Saba Journal of Humanities and Social Sciences
مجلة سبأ للعلوم الإنسانية والاجتماعية

# الصراع الخطابي في نقائض جرير والفرزدق: (دراسة في الحوارية والتفاعلية النصية)

د. عدنان يوسف أحمد الشعيبي
أستاذ الأدب والنقد المشارك في قسم اللغة العربية، في كلية اللغات- جامعة صنعاء
alshadnan1970@gmail.com

# The Rhetorical Conflict in Greer and Farzagh: (Study in Dialogue and Text Interaction)

**DR: Adnan Yousef Ahmed Al-Shuaibi**
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Languages, Sana'a University
alshadnan1970@gmail.com

تاريخ الاستلام: 19- 7- 2025 تاريخ القبول: 20 – 8- 2025
ISSN (online): 3080-1648
**Received: 19 -7- 2025** **Accepted: 20- 8- 2025**
**DOI:** https://doi.org/ 10.48185/sjhss.v1i3.1713

## الملخص:

يتناول هذا البحث آليات الصراع الخطابي في نقائض جرير والفرزدق، من خلال مقاربة حوارية وتفاعلية للنصوص الشعرية المتبادلة بين الشاعرين. ويظهر التحليل أن شعر النقائض لا يبنى على أحادية الصوت، بل يقوم على مناظرة حجاجية، تؤسسها التفاعلية النصية بين القصائد، بحيث تنشأ كل قصيدة كرد واعٍ ومباشر على سابقتها، مما يجعل النص الشعري الثاني يتخلق من رحم الأول، ويتجاوب معه ضمن جدلية خطابية قائمة على الادعاء والاعتراض.

وتتجلى في هذا الصراع الخطابي ثنائيات ضدية (أنا/آخر، قوة/ضعف)، حيث يتخذ الشاعر من فخره سلاحا في ترسيخ الفاعلية الإيجابية، في حين يوظّف الهجاء لتقويض صورة الخصم وإظهاره في موقع الفاعلية السلبية.

ويخلص البحث إلى أن تمثلات الصراع عبر الحوارية والتفاعلية النصية في نقائض جرير والفرزدق تتجسد عبر آليات متعددة، أبرزها التناظر، والتضاد، والاعتراض، ما يجعل كل نص بمثابة قراءة تفكيكية وتأويلية للنص السابق، تسهم في إنتاج خطاب جديد مضاد، يحاول تقويض الخطاب الخصمي وإعادة تشكيل دلالاته بما يخدم الموقف الشعري للمنتج الثاني.

**الكلمات المفتاحية:** تمثلات، الصراع الخطابي، جرير، الفرزدق، النقائض، الحوارية، التفاعلية النصية.

## Abstract

This research examines the manifestations of conflict in the ruins of Jarir and Farzagq, through a dialogical and interactive approach to the poetic texts exchanged between the two poets. The analysis shows that the poetry of the fallen is not based on monophonic sound, but based on an argumentative debate, established by the textual interaction between poems, so that each poem arises as a conscious and direct response to the previous, which makes the second poetic text creates from the womb of the first, and responds to it within a rhetorical dialectic based on the claim and objection.

This rhetorical struggle is manifested in anti-binaries (me/another, strength/weakness), where the poet takes his pride as a weapon in establishing positive effectiveness, while using satire to undermine the image of the opponent and show him in the position of negative effectiveness.

The research concludes that the representations of conflict through dialogue and textual interaction in the faults of Jarir and Farzadq are embodied through multiple mechanisms, most notably symmetry, opposition, and objection, which makes each text as a deconstructive and interpretive reading of the previous text, contributing to the production of a new counter-discourse, which tries to undermine the adversarial discourse and reshape its connotations to serve the poetic position of the second product.

Keywords: Representations, Discursive Conflict, Greer, Sorbet, Contraptions, Dialogues, Text Interactivity.

**للاقتباس**: الشعيبي، عدنان يوسف أحمد. (2025). **الصراع الخطابي في نقائض جرير والفرزدق: دراسة في الحوارية والتفاعلية النصية**، *مجلة سبأ للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، مج1، ع(3): 85- 104

**Cite this article as**: Al-Shuaibi, Adnan Yousef Ahmed. (2025). The Rhetorical Conflict in Greer and Farzagh: (Study in Dialogue and Text Interaction), Saba Journal of Humanities and Social Sciences, Mg 1, p 3 : 85- 104

## المقدّمة:

تعد نقائض جرير والفرزدق من أبرز الأمثلة على الصراع الخطابي في الشعر، حيث تكشف عن حوارية مستمرة وتفاعلية نصية بين الشاعرين، وهذا ما سيبينه هذا البحث.

## أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى تقديم قراءة لنقائض جرير والفرزدق في ضوء مقاربات نقدية حديثة، تقوم على مفاهيم التناص والحوارية والتفاعلية النصية. وتتجلى هذه الأهمية في إغناء الدراسات الأدبية والنقدية عبر الكشف عن دينامية الخطاب الشعري وآلياته البلاغية والحجاجية، وإبراز كيفيات التناظر والتناقض التي يقوم عليها الصراع الشعري . كما يكتسب البحث أهميته من إظهار القيمة الثقافية للنقائض بوصفها نصوصا تعكس صراعا اجتماعيا وقبليا وثقافيا، لا مجرد تقابل بين شاعرين، الأمر الذي يساعد على فهم طبيعة المجتمع الأموي وبنيته الفكرية .وإلى جانب ذلك، يسهم البحث في تطوير أدوات القراءة النقدية للتراث عبر استثمار مناهج معاصرة، ويمنح الباحثين أفقا أوسع لإدراك كيفية تشكّل سلطة الخطاب الشعري من خلال النقائض، مما يثري النظر النقدي ويؤكد مكانة جرير والفرزدق في الذاكرة الأدبية العربية.

## أهداف البحث:

1- الكشف عن دينامية الخطاب الشعري من خلال إبراز آليات الصراع الشعري التي تبرز التوتر، التناظر، والتناقض، بما يوسع فهمنا للبنية العميقة للقصيدة النقائضية.

2- إبراز القيمة الثقافية للنقائض، فالقصائد لا تمثل مجرد ردود هجائية، بل تعكس صراعا قبليا وثقافيا واجتماعيا، مما يساعد على فهم طبيعة المجتمع الأموي وبنيته الفكرية.

3- تطوير أدوات القراءة النقدية، عبر توظيف مناهج حديثة مثل نظرية التناص والحوارية، يسهم البحث في تقديم مقاربة معاصرة للتراث الشعري القديم.

4- إعادة قراءة الصراع الأدبي كظاهرة بلاغية وثقافية؛ مما يمنح الـ باحثين والدارسين أفقا أوسع لفهم طبيعة الخطاب الشعري في ضوء التفاعلات النصية والحجاجية.

## مدخل:

تمثل نقائض العصر الأموي عقلية جديدة وفكرا متطورا يعتمد على المنطق وطرق الاستدلال والبرهنة والجدل في محاوراتهم ومناظراتهم الكلامية، خاصة إذا ما علمنا أن موطنها البصرة، ومدى حاجة الناس إلى ضرب من التفكه واللهو والخروج عن نمطية الحياة اليومية. وتعد النقائض ظاهرة أدبية متميزة؛ حيث مثلت لوناً من ألوان الصراع الأدبي بين الشعراء، وعلى الرغم من أن النقائض امتداد لمساجلات العصر الجاهلي فقد عدَّت لوناً جديداً من ألوان الأدب والمناظرة بما أحدثته من تقنيات جديدة في مجال الجدل والمحاجات الشعرية متأثرين بروح العصر والحياة الثقافية، حيث أصبحت المناظرات والمحاجات سمة من سماته، لا في الجوانب العقدية فقط، بل امتدت لتشمل اللغة والشعر. وبدا شعر النقيضة صورة حية

لكل ما شهدته الحياة من تلك المناظرات وألوان ذلك الجدل، إضافة إلى ثراء الفكر في عصر التدوين وإحياء التراث القديم. وكان للنقائض " مثير قبلي يضرب بجذوره في تربة العصبية، تدعمه رغبة من الشاعر في إفحام خصمه والانتصار القولي عليه، دونما إحساس حقيقي بالعدوان"( فتوح، 1991: 100) كما كان لها – أيضا– غايات اجتماعية، تتمثل في الرغبة في لهو الجماعة وتسليتها وقطع أوقات فراغها، وغايات فنية، تتمثل في حرص كل شاعر على إبراز مهارته الشعرية، وقدرته على إفحام خصمه، والرد عليه، وهدم معانيه مع إجادة الصنعة، ولهذا نجد شعر النقائض يحتوي على مقومات صراعية، لعل من أبرزها القول المقصود بالنظم، وهي ظاهرة لافتة فيه، فلم تعد المسألة مسألة هجاء عاجل دون تريث أو إعداد، بل أضحى الهجاء "محصلة ثقافية وتاريخية لوجدان الجماعة، يقدم عليه الشاعر مدركا أنه لا يمثل ذاته بقدر ما يمثل انتماءه القبلي والسياسي، ويتفنن في اصطناع وسائله وأدواته بإحساس من يقتحم معركة فنية ليس فيها عن الفوز بديل"[(3)]، هدفه إثبات فحولته أمام الخصم، والمقدرة الكلامية، حيث يستطرد فيه الشاعر، وتتعدد فيه اللوحات، بغرض استمالة الجمهور، وإفراطاً في هدم الخصم؛ لأن المهزوم في النقيضة يعيش أبد الدهر حياة الذل والعار.

وشعر النقائض مبني أساسا – كما تدل عليه التسمية — على النّقض، وهو اسم البناء المنقوض إذا هُدم. وناقَضه في الشيء مُناقَضة ونقاضاً: خالفه. والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه" (ابن منظور، 1994، 7، 224)، ونَقض فلان كلام فلان إذا أثبت بطلانه، وأن يقول شاعر شعرا فينقض عليه شاعر يجيء بغير ما قال" الفيروز آبادي، 2005: 344، 345).

والنقيضة في الشعر هي: قصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصم له، فينقض معانيها عليه، ويقلب فخر خصمه هجاء، وينسب الفخر الصحيح إلى نفسه هو، وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويها" (فروخ، 1981: 361).

وكلمة النقيضة تطلق على القصيدتين، فالأولى نقيضة بمعنى منقوضة، والثانية نقيضة بمعنى ناقضة، فالشاعر يأخذ في نقض وإبطال وهدم كثير من الأفكار والمعاني والصور اجتهد الشاعر الأول في نسجها وبنائها، وهذا يدل على أن نصوص النقائض تعتمد على الحوار الجدلي القائم على الهدم والبناء، والتباين لا الاتفاق" ، فصاحب النقيضة يرى نفسه طرفاً يتعقب معاني زميله ويحاول دحضها، والرد عليها" (هدارة، 2003: 123). وفي جدلهم استثمروا كثيرا من الصور الاجتماعية والقبلية والحزبية ... ولم يقفوا عند هذا فحسب، بل تجاوز صراعهم إلى جوانب أخلاقية استدعاها الموقف لتكون وسيلة من وسائل التغلب على الخصم وهدمه، مما جعل الشاعر خاضعا للموقف الانفعالي أكثر من تأمله للجانب الأخلاقي الذي قد يفلت منه الزمام فيه، خاصة أنهم قد تفاوتوا في أصالة أو ضعة أنسابهم، وشرف أسرهم، وتقاربوا– في نفس الوقت– على مائدة الشعر وحقوق الإبداع، فبدت روح المنافسة الشعرية قادرة على إثارة المزيد من الحمية والانفعال مع مزيد من الأحقاد التي لا تبقي كثيرا ولا قليلا من مكارم الأخلاق" ( القطاوي، 2004: 141).

إنَّ الخطاب الشعري في النقائض خطاب حجاجي حواري تفاعلي، منهجه المناظرة القائمة على الصراع بين الأنا والآخر. والجدل هو العنصر المنتج لخطاب المنافسة الشعرية للنقائض، من خلال النتاجات المتتالية في النص، وتنويعها من موقف إلى آخر، ومراوغة الآخر بتقديمها المتعدد والمختلف، لذلك تتحدد الحجج المضادة وتتولد من الحجج المقدمة أولًا، والنتيجة المعاكسة تنطلق من النتائج الأولى، فيتموضع الخطاب الحجاجي مقابل خطاب مضاد، وبهذا المعنى لا ينفصل الحجاج عن الصراع في شعر النقائض، "لأن الدفاع عن قضية أو نتيجة، يقابله دفاع عن قضية او نتائج أخرى، والدخول في الصراع لا يعني عدم الاتفاق فقط وإنما يعني أيضا أن المجادل يملك حججا مضادة" ( طروس، 2008: 108) إذاً يمكن اعتبار شعر النقائض صراعا حجاجيا مبنيا على الحوار القائم على التفاعلية النصية.

والحوار في قصيدة النقائض له ثلاثة أطراف: أولها الشاعر الأول الهجائي، ولإكمال دائرة العملية التخاطبية لا بد من وجود طرف ثان مرسل إليه يتلقى هذا الخطاب، و هو المخاطب، سواء أكان فردا أم جماعة، فكل خطاب يفترض متلقيا، وبين الطرف الأول والطرف الثاني طرف ثالث وهي القصيدة (المثير للطرف الثاني المهجو). فإذا كان الطرف الأول (الشاعر الأول) "قد نظم خطابه عن رغبة فإن الطرف الثاني (الشاعر الثاني) فعل ذلك عن غضب، لما حققه خطاب الأول من تفاعل وتأثير نفسي فيه مما لزم عليه الرد، فالذات وفقا لقانون الفعل ورد الفعل تقوم بدورين في الآن نفسه ذات متكلمة وأخرى مستمعة" (شامة، 2009: 5).

فالنقائض تفاعل خطابيٌّ تتوالد نصوصها بعضها من بعض، فالنص المضاد وليد النص الأول ويتحاور معه جدليا، ويؤسس معه علاقة حوارية تفاعلية(يوسف، 2003:33)، وهكذا تتولد الأفكار في نصوص النقائض وتتطور على أفق بعضها ببعضها الآخر ، فالطرف الأول يضع نصب عينيه الطرف الثاني أثناء كتابة القصيدة، وهو يدرك تماما أنه سيواجهه، أو قد يطلب مواجهته، ومن هنا يصبح الشاعر الثاني في مخيلة الشاعر الأول، وقد يتنبأ برد فعله إزاء بعض القضايا التي أثارها الشاعر الأول، ومن ثم يصبح النص الأول محورا يبني عليه الشاعر الثاني نصه الذي قد يكون بدوره مثيرا آخر، فيكون النص الحاضر واقعا تحت تأثير النص الأول ويسعى إلى تفكيكه، ويبني على أنقاضه خطابا آخر تابعا لمقصدية قائله، حيث إن عملية الرد تستوجب منه أن يمتلك كفاءة تضاهي أو تفوق كفاءة المتكلم (الطرف الأول)، فيتولد الصراع الحاد.

يفيد هذا البحث من المنهج التداولي التفاعلي بوصفه الأنسب لمقاربة النقائض الشعرية لما تتسم به من طابع حواري صراعي ينهض على التبادلات الكلامية والتفاعلات الخطابية بين الشاعرين، وتجليات التفاعل الحواري كونه آلية مركزية في تشكيل المعنى. كما يفيد البحث من بعض المفاهيم الحجاجية ومفاهيم التناص.

## آليات الصراع الخطابي في نقائض جرير والفرزدق:

شعر النقائض نموذج مثالي للصراع الخطابي والتفاعل النصي؛ لأن الشاعر يقول ردا مباشرا –على قول سابق – تتابعيا وتفاعليا، يتمثل في حوار، أو صراع، أو ردود ومعارضة.

ويتمظهر صراع خطابات نصوص النقائض في مجموعة من الآليات التي تُمَكّن المدَّعي من إثبات ادعائه، وتدعيم قضيته، وتحقيق هدفه في التأثير في الطرف الآخر، وتفنيد قضية خصمه من جهة وتحَريك الجمهور من جهة أخرى" (يوسف، 2003: 33) من هذه الآليات:

### أولًا: التناظر:

والتناظر في خطاب شعر النقائض يتمثل في آليتين:

### 1– الرد والإثبات (الإثبات والنفي)

فالتناظر عن طريق (**الرد والإثبات** ) يعني أن الشاعر الأول يثبت ويؤصّل لنفسه ولعشيرته صفة فيرد الشاعر الثاني ويثبت الصفة أو صفة أقوى لنفسه. وهكذا ينجم عن حالة الادعاء ردود أفعَال لدى المتلقي إما بالقبول أو بالرفض أو المخالفة، والإثبات –هنا– يعد من قبيل الفخر " إشباعا لغروره، وردا لمكانته التي أهدرها الخصم، أما النفي فيعد من قبيل الهجاء وغالبا ما يكون الهجاء مصحوبا بالفخر، ويكون الفخر مصحوبا بالهجاء؛ لأنهما وجهان لعاطفة واحدة، عاطفة حب الذات والتصدي للدفاع عنها" (جاسم، 1972: 325).

ورغبة في التفوق في التناظر يتخذ الشعراء من القوة مصادر تلبي حاجتهم في الفخر وتضخيم الأنا أمام الآخر، ونلحظ في صورهم في هذا السياق أن المشبه يستمد قوته من المشبه به، لأنه أعلى مرتبة وأعظم قوة من المشبَّه، فالفرزدق يستمد من الموت قوته وسلطانه أمام جرير، يقول (أبو عبيدة، 1998، ج2: 45)

فَهَلْ أَحَدٌ يا بْنَ الْمراغَة هارِبٌ مِنَ الْمَوْتِ إِنَّ الْمَوْتَ لا بُدَّ نائِلُهْ
فَإِنِّي أَنا الْمَوْتُ الَّذي هُوَ ذاهِبٌ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحاوِلُهْ

فتتضخم الأنا عند جرير كآلية دفاعية أمام خصمه حتى لا ينهزم، فيستمد قوته من مصدر مجرد أقوى من الموت وهو الدهر بسطوته الأزلية وسرمديته، فيقول: "( أبو عبيدة، 1998، ج2، 79)

أَنا الدَّهْرُ يُفْنِي الْمَوْتَ وَالدَّهْرُ خالِدٌ فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطاوِلُهْ

فإذا كانت قوة الفرزدق التي حاول بها قهر جرير ممثله في الموت، فإن جرير تصدى لها بما هو أقوى من الموت وهو الدهر الذي يفني الموت، وما على الفرزدق إلّا أن يحدد مصيره أمام هذه القوة التي لا تقهر.

تبرز هذه المناظرة القائمة على القوة والتحدي مهارة الشاعرين في استدعاءاتهما التي يستعينان بها لاستكمال صورهما وإثبات كل منهما صفة لنفسه تتسم بالرهبة أمام الآخر، وهي استدعاءات متعمدة تعزز صفتي البقاء والفناء، الأمر الذي يجعل الآخر مبهورا أمام هذه القوة انبهارا، لا للاستسلام، بل يقوده إلى استدعاء صورة أقوى، فقوة الفرزدق أمام جرير تتمثل في الموت وما يحمله من دلالات الرهبة والفزع والإذعان؛ فتثور نفس جرير أمام هذه القوة ولا يستسلم بل يبحث عن قوة مغايرة تتجاوز القوة الأولى، لتصبح هي الأخرى قوة قاهرة أمام الآخر، فاستعار الدهر الذي يستطيع أن يقاوم الموت ويفنيه، وهنا تتجلى ثنائية القوة والضعف والصراع بين الأنا والآخر بوصفه لونا من ألوان التناقض الجدلي في الحياة القائم. ( الشعبي، 2009: 149)

وبعد أن أمعن كل من الشاعرين في التوكيد على ثقته بنفسه عن طريق ضمير المتكلم " أنا " وما يحمله من عظمة وكبرياء، أثبت قوته وتفوقه على الآخر ثم وجه دعوته الصريحة للمناظرة والمبارزة ممثلة في فعل الأمر (انظر) عند الفرزدق و(جئني) عند جرير بصورة واضحة ومقصودة. ولأسلوب الأمر في شعر النقائض دلالات تتنوع بتنوع المواقف والسياقات التي ورد فيها، كما يعد محور تعجيز الخصم وتحطيمه، وهدم كل المعاني التي اتكأ عليها في فخره أو هجائه.

فهكذا تجلى الصراع الخطابي بين الشاعرين عبر التفاعلية الخطابية، واستحضار النصوص والرموز كالموت والدهر، والحوار الضمني مع الآخر.

ويقوم التناظر الحواري في شعر النقائض – أحيانا – على التكرار والمزاولات التناصية التي يستوعب فيها النص الأول عن طريق المحاورة والهدم (يوسف، 2003: 38)، فيبطل أحدهما مفعول الآخر ويدمره في الوقت ذاته، يقول الفرزدق (أبو عبيدة، 1998، ج2، 78):

أَنا الْبَدْرُ يَعْشى طَرْفَ عَيْنَيْكَ فَالْتَمِسْ بِكَفَّيْكَ يا بْنَ الْكَلْبِ هَلْ أَنْتَ نائِلُهْ؟

ورد عليه جرير (أبو عبيدة، 1998: 78):

أَنا الْبَدْرُ يَعْشى طَرْفَ عَيْنَيْكَ فَالْتَمِسْ بِكَفَّيْكَ يا ابْنَ الْقَيْنِ هَلْ أَنْتَ نائِلُهْ؟

كلا الشاعرين شبه نفسه بالبدر وفيه استدعاء لدلالة العلو والمكانة وصعوبة الاقتراب والنيل منه، والصورة تهدف إلى إزالة الفوارق بين الأنا والبدر، بحيث تصبح دلالة القمر متحققة في الذات، ومن ثم فملمح الإشراق يبدو لافتا حتى أنه ليؤذي عين المهجو، والاستفهام هنا يوحي بدلالة النفي والإنكار، وإثبات العجز، واستحالة تحقق هدف المحاولة.

ووظف كل منهما كثيرا من الأساليب الإنشائية (الأمر – النداء – الاستفهام) في التأثير السَّلبي في الخصم والانتقاص منه، أو السخرية به، أو إظهار عجزه وقصوره، لأنه يعي أن في ضعف الآخر وإذلاله قوة للأنا وشكلا من أشكال إثبات الذات.

إن مصادر القوة التي يستند اليها كل شاعر من شعراء النقائض كثيرة ومتعددة، سواء كانت تلك القوة مادية أم معنوية، يجسد بها الشاعر قوته أمام خصمه، مستخدما أدوات لغوية يحدد بها الشاعر هويته، ويكشف بها عن نفسه، وهي إشاريات لصيقة بأي خطاب منسوب إلى متكلم وموجه إلى مخاطب، ومنها الضمائر: نا، نحن، أنا، لنا ... كآلية من آليات التفاخر من شأنها أن تضخم الأنا أمام الآخر وتعزز من مكانتها. فمن مصادر القوة المعنوية التي لجأ إليها شعراء النقائض (الأحلام)، إذ جعلوا منها محورا مهما من محاور بناء الذات أمام الآخرين في مفاخرتهم، وتحولت في مخيلتهم إلى شيء مادي محسوس تعادل في وزنها الجبال.

يقول الفرزدق مخاطبا جرير (أبو عبيدة، 1998، ح2: 138)

أَحْلَامُنا تَزِنُ الجبالَ رزانَةً وتَخالُنا جنًّا إذا ما نَجْهَلُ
فادْفَعْ بِكَفِّكَ إنْ أَرَدْتَ بناءَنا ثَهْلانَ ذا الهَضَباتِ هَلْ يتحلْحَلُ؟

فيجيبه جرير بقوله: (أبو عبيدة، 1998، ح2: 164)

أَحْلامُنا تَزِنُ الجبالَ رزانَةً ويَفوقُ جاهلُنا فَعالَ الجُهَّلِ
فارْجِعْ إلَى حَكَمَيْ قُرَيشٍ إنَّهُمْ أَهْلُ النُّبُوَّةِ والكتابِ المُنْزَلِ

فيرد عليه الفرزدق: (أبو عبيدة، 1998، ح2: 207)

إنَّا لَتوزَنُ بالجبالِ حُلومُنا ويَزيدُ جاهلُنا عَلى الجُهَّالِ
فاجْمَعْ مَساعيكَ القِصارَ ووافِني بِعُكاظَ يا ابْنَ مُرَبِّقِ الأَحْمالِ

ففي هذا الحوار التفاعلي بين الشاعرين القائم على الادعاء والاعتراض نجد أن الفرزدق أثبت وهو في موقف الادعاء صفة التفوق الاجتماعي لنفسه وعشيرته، إذ جعل حلم قومه وصبرهم كالجبال الراسخة التي يصعب النيل منها أو التصدي لها. وبعد هذا الاثبات استدعى خصمه جريرا وكشف عن هويته بواسطة أدوات وإشارات لغوية منها ضمير الكاف، وصيغ الأمر ... ووضعه في موقف التحدي والتعجيز ليحاول تحطيمه وهدمه والقضاء عليه وعلى معنوياته، وإكراهه على المواجهة التي سيكون مصيرها الاستسلام (فادفع بكفك)، فهل يستطيع جرير أن يدفع جبل ثهلان وهو جبل عظيم في نَجد؟ أنى له ذلك؟ ... فالنتيجة محسومة أمام هذا التحدي، وهي التضاؤل والانتكاس والشعور بالعجز، يقوي ذلك ويعززه الاستفهام الذي يفيد النفي بعد الأمر، وفيه من السخرية والتحقير الشيء الكثير.

إن هذه الإثارة المتمثلة في الفخر والدعوة الصريحة إلى ا لمبارزة المتمثلة في (الفاء) وفعل الأمر، ولّدت نوعاً من الاستجابة عند جرير" (يوسف، 2003: 32 )، فيلتفت إلى الفرزدق وهو في مقام الهدم مستخدما آليات الادعاء التي اعتمد عليها الفرزدق، وينقل الصورة من وصف قوم الفرزدق إلى وصف قومه، مستخدما ضمير الملكية (نا)، ليتحول خطاب جرير إلى مثير آخر يتمثل في التحدي والمبارزة مستخدما فعل الأمر (فارجع)، وقول جرير تحول إلى مثير ولد عند الفرزدق استجابة ممثلة في الفخر وإثارة ممثلة في التحدي (فارجع) (وافني) وهكذا تتولد النصوص من بعضها، فالنص المضاد وليد النص الأول كآلية من آليا ت الهدم للخصم، مواجها الفخر بفخر والتحدي بتحدّ مماثل، ومثل هذا الجدل يضع أيدينا على ثنائيات العلاقة المضادة (الحلم / الجهل)، والترابط الفني لمدلولاتها الحلم وما يحمّله من خير، والجهل وما يحمله من أخطار، فحلم الفرزدق يحمل ضمنا جهل جرير، وحلم جرير يحمل ضمنا جهل الفرزدق، كما حدد كل منهما المصدر الذي استمد منه قوته، القوة الإنسانية المجسدة في الحلم، والقوة الطبيعية المجسدة في الجبال، وعمدا إلى خلق علاقة بين الحلم والجبل، فحلمهم راسخ كرسوخ الجبال التي لا يستطيع أحد زحزحتها.

ولتحقيق آلية التناظر عن طريق الرد والإثبات لجأ شعراء النقائض إلى عناصر من الطبيعة تمثل بالنسبة لهم رموزا للقوة والسيادة والعراقة والرهبة للآخر، حيث إن طبيعة شعر النقائض تفرض ضربا من التطلع إلى القوة والتحلي بمظاهرها، والمتأمل في المفردات الدالة على معاني القوة يجد أن ثمة ألفاظاً تمثل حضورا وهيمنة على المعنى، وهي تجسد الشموخ والإباء والقوة أمام الآخر، وإلى جانبها ألفاظ تحمل معاني الضعف، وتجسد معنى الذل والهوان، وقد يفسَّر ذلك بأن هناك صراعا بين قوتين: إحداهما تسعى إلى إثبات الذات والتفوق، والأخرى تحاول إخفاء عجزها وتتوارى عن مجاراة الأولى في سياق الفخر، فتلجأ إلى الهجاء دفاعا لإثبات ذاتها، وتعوض بها الثقة أمام خصمها، فهذا جرير يستعير البحر لأصله العريق، ويصور الخصم (الفرزدق) ضعيفا لا قبل له بهذا البحر، فيقول( أبو عبيدة، 1998، ج1: 203):

تَنَحَّ فإنّ بَحْري خَنْدَفِيٌّ ... تَرى في مَوجِ جريته حبابا

بِمَوْجٍ كالجبال فإنْ تَرُمْهُ ... تُغَرَّقْ ثُمَّ يَرمِ بكَ الجَنابا

فتتجلى التفاعلية النصية المبنية على الحوار في رد الفرزدق حين يستعير أيضا البحر لمجده وسيادته وتاريخ قومه، فيقول مخاطبا جرير (أبو عبيدة، 1998، ج1: 335)

بأيَّة زُمْتَيكَ تَنالُ قَومي ... إذا بَحْري رَأَيْتَ لَهُ عُبابا

تَرى أَمْواجَهُ كَجِبالِ لُبْنى ... وطَوْدَ الخَيْفِ إذْ مَلأَ الجَنابا

إن البحر في النصين لا وجود له في الواقع، لكنه مجد الشاعر وتاريخه الذي لا يمكن أن يطاوله قوم آخرون. هذا البحر نظر إليه جرير والفرزدق من زاوية العراقة والامتداد والقوة والرهبة، وجعله كل منهما معادلاً لمجده وقوته وسيادته واستعادة لأصله الممتد امتدادا لا نهائيا كالبحر، وجعل كل منهما الآخر (الخصم) عاجزا ضعيفا أمام هذه القوة المدمرة والأمواج المتلاطمة التي تبدد كل من حاول التطلع والوصول إلى هذا الأصل وتغرقه، كما يعمد كل منهما إلى التأكيد على ثقته بنفسه وإقناع الآخر بأهمية الأنا من ناحية ومحاولة هدم الأخر من ناحية أخرى، يعزز ذلك أسلوب الأمر عند جرير (تنح) الذي يحمل دلالة التحقير، وأسلوب الاستفهام عند الفرزدق (بأية زمتيك تنال قومي؟).

والبحر– في النصين– بأمواجه وعظم اتساعه وبقائه ومقاومته لعوامل الزمن اتخذه كلا الشاعرين رمزا للقوة والرهبة والمجهول المهدد بالفناء والهدم لخصمه، ويستحضر كل منهما هذه المشاهد الحسية من عناصر الطبيعة لرسم صورة تتراءى في خيال مبدع مكثف باللفظ والصورة والحركة لينقل لنا صورة واقعية يتجلى منها ملمح الانتقاص من خلال هذه المقابلة بين قوة جرير وضعف الفرزدق في قول جرير، وقوة الفرزدق وضعف جرير في قول الفرزدق. فكيف يكون حال الفرزدق الضعيف أمام هذه الأمواج الجامحة وكيف يكون حال جرير الضعيف أيضا أمام الأمواج، فما هما إلا كالغثاء تدفعهما الأمواج، المتلاطمة هنا وهناك، إنها نرجسية شعراء النقائض والغلو في مفارقتهم التصويرية.

والأبيات تقدم التصوير بلون من التعالق الحكائي، وتقدم مفارقات مؤلمة بين القوة والضعف، والسخف والجبروت، وتجسد ذلك الانهزام الذي لقيه المهجو، وتستلهم رسم تفاصيله حيث أحاطت به أمواج بحر (الهاجي) وألقته على الشاطئ. وما تلاطم ظلمات الأمواج العاتية إلا رمزا يعبر من خلاله كل شاعر من الشاعرين عن قوته أمام خصمه الذي أصبح ذليلًا وسط بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج.

وتعتمد آلية الرد والإثبات على الربط بين القوة والفخر وتوظيف المفردات الدالة على القوة التي تجعل القارئ يحسُّ أنه أمام صراع حقيقي يدفع الشاعر إلى التمركز حول الذات، وتجعل من الذات قوة طاغية مدمرة هدفها هدم الآخر والانقضاض عليه وقهره، ومن ثم تبحث الذات المقهورة عن آليات دفاعية تدفع بها قهرها أمام الذات القاهرة عن طريق الفخر لتنقذ ذاتها وتشوه الذات القاهرة عن طريق الهجاء، وتتبدل القوى حيث تصبح الذات المقهورة قاهرة بفعل الفخر، والذات القاهرة مقهورة بفعل الهجاء، وهكذا يتجلى الصراع الشعري ويتنامى، مما يؤكد الاتساع الدلالي لمحور القوة والضعف بشكل لا نجد له نظيرا في غير شعر النقائض، يقول الفرزدق (أبو عبيدة، 1998، ج2: 149):

جَبَلي أعَزُّ إذا الحُروبُ تَكَشَّفَتْ  مِمّا بَنى لَكَ والداكَ وأفْضَلُ
إنّي ارْتَفَعْتُ عَلَيْكَ كُلَّ ثَنِيَّةٍ  وعَلَوْتُ فَوْقَ بَني كُلَيْبٍ مَنْ عَلَ

فيرد جرير مستعيرا من النسور خصوصية القوة والتمكن بقوله (أبو عبيدة، 1998، ج2: 160):

إنّي انْصَبَبْتُ مِنَ السَّماءِ عَلَيْكُمُ  حَتَّى اخْتَطَفْتُكَ يا فَرَزْدَقُ مِنْ عَلِ
مِنْ بَعْدِ صَكَّتِي البَعِيثَ كَأنَّهُ  خَرِبٌ تَنَفَّجَ مِنْ حِذارِ الأجْدَلِ
ولَقَدْ وَسَمْتُكَ يا بَعِيثُ بِمِيسَمٍ  وضَعَ الفَرَزْدَقُ تَحْتَ حَدِّ الكَلْكَلِ

صوَّر الفرزدق عزَّه جبلًا شامخًا يعلوه ويزهو على قمته مشرفًا منها على السفح الذي يعيش فيه جرير ويقصر به عزه أن يصل إلى قمته، والصورة تحمل دلالة القوة القاهرة للفرزدق والضعف والقهر لجرير، وهو في ذلك يستلهم معاني القوة والثبات والارتفاع ودلالة التمكين والوقار، وكلها دلالات يستوحيها الشاعر من (الجبل) ليخلعها على نفسه، يفصح من خلال ذلك عن خصوصية القوة والتمكن، وهذا الاستثمار يأتي ضمن إحساس متضخم وشعور حقيقي بالذات، من خلال الإضافة في (جبلي) التي تشير إلى معاني الامتلاك والحيازة، وتسهم صيغة التفضيل المتكررة بلون من التنوع (أعز – أفضل) في تعزيز نغمة الفخر والتعالي، وهو ما يجعل ذات المتحدث تفوق خصمها وتستهدفه ومن بعده، مما يكشف عن رغبة التجاوز والاستقصاء المدين.

وفي رد جرير له تتبدل القوى (القاهرة والمقهورة)، حينما جعل من نفسه نسرا ينقض من السماء على الفرزدق فيجعله فريسة له فيخطفه ويعجز عن مواجهته ولم يجد فرصة للنجاة من بطشه، ولا يكون أمامه إلا الاستسلام للموت القادم لا محالة دون أدنى أمل في النجاة، فالمواجهة محسومة ولا جدوى من المحاولة. ولم تقتصر صورة جرير عند حد الاختطاف، بل راح يقهره ويذله تحت وطأة كلكله فيطحنه على السبيل الاستعاري، والصورة توحي بهوس التضخم الذاتي والقناعة الفردية بالمكانة الخاصة للذات، وتعمق ملمح الامتهان والتشهير بالآخر. وهكذا نجد أن قصيدة النقائض تبدأ ببناء الذات لتنتهي بهدم الآخر.

## 2 – الرد والنفي (النفي لا الإثبات):

يقوم الصراع الخطابي في شعر النقائض على مبدأ النفي لا الإثبات وفي هذه الآلية يحاول الشاعر الأول إثبات صفة لنفسه ولقومه على طريق الادعاء، ويحاول بكل الطرق الاستدلالية إقناع خصمه التصديق بها، فيرد الشاعر الثاني بالهدم لا البناء، ينفي الصفة عن الخصم ولا يحاول إثباتها لذاته، فالاعتراض من لوازم الادعاء، ودليل على الفعالية الجدلية بين الطرفين، منه قول الفرزدق مفتخرا (أبو عبيدة، 1998، ح2: 134)

إنَّ الَّذي سَمَكَ السَّماءَ بَنَى لَنا بَيْتًا دَعائمُه أعَزُّ وأَطْوَلُ
بيتًا بناه لَنا المليكُ ومَا بنى حَكَمُ السَّماءِ فإنَّه لا يُنْقَلُ
بيتًا زُرارَةُ مُحْتَبٍ بفنائه ومُجاشعٌ وأبو الفَوارِسِ نَهْشَلُ

بعد أن أستوفى الفرزدق خطابه يأتي دور المناظر الثاني جرير للرد على هذا الخطاب بخطاب ضدي، موافق للخطاب الأول من ناحية الوزن والقافية ومناقض له في المعنى، إذ يفند أدلة المدعي ويهدمها بطريقة تحمل معاني الانهيار والفناء والتصدع، فيقول (أبو عبيدة، 1998، ح2: 156):

أَخْزَى الَّذي سَمَكَ السَّماءَ مُجاشِعًا وبَنَى بَنَاءَكَ في الحَضِيضِ الأَسْفَلِ
بيتًا يُحَمِّمُ قَيْنُكُمْ بفنائه دَنَسًا مقاعدُه خَبِيثُ المَدْخَلِ
ولَقَدْ بَنَيْتَ أَخَسَّ بيتٍ يبتنى فَهَدَمْتُ بيتَكُمُ بمِثْلِي يَذْبُلِ

إن التناظر القائم في النصين بدأه الفرزدق بفخر قبلي أثبت فيه من منظور ديني صفة المجد والعزة والعظمة لقومه وصورها ببناء دعائمه عزيزة سامقة ثابتة لا تهتز ولا تتغير، وفي بنائه لصورة عزه استخدم تعبيرات: سمك السماء– أعز وأطول– بناه المليك– لا ينقل ... الخ. فيرد عليه جرير بالهدم، ويتتبع خطاه، قاصدا تفنيد مزاعمه وادعاءاته، متوسلا بالمحور الديني الذي استعان به خصمه الفرزدق أداة لهدم ما بناه، ويحاول نفي الصفة والادعاءات التي أثبتها الفرزدق وأصَّلها لنفسه ولعشيرته، ولم يثبت هذه الصفة لنفسه أو لعشيرته أو إثبات صفة أخرى، بل عمد إلى الهدم دون البناء؛ لأنه اعتمد على أسلوب الرد والنفي لا الرد والإثبات، فيقلب فخر خصمه هجاء، معترضا على ادعاءاته، مستخدما وسائل للهدم، منها التعبيرات: أخزى الذي – وبنى بناءك في الحضيض الأسفل– يحمم قينكم – خبيث المدخل – أخس بيت يبتنى — هدمت بيتكم ...الخ، كما استعان بالصيغ الدعائية التي تتسق مع فن الهجاء وتخدم غرض الشاعر منه.

حقق جرير في رده وهو في موقف التقويض تفوقا واضحا على الفرزدق، يؤيد هذا ما روي أن رجلاً من بني نهشل نزل إلى ديار بني حنيفة وإذا بجارية تسأله ممن الرجل؟ فأجابها من بني حنظلة، ثم تواصل السؤال ممن أيُّهم؟ فأجابها من بني نهشل، فقالت أنت إذا ممن فخر بهم الفرزدق في قوله: إن الذي سمك السماء بنى... ففرح الرجل مما سمع من الجارية، فضحكت لذلك، ثم قالت: إن ابن الخطفى تقصد جريرا قد هدم عليكم بيتكم هذا في قوله: أخزى الذي ... فإذا كان الفرزدق قد استطاع بفخره تحقيق سلطة القول السابقة دون اللجوء إلى حيل دفاعية أخرى للرد على جرير فربما يعود ذلك إلى التفوق الواضح للفرزدق على جرير في الفخر، وهو ما ذهب إليه معظم النقاد، "فإن جرير يلجأ إلى التعويض بالهجاء في أثناء الفخر كحيلة دفاعية يستطيع بها تحقيق سلطة القول التي حققها الفرزدق – في أبياته السابقة –كي يتخلص من مشاعر القلق التي تسيطر عليه لحظة إبداعه لقصيدته الراهنة والتي سببتها له قصيدة الفرزدق" (يوسف، 1999: 281).

وعلى الرغم من هذا التناقض نجد أنفسنا أمام "تفاعل حاد بين النصين السابقين، فنص الفرزدق يمثل مثيرا لجرير، ونص جرير يمثل هجوما واعيا على نص الفرزدق إلّا أنه يضعه في الحسبان، ويؤسس علاقته معه عن طريق الرد والنفي والاعتراض، ومن ثم يصبح نص جرير إعادة إنتاج لنص الفرزدق بتأويل جديد بعد أن وقع تحت تأثيره، ومثّل استجابة واعية له" (يوسف، 2003: 35).

وشاعر النقائض يضع الفخر والهجاء في خطين متصارعين، متخذا من قضايا الأحساب والأنساب مثيرات للصراع بين الأنا والآخر في لوحات الفخر والهجاء الفردي القبلي، ففي لوحات الهجاء (منطق الضعف) نجد الشاعر ينفي معالم الأصالة عن خصمه وإبراز وجوه النقص فيه ويمعن في التصوير وتحقير النسب بالقول المؤثر. والعرب أعطت القول المؤثر هالة وقو ة خارقة حتى رأوه قادرا على تغيير الأوضاع الاجتماعية الثابتة والراسخة صعودا وهبوطًا، اعتمادا على أثر الكلمة، لا سيما عند جرير الذي سجل في فن الهجاء ما لم يستطع تسجيله في أي غرض آخر من براعة وتفوق وصل عنده إلى درجة عالية من درجات التخصص، وهل يخفى على دارس الأدب العربي الأثر المأساوي الذي أحدثه قول جرير بكلماته المؤثرة في نفسية (الراعي) وقبيلته بني نمير (أبو عبيدة، 1998، ج1: 320):

فغُضّ الطَّرْفَ إنَّكَ من نُمَيْرٍ فلا كَعْبًا بلَغْتَ ولا كِلابَا
أَتعدلُ دِمْنَةً خَبُثَتْ وقَلَّتْ إلَى فَرْعَيْنِ قَدْ كَثُرا وطَابَا؟

فيجيبه الفرزدق نافيا ومعرضا من منطق الضعف وحقارة المكانة إلّا أنه لم يحدث أثرا عميقًا كما أحدث قول جرير ولم يبلغ سيرورته (أبو عبيدة، 1998، ج1: 336):

ولَمْ تَرِثِ الفَوارِسَ من نُمَيْرٍ ولا كَعْبًا ورِثْتَ ولا كِلابا
ولكنْ قَدْ ورِثْتَ بَنِي كُلَيْبٍ حَظائِرَها الخَبِيثَةَ والزِّرابا

على الرغم من أن قول جرير وما يحمله من استهزاء وسخرية لم يكن موجها إلى الفرزدق، بل هو رد على قول سابق للراعي النميري، حينما فضَّل الفرزدق على جرير، بقوله:

يَا صَاحِبَيَّ دَنَا الرُّوَاحُ فَسِيرَا هَزَمَ الفَرَزْدَقُ فِي الهِجَاءِ جَرِيرَا

وكان هذا البيت سببا في سقوط هيبة قبيلة نمير، وسقوط المكانة الاجتماعية لسيدهم وشاعرهم الراعي، وأحدث آثارا مأساوية أشار إليها الجاحظ بقوله: "وما علمت في العرب قبيلة لقيت من جميع ما هجيت به ما لقيت قبيلة نمير من بيت

جرير... وفي نمير شرف كبير"(الجاحظ، 1992: 193)، وكانت قصيدة جرير المشؤومة عليه وعلى قومه هي نذير سقوطه الذي لا قيام بعده ، كما كانت مثيرا للفرزدق ولدت عنده استجابة ونزوعا عدوانيا إزاء هذه المعاني، ويحاول نفيها وتغييرها، حيث عمد إلى تكرار معاني السخرية التي استخدمها جرير نفسها ممثلة في عبارات (ولم ترث الفوارس من نمير، ولا كعبا ورثت ولا كلابا)، وهذا يعكس فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، كما حاول من خلال الأسلوب الخبري تحقير جرير وتشويه صورته، إلا أنه لم يبلغ تأثير قول جرير الذي يعد أقدر منه على استغلال عنصر الهجاء، أعانته عليه موهبته الفنية، وقدرته النادرة في التهكم، واستعداده الفطري للسخرية، يؤيد هذا ما ذكرته كتب الأدب "عن طقوس جرير التي كان يمارسها قبل إبداع أعماله الهجائية وقبل إلقائه ما يوحي بقوة رسوخ الإيمان بسحر الكلمة وقدرتها النافذة على التأثير والإصابة، وكأنها سيف قاتل أحيانا أو مطر محيي أحيانا أخرى، وأظن فكرة القدرة الخالقة والمؤثرة للكلمة قد انتقلت من الذاكرة الجمعية للبشر وشكلت جزءا من كيانهم ورؤيتهم للشعر، والسجع سواء اعتمدوا في هذه الرؤية على الأساطير تلك التي تمثل الاعتماد على القوة السحرية للكلمة أو بالقوة الخالقة فيها"(البطل، 1983: 40).

ومن آلية الرد لا الإثبات تتولد استجابة عكسية أو مضادة، يقول الفرزدق (أبو عبيدة، 1998، ج1: 138):

حُلَلُ الملوك لباسنا في أهْلنا والسّابغات إلَى الوغى نَتَسربل

فيرد عليه جرير، فيقول (أبو عبيدة، 1998، جَ1: 168):

لا تَذْكُروا حُلَلَ المُلوك فَإنَّكُمْ بَعْدَ الزُّبَيْرِ كَحائضٍ لَمْ تُغْسَلِ

مثَّل قول جرير استجابة عكسية وحوارية مضادة يهدم بها ادعاء الفرزدق السابق، وينفى عنه الصفة التي حرص على الظهور بها، وحوَّل صورة الفخر إلى هجاء بصورة لاذعة شديدة الحدة تتجلى فيها سلاطة اللسان، وهي برغم نبوها عن الذوق والأخلاق ومخالفتها للدين، تصور بشاعة الغدر، ونجاسته، ودنس الغادرين.

## ثانيا: التناقض:

التناقض آلية من آليات الصراع الخطابي والتفاعل النصي في نصوص النقائض، يبرز في تكوين رد فعل مضاد من قبل النص الثاني بعد استيعابه وإعادة تأسيسه، لأن البنية اللفظية في نصوص النقائض، هي بنية انفعالية تعتمد على الإثارة وعلى الارتداد إلى غيرها من النصوص الواقعة في مجالها التناصي، وإدراك هذه التناقضات والمفارقات في شعر النقائض يتم عن طريق معرفة تأويلات الكلمات المكررة ومدى انفتاحها لاحتمالات تعدد المعنى في النص (يوسف، 1999: 88).

يقول الفرزدق (أبو عبيدة، 1998، ج1: 145):

مازال فينا رباط الخيل معلمة وفي تميم رباط الذل والعار

النازلين بدار الذل إن نزلوا وتستبيح كليب محرم الجار

فيجيبه جرير (أبو عبيدة، 1998، ج1: 146):

قومي تميم هم القوم الذين هم ينفون تغلب عن بحبوحة الدار

النازلون الحمى لم يرع قبلهم والمانعون بلا حلف ولا جار

إن لفظة (الذُّل) تصور ضعف الخصم، وقلة حيلته، فضلًا عن أنها تمثل تصدعا وخرابا نفسيًّا وفقدان الأمل، والشاعر حين ينسب هذه الصفة لغيره صراحة ينسب ضدها (العز) لنفسه ضمنا، فذل جرير يوحي ضمناً بعز خصمه الأخطل والعكس.

وإضافة الشاعر (الرباط) وهو مكون مادي إلى (الذُّل) ثم (العار) وهما مكونان شعوريان يمثل ممازجة وتلازما تستهدف الإدانة الشعورية للمهجو، والارتباط بينهما يستعصي على الانفكاك والتخلص. ومفردة (الذل) في البيت الثاني تشكل تعالقا مع مفردة (الدار) عن طريق الإضافة، فخياراتهم تخونهم في انتقاء المكان الأمثل، فهم يعشقون الذل فطرة، ومن ثم يتساقطون تلقائيا إلى وكره وموطنه. والصورة تكشف عشق المهجوين للمذلة واستملاحهم لها.

وفي النصين تبرز ثنائية القوة والضعف، القوة ممثلة في الخيل والشجاعة عند الفرزدق، والضعف متمثل في الذل والعار عند جرير. وجاء رد جرير مؤولًا نص الفرزدق ومعيدًا تأسيسه بتأويل جديد عن طريق سياقات جديدة وتأويلات متعددة، فكلمة (النازلون) عند الفرزدق تحمل معنى الذل لجرير وعشيرته الذي يكمن في مخالفته لتعاليم الدين واستباحتهم لمحارم الجيران، بينما جرير أعطى الكلمة معنى مناقضا للمعنى الذي أراده الفرزدق، وحملها معنى النبل والشهامة والنجدة، وكلمة (الجار) عند الفرزدق جاءت في الحديث عن ذل جرير وعشيرته بتجاوزهم تعاليم الدين، وهتك حرمات جيرانهم، بينما وردت الكلمة عند جرير بتأويل يناقض معناها في بيت الفرزدق فتوحي بمعنى الفروسية والشجاعة والنجدة وحماية الجيران.

وقد يستخدم الشاعران أسلوبا إنشائيا واحدا، ولكن يحمل معنيين متناقضين عند الشاعر الواحد، فيتفاخر الشاعر بنفسه وبقومه، ويسخر في الوقت نفسه من الشاعر الآخر وعشيرته، يقول جرير (أبو عبيدة، 1998، ج2: 138):

أَتَعْدِلُ أَحْسابًا كِرامًا حُماتُها بِأَحْسابِكُمْ؟ إِنِّي إِلَى اللهِ راجِعُ
لَقَومِي أَحْمَى فِي الحَقِيقَةِ مِنْكُمُ وَأَضْرَبُ لِلْجَبّارِ، والنَّقْعُ ساطِعُ
وأَوْثَقُ عِنْدَ المُرْدِفاتِ عَشِيَّةً لَحاقًا إِذا ما جَرَّدَ السَّيْفَ لامِعُ

فيرد عليه الفرزدق (أبو عبيدة، 1998، ج2: 138):

أَتَعْدِلُ أَحْسابًا لِئامًا أَدِقَّةً بِأَحْسابِنا؟ إِنِّي إِلَى اللهِ راجِعُ
وَكُنّا إِذا الجَبّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ ضَرَبْناهُ حَتَّى تَسْتَقِيمَ الأَخادِعُ
وَنَحْنُ جَعَلْنا لابْنِ طَيِّبَةَ حُكْمَهُ مِنَ الرُّمْحِ إِذْ نَقْعُ السَّنابِكِ ساطِعُ

فكل من الشاعرين وجه خطابه للآخر بأسلوب إنشائي واحد، ولكن يحمل معنيين متناقضين، إذ يفخر كل شاعر بأهله وعشيرته ويهجو في الوقت نفسه الشا عر الآخر وعشيرته، فنص جرير شكل مثيرا للفرزدق، أظهر من خلاله فلسفته في التحاور مع نص جرير ومحاولته الجادة في مجاوزته، كما شكل نص الفرزدق – أيضا – استجابة عكسية أو مضادة لقول جرير، الذي حاول فيه أن يغير أمورا غير مقبولة اجتماعيا أو يتعارض مع المثل التي يتطلع اليها الفرزدق ويسعى إلى إظهارها.

فقول جرير (أحسابا كراما) مثير يحمل معاني ودلالات تدل على السمو والرفعة، والفرزدق يدفع قول جرير بقوله: (أحسابا لئاما)، وهو استجابة تحمله دلالات تدل على السخرية والدناءة. والفعل (أتعدل) استخدمه كلا الشاعرين في

سياق الفخر عند جرير والهجا عند الفرزدق. والضمير الذي استخدمه جرير (أحسابكم) يعبر به عن السخرية والهجاء من الفرزدق وعشيرته، تحول عند الفرزدق إلى نون العظمة (أحسابنا) ليعبر به عن التفاخر بأمجاد قومه، وهذا يدل على براعة شعراء النقائض في كفاءة التلقي، وتوظيف الألفاظ، ووضعها في سياق أسلوبي خاص، ليعبر به الشاعر عن معان متناقضة كآليه من آليات الدفاع في مواجهه خصومه"(يوسف، 1999: 278):

والفرزدق في دفاعه كمتلق لم يتهرب من الخطر، بل واجهه متخلصا من مشاعر التوتر والقلق والشعور بالانهزامية رغبة في إظهار التفوق والغلبة على جرير عن طريق اللجوء إلى الجماعة والولاء لها، وسيلته لتحقيق ذلك نون الجمع التي تشير إلى العظمة ( كنا- ضربنا – نحن – جعلنا)، وقد استطاع الفرزدق بفخره أن يحقق جدليته السابقة مع جرير دون اللجوء إلى حيل دفاعية أخرى، ولعل ذلك يعود لتفوقه الواضح في الفخر، كما أن براعة جرير في الهجاء وتفوقه الواضح جعلته يكثر من استخدامه كحيلة يعوض بها عجزه عن مجاراة الفرزدق في مضمار الفخر.

ونلحظ تطور الصراع بين الشاعرين من خلال التصور الضدي للآخر، وهي علاقة انفعالية تتولد من استجابة ضدية زاخرة بالمفارقات، فيتحول كل نص إلى فعل ضدي لتحقيق الذات وهدم الآخر.

ومن الصور التي تقوم على التناقض إذ تتحول صورة الفخر إلى هجاء وصورة الهجاء إلى فخر، قول الفرزدق مفتخرا" (أبو عبيدة، 1998، ج1: 146):

يا ابْنَ المراغَة أينَ خالُكَ؟ إنَّني خالي حُبَيْشٌ ذو الفَعال الأَفْضَلُ
خالي الذي غَصَبَ الملوكَ نفوسَهم وإليه كانَ حباءُ جَفْنَةَ يُنْقَلُ

فيرد جرير عليه (أبو عبيدة، 1998، ج1: 235):

خالي الّذي اعْتَسَرَ الهُذَيْلَ وخَيْلَه في ضيقِ مُعْتَرَكٍ لَها ومَجالِ
جِئْني بِخالِكَ يا فَرَزْدَقُ واعْلَمَنْ أَنْ لَيْسَ خالُكَ بالِغًا أَخْوالي
..... .....
كانَ الفَرَزْدَقُ إذْ يعوذُ بخاله مِثْلَ الذَّليلِ يعوذُ تَحْتَ القَرْمَلِ

فكلمة (خالي) تحمل معنيين متناقضين، فعند الفرزدق تشير إلى الفخر بأخواله وانحطاط أصل جرير والسخرية منه، بينما تحمل كلمة (خال) عند جرير معاني الذل والسخرية من الفرزدق وعشيرته. وكأن كل واحد منهما يستهدف تقرير حقائق لا تقبل تكذيبا ولا جدلا حول إبراز مكانته من منظور الفخر، ومكانة خصمه من منظور الهجاء واعتمد كل واحد منهما- لتعزيز ما يدعيه- على الإكثار من التوكيد، والصيغ الخطابية المتنوعة كالأمر والنداء والاستفهام.

وشعر النقائض يعج بالصور المتناقضة؛ كونه وسيلة الشاعر في التصدي للخطر الذي يهدده ويهدد عشيرته، وذلك لأن انتصار الشاعر لا يتم إلا على أساس إفحام خصمه وإبطال حججه (هدم قوة الآخر) وهذا ما دفع شاعر النقائض إلى الإمعان في إضفاء القوة على نفسه وعشيرته بالفخر، يقول الفرزدق (أبو عبيدة، 1998، ج2: 59):

عجِبت لراعي الضَّأن في حطَمِيَّة وفي الدِّرعِ عبدٌ قَدْ أُصيبت مقاتِلُه

وهل تلْبس الحبلَى السِّلاح وبطْنَها إذا انتطَقَت عِبء علَيها تعاْدُلُه

ويختم نقيضته بالمثير الذي من شأنه توليد استجابة مغايرة، حيث يوجه دعوة صريحة للتحدي والمجادلة ودخول دائرة الصراع، فيقول (أبو عبيدة، 1998، ج2: 63):

فدونَك هزِي فانتِقِضها فإنَّها شَديد قُوى أَمراسِها ومواصِلُه

فالفرزدق أقام تماثلاً بين جرير والعبد في المعركة، وجرير والمرأة الحبلى التي تحمل السلاح استعدادا للنزال، وهي صورة كاريكاتورية تهكمية ساخرة تتناقض مع الطبيعة البشرية، ليجعل خصمه ضحية أمام الجمهور. وتوظيف أسلوب الاستفهام في هذا السياق يكون كوخز السهام في خصمه، ويكون المتلقي حينئذ في أشد حالات التأزم والاستهجان، وهي تكشف عن نزعة الفرزدق في تحطيم ذات جرير وتشويه صورته، وفي الوقت نفسه يحاول الفرزدق لا شعوريا إثبات التفوق لنفسه وهدم الخصم عن طريق تشبيهات تحمل طاقات تعبيرية تنطوي على قدر من السخرية والاستهزاء؛ لأن هدم الخصم في هذه الحالة شكل من أشكال إثبات الذات ... وهذه الصورة التي رسمها الفرزدق تعمل على إيقاظ حس العداء، والمهاجاة عند جرير، بل تعمد إلى جذب جرير إلى المحاورة والمجادلة الشعرية، وتولد فيه حالة من التوتر، وبالتالي فقد اقتضت ذات الشاعر قبول المواجهة، فتقوم بالرد محاولة هدم الآخر (أبو عبيدة، 1998، ج2: 101):

هُوَ القِين يدْنِي الكِيرَ مِنْ صَدإِ استه وتَعْرِفُ مَسَّ الكُلْيتيْنِ أَنامِلُه

ويرضع مِنْ لاقَى وإِنْ يلْقَ مقعدا يَقُودُ بأَعْمَى فالفرزدق سائله

إِذَا وضَعَ السِّربالَ قالَتْ مُجاشِعٌ لَه منْكِبا حَوْضِ الحِمارِ وكاهِلُه

فكما رسم الفرزدق صورة كاريكاتورية ساخرة لجرير في أبياته السابقة ثم دعاه للمواجهة والتحدي نجد جريرا يواجه الفرزدق ويرسم له صورة كاريكاتورية ساخرة يقيم فيها تماثلاً بين الفرزدق والرضيع الذي يرضع ممن يقابله وإن كان مقعدا، يسعى من وراء ذلك تشويه صورة الفرزدق والسخرية منه، بحيث يجعله يعيش حالة من حالات التصدع والانهيار، فهو لا يتحدث عن الهدم فحسب، بل يتحدث عن الآخر الفرزدق وقصيدته معا، لا يثبت لنفسه التفوق والفوز بالمجادلة فقط، ولكن" ليهدمه في داخله، يهدم عناصر الثبات التي هجاه بها الفرزدق بعناصر التغيير(آليات الدفاع)، إنه يحاول فهم نص الفرزدق ليهدمه، يكتشف عناصر الجدل والصراع فيه ليتجاوزه، ومن ثم فإن العلاقة بين النصين ليست علاقة انفعال، ولكنها علاقة اتصال وارتباط تعمل على تكوين الذات عبر التفاعلية النصية. (يوسف، 1999: 302).

ومن يتتبع صور الهجاء في النقائض يجد أن الهجاء يبلغ ذروته، ويعتمد على السب الواضح، وأيا ما كان الهدف من ذلك، فقد عكس قدرة شاعر النقائض على محاورة ومجادلة الآخر عن طريق هذه العلاقة التي تستصرخ في الآخر هم الثأر" (يوسف، 1999: 291).

سلك شعراء النقائض في منافساتهم الشعرية القائمة الصراع بين الأنا والآخر عبر دينامية المعنى آلية جديدة تتمثل في المنافسة الأدبية، حيث اتجهوا إلى التنافس في الإبداع الشعري والامتياز الفني والفخر بالشاعرية والموهبة الشعرية كإحدى الحيل الدفاعية التي يلجأ إليها الشاعر أحيانا ليعوض بها عجزه عن مجاراة الآخر. فهذا الفرزدق يفخر بشاعريته واقتداره على القوافي، تلك المقدرة التي رآها فذة خارقة مكنته من إبداع قصيدته الفاصلة وغيرها من الروائع، ويرى نفسه الوارث

الوحيد المستحق للميراث الشعري الذي خلفه كبير الشعراء السابقين، أمثال النابغة، وامرئ القيس، والحطيئة، وعلقمة، وطرفة، والأعشى، وعبيد، وأبي دواد وبنيه، وذلك في قصيدته الدامغة الفاصلة يقول (أبو عبيدة، 1998، ج1: 147):

إنَّ الَّتي فقئتْ بها أبصاكُم وهْي الَّتي دمغتْ أباكَ الفيْصَلَ

وهَبَ القَصائدَ لي النَّوابغُ إذْ مَضوْا وأبو يزيدَ وذو القُروحِ وجَرْوَلُ

والفَحْلُ علْقَمةُ الَّذي كانتْ لَهُ حُلَلُ الملوكِ كَلامُه لا يُنْحَلُ

وأخو بني قَيْسٍ وهُنَّ قتلْنَهُ ومهلْهلُ الشُّعراءِ ذاكَ الأوَّلُ

والأعْشيانِ كلاهُما ومُرقِّشٌ وأخو قُضاعةَ قَوْلُهُ يُتمثَّلُ

وأخو بني أسَدٍ عَبيدٌ إذْ مضَى وأبو دُؤادٍ قَولُه يتنَحَّلُ

وابْنا أبي سُلْمى زهيرٌ وابنُه وابنُ الفُريعةِ حينَ جدَّ المقْوَلُ

والجَعْفريُّ وكانَ بِشْرٌ قبْلَهُ لي منْ قَصائدِه الكتابُ المجْمَلُ

دفَعوا إليَّ كتابهُنَّ وصيَّةً فورِثْتُهُنَّ كأنَّهُنَّ الجَنْدَلُ

فالشاعر يعرض موقفه الفني بصورة أكثر هدوءا واتزانا، تميل إلى التقريرية والمباشرة لا عمل فيها للخيال، ويرسم ملامح فروسيته الشعرية، ومعالم ثقافته ويصور كل أسلحته العريقة التي ترتبط بتراث طويل ممتد، وكأن الفرزدق أراد أن يوجه رسالة لخصمه بأن شعره يتسم بالقوة والأصالة، شعر قاطع جارح يصيب من ينزل عليه ويزلزله، لا يستطيع الثبات أمامه مهما بلغت قوته. فكما يفتخر بعظمة أجداده، يفتخر بعظمة جل الشعراء السابقين الذين يرى نفسه الوارث الوحيد المستحق لميراثهم الشعري، تكشفهم قائمة الأسماء التي يعرض لها من فحول الجاهلية والمخضرمين، تحت مطلب تسجيل فحولته بالانتساب إليهم والأخذ عنهم، ويجعلهم مصادر أصيلة لشعره، وهو لا يفتخر فقط بالمشهورين، بل يفتخر إلى جانب ذلك بمن اشتهر في شعره بالجدل وكان لسانه سوط عذاب على مخالفيه مثلما كان حسان بن ثابت مع أعداء الرسول ﷺ، فهو مثله الأعلى، يستدعيه حين يجد القول، وحين يشتد الهجاء يستدعي شعر أوس بن حجر، وهو شعر مميت لمن يهجي به كأنه سم ناقع لا تزول مرارته عن نفوس من ينصب عليهم وكأنهم ذاقوا به حنظلا مريرا ... (فؤاد 1992: 353)، حتى أنه لم يترك مجالًا للآخرين من شعراء عصره، لأنه استحوذ على أفضل ما تركه هؤلاء من فن الشعر ،كأنهم أوصوا له به (أبو عبيدة، 1998، ج2: 147):

دفعوا إليَّ كتابهن وصية فورثتهن كأنهن الجندل

وإن كان قد سمح لمن يشاء بالدخول إلى حمى الميراث الشعري العريق الذي آل إليه لا سيما من وقف معه ضد جرير كالراعي والأخطل ضاربا بذلك صفحا عن جرير ومتجاهلًا إياه ليزيد من تحقيره، وليصور هدمه فنيا والهبوط بمكانته في عالم الشعر التي يفضل تجاهلها تماما، إلا أن يجعله لصا يسطو على قصائده فحسب"(التطاوي، 2004: 121)

وجرير هو الآخر يفخر بقوة شعره وعمق موهبته، ويسخر تجربته في هجاء خصومه فيهجو الشعراء الذين يهاجمونه، ويجسم قصائده فيحولها أمام خصومه إلى سم قاتل وميسم يحرق به خصومه، ويقاتلهم بلسان أحد من السيف، فيقول (أبو عبيدة، 1998، ج1: 156-160):

أَعْدَدْتُ لِلشُّعَـــــراءِ سَمًّا ناقعًا فسَقَيْـتُ آخـرهم بكَـأْسِ الأَوَّلِ
لَمّا وَضَعْتُ عَلَى الفَرزدَقِ ميسمي وَضَعَا البَعيثُ جدَعْتُ أنْفَ الأَخْطَلِ
ولَقَدْ وَسَمْتُكَ يا بَعيثُ بميسمي وضَعَا الفَرَزْدَقُ تَحْتَ حد الكلكَلِ

بدأ بكلمه أعددت وهي تنذر بالخطورة، وتوحي بالتجويد والتمكن في فن القريض، وكيف لا يفتخر جرير بشعره وهو الشاعر الذي اجتمع حوله –كما قيل – ثمانون شاعرا وتغلب عليهم جميعا بهجائه، وهي شهادة على ما فيها من مبالغة تجعله من كبار شعراء العصر في هذا الفن، ويبدو أنها جعلت منه شاعرا متخصصا في الهجاء، وله قدرة عالية في النيل من خصومه، حيث جمع من وقف ضده من الشعراء في صعيد واحد، ويوزع سمَّه عليهم، وهو سم ناقع، وهذا الوصف يؤكد قسوة فاعليته وقوة تأثيره في إذلال ومهانة الشعراء ووصمهم جميعا بقصائده المهلكة، فسمم حياتهم جميعا، وترك على أرواحهم بصمات ذل لا تزول، كما يفعل ميسم الرعاة بقطعان الماشية، وقد سبب الهوان والصغار ببعضهم، وجعل أنف الآخرين في التراب، بل وجدع أنف بعضهم، فقطع عنه كل قدرة على التشامخ، وكل إحساس بالعزة أو بالأنفة.

ويحول قصائده –أيضا– إلى صواعق يهدم بها خصومه، فلا يدرون ماذا يتقون منها، فيقول (أبو عبيدة، 1998، ج1: 318):

أَعَدَّ اللهُ للشُّعَراءِ مِنّي صَواعِقَ يَخْضَعونَ لَها الرِّقابا

استعار الشاعر الصواعق لشعره لما لها من خصوصية الإحراق والفتك بمن تصيبه، كما أنها تثير الرعب والخوف، كذلك تكون ناره محرقة لخصومه فلا يملكون إزاءها إلا التسليم والإذعان.

ويرمز بالنار إلى التهاجي وما يسفر عنه من تدمير وهلاك، يقول (أبو عبيدة، 1998، ج1: 242):

تَرجو الهُوادَةَ يا فَرزدَقُ بعدَما أَطْفَأْتُ نارَكَ واصْطَلَيْتُ بناري
إِنّي لَتُحْرِقُ مَن قَصَدْتُ لِشَتْمِه ناري ويَلْحَقُ بالغُواةِ سُعاري

فالنار هنا تشير إلى احتدام الصراع بين جرير والفرزدق، وقول جرير هنا يأتي في سياق الفخر، إلا أنه ينطوي على دلالات عميقة تشير إلى الهجاء والسخرية من الآخر، وفيها تتجلى ثنائية (القوة / الضعف)؛ قوة جرير تتمثل في إطفاء نار الفرزدق، وضعف الفرزدق أمام جرير وخوفه من ناره المستعرة، فالقصيدة في وقعها على الآخر مهلكة كالنار. وهكذا– كما رأينا– تحولت دلالات هذه المفردات (السم، الميسم، الصواعق، النار المستعرة) عند جرير إلى دلالات أخرى تتناسب وسياق شعر النقائض.

## خاتمة البحث:

- إن الخطاب الشعري في نصوص النقائض يشكّل نموذجًا حجاجيًا مناظراتيا، مبني أساسًا على الحوارية والتفاعلية النصية.
- إن من أهم ما يميز هذا الخطاب الشعري تلك الصبغة الحوارية المنسقة، والتفاعل الخطابي القائم على الصراع الجدلي (الادعاء والاعتراض)؛ حيث يجعل شاعر النقائض القصيدة الأخرى نقطة انطلاقه، ومحورا يبني عليه قصيدته، ومن ثم يكون الشاعر "الثاني" حاضرا في ذهن الشاعر "الأول".
- إن نصوص النقائض مرتبطة ببعضها بعضا، والعلاقة بينها علاقة توالد، حيث يتولد النص الثاني من رحم النص الأول، ويقيم معه علاقة جدلية حوارية واعية.
- إن تمثلات الصراع عبر الحوارية والتفاعلية النصية في نقائض جرير والفرزدق تتجسد عبر آليات متعددة، أبرزها التناظر، والتضاد، والاعتراض، ما يجعل كل نص بمثابة قراءة تفكيكية وتأويلية للنص السابق، تسهم في إنتاج خطاب جديد مضاد، يحاول تقويض الخطاب الخصمي وإعادة تشكيل دلالاته بما يخدم الموقف الشعري للمنتج الثاني.

## مصادر الدراسة ومراجعها:


البطل، علي. (1983). الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. (ط3)، بيروت – لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

أبو تمام، حبيب بن أوس. (1922). نقائض جرير والأخطل. (ط1)، تحقيق أنطون الأب صالحاني، بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين.

التطاوي، عبدالله. (2004). أشكال الصراع في القصيدة العربية، الجزء الرابع (عصر بني أمية). (ط1)، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (1992). البيان والتبيين، ج2. تقديم وتبويب وشرح: علي أبو ملجم. (ط2)، بيروت: دار مكتبة الهلال.

جاسم، حياة. (1972). وحدة القصيدة حتى نهاية العصر العباسي، بغداد: مطبعة الجمهورية.

خليف، مي يوسف. (1993). التيار الإسلامي في القصيدة الأموية. (ط2)، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع

الزبيدي، مرتضى مُحَمَّد بن مُحَمَّد. (2001) تاج العروس، ج 28. تحقيق مصطفى حجازي. (ط1)، الكويت: مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.

شامة، مكلي. (2009). الحجاج في شعر النقائض (دراسة تداولية). (رسالة ماجستير). كلية الآداب والعلوم الإنسانية: جامعة مولود معمري تيزي وزو.

الشعيبي، عدنان يوسف أحمد. (2009). التشكيل الجمالي في شعر نقائض العصر الأموي. (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، كلية الآداب: جامعة أسيوط.

الشهري، عبدالهادي بن ظافر. (2004). استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية). (ط1)، بيروت– لبنان: دار الكتب الجديدة.

ضيف، شوقي. (1995). التطور والتجديد في الشعر الأموي. (ط1). القاهرة: دار المعارف.

طروس، محمد. (2005). النظرية الحجاجية، من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية. (ط1)، المغرب: دار الثقافة، الدار البيضاء.

أبو عبيدة، معمر بن المثنى. (1998). نقائض جرير والفرزدق، مجلد1،2. شرح وتحقيق: خليل عمران المنصور، (ط2)، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

فتوح، محمد فتوح أحمد. (1991). الشعر الأموي. (ط1)، القاهرة: دار المعارف.

الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد. (2003). كتاب العين. ج7، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، القاهرة: دار ومكتبة الهلال.

فروخ، عمر. (1981). تاريخ الأدب العربي، (الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية). ج 1، (ط4)، بيروت: دار العلم للملايين.

فؤاد، زينب عبد الكريم. (2007). دراسات في الأدب الإسلامي والأموي. أسيوط: منشورات جامعة أسيوط.

الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب الشيرازي. (2005). القاموس المحيط. بيروت– لبنان: مؤسسة الرسالة.

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. (1965). الشعر والشعراء. تحقيق: إحسان عباس، (ط1)، بيروت: دار الثقافة.

القط، عبدالقادر. (1992). في الشعر الإسلامي والأموي. القاهرة: مكتبة الشباب.

قوجل، محمد علي نوح. (2001). أصول الجدل وآداب المحاجة في القرآن. (ط2)، لبنان، طرابلس: جمعية الدعوة الإسلامية العالمية.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (1994). لسان العرب، ج 7، (ط3). بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

يوسف، عبدالفتاح أحمد أحمد. (1999). شعر النقائض في العصر الأموي (دراسة في التقاليد الفنية). (ط1)، الزقازيق: منشورات جامعة الزقازيق.

يوسف، عبد الفتاح أحمد أحمد. (2003). "فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض". مجلة فصول: الهيئة المصرية للكتاب، ع62.

هدارة، محمد مصطفى. (2003). الشعر العربي في القرن الأول الهجري. بيروت: دار العلوم العربية.

**Romanization of references**:

AL-Baṭal, ʻAlī. (1983). al-Ṣūrah al-fannīyah fī al-shiʻr al-ʻArabī ḥattá ākhir al-qarn al-Thānī al-Hijrī. (ṭ3), Bayrūt – Lubnān : Dār al-Andalus lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ

Abū Tammām, Ḥabīb ibn Aws. (1922). nqāʼḍ Jarīr wa-al-Akhṭal. (Ṭ1), taḥqīq Anṭūn al-Ab Ṣāliḥānī, Bayrūt : al-Maṭbaʻah al-Kāthūlīkīyah lil-Ābāʼ al-Yasūʻīyīn.

AL-Taṭāwī, Allāh. (2004). Ashkāl al-ṣirāʻ fī al-qaṣīdah al-ʻArabīyah, al-juzʼ al-rābiʻ (ʻaṣr Banī Umayyah). (Ṭ1), al-Qāhirah : Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.

AL-Jāḥiẓ, ʻAmr ibn Baḥr. (1992). al-Bayān wa-al-tabyīn, j2. taqdīm wa-tabwīb wa-sharḥ : ʻAlī Abū mljm. (ṭ2), Bayrūt : Dār Maktabat al-Hilāl.

Jāsim, ḥayāt. (1972). Waḥdat al-qaṣīdah ḥattá nihāyat al-ʻaṣr al-ʻAbbāsī, Baghdād : Maṭbaʻat al-Jumhūrīyah.

Khulayyif, Mayy Yūsuf. (1993). al-Tayyār al-Islāmī fī al-qaṣīdah al-Umawīyah. (ṭ2), al-Qāhirah : Dār al-Thaqāfah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ

AL-Zubaydī, Murtaḍá Muḥammad ibn Muḥammad. (2001) Tāj al-ʻarūs, J 28. taḥqīq Muṣṭafá Ḥijāzī. (Ṭ1), al-Kuwayt : Muʼassasat al-Kuwayt lil-Taqaddum al-ʻIlmī.

Shāmah, Muklī. (2009). al-Ḥajjāj fī shiʻr al-naqāʼiḍ (dirāsah tadāwulīyah). (Risālat mājistīr). Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah : Jāmiʻat Mawlūd Muʻammarī Tīzī Wuzū.

AL-Shuʻaybī, ʻAdnān Yūsuf Aḥmad. (2009). al-tashkīl al-jamālī fī shiʻr nqāʼḍ al-ʻaṣr al-Umawī. (uṭrūḥat duktūrāh ghayr manshūrah), Kullīyat al-Ādāb : Jāmiʻat Asyūṭ.

AL-Shahrī, ʻbdālhādy ibn Ẓāfir. (2004). Istirātījīyāt al-khiṭāb (muqārabah lughawīyah tadāwulīyah). (Ṭ1), byrwt-Lubnān : Dār al-Kutub al-Jadīdah.

Ḍayf, Shawqī. (1995). al-taṭawwur wa-al-tajdīd fī al-shiʻr al-Umawī. (Ṭ1). al-Qāhirah : Dār al-Maʻārif.

Ṭarrūs, Muḥammad. (2005). al-naẓarīyah al-ḥijājīyah, min khilāl al-Dirāsāt al-balāghīyah wa-al-manṭiqīyah wa-al-lisānīyah. (Ṭ1), al-Maghrib : Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍāʼ.

Abū ʻUbaydah, Muʻammar ibn al-Muthanná. (1998). nqāʼḍ Jarīr wa-al-Farazdaq, mjld1, 2. sharḥ wa-taḥqīq : Khalīl ʻUmrān al-Manṣūr, (ṭ2), Bayrūt, Lubnān : Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah.

Fattūḥ, Muḥammad Fattūḥ Aḥmad. (1991). al-shiʻr al-Umawī. (Ṭ1), al-Qāhirah : Dār al-Maʻārif.

al-Farāhīdī, Abū ʻAbd al-Raḥmān al-Khalīl ibn Aḥmad. (2003). Kitāb al-ʻAyn. j7, taḥqīq : Mahdī al-Makhzūmī, wa-Ibrāhīm al-Sāmarrāʼī, al-Qāhirah : Dār wa-Maktabat al-Hilāl.

Farrūkh, ʻUmar. (1981). Tārīkh al-adab al-ʻArabī, (al-adab al-qadīm min maṭlaʻ al-Jāhilīyah ilá suqūṭ al-dawlah al-Umawīyah). J 1, (ṭ4), Bayrūt : Dār al-ʻIlm lil-Malāyīn.

Fuʼād, Zaynab ʻAbd al-Karīm. (2007). Dirāsāt fī al-adab al-Islāmī wa-al-Umawī. Asyūṭ : Manshūrāt Jāmiʻat Asyūṭ.

AL-Fayrūz Ābādī, Muḥammad ibn Yaʻqūb al-Shīrāzī. (2005). al-Qāmūs al-muḥīṭ. byrwt-Lubnān : Muʼassasat al-Risālah.

Ibn Qutaybah, Allāh ibn Muslim. (1965). al-shiʻr wa-al-shuʻarāʼ. taḥqīq : Iḥsān ʻAbbās, (Ṭ1), Bayrūt : Dār al-Thaqāfah.

AL-Qiṭṭ, ʻAbd-al-Qādir. (1992). fī al-shiʻr al-Islāmī wa-al-Umawī. al-Qāhirah : Maktabat al-Shabāb.

Qwjl, Muḥammad ʻAlī Nūḥ. (2001). uṣūl al-jadal wa-ādāb almḥājh fī al-Qurʾān. (ṭ2), Lubnān, Ṭarābulus : Jamʻīyat al-Daʻwah al-Islāmīyah al-ʻĀlamīyah.

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram ibn ʻAlī. (1994). Lisān al-ʻArab, J 7, (ṭ3). Bayrūt : Dār Ṣādir lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr.

Yūsuf, ʻbdālftāḥ Aḥmad Aḥmad. (1999). shiʻr al-naqāʾiḍ fī al-ʻaṣr al-Umawī (dirāsah fī al-taqālīd al-fannīyah). (Ṭ1), al-Zaqāzīq : Manshūrāt Jāmiʻat al-Zaqāzīq.

Yūsuf, ʻAbd al-Fattāḥ Aḥmad Aḥmad. (2003). "fāʻilīyat al-Takrār fī Binyat al-khiṭāb al-shiʻrī llnqāʾḍ". Majallat fuṣūl : al-Hayʾah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, ʻ62.

Haddārah, Muḥammad Muṣṭafá. (2003). al-shiʻr al-ʻArabī fī al-qarn al-Awwal al-Hijrī. Bayrūt : Dār al-ʻUlūm al-ʻArabīyah.