مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/16م
تاريخ القبول: 2023/03/21م

تجليات التحفيز والجذب في شعر النقائض

د. زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي*

zalharthy@ksu.edu.sa

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة تجليات التحفيز النفسي العامل الأهم في عملية إنتاج النص. وأحد معايير قياس أداء التواصل الشعري؛ لتقييم النص الإبداعي، والحكم على الشاعر ومدى تأثيره في المتلقي؛ فمن يحسن هذه الاستراتيجية يمتلك ما يؤكد موهبته ومقدرته الشعرية ومن ثم تفوقه، وكلها عوامل تتضافر لجذب الجمهور والقدرة على التأثير فيه، ولذا عُدّ فن النقائض من أعقد الفنون؛ لأن من يحسنه يحتاج إلى عقلية ممتازة، ثقفت طرائق الحوار والجدل، والقدرة على المزج بين القديم والجديد، وتم تقسيمه إلى مبحثين الأول: التجليات التحفيزية والجاذبة في شعر النقائض، والثاني: مؤثرات التوافق الارتجالي والشفهي للتحفيز والجذب. وتوصل البحث إلى أن شعراء النقائض أبدعوا في الأداء الشعري المحفز والمؤثر في إثارة وجذب المتلقي، وفهموا الأبعاد النفسية المحفزة، واستدعوا ما ارتبط بها من دلالات ومضامين وشحنوا بها الهمم، وأطلقوا بها العنان للتخييل، لإحداث أجلّ الأثر.

الكلمات المفتاحية: التحفيز، الجذب، الارتجال، شعر، النقائض.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الحارثي، زكية بنت عوض بن يوسف، تجليات التحفيز والجذب في شعر النقائض، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 407-437.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 16-01-2023
Accepted: 21-03-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Manifestations of Stimulation and Attraction in the poetry of *Naqa'id* 'Contradictories'

Dr. Zakiyah Awad Yusef Al-Harthy *

zalharthy@ksu.edu.sa

Abstract:

The study aims to investigate the expressions of psychological motivation, which are crucial in the process of producing text and determining the effectiveness of poetic communication. The study aims to evaluate the creative text, assess the poet's abilities, and determine the impact of the poem on the audience. A talented poet demonstrates their skill and poetic ability by utilizing this strategy, which includes a combination of factors that attract and influence the audience. The art of contradictories is considered one of the most complex arts because it requires a clever mind that can improve the methods of dialogue and controversy and blend the old and the new. The study is divided into two main sections: the first section focuses on the motivational and attractive expressions in poetry of contradictories, while the second section examines the influences of improvisation and verbal compatibility on motivation and attraction. The research concludes that poets who excel in the art of contradictions are skilled at motivating and influencing poetic performance, arousing and attracting the audience, and understanding the psychological dimensions of motivation. These poets evoke the connotations associated with their work, imbue them with determination, and unleash the audience's imagination to achieve a powerful impact.

Keywords: Stimulation, Attraction, Improvisation, Poetry, The *Naqa'id* 'Contradictories'.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, King Saud University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Harthy, Zakiyah Awad Yusef, Manifestations of Stimulation and Attraction in the poetry of Naqa'id 'Contradictories', Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 407 -437.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

الشعر من الفنون الإبداعية المعبرة عن العاطفة الإنسانية حيث يعكس منظومة معقدة من المشاعر والانفعالات التي تحرك وتثير المتلقي بناء على ما يتم توظيفه في النص الإبداعي باستثمار طاقات اللغة وإمكاناتها الدلالية والإيحائية وغيرها من وسائل الأداء الفني.

ويعد التحفيز والجذب في موروثنا الشعري عاملا إبداعيا مهما أسهم في إنتاجية النص الأدبي، وساعد على ديمومته وانتشاره تبعا لعدة عوامل اتصلت بشكل أو بآخر بطبيعة البيئة الجغرافية، وأنساق المجتمع الثقافية، وما يتمحور في واقعه السياسي من متغيرات وأحداث عَكَسَ الواقع الشعري جزءا كبيرا من تكوينها، وجسد كيانات إبداعية عبر عصور أدبية مختلفة.

وقد ولدت مفاهيم التحفيز والجذب من رحم علوم التنمية البشرية ومفاهيم تطوير الذات، ويعد التنقيب عن دورها الفاعل في عملية إنتاج النص الأدبي، وتصنيف الحقول الدلالية التي برزت فيها تلك الثنائية وفق معطيات القصائد الشعرية مجالا حافلا بالجدة المعرفية من جهة، وبالحضور القوي المؤثر من جهة أخرى بما استدعته تلك الدلالات التحفيزية والعوامل النفسية الجاذبة التي وظفها الشاعر في نصه الإبداعي، وما صاحبها من استحثاث إشاري ظاهر أو ضمني في الذات المتلقية.

إن غربلة النصوص الشعرية وتصنيفها موضوعيا لاسيما تلك التي تجلى فيها التحفيز والجذب تعد من الموضوعات الحديثة على الساحة الأدبية والنقدية، كما أن التنقيب عن أثر ودور المحفزات المعنوية وما ارتبط بها من مفاهيم ودلالات كمن يبحث عن لؤلؤة وسط المحيط.

فرغم الجهود التي تبذل من قبل الباحثين والدارسين للأدب العربي القديم فإن هذا الموضوع لم يحظ بالبحث والاستقصاء، فجل الأضواء كانت تسلط على بلاغة النصوص الشعرية، وسماتها الموضوعية والفنية، دون تقصي الدلالات التحفيزية ومقوماتها التأثيرية الجاذبة التي تعين على التعرف على سمات العمل الأدبي وما يؤديه من مهام محفزة وداعمة لذات الشاعر والذات المتلقية على حد سواء.

ولعل البحث في تجليات التحفيز والجذب في الشعر العربي ضرب من هذا القبيل؛ فهو يعد من الموضوعات التي تتسم بالجدة والأصالة في الدراسات الأدبية.

لذا سأشرع في هذا البحث بدراسة معطيات التحفيز والجذب التي وظفت بشكل مباشر أو ضمني في أثناء النص الشعري العربي القديم، مفترضة بعض التساؤلات التي سيحاول البحث الإجابة عنها، والوقوف عليها وهي كالتالي:

- ما المقصود بمفهومي التحفيز والجذب؟
- ما التشكلات الدلالية التي وظف فيها التحفيز والجذب في الشعر العربي القديم؟
- كيف تأثر شعراء النقائض وأثروا في المتلقي تحفيزا وجذبا من خلال نصوصهم الشعرية؟
- ما مؤثرات التوافق الارتجالي والشفهي للتحفيز والجذب في شعر النقائض؟

فرضت هذه التساؤلات اتخاذ المنهج التحليلي الوصفي منهجا لهذه الدراسة؛ للوصول إلى أهدافها وغاياتها. وجاءت خطتها في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، وهي كالتالي:

- المقدمة: وفيها أهمية موضوع البحث وأبرز فرضياته وتساؤلاته، ومنهجه وتقسيمه.
- التمهيد: وفيه مفهوم التحفيز والجذب في التنظير اللغوي والاصطلاحي.
- المبحث الأول: التجليات التحفيزية والجاذبة في شعر النقائض.
- المبحث الثاني: مؤثرات التوافق الارتجالي والشفهي للتحفيز والجذب في شعر النقائض.
- الخاتمة، وفيها أبرز نتائج البحث، وتوصياته.

التمهيد:

الجذب والتحفيز في التنظير اللغوي والاصطلاحي:

التحفيز: جاء في لسان العرب: "حفز: الحَفْزُ: حَثُّك الشيء من خلفه سَوْقًا وغير سوق، حَفَزه يحفزه حفزا؛ قال الأعشى:

لَهـــا فَخِـــذانِ يَحْفِـــزانِ مَحالَـــة وَدَأْيًـا، كبُنْيـان الصُّـوى، متلاحِكـا

وفي حديث البُراق: وفي فخذيه جناحان يَحْفِزُ بهما رجليه. ومن مسائل سيبويه: مُرْهُ يحفِزُها، رفع على أنه أراد أن يَحْفِزها"[1].

ويقول الرازي في مادة (حفز): "الحفز حثك الشيء من خلفه سوقًا وغير سوق... والحفز الحث والإعجال، وكل دفع حفز"[2]، أما التحفيز عند الفيروزآبادي فجاء بمعنى: "حفزه دفعه من خلفه، وبالرمح طعنه، وعن الأمر أعجله"[3].

ويلتقي المفهوم الاصطلاحي مع المعنى المعجمي؛ إذ "التحفيز عبارة عن مجموعة الدوافع التي تدفعنا لعمل شيء ما"[4]. وهو شعور داخلي لدى الفرد يولد فيه الرغبة لاتخاذ نشاط أو سلوك معين يهدف منه الوصول إلى تحقيق أهداف معينة"[5].

فهو مولد النشاط والفاعلية في العمل. وهو من الطرق النشطة للحصول على أفضل ما لدى الغير؛ سواء كان ذلك متعلقا بالأمور المادية أم المعنوية، فكل "ما يثير في النفس نشاطا وحماسا هو محفِّز، سواء كان معنويا أو ماديا، وسواء كان المحفِّز داخليا نابعا من عقل وقلب المرء، أو خارجيا من البيئة المحيطة، وإن كانت الحوافز المعنوية أشد تأثيرا وأبلغ تحفيزا للنفس البشرية؛ فهي تعزز الانتماء، وتعين على الإنجاز، وتوفر مجموعة من الدوافع التي تسهم في تحقيق النجاح"[6].

وتنقسم المحفزات إلى إيجابية وسلبية، تتمثل في المثيرات والعوامل المؤثرة في النفس، والتي تغير فسيولوجية الشخص، فمثال الأولى: مدح وثناء الآخرين، والدوافع المعنوية والمادية التي ترفع من كفاءة الفرد وتزيد دافعيته على الإنتاج، كتحفيز الخلفاء للشعراء معنويا وماديا بتكريمهم وتقديمهم في مجالسهم، والحظوة بإجزال العطايا لهم. ويمثل النوع الثاني: ما يلاقيه الفرد من هجاء ومثيرات مضادة ومعارضة تثير الحزن والغضب والانفعال السلبي في النفس، وتبعث -في الوقت ذاته- شعورا بالتحدي والمنافسة.

الجذب: جاء في لسان العرب: "جذب: الجذب: مدُّك الشيء، جذب الشيء يجذبه جذبا، واجتذبه: مده. سيبويه: جذبه: حوله عن موضعه، واجتذبه: استلبه"[7].

والجَذْبُ: المدُّ. يقال جذبَهُ، وجَبَذهُ على القلب، واجتذبه أيضًا. يقال للرجل إذا كَرَعَ في الإناء: جذب منه نَفَسَاً أو نَفَسَين. وبيني وبين المنزل جَذْبَةٌ، أي قطعة، يعني بُعْدٌ. ويقال جَذْبَةٌ من غَزْلٍ، للمجذوب منه مَرَّةً. وجذبت المُهْرَ عن أمّه، أي فطَمته. قال الشاعر: ثم جذبناه فِطاماً نَفْصِلُه"[8].

يقترب المفهوم اللغوي للجذب من نظيره الاصطلاحي؛ إذ إنه كل ما يستلب ذهن المتلقي، وعواطفه. فالشاعر يجذب المتلقي بما تحمله أشعاره من دلالات لغوية، وإبداعات بلاغية، وعاطفة متقدة، مشكّلا بذلك معنى من المعاني، أو مؤججًا لإحداث أثر، أو موجّها لتحقيق هدف.

هناك مثيرات عدة للجذب؛ تبدأ بالملاحظة التي قد تثيرها إحدى المدركات الحسية فسرعان ما تولد أفكارا يمنحها العقل أهمية، وتترجمها المشاعر والعواطف إلى موجات ترددية سلبية أو إيجابية، فينفعل معها المتلقي بالكيفية المناسبة.

المبحث الأول: التجليات التحفيزية والجاذبة في شعر النقائض

تعد النقائض واحدة من الظواهر البارزة في الشعر العربي، وقد حظيت بالعديد من الدلالات التحفيزية، والعوامل النفسية التي تثير القارئ، كالتوافق الارتجالي والشفهي، وما يصحبه من استحثاث إشاري يُحدث مدى مؤثرا وجاذبا في الذات المتلقية.

ولد فن النقائض من رحم الشعر الجاهلي؛ فطبيعة الحياة الجاهلية من صراع فردي وقبلي دعت إلى التباري والتهاجي، وهو ما خلّف فن النقض والرد، والذي تطور تدريجيا حتى استقر على شكله التام المعروف؛ إذ "قام على الركن الأساس، وهو نقض المعاني دون التزام بحر أو قافية، وكان في أغلبه ردودا أو حوارا جدليا، انتقل من النثر إلى النظم في صورة ما، ثم أخذ يستكمل أركانه وعناصره، معتمدا على فني الفخر والهجاء، حتى تمت له أوضاعه وشرائطه. ولعل مرجع عدم اكتمال أركانه في العصر الجاهلي أن الشعراء -آنذاك- لم يكن قد حمي بينهم الجدال إلى درجة العدوى الموسيقية، أو لم يكن قد حمي إلى درجة التحدي، فعاشت النقائض الشعرية في صورة أولية لم تتكامل تقاليدها المنظمة المعروفة"[9].

وهذا يعنى أنها تطور تدريجي للهجاء، وهو ما ذهب إليه أحمد مطلوب، بقوله: "إن النقائض كانت تطورا للهجاء، وقد أذكت جذوتها في العصر الأموي الظروف السياسية والاجتماعية، وأثارت الصراعات روح المناقضة بين الشعراء"[10].

لقد كانت إرهاصاتها الأولية في العصر الجاهلي، ثم كانت الدعوة الإسلامية عاملا في تحول النقيضة إلى مسار ديني؛ فقد كانت سجالا بين شعراء المسلمين والمشركين، مع احتفاظها بفنية البناء القديم، ويمكن أن "نعد النقائض الإسلامية امتدادا للنقائض الجاهلية من حيث الأصول الفنية، وقد يعود ذلك إلى كونهما قد قويتا وشاعتا في ظل الحروب والمعارك"[11]، في حين يعد العصر الأموي البداية الفعلية لفن النقائض؛ حيث حمى وطيسها بين الفرزدق وجرير سنة ست وستين هجرية، واستمرت سجالا بينهما يقلبها الفخر والهجاء ثمانية وأربعين عاما، لم يطفئ أجيجها إلا الموت[12].

وتعد نقائض العصر الأموي عاملا فاعلا ومؤثرا في هذه الدراسة؛ بما تتضمنه من دلالات تحفيزية، أثّرت بشكل مباشر وغير مباشر في المتلقي، فقد أخذت النقائض عند الشاعرين –جرير والفرزدق- تشكلات عدة، أبرزها الإنشاد الإعلامي؛ إذ ينظم أحدهما قصيدته ويذيعها في الناس، ينشدونها في أنديتهم ومجالسهم، فقد كان الفرزدق يقول لراويته: "أنشدني وأوجع، فإنني أريد أن أنقض عليه"[13].

هذا النوع من الإثارة ترك أثره في جذب الذات الشاعرة والمتلقية -على حد سواء- كما تضمن عوامل تحفيزية متعددة، لذا شرعتُ في تسليط الضوء في هذا المبحث على سبر دلالات التحفيز والجذب في شعر النقائض بقراءة نقدية وتحليلية في هذا الفن الشعري القديم.

تنفرد النقائض عن سائر فنون الأدب بمحتواها الفكري والدرامي القائم على النقض والرد؛ فالنقيضة: "قصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصم له فينقض معانيها عليه، يقلب فخر خصمه هجاء، وينسب الفخر الصحيح إلى نفسه، وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويّها"[14].

وهو ما يعني قيامها على المناظرة التي تشكل صراعا في النص، وتولد تقابلا بين صورتين هما في الحقيقة تقابل أبعاد نفسية؛ "فالألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي"[15].

يستدعي الولوج إلى التحفيز والجذب في النقائض الوقوف -أولا- على بعض المصطلحات المهمة، التي تعد ضرورية في فهم حيثيات البحث، أولها مصطلح النقيضة. فالنقائض لغة: "النقض: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، وفي الصحاح: النقض نقض البناء والحبل والعهد. غيره: النقض ضد الإبرام، وفي حديث صوم التطوع: فناقضني وناقضته، هي مفاعلة من نقض البناء وهو هدمه، أي ينقض قولي وأنقض قوله، وأراد به المراجعة والمرادّة، والنقيضة في الشعر: ما يُنقض به؛ وقال الشاعر: إنّي أرَى الدَّهرَ ذا نَقْضٍ وإمرارِ، أي ما أمر عاد عليه فنقضه، وكذلك المناقضة في الشعر ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، والنقيضة الاسم يجمع على النقائض"[16].

النقائض اصطلاحا:

يقترب مفهوم النقائض اصطلاحا من مفهومها اللغوي؛ إذ يعني نقض الشاعر لقول سلفه، كأن "يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة؛ هاجيا أو مفتخرا؛ فيعمد هذا الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا، ملتزما البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم، وقافيتها، ورويها، والذي يدفع الشاعر الثاني إلى متابعة الشاعر الأول في هذا هو رغبة في إظهار تفوقه عليه، بما يغاير معناه على وزن قصيدته ورويها"[(17)].

وهو ما يعني ضرورة وجود الهجاء والفخر كمناخ مناسب لنشأة النقيضة، على أن يكون النظم مباراة بين شاعرين، تتفق قصيدتاهما في الوزن والقافية، ويشعل صراعهما نقض المعاني وتوالي الرد، وتتعدى مضامين النقيضة حيز الفخر والهجاء، بيد أن "الطابع العام لها يغلب عليه غرضا الفخر والهجاء، وهذان الغرضان يتناولان الأحساب، والأنساب، والعصبية، والأيام، والمآثر: (الكرم، والشجاعة، وحماية الجار، والعزة)، والمثالب، مفاخرةً ومهاجاةً"[(18)].

احتفظت النقائض بمكانتها عبر عصور الشعر العربي، مع اختلاف طابعها الفني والموضوعي الذي يتطور مع تطور الزمن؛ فنقائض العصر الجاهلي تكتسي ثوب القبيلة في تعبيرها عن وقائعها، وقضاياها من حروب وثأر وتشفٍّ، ونزاعات. في حين تكتسي نقائض العصر الإسلامي ثوب الدين، تدافع عن رسالته ورسوله. في حين أن نقائض جرير والفرزدق في العصر الأموي لم تكن تلبية لحروب أو وقائع حقيقية، بل كانت مفاخرة ومهاجاة لا تهدف إلى إثارة الأحقاد بقدر ما تروم انتزاع الإعجاب، والظفر بالتفوق وإسكات الخصم وتبكيته، وقد تخطئ سبيلها حينا فتمضي في الإثارة والتهييج، ولكنها أبدا تؤثر الانتصار الفني، ولعل في هذا ما يفسر لنا حماسة الناس لها، وتتبعهم الشاعرين سنين طوالا.

أدى التحفيز دورا فعالا في نشأة وتطور شعر النقائض؛ فالسلوك الإنساني، وطريقة النظر للأحداث تختلف من شخص لآخر كما تختلف من عصر إلى آخر، فمنذ بدأ الإنسان في وضع المقارنات بين الأنا والآخر، نما شعوره بذاتيته، واستشعر فوقيته، وراح يستعين بالعديد من الوسائل التي ترجح كفته، والتي كانت السخرية إحداها.

ولا عجب أن نرى السخرية كسلوك بشري يتطور مع تشكل الجماعات والمجتمعات البشرية؛ بداية من أشكال القهر والعبودية المنقوشة في جسد التاريخ وعلى جدران المعابد الفرعونية إلى سياسات سقراط في الدفاع عن آرائه في الحقيقة والعدالة؛ إذ "كان عمله قائما على تقنية توليد الأفكار، ما يمكنه بالضرورة من الإيقاع بخصمه، ليصبح الجاهل عارفا والعارف جاهلا، وتكون السخرية بهذا مرادفة للحكمة والدهاء"[19].

وإذا تصفحنا القصائد الأولى من بوادر ما وصلنا من شعر الجاهلية، وجدنا العامل النفسي محفزا على نشوء النقيضة؛ فالشعور بالتسامي وحيازة المجد سلوك فردي يلقي بظلاله على السلوك الجمعي، ومثال ذلك ما نجده ماثلا في مجريات الأحداث التي حفز بها الحارث بن عباد قومه على القتال بعد أن كان كارها لها، معتزلا المشاركة في أحداثها [20]، يقول[21]:

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... جَدّ والله جِدُّ بأسٍ عُضالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... تَبتغي اليوم قوتي واحتيالي
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... ليسَ قَوْلي يُرادُ لا بَلْ فِعالي
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... ليس دُون المَجال مِن اشْتغالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... قَرِّباها لِتَغْلِبَ الضُّلّالِ

وظف الحارث التكرار كصيغة تحفيزية حيث استحثَّ الهمم للقتال والثأر بعد أن كان محجما عن رحى تلك الحرب، لكن سخرية قومة منه لعدم ذوده عنهم ونصرته لهم، وما أصاب فتية قومه من قتل وفتك استثار الشاعر فنظم هذه الأبيات محفزا بها الهمم، وموجها بها للحمية والنصرة. فرد المهلهل بن ربيعة عليه؛ مهددا ومتوعدا بقوله[22]:

يَا خَلِيلَيَّ قَرِّبَا الْيَوْمَ مِنِّي ... كُلَّ وَرْدٍ وَأَدْهَمٍ صَهَّالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... لِكُلَيْبٍ الَّذِي أَشَابَ قَذَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... وَاسْأَلَانِي وَلا تُطِيلا سُؤَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... سَوْفَ تَبْدُو لَنَا ذَوَاتُ الْحِجَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... إِنَّ قَوْلِي مُطَابِقٌ لِفِعَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... سَوْفَ أُصْلِي نِيرَانَ آلِ بِلالِ

يلتقي النصان شكليا في اتحاد الوزن (بحر الخفيف)، والروي (اللام المكسورة)، وتكرار المقاطع التحفيزية، كذلك من ناحية المضمون؛ فقوة التحكم في الذات جلية في الأبيات، حيث الهدوء النفسي في تكرار المقاطع رغم تصاعد مؤشر الفخر في النصين، وبإمكان المتلقي أن يلمس التحفيز الارتجالي في النص من خلال وضوح الهدف وواقعية المشهد، فالرد نقض به المهلهل قول الحارث بذات النبرة التوعدية التحفيزية التكرارية لجذب ذهن المتلقي واستلاب أفئدة جيشه للرد والردع إذ يسير الحدث في النصين على وتيرة واحدة، تبدو في شكل تقابلي متوازن، يمكن تخيلها كالتالي:

(نص الحارث بن عباد)
- النعامة: فرس الحارث.
- الفخر بفرسه الحائل
- الفخر بصدق أفعاله لا أقواله.
- هجاء تغلب، وتوعدها.

(نص المهلهل بن ربيعة)
- المشهّر: حصان المهلهل.
- الفخر بحصانه الأدهم.
- الفخر بمطابقة أفعاله أقواله.
- هجاء بكر، وتوعدها.

يؤكد العرض السابق على القيمة التحفيزية المضمنة في نقائض العصر الجاهلي، وقد بدا تشكلها الفني شبه مكتمل من حيث وحدة الوزن والقافية، وقد اتسمت بالتحفيز النفسي، والتحكم الذاتي موضوعيا، لتصل إلى نضجها الفكري محدثة قوة جاذبة للمتلقي فظهر الأثر جليا في القوة التأثيرية التي استلبت أفئدة تلك القبائل لسنين حُصدت خلالها الأرواح، وخلدت ذكراها في نقش أثري دموي جراء القوى التعبيرية التحفيزية، وتشكل التوجيه الجاذب لتحقق لذة الثأر والانتصار.

ومع مطلع الدعوة الإسلامية خفت هذا المفهوم، وتغير عن مرماه؛ إذ تلاشت تدريجيا فكرة الفخر بالقبيلة، لتحل محلها فكرة الذود عن الدين وخاتم النبيين، وتغير مسار التحفيز في النقائض من التحفيز الذاتي والقبلي إلى التحفيز الديني، كما تغير توجهها الفكري من السخرية والتهكم إلى الرد التحفيزي المتدين المهذب البعيد عن الهجاء اللاذع؛ فقد تمسك الشعراء المسلمون بمبادئ الذكر الحكيم في نهيه عن الاستثارة التحفيزية المسيئة أيا كان نوعها وتوجهها، وبنهيه عن التعصب القبلي، وغيرها من مسلمات مكارم الأخلاق وتهذيب النفس ظل الرد النقائضي الإسلامي مستقرا على مبدئه،

وهو ما يشير إلى أن الإسلام كان محفزا ومؤثرا قويا في بناء الشخصية، وعاملا مهما في التحكم الذاتي ومدركاته الذهنية، يقول الزبرقان بن بدر[23]:

أَتيناكَ كيما يعلم الناسُ فَضْلَنا ... إذا احْتَفَلُوا عند احتضَارِ المواسمِ
بأنَّا فروع الناس في كل موْطنٍ ... وأن ليس في أرض الحجاز كدارِمِ
وأنا نذُود المُعْلَمِينَ إذا انْتَخَوا ... ونَضْربُ رأسَ الأصْيَدِ المُتَفاقِمِ
وأنَّ لنا المِرْباعُ في كلِّ غارةٍ ... نُغيرُ بِنَجدٍ أو بأرْضِ الأعاجِمِ

فأجابه حسان بن ثابت [24] –رضي الله عنه-:

هَلِ الْمَجدُ إلَّا السُّؤدَدُ الْعَوْدُ والنَّدَى ... وَجَاهُ الْمُلُوكِ واحْتِمالُ العَظَائِمِ
نَصَرْنا وآوَيْنا النَّبِي مُحمَّدًا ... عَلَى أنْفِ رَاضٍ مِنْ مَعَدٍّ وَرَاغِمِ
بِحَيّ حَرِيدٍ أَصْلُهُ وذِمَارُهُ ... بِجَابِيةِ الجَوْلانِ وَسْطَ الأعَاجِمِ
نَصَرْناهُ لَمَّا حَلَّ وَسْطَ رِجَالِنا ... بِأَسْيافِنَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وظالِمِ
جَعَلْنا بَنِينَا دُونَهُ وَبَناتِنا ... وطِبْنَا لَهُ نَفْسًا بِفَيْءِ المَغَانِمِ
ونَحْنُ ضَرَبْنا النَّاسَ حتَّى تَتَابَعُوا ... عَلَى دِينِهِ بِالمُرْهَفاتِ الصَّوارِمِ
ونَحَنْ وَلَدْنا مِنْ قُرَيشٍ عَظِيمَهَا ... وَلَدْنا نَبِيَّ الخَيْرِ مِنْ آلِ هَاشِمِ

ففي مقابل تصاعد وتيرة العصبية القبلية كمحفز في أبيات الزبرقان؛ حيث تمسكه بالفخر والحماس باسم القبيلة، يفخر بأيامها وسؤددها، ويعدد مآثرها وفضائلها، نجد رد حسان بن ثابت يتميز بالنبرة التحفيزية الهادئة والجاذبة التي تعكس قدرته الإدراكية ومدى تحكمه الذاتي، كما يلعب الصدق الفني دورا مهما في إحكام الرد الانفعالي، فعندما نوجه إدراكنا العقلي على النحو السليم يمكننا التحكم في انفعالاتنا.

ولذا يدرك المتلقي بحدسه الفارق بين النقيضتين؛ فالثانية تهدم مبادئ الأولى وتنقض بنيتها الموضوعية، ويمكن استشراف هذا البون من المخطط التالي:

يظهر أثر الإسلام جليا في تغيير مسار الدلالة في النص؛ إذ تتحول لغة التحفيز الملتهبة في النص من التجذير الفخري الجاهلي بالقبيلة وأمجادها إلى دلالات تحفيزية تسمو لنصرة النبي صلى الله عليه وسلم والدفاع عن راية الدين الإسلامي، وهو ما يعني هدوء جمرة العصبية القبلية، وانحسار المد الهجائي إلى حدود الرد المسالم، البعيد عن الفحش والبذاءة مع شدة الحاجة إليها في ظلال الفتوحات والجهاد؛ فقد ترك القرآن الكريم أثرا في النفوس بتعاليمه وآدابه، وكبح جماح الألسنة، إلى أن كانت بداية الصراع بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنهما-؛ فتعالت وتيرة العصبية التي أذكت نيران الهجاء، لتجد النقائض وما ضُمن فيها من مؤثرات تحفيزية طريقها للنمو مرة أخرى ولكن بشكل جديد. وتكمن قوى التحفيز الجمعي المشكلة للنقائض في العصر الأموي في العوامل الآتية:

- الصراع السياسي والحزبي العامل الأول والأهم في تطور شكل ومضمون النقائض، بل هو المحرك الرئيس لها؛ فكل شاعر مضطر للدخول في هذا الصراع تلبية لمطالب حزبه وشيعته، ومع إغماد السيوف وانطفاء نار الحرب قامت الألسنة مقامها، فنالت حظها من الاهتمام، ووجدت مكانتها في القلوب والآذان.

- العصبية القبلية والتفاخر بالأحساب والأنساب طمعا في نيل الحظوة السياسية عند الدولة، وتأصيلا لشرف القبيلة التاريخي.

- الخطاب الشفهي الارتجالي السائد وقدرته التحفيزية في ثقافة المجتمع الأموي.

- الثأر الشعري وما وظف فيه من معطيات فكرية واجتماعية ونفسية كان لها أغلب الأثر والتأثير في اجتذاب ذهن المتلقي وذائقته الفنية إمتاعا أو إقناعا. ولعل في عودة الفرزدق[25]، إلى النقائض بعد توبته عنها ما يفسر هذا الجانب؛ إذ "كان الفرزدق قد حج هو وامرأته النوار بنت أعين، فتعلق بأستار الكعبة، تائبا إلى الله، معاهدا إياه بين الباب والمقام على ألا يهجو أحدا بعد هذا أبدا، ثم عاد إلى البصرة، وقيّد نفسه وحلف ألا يفكّ هذا القيد حتى يحفظ القرآن، فلما بلغ نساء بني مجاشع فحش جرير بهنّ، أتين الفرزدق مقيدا، فقلن: قبح الله قيدك فقد هتك جرير عورات نسائك، فلا حُييت شاعر قوم، فأحفظنه، ففض قيده -وقد كان حلف أن لا يطلقه حتى يجمع القرآن- ونقض قصيدة جرير بقوله[26]:

أَلَا اسْتَهْزَأَتْ مِنّي هُنَيْدَةُ أنْ رَأتْ ... أَسِيرًا يُدَانِي خَطْوَهُ حَلَقُ الحِجْلِ
وَلَوْ عَلِمَتْ أنَّ الوَثَاقَ أشَدُّهُ ... إلَى النَّارِ قَالَتْ لِي مَقَالَةَ ذِي عَقْلِ
لَعَمْرِي لَئِنْ قَيَّدْتُ نَفْسِي لَطالَمَا ... سَعَيْتُ وَأَوْضَعْتُ المَطِيَّةَ لِلْجَهْلِ
ثَلاثِينَ عامًا مَا أرَى مِنْ عَمَايَةٍ ... إذَا بَرَقَتْ إلَّا شَدَدْتُ لَهَا رَحْلِي
أَتَتْنِي أحَادِيثُ البَعِيثِ وَدُونَهُ ... زَرُودٌ فَشَامَاتُ الشَّقِيقِ إلَى الرَّمْلِ
فَقُلْتُ أَظَنَّ ابْنُ الخَبِيثَةِ أنّني ... شُغِلْتُ عَنْ الرَّامِي الكِنانَةَ بالنَّبْلِ
فإنْ يَكُ قَيْدِي كَانَ نَذْرًا نَذَرْتُهُ ... فمَا بِيَ عَنْ أَحْسَابِ قَوْمِي مِنْ شُغْلِ

- خلقت الروح التنافسية بين الشعراء بيئة قادرة على الإبداع الشعري بما فجرت فيها من طاقات لغوية وألوان بديعية حفزت الذات المتلقية وجذبتها لساحتها الشعرية خاصة في شعر النقائض، وهو ما انعكس على سلوكهم؛ فبذلوا كل ما في وسعهم وأقصى طاقاتهم؛ لتجويد نقائضهم، ونيل إعجاب الجمهور، ومن ثم إحراز التفوق على الخصم، فبرمجوا أشعارهم بأفكار ومشاعر تتوافق والموقف النقائضي، كما برمجوا لغتهم الملفوظة وغير الملفوظة[27]، ومؤثراتهم العصبية لإنجاح النقيضة، وتحقيق السبق على المنافس.

- رسمت سياسة بني أمية الداخلية عاملا أخيرا في حركة التطور تلك؛ إذ أطلقت العنان للألسنة تتبارى بعيدا عن الخوض في شئونها الداخلية والخارجية، يقول معاوية بن أبي سفيان – رضي الله عنهما-: "لا أحول بين الناس وبين ألسنتهم ما لم يحولوا بيننا وبين سلطاننا"[28]، فكانت النقائض خير محفز للجمهور وصارف له عن البحث والنقد في سياسة بني أمية.

هذه العوامل هي الدافع لنهضة وتيرة التحفيز وقدرتها الجاذبة في النقائض في العصر الأموي.

وبرز الثالوث الأشهر في هذا الفن (جرير، والفرزدق، والأخطل)[29]؛ فعلى عاتقهم تشكلت ملامح النقيضة؛ إذ انفردوا عن نظرائهم باكتمال نقائضهم التي جمعت بين المناظرة والحوار والمناقشة والجدال، وعلى ألسنتهم اكتملت صورة النقيضة فنيا وموضوعيا؛ فـ"حققوا أهم ركني العلم المتين، وهما: الحفظ والرواية، مع ما جبلوا عليه من سلامة الطبع، وصفاء اللغة"[30]، ومن نماذج النقائض في هذه الفترة، قول جرير يهجو الأخطل[31]:

وَيَسْعَى التَّغْلِبِي إذا اجتَبَيْنا ... بِجِزْيتِهِ، وَيَنْتظِرُ الهِلالا
لَقيتُمْ بالجَزيرةِ خَيلَ قَيسٍ ... فَقُلتمْ: مارَ سَرْجِس لا قِتالا
فَلا خَيْلٌ لَكُم صَبرَتْ لخيْل ... وَلا أغْنَتْ رِجَالِكمُ رِجَالا
تَسوفُ التغَّلبِيّةُ وهِيَ سَكْرَى ... قَفَا الخِنْزِيرِ، تَحْسَبُهُ غَزالا
وأَسْلَمتُمْ شُعَيثَ بَني مُلَيْلٍ ... أَصَابَ السّيفُ عاتِقَهُ فَمَالا
شَرِبْتَ الخَمْرَ بَعدَ أبي غُوَيْثٍ ... فَلا نَعِمْتْ لكَ النَّشَواتُ بَالا
تَظَلّ الخَمْرُ تَخْلِجُ أخدعَيها ... وَتَشكو فِي قَوَائِمِها امْذِلالا
أَتَحسِبُ فَلسَ أُمِّكَ كانَ مَجدًا ... وَجَذَّكُمُ عَنِ النَّقدِ الجُفَالا ؟
أَلَيْسَ أبو الأخَيْطلِ تَغْلبِيًا؟ ... فَبِئْسَ التَّغْلِبِيّ أبًا وَخَالا

ويرد عليه الأخطل، فيقول[32]:

لَقَدْ جارَيْتَ يا بنَ أبي جَريرٍ ... عَزومًا لَيس يُنظِرُكَ المِطالا
نَصَبْتَ إليَّ نَبْلَكَ مِنْ بَعِيدٍ ... فَلَيْسَ أوانَ تَدَّخِرُ النِّبالا
فلا وأبيكَ ما يَسطيعُ قَوْمٌ ... إذا لَمْ يأخُذوا مِنَّا حِبالا
وما اليَرْبُوعُ مُحتضِنًا يدَيهِ ... بِمُغْنٍ عَنْ بَنِي الخطفَي قِبالا

تَسُـــدُّ القاصِـــعاءَ عَلَيْـــهِ حتـــى ... تُنَقِّـــقَ أوْ يمـــوتَ بهـــا هُـــزالا
فـــلا تَـــدْخُل بُيـــوتَ بنـــي كُليـــبٍ ... ولا تَقْـــرَبْ لهُـــمْ أبَـــدا رِحـــالا
تَـــرى مِنهـــا لوامِـــعَ مُبْرِقـــاتٍ ... يكَـــدْنَ يَـــنِكْنَ بالحَـــدَقِ الرِّجـــالا
قصـــيراتِ الخُطـــى عَـــنْ كـــلّ خيـــرٍ ... إلـــى السّـــوْآتِ مُســـمِحَة رِعـــالا

هكذا اشتدت وتيرة النبرة التحفيزية في هاتين النقيضتين، مستمدة ثروتها الدلالية من الهجاء الذي امتد إلى المرأة، وبلغ حد الإسفاف والفحش، ولم يتورع عن كونها زوجة أو أُمًّا، بل لم يقتصر على مرأة بعينها، وإنما طال نساء القبيلة جميعهن، من اتهام بشرب الخمر إلى التبرج والمجون، وقد كان لجرير بهجائه اليد الطولى في تسعير هذه النار؛ فقد "كان أشد عنفا من صاحبيه الأخطل والفرزدق، فهو يشبه الطائر الجارح حين ينقض على فريسته، ولعل ذلك ما جعله يلجأ في أحوال كثيرة إلى هتك الحرمات والأعراض، كأنه يريد أن يمزق خصمه تمزيقا"[33]، بل إنه بهجائه ربما جرّ الأخطل إلى ألوان ليست له من الهجاء؛ ليواكب النقيضة، ويستوي بها إن لم يتفوق عليه، ويمكن استجلاء ملامح الوتيرة التحفيزية في هذين النصين في المخطط التالي:

أجهز جرير على الأخطل، حين أغلظ في استثارته؛ فصغّر اسمه أحيانا، واكتفى بنسبه إلى قبيلته أحيانا أخرى؛ تحقيرا له، وتهميشا لشأنه. كما انتقى من ألوان الهجاء أشدها تحفيزا للرد، وأكثرها جذبا للمتلقي؛ حين تعرض لدينه، ووصف سعيه بالجزية مع مطلع كل هلال صاغرا، كما عرّض بجبن قومه من النصارى عامة، وقبيلته خاصة، ثم عرج على خذلانهم المستجير؛ وقد أسلموا رجلا من تغلب استجار بهم، يدعى (شعيث بن مليل) إلى قتلته، فقتلوه وهذا شأن مخزٍ عند العرب قديما، وظفه الشاعر بحنكة ودهاء كمحفز استثاري للمهجو والمتلقي لهذه المعاني والمضامين الدلالية، وعرّض بشرب الأخطل الخمر بعد مقتل أبيه ليلة البِشر، فلم يثأر لقتله، ثم عرض بالمرأة التغلبية؛ وشربها الخمر حتى السُّكر، ثم عرّض بتغلب فذمها عن بكرة أبيها[34].

في المقابل، نجد الأخطل في هجائه جريرا يصرح باسمه دون تصغير أو تحقير، مقرا بنباله، يحاول جاهدا الإنصاف لأهله ولذاته؛ ينقض قول جرير، ويرد عليه ادعاءاته، مفتخرا بمآثر القبيلة التي جردها جرير من كل فخر، ثم يعرّض بجبن جرير الموروث عن جده (الخطفي)، والمعروف عن (يربوع بن حنظلة) قوم جرير، متكئا في هجائه على هذه الوصمة التي قد تدفع جريرا إذا داهمه الخطر للاختباء في الحفرة (القاصعاء)، ثم ينتقل إلى (الفيناء)؛ أي الحفر الثانية، فيكاد يموت فيها هزيلا جائعا من خوفه. ثم يعرج ثانية على بني كليب من بني يربوع قوم جرير فيصف نساءهم بالعهر والفجور الذي بلغ بهن مضاجعة الرجال بنظرات أعينهن، كما ينعتهن بالدمامة والبخل، يمشين سِراعا في جماعات إلى السوءات، ويتخاذلن عن المكرمات.

ويتبين أن ما وظفه جرير في شعره من معطيات تحفيزية شحنت هامة الأخطل والجمهور المتلقي على حد سواء، فالأول زعزع ثوابت اجتماعية وقبلية يندى لها الجبين، ويُقض لها مضجع العربي. فجرير شاعر حاد الذكاء ضرب فأوجع بمعانٍ حفزت على الرد، وجذبت الجمهور لانتظار رد لا يقل ألما عما أطلقه في أبياته من دلالات ومضامين مضادة للقيم العربية حيث شكلت أبرز معالم التأثير فيها.

ومن منظور اختبارات التداعي[35] فإن ثمة خافيتن ساهمتا في شحن نقائض جرير بالقيم التحفيزية الداعمة للإثراء الروحي والنفسي؛ إحداهما خاصة، والأخرى عامة؛ أما الأولى فتكمن في

الذات الشاعرة، وتتمثل في السلوك الغريزي والمكتسب في شخصية جرير، بمكوناته الفيزيولوجية والسيكولوجية، والتي كان لبيئته الأولى الدور التمهيدي في تشكّلها؛ فقد أحس بدونيته وسط شعراء عصره؛ "فهو من كليب بن يربوع من تميم، وكان عطية والد جرير يعيش عيشة فقر مدقع"[36].

ويجتمع لهذه المنزلة خلو القبيلة من أمجاد ومآثر طالما تفاخر العرب بمثلها، وهذان العاملان أثّرا إيجابا -على عكس المتوقع- في شخصيته أولا وشعره ثانيا؛ فما لبث أن تمكن من موهبته الشعرية، حتى شرع يبني صرح القبيلة قبل مجده، وأكثر من فخره بها، وقد كانت جل مفاخره سطوا على مآثر القبائل من مضر وقيس وخندف وقريش وغيرها، فغدا ينسب مفاخرهم لقبيلته حتى خلع على المتلقي ثوب التصديق ببراعة نظمه، وجودة سبكه.

قال الأصمعي: " كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا فينبذهم وراء ظهره ويرمي بهم واحدا واحدا، فلم يتعرض له أحد من شعراء عصره إلا افتضح وسقط، ولم يثبت له إلا الأخطل والفرزدق"[37].

أما الخافية الأخرى فتكمن في السلوك الجمعي متمثلا في المتلقي؛ فقد منح الجمهور جريرا ما كان يبحث عنه من تقدير اجتماعي ودعاية جذبت إليه أنظار العامة والخاصة، والتي كان لها مردود واسع على خصومه سلبا، وعلى نقائضه إيجابا؛ فأضحى الجمهور ينتظر في شغف ما هو جديد من نقائضه.

ونستطيع القول إن المتلقي كان الوسيلة الفعالة للتأثير في الرأي العام، والمرجح الأول لكفة جرير، والمحرك الأهم لعجلة إنتاج النقيضة وتطورها في الوقت نفسه؛ إذ هو المتحكم في عامل التحفيز وغزارة الإنتاج، وقد فطن جرير لهذا؛ فعمل على كسب ثقة الجمهور ووده من خلال إرضائه وإشباع غريزته في تلقي مثل هذا النوع من الشعر المثير للجدل داخل المجتمع، واستطاع بفهمه متطلبات المتلقي والتكيف معها أن يجذبه إليه؛ فهذا النوع من الهجاء الذي انتهجه جرير وعجز أو ترفع عنه خصومه هو بؤرة اهتمام العامة، ووسيلة تحفيزهم وجذبهم لشاعريته. ومثّل مركزا إعلاميا دعائيا لنقائضه مما أدى لغزارة إنتاجه وجودة مادته الإبداعية.

المبحث الثاني: مؤثرات التوافق الارتجالي والشفهي للتحفيز والجذب في شعر النقائض

الشعر صناعة، مادتها الكلمة المنطوقة قبل أن تكون مكتوبة، والشاعر الحق هو من يمتلك القدرة على تعبئة فكره وشعوره بكلمات موسيقية بسهولة ويسر، والشاعر المفوه هو من يمتلك زمام المشافهة أمام الجمهور، ويمتلك القدرة على ضبط النفس، وتوليد الثقة المتجددة، كما يمتلك قدرة التفكير الارتجالي، والتأثير في المتلقي من خلال التعبيرات الحركية والجسدية، التي تجذب المتلقي وتأسره وتدفعه مباشرة إلى التصفيق معلنا إعجابه إن لم يكن انبهاره بالنص وعبقرية مبدعه. وهو ما يعد أداة التحفيز الأهم في عملية إنتاج النص.

وعليه فيمكننا أن نعد استراتيجية (التفكير واقفا) معيارا من معايير قياس أداء التواصل الشعري؛ يمكن من خلاله تقييم النص، والحكم على الشاعر وتأثيره في المتلقي؛ فمن يحسن هذه الاستراتيجية يمتلك قوة إرادة، وثقة نفس، وقوة شخصية، إلى جانب ما يتمتع به من انضباط ذاتي، وإحساس بالهوية، والإيمان بما يفعل، وغيرها من مكونات الشخصية التي تؤكد موهبته ومقدرته الشعرية ومن ثم تفوقه، وكلها عوامل تتضافر لجذب الجمهور وكسب رضاه.

ولذا عُدّ فن النقائض من أعقد الفنون؛ فـ"لم يستطع الشعراء العاديون أن يحسنوه؛ لأن من يحسنه يحتاج إلى عقلية ممتازة، قد ثقفت الطرائق الحديثة في الحوار والجدل، ولها القدرة على المزج بين القديم والجديد، مما يؤهلها للقيام بهذا العمل الفني"[38].

فالموقف الارتجالي لا يثبت له إلا جهابذة اللغة وفحول الشعراء، ممن تكونت لديهم الجرأة للوقوف أمام الجمهور يتبارون مشافهة، كما هو الحال في الأندية والأسواق الأدبية، كسوق المربد مثلا؛ إذ كانوا "يلتقون فيه، ويتبارون ويتناظرون، كلٌّ بما يعن له ويعتقده، أو يتطلع إليه. هذا السوق الذي عاد بهم إلى سوق عكاظ في الجاهلية. ومثل ما كان للشعر والشعراء القدح المعلى بعكاظ كان المربد كذلك"[39].

فمثل هذه الأسواق والمنتديات تمثل عامل تحفيز مهم وجذب أهم في عملية التواصل والتلقي. وتتضح أهمية عملية الارتجال والمشافهة في التأثير على المتلقي إذا ما وضعنا المتلقي مشافهة في كفة المقارنة مع المتلقي رواية وسماعا، فيمكننا تصور الواقع من المخطط التالي:

مشافهة:	المتلقي	سماعا:
١- تذوق جماليات النص الارتجالي مباشرة.		١- فقد الموقف الانفعالي.
٢- الانجذاب والتأثر المباشر وجدانيا بانفعال الشاعر.		٢- تقييد عملية الجذب والتأثر لغياب عنصر الارتجال والمشافهة.
٣- حدوث الأثر الحي (الناتج المستهدف) من الإبداع الشعري (الإمتاع والإقناع).		٣- انتفاء الأثر المباشر بالمثالية المبتغاة.
٤- امتلاك مقوم التحفيز المباشر الفردي والجمعي.		٤- ضعف مقوم التحفيز المباشر الفردي والجمعي.

فالمشافهة والارتجال عاملان مؤثران في تطور النقائض ونجاحها؛ إذ تجد طريقها إلى النور والألمعية حين تولد أما أعين الناس وآذانهم، تثيرهم وتحفزهم نفسيا بما تتوشح به من صور الفخر وألوان الهجاء، وألفاظ البداوة الفظة، ولذا فلن يستوي في فهم معانيها وتذوق جماليتها متلقيها مشافهة، ومتلقيها رواية وسماعا.

نستطيع القول إن الموقف الارتجالي، لاسيما في الأسواق ودور الأمراء والخلافة -لشعراء النقائض- قد شارك بسهم كبير في انتشار صيتهم، وبلوغهم منزلة باذخة طمع الكثير من أقرانهم في بلوغها، ومن ذلك: تحرش بشار بن برد –على فحش هجائه- بجرير، وهجاؤه إياه في أكثر من موطن، بيد أن جريرا لم يجاره في هذا الهجاء؛ ليفوت عليه الفرصة في دخول حلبة الصراع النقائضي، وقد كان بشار يعلم بشاعرية جرير ومقدرته الفنية واللسانية في الرد، بيد أن هدف الهجاء كان طمعا في نيل شيء من الشهرة التي نالها الأخير، قال بشار: "ولم أهجه لأغلبه، ولكن ليجيبني فأكون من طبقته، ولو هجاني لكنت أشعر الناس"[40].

وسلك الطرماح مع الفرزدق المسلك نفسه، فلم يلتفت إليه؛ "تهاونا بأمره واستحقارا"[41]، وأخذ الفرزدق على جرير رده على عمر بن لجأ؛ كيف سمح له الدخول في حلبة هذا الفن؟ فقد "لقي الفرزدق عمر بن عطية أخا جرير، فقال له: ويلك! قل لأخيك: ثكلتك أمك! أيأتي التيمي من علٍ كما أصنع أنا بك"[42].

ومن منظور آخر، فقد كان لسياسة بني أمية دور في ثراء التحفيز الذاتي للشعراء الثلاثة (الأخطل وجرير والفرزدق)؛ إذ باركت صعودهم منابر الشعر في سوق المربد بالبصرة، بل كانت عاملا محفزا لهم على الارتجال والمشافهة، كيف لا و"الأخطل كان يوقّع المعاني ويسوقها بما يُمكّن للخلافة بالرغم من نصرانيته، وجرير كان يستظل بظل الحجاج؛ لينال أعطياته، ويقول قوله ويؤلب له"[43].

على هذه الشاكلة غدا اعتلاء المنابر للمشافهة والارتجال وسيلة لجذب العامة والخاصة من جمهور الشعر، لاسيما إن كان في فن شعري كالنقائض الذي لم تخلُ معانيه -رغم نشأته في كنف الدولة الإسلامية- من الهجاء المقدم بصورة تثير الجمهور بما ضُمن من معانٍ ودلالات تحفيزية، فرضت تداولها من باب الفكاهة والسخرية والتندر والتسلية والتأثير.

ويظهر ذلك جليا في المشافهة التي جرت أحداثها بين جرير والفرزدق في حضرة الحجاج بن يوسف الثقفي، إذ "أمر جريرا والفرزدق أن يأتيا بلباس آبائهما في الجاهلية، فلبس الفرزدق الديباج والخز، وجلس في قبة، واستشار جرير دهاة قومه ماذا يلبس، فأشاروا عليه لبس الدروع والسيوف ففعل، وأتى لابسا درعا، متقلدا سيفا، حاملا رمحا، يركب فرسا وحوله أربعون فارسا من بني يربوع"[44]، ولما رأه الفرزدق، أنشد[45]:

عَجِبْتُ لِراعِي الضَّأْنِ فِي حُطَمِيَّةٍ ... وفِي الدِّرْعِ عَبْدٌ قَدْ أُصِيبتْ مَقَاتِلُهُ
وَهَلْ تَلْبَسُ الحُبْلَى السِّلاحَ وَبَطْنَهَا ... إذا انْتَطَقَتْ عِبْءٌ عَلَيْهَا تُعَادِلُهْ
أَفَاخَ وَأَلْقَى الدِّرْعَ عَنْهُ، وَلَمْ أَكُنْ ... لأُلْقِيَ دِرْعِي مِنْ كَمِّي أُقاتِلُهْ
وَقَدْ عَلِمَ الأَقْوَامُ حَوْلِي وَحَوْلَكُمْ ... بَنِي الكَلْبِ أَنِّي رَأْسُ عِزّ وَكَاهِلُهْ
تَرَكْنَا جَرِيرًا وَهْوَ فِي السُّوقِ حَابِسٌ ... عَطِيَّةَ، هَلْ يَلْقَى بِهِ مَنْ يُبَادِلُهْ
فَقَالُوا لَهُ رُدَّ الحِمَارَ، فَإِنَّهُ ... أَبُوكَ لَئِيمٌ رَأْسُهُ وَجَحَافِلُهْ
وَمَا أَلْبَسُوهُ الدِّرْعَ حتَّى تزَيَّلَتْ ... مِنَ الخِزْيِ دُونَ الجِلْدِ مِنْهُ مَفَاصِلُهْ

فأجابه جرير ارتجالا بقصيدته (أنا الدهر) في قرابة المائة بيت، يقول في مطلعها[46]:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الجَهْلَ أَقْصَرَ بَاطِلُهْ ... وَأَمْسَى عَمَاءً قَدْ تَجَلّتْ مخايلُهْ

إلى أن يقول في آخرها[47]:

لَبِسْتُ أَدَاتِي وَالفَرَزْدَقُ لُعْبَةٌ ... عَلَيْهِ وِشَاحَا كُرَّجٍ وَجَلاجِلُهْ
أعِدّوا مَعَ الحَلْيِ المَلابَ، فإنّمَا ... جَرِيرٌ لَكُمْ بَعْلٌ وَأَنْتُمْ حَلائِلُهْ

وَأعْطـوا كمَـا أعطَـتْ عَـوَانٌ حَلِيلَهـا أقَــرّتْ لِبَعْــلٍ بَعــدَ بَعــلٍ تُرَاسِــلُهُ
أنَـا الـدّهرُ يُفْني المَـوْتَ وَالـدَّهْرُ خالـدُ فجِئْني بِمِثْـلِ الـدَّهْرِ شـيئًا يُطاوِلُـهْ
أمِـنْ سَـفَهِ الأحْـلامِ جـاؤوا بقِـرْدِهِم إلــيّ، وَمَــا قِــرْدٌ لقــرْمٍ يُصــاوِلُهُ
تغَمَّـــــدَهُ آذيُّ بَحْـــــرٍ، فغَمَّـــــهُ وَألقـاهُ فِي فِي الحـوتِ فـالحوتُ آكِلُـهْ

والشاهد من القصة ليس إثارة العداوة بين القطبين، وإنما كان مشهدا استعراضيا ارتجاليا محفزا وجاذبا للعامة؛ فقد كانت "مباراة شعبية في الفكاهة والسخرية"[48]، وقد شجعت سياسة الدولة هذا اللون من الشعر لـ"يملأ أوقات الناس في البصرة، ومن ثم لم يثر سبابها حفيظة بين القبائل"[49].

ومنه يمكن الوقوف على حقيقة الهجاء والتنابز بالألقاب وفحش السباب في النقائض؛ فعند الوقوف على محور النقائض وركيزتها (الهجاء)، يمكننا الحكم بأنه لم يبلغ مبلغ الهجاء الجاهلي، فقد خالف هجاء النقائض هجاء الجاهليين؛ "فالشعراء في جاهليتهم يعبرون عن وقائع قائمة، ومعارك تراق فيها الدماء، ويتنازعون نزاعا هم فيه ألسنة قبائلهم، يتحدثون عن نوازعها في الانتقام، والتشفي والثأر. أما نقائض جرير والفرزدق فكانت مفاخرة ومهاجاة لا تبلغ أن تثير الأحقاد، وتؤجج الأضغان؛ لأنها لم تكن تلبية لحروب ووقائع، بل هي مهاداة ومغالبة تروم أن تنزع الإعجاب، وتظفر بالتفوق، وتكسب الخصم وتبكته، وقد تمضي في الإثارة والتهييج لكنها أبدا تؤثر الانتصار الفني"[50].

لذا بدا توافق ارتجالي بين الشعراء الثلاثة، حتى لكأنهم ينهلون من معين واحد، وهو أمر مثير للدهشة والعجب!! من ذلك ما "رواه أبو عبيدة أن راكبا أقبل من اليمامة، فمر بالفرزدق وهو جالس، فقال له: من أين أقبلت؟ قال من اليمامة. فقال: هل أحدث ابن المراغة (يعني جريرا) بعدي شيئا؟

قال: نعم! قال: هات، فأنشد قائلا:

هاج الهوى بتوضح باكر الأحداج

فأنشد الرجل:

هذا هوى شغف الفؤاد، مبرح،

فقال الفرزدق:

ونوى تقاذف غير ذات خداج

فأنشد الرجل:

إن الغراب بما كرهت لمولع

فقال الفرزدق:

بنوى الأحبة، دائم التشحاج

فقال الرجل: هكذا والله، أفسمعتها من غيري؟ قال: لا، ولكن هكذا ينبغي أن يقال، أوما علمت أن شيطاننا واحد؟ ثم قال: أمَدَحَ بها الحجاج؟ قال: نعم، قال: إياه أراد"[51].

فمثل هذا التوافق يعكس لنا مدى المقدرة الأدبية، وصقل الموهبة الفنية لدى هؤلاء الشعراء، وهو أحد أسباب جذب الجمهور نحوهم وتحفيزه لهم، لاسيما الفرزدق وجرير؛ "فقد لاقت نقائض هذين الشاعرين صدًى وقبولا وعناية من القبائل والحكام والولاة والأدباء، وحفظها وتمثّل بها جمهرة كبيرة من النساء والرجال، وصار الناس يلهون بها، ويستمعون إليها، ويشجعون قائلها"[52].

روى أبو عبيدة، قائلا: "خرج جرير والفرزدق مترادفين على ناقة إلى هشام بن عبد الملك، فنزل جرير لقضاء حاجته، فجعلت الناقة تتلفت فضربها الفرزدق، وقال[53]:

أقُـولُ لهـا إذا عَطَفَـتْ وَعَضّـتْ ... بمُورِكَـةِ الـوِرَاكِ مَـعَ الزّمَـامِ
إلامَ تَلَفّتِـينَ وأنْـتِ تَحْتـي ... وَخَيْـرُ النَّـاسِ كُلّهِـمُ أمَـامي
مَتـى تَـأتي الرُّصَـافَةَ تَسْـتريحي ... مِـنَ التَّهْجِيـرِ والـدَّبَرِ الـدّوَامي

ثم قال: الآن يجيئني جرير فأنشده البيتين، فيقول[54]:

تَلَفّـتُ وَهْـيَ تَحْتَـكَ يـا ابـنَ قَـيْنٍ ... إلَـى الكِيـرَيْنِ والفَـأسِ الكَهَـامِ
مَتـى تَـأتِ الرُّصَـافَةَ تَخْـزَ فِيهـا ... كَخِزْيِـكَ فـي المَواسِـمِ كُـلَّ عَـامِ

قال: فجاء جرير، والفرزدق يضحك، فقال: ما يضحكك يا أبا فراس؟ فأنشده جرير البيتين الآخرين، فقال الفرزدق: والله قد قلت هذا، فقال جرير: أما علمت أن شيطاننا واحد"[55].

على هذه الشاكلة تحفز الجمهور وانجذبوا إلى شعر النقائض وشعرائها؛ فكانوا "يتجمعون حول شعرائها في مربد البصرة للتصفيق والتهريج، وهم تارة يستحسنون، وتارة يستهجنون"[56]، وهو ما يشير إلى دور المشافهة والارتجال في ترويج هذا الفن في العصر الأموي؛ فقد "وجد أن الناس يقبلون على سماع نقائضهما (يعني جريرا والفرزدق) إقبالا عجيبا، ولا يكاد أحدهما يتهيأ لإنشاد نقيضة له في المربد حتى يتحلق الناس حوله، ويزدحمون لسماعها، ويستقبلونها بالتصفيق والتهليل، فإذا انفض الجميع انطلقوا يرددون أبيات القصيدة، ويتناقلونها في كل محفل، ويصدرون أحكامهم عليها، وهم بعد ذلك يترقبون نقيضتها بصبر نافد، كما يترقب الناس صدور الصحف في أيامنا، ويتشوقون إلى الوقوف على أحداث أنبائها. ومن هنا لم نجد جريرا والفرزدق يضيقان باستمرار التهاجي بينهما؛ لأنه حقق لهما الدعاية الأدبية الضخمة التي وضعتهما في طليعة فحول الشعراء"[57].

وقد كان لمقدرتهما الفنية وذكائهما المتوقّد دور بارز في جذب المتلقي بما وظفاه في نص النقيضة من دلالات تحفيزية أثارت إعجاب المتلقي، واستثارت سمعه، وملكت عقله، ولم تستغلق على ذاكرته.

النتائج:

1) شكّل التحفيز والجذب العنصر الأبرز الذي بفضله نما شعر النقائض وازدهر ؛ إذ كان شعور الفرد بذاته وفوقيته دافعا للتفاخر والتهاجي، ولهذا بدت النقائض في طورها الأول في العصر الجاهلي مكتسية بثوب العصبية القبلية، معبرة عن الحروب بين القبائل، فكان العامل النفسي أداة محفزة عملت على شد عودها من ناحية، وأداة جذب للجمهور من ناحية أخرى؛ حيث وجدت في نفوس القبيلة أرضا خصبة احتضنتها وبذلت كل ما في وسعها من وسائل التحفيز لاستمرارية إنتاجها. ودفعتها هذه الوسائل إلى الهجاء اللاذع؛ فقد حملت دوافعها طابع الانتقام والثأر والتشفي للدماء المراقة على حد السيوف.
2) تطورت النقائض إلى طورها الثاني مع مطلع العصر الإسلامي؛ فروح الإسلام صبغت القصيدة العربية عامة بصبغة مختلفة، حين هذبت معانيها، وقومت ألفاظها، فانطفأت جذوة الهجاء الفاحش، كما انطفأت فكرة القبيلة؛ لتحل محلها فكرة الدين والدفاع عن معتقداته.

3) عملت عدة عوامل على تطور فن النقائض في العصر الأموي، وخلقت منه أنموذجا يحتذى به، وأضحى فنا ناضجا مكتمل الأركان والبناء. وكانت عناصر التحفيز والجذب من أهم هذه العوامل؛ إذ ظهر الصراع السياسي والحزبي، ووجد شعراء الدولة الأموية أنفسهم مضطرين للدخول في هذا الصراع تلبية لمطالب الأحزاب السياسية من ناحية، وساسة الدولة من ناحية أخرى، فقد وجد تحفيزا من ساسة الدولة وقادتها الذين باركوا وشجعوا هذا الفن؛ تلهية وتسلية للشعب، وصرفا له عن الخوض في سيرة سياستها الداخلية والخارجية. كما كان للعصبية القبلية التي عادت أدراجها الدور الثاني في إشعال نار النقائض، فساقت القبيلة شعراءها سوقا إلى خوض غمار هذه الحرب الشفهية والتنافس فيها.

4) تمثل النقائض قمة الشعر الأموي من الناحية الفنية؛ لما تميزت به من تجويد معانيها، وبيان صورها، وبديع لغتها وأساليبها، فضلا عما تضمنته من ألوان الهجاء والفخر، وفنون الرد، وكونها سجالا دراميا قائما على المشافهة والارتجال، ما جعلها مهوى الأفئدة والعقول زهاء أربعين عاما.

5) أدت المشافهة والارتجال دورا مهما في تحفيز الشاعر وجذب المتلقي؛ فوجد الشعراء في دار الخلافة وقصور الأمراء وأسواق البصرة كالمربد مرتعا وملهى لإبراز مواهبهم، كما انجذب الجمهور نحوهم؛ لما في هذا اللون من الشعر من بديع الصناعة، وعجيب المدخل ودهاء الرد والنقض.

6) يختلف متلقي النقائض رواية وسماعا عن متلقيها شفاهة وارتجالا؛ إذ يستطيع الثاني تذوق النص واستشعار جمالياته بسهولة ويسر؛ لمعايشته الواقع، ومعرفته بالشاعر والجو النفسي للنص ومقدماته، ومن ثم يتفاعل معه وينفعل بمؤثراته، ويعد محفزا له باستحسانه إياه. في حين نجد المتلقي رواية وحفظا لا يملك المقدرة نفسها في فهم النص والإحساس بجمال معانيه ومناسبته ودراسة ناظمه قبل نظمه، وعليه فإنه أقل تفاعلا وانفعالا معه، كما يفقد عنصر التحفيز والإثارة الحية زمن الإلقاء.

7) عمل التوافق الشفهي والارتجالي على جذب الجمهور واستلاب لبه؛ فقد كانت مناظرات ارتجالية متوافقة من الناحية الفنية، فالوزن واحد والقافية واحدة والنسج واحد، والمعنى

نقض ورد، وربما كان المورد والمنهل واحدا، وكأنها مسرحية مسبقة الإعداد يعرف كل واحد منهما ما يقوله الآخر، ثم يعرضونها أمام الجمهور فتنال الإعجاب والاستحسان وتؤدي إلى التأثير فيهم.

الهوامش والإحالات:

(1) ابن منظور، لسان العرب: 5/ 337.

(2) الرازي، مختار الصحاح: 53.

(3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط: 183.

(4) آن بروس وجمس بيتوني: تحفيز العاملين: 15.

(5) الجودة، الحوافز: 13.

(6) الفقي، قوة التحفيز: 16-21.

(7) ابن منظور، لسان العرب: 1/ 258.

(8) الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 1/ 72.

(9) الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي: 46.

(10) مطلوب، معجم النقد العربي القديم: 409.

(11) المحتسب، نقائض جرير والأخطل: 48.

(12) ينظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء: 389/2.

(13) المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق: 119/3.

(14) فروخ، تاريخ الأدب العربي: 361/1.

(15) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية: 291.

(16) ابن منظور، لسان العرب: 7/ 242.

(17) الشايب، تاريخ النقائض: 2، 3.

(18) الفحام، الفرزدق: 300.

(19) العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: 93.

(20)الحارث بن عُباد، أحد شعراء قبيلة بكر، شاعر جاهلي، ليس ما يدل على ميلاده بدقة، كان حيا أيام حرب البسوس التي امتدت أربعين سنة، وكانت في النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي، وامتدت إلى أوائل القرن السادس، وكان الحارث حيا طول أيام هذه الحرب؛ إذ اعتزلها في أول الأمر ثم شارك فيها، اشتهر بالوفاء، حتى قيل "أوفى من الحارث بن عُباد"، كما اشتهر بالحلم، وكان فارسا شجاعا، نال مكانة عظيمة في قومه؛ إذ كان سيدا من

سادات ربيعة وفرسانها المعدودين، وكان من حكّام العرب المشهورين، كانت وفاته في نحو 50 ق.هـ 570م تقريبا، راجع: ابن عباد، ديوانه: 19-59.

(21) ابن عُباد، ديوانه: 200، 201. تعد هذه القصيدة أشهر قصيدة قالها الحارث في حرب البسوس.

(22) مهلهل، ديوانه: 71.

(23) عبد الجبار، شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم: 9-22.

(24) ابن ثابت، ديوانه: 225، 226.

(25) الفرزدق، ديوانه: 5-10.

(26)هنيدة: هي امرأة الزبرقان بن بدر، عمة الفرزدق. الحجل: الخلخال، ولعله أراد هنا القيد. البعيث: هو البعيث المجاشعي، وهو شاعر خذله جرير، واسمه خداش بن بشر بن خالد، خطيب شاعر من أهل البصرة. زرود: رمال بين الثعلبية والخزيمة بطريق الحاج من الكوفة. ينظر: الفرزدق، ديوانه: 487، 488. أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق: 297.

(27) الفقي، البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود: 14. والملفوظة، تلك التي تشير إلى كيفية عكس كلمات معينة ومجموعات من الكلمات لكلماتنا الذهنية.. وغير الملفوظة، تلك التي لها صلة "بلغة الصمت"، لغة الوضعيات والحركات، والعادات التي تكشف عن أساليبنا الفكرية ومعتقداتنا، على افتراض قيام النقائض في هذه الفترة على الارتجالية والحوار والمناقشة والجدال. ينظر: الفقي، البرمجة اللغوية العصبية: 14.

(28) الدينوري، عيون الأخبار:30/1.

(29) جرير، ديوانه: 5. التحم الهجاء بين أعضاء هذا المثلث الأموي زهاء أربعين سنة، فكان هجاء الفرزدق وجرير مملوءا فحشا، أما الأخطل فكان نزيه الهجاء في الغالب، يعير ولا يفحش.

(30) الهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: 186.

(31) جرير، ديوانه: 330.

(32) الأخطل، ديوانه: 252، 253.

(33) ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي: 10.

(34) جرير، ديوانه: 331. القصيدة في أربعين بيتا، معنونة (بئس التغلبي أبا وخالا)، لم يترك فيها جرير ذما إلا أورده، وهجا به الأخطل.

(35) ك. غ. يونغ: علم النفس التحليلي: 26-27منهج تحليلي اعتمده (ك غ. يونغ)، يظهر ما للبنية النفسية من خصوصية تتبدى في جنوح الأفكار إلى التجمع على نوى (ج. نواة) أساسية معينة. وهذه الأفكار ذات اللون العاطفي يسميها يونغ (عقدا (Complexes فالنواة ضرب من المغنطة السيكولوجية، تقوم تلقائيا باجتذاب الأفكار إليها بما يتناسب شدة أو ضعفا مع طاقتها. وتتكون نواة العقدة من عنصرين أساسيين: أحدهما فطري، والثاني محيطي أو مكتسب؛ أي إن العقدة غير مشروطة بالخبرة وحدها، وإنما بطريقة الفرد في رجعه على تلك الخبرة.

(36) الحر، جرير شاعر الجزالة والرقة والعذوبة: 43.
(37) خصخوص، في سيرة جرير وشعره: 167، 168.
(38) ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي: 194.
(39) ابن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق: 1/ 2.
(40) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1/ 110.
(41) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1/ 111.
(42) الأصفهاني، الأغاني: 8/ 279.
(43) خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية: 151.
(44) الجمحي، طبقات فحول الشعراء: 406/2.
45) الفرزدق، ديوانه: 506.
(46) جرير، ديوانه: 383.
(47) جرير، ديوانه: 388.
(48) القط، في الشعر الإسلامي والأموي: 352.
(49) حاوي، شرح ديوان جرير: 579.
(50) الفحام، الفرزدق: 291.
(51) الفرزدق، ديوانه: 113.
(52) الجبوري، الشعر الإسلامي والأموي: 172.
(53) الفرزدق، ديوانه: 599.
(54) جرير، ديوانه: 406.
(55) ابن خلكان، وفيات الأعيان: 1/ 322، 323.
(56) ضيف، الشعر وطوابعه الشعرية على مر العصور: 247.
(57) ابن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق: 1/ 19.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، د.ت.
2) الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد، الأغاني، تحقيق دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994م.
3) البهبيتي، نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001م.
4) التغلبي، الأخطل، شرح وتصنيف: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.

5) ابن ثابت، حسان، ديوانه، شرح وتقديم: عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.
6) الجبوري، يحي، الشعر الإسلامي والأموي، دار البشير، عمان، 2005م.
7) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
8) حاوي، إيليا، شرح ديوان جرير، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.
9) الحر، عبد المجيد، جرير شاعر الجزالة والرقة والعذوبة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
10) خصخوصي، أحمد، في سيرة جرير وشعره، دار المعارف ، مصر، 2007م.
11) خفاجي، عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، 1980م.
12) ابن خلكان، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972م.
13) الدينوري، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، عيون الأخبار، ضبط وتوثيق: الداني ابن منير آل زهوي، المكتبة العصرية، صيدا، 2003م.
14) ابن ربيعة، مهلهل، ديوانه، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، د.ت.
15) الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1964م.
16) ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، د.ت.
17) طه، نعمان، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، 1978م.
18) ابن عُباد، الحارث، ديوانه، جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2008م.
19) عبد الجبار، سعود، شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م.
20) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد ، العقد الفريد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1989م.
21) ابن عطية، جرير، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
22) العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
23) الفحام، شاكر، الفرزدق، دار الفكر، دمشق، 1977م.
24) الفرزدق، همام بن غالب، ديوانه، شرح وتقديم: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
25) فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي - الأدب القديم (من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م.
26) الفقي، إبراهيم، البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود، إبداع للإعلام والنشر، مصر، 2008م.
27) الفقي، إبراهيم، قوة الثقة بالنفس، دار الراية للنشر والتوزيع، مصر، 2010م.

28) القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م.
29) ابن المثنى، أبو عبيدة عمر: شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد حور ووليد خالص، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1998م.
30) المحتسب، عبد المجيد، نقائض جرير والأخطل، مكتبة المحتسب، عمان، 1972م.
31) محمد، محمد حسين، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
32) مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989م.
33) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1993م.
34) يونغ، ك. غ، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1997م.

Arabic References

1) Ismāʿīl, ʿIzz, al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Qaḍāyāhu & ẓawāhiruhu al-fannīyah & al-maʿnawīyah, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, N. D.
2) al-Aṣfahānī, ʿAlī ibn al-Ḥusayn ibn Muḥammad, al-Aghānī, Ed. Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 1994.
3) al-Bhbyty, Najīb Muḥammad, Tārīkh al-Shiʿr al-ʿArabī ḥattá ākhir al-Qarn al-Thālith al-Hijrī, Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍā', 2001.
4) al-Taghlibī, al-Akhṭal, sharḥ & taṣnīf: Mahdī Muḥammad Nāṣir al-Dīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1994.
5) Ibn Thābit, Ḥassān, DīwānUh, sharḥ & Taqdīm: ʿAbd U. Muhannā, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1994.
6) al-Jubūrī, Yaḥyá, al-shiʿr al-Islāmī & al-Umawī, Dār al-Bashīr, ʿAmmān, 2005.
7) al-Jamḥī, Ibn Sallām, Ṭabaqāt fuḥūl al-shuʿarā', Ed. Maḥmūd Shākir, Dār al-madanī, Jiddah, N. D.
8) Ḥāwī, Īliyā, sharḥ Dīwān Jarīr, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Bayrūt, 1982.
9) al-Ḥurr, ʿAbd al-Majīd, Jarīr shāʿir aljzālh & al-Riqqah wālʿdhwbh, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1992.
10) Khaṣkhūṣī, Aḥmad, fī sīrat Jarīr & shiʿruh, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 2007.
11) Khafājī, ʿAbd al-Munʿim, al-ḥayāh al-Adabīyah fī ʿaṣr Banī Umayyah, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1980.

12) Ibn Khallikān, Aḥmad ibn Muḥammad, Wafayāt al-Aʿyān & ʾNbāʾ Abnāʾ al-Zamān, Ed. Iḥsān ʿAbbās, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1972.
13) al-Dīnawarī, ʿAbd Allāh ibn Muslim Ibn Qutaybah, ʿUyūn al-akhbār, ḍabṭ & tawthīq: al-Dānī Ibn Munīr Āl Zahwī, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā, 2003.
14) Ibn Rabīʿah, Muhalhil, DīwānUh, sharḥ & taqdīm: Ṭalāl Ḥarb, al-Dār al-ʿĀlamīyah, Bayrūt, N. D.
15) al-Shāyib, Aḥmad, Tārīkh al-Naqāʾiḍ fī al-Shiʿr al-ʿArabī, Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1964.
16) Ḍayf, Shawqī, al-Taṭawwur & al-Tajdīd fī al-Shiʿr al-Umawī, Dār al-Maʿārif, Miṣr, N. D.
17) Ṭāhā, Nuʿmān, al-Sukhrīyah fī al-Adab al-ʿArabī ḥattá nihāyat al-Qarn al-Rābiʿ al-Hijrī, Dār al-Tawfīqīyah lil-Ṭibāʿah, al-Qāhirah, 1978.
18) Ibn ʿUbād, al-Ḥārith, DīwānUh, jamʿ & Ed. Anas ʿAbd al-Hādī Abū Hilāl, Hayʾat Abū Ẓaby lil-Thaqāfah & al-Turāth, al-Majmaʿ al-Thaqāfī, 2008.
19) ʿAbd al-Jabbār, Saʿūd, Shiʿr al-Zibriqān ibn Badr & ʿMrw ibn al-ʾHtm, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1984.
20) Ibn ʿAbd Rabbih, Aḥmad ibn Muḥammad, al-ʿIqd al-farīd, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 1989.
21) Ibn ʿAṭīyah, Jarīr, DīwānUh, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1986.
22) al-ʿUmarī, Muḥammad, al-Balāghah al-Jadīdah bayna al-Takhyīl & al-Tadāwul, al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maghrib, 2005.
23) al-Faḥḥām, Shākir, al-Farazdaq, Dār al-Fikr, Dimashq, 1977.
24) al-Farazdaq, Hammām ibn Ghālib, DīwānUh, sharḥ & taqdīm: ʿAlī Fāʿūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1987.
25) Farrūkh, ʿUmar, Tārīkh al-adab al-ʿArabī-al-adab al-qadīm (min maṭlaʿ al-Jāhilīyah ilá suqūṭ al-dawlah al-Umawīyah), Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1981.
26) al-Fiqī, Ibrāhīm, al-barmajah al-lughawīyah al-ʿaṣabīyah & fann al-ittiṣāl allāmḥdwd, Ibdāʿ lil-Iʿlām & al-Nashr, Miṣr, 2008.
27) al-Fiqī, Ibrāhīm, Qūwat al-Thiqah bi-al-Nafs, Dār al-Rāyah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Miṣr, 2010.

28) al-Qiṭṭ, ʿAbd al-Qādir, fī al-Shiʿr al-Islāmī & al-Umawī, Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1979.
29) Ibn al-Muthanná, Abū ʿUbaydah ʿUmar: sharḥ Nqā'ḍ Jarīr & al-Farazdaq, Ed. Muḥammad Ḥūwar & Walīd Khāliṣ, Manshūrāt al-Majmaʿ al-Thaqāfī, Abū Ẓaby, 1998.
30) al-Muḥtasib, ʿAbd al-Majīd, nqā'ḍ Jarīr & al-Akhṭal, Maktabat al-Muḥtasib, ʿAmmān, 1972.
31) Muḥammad, Muḥammad Ḥusayn, al-hijā' wālhjā'wn fī Ṣadr al-Islām, Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah, Bayrūt, N. D.
32) Maṭlūb, Aḥmad, Muʿjam al-Naqd al-ʿArabī al-qadīm, Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah, Baghdād, 1989.
33) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1993.
34) Yūngh, K. Gh, ʿIlm al-Nafs al-Taḥlīlī, Tr. Nihād Khayyāṭah, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Lādhiqīyah, 1997.