإعجابه. والجدير بالذكر أنّ هذا النوع من الهجاء بالمرأة -ولاسيّما القريبة- لم يُثِرْ حفيظة القبائل، ولم تقم بسببها الحروب على غرار ما كان في الجاهليّة.

3- إنّ صورة المرأة المهجوّة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل مستمدّة من مجموع القيم التي تغلّف حياة الإنسان، كونها هي التي تصنع منظومة تكوين البشر، وتؤثّر في

شخصيّة الإنسان وتَسِمُه بسمات يُعرَف بها إمّا قُبحًا أو جمالًا، وهي قيم واقعيّة مستمدّة من الأخلاق والدّين والعادات الاجتماعيّة والسلوكيّة ومن الطبائع والسجايا.

4- استخدم شعراء النقائض أساليب بلاغيّة مختلفة في بناء صورهم؛ وخاصةً الصور الحسّية، ولاسيّما البصرية والحركيّة منها، لأنّ ذلك يسهّل عليهم التأثير في المتلقّي من خلال جعل صورة المهجوّة ماثلةً أمام عينيه، وكان للتشبيه نصيبٌ كبير في بناء الصورة بوصفها أداة للمعرفة وأداة للإحساس والتأثير. وطغى الحوار والنزعة القصصية في صور الزوجة فمثّل للمتلقّي حوارات زوجية أحاديّة أو ثنائية الجانب.

5- على الرّغم من التقاطع والتشابه بين تجارب الشعراء الثلاثة في رسمهم صور المرأة المهجوّة، فإنّ جريرًا كان الأعنف من صاحبيه الأخطل والفرزدق، فكان أسلوبه قريبًا من السباب والقذف والابتذال. وتلا جرير في هذا الفرزدق، أمّا الأخطل فكان أقلّهما، وهذا ما كان واضحًا عند استقراء الصور الهجائية للمرأة في نقائضه مع جرير؛ إذ لم يعثر البحث على هجاءٍ بالبنت أو الأخت أو العمّة، فقد اقتصر هجاؤه بالمرأة على الأم والزوجة بصورٍ مقتضبة تعتمد الأسلوب الفنّي، وتبتعد عن المعاني البذيئة.

6- لم ترد صورة المرأة المهجوّة في النقائض مقحمةً في نصوصها، بل شكّلت جزءًا مهمًّا من النسيج الكلّي للنقيضة البادئة أو الجواب، فشكّلت أداةً جدليةً مهمّةً خدمتْ البنية العامة للنقائض بوصفها مناظرات أدبية. ولم يشكّل ما تخيله شاعر النقائض من صور للمرأة المهجوة تأريخًا حرفيًا للحياة في المجتمع الأموي، وإن استدلّ به المؤرخون على بعض ملامح اللهو والعبث في تلك الحقبة، ذلك أنّ المراد بالتخييل في هذه المواقف كان الفرار من ضيق الواقع إلى رحابة الفن.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981.

2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، علق عليه ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية–بيروت، 1971.

3) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، دار الاتّحاد العربي، مصر، ط3، 1966.

4) أحمد النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار سينا، القاهرة، 1995.

5) أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، د.ت، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1959.

6) أبو تمام، نقائض جرير والأخطل، عني بطبعها وعلّق على حواشيها الأب أنطون صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1922، ودار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، د.ت.

7) أبو الحسن مسلم بن الحجاج القسيري النيسابوري، صحيح مسلم، دار الآفاق العربية، مدينة نصر–القاهرة، ط1، 2005.

8) أبو عبيدة معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد).

9) أبو الفرج لأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط1، 1935.

10) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة، 1933.

11) إبراهيم عبد الرحمن محمّد، بين القديم والجديد–دراسات في النقد والأدب، مكتبة الشباب، 1987.

12) إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأمويّة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981.

13) إحسان عبّاس، فنّ الشعر، دار الشروق، عمّان، ط5، 1992.
14) إحسان النصّ، حسّان بن ثابت–حياته وشعره، دار الفكر، ط3، 1985.
15) إيليا حاوي، فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، دت.
16) جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1973.
17) جرير، ديوانه، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1969–1971.
18) جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2004.
19) حسين محمد محمد، الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت، 1971.
20) عبد الغني زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2001.
21) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ ريتر، وزارة المعارف، إستانبول، 1954.
22) عبد المعطي بن محمد عبد المعطي سمسم، الزواج عند العرب في العصر الجاهلي بين الروايات التاريخية والمصادر الأدبية–دراسة مقارنة، كلية الشريعة والدّراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، دت.
23) عبد المنعم تليمة، مقدّمة في نظريّة الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة–مصر، ط1، 1997.
24) عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أميّة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1980.
25) فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
26) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978.

27) لجين بيطار، صور العولمة في الشعر النسوي الأموي، مجلّة جامعة تشرين–الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلّد 42، العدد (5)، 2020.

28) مجموعة من الباحثين، طَرفة بن العبد–دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، إدارة الثقافة والفنون دولة البحرين، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2000.

29) محمد سلام زناتي، نظم العرب في الجاهلية والإسلام، القاهرة، 1992.

30) محمّد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتّى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.

31) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، 1958.

32) نجيب ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 1984.

33) نعيم اليافي:

* مقدّمة لدراسة الصورة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

* وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر، مؤسّسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، 1985.

34) نوري حمودي وعادل جاسم البياتي ومصطفى عبد اللطيف جاووك، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، دار الحرية، بغداد 1979.

35) هادي العزّاوي ود. جميل الزهيري، الهجاء بالمرأة في نقائض جرير والفرزدق، جامعة واسط، كليّة الآداب والعلوم التربوية، العدد (1)، م (8)، 2009.