فن النقائض نظرة في المفهوم والممارسة

.....

د. إحسان بن صادق اللواتي

أستاذ مشارك بجامعة السلطان قابوس

مسقط

د. فاطمة كريمي تركي

أستاذة مساعدة بجامعة پيام نور

إيران

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تناول هذا الفن الشعري العربي القديم المعروف بـ"النقائض" من جهتي المفهوم والممارسة، بأنْ تحاول اختيار المفهوم الذي تراه أنسب وأرجح في خضم اختلافات الدارسين المحدثين وتنوع آرائهم في هذا المجال، وتسعى بعدئذ إلى دراسة أهم ملامح هذا الفن في تطوره التاريخي في العصور والأزمنة المختلفة التي مرّ بها الشعر العربي، ابتداءً بالعصر الجاهلي الذي مثّل البدأة الأولى، ومرورًا بعصر صدر الإسلام الذي كان فيه للنقائض حضورها الواضح ضمن السجالات الشعرية التي كانت قد احتدمت في هذا العصر بين المسلمين والكفار، وانتهاءً بالعصر الأموي الذي كان بحقٍّ العصرَ الذهبي لهذا الفن الشعري نتيجة عوامل متنوعة انماز بها وشكّلت علامات فارقة في النتاجات الأدبية لا سيما النقائض ، وتحاول الدراسة، في ختامها، أن تعرض لبعض الأسباب التي قد تكون وراء اختفاء هذا الفن في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية: النقائض، والشعر، والتطور، والمفهوم، والتمثيل.

The art of "Naqaidh", A look at concept and practice.

Dr. Ehsan Sadiq Allawati.

Associate professor

Sultan Qaboos university

Muscat

Dr. Fatemeh Karimi Tarki

Assistant Professor

Payame Noor university

Iran

Abstract

The aim of this study is to study this ancient Arab poetic art known as the "Naqaidh" of both concept and practice, in a try to choose the concept that it deems most appropriate and likely in the midst of the differences of modern scholars and the diversity of their views in the field, and then seek to study the most important features of this art in its historical development The different ages and times of the Arabic poetry, beginning with the pre-Islamic era, which represented the first innovation, And during the era of Islam, where the Naqaidh had a clear presence in the poetry debates that had raged in this age between Muslims and infidels, and finally the Umayyad era, which was really golden age of this poetic art as a result of various factors and made the mark in the literary products, especially the extremes. The study attempts, at the end, to present some of the reasons that may be behind the disappearance of this art in modern times.

Keywords: Naqaidh, poetry, evolution, concept, representation.

المدخل:

النقائض فن من فنون الشعر العربي القديم، اختلف الباحثون في تحديد تاريخ نشأته، لكنهم لم يختلفوا في أنه وصل إلى ذروة نموّه وأوج ازدهاره في العصر الأموي، لا سيما عند شعراء هذا العصر المبرزين الثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل ، ودرس النقائضَ، في العصر الحديث، مجموعة من الباحثين والدارسين، حاول كل منهم أن يجلّي جانبًا أو أكثر من جوانب هذا الفن. وهم، في جهودهم هذه، معترفون بما لهذا الفن من قيمة بين فنون الشعر العربي القديم، حتى إنّ أحدهم عدّه أهمّ تلك الفنون[1] ، وهذا رأي قد نلمح فيه بعض المبالغة، إلاّ أننا لا نملك، مع ذلك، سوى أن نقرّ بكون هذا الفن واحدًا من فنون الشعر العربي القديم المهمة والمميّزة. وهذا الإقرار يستبطن، في حد ذاته، إيمانًا بحاجة هذا الفن إلى مزيد من الدرس والبحث، توخيًا لمزيد من الفائدة.

إنّ هذه الدراسة محاولة متواضعة لوضع فن النقائض تحت مجهر الفحص، بغيةَ الإجابة عن مجموعة من الأسئلة، أهمها:

- ما المفهوم الدقيق للنقائض؟
- كيف كانت حالتها الأولى قبل العصر الأموي؟
- ما الذي تغيّر من وضعها في العصر الأموي الذي يوصف عادة بأنه عصرها الذهبي؟
- ما حقيقة النقائض؟ هل كانت فعلًا نحوًا من أنحاء التمثيل واصطناع الخلاف بين الشعراء؟
- لماذا اختفى هذا الفن من الساحة الشعرية وما عاد موجودًا؟

وستنهج الدراسة، في سبيل محاولتها البحث عن إجابات لأسئلتها المذكورة، منهجًا تحليليًا وصفيًا، ينطلق من المادة المبحوثة نفسها، وهي النقائض، فيسائلها ، ويعرض لأهم قضاياها، ويحاور أهم الباحثين الذين تناولوها بالدرس والتحليل، من أمثال: أحمد الشايب، وعبد القادر القط، وشوقي ضيف، وطه أحمد إبراهيم، ومحمد الكفراوي، ومحمد الخفاجي، إضافةً إلى الاستعانة بأقدم المصادر التي تناولتها، أي كتاب أبي عبيدة "كتاب النقائض".

مفهوم "النقائض":

جاء في لسان العرب: "النّقض: إفساد ما أبرمتَ من عقد أو بناء، وفي الصحاح: النقض نقض البناء والحبل والعهد. غيره: النقض ضد الإبرام، نقَضَه ينقُضُه نقضًا وانتقض وتناقض... والمناقضة في القول: أن يُتكلم بما يتناقض معناه، والنقيضة في الشعر: ما يُنقض به، وقال الشاعر: إني أرى الدهر ذا نقض وإمرار، أي ما أمرّ عاد عليه فنقضه، وكذلك المناقضة في الشعر، ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، والنقيضة الاسم يُجمع على النقائض، ولذلك قالوا: نقائض جرير والفرزدق"[٢].

كان هذا المعنى اللغوي للنقيضة، ومن الواضح أنه متقوّم بالدفع والرد، وهذان هما أيضًا أساس المعنى الاصطلاحي الذي اختلف الباحثون في شأنه، وتفاوتت كلماتهم، سعةً وضيقًا، في تحديده. فمن قائل إنّ النقيضة "قصيدة ينظمها شاعر يرد فيها على ما قاله شاعر آخر، ويُفرض في مثل هذا النوع من الشعر أن تكون النقيضة على وزن القصيدة الأصلية وقافيتها، وقد اشتهر هذا النوع من النظم في مختلف الأعصر الأدبية، لا سيما في العصر الأموي"[٣]، وقائل ثانٍ إنّ النقيضة هي "أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيًا أو مفتخرًا، ملتزمًا البحر والقافية والرويّ الذي اختاره الأول"[٤]، وقائل ثالث إنّ النقائض هي "أن يقول الشاعر قصيدة يهجو فيها شاعرًا آخر ويسخر منه ومن قبيلته ويفخر بنفسه ورهطه وبما لهم من أمجاد في الجاهلية ومكانة في الإسلام، فيجيبه الشاعر بقصيدة – على وزنها وقافيتها في الأغلب – ناقضًا كثيرًا مما جاء به الشاعر الأول من معانٍ وصور، مضيفًا إليها من جانبه مزيدًا من الفخر والهجاء"[٥]، إلى غير ذلك من تعريفات.

وقد تبدو هذه التعريفات الثلاثة الاصطلاحية متطابقة من جهة المعنى، ولا تكاد تختلف فيما بينها إلاّ من جهة الصياغة اللفظية وحدها، بيد أنّ هذا غير صحيح، لا أقلّ فيما يتعلق بالتعريفين الأول والثاني، فبينما نجد التعريف الأول يقصر مصطلح "النقيضة" على القصيدة الأخيرة التي تكون ردًا على القصيدة الأولى، وهذا منسجم مع المعنى اللغوي للنّقض، نجد التعريف الثاني خاليًا من مثل هذا القصر، فالنقيضة، بناءً عليه، تُطلق على القصيدة الأولى كما تُطلق على القصيدة الأخيرة التي تكون ردًا عليها، ويبدو أنّ هذا المفهوم هو الأكثر شيوعًا في كتابات الباحثين المعاصرين، وهو الأوفق بالجانب الاصطلاحي من الموضوع.

ولئن كان الحديث هنا عن المفهوم الاصطلاحي للنقائض، فإنّ ثمة ملحوظة لا ينبغي لها أن تعزب عن البال، وهي أننا وإنْ لم نكن مطالبين، في مثل هذه الدراسات، بتوخّي كامل الدقة المنطقية التي تجعلنا لا نأتي إلاّ بما كان جامعًا مانعًا من التعريفات، إلاّ أنّ هذا ينبغي ألّا يُتخذ مسوّغًا للتوسع غير المستساغ في المفاهيم، ولتناسي الضوابط والمحددات التي قد يكون معظمها راسخًا في أذهاننا بحكم الألفة والممارسة ، إنّ الملحوظ أنّ بعض الباحثين قد توسّع في مفهوم "النقائض" توسّعًا قد يكون في غير محله، حتى ذهب إلى أنّ النقائض قد تكون نثرًا[٦]، ثم قرّر أنّ "ما يتجادل به الكتّاب اليوم حول المواقف والأحزاب السياسية والاجتماعية والأدبية ليس إلا نوعًا من النقائض النثرية، يحاول به كل فريق إبطال آراء الآخر وإقامة آرائه مكانها"[٧] ، ولعمري لئن كان مفهوم النقائض بهذا الاتساع، فما الذي يمنع من أن تكون كل مشاجرات المرء اليومية ومجادلاته التافهة مع زوجه أو أبنائه أو أصدقائه، من النقائض أيضًا؟ وقد أمعن الباحث نفسه في مبالغاته حين عدّ ما حكاه القرآن الكريم من صور الجدل بين الرسول محمد (ص) ومحاوريه من الكفار والكتابيين، نوعًا من النقائض[٨]، بل لقد عدّ من النقائض أنْ "يسلم الشاعر للآخر معنًى، فينصرف عنه دون نقض، طائعًا أو مكرهًا"[٩].

إنّ الأمثلة المتقدمة لجديرة بأنْ تنبّهنا على أننا هنا بسبيل الحديث عن المعنى الاصطلاحي للنقائض، وليس عن معناها اللغوي، فلا يصح، والحال هذه، أن نعدّ من النقائض كل كلام نجد فيه لونًا من ألوان الرد على كلام سابق أو تعليق عليه، حتى لو كان هذا الكلام هو كلام كتاب الله العظيم الذي فاق قدرة كل بليغ من بني البشر، أو كان هذا الكلام كلام الصحف والجرائد البعيد، في كثير منه، عن أدنى درجات البلاغة والفصاحة.

المهم في المقام، إذًا، هو أن نأخذ بالحسبان قدرًا معقولًا من الضوابط في تحديد مفاهيمنا التي نتحدث عنها، حتى لو لم نكن بصدد الاعتماد على صرامة التعريفات المنطقية. ومن هنا، قد يكون من المناسب أن نقتصر في تحديد النقائض على الشعر وحده، فليست بين آيات الكتاب الحكيم آيات من النقائض، كما ليس في أنواع الكتابات النثرية – مهما تكن درجة جودتها وإبداعها – ما يمكن أن يُعدّ من النقائض. وفي المقابل، قد تكون ثمة قيود يذكرها بعض الباحثين لتحديد النقائض ولا يكون هناك داعٍ لها، فيجدر عندئذ التخلي عنها، فلماذا نشترط مثلًا – كما صنع الباحث المتقدم نفسه – في الشاعرين أن يكونا متعاصرين[١٠]؟ ألا يمكننا أن نتصور المناقضة فيما إذا ردّ شاعر على

شاعر آخر بعد موته؟ صحيح أنّ الشاعر الأول لن يتمكن من رد الهجوم عن نفسه، لكن هذا لا يضرّ في المقام؛ لأنّ مفهوم النقائض إنما يتقوم بقصيدتين اثنتين فحسب.

النقائض قبل العصر الأموي، إطلالة وجيزة:

لم يستطع الباحثون، كما هو متوقع، أن يحددوا نقطة البدء الدقيقة لتاريخ النقائض، مثلما لم يكن في إمكانهم أن يقولوا الكلمة النهائية الفاصلة فيما يتعلق بأولية الشعر العربي بنحو إجمالي. وقد وصلت إلينا بعض النصوص القديمة التي تنسب بعض النقائض إلى أقوام طسم وجديس، لكن هذه النصوص ينطبق عليها ما قاله محمد بن سلّام الجمحي حينما رفض الاعتراف بالشعر الذي نقله ابن إسحاق في سيرته عن عاد وثمود؛ نظرًا لعدم وجود وسيلة يمكن لهذه النصوص أن تنتقل بها إلينا. هذا، فضلًا عما يُلحظ على هذه النصوص من تمامية أركان النقائض فيها، وهذا شيء يتعذر تصديقه في تلك المرحلة المبكرة[١١].

لكننا إذا تجاوزنا هذه النصوص الواضحة الوضع، وجدنا فيما نُقل إلينا من شعر جاهلي كثيرًا من النقائض التي قد لا تكون، في أحيان كثيرة، مكتملة الشروط والمواصفات التي نلحظها في النقائض الأموية، وهذا قد يعزز احتمال صحة هذه النصوص الشعرية وسلامتها من الوضع والانتحال. ويظهر من هذه النصوص أنّ النقائض قد نشأت في ظل الحروب والأيام في الجاهلية، وسارت في ركابها، فقد "كان الشعر حربًا أدبية تساير هذه الحروب المادية، وكما كانت أدوات الحرب المادية متشابهة متناقضة، فكذلك كانت فنون هذا الشعر متشابهة متناقضة، يلقى بعضُها نظيرَه متحديًا عنيدًا يثبت له أو يهزمه"[١٢]، لكن هذا لا يعني أنّ النقائض لم توجد في الجاهلية إلاّ في المجال الحربي، فقد وُجدت أيضًا في المجالات الاجتماعية المختلفة، ويجد المراجِع لكتب الأدب العامة أمثلة كثيرة لهذا.

ولمّا أشرقت شمس الإسلام على العرب، وجد كل من الفريقين، الكفار والمسلمين، في الشعر وسيلة يعزز بها موقفه، وكانت هذه هي النشأة الحقيقية للنقائض الناضجة، فيما يذهب بعض الباحثين: "كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبي وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء. ولعلّ ذلك أول عهد حقيقي

للنقائض في الشعر العربي، ولعلّ تلك الروح هي التي أنهضت هذا الفن في القول فازدهر في العصر الأموي ازدهارًا تامًا"[١٣].

من الأمثلة المشهورة على هذا، أنّ عبد الله بن الزبعرى قال بعد معركة أحد [١٤]:

كم قتلنا من كريم سيّدٍ ماجد الجدّين مقدام بطلْ

صادق النجدة قرْم بارعٍ غير ملتاث لدى وقع الأسل

ليت أشياخي ببدر شهدوا جزع الخزرج من وقع الأسل

فقبلنا النّصْف من سادتهم وعدلنا ميل بدر فاعتدل

فأجابه حسان بن ثابت بقصيدة، منها[١٥]:

ذهبت بابن الزبعرى وقعةٌ كان منّا الفضل فيها لو عدل

إذ شددنا شَدّةً صادقةً فأجأْناكم إلى سفح الجبل

برجال لستم أمثالهم أيّدوا جبريلَ نصرًا فنزل

وعلونا يومَ بدرٍ بالتقى طاعةِ الله وتصديقِ الرسل

لقد تسبب مجيء الدين الجديد في حدوث مجموعة من التغييرات التي أصابت النقائض: فأولى هذه التغييرات هي في الموضوع، فقد كان في الجاهلية يدور حول مرعى أو مورد ماء أو رئاسة أو طمع في مال، فأصبح بعد مجيء الإسلام يتمحور حول نشر الدين الجديد، والدعوة إليه.

والتغيير الثاني هو في المعاني، فإلى جانب المعاني الجاهلية القديمة التي ظلت تظهر بعد مجيء الإسلام، ظهرت المعاني الإسلامية الجديدة كالكفر والإسلام والضلال والهدى، وقصة خوف قريش من هجاء حسان لها في أنسابها أولًا، ثم من هجاء ابن رواحة لها في الدين، قصة مشهورة.

وثالث التغييرات هو التغيير الذي طرأ على الأساليب الشعرية، فقد أضحت هذه الأساليب – بعد مجيء الإسلام – مضطربة المستوى، يشتد أسرها ويعلو إيقاعها أحيانًا، وتهدأ ويخفت وقعها أحيانًا أخرى. ولعل هذا يكون راجعًا إلى تأثير المرحلة الانتقالية في أمزجة الشعراء وعقولهم، فهم ما تزال فيهم بقية من الجاهلية تعيش في نفوسهم، كما أنّ أثر الدين الجديد لم يكن قد استحكم في نفوسهم بعد، وهكذا بقيت نفوسهم خاضعة لكل التأثيرات، ومن الواضح أن يظهر هذا في الشعر، وينعكس على أسلوب الشاعر.

والتغيير الأخير هو التغيير الطارئ على الغاية، وهي غير الموضوع بطبيعة الحال. فقد كانت الغاية في الجاهلية اشتفاء نفس مغيظة أو سيرورة قبلية أو ما أشبه ذلك من غايات، أما في مرحلة ما بعد مجيء الإسلام فقد أصبحت الغاية هي في سبيل الدين الجديد[١٦].

وعلى الرغم من كل هذه التغييرات التي طرأت على النقائض بعد مجيء الإسلام، فهي لا تكاد تُذكر فيما إذا قورنت بالتغييرات التي طرأت في المرحلة الأموية، نتيجة لظروف وعوامل مختلفة، وهذا ما يأتي التعرض له فيما يأتي.

النقائض في العصر الأموي:

جدّت على حياة المسلمين في عهد الدولة الأموية مجموعة من العوامل والمتغيرات التي كان لها أكبر الأثر في تغيير نظرة الناس إلى معظم ما كانوا قد ألفوه قبل هذا العهد، وطبيعي بعد هذا أن يكون للشعر نصيبه في التأثر بهذه العوامل والمتغيرات.

كان التغيير الطارئ على السياسة أكبر التغييرات التي شهدها المسلمون آنذاك، بلا ريب. فقد كانت السياسة قبل العصر الأموي خدمةً للدين والمجتمع المسلم، أما في العصر الأموي فقد تحولت الخلافة إلى ملك عضوض متوارث، وتحولت السياسة إلى محاولات متتابعة للحفاظ على كرسي الحكم، ومن المتوقع بعد هذا أن تبذل الدولة جهودها الحثيثة، ترغيبًا وترهيبًا، لحماية حكمها. ولا يُتوقع منها أن تهمل الشعر وتغفل دوره الكبير في الدفاع عنها.

وقد لعبت السياسة دورها في إذكاء العصبية القبلية وإشعال أوارها في النفوس، فقد حاول الأمويون أن يضمنوا العصبية اليمانية إلى جانبهم – بعد أن كان الأنصار والعدنانيون حجازيين في سياستهم – فأصهر معاوية إلى بني كلب الحميريين من اليمن، بأن تزوج ميسون أم يزيد ابنه. وكان لاشتعال هذه العصبية القبلية الدور الكبير في نشأة أنواع الفخر والهجاء، والنقائض من بعد، بين الشعراء، دفاعًا عن قبائلهم وعصبياتهم.

وإلى جانب العاملين السابقين، يجب ألّا ننسى أنّ الدولة الأموية كانت شديدة الاعتزاز بالعروبة، وبكل ما يمتّ بصلة إلى الحياة العربية القديمة. وطبيعي، بعد هذا، أن تسعى هذه الدولة إلى إعادة إحياء كل ما يرتبط بماضي العرب في جاهليتهم من مفاخر ومثالب وأيام وذكريات، وهذا ما حصل بالفعل.

وأخيرًا هناك عامل الحياة الأدبية النشيطة، التي كان لا بد لها من ميدان للمنافسة الأدبية بين الشعراء، وهذه نقطة مهمة لنا عودة إليها لاحقًا، إن شاء الله تعالى.

لقد كان التجديد الذي طرأ على فن النقائض في العصر الأموي عظيمًا إلى الدرجة التي دعت بعضَ الباحثين إلى قصر مصطلح "النقائض" على الهجاء الذي كان بين جرير والفرزدق والأخطل خاصة، أما الهجاء الذي سبقهم فلا يُسمى نقائض إلا على ضرب من التجوز، أو على أنه كان بذورًا لهذا اللون الجديد الذي نجده عند الأخطل والفرزدق وجرير(١٧).

ويمكن بيان أهم وجوه التجديد في النقاط الآتية:

١- خرج الهجاء من المعاني الأولية البسيطة إلى معانٍ عميقة، عمّقتها الظروف السياسية، كما عمّقتها الظروف العقلية والدينية الجديدة، فلم يعد الهجاء من ذلك النوع البسيط المسطّح كما كان قديمًا، بل أصبح عميقًا وقائمًا على التأمل الدقيق والدراسة المتمعنة. وليس هذا بالمستغرب، بعد كل ذلك التطور العقلي والفكري الذي كانت الحياة قد وصلت إليه، فصرنا نقرأ للفرزدق مثلًا قوله:

إنّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتًا دعائمه أعزّ وأطولُ

بيتًا بناه لنا المليك وما بنى حكَمُ السماء فإنه لا يُنقلُ

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزلُ[١٨]

٢- مال الهجاء إلى الاستقصاء التاريخي، فكان كل واحد من الشاعرين المتهاجيين يسعى إلى الإعلاء من شأنه وشأن قبيلته، والحط من شأن الشاعر الآخر وشأن قبيلته، وكان الاستقصاء التاريخي والدراسة التاريخية من أفضل الوسائل لذلك، "ولم يكن الشاعر يدرس تاريخ القبائل التي كان يحامي عنها فحسب، بل كان يدرس أيضًا تاريخ القبائل التي يهجوها؛ ليقف على الأيام التي انهزمت فيها، حتى ينشر مخازيها في الناس"[١٩]. ومن أمثلة هذا الهجاء التاريخي قول جرير:

أخذنا يزيد وابن كبشة عنوة وما لم تنالوا من لهانا العظائمِ

ونحن اغتصبنا الحضرمي بن عامر ومروانُ من أنفالنا في المقاسم

ونحن تداركنا بحيرًا ورهطه ونحن منعنا السبي يوم الأراقم[٢٠]

٣- ظهرت في الهجاء – إضافةً إلى معانيه التقليدية – معانٍ إسلامية دينية، فهذا جرير يقول مثلًا للأخطل:

فخرتُ بقيس وافتخرتَ بتغلب فسوف ترى أيُّ الفريقين أربحُ

فأما النصارى العابدون صليبَهم فخابوا وأما المسلمون فأفلحوا[٢١]

ويقول للفرزدق:

أتيتَ حدودَ الله مذ أنت يافع وشِبتَ فما ينهاك شيبُ اللهازمِ

تَتَبّعُ في الماخور كلَّ مريبة ولستَ بأهل المحصنات الكرائم[٢٢]

٤- أصبح الهجاء يُنشد يوميًا، وصار الشعراء يحترفونه احترافًا، فلم يعد مجرد غرض من الأغراض الشعرية التي قد يتناولها أي شاعر في أي مجال من المجالات، بل أصبحت القضية شبه تخصصية، لا يتصدى لها إلا من وجد في نفسه القدرة على فنون المناورة والمنازلة اللسانية والمهاجاة الشعرية الطويلة.

٥- برزت في الهجاء ظاهرة جديدة، هي ظاهرة التندّر على المهجوّ وقبيلته، ومحاولة السخرية منهما بنحوٍ مضحك، فهذا جرير مثلًا يصوّر الفرزدق في صورة مضحكة حقًا، حين يقول:

ألا إنما كان الفرزدق ثعلبًا ضغَا وهو في أشداق ليث ضبارم

لقد ولدت أمُ الفرزدق فاسقًا وجاءت بوزواز قصير القوائم[٢٣]

٦- مال الهجاء، في أحيان كثيرة، إلى الفحش والتصريح بذكر العورات والاقذاع في السب، إلى درجة تشمئز منها النفوس، ومن الأمثلة على ذلك قول الفرزدق:

وليس ابن حمراء العجان بمفلتي ولم يزدجر طير النحوس الأشائم[٢٤]

٧- حصل هناك اختلاط ومزج بين الفخر والهجاء، فأضحى الشاعر يراوح بين فخره بنفسه وقبيلته من جهة، وبين هجائه للشاعر الآخر ولقبيلته من جهة أخرى، دون أن ينفرد أحد الغرضين الشعريين بكل الاهتمام، ووُجد أيضًا النسيب والمديح، فوُجد عندنا "عمل فني معقّد" بتعبير شوقي ضيف[٢٥].

يبقى أن يُشار هنا إلى أنّ الباحثين المعاصرين الذين درسوا النقائض، لم يتفقوا على رأي محدد فيما يتعلق بالتجديد الذي طرأ على فن النقائض في العصر الأموي: فبينما ذهب بعضهم – كشوقي ضيف الذي سبق بيان رأيه – إلى أنّ النقائض الأموية فن جديد تمامًا، ذهب غيره إلى رأي مخالف كليًا فذكر أنّ "نقائض جرير مع الفرزدق والغزل الحسي والعذري امتداد للشعر الجاهلي، ولا تمثل تطورًا في الشعر العربي"[٢٦]، وهناك أيضًا من حاول أن يتوسّط بين الرأيين السابقين، فلا هو أنكر التطور، ولا نسي، في الوقت نفسه، ما أخذته النقائض الأموية من النقائض السابقة، كالجانب القبلي الاجتماعي مثلًا[٢٧]. ويبدو أنّ هذا الرأي الأخير هو أوفق الآراء وأقربها إلى طبائع الأشياء. فالأشياء كلها خاضعة، في هذه الحياة، لقانون التطور، ما دامت خاضعة لسلطة الزمن الذي لا يعرف الثبات على حال، لكن التطور لا يعني تناسي القديم تمامًا، بل هو تغيير وتحوير يطرأ على القديم، وقد يغطيه، لكنه لا يلغيه بنحو كامل.

إشكالية "التمثيل":

قد يجمل بنا أن نتوقف هنا عند مسألة أثارها بعض الدارسين، فتحولت إلى إشكالية نتيجة كثرة الاختلاف فيها، وهذه المسألة هي أنّ النقائض – ولا سيما نقائض جرير والفرزدق – أمهاجيات ونزاعات شعرية حقيقية كانت أم أنها لم تكن سوى نوع من المناظرات والمباريات الفكرية الأدبية التي يغلب عليها طابع التمثيل؟

اختلف الدارسون في ذلك، ونجمت عن اختلافهم هذا أربعة آراء:

فالرأي الأول يرفض صاحبه فكرة التمثيل والمباراة الأدبية رفضًا قاطعًا، ويقول: "أما فيما يختص بالناحية المسرحية في هذا الحديث أو تلك النقائض فكم كان يسرنا أن لو استطعنا قبولها كي ندفع عن الشعر العربي عيبًا طالما أخذه الناس عليه، وحتى نفاخر مع المفاخرين بأنّ المسرحية الشعرية عند جرير والفرزدق سبقت أختها عند شكسبير بعدة قرون"[٢٨].

والرأي الثاني رأي معاكس مطلقًا، فيقبل صاحبه بفكرة المباراة الأدبية قبولًا لا تردد فيه بنحو مطلق، أي دونما تفصيل بين حالة وأخرى، ويقول: "بل كان الأمر يبدو كأنه مباراة شعبية في الفكاهة والسخرية، على الطريقة التي كنا نشهدها منذ سنين بين بعض من عُرفوا بالقدرة على ابتكار الدعابة وصياغتها..."[٢٩].

والرأي الثالث يتجنب صاحبه مشكلة الإطلاق بطرفيها الإيجابي والسلبي، فلا يثبت ولا ينفي بقول مطلق، بل يختار التفصيل، ويرى أنّ المناقضة قد تكون مباراة أدبية، وقد لا تكون كذلك. يقول صاحب هذا الرأي: "المناقضة، كما رأيتَ، كانت في بعض الأحيان فنًا يخلو من الضغائن، ويصبح ضربًا من الحوار النظمي، ومجالًا للمباراة الأدبية مع احترام كلٍّ صاحبَه"[٣٠].

أما الرأي الأخير فيرى أنّ النقائض لم تكن في بدء أمرها مباريات أدبية أو نوعًا من التمثيل، لكنها أصبحت كذلك في مرحلة لاحقة، أي أنّ ثمة تطورًا في طبيعة هذا الفن الشعري نفسه، وفي طبيعة تعامل الناس معه. يقول صاحب هذا الرأي: "ونحن لا ننكر السبب السياسي في نشأة النقائض بين الشاعرين ولا السبب المادي في استمرارها، ولكننا مع ذلك نزعم أنّ المسألة تحولت في نفسية جرير إلى صورة من صور المناظرة، بل قد تحولت هذا التحول في نفوس الناس عامة"[٣١].

إنّ الرافضين لفكرة المباراة الأدبية أو التمثيل يستندون إلى مجموعة من الأدلة، لعلّ من أهمها وجود المسوّغات الحقيقية للهجاء الحقيقي، فجرير والفرزدق مع أنهما ينتميان إلى قبيلة واحدة هي تميم، إلا أنهما من فرعين مختلفين منها، فجرير هو من كليب اليربوعية، في حين أنّ الفرزدق هو من مجاشع الدارمية، وقد كانت بين هذين الفرعين حروب في الجاهلية. ثم إنّ هناك أمرًا آخر يفرّق بين جرير والفرزدق ويُذكي روح الخلاف بينهما، وهو ميل جرير إلى قيس المؤيدة لابن الزبير، والحال أنّ قوم الفرزدق بقوا موالين للسلطة الأموية.

أما جرير والأخطل، فالمسألة بينهما أسهل؛ نظرًا لميل رهط جرير إلى قيس المائلة إلى جانب ابن الزبير كما قلنا، في الوقت الذي كان فيه الأخطل شاعر الأمويين المدلل. ونتيجةُ هذا كله أنّ الأسباب التي تجعل المهاجاة مهاجاةً حقيقية فعلًا، موجودة قطعًا. فما الداعي، إذًا، لافتراض كون هذه المهاجاة مجرد تمثيل أو معركة صورية؟

لكنّ المستندين إلى هذا الدليل ينسون أنّ توفر الأسباب للمهاجاة الحقيقية لا يعني أنّ المهاجاة قد بقيت، بالضرورة، مهاجاة حقيقية على طول امتدادها الزمني. فمن الممكن جدًا افتراض أنّ المهاجاة كانت حقيقية في أول الأمر، نظرًا لوجود دواعيها، لكنها تحولت بعد ذلك – نظرًا لتغيّر الظروف أو نظرة الناس أو لأي سبب آخر – إلى نوع من المناظرات والمباريات الأدبية التي يتجمع الناس للتفرج عليها، طلبًا للمتعة والفائدة في آنٍ معًا.

والدليل الآخر الذي يستند إليه الرافضون لفكرة التمثيل، هو هذا الهجاء المقذع الفاحش الذي تشتمل عليه بعض النقائض. يقول الكفراوي مثلًا: "وإنّا لنعجب حين يدّعي الدكتور شوقي أنّ تلك النقائض لم يكن يقصد بها سوى إلهاء الناس وإضحاكهم مع أنّ فيها أقذع سباب عرفه الشعر العربي"[٣٢]. لكن، ألا يمكن لقائل هنا أن يقول: إنّ وجود السباب المقذع والهجاء الفاحش لا يتنافى مع فكرة التمثيل، بل هو يؤيدها؟ فمن الواضح أنّ ضحكات الناس سوف تعلو أكثر، وانجذابهم سوف يشتد أكثر، كلما زاد السباب وكثر الفحش؛ ذلك أننا نتحدث هنا عن عوام الناس وسوقتهم، لا عن أفاضلهم وأتقيائهم.

وإذا انتقلنا، بعد هذا، إلى الحديث عن أهم أدلة مؤيدي فكرة التمثيل، وجدنا دليلهم الأول هو ما تقدمت الإشارة إليه قريبًا، وهو حديث الارتباط بين الهجاء والتمثيل، فلو لم يكن كل هذا الهجاء تمثيلًا، فهل كان سيمرّ دونما عواقب وخيمة؟ "والناظر في أمر هذه الصور الفاحشة يدرك أنّ المتناقضين ومن يتلقون شعرهم لم يكونوا يأخذون الأمر مأخذ الجد، وإلا كان أقلّ قليله كافيًا لإراقة الدماء"[٣٣].

والدليل الآخر لمؤيدي فكرة التمثيل هو ما تبيّنه كتب الأخبار من علاقة طيبة ودودة جمعت بين جرير والفرزدق، فقد كان كل منهما يسرع لنجدة الآخر كلما وقع في ورطة، أو سقط في محنة أو شدة، وعندما مات الفرزدق حزن جرير حزنًا شديدًا ورثاه بأبيات تُظهر مدى أساه، وما كانت مثل هذه العلاقة بين الشاعرين لتوجد لو لم تكن مهاجاتهما مجرد تمثيل ومباراة أدبية، ليس غير.

ويُلحظ هنا أنّ دليلي فكرة التمثيل هذين، دليلان قويان في ذاتيهما، وتعززهما الأخبار أيضًا، في حين وجدنا دليليْ معارضِي فكرة التمثيل ضعيفين مخدوشين، وهذا يقودنا إلى القبول بفكرة التمثيل، ولكن ليس مطلقًا، بل بنحو التطور والتدرج، بمعنى أنّ النقائض كانت في بادئ أمرها مهاجيات حقيقية، لكنها تحولت بعد ذلك إلى نمط من أنماط المناظرات الفكرية والأدبية. والسر في عدم القبول بفكرة التمثيل أو المباراة مطلقًا، هو ما سبقت الإشارة إليه من استبعاد أن يكون الهجاء تمثيلًا في الوقت الذي تتوافر فيه كل الدواعي لأنْ يكون حقيقيًا.

سر الاختفاء:

يحق للمرء، بعد هذا التطواف في عالم النقائض، أن يسأل عن السبب أو الأسباب في اختفاء هذا الفن الشعري عن الساحة الشعرية العربية الحديثة، فلماذا ما عدنا نسمع به منذ زمن طويل؟

عرض المرحوم الشايب لهذا السؤال، ثم أجاب عنه بالإجابات الآتية:

١- فحولة هؤلاء الشعراء الأمويين الثلاثة، جرير والفرزدق والأخطل، أيأست غيرَهم، فلم يجرؤ أحد على الدخول في حلبتهم لئلا يُفتضح ضعفه الشعري أمامهم.

٢- لم تعد السياسة في حاجة إلى استغلال هذا الفن لتحقيق مراميها وأهدافها؛ لهذا لم يعد الشعراء يجدون من يشجعهم على إشعال معاركهم الشعرية.

٣- ما عادت العصبيات القبلية في أوج شدتها، كما كانت في العهد الأموي، بل فترت وهدأت، ولم تعد تستثير الشعراء للدفاع عن قبائلهم والتهجم على قبائل الشعراء الآخرين.

٤- لعلّ هذا الفن كان بغيضًا إلى الناس لسوء آثاره وما لابسته من هنات فاحشة. لكنّ هذا الجواب يَفترض حصول تبدّل كبير جدًا في أذواق الناس، بنحوٍ تحوّل معه ما كان محبوبًا أثيرًا عندهم في وقت ما إلى أمر بغيض مكروه. وهذا التحوّل مع أنه ليس محالًا عقلًا، لكنه يحتاج إلى ما يُثبت حصوله، تاريخيًا.

٥- قد يكون لعفاء المربد، وزوال مجده، أثر في غياب النقائض. وهذا الجواب لا يبدو مقنعًا أيضًا؛ فلماذا لا يبحث الشعراء عن مكان آخر لمناقضاتهم بعد أن زال مجد المربد؟

٦- كان في الجيل المحدَث من الشعراء مجموعة من الموالي الذين لم يرقهم هذا الفن البدوي الأعرابي[٣٤].

ويمكن أن يضاف إلى مجموعة الأسباب هذه، سبب آخر، وهو أنّ النقائض إذا كان قد قُصد بها إلى التسلية والفائدة حقًا، فقد وُجدت، مع تطور الحياة وتقدمها، وسائل كثيرة أخرى للحصول على التسلية والفائدة جميعًا، وربما كان لشيوع هذه الوسائل الجديدة أثر في اختفاء النقائض.

على أنّ هنا مجالًا لقائل أن يقول: إنّ "المعارضة" هي الصورة الباقية اليوم من النقائض، فالمعارضة فيها جانب المنافسة والمباراة كالنقائض تمامًا. غاية الفرق بينهما يكمن في أنّ المعارضة تقوم على الإعجاب والتقليد بخلاف المناقضة، وأنّ المناقضة اشتُرط فيها المعاصرة بين الشاعرين بخلاف المعارضة، لكنّ وجهي الفرق هذين لا يُلغيان، كما هو جليّ، الشبه الكبير بين الفنّين.

الخاتمة:

توصلت هذه الدراسة، في تناولها لفنّ النقائض، مثلما تبدّى في المفهوم والممارسة، إلى نتائج مهمة، أبرزها:

- ليس هناك اتفاق تام بين الباحثين المحدثين فيما يرتبط بمفهوم "النقائض"، فقد تفاوتت نظراتهم إلى هذا المفهوم توسعةً وتضييقًا، وهذه الظاهرة نذيرة بعدم إمكانية التوصل إلى إدراك تصوّري مشترك يرتبط بهذا الفن، ويسعى إلى إزالة ما علق به من شبهات ومجهولات، إذ كيف يتأتى التوصل إلى مثل هذا الإدراك، أو ما يقرب منه في أقل تقدير، إذا كان كل باحث يفهم النقائض على غير ما يفهمه الآخر؟
- المناسب للمعنى الاصطلاحي أن يُطلق مصطلح "النقيضة" على كلتا القصيدتين الأولى والأخيرة، وإنْ كان المعنى اللغوي أقرب إلى أن يُطلق على القصيدة الأخيرة وحدها.
- لم تكن النقائض في العصر الجاهلي إلا إرهاصات أولى لهذا الفن الذي أخذ يزدهر بعد بزوغ نور الإسلام وظهور التحديات الدينية في صورتها الأدبية، وقد ترك هذا آثارًا واضحة في الموضوعات، والمعاني، والأساليب، والغايات.
- وصلت النقائض إلى ذروة نضجها الفني في العصر الأموي، وكانت نقائض الشعراء الثلاثة الكبار (جرير والفرزدق والأخطل) أبرز الأمثلة على تألّق هذا الفن في هذا العصر.
- كانت وراء هذا النضج في العصر الأموي عوامل متنوعة، منها ما يرتبط بالسياسة، ومنها ما يتعلق بالعصبيات القبلية، وكذلك شدة اعتزاز الأمويين بالعروبة، ولا ينبغي أيضًا تناسي عامل الحياة الأدبية النشطة في ذلك العهد.
- تجلى التجديد الذي طرأ على النقائض في العصر الأموي في وجوه متعددة، وإنْ كان الباحثون المحدثون مختلفين في الزوايا التي ينظرون منها إلى هذه القضية على وجه التحديد، إلى درجة أنّ بعضهم أنكر هذا التجديد من أساس!
- لم يتفق الباحثون على كلمة بصدد كون النقائض مهاجياتٍ حقيقية أم مناظراتٍ أدبية وتمثيلًا. وقد رجحت هذه الدراسة – لأسباب ذكرتها – كفة القول الأخير، لكن ليس مطلقًا، وإنما في صورة التطور والتدرج.

- كان وراء اختفاء النقائض من الساحة الشعرية الأدبية الحديثة أسباب متعددة، لعلّ أبرزها تطور الحياة وما أملاه من اختيار أبناء العصر الحديث لوسائلهم الخاصة في التسلية والاستفادة، مبتعدين عن النقائض وأمثالها من وسائل عرفها تاريخنا الشعري القديم.

الهوامش

(١) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٦، ص و (من المقدمة).

(٢) ابن منظور المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة "نقض".

(٣) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٤، مادة "نقض".

(٤) أحمد الشايب، تاريخ النقائض، ص٣.

(٥) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٧، ص٣٥٢.

(٦) أحمد الشايب، تاريخ النقائض، ص١٠.

(٧) نفسه، ص١٣.

(٨) نفسه، ص١٣٥.

(٩) نفسه، ص ٣٣.

(١٠) نفسه، ص٧.

(١١) نفسه، ص٤٥ – ٤٧.

(١٢) نفسه، ص٣٩.

(١٣) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، د.ت، ص٢٦.

(١٤) السيرة النبوية، ابن هشام، ٣: ١٠٦.

(١٥) نفسه ٣: ١٠٧.

(١٦) للتفاصيل المرتبطة بهذه التغييرات يراجع: العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص ٢٤١ – 257

(١٧) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٨، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧، ص١٦٥.

(١٨) الفرزدق، ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ١٢٠.

(١٩) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ط٧، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦، ص٢٤٥.

(٢٠) أبو عبيدة، كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، مصورة عن طبعة بريل، مدينة ليدن، سنة ١٩٠٧، ص٧٥٩ – ٧٦٠.

(٢١) جرير، ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٥٠.

(٢٢) نفسه، ص٨٠. و"اللهازم" هي أصول اللحيين.

(٢٣) أبو عبيدة، كتاب النقائض، ص ٧٦٦- ٧٦٧. و"ضغا" أي صاح من الألم، و"ضبارم" بمعنى شديد، و "وزواز" تعني وثّاب.

(٢٤) نفسه، ص٧١٨.

(٢٥) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص ٢٤٦.

(٢٦) محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط٢، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٨، ص٥٤.

(٢٧) انظر ما ذكره محمد عبد المنعم الخفاجي في كتابه "الحياة الأدبية، عصر بني أمية"، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٠، ص ١٥٣- ١٥٥.

(٢٨) محمد الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص٥٤.

(٢٩) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٥٢.

(٣٠) أحمد الشايب، تاريخ النقائض، ص٢٠٢.

(٣١) شوقي ضيف، التطور والتجديد، ص١٨٧.

(٣٢) محمد الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص٥٤.

(٣٣) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٥٢.

(٣٤) أحمد الشايب، تاريخ النقائض، ص٤٦٨- ٤٦٩.

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، د.ت.

٢- جرير، ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ت.

٣- الخفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية، عصر بني أمية، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٠.

٤- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٦.

٥- ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، ط٧، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦.

٦- ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٨، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧.

٧- عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٤.

٨- أبو عبيدة، كتاب النقائض، نقائض جريروالفرزدق، مصورة عن طبعة مطبعة بريل، مدينة ليدن ١٩٠٧.

٩- الفرزدق، ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٠-القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٧.

١١-الكفراوي، محمد عبد العزيز، الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط٢، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٨.

١٢-المصري، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٣-ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار الخير، بيروت ١٩٩٦.