فاعلية الوصف في الأدب العربي
الصورة الاستعارية في هجاء النقائض أنموذجاً

أ. م. د. فاتن فاضل كاظم
قسم اللغة العربية
كلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة بابل

الخلاصة

الوصف عمود الشعر وعماده ، وله فاعليته وتأثيره في النص الإبداعي ، وتتجلى فاعلية الوصف من خلال الصور الفنية الكامنة فيه ، من تشبيه واستعارة وكناية. في هذا البحث تتمثل تلك الفاعلية من خلال دراسة لفن النقائض الذي يمتاز بالتصوير المثير والخيال الخصب ، وبالذات لفن الهجاء الذي تقوم اغلب النقائض عليه. ان اجتماع الصور الفنية في هذا الفن مع مقابلة الشاعر المناقض للشاعر الهاجي ونقض معانيه وصوره يزيد الوصف فاعلية وتأثيرا ، لا سيما في الصورة الاستعارية وما تنطوي عليه من تشخيص وتجسيد يقرب الفكرة ، وما تضفيه من ملامح جمالية تكمل معنى الصورة وتجسيمها لإيحاءات ذلك المعنى فيزيدها فاعلية وتأثيرا في النص الأدبي ومتلقيه .

الكلمات المفتاحية: الوصف، فاعلية، الصورة الاستعارية، التشخيص ، التجسيم، النقائض، الهجاء.

The Effectualness of the Description into the Arabic Literature
The Metaphoric Picture into Al-neqaaidh Lampoon as a Prototype

Assist Prof. Dr. Faten Fadhil Kadhim
The Arabic Language Department
The Education of Human Science College
Babylon University

Abstract

The description is the poetry pillar and mainstay, the description has its effectualness and influence in the creativeness text. The effectualness of description transfigures through the artistic picture that waylay in it including simile, metaphor and rebus. The effectualness into this research is represented through the studying of Al-neqaaidh art which characterizes with the dramatic picturing and fecund fantasy especially lampoon art which most of Al-neqaaidh based on it.

The meeting of artistic pictures into this lampoon art with the corresponding between the contrary poet and satirist poet as well as vetoing the meanings and pictures of lampoon which increase the description effectualness and influence especially in the metaphoric picture . The metaphoric picture increases the effectualness and influence in the literature text and its recipient because this picture includes profiling and materializing which nearly the idea as well as imparts aesthetic features that complete the meanings of pictures and materialization of the denoted meaning.

Key words: description, effectualness, the metaphoric picture, profiling, materializing, Al-neqaaidh, lampoon.

الوصف فن ملازم لطبيعة النفس البشرية ، و" إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس ، أو زمان للقارئ "[١]، ويراد بوصف الشيء ذكر ما له وما عليه وصفاً وصفة ،[٢] أي " ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات "[٣]، وذلك بوصف الشيء ذاته بما فيه جميلا كان أم قبيحا .

والوصف عمود الشعر وعماده ويتعالق مع الأغراض الشعرية كافة حتى قيل قديما " الشعر إلا اقله راجع إلى الوصف ، ولا سبيل إلى حصره أو استقصائه "[٤]، ذلك ان أغلب أغراض الشعر وصف ، " فالمدح وصف نبل الرجل وفضله ،

---

[١] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤ : ٤٣٣ .

[٢] ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٤ : مادة (و ص ف) .

[٣] نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٨ : ١١٨-١١٩.

[٤] العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ : ٢/ ٢٩٤ .

والنسيب وصف النساء والحنين إليهن والشوق إلى لقائهن ، والرثاء وصف رثاء الميت ، وتصوير آثاره وأياديه ، والهجاء وصف سوءات المهجو وتصوير نقائضه ومعايبه ،... "[٥]

والوصف يقابل الرسم والتصوير ، وله فاعليته وتأثيره في النص الإبداعي ،[٦]وتتجلى فاعلية الوصف في الصور الفنية الكامنة فيه ، من تشبيه واستعارة وكناية ، وللصورة الفنية في الشعر العربي أهمية كبيرة فهي " ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات خواطر ، تبرز مكسوة بحلة جميلة ذات أريج خاص فهي أصلية متفردة مألوفة مستساغة مؤثرة "[٧].

ويعد الهجاء احد الأغراض التي يتعالق الوصف معها . وتتجلى فاعلية الوصف في فن النقائض بشكل ظاهر من خلال مقابلة الشاعر المناقض للشاعر الهاجي ونقض معانيه وصوره ، واجتماع هذه الصفة المميزة لهجاء النقائض مع الصور الفنية فيها يزيد الوصف فاعلية وتأثيرا ، فالهجاء استهداف الآخر بالسباب أو الشتام أو السخرية أو التنقص أو الازدراء وتوجيه روح الاستخفاف والتهوين أو روح الدعابة والمرح الضاحك ، وفي الهجاء تعبير عن وجوه القبح واليأس ، وتجسيد لملامح الشر والاختلال والشعور بالنقص والاختلاف .[٨]

وإبراز ذلك الهجاء في النقائض بصور فنية يزيد الوصف إثارة وتأثيرا في المتلقي لا سيما في التركيب الاستعاري وما تمده به العلاقات النحوية من "علاقات تلوينية للأفكار وتوليد للصور وبعث للإيحاء ، بما هو ملائم لطبيعة المعاني ، وبما يتوافق مع التنوع في المشاهد الحسية والخيالية ، وبما تدركه حواس الفهم في تحديد عناصر الجمال مع التفاعل الوجداني والنفسي"[٩]، ليتشارك ما في الصورة الاستعارية من تشخيص وتجسيم الفاعلية في شعر النقائض مع ما فيها من هجاء وإقذاع ، وما اتسمت به من السخرية والاستهزاء . ذلك أن مدار الأمر في الأدب على جمال الفكرة و "هذا هو مصدر الإعجاب والانفعال والتأثر حتى ولو كان موضوع الأدب غير موصوف بالجمال في ذاته كالهجاء ،إذ إن قدرة الأديب على التأثير فينا وتحريك انفعالاتنا قد أدخلت هذا الموضوع في باب الجمال الواسع "[١٠] .

والنقائض لغة من النقض " وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضا : خالفه ... والمناقضة في القول أن يتكلم بما يتناقض معناه "[١١]، ولفظ النقائض مأخوذ في الأصل " من نقض البناء إذا هدمه والحبل إذا حله ، وضده الإبرام يكون للبناء والحبل والعهد "[١٢].

ويعبر بالنقائض عن لون شعري نشأ في العصر الأموي ومعارك شعرية دارت رحاها بين عدد من الشعراء في ذلك العصر ، فالنقيضة في الشعر قصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصم له لينقض معانيها عليه فيقلب فخر خصمه ذما وهجاء ، ويفخر ولكن بوصف ينسبه لنفسه .

وتنظم النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويها ، إذ يتجه الشاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا ولكن بشكل اكثر إقذاعا وإفحاشا مع التزامه بالبحر والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول .[١٣]

---

[٥] الوصف في الشعر العربي ، عبد العظيم قناوي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط ١ ، ١٩٤٩ : ١/ ٤٣.

[٦] ينظر : الأسلوب ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط ٧ ، ١٩٧٦ :٩٠.

[٧] قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة ، فاطمة دخية ، مجلة المخبر ، الجزائر ، ع ٦ ، ٢٠١٠ : ١ .

[٨] ينظر : فن الهجاء وتطوره عند العرب ، إيليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت : ٧ .

[٩] فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب ، اكرم علي المعلا ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة البعث : ٢٠٠٩ : ١٨٧ .

[١٠] تيارات ادبية ، ابراهيم سلامة ، مطبعة احمد مخيمر ، ١٩٥١ – ١٩٥٢ : ١٢ .

[١١] لسان العرب : مادة (ن ق ض) .

[١٢] القاموس المحيط ، ، الفيروز آبادي ، دار نوبليس ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٦ : ٤٥٥ .

[١٣] ينظر : أدب السياسة في العصر الأموي ، احمد محمد المخوف ، نهضة مصر ، الفجالة ، ط ١، ١٩٦٠ : ٢٢٨ – ٢٢٩ .

وتدخل في فن النقائض أغراض عدة إلا ان الهجاء ابرزها ، فالنقائض فن هجائي بالذات " احترفه الشعراء احترافا "[١٤]، وقد اشتهر بهذا اللون شعراء عدة ابرزهم ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل ، مع ما بينهم من تفاوت " فقد كان الفرزدق أشدهم جاهلية ومفاخرة وجرير أقبحهم سفاهة وأحسنهم إسلاما ، والأخطل أحرص على نصرانيته وتغلبيه "[١٥].

وتعبر النقائض بحد ذاتها عن نمو العقل العربي وقدرته على الحوار والجدل والمناظرة ، إلا ان لقيامها أسبابا عدة : ابرزها سياسية واجتماعية وعقلية ، وأخرى عصبية ، ويعدها بعضهم لونا من التنفيس والترويح لا سيما في البصرة وذلك لسد حاجة الجماعة فيها إلى ضرب من اللهو والتسلية .

ويستمد شاعر النقائض أغلب مهاجاته من الأحساب القبلية والأنساب والأيام والمآثر والمثالب ، ويعد ذلك امتدادا للهجاء الجاهلي ، ذلك أن المجتمع العربي في عصر بني أمية رجع مرة أخرى إلى العصبية القبلية التي كان عصر النبوة قد أحل محلها العصبية الدينية حتى قيل في ذلك "وكانت النقائض معرضا اختلطت فيه التقاليد الجاهلية والإسلامية معا "[١٦]، على الرغم من تأكيد بعضهم على عدم وجود علاقة بين فن النقائض والهجاء الجاهلي الذي كانت تسوده صفة التقطع وعدم الاستمرار وخلوها من صفة التنظيم ،[١٧]والاحتراف الذي نجده في النقائض .[١٨]

الا ان ما يجمع بينهما دوران الهجاء على الصفات المعنوية ، و" قلما نجد الشاعر الجاهلي بلجأ إلى التعبير بالعيوب الخلقية والصفات الجسمانية ، إذ إن منزلة المرء في المجتمع كان مردها إلى ما يتحلى به من مناقب وسجايا حميدة ولم بكن يضره أن بكون دميم المنظر قبيح الخلقة "[١٩] .

وذلك يتفق مع اراء النقاد القدماء الذين آثروا أن ينصب الهجاء على ذم المعايب والفضائل النفسية السيئة لدى المهجو وتفريط الإنسان بالأخلاق الحميدة أو عدم اتصافه بشيء منها ، فالهجاء " إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكن مختارا... والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك ، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤولة الجسم "[٢٠].

ولا تتجاوز النقائض في الهجاء احد الأمور الثلاثة : أما قذف المهجو بالشتائم والسباب البذيء أو تصويره بصورة ساخرة أو تجريد المهجو وقبيلته من الفضائل والمكارم وإضافته إلى نفسه وقبيلته ،[٢١] فقد مال شعراء النقائض إلى الإفحاش في الهجاء والأقذاء فيه حتى انهم هتكوا الأعراض ، واختلقوا الشتائم ، من " دون حياء أو حشمة ، وكأنهم لم يتأدبوا بآداب الإسلام ، ولم يتخلقوا بخلق النبوة بل كانوا يختارون أحقر الألفاظ وأفحشها وأقربها إلى الابتذال "[٢٢] .

على اننا لا نعدم في أبياتهم ما يشير إلى تأثرهم بالإسلام ويتمثل ذلك بالاقتباس من القران الكريم بشكل مباشر أو غير مباشر ، ف" إذا كان سلب صفات المهجو من ركائز شعر الهجاء ، فقد عمد شعراء النقائض الى سلب مهجويهم من

---

[١٤] التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، بيروت ط ٦ ، ١٩٧٧ : ١٦٤ .

[١٥] تاريخ النقائض في الشعر العربي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٤ : ٢ .

[١٦] تاريخ النقائض في الشعر العربي : ٤٥٧ .

[١٧] ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي : ١٦٣ – ١٦٤ .

[١٨] ينظر : النقائض في الشعر الجاهلي ، عبد الرحمن الوصيفي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ : ١٠ – ١١.

[١٩] حسان بن ثابت حياته وشعره ، إحسان النص ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥ : ٢١٢ .

[٢٠] الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحق : مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ : ١٢٠ .

[٢١] ينظر : النقائض : ٢٥٤ – ٢٥٥ .

[٢٢] الخصائص الفنية للنقائض في العصر الأموي، حمدي باي فاطمة ، رسالة ماجستير ، جامعة عبد الحميد بن باديس : ٢٠١٨ : ٤١ .

إطار المجتمع الإسلامي مستفيدين في ذلك من التشبيهات والأخيلة القرآنية ، ومن قصص الأنبياء الواردة في القرآن الكريم "[٢٣].

وتعد الصورة الفنية جوهر العمل الأدبي وأساس الحكم على قيمته الفنية ، ويزخر أدبنا العربي بأحلى الصور الفنية وأكثرها فاعلية ، تشبيها واستعارة وكناية ، لا سيما في فن النقائض الذي تكثر فيه الصور الفنية بشكل كبير ، إذ يمتاز فن النقائض بالتصوير المثير والخيال الخصب الذي يخترع الصور ويبتكر الأحداث ويبالغ في المعاني بغض النظر عما قد تشتمل عليه من كذب وافتراء .

والصورة الاستعارية من ابرز الصور الفنية وأكثرها فاعلية وتأثيرا ، لذا نجدها بارزة بشكل كبير في هجائهم ، فالاستعارة احد فنون البلاغة واهم عناصر تشكيل الصورة ، اذ " ليس في حلى الشعراء أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها "[٢٤]، وهي أفضل أنواع المجاز ، إذ انها " أمدّ ميدانا ، وأشدّ افتنانا ، وأكثر ، وأعجب حسنا وإحسانا ، وأوسع سعة وأبعد غورا "[٢٥].

والاستعارة احدى الوان التصوير الجمالية القادرة على الغوص في أعماق الشاعر لاستكناه ما غمض من انفعالاته بالتقاط الأفكار والأحاسيس وتصويرها تصويرا منفتح الدلالة ، فالصورة الاستعارية " صورة فنية تتكوّن من أطراف حسّية مشحونة بمشاعر إنسانية ، تتجلّى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفيّة بين الأشياء من خلال رؤيته الخاصّة "[٢٦].

وللاستعارة مكانة فنية كبيرة من حيث فاعليتها وتأثيرها في المتلقي من جانب ولما تضفيه من ملامح جمالية باكتمال معنى الصورة وتجسيدها لإيحاءات ذلك المعنى من جانب آخر ، فالصورة وسيلة لتقريب الفكرة بتجسيدها للأشياء المحسوسة بشكل معقول ينفذ إلى ذهن المتلقي ويرسخ في مخيلته ، واقترانها بفن الهجاء يرسخها ويزيدها فاعلية وتأثيرا ، إذ " تأتي فاعلية الصورة في بنية القصيدة من أنها تعمل على توليد المعاني وتجسيم الخواطر النفسية وتقريب البعيد وتأليف الغريب "[٢٧].

والاستعارة أهم مقومات الصورة الفنية واحدى أعمدة البناء الشعر الشعري ، وسمة أساسية من سمات العبقرية الإنسانية ، فهي أعمق أثرا وأكثر قدرة على إثارة الخيال وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير لتصوير المعاني الجديدة التي يمزج فيها الشاعر بين عناصر الطبيعة من حوله مشخصا الحسي منها ومجسدا المعنوي منها مستنطقا جمادها ، فينسب صفات البشر إلى أفكار مجردة ليجعل الحياة تدب فيها .

والواقع أن الاستعارة تخرج اللغة من عالمها المألوف إلى عالم آخر أكثر خصوبة باستخدامها المجازي الذي يكسبها قوة وفاعلية ويزيدها تأثيرا ، إذ " يعد الخطاب الاستعاري نبض القصيدة العربية ، يمنحها الحيوية والإثارة ، وهو من أبرز المثيرات الأسلوبية التي تنبه المتلقي للمستوى الفني في الخطاب الشعري ، وتوقظ مشاعره وذهنه للمعاني التي توفرها الصورة البيانية القائمة على الاستعارة ، إذ إنها توفر دلالات ما كانت لتتحقق لولا براعة الشاعر في خلق علائق جديدة بين الألفاظ بواسطة الاستعارة ."[٢٨].

---

[٢٣] الخصائص الفنية للنقائض في العصر الأموي : ٢٩ .

[٢٤] ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٤٥ .

[٢٥] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني تح. محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط .٢ ، ١٩٩٨ :٤٠ .

[٢٦] التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، عدنان حسين قاسم . الدار العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ : ١١٥ .

[٢٧] عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير ، لطفي عبد الكريم ، اطروحه دكتوراه ، جامعة عبد الحمبد بن باديس ، مستغانم ، ٢٠١٦ : ٧٢ .

[٢٨] الصورة البيانية القائمة على الاستعارة في ديوان (قلب وتجارب) للشاعر محمد احمد محجوب ، نعمة الطيب احمد وبشير عباس بشير ، مجلة البحوث والعلوم الإسلامية ، ٢٠١٨ : ٨٥ .

ويمكننا تبين فاعلية الوصف في فن الاستعارة بشكل واضح وذلك بما تتوفر عليه من إمكانات عالية تتيح فهم أدبية الخطاب ، وذلك بنفاذها إلى ذهن المتقي ورسوخها في مخيلته بتجسيدها للأشياء المحسوسة ، لا سيما الاستعارة المكنية التي تعد من ابرز أنواع الاستعارة وأكثرها فاعلية وجمالا ، لما تضمه من صور تتراوح بين التشخيص والتجسيم ، فهذه وسائل مهمة في تشكيل الصورة والارتقاء بالخيال .

ويقصد بالتشخيص والتجسيم " نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة ، مثال ذلك الفضائل والرذائل المجسدة ... ومثاله أيضا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير "[٢٩]، فكلاهما تعبير عما هو غير محسوس بمحسوس ، فالحس " هو الذي يقوي فاعلية الصورة المدركة ، بل إنه المادة الخام للصورة التي تعتمد على إمكانية التوافق بين المدركات الخارجية وارتباطها بالقيمة النفسية وفي هذا دليل على العلاقة بين المحسوس والمجّرد" [٣٠].

إلا ان التجسيم إعطاء ما ليس له جسم جسما ليكون دالا عليه وتجسيم المعنويات المجردة وإبرازها بشكل محسوس ، و" هو أن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو العرض صورة معينة يرسمها في ذهنه ، ويصير هذا الأمر في خياله جسما "[٣١]، أما التشخيص فيقتصر ذلك التصوير على الصفات الإنسانية والجسم البشري لا الحيوان أو اي جسم حسي اخر .

ولكي تكون ملكة التشخيص مبدعة مبتكرة ، فذلك يستدعي نوعين من الشعور : احدهما واسع والآخر دقيق " فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني ، فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة ، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة "[٣٢].

وتبرز فاعلية الوصف متجسدة في فن النقائض من خلال تحقيق الأهداف البعيدة التي يرمي اليها المتناقضون ، كإبلاغ الخبر بقصد التأثير فيه ، فاغلب النقائض مبنية على القصد بالفعل ورد الفعل وتتوضح فاعلية ذلك الوصف بتأثير النص على المناقض وسعيه إلى الإجابة على المناقض الأول بالمعنى نفسه ، فالصورة في الشعر ليست " حلى زائفة ، بل إنها جوهر فن الشعر فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم . فبنية المعنى في الشعر تتولد من صوره "[٣٣].

والصورة الفنية أساس الخلق الشعري ، فهي تشكيل جمالي ونفسي مما تلتقطه حواس الشاعر المبدع بحسب تأثره بها ، والبواعث النفسية التي تدفعه لنظم القصيدة ، والتجارب التي يخوضها ، وما تخلفه المشاهد من آثار تغور في وجدان الشاعر وعواطفه فيشكلها بصياغات جمالية تستجيب لها نفس المتلقي .

ونجد في النقائض شواهد عدة ، ومنها قول الفرزدق متاسفا على مرور السنين واقتراب الشاعر من المصير المحتوم يقوله :[٣٤]

رمتني بالثمانين الليالي وسهم الدهر اصوب سهم رامي

فيشخص الليالي في استعارة مكنية جميلة مشبها اياها بالانسان الفاعل الذي يرمي ، ويجعل للدهر سهما يصوب به ليكشف حقيقة عجز الانسان الذي كان غافلا في حياته .

ومن التشخيص قول الفرزدق :

---

[٢٩] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٥٨ .

[٣٠] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢ : ٣٢٠.

[٣١] نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار الشهاب، باتنة ، ١٩٨٨ :١٠١.

[٣٢] ابن الرومي (حياته من شعره) ، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٦، ١٩٦٧ : ٣٠٥ .

[٣٣] النظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ : ٣٥٦ .

[٣٤] النقائض : ٢ / ٣١٩ .

فاني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

ويناقضه جرير بالقول :[٣٥]

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله

فالفرزدق يغالب جرير ويبلغه طالبا منه مغالبته في المعنى نفسه فيجيبه جرير بالمعنى نفسه والوزن والقافية ذاتها ، وبصورة فنية مشابهة يمزجها باستعارة تشخيصية بجعل الدهر يعمل عمل الإنسان في الإبادة والإفناء ، " فالتشخيص يعتمد على خصوبة خيال الشاعر ونضجه وهو يستلزم منه القدرة على الالمام بمحتويات الصورة وعرضها في شكل فني متكامل يكشف ما بينها من علاقات "[٣٦]، لذا يعمد جرير إلى إثبات القوة لنفسه في معرض رده على الفرزدق ، وتكرار لفظ (الدهر) ثلاث مرات في البيت مشددا على رغبته في تحدي خصمه .

واكثر ما تكون النقائض صداما ونزاعا شخصيا بأسلوب حوار متبادل تجتمع فيه الصور الفنية بمزيج من الصور الاستعارية والكنائية ، كلاميتي الفرزدق وجرير فنرى الشاعرين يجعل كل منهما الآخر هدفا ينال منه ماديا ومعنويا محاولا إثارة انفعالاته بالصور الفاعلة المؤثرة ، إذ يقول الفرزدق مخاطبا جرير في لاميته :[٣٧]

إنا لنضرب رأس كل قبيلة وأبوك خلف أتانه يتقمل

فيعبر عن سيد القبيلة براسها مجسدا مفتخرا بنفسه وبسعيه للمجد وهاجيا لجرير لانشغاله بالأمور التافهة مكنيا عنها برعاية الحمير ، فيأتي جرير بالاستعارة مقابلا صورة جرير مخاطبا الفرزدق معلنا سخطه عليه بقوله :[٣٨]

اني انصببت من السماء عليكم حتى اختطفتك يا فرزدق من عل

فيشبه جرير نفسه بالعذاب الذي ينزل من السماء ليختطف الفرزدق مجسدا المعنوي (العذاب) بشكل مادي فكانه طير ينقض على فريسته ثم يحذف المشبه به (الطير) ويأتي بأحد لوازمه (الخطف) و (انصببت) مجسدا ذلك في صورة محسوسة ، ليري خصمه قوته وتفوقه عليه ، " فيبدي رغبته الشديدة في النيل منه ، والقضاء عليه فنيا وهذا الصدام ذو طابع شخصي يقوم على اثارة انفعالات الطرف الاخر " [٣٩]، ولكن بصور فنية جميلة ومؤثرة .

ومن التجسيد في النقائض قول جرير في احدى نقائضه مفتخرا بنفسه هاجيا لمناقضه الفرزدق ويجمع معه البعيث والاخطل بقوله :[٤٠]

نعض السيوف بهام الملوك ونشفي الطماح من الأصيد

فعض السيوف تجسيد لها مشبها المتكبر بالاصيد من الابل الذي صيبه داء فيرفع راسه لذلك ، ذلك " ان التجسيد وعي جمالي وفكري يقود الصورة الأدبية إلى مزيد من الإبداع اللغوي- الجمالي في إطار أسلوبية مغايرة موسومة بالإدهاش ، والطرافة وبث الحياة في الجماد، والمعاني ، والحيوات غير العاقلة ، وهو فضلا عن ذلك مظهر من مظاهر شحذ العقل ، وتأكيد إبداعه "[٤١].

وقوله بعد ذلك في القصيدة نفسها واصفا سبقه وعدم تعبه قبل ان يتعب فرسه بقوله :

يقطع بالجري أنفاسهم بثني العنان ولم يجهد

---

[٣٥] النقائض : ٢ / ٧٩ .

[٣٦] قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، عبد الله عبد الفتاح التطاوي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨١ : ٣٧٣ .

[٣٧] النقائض ، ابو عبيدة معمر بن المثنى ٢٠٩ ، وضع حواشيه : خليل عمران ، ط١ ، ١٩٩٨ ، دار الكتب العلمية ، بيروت : ١ / ١٨٢ .

[٣٨] النقائض : ١ / ١٩١ .

[٣٩] الحوار في النقائض لاميتا جرير والفرزدق انموذجا ، سمير الديوب ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، م٩٠ ، ج٢ : ٤٧٩ .

[٤٠] النقائض : ١/ ١٨٤.

[٤١] التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب . فاضل التميمي ، كلية التربية ، جامعة ديالى، ع ٢٩ ، مجلة الفتح ، ٢٠٠٧: ١٤ .

ويصور جرير الليل بصورة إنسان في معرض رده على الفرزدق محولا طرب الحمام إلى نعي كما يفعل الإنسان للميت في استعارة مكنية جميلة فيقول :[٤٢]

اذا طرب الحمام حمام نجد نعى جار الأقارع والحتات

اذا ما الليل هاج صدى حزينا بكى جزعا اليه حتى الممات

ويتبع البيت الأول بالبيت الثاني ليواصل فيه تصويره فيتبعه بصورة الليل الذي يشبهه بالإنسان مشخصا في استعارة مكنية يحذف فيها المشبه به ويأتي بأحد لوازمه وهو البكاء .

ومن ذلك قول الفرزدق في ختام احدى قصائده :[٤٣]

ولو ان سعدا أقبلت من بلادها لجاءت بيبرين الليالي تزحف

فياتي باستعارة مكنية يعطي لليالي صفة مادية وهي الزحف فهم بكثرتهم وجمعهم كالليل الذي يملا كل شيء سواده .

ويجيبه جرير في مفتتح نقيضته :[٤٤]

ألا أيها القلب الطروب المكلف أفق ربما ينأى هواك ويسعف فيجعل الهوى كالإنسان يتحرك ويبعد مشخصا .

ومن ذلك قول الفرزدق في احدى نقائضه :[٤٥]

واذا طهية من ورائي أصبحت أجم الرماح عليهم يتزعزع

فالاستعارة بالتجسيم في قوله أجم الرماح إذ يشبه كثرة الرماح واجتماعها وانضمام بعضها الى بعض بأجم القصب في كثرته واجتماعه في منابته .

ويعتمد جرير في نقيضته للأخطل التشخيص مخاطبا دجلة سائلا وكأنها إنسان بشعره في قوله :[٤٦]

هلا سألت غثاء دجلة عنكم والخمعات تجمع الأوصالا

فيشخص دجلة وكأنها إنسان " يخبر المهجو بما يسوء ويكره ، فإلحاق الأذى والعار واقع بالأخطل وقومه في الحرب على رؤوس الأشهاد ، ويشهد بذلك تمزيق الضباع بقايا أجسادهم وأكل لحوم موتاهم "[٤٧].

ويقول جرير في احدى نقائضه :[٤٨]

ذكرت بنات الشمس والشمس لم تلد وايهات من حوق الحمار الكواكب

فينسب البنات للشمس ثم يصفها بعدم الولادة مشخصا فكأنها إنسان يلد أو لا يلد .

وقول الفرزدق مفتخرا :[٤٩]

أنا ابن العاصمين بني تميم اذا ما اعظم الحدثان نابا

ولم ترث الفوارس من نمير ولا كعبا ورثت ولا كلابا

---

[٤٢] النقائض : ٢ / ١٧٤ .

[٤٣] النقائض : ٢ / ٢٤ .

[٤٤] النقائض : ٢ / ٢ .

[٤٥] النقائض : ٢/ ٢٨٥ .

[٤٦] النقائض : ١ / ٩٠ .

[٤٧] عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير : ٨٨ .

[٤٨] النقائض : ١٩١/١ .

[٤٩] النقائض : ١ / ٣٨٧ .

فيشبه الحدثان وهما الليل والنهار بالحيوان المفترس الذي له ناب مجسما المعنى ليوضح عظم حوادث الدهر فهي كالحيوان المفترس ويقف قومه فيمنعونها عنهم . اما في البيت الثاني فيجعل المعنى مقابلا للمعنى السابق موحيا بعظم شانه وقبيلته وضعة شان جرير وقبيلته ليحط منهم ، فقبيلة جرير لم ترث من المجد ما أخذه الفرزدق من قومه بني تميم وهو بذلك يجسم معنى المجد بشيء مادي يحذفه ثم يأتي بأحد لوازمه وهو الوراثة .

ومثل ذلك قول جرير مفتخرا :[٥٠]

اعد الله للشعراء مني صواعق يخضعون لها الرقابا

ويجسم جرير شعره وقصائده مشبها بالصواعق النازلة من السماء في استعارة جميلة ليثبت قوته وتفوقه على الشعراء جميعا وإذلالهم بالخضوع له ، ذلك ان " أول شيء يهم الفنان هو أن (يجسد) في نتاجه التجربة المعينة التي تتوقف عليها قيمة هذا النتاج ، فيجعل هذا النتاج على وفق التجربة ويمثلها أصدق تمثيل "[٥١].

ومن ذلك قول الفرزدق :[٥٢]

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا اذا ما نجهل

فيصور حلمه وقومه وصبره مشبها ثقله بوزن الجبال وثقلها وعظمتها مشبها الحلم المعنوي بالجبال وهي شيء مادي ومصرحا بالمشبه به .

ويقول جرير محاولا التقليل من شان الفرزدق :[٥٣]

لقد ولدت ام الفرزدق فاجرا وجاءت بوزواز قصير القوائم

فيصفه خصمه انه " رغم ثقل جسمه وضخامته ، إنسان هين لا يؤخذ برايه ، ولا يؤخذ بقوله ... فهو رغم ثقل هيكله إلا أنه مجرد عجز نخلة خاوية تمر منها الريح فلا يسمع لها صوت ولا جرس "[٥٤] .

ومن ذلك قول الأخطل :

الآكلون خبيث الزاد وحدهم والسائلون بظهر الغيب ما الخبر ديوانه

إذ يجعل الغيب وهو امر معنوي كجسم له ظهر فيحذف الجسم ويذكر احد لوازمه وهو الظهر فيصور الأخطل قوم جرير بصورة الفقر، ووضاعة القيمة ، فهم يأكلون الزاد الخبيث ، وهم أذلاء يتحكم فيهم الآخرون ، ولا يجالسون القوم .

ويوجه الأخطل دعوة لجرير ليمتهن مهنة والده ، وهي رعي الأغنام بدلا من أن يكلف نفسه أمورا عظاما لم يعتادها ، ويعير جرير بهوانه في استعارة مكنية جميلة بقوله :[٥٥]

فانعق بضأنك يا جرير فإنما منتك نفسك في الخلاء ضلالا

فيشبه جرير بالغراب ثم يحذف المشبه به ويأتي بأحد لوازمه وهو النعيق .

وقوله يرد على آخر :[٥٦]

رفعت له مشبوبة يهتدي بها يكاد سناها في السماء يطير

فالمشبوبة هي النار المشتعلة فيشبه سناها أي ضوؤها مجسدا بالطائر الذي يطير في استعارة جميلة .

---

[٥٠] النقائض : ١ /٣٦٧ .

[٥١] مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز ، ترجمة وتقديم : مصطفى بدوي ، مطبعة مصر ١٩٦٣ : ٦٥-٦٦ .

[٥٢] النقائض : ١ / ١٦٧ .

[٥٣] النقائض : ٣٣١ .

[٥٤] عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير : ٥٢ .

[٥٥] النقائض : ٢٥٥ .

[٥٦] النقائض : ١ / ٣٢ .

ومن ذلك قول الفرزدق مستعطفا :[٥٧]

اليك أمير المؤمنين رمت بها هموم المنى والهودج المتعسف

أي ان المجيء مؤملا للخير على هذه الحال والجهد والمشقة فيجعل الفرزدق للمنى هموما مجسدا ، ونجد اغلب التجسيد مصورا باستعارات مكنية ، ذلك ان " اقتران الظاهرة التجسيدية بالاستعارات المكنية حصرا لما لها من قدرة تخييلية تستنطق الجماد، والطبيعة والمعاني المجردة ، وغير العاقل بما تمتلك من بعد استعاري يوسع من دائرة الفجوة بين المستعار له ، والمستعار منه "[٥٨]. ويتم أبياته باستعارة أخرى بقوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف

فيشبه الزمان بحيوان وحشي لقسوته على الإنسان ثم يحذف الحيوان ويأتي بأحد لوازمه وهو العض ، إلى أن يصل في القصيدة نفسها إلى القول :

وأوقدت الشعرى مع الليل نارها وأمست محولا جلدها يتوسب

فيشبه ضوء الشعرى وهو نجم يطلع في أول الشتاء أول الليل بالنار لشدة ضوئها فيشبه النجم بإنسان مشخصا ثم يحذفه ويأتي بأحد أفعاله وهو الإيقاد للنار ، ويشبه السماء بالحيوان الذي يتقشر جلده فيوقد النار ويجعل جلد الأرض متقشرا من الجدب والعطش ، فللصورة فاعلية في الوصف بما تتضمنه من هدم الجسر الممدود بين الأشياء والتوحيد بين أجزائها .

ولو أخذنا صفة معنوية كاللؤم عند شعراء النقائض لنتبين مدى فاعلية الوصف المتمثلة فيما تنتظم عليه الصور الاستعارية الجميلة من تشخيص وتجسيد وتأثيرها في النص لوجدنا تلك الفاعلية فيما ينطوي عليه النص ، فاللؤم صفة أخلاقية سيئة يكثر ذكرها في النقائض ، و" اللُّؤْم : ضد العِتْق والكرم . واللئيم : الدَّنيء الأَصل الشحيح النفس "[٥٩] .

واللؤم بمنزلة البخل ، والبخل ظاهرة اجتماعية سلبية بدأت مظاهرها بالانحسار بعد بزوغ فجر الإسلام وكثرة تنفير النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم للناس منه واستعاذته منه تارة بقوله " اللهم اني أعوذ بك من البخل "[٦٠]، ومن آثاره تارة اخرى في قول الحسن ع " البخل جامع للمساوئ والعيوب ، وقاطع للمودات من القلوب "[٦١].

إلا ان هذه الظاهرة ما لبثت أن عادت في عهد الأمويين فأصبحت سلاحا فعالا وجهه شعراء النقائض لمهجويهم ، ووسيلة حادة جابهوا بها خصومهم " وقد كانت الاستعارة المكنية اكثر ما استخدمه الشعراء الذين تعرضوا للبخل ، وذلك بما تملكه من قدرة على تجسيم المعاني وتشخيصها ، وما تضفيه من أفعال ولوازم إنسانية "[٦٢].

ومن ذلك قول الفرزدق على سبيل الاستعارة المكنية مشخصا هذه الصفة :[٦٣] فاللؤم يمنع منكم أن تحتبوا والعز يمنع حبوتي لا تحلل

وفي هذا البيت يجمع الشاعر صفة اللؤم بصفة أخرى وهي العز ويصفهما بفعل واحد وهو المنع مشخصا ، فالصفتان معنويتان لكن الشاعر يشبههما بالإنسان الفاعل الذي يتمكن من المنع في استعارات مكنية ثم يحذف المشبه به ويأتي بلازمة من لوازمه وهو المنع ، إذ " كرر الفرزدق الدال(يمنع) ليصنع المقابلة بين مكانته وقومه ، ومكانة جرير

---

[٥٧] النقائض : ٢ / ١٠ .

[٥٨] التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب : ١٥ .

[٥٩] لسان العرب : مادة (ل ؤ م) .

[٦٠] صحيح البخاري ، البخاري ، تحق : مصطفى ديب ، دار ابن كثير ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥ : ٥ / ٢٣٤١ .

[٦١] نهاية الارب في قنون الادب ، النويري ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ : ٣ / ٢٩٥ .

[٦٢] البخل في العصر العباسي ، جمال عبد الفتاح ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠١١ : ١٣٦ .

[٦٣] النقائض : ١/ ١٧٩ .

خصمه ، فالدال المكرر احدث النغم الذي يستوقف السامع ويلفت الانتباه لعزة تميم إذ تحتبي وتقيم المجالس وتجتمع بأشرافها ، بعكس جرير وقومه الأذلاء "[٦٤].

ويهجو جرير الأخطل مشخصا ومجسدا الصفة بتكرارها في بيتين متتاليين في قوله :[٦٥]

يا خزر تغلب ان اللؤم حالفكم ما دام في ماردين الزيت يعتصر

تسربلوا اللؤم خلقا من جلودهم ثم ارتدوا بثياب اللؤم واتزروا

فاللؤم صفة معنوية يجسمها جرير مرة بجعلها كالثوب الذي يتسربله الإنسان ويلبسه ومرة يشخصها بجعلها كالإنسان نفسه ثم يحذف الإنسان ويأتي بأحد لوازمه وهو ارتداء الثياب في استعارة مكنية ليدل على ان هذه الصفة السيئة أصبحت ملازمة لمناقضه ملازمة الثياب لجسم الإنسان .

ومن تجسيد صفة اللؤم قول جرير :[٦٦]

قبيلة اناخ اللؤم فيها فليس اللؤم تاركها لحين

ونجد الصفة نفسها (اللؤم) في استعارة مكنية أخرى مشابهة لما سبق بتجسيدها في قوله :[٦٧]

يا حق كل بني كليب فوقه لؤم تسربله إلى الأظفار

فيشبه اللؤم وهو شيء معنوي بشيء مادي (الرداء) فاللؤم كالرداء ثم حذف الرداء وجاء بإحدى لوازمه وهو(تسربله) مجسدا ليثبت عليهم صفة اللؤم بارتدائها حتى أظفار أقدامهم وليحط من شان مناقضه وقومه .

ونجد اللؤم في قول جرير مجسما ليرد به على خصمه ما يدعيه قائلا :

ولقد تبين في وجوه مجاشع لؤم يثور ضبابه لا ينجلي

ولجرير ابتكارات تصويرية في هجائه يتسع الخيال فيها إلى الماضي البعيد وهو يتحدث عن لؤم بني تميم فيحاول باستعاراته أن يرسم صورة عجيبة مؤثرة في نفس مهجوه وذلك في قوله :

من الأصلاب ينزل لؤم بني تميم وفي الأرحام يخلق والمشيم

وفي بيت جرير " يصور رسوخ اللؤم في الأصل الإنساني لهؤلاء القوم جميعا ، بل أكثر من ذلك ، فإن اللؤم مستقر في أرحام نسائهم ونطف رجالهم فإن خير ما تلده المرأة التميمية هو أن تلد لئيما "[٦٨].

وقول جرير ذاما البعيث :[٦٩]

يبين اذا القى العمامة لؤمه وتعرف وجه العبد حين تعمما

فيشبه لؤمه بالجسد أو الرأس منه الذي يبين حين يلقي الإنسان عمامته لكنه يحذف المشبه به ويأتي بأحد لوازمه وهو فعل الإلقاء .

ويتجاوز ذلك إلى تصوير لؤم بني نمير باستعارة مكنية " فيظهره لؤما لصيقا بكبار القوم فيهم وبفقهائهم لكنهم يحاولون تغطيته بمظهرهم الزائف ، بلبسهم العمائم ليظهروا بمظهر الوقار والرفعة بينما يخفون اللؤم تحتها "[٧٠]، فيقول في صورة استعارية جميلة يسودها التكرار في الفاظها :

تغطي نمير بالعمائم لؤمها وكيف يغطي اللؤم طي العمائم

---

[٦٤] التكرار اللفظي في شعر النقائض دراسة اسلوبية ، مختار سويلم ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي، ٢٠٠٩ – ٢٠١٠ : ٦٦ .

[٦٥] النقائض : ٢ / ٢٠١ .

[٦٦] النقائض : ١/ ٢٩ .

[٦٧] النقائض : ١/ ٢٧٦ .

[٦٨] عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير : ٨٨ .

[٦٩] النقائض : ١ / ٥٢ .

[٧٠] عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير : ٨٨ .

ويتجاوز جرير الأحياء إلى الأموات منوعا في صفة اللؤم إلى صيغة افعل التفضيل في استعارة مكنية جميلة تزيد فاعلية ذلك الوصف وتأثيره بقوله ردا على الأخطل :[٧١]

أحياؤهم شر أحياء والأمه والأرض تلفظ موتاهم اذا قبروا

فأحياء تغلب في وصف جرير من أخبث وألأم الأحياء فوق الأرض فاذا ما ماتوا يشبه الأرض بالكائن الحي ويجعلها تلفظ أجساد الموتى حين دفنها وتلقيها خارج القبر، فالمشبه الأرض والمشبه به الإنسان فيحذفه ويأتي بأحد لوازمه وهو فعل اللفظ بمعنى الرفض .

فان لم تذكر صفة اللؤم ونسبتها للخصم فقد يذكر الحيوانات التي تحمل هذه الصفة فيستعيرها ليلصقها بخصمه " فجرير اعتاد على إلحاق خصومه بفئة الحيوانات التي يضرب بها المثل في اللؤم والغدر والجبن وغيرها من الصفات الدنيئة"[٧٢]، اذ يقول مجيبا البعيث بقوله :[٧٣]

وعاو عوى من غبر شيء رميته بقارعة انفاذها تقطر الدما

فيشبه البعيث بالذئب الذي يعوي لنا اصابه من الاذى فيحذف المشبه ويذكر بعض لوازمه في استعارة مكنية جميلة يجمعها باستعارة مكنية اخرى ، فقصائد جرير الموجعة تنفذ في احشاء البعيث كما ينفذ السيف في الاحشاء فيدميها مؤذيا الا انه لا يذكر المشبه به صراحة (السيف) واكتفى بذكر بعض لوازمه وهو النفاذ وتقطر الدم مجسما ، وفي اجتماع الاستعارتين تتشكل لوحة فنية جميلة تؤثر في متلقيها وتجتذبه .

وينسب جرير اللؤم إلي التغلبيين إذ يقول:

يـا خزر تغلب إن اللـؤم حالفكم مـادام في ماردين الزيت يعتصر

فشبه جرير اللؤم بإنسان ثم حذف المشبه به ، وأتى بفعل من أفعاله وهو فعل (حالف) على سبيل الاستعارة المكنية ، وأتم ذلك في الشطر الثاني فجاء بمعنى حسي يفيد استمرار المعنى في الشطر الأول .

وقد ترد صفة اللؤم في النقائض بلفظ المفرد كما في قول جرير السابق ، وقد ترد بلفظ الجمع كقول جرير هاجيا الفرزدق مناقضا له بقوله :[٧٤]

إن اللئام بني اللئام مجاشع والاخبثون محل كل أزار

وقد " أفاد تكرار كلمة (اللئام) تعميم هذه الصفة القبيحة وتوكيدها في مجاشع دون استثناء ، خلفهم وسلفهم "[٧٥].

مما تقدم نجد ان للوصف فاعلية وتأثيرا في هجاء التقائض ، لا سيما ان " فن الهجاء من اكثر فنون الشعر ارتباطا بواقع الحياة ومن اقدرها على ان يضيف الى التاريخ "[٧٦] ، وتتمثل فاعليته في الصورة الفنية التي يرسمها الشاعر ، وبالذات الصور الاستعارية وما تشتمل عليه من تشخيص وتجسيد يتظافران في النص لابراز صفات الهجاء البارزة في شعر النقائض ويمكن المتلقي من تلمسها .

---

[٧١] النقائض : ١/ ١٧٧ .

[٧٢] عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير : ٨٩ .

[٧٣] النقائض : ١ / ٦٥ .

[٧٥] التكرار اللفظي في شعر النقائض دراسة اسلوبية : ١٠٣ .

[٧٦] ينظر : الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية ، بيروت ،١٩٧١: ٣ .

المصادر

* ابن الرومي (حياته من شعره) ، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي ،
* الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢.
* أدب السياسة في العصر الأموي ، احمد محمد المخوف ، نهضة مصر ، الفجالة ، ط ١ ،١٩٦٠.
* أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني تح. محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط .٢، ١٩٩٨.
* الأسلوب ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط ٧ ، ١٩٧٦.
* البخل في العصر العباسي ، جمال عبد الفتاح ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠١١ .
* تاريخ النقائض في الشعر العربي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٤ .
* التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب . فاضل التميمي ، كلية التربية ، جامعة ديالى، ع ٢٩ ، مجلة الفتح ، ٢٠٠٧.
* التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، عدنان حسين قاسم . الدار العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
* التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، بيروت ط ٦ ، ١٩٧٧ .
* التكرار اللفظي في شعر النقائض دراسة أسلوبية ، مختار سويلم ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي ، ٢٠٠٩ – ٢٠١٠ .
* تيارات ادبية ، ابراهيم سلامة ، مطبعة احمد مخيمر ، ١٩٥١ – ١٩٥٢
* حسان بن ثابت حياته وشعره ، إحسان النص ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥ .
* الحوار في النقائض لاميتا جرير والفرزدق انموذجا ، سمير الديوب ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، م٩٠ .
* الخصائص الفنية للنقائض في العصر الأموي ، حمدي باي فاطمة ، رسالة ماجستير ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، ٢٠١٨ .
* صحيح البخاري ، البخاري ، تحق : مصطفى ديب ، دار ابن كثير ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥ .
* الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحق : مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ .
* الصورة البيانية القائمة على الاستعارة في ديوان (قلب وتجارب) للشاعر محمد احمد محجوب ، نعمة الطيب احمد وبشير عباس بشير ، مجلة البحوث والعلوم الإسلامية ، ٢٠١٨ .
* العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ .
* عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير ، لطفي عبد الكريم ، اطروحة دكتوراه ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم ، ٢٠١٦ .
* فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب ، اكرم علي المعلا ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، ٢٠٠٩ .
* فن الهجاء وتطوره عند العرب ، إيليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت .
* القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، دار نويليس ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٦.
* قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة ، فاطمة دخية ، مجلة المخبر ، الجزائر ، ع ٦ ، ٢٠١٠ .
* قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، عبد الله عبد الفتاح التطاوي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨١ .
* لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٤ .
* مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز ، ترجمة وتقديم : مصطفى بدوي ، مطبعة مصر ١٩٦٣ .
* معجم المصطلحات الأدبية ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .
* نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار الشهاب ، باتنة ، ١٩٨٨ .

* النظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ٣ ، ١٩٨٧ .
* النقائض ، أبو عبيدة معمر بن المثنى ٢٠٩ ، وضع حواشيه : خليل عمران ، ط ١ ، ١٩٩٨ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
* النقائض في الشعر الجاهلي ، عبد الرحمن الوصيفي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
* نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٨ .
* نهاية الإرب في قنون الأدب ، النويري ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦.
* الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية ، بيروت ،١٩٧١ .
* الوصف في الشعر العربي ، عبد العظيم قناوي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط ١ ، ١٩٤٩ .