KALEMNAME

e-ISSN: 2651–3595

December/Aralık 2021, 12: 11-33.

أَشْكَالُ التَّلَقِّي (الأَثَرُ والاستِجابَةُ) في النَّقائِضِ الأمَوِيّة

د: إيناس محروس بوبس

أستاذ مساعد، جامعة إزمير كاتب جلبي، كلية العلوم الإسلامية

قسم اللغة العربية وبلاغتها

إزمير، تركيا

Dr. Öğr .Üyesi Enas Boubes

Dr. Öğr .Üyesi. Katip Çelebi Üniversitesi.

Temel İslam Bilimleri Bölümü. İlahiyat Fakültesi.

Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı.

E-Posta: eboubes@gmail.com

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9358-7186

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received : 09.11.2021
Kabul Tarihi/Accepted: 09.12.2021
Yayın Tarihi/Published: 24.12. 2021
Yayın Sezonu/Pub Date Season: Aralık/December
Sayı/Issue: 12; **Sayfa/Pages**:11-33.
Atıf / Cite as: Boubes, Enas. "Eşkâlu't-Telakkî (el-Eseru ve'l-İsticâbetu) fi'n-Nekaidi'l-Umeviyye" Kalemname 12 (Aralık 2021), 11–33.
İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi./This article has been reviewedby at least two referees and scanned via a plagiarism software.
Copyright © Published by Kırıkkale Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi / Kirikkale University, Faculty of Islamic Sciences, Kirikkale, Turkey. All rights reserved.
https://dergipark.org.tr/tr/pub/kalemname

أَشْكَالُ التَّلَقِّي(الأَثَرُ والاستِجابَةُ) في النَّقائِضِ الأَمَوِيّة

د: إيناس محروس بوبس

ملخَّص البحث

يهدفُ البحثُ إلى دراسةِ أشكال التّلقّي (الأثر والاستجابة) في النّقائض الأمويّة، وذلك من زاويتين؛ على صعيد الشّكل من خلال المُحاكاة، وعلى صعيد المضمون بالنّظر إلى أسلوب قَلْبِ المعاني آلِيّتِه. ويجيبُ البحثُ عن بعضِ الأسئِلَةِ الإشكاليّة بوساطة التّمثيل والاستدلال بالشّواهد الشّعرية؛ ومنها: كيف تَجَلَّت أشكالُ التّلقي التي نتجت عن النّقائض الأمويّة بين المثلّث الأمويّ الشّهير: (الفرزدق والأخطل وجرير)؟ وما الآثار التي تركتها على المتلقِّين بوصفهم شُعراءَ مقصودينَ وبوصفِهم جمهورًا متلقّيًا؟ وكيف كانت الاستجاباتُ القائمة عليها؟ وفي الإجابات المقدَّمة عن هذه الأسئلة تكمنُ أهمّيّةُ البحثِ وقيمة ما يعرضه ويقدّمه.

اعتمَدَ البحثُ على المنهجِ الاستقرائيِّ ثمَّ التَّحليليّ استنادًا إلى آليّات نظريّة التَّلقيّ في مُقاربة النصِّ الأدبيّ، فاختلافُ أنماطِ التَّلقي باختلافِ القُرّاء يؤدّي بالضّرورة إلى اختلافِ الأثرِ الذي تتركه لدى المتلقّين واختلاف استجاباتهم. وكلُّ ذلك مَنوطٌ بثقافة المتلقّي واهتماماته، ووفقاً لبيئته وأهوائه؛ وهذا ما أشارت إليه نظرية الفينومينولوجيا ونبّهت له بإلحاح.

حدودُ البَحثِ تتمثَّلُ بالنَّقائض الأمويّة الشّهيرة التي دارت بين الفرزدق والأخطل وجرير، وقد عُرف في العصر الأمويّ انتشارُ الجدل والمناظرات بين العلماء والفقهاء حتى صار الجدلُ سمةَ العصر آنذاك، وستبيّنُ الدّراسةُ بأن النّقائض المدروسة مع تأثّرها بثقافة الجدل والمناظرات التي كانت سائدةً في العصر الأمويّ إلا أنها حافظت على شعريّتها أيّما مُحافظة، فالشعريّة مكوِّن من بنية مركبة، إلا أنّها مكوِّن يفرض سلطته على العناصر الأخرى فيحوّلها ويصهرها في بوتقته ليحدِّد معها سلوك المجموع.

ثم خُتِمَ البحث بخاتمة تُوضّح أبرز ما حقّقته الدراسة من أهدافٍ مرجوّة، وما وصلت إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية: اللُّغةُ العَرَبيَّةُ وبَلاغَتُها - أَشْكالُ التَّلَقِّي – الأَثَرُ – الاسْتِجابَة – النَّقائِض الأَمَويّة.

The effect that the poems have on the recipient and the resulting response

Umayyad poetry (Poetic Contradictions) for example

Research Summary

The research aims to shed light on the forms of reception (effect and response) in the Umayyad contradictions, from two angles; On the level of form through simulation, and on the level of content by looking at the mechanism and style of reversing meanings. The research answers some of the problematic questions through representation and inference with poetic evidence; Including: How were the forms of reception that resulted from the Umayyad contradictions manifested between the famous Umayyad triangle: (Al-Farazdaq, Al-Akhtal and Jarir)? And what effects did it have on the recipients as intended poets and as a receiving audience? And what were the responses to it? In the answers provided to these questions lies the importance of the research and the value of what it presents and offers.

The research relied on the inductive and then analytical approach based on the mechanisms of reception theory in approaching the literary text, as the different patterns of reception according to different readers necessarily lead to a different impact it has on the recipients and different responses. All of this is dependent on the recipient's culture and interests, and according to his environment and whims. This was indicated by the theory of phenomenology.

Then she concluded the research with a conclusion that clarifies the most prominent desired goals achieved by the study, and the results it reached.

Keywords: Arabic language and its eloquence - forms of receiving - impact - response - Umayyad contradictions.

Alımlama Çeşitleri Olarak Etki ve Tepki: Emevî Dönemi Nekâizi Üzerine Bir Uygulama

Öz:

Bu araştırma Emevi dönemi nekâizinde alımlama estetiği çeşitlerine iki açıdan ışık tutmayı amaçlamaktadır. Öykünme üzerinden şeklî düzey, anlamların çevrilme üslubu ve mekanizması bakımından içerik incelenecektir. Makale, problem oluşturan birtakım sorulara örneklemeler ve şiirlerden delil getirmeler yoluyla yanıtlar sunmaktadır. Yanıt sunulan sorular arasında şunlar vardır: Meşhur Emevi üçlüsü Ferezdak, Ahtal ve Cerîr arasında Emevî dönemi nekâizini ortaya çıkaran alımlama çeşitleri kendini nasıl göstermiştir? Muhatap alınan şairler olarak ve alımlayıcı kitle olarak nekâizin alımlayıcılarda bıraktığı etkiler nelerdir? Bu etkilerden doğan tepkilerin keyfiyeti nedir? Makalenin önemi ve sunduğu içeriğin değeri, bu sorulara verilen yanıtlarda gizlidir. Araştırmada tümevarım ve analiz yöntemleri kullanılmış, edebi metnin değerlendirilmesinde alımlama kuramının kavram yapısı esas alınmıştır. Kurama göre okuyucuların çeşitlenmesiyle çeşitlenen alımlama kalıpları, zorunlu olarak kalıpların alımlayıcılardaki etkisinde ve onların tepkilerinde de çeşitliliğe sebep olmaktadır. Bütün bunlar, alımlayıcının kültürüne, ilgilerine, çevresine ve eğilimlerine bağlıdır. Fenomenolojik kuramın işaret ederek ısrarla vurguladığı şey de budur. Ferezdak, Ahtal ve Cerîr arasında deverân eden Emevî döneminin meşhur nekâizi araştırmanın sınırlarını belirlemektedir. Emevîler dönemi, alimler ve fakihler arasında cedel ve münazaraların yaygınlığına tanık olmuş, hatta cedel, söz konusu dönemin ayırt edici özelliği haline gelmiştir. Elinizdeki makale, inceleme konusu olan nekâizin, dönemin cedel ve münazara kültüründen etkilenmekle beraber şiirselliğini ileri derecede koruduğunu ortaya koymaya çalışacaktır. Şiirselliğin bileşik bünyede bir unsur olduğu doğrudur. Ancak bu unsur, diğer unsurlar üzerinde hakimiyet sahibidir ve onları bir potada eritip dönüştürerek toplamın karakterini belirlemektedir. Makale, araştırmanın amaçladığı hedeflerden başlıca ulaşılanların ve elde edilen sonuçların açıklanması ile tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Arap Dili ve Belâgatı, Alımlama çeşitleri, etki, tepki, Emevî dönemi nekâizi.

مَدخَل

تختلف أنماط التّلقّي وأشكالُه باختلاف القارئ وباختلاف نوعيّة القراءة، وإن كانت أنماطُ القُرّاء والمتلقّين المختلفةُ تتباين وفقاً لثقافة المتلقّي واهتماماته، ووفقاً لبيئته وأهوائه، فإنّ أنماطَ القراءة والتّلقي تتباين أيضاً وفقاً لمستوياتها؛ فهناك القراءة المثالية أو ما يُسمّى بأحاديّة المعنى أو المعنى الثّابت وهي تعني أنّ القارئَ محيطٌ بكلّ شيءٍ، وهناك القراءة المشتّتة إذ يكون المعنى فيها غيرَ ثابتٍ والقراءةُ غير منتهية، وهناك القراءة الاقتصادية التي تنطلق من النّصّ وتعود إليه وتعتمد على ما فيه من مفاتيحَ ودلالاتٍ متعددة[١]. وليس هذا وحسب فللقراءة مستويات أخرى؛ فهناك المستوى الواقعي الذي يجعل كلّاً من المؤلف والقارئ خارج النّصّ، وهناك المستوى النّصّيّ الذي يقوم في مجمله على ما هو نصّيّ فحسب، وهناك المستوى التواصليّ وفيه لا يمكن أن نستبعد أيّاً من المستويينِ السّابقين[٢].

ومعلومٌ أنّ النصَّ الأدبيّ باختلاف أشكاله يستمدّ حياته من عملية القراءة والتّلقّي التي يمارسها عليه القُرّاء والمتلقّون، وباختلاف القراءات ومستوياتها من جهة، وباختلاف القُرّاء وثقافاتهم من جهة ثانية فإنَّ الاستجاباتِ النّاتجة عن عمليّة التّلقّي ستكون مختلفةً أيضاً، وقد أشارت نظرية الفينومينولوجيا ونبّهت بإلحاح **"إلى أنّ دراسةَ العمل الأدبيّ يجب أن تهتمّ ليس بالنصّ الفعليّ فحسب، بل وبالدّرجة نفسِها بالأفعال المرتبطة بالتّجاوب مع ذلك النّص"**[٣]. وهذا يؤكد أهميّة ما الدّراسة بصَدَدِه هاهنا، فكيف استجاب جمهورُ النّقائض على اختلاف مَشارِبِه لتلك النّقائض المتبادلة بين جرير والفرزدق من جهة، وبين جرير والأخطل من جهة ثانية؟ وكيف تباينت الاستجابات تبعاً لاختلاف الحاضن الثّقافيّ آنذاك؟ وكيف بدا الأثرُ من خلال ما تمّ تبادله بينهم من قصائدَ شكّلت ثلاثة مجلداتٍ من النّقائض بين جرير والفرزدق، ومجلداً بين جرير والأخطل؟ ستأتي الإجابة عن هذه الأسئلة في الصّفحات الآتية.

كان العصرُ الأمويُّ عصرَ تجديدٍ فنّيٍّ إذا جاز التعبير، ففيه على الصّعيد الأدبيّ اتّكاءٌ على أصالة النّماذج الجاهليّة من جهة، وفيه تجديدٌ يُناسب روحَ العصر من جهة ثانية، فعصر صدر الإسلام لم يكن عصراً عادياً على ضآلة امتداده الزّمنيّ إلّا أنّه ترك على كثيرٍ من الفنون الأدبيّة بصماتٍ لها أن تُذكر، وقد عُرف في العصر الأمويّ انتشارُ الجدل والمناظرات بين العلماء والفقهاء حتى صار الجدلُ سمةَ العصر آنذاك، ومن الطّبيعيّ أن تمتدّ أشعةُ ذلك الوافِد الجديد إلى الأدب ثم إلى الشّعر ومنه إلى النّقائض التي تمثّل امتدادَ ثقافةِ الجدل إلى الشعر خيرَ مثالٍ، وقد يسأل سائلٌ هاهنا: هل كان لهذا التّأثر بثقافة العصر دورٌ في جعلِ النّقائض المدروسة أقلَّ شعريةً؟ فالشعرُ عِمادُه الخيالُ لا الجدالُ، وستبيّنُ الدّراسةُ بأن النّقائض المدروسة مع تأثّرها بثقافة الجدل والمناظرات التي كانت سائدةً في العصر الأمويّ إلا أنها حافظت على شعريّتها أيّما مُحافظة، فالشعريّة مكوّن من بنية مركبة، إلا أنّها مكوّن يفرض سلطته على العناصر الأخرى فيحوّلها ويصهرها في بوتقته ليحدِّد معها سلوك المجموع[٤].

إنّ النّقائض التي دارت بين جرير والفرزدق والأخطل كانت تتجاذبها كلٌّ من الوظيفة الشعريّة والوظيفة الوضعيّة (المرجعيّة) والوظيفة الانفعاليّة، فكلُّ واحدٍ من هؤلاء الفحول كانت الوظيفة الشّعريّة

---

(١) انظر: حسن، مهدي صلاح علي. *أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر*. الإمارات العربية المتحدة/الشارقة: إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ط.١، ٢٠٠٦م. ٢٣-٢٤.

(٢) انظر: المرجع نفسه، (ص:٣١-٣٢).

(٣) الجعافرة، ماجدة ياسين. *التّناصّ والتّلقّي (دراسات في الشعر العباسي)*. الأردن/ إربد: دار الكندي، ط.١، ٢٠٠٣م. ٥٧.

(٤) انظر: ياكبسون، رومان. *قضايا الشعرية*. ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون. المغرب/ الدار البيضاء: دار التوبة، ط.١، ١٩٨٨م. ١٩.

تنازع نفسَه ليتفوّقَ على صاحبيه فنيّاً، وكلٌّ منهم كان خاضعاً بشكلٍ أو بآخر لسلطة الوظيفة المرجعيّة التي تفرض عليه أن يكون اللسان المُحامِي عن قبيلته أمام سلطة أمويّة يهمّه جداً أن ينالَ رضاها أولاً، فرضا قبيلته ثانياً، وكلُّ ذلك في حاضن ثقافي تختلف مقوّماته باختلاف جمهوره، وفي الوقت عينِه كان كلٌّ منهم خاضعاً بِوَعْيِه وبلا وعيه لسلطة الوظيفة الانفعاليّة التي تبدأ بما يسمى بالأَثَر وتنتهي بما يسمى بالاستجابة، فالأثر انفعالٌ نفسيٌّ محرِّض للنّفْس الشّاعرة، والاستجابة هي النِّتاج الشّعريّ الذي يأتي ثمرة لذلك الأثر المتروك، ومن الطبيعيِّ أن يسأل سائلٌ هاهنا: **"كيف تتحول اللذّة الشعرية التي تنقلها بنيات لفظية متناسبة بشكل ملائم إلى طاقة آمرة تؤدي إلى فعل مباشر؟"**[1]، والحقيقة أنّ الكشفَ عن عناصر الشّعرية التي يتفاعل معها القارئ بلا وعيٍ ضروري لقراءة أجود وأصوب وأكثر تمييزاً[2].

وسواءٌ أكان السّياق الاجتماعيّ الإيديولوجيّ أم الشّعور النفسيّ أم الكفاءة المكتسبة أم التحيّز السّياسي هو ما يُملي على الشّاعر أن ينفعلَ ويتأثّر فيستجيبَ، فإن إيزر يرى **"أنّ المعنى ليس موضوعاً ماديّاً يمكن تعريفُه وحدَه، وإنَّما هو تأثيرٌ (تصويريّ السّمة) يجب معايشتُه والإحساس به"**[3]، فالمعنى هو المؤثِّر الذي تمكِّن دراستُه من تحليل نمط الاستجابة الحاصلة.

١. أشكال التّلقّي (الأَثَرُ والاستجابة) في النّقائض الأمويّة

انطلاقاً من جماليّة التّلقّي فإنّ مفهومَ التّلقّي يضمّ معنىً مزدوجاً هو الاستقبال والتبادل معاً، وبانقطاع مفهوم الجماليّة هاهنا عن كلِّ ما له علاقة بعلم الجمال وبفكرة جوهر الفنّ القديمة، فإنه - مفهوم جماليّة التّلقي- يُحيل إلى التّساؤل: كيف نفهم الفنّ بتمرّسنا به بالذّات، أي بالدّراسة التاريخيّة للممارسة الجماليّة التي تتأسسُ عليها ضمن سيرورة الإنتاج والتلقّي والتّواصل تجلياتُ الفنِّ كافّة؟[4]، **"فالتّلقّي في مفهومه الجماليّ ينطوي على بُعدين: منفعل وفاعل في آنٍ واحد...كما يمكنه أن يستجيبَ للعمل بأن ينتج بنفسه عملاً جديداً"**[5]، وهذا ما يمثّل معنى الأثر والاستجابة في الأدب، تماماً مثل الفعل وردِّ الفعل الفيزيائيّ، والاختلاف في الأدب أنّ الزّمن متراخٍ بين الفعل وردّ الفعل على عكس ردّ الفعل الفيزيائي الذي يأتي نتيجةً حتميّةً وتاليةً بشكل مباشِر للفعل.

إنَّ الاستجابةَ الأدبية تمرُّ بالمراحلِ نفسِها التي مرَّ بها المُحرِّض على هذه الاستجابة، وهو العملُ الأدبي صاحبُ الأثَر، فكلُّ عملٍ أدبيّ سواء أكان نتيجةَ استجابةٍ أدبيّةٍ أم استجابةٍ نفسيّةٍ فإنّه يتّكئ على واقعٍ مرجعيٍّ ما، ويستقي من الذّات المبدِعة أنساقَه الدّالة على معاني العمل الأدبيّ لتتشكّلَ بدايةُ ملامح النّصّ ومعانيه التي تؤدّي وظيفة اجتماعيّة ما، وتُجري حواراً مع جمهور المتلقّين من جهة، وبين المتلقّين أنفسِهم من جهة ثانية، وهذا ما يشكّلُ بمعنى آخر مراحلَ الفهْمِ والإدراكِ والتّأويل والتّطبيق.

وأشكال التلقّي هي النِّتاج الحقيقيّ لما يتركه العملُ الأدبيّ من أَثَرٍ يتحوّل إلى استجابة ما، وتشكّل جزءاً ما من العمل الأدبيّ الجديد، ويمكن تمييزُ أشكال التلقّي وفقاً لما يأتي: التّذكّرُ، والإيحاء، والاستعارة، والمحاكاة، والتّكيّف، والتنويع، ناهيك ممّا يتركه أصحاب النصّ الأوّل صاحب الأثر من أسئلة مفتوحة

---

(١) المرجع السابق. ٧٥.
(٢) انظر: المرجع نفسه. ٨٠.
(٣) الرويلي، ميجان، وسعد البازعي. *دليل الناقد الأدبي*. المغرب/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط.٤، ٢٠٠٥م. ٢٨٥.
(٤) انظر: ياوس، هانز روبرت. *جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي)*. ترجمة: رشيد بن حدّو. مصر/ القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م. ١٠١.
(٥) المرجع نفسه، ١٠١.

يجيب عنها آخرون فتكون الاستجابة إما تكملةً وإما تضاداً وإما إلغاءً أو تصعيداً، وإما عودةً إلى المعنى الأصليّ الضّائع، وإما اختراقاً للمعنى، وهذا الاختراقُ قد لا تكون عواقبه متوقّعةً[١].

وبما أنّ الأثرَ النّاتج عن تلقٍّ أدبيٍّ أشبهُ بالإشعاعِ الصّادر عن النّصّ الأدبيّ والمتوجّهِ نحو المتلقّي، فإنّه يدعو للتّساؤل عن كيفية الترابط بين الأثر والمتلقّي أولاً، وعن كيفيّة التّرابط بين الأثر والاستجابة النّاتجة عنه ثانياً، والجواب لا يَتَأتّى إلا بعد التّأكيد على حصول التّواصل وفق مستويين؛ هما مستوى الشّكل ومستوى المعنى أو المضمون.

ويمكن القولُ إنّ الاستجابةَ في فنّ النّقائض المدروسة كانت إبداعاً موجّهاً، وتلقّياً إبداعياً منتِجاً، فكلُّ نقيضة إما أن تُبنى على التي قبلها وإما أن تُبْنى عليها واحدة بعدها، والنّقائض بِرُمَّتِها بناءٌ أدبيّ شعريّ على بناءٍ أدبيّ شعريّ، وقد يتوارد إلى الذّهن هاهنا سؤال عن استمراريّة فنّ النّقائض وفق منظومة الأَثَر والاستجابة في السّيرورة التّاريخيّة، فهل قدّم هذا الفنّ الأمويّ النّاضج أسئلةً مفتوحةً على مرّ العصور أم أن جذوتَه قد خَبَتْ بقصوره عن طرحِ أسئلةٍ مفتوحةٍ وصالحةٍ عبر العصور التالية؟ والدّراسةُ هاهنا ترى أنَّ فنّ النّقائض كان قادراً على استيحاء منطق السّؤال والجواب على مرّ العصور التّالية، لكنّ الأدبَ ابنُ بيئته، ومع تطوّر الحاضن الثّقافيّ واختلافه في كل عصر وفي كلّ بيئة فإنّه من الطّبيعيّ أنْ يختلفَ الأَثَرُ فتختلفَ بذلك الاستجابةُ، فينعكس ذلك الاختلافُ على مستوى الشّكل الفنّي والمضمون الأدبيّ.

وسنعرضُ فيما يلي كيف كانت المحاكاة شكلاً من أشكال التّلقّي على المستوى الشَّكْلي واللفظي، وكيف كان القَلْبُ شكلاً من أشكال التّلقّي والاستجابة على المستوى المعنوي.

١،١.على صعيد الشّكل: المحاكاة

المُحاكاة هي المُشَابَهَةُ[٢]، وهي التّقليد بشكلٍ آخر، لكنّها ليست تقليداً حرفيّاً، بل هي أشبه بالاحتذاء، فالنّفوس البشريّة **"قد جُبلت على التّنبّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصّبا، وكانت هذه الجِبلّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان"**[٣]، وكثيراً ما يُربط بين التَّخْيِيل والمحاكاة أثناء الحديث عن المعاني الشّعرية وأثناء الحديث عن صناعة الشعر، فقد **"اشتدّ وُلوع النّفس بالتَّخييل وصارت شديدةَ الانفعال له حتّى إنّها ربما تركت التّصديق للتّخييل، فأطاعت تخيّلها وألغت تصديقها، وجملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة انفعالاً من غير رؤية، سواء كان الأمرُ الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيّلته لها المحاكاة حقيقة أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التّخييلُ للأمر أو يقبضها عنه"**[٤] إلا أنّ التّخييلَ في المعنى **"هو الذي لا يمكن أن يُقال إنه صدْق، وإن ما أثبته ثابتٌ وما نفاه منفيّ. وهو مُفتنّ المذاهب، كثير المسالك"**[٥]، أما المحاكاة في المعاني فإنّها لا تخضع لمعيار الفصل بين الصدق والكذب، فاحتذاء المعنى الشعري أو الشّكل الفنّي ليس بالضّرورة أن يكون تصديقاً للمعنى المُحتذَى به أو تكذيباً له، وهذا المعيار لا يمكن تطبيقُه على المحاكاة الشّكلية، ويمكن القول إنّ المراد هاهنا هو إلقاءُ الضّوء على المحاكاة الشّكلية التي شكّلت نمطاً من أنماط التّلقّي والاستجابة في النّقائض المدروسة.

---

(١) انظر: المرجع السابق، ١١٠.

(٢) انظر: ابن منظور، *لسان العرب*. لبنان/بيروت: دار صادر، ط.٦، ١٩٩٧م، مادة (حكي).

(٣) القرطاجني، أبو الحسن حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. لبنان/ بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.٣. ١٩٨٦م، ١١٦.

(٤) المصدر نفسه. ١١٦.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار* البلاغة. تعليق: محمود محمد شاكر، المملكة العربية السعودية/جدة: دار المدني، ط. ١، ١٩٩١م. ٢٦٧.

ولا يخفى على دارسٍ للنّقائض الأمويّة أنّ المحاكاةَ الشّكليّةَ فيها تبدأ بادِئ ذي بدْءٍ من احتذاء النّموذج الجاهليّ في تَقْصِيد القَصيد، فمحاكاةُ التّراثِ الجاهليّ المرموق الذي يُغري بالمُتابعة كانت واضحةً في الموضوع والمعنى والتّركيب والأسلوب، وتنتهي عند محاكاة الخصمِ المناقَض لقصيدة الخصم البادِئ في نقيضته التي يردّ فيها على خصمه المناقِض، والمحاكاةُ المقصودة هنا هي التّقليد بالمعنى الذي حدّده أرسطو[1]، فـ لفظُ التّقليد عنده هو **"اصطلاحٌ يريد به المهارة الفنية التي بواسطتها يستطيع الشاعر أن يصل في النهاية إلى التعبير عن إلهامه الخياليّ بصورة يمكن توصيلُها إلى الأذهان"**[2]. والأمثلة على ذلك كثيرةٌ بكثرة النّقائض المُتبادَلَة بين المثلّثِ الأمويّ؛ جريرٍ والفرزدقِ والأخطل.

إنَّ النّقائض المتبادَلة بين جرير والفرزدق من جهة، وبين جرير والأخطل من جهة ثانية، يمكنُ جعلُها في ثنائياتٍ شعريّة مُتضادّة، وتتميّز كل ثنائيّة بالتزام الشّاعرينِ المتناقِضين فيها بالبحرِ والقافية والرّويّ أعْيُنِها، ويعدُّ ذلك شرطاً من شروط التّناقضِ بين شاعرين، ويندرج ذلك أيضاً تحت المحاكاة الشّكلية، لكنّ نظرةً عميقة وقراءةً أعمقَ للنّقائض المتبادلة تُظهر أن المحاكاةَ الشّكلية في الثّنائيّة الضّدّيّة الواحدة لم تقف عند هذا الحد، بل وصلت بهؤلاء الفحول إلى محاكاة موضوعات القصيدة الواحدة، فإذا بدأ جريرٌ مثلاً قصيدتَه بالنَّسيبِ فَوَصْفِ الرّحلة فالمدحِ فالفخرِ فالهجاءِ، وجدتَ الفرزدقَ أو الأخطل ينهج النّهْج ذاتَه في قصيدته التي يردّ على جرير فيها، وقد تتباين تلك المحاكاةُ قليلاً فتُغفلُ موضوعاً ما من موضوعات القصيدة الأولى أو تستبدلُه بغيره على أن يكون هناك تجانسٌ ما في شكل القصيدة العام، كأنْ تحافظ القصيدةُ الثانية على المقدّمة على اختلاف نوعها مثلاً، أو أن تكون القصيدةُ هجاءً مباشراً من دون مقدّمات، وقد يندرجُ تحت المحاكاة الشّكلية هاهنا ما يعمدُ إليه هؤلاء من تنميق وتزويق فنّيّ، فكلّما كثُرتْ في القصيدة الأولى الصورُ والتّشابيه والاستعارات كثرتْ في الثّانية؛ لأنّ الأمرَ غدا بين هؤلاء الفحول الثّلاثة أشبهَ بالمُصارعة الفنّيّة التي تهدف إلى إحراز السَّبْقِ والتفوّق على الخصم المناقض.

ويمكن القول إنّ المحاكاة في النّقائض الأمويّة التي دارت بين جرير والفرزدق والأخطل لم تقتصر على مفهوم التّلقّي الإبداعيّ أو التلقّي المُنتِج؛ هذا التّلقّي الذي يحصرُ الأثرَ في النّص الموجَّه من صاحب القصيدة الأولى عبر قصيدته، وتكون الاستجابةُ متجلّيةً من خلال القصيدة الثانية التي ترد على الأولى وهذا هو تماماً ما يسمى بالتّلقي الإبداعيّ المنتِج، فالأثَرُ يحرِّض على الاستجابة، وفي التلقّي الإبداعيّ المنتِج تكون الاستجابةُ من جنس الأثر غالباً، أو تكون من جنسٍ مُحاكٍ لجنس العملِ الأوّلِ صاحبِ الأثَر، فكما ذُكِرَ -قبل قليل- أن المحاكاةَ في النّقائض المدروسة عادتْ إلى التراث الجاهلي المرموق من جهة، إلا أنّها في الوقت عينِه حاكتْ روحَ العصر الأمويّ وثقافتَه وروافدَه الجديدةَ من جهة ثانية، وهذا ما يفسّر تسلُّلَ روحِ الجدل وأسلوبِ المناظرات العلميّة إلى المادة الشّعريّة التي شكّلتِ النّقائض المدروسةَ هاهنا.

وجديرٌ بالذّكر أن جريراً كان أكثر هؤلاء الفحول الثلاثة عنايةً بموضوعات القصيدة سواء أكان هو البادئَ أم هو الرّادّ، ثم يأتي بعدَه الأخطلُ فالفرزدقُ، ومن محاكاتهم الشّكلية لتسلسل موضوعات القصيدة الواحدة قصيدةُ الأخطلِ الشهيرةُ (خفّ القطينُ) التي مدح فيها عبدَ الملك بن مروان وهجا قيسَ عيلان وجريراً، فكان من جرير أن نقضَ قصيدة الأخطل، يقول الأخطل في مطلع قصيدته: [البسيط]

---

(١) أرسطو(٣٨٤ ق.م - ٣٢٢ ق.م)، فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان. وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية. انظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة عبر الشابكة.

(٢) آبركرمبي، لاسل. *قواعد النّقد الأدبي*. ترجمة: محمد عوض محمد. مصر: سلسلة المعارف العامة/ لجنة التأليف والترجمة والنشر. ط. ٢. ٢٠١٩. ٩٧.

خَـــفَّ القَطـــينُ فَراحـــوا مِنـــكَ أو بَكَـــروا ... وَأزعَجَـــتهُم نَـــوىً فـــي صَـــرفِها غِيَـــرُ[١]

كَـــأنّني شـــارِبٌ يَـــومَ اِســـتُبِدَّ بِهِـــم ... مِـــن قَرقَـــفٍ ضُـــمِّنَتها حِمـــصُ أو جَـــدَرُ[٢]

جـــادَت بِهـــا مِـــن ذُواتِ القَـــارِ مُترَعَـــةً ... كَلفـــاءُ يَنحَـــتُّ عَـــن خُرطومِهـــا المَـــدَرُ[٣]

لَـــذْ أصـــابَت حُمَيّاهـــا مُقاتِلَـــهُ ... فَلَـــم تَكَـــد تَنجَلـــي عَـــن قَلبِـــهِ الغَمَـــرُ[٤]

كَـــأنّني ذاكَ أو ذو لَوعَـــةٍ خَبَلَـــت ... أوصـــالَهُ أو أَصـــابَت قَلبَـــهُ النُشَـــرُ

شَـــوقاً إِلَـــيهِم وَوَجـــداً يَـــومَ أتـــبِعُهُم ... طَرفـــي وَمِـــنهُم بِجَنبَـــي كَوكَـــبٍ زُمَـــرُ[٥]

حَثّـــوا المَطِـــيَّ فَوَلّتنـــا مَناكِبَهـــا ... وَفـــي الخُـــدورِ إِذا باغَمْتَهـــا الصُـــوَرُ[٦]

يُبْـــرِقْنَ لِلقَـــومِ حَتّـــى يَختَبِلـــنَهُمُ ... وَرَأيُهُـــنَّ ضَـــعيفٌ حـــينَ يُختَبَـــرُ[٧]

يـــا قاتَـــلَ اللَهُ وَصْـــلَ الغانِيـــاتِ إِذا ... أيقَـــنَّ أنّـــكَ مِمَّـــن قَـــد زَهـــا الكِبَـــرُ[٨]

يفتتحُ الأخطل قصيدته بمقدّمة يمزج فيها بين حديث الظّعن وحديث الخمر الذي لا ينازعه فيه منازِع، وتمتدّ هذه المقدّمة إلى البيت السّابع عشر، حيث يبدأ مديحه للخليفة الأمويّ من البيت الثّامن عشر، فيقول مادحاً الخليفة الأمويّ عبدَ الملك بن مروان: [البسيط]

إِلـــى إمـــامٍ تُغادِينـــا نَوافِلُـــهُ ... أَظفَـــرَهُ اللَهُ فَليَهنَـــأ لَـــهُ الظَفَـــرُ

الخـــائِضُ الغَمْـــرَ وَالمَيمـــونُ طـــائِرُهُ ... خَليفَـــةُ اللَهِ يُستَســـقى بِـــهِ المَطَـــرُ[٩]

ويجمع الأخطل في مديحه ما يَلَذُّ وَقْعُه ويطيبُ في أُذن عبد الملك بن مروان من تعريض بالأحزاب السّياسيّة التي نازعت الأمويّين في مُلكهم فمكّنهم الله منهم، ومن معاني المديح التي يطرب لها عبد الملك بن مروان إذ يجعل الخلافةَ فيهم حقاً موروثاً وما إلى ذلك من معانٍ، حتى يصل إلى البيت السّادس والأربعين من قصيدته فيشرعُ بالثّناء على نفسه أمام الخليفة الأمويّ ويُدْلي بنصائحه ويذكّر الخليفة بما صنعَه من أجل بني أميّة من ذمٍّ وهجاءٍ للأنصار ورفعٍ من منزلة قريش مقابِل منْزِلتِهم، ثم ينتقل إلى هجاء قيس عيلان ابتداءً من البيت الثاني والخمسين من القصيدة حيث يقول:[البسيط]

---

(١) القَطِين: جماعة القُطّان، والقُطّان: المقيمون، اسم للجمع، وقيل: القطين هو الساكن في الدار والمجاور له، انظر: لسان العرب، مادة (قطن). والمعنى أنّ القوم المجاورين لنا أشخصهم تغيُّرُ ما كنا فيه، انظر: أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. لبنان/ بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٩٢٢م. ١٤٨.

(٢) القَرْقَف: الخَمر، وسميت بذلك لأنها تقَرْقِف شاربَها أي تُرعده، من القَرقفة: الرّعدة. وجَدَرُ: اسم موضع وهي قرية بالشام، انظر: لسان العرب، مادة (قرقف) ومادة (جدر).

(٣) الخرطوم: من أسماء الخمر، وهو الخمر السريعة الإسكار، وهو أول ما يجري من العنب قبل أن يُداس، وهو السّلاف الذي يسيل من دون عصر، انظر: لسان العرب، مادة (خرطم).

(٤) الغُمَر: ما يضيق على قلبه ويغشاه منها والواحدة غَمرة. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٤٩.

(٥) النَّشَرُ: التعويذ والرّقية، وكوكب: رابية بالخابور. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٤٩.

(٦) باغَمَ: كلّم، وبغام الظّبية: صوتها، انظر: لسان العرب، مادة (بغم).

(٧) يبرقْنَ: ينظرْنَ ويُرين البنان وما أشبه ذلك، ويخْتبلنَ: يخدعْنَ. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٥٠.

(٨) أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٤٨-١٥٠.

(٩) الغَمْر: الماء الكثير، وقد شبّه الحرب بالبحر هاهنا. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي ١٥١.

وَقَـــيسَ عَـــيلانَ حَتّـــى أقبَلـــوا رَقَصـــاً فَبـــايَعوكَ جِهـــاراً بَعـــدَ مـــا كَفَـــروا[١]

ضَـــجّوا مِـــنَ الحَـــربِ إذ عَضَّـــت غَـــوارِبَهُم وَقَـــيسُ عَـــيلانَ مِـــن أخلاقِهـــا الضَـــجَرُ[٢]

فَـــلا هَـــدى اللَهُ قَيســـاً مِـــن ضَـــلالَتِها وَلا لَعـــاً لِبَنـــي ذكـــوانَ إذ عَثَـــروا[٣]

وَمـــا إنْ سَـــعى مِـــنهُمُ ســـاعٍ لِيُـــدرِكَنا إلّا يُقصِّـــرَ عَنّـــا وَهـــوَ مُنبَهِـــرُ[٤]

ويغـوص الأخطـلُ فـي معـاني الهجـاء ويـذكر تفصـيلاتٍ مـن الوقـائع التـي كانـت لبنـي مـروان علـى أعـدائها، ويبـدأ بهجاء رهطِ جريرٍ كُليبِ بنِ يَرْبوعٍ من البيت الثّاني والسّبعين، فيقول:[البسيط]

أمّـــا كُلَيـــبُ بـــنُ يَربـــوعٍ فَلَـــيسَ لَهـــا عِنـــدَ المَكـــارِمِ إيـــرادٌ وَلا صَـــدَرُ

مُخَلّفـــونَ وَيَقضـــي النـــاسُ أمـــرَهُمُ وَهُـــم بِغَيـــبٍ وَفـــي عَميـــاءَ مـــا شَـــعَروا[٥]

مُلَطّمـــونَ بِأعقـــارِ الحِيـــاضِ فَمـــا يَنفَـــكُّ مِـــن دارِمِـــيٍّ فـــيهِمِ أثَـــرُ[٦]

بِـــئسَ الصُـــحاةُ وَبِـــئسَ الشَـــربُ شَـــرْبُهُمُ إذا جَـــرى فـــيهِمِ المُـــزّاءُ وَالسَـــكَرُ[٧]

قَـــومٌ تَناهَـــت إلَـــيهِم كُـــلُّ مُخْزِيـــةٍ وَكُـــلُّ فاحِشَـــةٍ سُـــبَّت بِهـــا مُضَـــرُ[٨]

وتنتهـي القصـيدةُ بتمـام البيـت الخـامس والثمـانين، فيجيبـهُ جريـرٌ بقصـيدة يطـولُ نفَسُـه فيهـا حتـى تصـلَ إلـى سـتّين بيتـاً، ويجـد الـدّارسُ لهـذه الثنائيّـة الضـدّيّة أن جريـراً يُحـاكي الأخطـل بطـول القصـيدة مـن جهـة، ويَقْصُـر عنـه إلـى حـدٍّ مـا بشكل طبيعـيّ لمـا عُـرِف دائمـاً عـن النّقـائض مـن أنّ البـادئ يكـون ذا نَفَسٍ أطـول؛ لأنّـه مرتـاحٌ باختيـار الـوزن والقافيـة وحـرف الـرّويّ والمعـاني التـي يتناولهـا، أمـا الـرّادُّ فإنـه مُقيَّـدٌ بكـلّ مـا سَـلَف فيكـون نَفَسُـه الشـعريُّ أقصـرَ إلـى حـدٍّ مـا مـن صـاحبه، ويجـد الـدّارسُ لهـاتين النّقيضـتين أنّ جريـراً يُحـاكي الأخطـلَ فـي مضـمونِ قصـيدته وفـي المعـاني التـي تناولَهـا فيقلبُهـا، ويجـدُ الـدّارسُ أيضـاً أنّ جريـراً حـاول جاهـداً أن يُحـاكي شـكل قصـيدة الأخطـل مـن حيـث تـوزّع موضـوعاتها؛ فبـدأ نقيضـته بحـديث الظّعـن والطّلـل كمـا بـدأ الأخطـل قصـيدته، ثـم تنـاولَ مفـاخره ومفـاخر قـيس عـيلان ومفـاخر قومـه، ثـم انتقـل إلـى هجـاء الأخطـلِ وقومِـه تغلـب، وفـي ذلـك محاكـاةٌ واضـحةٌ لقصـيدة الأخطـل مـن حيـث تـوزّع موضـوعاتها، أمـا إغفـال جريـرٍ لمـديح الخليفـة الأمـويّ فأغلـبُ الظّـنّ أنـه كـان مـأخوذاً بـالرّدّ علـى هجـاء الأخطـل آنـذاك أكثـر ممـا يعنيـه مـديح الخليفـة، وقـد يكـون حريصـاً علـى ألّا يصـدر عنـه مـديحٌ للسـلطة مـن دون أن يحقّـق مـن ورائـه مكاسـبَ ماديّـة، وربمـا لأنّـه علـم بمـدى إعجـاب عبـد الملـك بـن مـروان بقصـيدة الأخطـل (خـفّ القطـينُ) فنـأى بنفسـه عـن الـدخول فـي مضـمار التّنـافس مـع الأخطـل فـي مجـال مـدح السّـلطة حينَهـا، وربمـا لأنّ هجـاءَ الأخطـل لقـيس عـيلانَ ولجريـرٍ وقومـه جـاء فـي سـياق مـديحِ الخليفـة الأمـويّ، فالمـديح كـان غـرضَ القصـيدة الأساسـيّ، فـي حـين جـاء ردُّ جريـر علـى الأخطـل فـي سـياق نقـض معـاني الأخطـل الهجائيّـة، أي إنّ الغـرض

(١) يريد أنهم كفروا نعمتك. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٥٨.
(٢) الغوارب هنا هي أعالي الأكتاف، انظر: لسان العرب، مادة (غرب).
(٣) لعاً: كلمة يُدعى بها للعاثر معناها الارتفاع، وقال أبو عبيدة: من دعائهم: لا لعاً لفلان؛ أي لا أقامه الله، انظر: لسان العرب، مادة (لعا).
(٤) أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي . ١٥٨-١٥٩.
(٥) العمياء: الغَواية واللَجاجة في الباطل، انظر: لسان العرب، مادة (عمي).
(٦) عُقْر الحوض: أقصاه حيث تضع الإبل أخفافها، وهو الموضع الذي تقوم فيه الشاربة، انظر: لسان العرب، مادة (عقر).
(٧) الشَّرْبُ: جماعة الشاربين، والمُزّاء: الخمر. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي . ١٦٣.
(٨) أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٦٢-١٦٣.

الأساسيّ من ردّ جرير كان بناء النقيضة، فلم يرَ أنّه من الصّواب أن يأتيَ مديحُ الخليفة الأموي في سياق نقيضته دون أن يكون غرضاً رئيساً للقصيدة.

يقول جرير في مطلعِ ردِّه على الأخطل:[البسيط]

قَـــل لِلـــدِيارِ سَـــقى أطلالَـــكَ المَطَـــرُ ... قَـــد هِجـــتِ شَـــوقاً وَمـــاذا تَنفَـــعُ الـــذِكَرُ

أســـــقِيتِ مُحـــــتَفِلاً يَســـــتَنُّ وابِلُـــــهُ ... أو هـــــاطِلاً مُرثَعِنـــــاً صَـــــوبُهُ دِرَرُ[1]

إنَّ الفُـــؤادَ مَـــعَ الظَعـــنِ الّتـــي رفعَـــتْ ... مِـــن ذي طُلـــوحٍ وَحالَـــت دونَهـــا الضَّـــهَرُ[2]

قـــالوا لَعَلَّـــكَ مَحـــزونٌ فَقُلـــتُ لَهُـــم ... خَلّـــوا المَلامَـــةَ لا شَـــكوى وَلا عِـــذرُ

إنَّ الخَلـــيطَ أَجَـــدُّوا البَـــينَ يَـــومَ غَـــدَوا ... مِـــن دارَةِ الجَـــأبِ إذ أحـــداجُهُم زُمَـــرُ[3]

وواضحٌ من الأبيات السّابقة أنّ جريراً يُحاكي قصيدةَ الأخطل فيفتتحُ ردّه عليه بالمقدّمة عينِها، إذ يمزج بين حديث الطَّلل والظُّعن، وتنتهي مقدمة جرير عند البيت الرّابع عشر حيث يبدأ بالفخر بقومه، فيقول: [البسيط]

نحـــنُ احْتضَـــرْنَا حِيـــاضَ المجْـــدِ قـــبلَكُمُ ... والمجـــدُ دُونَ لِئـــامِ النّـــاسِ مُحْتَضَـــرُ

جـــاءَتْ سَـــوابِقُنا غَـــرَّاً مُحجَّلَـــةً ... إذ لـــيسَ بالنّـــاسِ تَحْجيـــلٌ ولاغَـــرَرُ[4]

فأحْمَـــدُ اللّهَ حمْـــداً لا شَـــريكَ لـــهُ ... إذْ لا يُعادِلُنـــا مِـــنْ خَلْقِـــهِ بَشَـــرُ

إنّـــا بِطِخْفَـــةَ أو أيّـــامِ ذي نَجَـــبٍ ... نِعـــمَ الفَـــوارِسُ لَمّـــا اِلتَفّـــتِ العُـــذرُ

لَـــولا فـــوارِسُ يَرْبـــوعٍ بـــذِي نَجَـــبٍ ... ضـــاقَ الطّريـــقُ وأعْيـــا الـــوِرْدُ والصَّـــدَرُ[5]

ولا تخفى على قارئٍ للنقيضتين المحاكاةُ المعنوية في قصيدة جرير وما فيها من قلبٍ للمعاني، أمّا محاكاة موضوعات القصيدة فواضحةٌ بجلاء، فمحاكاةٌ للمقدّمة الشّعريّة ثمّ محاكاةٌ لموضوع الفخر بالنفس وبالقوم، ثم محاكاةٌ لموضوع الهجاء إذ يقول جريرٌ في هجاء الأخطلِ وقومِه تغلب وفي الذَّبِّ عن قيس: [البسيط]

أرجـــو لِتَغلِـــبَ إذ غَبَّـــتْ أمـــورُهُمُ ... ألّا يُبـــارَكَ فـــي الأمـــرِ الّـــذي اِئتَمَـــروا[6]

خابَـــت بَنـــو تَغلِـــبٍ إذ ضَـــلَّ فـــارِطُهُم ... حَـــوضَ المَكـــارِمِ إنَّ المَجـــدَ يُبتَـــدَرُ[7]

كانـــتْ بنُـــو تغْلـــبٍ لا يَعْـــلُ جَـــدُّهُمُ ... كـــالمُهلِكينَ بـــذي الأحْقـــافِ إذْ دَمَـــروا[8]

---

(١) اسْتنّ من الاستنان وهو النشاط، والسَّنُّ هو صبُّ الماء في سهولة، انظر: لسان العرب، مادة (سنن). والمرْثَعِن من الماء المسترسل السائل، والمرثّعن كلُّ متساقط باسترخاء، ويقال: ارثعن المطر إذا ثبت وجاد، انظر: لسان العرب، مادة (رثعن).

(٢) الضَّهَر: جمع ضَهرة، وهو المجتمع من الرمل. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٦٨.

(٣) الخليط هو المجاورون، ودارة الجأب موضع. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٦٦-١٦٩.

(٤) السّوابق سوابق الخيل، وهو مثَلٌ ضربه لأشرافهم، والغُرّةُ: بياض في جبهة الفرس، والتّحْجيل في القوائم يريد منه أنهم مشاهير.

(٥)أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٦٩-١٧٠.

(٦) غَبَّ الأمرُ: أتى عليه يوم بعد وقوعه، انظر: لسان العرب، مادة (غبب).

(٧) الفارِط: هو المتقدّم في طلب الماء، انظر: لسان العرب، مادة (فرط).

(٨) لا يعلُّ جدّهم: دعاء عليهم بعدم العلوّ والسموّ، والأحقاف: الرمال، انظر: أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٧١-١٧٢.

صُـــبَّتْ علـــيهِم عَقـــيمٌ لـــم تَـــزَلْ بِهِـــم حتّـــى أصـــابَهُمُ بالحاصِـــبِ القَـــدَرُ[1]

تَسَـــربَلوا اللُـــؤمَ خَلقـــاً مِـــن جُلـــودِهِمُ ثُـــمَّ اِرتَـــدوا بِثِيـــابِ اللُـــؤمِ وَاِتَّـــزَروا

رِجـــسٌ يَكـــونُ إِذا صَـــلّوا أَذانُهُـــمُ قَـــرعُ النَـــواقيسِ لا يَـــدرونَ مـــا السُـــوَرُ

...

مـــا كـــانَ يَرضـــى رَســـولُ اللَهِ دينـــهُمُ وَالطَيِّبـــانِ أَبـــو بَكـــرٍ وَلا عُمَـــرُ

جـــاءَ الرَســـولُ بِـــدينِ الحَـــقِّ فَـــاِنتَكَبوا وَلا يَضـــيرُ رَســـولَ اللَهِ إِن كَفَـــروا

...

كانَـــت وَقـــايِعُ قَلنـــا لَـــن يُـــرى أَبَـــداً مِـــن تَغلِـــبٍ بَعـــدَها عَـــينٌ وَلا أَثَـــرُ

حَتّـــى سَـــمِعتُ بِخِنزيـــرٍ ضَـــغا جَزَعـــاً فَقُلـــتُ إِنّـــي أَرى الأَمـــواتَ قَـــد نَشَـــروا[2]

وتبدو معاني الهجاء المردودة على الأخطل قريبةَ المأخذ كما كانت المعاني التي طرقها الأخطل في قصيدته، وتستمر حتّى البيت الأخير من النّقيضة، وهي تُحاكي المنظومة المعنويّة لمعاني الهجاء الموروثة من المثال الجاهليّ المُحتَذَى، وجرير كعادته في هجائه للأخطل يتطرّق إلى المعاني الدينية التي توفِّر له حظّاً وافراً ومساحةً واسعةً من المعاني التي ينفرد بها وحده، وتشكّل على خصمه الأخطل حِمْلاً ثقيلاً لا يجرؤ على الاقتراب منه أو المساسِ به، فالدّينُ الإسلاميّ دين السّلطة الأمويّة الحاكمة، وما عليه إلا أن يسمعَ ويزدردَ تلك المعاني على مَضَض.

وينبغي علينا هاهنا أن ننوّه إلى اختلاف ترتيب الأبيات في القصيدة الواحدة بين ديوان الشاعر وبين ديوان النّقائض، لكنّها اختلافاتٌ سطحيةٌ لا تقدّم ولا تؤخر، وقد تختلف بعض الكلمات بحرف أو حرفين لكنّ ذلك لا يؤثّر في المعنى العام.

وكما بيّنّا كيفيةَ المحاكاة بين النّقيضتين في الثّنائيّة الشّعريّة الضّدّيّة من حيث تسلسل موضوعات القصيدة، فإنّ هؤلاء الفحول الثّلاثة لجؤوا إلى المحاكاة الشّكليّة عندما تبدأ النّقيضة الأولى مباشرة بالهجاء من دون مقدمة وما إلى ذلك، فإنّ صاحب القصيدة الثانية يحاكي في نقيضته القصيدةَ الأولى فيشرعُ بالهجاء مباشرة هو الآخر، ومن ذلك ما قاله الفرزدق في مخرّق ابن شُرَيك بن تمّام[3]: [الكامل]

وَلَقَـــد نَهَيـــتُ مُخَرِّقـــاً فَتَخَرَّقَـــت بِمُخَـــرِّقٍ شُـــطنُ الـــدِلاءِ شَـــغورُ[4]

وَلَقَـــد نَهَيتُـــكَ مَـــرَّتَينِ وَلَـــم أَكُـــن أَثنـــي إِذا حَمِـــقٌ ثَنـــى مَغـــرورُ

(١) العقيم من الرّيح: هي التي لا تُلقح الشّجرَ ولا تُنشئ السحاب، والحاصب: الحصى والتراب، انظر: لسان العرب، مادة (عقم) ومادة (حصب).

(٢) ضغا ضُغاء: صاح صياحاً، أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٧١-١٧٥.

(٣) مُخَرَّق بن شُرَيك بن تمّام بن حَنيفة كان ضَلَّعه مع جرير، فنهاه الفرزدق مرتين فلم ينتهِ، انظر: حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. الإمارات العربية المتحدة/ أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي، ط.٢، ١٩٩٨م. ٣: ٩٦٠.

(٤) يعني بئراً هوت به، وهذا مثل أي عصى فوقع في هوة، انظر: الصاوي، عبد الله إسماعيل. *شرح ديوان الفرزدق*. مصر: مطبعة الصاوي والمكتبة التجارية الكبرى، ط.١، ١٩٣٦م. ٢: ٤٦٤.

حَتّـــــى يُـــــداوِيَ أهلُـــــهُ مَأمومَـــــةً ... فـــــي الـــــرَأسِ تُـــــدبِرُ مَـــــرَّةً وَتَثُـــــورُ[1]

فأجابه جريرٌ محاكياً مباشرةَ أبيات الفرزدق: [الكامل]

سَـــبَّ الفـــرزدقُ مـــن حَنيفَـــةَ ســـابقًا ... إنَّ السّـــــوابقَ عنـــــدها التَّبشـــــيرُ

وَلَقَـــد نَـهَيتُـــكَ أن تَسُـــبَّ مُخَرِّقـــاً ... وَفِـــراشُ أُمِّـــكَ كَلبَتـــانِ وَكيـــرُ

يـــا لَيـــتَ جـــارَكُمُ اِســـتَجارَ مُخَرِّقـــاً ... يَـــومَ الخُرَيبَـــةِ وَالعَجـــاجُ يَثـــورُ[2]

وتظهـرُ الأبيـاتُ السّـابقة علـى قصـرها محاكـاةً شـكليّة فـي النّقـائض المدروسـة، بالإضـافة إلـى المحاكـاة المضـمونية التـي سـيأتي التفصـيل بهـا عنـد الحـديث عـن شـكل الاسـتجابة بعـد التّلقّـي مـن خـلال قلـب المعـاني علـى صـعيد المضمون.

ومـن أشـكال التّلقّـي والاسـتجابة لـروح العصـر آنـذاك مـا تركتـه ثقافـة الجـدل والمنـاظرات مـن آثـارٍ فـي النّقـائض المدروسـة، وقـد كـان دخـولُ هـذه الآثـار إلـى فـنّ النّقـائض الشّـعريّ إراديّـاً وغيـر إراديّ، كـان غيـرَ إراديّ لأنّ ثقافـة العصـر تتـرك بصـماتِها علـى نِتـاج الشّـاعر والأديـب شـاء أم أبـى، وكـان دخولُهـا إراديّـاً؛ لأنّ الهجّـاءَ الحـيّ هـو الـذي يجعـل المتلقّـي يعـيش التّجربـة الشّـعريّة ثانيـةً وكأنّهـا حيّـة أمامَـه[3]، وهـذا يتطلّـب مـن الشّـاعر ألّا يـوفرَ أسـلوباً مـن أسـاليب الإقنـاع إلا ويلجـأ إليـه، ومعلـومٌ أنّ الجـدلَ يُـوحي بالمصـداقيّة وإنْ كـان علـى باطـل، وأقـول: يـوحي فحسـب، فالشّـاعر لديـه القـدرة علـى جعـل المتلقّـي يعـيش التّجربـة الأصـليّة **"إمـا بإقناعنـا أنّ المواقـفَ المتضـمّنة تمتلـك مغـزىً دائمـاً يتجـاوز الظّـروف العـابرة، أو بالبراعـة الفنيّـة المحـض فـي التّعبيـر عـن الهجـاء. وإن شـئنا قـول ذلـك فـي كلمـات -رأيَ ذلـك الهجّـاء العظـيم (هـوراس) أنهـا تلخّـص وظيفـة الأدب جميعـاً-. قلنـا: بـالتّعليم والإمتـاع"**[4]، وفحـول النّقـائض الأمويّـة لا تنقصـهم البراعـةُ الفنّيـة التـي تحقـق لجمـاهيرهم الوظيفـةَ الشـعريّة الإمتاعيّـة شـكلاً ومضـموناً، لكـنّهم فـي الوقـتِ عينِـه أدركـوا بـذوائقهم الفنيّـة الفـذّة أنّ قلـيلاً مـن روح الجـدل وأسـلوب التّنـاظر يزيـدُ المـادّة الشّـعرية ألَقـاً، وتصـبح أقـربَ مأخـذاً، ويمنحُهـا لمسـاتٍ تزيـدُ مـن جعلهـا مقنعـةً لجمهـور المتلقّـين أكثـر، ومـن ذلـك أسـلوبُ توجيـهِ الخطـاب المباشِـر للخصـم، وطـرح الأسـئلة المفتوحـة عليـه، وهـي أسـئلة مفتوحـة لأنّهـا لا تنتظـر جواباً ذا بُعْدٍ واحد، فالخصـمُ قد لا يـرد عليهـا بأجوبـة مباشِـرة، وقـد لا يـردّ عليهـا أبداً، وقـد يـأتي الـرّدّ مـن خـلال قلـب المعـاني، وكثيـراً مـا لجـأ هـؤلاء الفحـول إلـى أسـلوب الشّـرط فـي منـاظراتهم الشّـعرية، وأسـلوب الشّـرط مـن المعلـوم أنـه يتناسـب وروحَ الجـدل الـذي امتـدّت أشـعته مـن ثقافـة العصـر إلـى النّقـائض الأمويّـة المدروسـة، ومـن ذلـك قـولُ الفرزدق: [المتقارب]

أَلَـــــم تَـــــرَ أنّـــــا بَنـــــي دارِمٍ ... زُرارَةُ مِنّـــــا أبـــــو مَعبَـــــدِ[5]

وَمِنّـــــا الّـــــذي مَنَـــــعَ الوائِـــــداتِ ... وَأحيـــــا الوَئيـــــدَ فَلَـــــم يُوئِـــــدِ[6]

---

(١) حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. الإمارات العربية المتحدة/ أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي، ط.٢، ١٩٩٨م. ٣: ٩٦٠.

(٢) حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣: ٩٦٠. والأبيات في كتاب النقائض -نقائض جرير والفرزدق-، تأليف أبي عبيدة مَعمر بن المثنى التّيميّ البَصْريّ ٢٠٩هـ، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور. ٢: ٢١٤.

(٣) انظر: موسوعة المصطلح النّقديّ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان/ بيروت، ط٢، ١٩٨٢م. ٢: ٤٠٤.

(٤) حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٢: ٤٠٤.

(٥) زُرارة يقصد به هنا زُرارةَ بنَ عُدُس بن زيد بن عبد الله بن دارم كما فسّره الأصمعيّ وأبو عبيدة، انظر: حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣: ٩٠٩.

(٦) يقصد أن جدّه صَعصعة بن ناجية منع وأد البنات في الجاهلية، انظر: حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣: ٩٠٩.

وَناجِيَـــــــةَ الخَيـــــــرِ وَالأقرَعـــــــانِ ... وَقَبـــــــرٌ بِكاظِمَـــــــةَ المَـــــــورِدِ[1]

إذا مـــــــا أتـــــــى قَبـــــــرَهُ غـــــــارِمٌ ... أنـــــــاخَ إلـــــــى القَبـــــــرِ بِالأسـعَدِ[2]

فَـــــــذاكَ أبـــــــي وَأبـــــــوهُ الّـــــــذي ... لِمَقعَـــــــدِهِ حُـــــــرَمُ المَســـــــجِدِ[3]

أَلَســـــــنا بِأصـــــــحابِ يَـــــــومِ النَّســـــــارِ ... وَأصـــــــحابِ أَلوِيَـــــــةِ المِربَـــــــدِ[4]

أَلَســـــــنا الّـــــــذينَ تَمـــــــيمٌ بِهِـــــــم ... تَسَـــــــامَى وَتَفخَـــــــرُ فـــــــي المَشـــــــهَدِ

أيَطلُـــــــبُ مَجـــــــدَ بَنـــــــي دارِمٍ ... عَطِيَّـــــــةَ كَالجُعَـــــــلِ الأســـــــوَدِ[5]

وَمَجـــــــدُ بَنـــــــي دارِمٍ فَوقَـــــــهُ ... مَكـــــــانَ السِّـــــــماكَينِ وَالفَرقَـــــــدِ[6]

وينـدرجُ أثَـرُ الجـدل والمنـاظرات فـي النّقـائض المدروسـة ضـمن المحاكـاة الشّـكليّة والمضـمونيّة النّاتجـة عـن أثَـرٍ فاستجابةٍ إبداعيّـة، فقـد استلهمَ هـؤلاء الفحـول الثّلاثـة فـي نقائضـهم **"قـدرةَ العقـل العربـيّ الجديـد علـى الجـدال ونقـض الـدّليل بالـدّليل، وقدرتـه أيضـاً علـى التّوليـد فـي المعـاني، وبـذلك أصـبحتِ النقيضـةُ عنـد الفـرزدق وجريـر وعنـد الأخطل وجرير عملاً فنياً معقّداً"**[7].

ومـن أمثلـة لُجـوئهم إلـى أسـلوب الشـرط تـأثّراً بثقافـة الجـدلِ، ودفعـاً بـالمتلقّين إلـى التحفّـز والإيحـاء بالمصـداقيّةِ وقوةِ الحجّة قولُ جرير في الفرزدق: [الطويل]

فَـــإنْ كُنـــتَ يـــا ابـــنَ القَـــينِ رائِـــمَ عِزِّنـــا ... فَـــرُمْ حَضَـــناً فَـــانظُر مَتـــى أَنـــتَ ناقِلُـــه

بَنـــى الخَطَفـــى حَتّـــى رَضـــينا بِنـــاءَهُ ... فَهَـــل أنـــتَ إن لَـــم يُرضِـــكَ القَـــينُ قاتِلُـــه

بَنَينـــا بِنـــاءً لَـــم تَنـــالوا فُروعَـــهُ ... وَهَـــدَّمَ أعلـــى مـــا بَنَيـــتُم أَســـافِلُه

وَمـــا بِـــكَ رَدِّ لِلأَوابِـــدِ بَعـــدَما ... سَـــبَقنَ كَسَـــبقِ السَـــيفِ مـــا قـــالَ عاذِلُـــه[8]

والأمثلـة علـى مـا سـبق ذكـرُه مـن أثـرٍ للمحاكـاة الشّـكليّة كثيـرةٌ كثـرةَ النّقـائض التـي دارت بـين جريـر والفـرزدق والأخطـل، وكـذلك الأمـرُ فـي أثـر المحاكـاة الثّقافيّـة لـروح العصـر الأمـويّ مـن جهـة وللنّمـوذج الجـاهليّ المُحتَـذَى مـن جهـة ثانيـة، فـبعضُ الثّنائيّـات الضّـدّية تـرى فـي النّقيضـة الثّانيـة منهـا محاكـاةً لموضـوعات النّقيضـة الأولـى، وقـد تكـون المحاكـاة دخـولاً مباشِـراً بالهجـاء، مـع التّسـليم بالمحاكـاة الأساسـيّة فـي الـوزن والقافيـة وحـرف الـرّويّ، وهـي محاكـاة

---

(١) كاظمة: موضع معروف على البحر فيه قبر غالب والد الفرزدق، وناجية بن عِقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع، والأقرعان هما الأقرع وفراس ابنا حابس بن عِقال، وقد جمعهما بقوله الأقرعان سيراً على منهج العرب في الجمع بين اللفظين وتغليب الأنْبَه منهما والأخفّ لفظاً على الآخر، وأضاف كاظمة إلى المورد لأنها مياه تُورد كثيراً وهي دائمة الماء، انظر: حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣/ ٩٠٩.

(٢) يعني بالأسعد هنا النّجم الذي يَسعد به، والأسْعُدُ جمع سَعْد، انظر: حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣: ٩١٠.

(٣) يقصد أباه غالباً ويجعل مهابته واتّقاءه من الناس كحُرمة المسجد، وذلك لجلال قدره في قومه، انظر: حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣: ٩١٠.

(٤) يوم النّسار يوم من أيام العرب، وكان قبل مبعث النّبي عليه الصلاة والسلام، وكان حاجب بن زرارة على رأس تميم، وهو يوم منعت فيه بنو ضبّةَ الحارثَ بن ظالم من الملك، انظر: حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣: ٩١٠-٩١١.

(٥) الجُعَل: حيوان معروف كالخنفساء، انظر: لسان العرب، مادة (جعل).

(٦) السِّماكان: نجمان نيّران أحدهما السِّماك الأعزل والثاني السماك الرامح، والفَرقد: كوكب صغير خفيّ في بنات نعش الصغرى، انظر: لسان العرب، مادة (سمك)، ومادة (فرقد). حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣: ٩٠٨-٩١١. انظر الأبيات في ابن المثنى التّيميّ البَصْريّ ٢٠٩هـ ،أبو عبيدة مَعمر. *كتاب النّقائض –نقائض جرير والفرزدق-*. بعناية: أنتوني أشلي بيفان. ليدن: مطبعة بريل، ١٩٠٥م. ٢: ٧٨٨.

(٧) أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. باهتمام :عبد المجيد عبد السلام المحتسب. سوريا/ دمشق: دار الفكر،١٩٧٢م. ٦٨.

(٨) في البيت إشارة إلى المَثَل: سبقَ السيفُ العذَل، انظر: حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. ٣: ٨٠٤. وانظر الأبيات في ابن المثنى التّيميّ البَصْريّ ٢٠٩هـ ،أبو عبيدة مَعمر. *كتاب النقائض –نقائض جرير والفرزدق-*. وضع حواشيه: خليل عمران المنصور. ٢: ٧٩.

رئيسةٌ لا تُعدّ القصيدتان نقيضتين من دون تحقّق هذه الشروط الشّكليّة، وبيّنت الدّراسةُ كيف تسلّلت ثقافةُ العصر الأمويّ التي تفشّت فيها روحُ الجدل، وكثُرُ اعتمادُ أسلوبِ المناظرات والمحاججة في الشعر آنذاك، وقد بيّنّا كيف حاكتِ النّقائض الأمويّة المدروسة ثقافةَ العصر الأمويّ حتى أوشكت أن تكونَ صورةً للمناظرات والحوارات المعقّدة التي كانت تدور بين العلماء على اختلاف اختصاصاتهم وقتئذٍ، وكانت صدى للمناظرات التي لامست كلَّ شيءٍ في الحياة العقليّة والدّينيّة في العصر الأمويّ[1]، وقد كان ذلك ممّا جعل نقائضَ الفحولِ الثّلاثة جريرٍ والفرزدق والأخطل محطّ ألَقٍ شعريّ وفخامة فنّيّة لدى جمهور المتلقّين على اختلاف طبقاتهم الاجتماعيّة وانتماءاتهم الثّقافيّة.

٢,١.على صعيد المضمون: القَلْب

كانت صورةُ الهجاءِ قبلَ عصر بني أميّة غيرَ معقّدة وأكثرَ سطحيّة إذا جاز التّعبير، فلم يكن الشّاعرُ حين يريد أن ينقضَ هجاءَ شاعرٍ آخر مقيَّداً بوزن قصيدة خصمِه المقابِل له أو قافيتِه، ولم يكن ذلك حرفةً يمارسها الشّعراء الهجّاؤون، بل كانوا يَرِدون على حوض الهجاء بين الفينة والأخرى، يعبِّرون عن رغبات قَبَليّة مقيدة بحروب وأيام، وقد يعبّرون عن أهواء شخصيّة بالهجاء الفرديّ أيضاً، وفي العصر الأمويّ وعند استقرار القبائل في البصرة والكوفة، وعند عودة العصبيّات احتشدَ الشعراءُ في المربد وفي الكُناسة، واجتمع النّاس حولَهم ليسمعوا هجاءهم لهواً وتسلية، وبذلك تحوّل كل من المربد والكناسة إلى مَسرحين كبيرين، يظهر عليهما يوميّاً شعراءٌ مختلفون يلعبون لعبة الهجاء اللطيفة التي تحوّلت في ظلّ التّغيّرات البيئيّة الجديدة إلى فنٍّ جديد، ولهذا الفنّ جذورٌ قديمةٌ لكنّه تطوّر بتطوّر الزّمان فصار يُراد به اللهو لا الجدّ كما كان شأنه فيما سبق في الجاهلية، وأصبح أقربَ إلى الحرفة منه إلى الفنّ[2]. لكنّني لا أرى أنّ المناقضاتِ التي دارت بين جريرٍ والفرزدق وبين جريرٍ والأخطل كانت عاريةً من كل جِدّ، وأنها كانت محضَ حرفةٍ وتسلية، بل أرى أنّها كانت ذات أبعادٍ فكريّة متنوعة، وذات غايات متعدّدة تضمُّ كلاً من المكسب المادّي واللهو والتّسلية مع أكثر الغاياتِ عمقاً، مثل خدمةِ التوجّه السّياسيّ والحزبيّ، وممارسةِ الدّور الإعلاميّ للجهة التي يخصّها بولائه، فيكون أشبهَ باللسان النّاطق باسم القبيلة أو الحزب، ناهيك من المباراة الفنّية الأضخم بين فحول الطّبقة الأولى من شعراء العصر الأمويّ.

وقد خرج الهجاءُ في النّقائض المدروسة عن معانيه السّطحية إلى معانٍ أكثر تعقيداً؛ وفقاً للظروف السّياسيّة والاجتماعيّة والعقليّة والدّينيّة آنذاك، حتى غدت النّقائض مناظراتٍ أدبيةً متوشحةً بروح العصر الأمويّ وما فيه من وافدٍ ثقافيّ جديد، فالمعاني التي كان يسوقها جريرٌ في هجائه للبعيثِ وغسانَ كانت ضحلةً أمام تلك التي باتت من طراز جديدٍ، فيها دفاع عن قيس، واتصال عميق بماضي القبائل العربيّة من جهة، وبالظّروف المعاصرة من جهة ثانية[3].

إنَّ أهمَّ المقوماتِ المعنويّة للنّقائض وأهمَّ الأساليبِ التي تقوم عليها أن تنفيَ النقيضةُ الثّانيةُ معانيَ نقيضةِ الشّاعر البادئ بالتّهاجي، وأن تَتَتَبّعَ معاني الهجاء في النصّ الشعريّ الأوّل وترصدَها وتردَّ عليها معنىً معنى، وصورةً صورة، وتكاد المعاني المطروقةُ بالتّهاجي بين الشّعراءِ تنحصرُ بمعاني الهجاء الجاهليّ المعروفة من عصبيّة قبليّة، وتعيير بالأنساب والأحساب وأيام العرب، وتعيير بالصّفات الخُلقيّة المذمومة وبالصفات الخَلقيّة للخصم، والمروق من الدّين، والنّفاق السياسي، والعلاقة بالمرأة.

(١) انظر: الهادي، صلاح الدين. *اتجاهات الشعر في العصر الأموي*. مصر/القاهرة: مكتبة الخانجي، ط.١، ١٩٨٦م. ٣٠٧.
(٢) انظر: ضيف، شوقي. *التطور والتجديد في الشعر الأموي*. مصر/القاهرة: دار المعارف، ط.٦. ١٧٨-١٧٩.
(٣) انظر: المرجع نفسه. ١٧٩-١٨٠.

ويُعدُّ نقضُ المعاني محورَ النّقائض الرّئيس، ومن الأصول الفنيّة لفنّ النّقائض، و**"يشغل مكاناً رحباً في النقائض، ويفتح للشّاعر مغالق القول، ويتيح له مادّة جديدة"**[١]، ويكون ذلك بالقلْب أو بالتّكذيب أو بالمقابلة، ومن ضروب النّقض التي لجأ إليها جرير والفرزدق والأخطلُ في نقائضهم المَعْنيّة بالدّراسةِ هاهنا القلْبُ، و المقابلةُ والموازاة، والشماتةُ، والتّوجيه، والإنكارُ والتكذيب[٢].

ويكثرُ في النّقائض المدروسة استخدامُ أسلوب التّوكيد الخبريّ عند قلبِ المعنى من السّلْبِ إلى الإيجاب، أو بعبارة أخرى: عند قلبِ المعنى من الهجاء إلى الفخر، أو عند نفيه وإثبات عكسه، والأمر كذلك عند قلْبِ المعنى من الإيجاب إلى السّلبِ؛ أي عند قلبه من فخر الخصم بنفسه وبقومه إلى هجاء الخصم وقومه، **"فالموضوعات الهجائيّة...تدخل في صيغة تضادّية يكون فيها التّضادّ من بيتٍ إلى بيت، ومن مقطع مديح إلى مقطع هجاء، ومن انفجار تبجّحٍ إلى المبالغة في الازدراء"**[٣]، ونرى أدوات النّفي تتوارد تترى عند قلب المعاني، ومن ذلك قولُ الأخطل لجرير يهجوه وقومَه فيقول:[البسيط]

أمّا كُلَيبُ بنُ يَربوعٍ فَلَيسَ لَهُا عِندَ المَكارِمِ إيرادٌ وَلا صَدَرُ

قَومٌ تَناهَت إِلَيهِم كُلُّ مُخْزِيَةٍ وَكُلُّ فاحِشَةٍ سُبَّت بِها مُضَرُ[٤]

فيردّ عليه جريرٌ وهو يذبُّ الهجاءَ عن قومه ويقلبُه فخراً بقومه ومديحاً لهم، فيقول: [البسيط]

نحنُ اختَصَرْنَا حِياضَ المجْدِ قبلَكُمُ والمجدُ دُونَ لِئامِ النّاسِ مُختَصَرُ

لَولا فوارِسُ يَرْبوعٍ بِذِي نَجَبٍ ضاقَ الطّريقُ وأعْيا الوِرْدُ والصَّدَرُ[٥]

ويبدو قلبُ المعنى من الهجاء إلى الفخر واضحَ المحاكاة من خلال طَرْقِ الألفاظِ عينِها، كالوِردِ والإيرادِ والصَّدَر، والأخطلُ يُلصق بجرير وقومه المخازيَ والفواحشَ فيردُّ جرير بأنّ قومَه أوّلُ الناس ورواداً على حياض المجدِ المُحتجِبِ عن لئام النّاسِ مُكنّياً بذلك عن الأخطلِ وقومِه.

والأمثلة والشواهد على قلب المعاني في النّقائض المدروسة كثيرةٌ كثرةَ النّقائض عينِها، ففي كل ثنائيّة ضدّيّة ردٌّ وقلبٌ للمعاني، ومن أمثلةِ ذلك ما قاله الأخطلُ يهجو قبائلَ من قيس عيلان فردّ عليه جرير بقلبِ المعاني من الهجاء إلى المدح والفخر، يقول الأخطلُ بادئاً: [الكامل]

بِئسَ الفَوارِسُ عِندَ مُختَلَفِ القَنا عِدلا الحِمارِ مُحارِبٌ وَسَلولُ[٦]

خُضُعٌ إِلى الطَبْعِ القَليلِ وَرَفْدُهُم عِندَ الهِياجِ لَدى الطِعانِ قَليلُ[٧]

---

(١) الفحام، شاكر. *الفرزدق*. سوريا/ دمشق: دار الفكر، ط.١، ١٩٧٧م. ٢٩٥.

(٢) انظر: أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. باهتمام :عبد المجيد عبد السلام المحتسب. سوريا/ دمشق: دار الفكر،١٩٧٢م. ٧٨.

(٣) ر. بلاشير. *تاريخ الأدب العربي*. ترجمة: إبراهيم الكيلاني. سوريا/ دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٣-١٩٧٤م. ٣: ١٦٤.

(٤) أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٦٢-١٦٣.

(٥) المصدر نفسه. ١٦٩-١٧٠.

(٦) محاربٌ: ابن خَصَفَةَ بنِ قيس بنِ عيلان، وسلول: بنت مُرَّةَ بنِ ذُهْلِ بن شيبان، وَلدتْ لصَعصعة بن معاويةَ، فنُسبوا إلى أمهم، ومختلَف يروى أيضاً معترَك وهو موضع فوق الاعتراك والاشتباك، وعدلا تروى عدل وهو نصف الحِمل يكون على جنب الحمار. انظر: السّكّري، *شعر الأخطل*. صنعة: السّكّري وروايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق: فخر الدين قباوة. سوريا/ دمشق: دار الفكر، ط. ٤، ١٩٩٦م. ٢٦٨.

(٧) خُضُعٌ من خَضَعَ يخضَع، جمع خَضوع، وهو الشديد الخضوع والذلة، والرّفد: المعونة، والهياج: الحرب. انظر: لسان العرب، مادة(خضع)، والسّكّري، *شعر الأخطل*. ٢٦٨.

مَـــــلأت مَعَـــــدٌّ كُـــــلَّ وادٍ حَـــــولَهم وَأبـــــوهُمُ عَـــــن أمِّهِـــــم مَشـــــكولُ[١]

وَاللُـــــؤمُ حـــــالَفَ دَارَهُـــــم وَفِنـــــاءَهُم أبَـــــداً فَـــــلا فيمـــــا يَـــــزولُ يَـــــزولُ[٢]

وَإذا تَرافَـــــــدَتِ القَبائِـــــــلُ بِالقَنـــــــا فَمُحـــــارِبٌ عِنـــــدَ الهِيـــــاجِ فلـــــولُ[٣]

مِـــــن بَـــــينِ مُقتَسَـــــرٍ يُشَـــــدُّ بِســـــاقِهِ قَيْـــــدُ الحدِيـــــدِ وجِســـــمُهُ مَخلـــــولُ[٤]

فِعـــــلَ الـــــذَليلِ يَرومُـــــهُ مَـــــن رامَـــــهُ وَعَلـــــى سَـــــواعِدِهِ تُشَـــــدُّ غُلـــــولُ[٥]

تبدو معاني الهجاء التي ألصقَها الأخطلُ بقبائلَ قيسِ عيلان جليّةً في الأبيات السّابقة، وليس أقسى على العربيّ من أن يُنعت باللؤم والجُبْنِ والفرار من أرض الهياج، فيردُّ جريرٌ على الأخطلِ منافحاً عن قبائل قيس عيلان، وقالباً معانيَ الهجاء التي نعتهم بها الأخطلُ إلى معانٍ مدحية، يقول جرير في قصيدة طويلة متنوّعة الموضوعات، يجمع فيها بين مدح الخليفة الأمويّ وهجاء الأخطلِ وقومه التّغلبيين: [الكامل]

كَـــذَبَ الأخَيطِـــلُ لَـــنْ يُســـامِيَ قَرْمَنـــا قَـــرْمٌ أجَـــبُّ وَغـــارِبٌ مَجـــزولُ[٦]

مِنّـــا فَـــوارِسُ لَـــن تَجـــيءَ بِمِـــثلِهِم وَبِنـــاءُ مَكرُمَـــةٍ أشَـــمُّ جَزيـــلُ[٧]

وَلَقَـــد شَـــفَتْني خَيـــلُ قَـــيسٍ مِـــنكُمُ فيهـــا الهُـــذَيلُ وَمالِـــكٌ وَعَقيـــلُ[٨]

فَـــإذا مُنِيـــتَ بِخَيـــلِ قَـــيسٍ لَـــم يَـــزَل أبَـــداً لِحَـــربِهِم عَلَيـــكَ دَليـــلُ[٩]

نِعـــمَ الكُمـــاةُ إذا الصَـــفايِحُ جُـــرِّدَت لِلبَـــيضِ تَحـــتَ ظُبـــاتِهِنَّ صَـــليلُ[١٠]

لَـــولا الخَليفَـــةَ يـــا أخَيطِـــلُ مـــا نَجـــا أيّـــامَ دِجلَـــةَ شِـــلوُكَ المَـــأكولُ[١١]

قَـــل لِلأخَيطِـــلِ لا عَجـــوزُكَ أنجَبَـــت فـــي الوالِـــداتِ وَلا أبـــوكَ فَحيـــلُ[١٢]

قَصُـــرَت يَـــداكَ عَـــنِ الفَعـــالِ وَطـــالَ مـــا غالَـــت أبـــاكَ عَـــنِ المَكـــارِمِ غَـــولُ[١٣]

تظهر مقابلةُ المعاني بين القطعتينِ الشّعريّتين واضحةَ المعالم، حيث يقابلُ جريرٌ هجاءَ الأخطلِ لقبائل قيس عيلان ونعتهم باللؤم والجُبْنِ بمدحه لهم بالشّجاعة والإقدام والسّبْق بالمكارم، ويمزج جريرٌ بذكاءٍ وحنكةٍ بين

---

(١) المشكول: الذي شُدَّت قوائمه بحبل. يريد أن قبائل معدّ تناسلت وتكاثرت، وأنّ أبا المهجوّين ممنوع من الإنجاب كالمُقيّد. السّكّري، *شعر الأخطل*. ٢٦٨.

(٢) الفناء: هوسعة أمام الدار وما اتسع حولها، انظر: لسان العرب، مادة (فني).

(٣) ترافدت، تعاونت، والفلول: المنهزمون، انظر: لسان العرب، مادة(ردف)، ومادة (فلل).

(٤) المقتسر: الأسير المقهور، والمخلول: المهزول. السّكّري، *شعر الأخطل*. ٢٦٩.

(٥) يرومه: ينال منه. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٧٧-١٧٨.

(٦) القرم: الفحل وهو مثل للرئيس، والأجبّ المقطوع الظهر، والغارب: مُقدَّم السّنام، والمجزول: المقطوع. انظر: لسان العرب، مادة (قرم)، ومادة (جبب)، ومادة (غرب)، ومادة (جزل).

(٧) ويروى: أشم طويل. انظر: أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٨٤.

(٨) الهُذَيل بن زُفَر بن الحرث بن عبد عمرو بن بن معاذ الكلابيّ، ومالك بن عبيدة بن معاذ بن يزيد من بني كلاب، وعقيل بن يزيد أبي المختار بن يزيد بن عمرو بن الصعق من بني كلاب. انظر: أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٨٥.

(٩) مُنيت: ابتُليت. أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٨٥.

(١٠) الكُماة جمع كَميّ وهو الشجاع، والصفايح هي السيوف، والصليل: الصوت الحادّ، والظُّبات: أطراف السيوف. انظر: لسان العرب، مادة (كمي)، ومادة (صفح)، ومادة (صلل)، ومادة (ظبا).

(١١) الشِّلْو: الجلد والجسد من كلّ شيء، وكل مسلوخة أُكل منها شيء فبقيتها شِلْوٌ وشَلَأٌ، انظر: لسان العرب، مادة (شلا).

(١٢) يريد بأنجبت جاءت بولد نجيب، والفحيل الفحل الكريم، انظر: أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٨٩.

(١٣) غالت: أهلكت، وغول: منيّة وبليّة. انظر: أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. ١٨٣-١٨٩.

هجـاء الأخطـل ومـدح الخليفـة الأمـويّ، فيسـدّ بمواربتـه علـى الأخطـل أيَّ سـبيلٍ إلـى قلـبِ المعنـى الـذي يتضـمنه البيـت من أنّ بقاءَ الأخطل وقومِه مكرمةٌ من الخليفة الأمويّ الذي ذبَّ عنهم.

الخاتِمة

نجـدُ ممـا سـبق أنّ النّقـائضَ الأمويّـة التـي دارت بـين جريـرٍ والفـرزدقِ، وبـين جريـرٍ والأخطـلِ تُعـدُّ شـكلاً مـن أشـكال التّلقّـي الإبـداعيّ المنـتِج، فبـالنّظرِ إلـى الخصـمِ علـى أنـه المتلقّـي المقصـود، وبـالنّظر إلـى مـا تركـه الـنصُّ الأوّل مـن كـل ثنائيّـة ضـدّيّة مـن النّقـائض المدروسـة هاهنـا مـن أَثَـرٍ فـي الخصـم المقصـود، وبـالنّظر إلـى اسـتجابة الخصـم المقصـود الإبداعيّـة التـي أنتجـت لعامـة المتلقّـين وخاصـتهم علـى مـرّ العصـور المكـوّن الثّـاني مـن مكونـات الثّنائيّـة الضّـدّية، تجـدُ أنّ الاسـتجابةَ انقسـمت إلـى محاكـاةٍ شـكليّة فرضـتها مقوّمـات فـنّ النّقـائض مـن جهـة، والرّغبـة فـي التفـوّق علـى الخصـم مـن جهـة ثانيـة، وانقسـمت إلـى محاكـاة مضـمونيّة مسـتخدِمة أسـلوب القلْـب والمقابلـة بـين المعـاني المطروقـة كلِّهـا، حيـث تصـبح معـاني الهجـاء فـي النّقيضـة الأولـى معـانيَ للفخـر والمـدح فـي النّقيضـة الثّانيـة، وتصـبح معـاني الفخـر فـي الأولـى معـانيَ للهجـاء فـي الثّانيـة، ومعلـومٌ أنَّ معـانيَ الشّـعر واحـدة إذا جـاز التّعبيـر، فمعـاني الفخـر إنْ هـي نُسـبت للغيـر صـارت مـديحاً وإنْ نُسِـبت للـنّفس ومـا يخصّـها صـارت فخـراً، وإن عُـرّيَ منهـا أحـدٌ صـارت هجاءً، فللّه أنتِ أيّتُها اللغةُ العربيّة.

ولعـلّ أهـمّ مـا أثبتـه هـذا البحـث هـو حيويّـة تراثنـا الشـعريّ وقدرتـه علـى اسـتيعاب المقاربـات التّحليليّـة الحديثـة. وأرجـو أن يكـون هـذا البحـث دعمـاً للجهـود النظريـة التـي قُـدّمت لتأصـيل آليـاتِ نظريـة التلقـي فـي دراسـة تراثنـا الشّـعريّ القديم، وأن يكون استكمالاً لها بالتطبيق الذي يقدّمه. والحمد لله ربّ العالمين.

المصادر والمراجع

آبركرمبي، لاسل. *قواعد النّقد الأدبي*. ترجمة: محمد عوض محمد. مصر: سلسلة المعارف العامة/ لجنة التأليف والترجمة والنشر. ط. ٢. ٢٠١٩.

أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي. لبنان/ بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٩٢٢م.

أبو تمام. *نقائض جرير والأخطل*. باهتمام :عبد المجيد عبد السلام المحتسب. سوريا/ دمشق: دار الفكر،١٩٧٢م.

الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار* البلاغة. تعليق: محمود محمد شاكر، المملكة العربية السعودية/جدة: دار المدني، ط. ١، ١٩٩١م.

جرير. *ديوان جرير*. شرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه. مصر: دار المعارف، ١٩٧١م.

الجعافرة، ماجدة ياسين. *التّناصّ والتّلقّي (دراسات في الشعر العباسي)*. الأردن/ إربد: دار الكندي، ط.١، ٢٠٠٣م.

حسن، مهدي صلاح علي. *أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر*. الإمارات العربية المتحدة/الشارقة: إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ط.١، ٢٠٠٦م.

حور، محمد إبراهيم، ووليد محمود خالص. *شرح نقائض جرير والفرزدق*. الإمارات العربية المتحدة/ أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي، ط.٢، ١٩٩٨م.

ر. بلاشير. *تاريخ الأدب العربي*. ترجمة: إبراهيم الكيلاني. سوريا/ دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٣-١٩٧٤م.

الرويلي، ميجان، وسعد البازعي. *دليل الناقد الأدبي*. المغرب/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط.٤، ٢٠٠٥م.

السّكّري، *شعر الأخطل*. صنعة: السّكّري وروايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق: فخر الدين قباوة. سوريا/ دمشق: دار الفكر، ط. ٤، ١٩٩٦م.

السيد، غسان وآخرون. *اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة*. سوريا: منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٥م.

الصاوي، عبد الله إسماعيل. *شرح ديوان الفرزدق*. مصر: مطبعة الصاوي والمكتبة التجارية الكبرى، ط.١، ١٩٣٦م.

ضيف، شوقي. *التطور والتجديد في الشعر الأموي*. مصر/القاهرة: دار المعارف، ط.٦.

الفحام، شاكر. *الفرزدق*. سوريا/ دمشق: دار الفكر، ط.١، ١٩٧٧م.

القرطـاجني، أبـو الحسـن حـازم. *منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء*. تحقيـق: محمـد الحبيـب ابـن الخوجـة. لبنـان/ بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.٣. ١٩٨٦م.

ابـن المثنـى التّيمـيّ البَصْـريّ ٢٠٩هـ ،أبـو عبيـدة مَعمـر. *كتـاب النّقـائض –نقـائض جريـر والفـرزدق-*. بعنايـة: أنتوني أشلي بيفان. ليدن: مطبعة بريل، ١٩٠٥م.

ابـن المثنـى التّيمـيّ البَصْـريّ ٢٠٩هـ ،أبـو عبيـدة مَعمـر. *كتـاب النقـائض –نقـائض جريـر والفـرزدق-*. وضـع حواشيه: خليل عمران المنصور. لبنان/ بيروت: دار الكتب العلمية، ط.١، ١٩٩٨م.

مردم بك، خليل. *الفرزدق*. سوريا/ دمشق: مكتبة عرفة ومطبعة الترقي، ١٩٣٩م.

ابن منظور، *لسان العرب*. لبنان/بيروت: دار صادر، ط.٦، ١٩٩٧م.

مجموعـة مـن المـؤلفين غيـر المعـروفين. *موسـوعة المصـطلح النّقـديّ*. ترجمـة: عبـد الواحـد لؤلـؤة. لبنـان/ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط.٢، ١٩٨٢م.

الهادي، صلاح الدين. *اتجاهات الشعر في العصر الأموي*. مصر/القاهرة: مكتبة الخانجي، ط.١، ١٩٨٦م.

هـدارة، محمـد مصـطفى. *اتجاهـات الشـعر العربـي فـي القـرن الثـاني الهجـري*. مصـر/ القـاهرة: دار المعـارف، ١٩٦٣م.

ياكبسـون، رومـان. *قضـايا الشـعرية*. ترجمـة: محمـد الـوالي ومبـارك حنـون. المغـرب/ الـدار البيضـاء: دار التوبة، ط.١، ١٩٨٨م.

يـاوس، هـانز روبـرت. *جماليـة التلقـي (مـن أجـل تأويـل جديـد للـنّص الأدبـي)*. ترجمـة: رشـيد بـن حـدّو. مصـر/ القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م.

KAYNAKÇA

Abercrombie, Lascelles. *Kavâidu'n-nakdi'l-edebî*. Çev. Muhammed İvad Muhammed. Mısır: Lecnetü't-te'lîf ve't-terceme. ٢.Baskı, 2019.

Ali Hasen, Mehdi S. *Enmâtu'l-bessi ve't-telakkî fi'l-hitâbi'r-rivâiyyi'l-muâsır*. Şârika: İsdârâtü Dâirati's-sekâfe ve'l-i'lâm. 1.Baskı, 2006.

Blachere, Regis. *Târîhü'l-edebi'l-Arabî*. Çev. İbrâhîm el-Keylânî. Dimeşk: Menşûrâtü Vizâreti's-sekâfe, 1973-74.

Cerîr, ve el-Ferezdak. *Şerhu Nekâizi Cerîr ve'l-Ferezdak*. Thk. Muhammed İbrâhîm Hûr ve Velîd Mahmud Halis. Ebu Dabi: Menşûrâtü'l-Mecma' es-sekâfî. ٢.Baskı, 1998.

El-Cürcânî, Abdülkâhir. *Esrâru'l-belâğa*. Nşr. Mahmud Muhammed Şakir. Cidde: Dâru'l-Medenî. 1.Baskı, 1991.

Dayf, Şevki. *et-Tetavvur ve't-tecdîd fi'ş-şi'ri'l-Ümevî*. Kahire: Dâru'l-Meârif. ٦.Baskı, ty.

el-Ceâfire, Macide Y. *et-Tenâss ve't-telakkî: Dirâsât fi'ş-şi'ri'l-Abbâsî*. İrbid: Dâru'l-Kindî. 1.Baskı, 2003.

Ebû Temmâm. *Nekâizu Cerîr ve'l-Ahtal*. Nşr. el-Eb Antuan Salihânî el-Yesû'î. Beyrut: el-Matbaatü'l-Kâtûlîkiyye li'l-âbâi'l-Yesû'iyyîn, 1922.

Ebû Temmâm. *Nekâizu Cerîr ve'l-Ahtal*. Nşr. Abdülmecîd Abdüsselâm el-Muhtesib. Dimeşk: Dâru'l-Fikr, 1972.

el-Fehhâm, Şâkir. *el-Ferezdak*. Dimeşk: Dâru'l-Fikr. ١.Baskı, 1977.

el-Ferezdak, *Şerhu Dîvâni'l-Ferezdak*. Nşr. Abdullah İsmâîl es-Sâvî. Mısır: Matbaatü's-Sâvî ve'l-mektebetü't-ticâriyyeti'l-kübrâ. 1.Baskı, 1936.

el-Hâdî, Salahuddîn. *İtticâhâtü'ş-şi'r fi'l-asri'l-Ümevî*. Mektebetü'l-Hancî. Kahire. ١.Baskı, 1986.

Heddâre, Muhammed Mustafa. *İtticâhâtü'ş-şi'ri'l-Arabî fi'l-karni's-sânî el-hicrî*. Muhammed Mustafa Heddâre. Kahire: Dâru'l-Meârif, 1963.

İbn Manzûr. *Lisânü'l-Arab*. Beyrut: Dâru Sâdir. ٦.Baskı, 1997.

Jakobson, Roman. *Kadâyâ eş-şi'riyye*. Çev. Muhammed el-Vâlî ve Mübârek Hannûn. Kazablanka: Dâru't-Tevbe. 1.Baskı, 1988.

Jauss, Hans Robert. *Min ecl-i te'vîlin cedîd li'n-nassi'l-edebî*. Çev. Reşid b. Huddu. Kahire: el-Meclisü'l-a'lâ li's-sekâfe: 2004.

Kartâcennî, Hazim. *Minhâcü'l-büleğâ ve sirâcü'l-üdebâ*. Thk. Muhammed el-Habîb b. el-Hûce. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî. ٣.Baskı, 1986.

Mevsû'atü'l-Mustalahi'n-nakdî. Çev. Lü'lüe, Abdülvâhid. *Mevsû'atü'l-Mustalahi'n-nakdî*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-dirâsâti ve'n-neşr. ٢.Baskı, 1982.

Ma'mer b. el-Müsennâ, Ebû Ubeyde. *Kitâbü'n-Nekâiz: Nekâizu Cerîr ve'l-Ferezdak*. Nşr. Anthony Ashley Bevan. Leiden: Brill, 1905.

Ma‘mer b. el-Müsennâ, Ebû Ubeyde. Kitâbü’n-Nekâiz: *Nekâizu Cerîr ve’l-Ferezdak*. Nşr. Halîl Umrân el-Mansûr. Beyrut: Dâru’l-Kütübi’l-ilmiyye. ١.Baskı, 1998.

Merdem Bek, Halîl. *el-Ferezdak*. Dimeşk: Mektebetü Arafe ve matbaatü’t-terakkî, 1939.

Muhammed b. Habîb, *Şerhu Dîvâni Cerîr*. Thk. Numân Muhammed Emîn Tâhâ. Mısır: Dâru’l-Meârif, 1971.

er-Ruveylî, Mîcân, ve Sa‘d el-Bâzi‘î. *Delîlü’n-nâkıdi’l-Arabî*. Kazablanka: el-Merkezü’s-sekâfî el-Arabî. ٤.Baskı, 2005.

es-Seyyid, Ğassân vd. *İtticâhât nakdiyye ve mu‘âsıra*. Dimeşk: Menşûrâtü Camiati Dimeşk, 2005.

es-Sükkerî, *Şi‘ru’l-Ahtal*. San‘atü’s-Sükkerî ve rivâyetühû an Ebî Ca‘fer Muhammed b. Habîb. Thk. Fahreddin Kabâve. Dimeşk: Dâru’l-Fikr. ٤.Baskı 1996.