



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل / كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدِينَ

مجلة فصلية علمية محكمة

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الموصل

ملحق

العدد التاسع والثمانين / السنة الثانية والخمسون

مُحَرَّم - ١٤٤٤ هـ / آب ١٨ / ٢٠٢٢ م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867

E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com

URL: <https://radab.mosuljournals.com>



المجلة العراقية للدراسات والبحوث

مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلميّة الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانيّة

باللغة العربيّة واللغات الأجنبيّة

ملحق العدد: التاسع والثمانين السنة: الثانية والخمسون / محرم - ١٤٤٤هـ / آب ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيباني (اللغة العربيّة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق
الأستاذ الدكتور وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني	(اللغة العربيّة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرابية	(اللغة العربيّة) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأردن
الأستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/السعودية
الأستاذ الدكتور سوزان يوسف أحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأستاذ الدكتور عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأستاذ الدكتور غادة عبدالنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندرية
الأستاذ الدكتور كلود فيننثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير :

التقويم اللغوي: م.د. خالد حازم عيدان	— مقوم لغوي/ اللغة العربيّة
م.م. عمّار أحمد محمود	— مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيّة

المتابعة:

مترجم. إيمان جرجيس أمين	— إدارة المتابعة
مترجم. نجلاء أحمد حسين	— إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:

<https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=signup> .

٢- بعد التسجيل سترسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنه سجّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:

<https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=login> .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلق به وبحثه ويمكنه الاطلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

• تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦ / المتن: بحرف ١٤ / الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورتات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذكر آنفًا .

• تُرتّب الهوامش أرقامًا لكل صفحة، ويُعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة. ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).

• يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال - إن اختلف الخبيران - إلى (مُحكّم) للفحص الأخير، وترجيح جهة القبول أو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونية ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

• يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .

• يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .

• يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمّا الشروط العلميّة فكما هو مبين على النحو الآتي :

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنونها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليّة البحث) .

• يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثية أو فرضيات تعبر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلّها أو دحضها علمياً في متن البحث .

• يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدّد الغرض من تطبيقها.

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .

• يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتبع فيه .

• يجب مراعاة تصميم البحث وأسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره و فقراته.

• يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحدّات فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.

• يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكرية ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير فافتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتويات

الصفحة	العنوان
بحوث اللغة العربية	
٢٤ - ١	تشاكل النصي عند شعراء النقائض جرير والفرزدق أنموذجًا صالح محمد حسن أرديني
٥٠ - ٢٥	الحوار تقنية سردية في شعر المرأة في العصر العباسي حسن خيري حمدون الحيايي و منتصر عبدالقادر الغضنفرّي
٧٦ - ٥١	ظاهرة الحُمْل على المعنى عند ابن جنيّ دراسة في مفهومها، وصورها تمام حمد عيد المنيزل
٩٨ - ٧٧	إحياء المقاطع الصوتيّة في الهمزيّة النبويّة لأحمد شوقي لوحة أصول الدين وأسس الدولة الراشدة أنموذجًا عبيدة لقمان الإمام و فيصل مرعي الطائي
١٢٢ - ٩٩	قتباس الشاعر جاسم محمد جاسم لألفاظ الزمان الواردة في القرآن الكريم دراسة دلالية أسامة انور عبدالكريم دبان و محمد محمود سعيد
١٨٢ - ١٢٣	النَّقْدُ التَّنْظِيرِيُّ وَالتَّطْبِيقِيُّ عِنْدَ شَمْسِ الدِّينِ النَّوَاجِي (ت ٨٥٩هـ) تَأْصِيلٌ اسْتِقْرَائِيٌّ لِكِتَابِهِ "مُقَدِّمَةٌ فِي صِنَاعَةِ النَّظْمِ وَالتَّنْثِيرِ" طه غالب عبد الرّحيم طه
٢١٦ - ١٨٣	مفهوم الإقناع قديمًا وحديثًا عباس حسين السبعواوي و أن تحسين الجلي
٢٤٦ - ٢١٧	يرة ابن آدم البالكي (ت ١٢٣٧هـ) وكتابه : (مصباح الخافية في شرح نظم الكافية) مع تحقيق نتفة من فصل مرفوعات الأسماء دنيا محمد طاهر و صباح حسين محمد
٢٦٨ - ٢٤٧	لام الجحود بين النفي والتوكيد في ضوء الاستعمال القرآني عبد الله خليف خضير الحياياني
٢٨٨ - ٢٦٩	أثر الأدب العربي في الأدب الإنكليزي محمود أحمد البرواري و فارس عزيز حمودي
٣١٤ - ٢٨٩	السبك النصي في قصة آدم - عليه السلام - في سورة البقرة غياث محمد سعيد مراد
بحوث التاريخ والحضارة الإسلامية	
٣٤٢ - ٣١٥	علاقة دولتي غانة ومالي بفقهاء المالكيّة فائز فتح الله عبدالوهاب و بشّار أكرم جميل
٣٦٠ - ٣٤٣	تطوّر قطاع الصناعة في الجزائر ١٩٩٩-٢٠٠٨ محمد حسين دويل و سعد توفيق عزيز البزاز
٣٨٠ - ٣٦١	المقومات الأساسية التي قامت عليها دولة وحكومة المغول على عهد جنكيز خان (٦٠٣-٦٢٤هـ / ١٢٠٥-١٢٢٦م) زياد علاء محمود و نزار محمد قادر

٤٠٦ - ٣٨١	الأوضاع الاقتصادية في المدن الأندلسية التي أسسها المسلمون في عصر الإمارة والخلافة (١٣٨-٤٢٢هـ/٧٥٥-١٠٣١م)
٤٢٢ - ٤٠٧	أسامة سالم شيت حامد الزيبي وفائزة حمزة عباس علاقة الملك المنصور صاحب حماة مع الصليبيين (٥٨٧-٦١٧هـ) (١١١٩-١٢٢٠م)
٤٣٦ - ٤٢٣	حركة الإسلام في إسرائيل ١٩٧١-١٩٩٥ عمر فيصل محمود الغنم
٤٦٨ - ٤٣٧	أثير الأزمة الاقتصادية العالمية على الاقتصاد العراقي بين سنتي ١٩٢٩-١٩٣٣ أحمد عبد الغني
بحوث الآثار	
٤٨٢ - ٤٦٩	الإجراءات القضائية في مصر القديمة وسناء حسّان الأغا
الإعلام	
٥٢٢ - ٤٨٣	واقع إدارة الأزمات في المؤسسات الإعلامية الفلسطينية بقطاع غزة "شبكة الأقصى الإعلامية نموذجاً" أحمد إبراهيم حمّاد وحسام أحمد أبو حجّاج
بحوث الفلسفة	
٥٤٨ - ٥٢٣	فلسفة التربية بين امانويل كانط و إميل دوركايم (دراسة مقارنة) إبراهيم أحمد شعير الجميلي وعامر عبد زيد الوائلي
بحوث الشريعة والتربية الإسلامية	
٥٦٨ - ٥٤٩	ماذج من ترجيحات الإمام ابن عرفة (ت٨٠٣هـ) في تفسيره لسورة البقرة في الآيات (١٥،١٤)/(٣٠)/(٣٥) أنموذجاً جمعاً ودراسة أسماء إبراهيم خليل وفارس فاضل موسى
بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة	
٦١٤ - ٥٦٩	استحداث المكتبات الذكية في المكتبات ومؤسسات المعلومات: بين الآمال والتطلعات أياس يونس إسماعيل
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
٦٤٠ - ٦١٥	الألعاب الإلكترونية وعلاقتها بالتحصيل الدراسي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية دراسة ميدانية في تربية نينوى عبير محمد حسين
بحوث الجغرافية	
٦٦٠ - ٦٤١	تأثير الغبار والظلال على قدرة اللوح الكهروضويسي متعدد البلورة في مدينة دهوك-دراسة في المناخ التطبيقي- خضر رشيد عبدالرحمن وفاتن عبدالباقي خالد

التشاكل النصي عند شعراء النقائض

جرير والفرزدق أنموذجاً

صالح محمد حسن أرديني *

تأريخ القبول: ٢٠١٧/٨/٧

تأريخ التقديم: ٢٠١٧/٧/٢

المستخلص:

النقائض فنٌ شعريّ عرفته الشّعريّة العربيّة على هذا النحو المتكامل في العصر الأمويّ، وقد تناوله الكثير من الباحثين من زوايا نظر مختلفة يتعلّق معظمها بالجانب التاريخيّ أو السياسي أو الموضوعاتي، غير أنّ هذه النقائض تتطوي على جانب تشكيلي جمالي يدخل في صميم فعالية التشكيل النصي، وثمة صنعة شعرية واضحة تقوم على هندسة القصيدة على وفق منهجية شعرية محددة، تعنى على نحو كبير بما يمكن أن نصلح عليه هنا بـ (التشاكل النصي).

يدرس البحث التشاكل النصي في نقائض جرير والفرزدق ممثلة بنقيضة كاملة تُقرأ فيها قصيدة الفرزدق بدلالة نقيضتها قصيدة جرير على مستويات مختلفة تبدأ بعتبة الاستهلال وتنتهي بعتبة الخاتمة، ثم لأجزاء من النقائض، تتمثل بتقنيات بعينها، تجسد تشاكلاً في أساليب شعرية مختلفة، كالصراع، والحوار، والفضاء، في محاولة لإثبات هذه الظاهرة في شعر الشاعرين.

الكلمات المفتاحية: أشعار، نقيض، قصيدة.

* أستاذ/قسم اللغة العربيّة/كلية التربية الأساسيّة/جامعة الموصل.

مدخل:

على الرغم من أنّ مفهوم التشاكل مستعار من المرجع العلمي إلا أن دخوله الميدان الأدبي النصي جاء على وفق رؤية تحليلية خاصة. إذ "من المعروف أن مصطلح التشاكل (Isotopie) مصطلح فيزيائي وكيميائي يدل على الوحدة والموحد والتوازي والتجانس والتناظر والتشابه والتماثل، كما يدل على تساوي الخصائص في جميع الجهات، ويعني أيضا الانتماء إلى حقل أو مجال أو مكان معين. وتشتق كلمة التشاكل ISOTOPIE اليونانية من ISO بمعنى متشابه ومتماثل، وكلمة TOPOS بمعنى المكان. ومن ثم، فالإيزوتوبيا Isotopie بمعنى نفس الموقع والمكان والمجال" (١)، وهو ما يمكن تكييفه واستثماره لمقاربة الكثير من النصوص الأدبية الشعرية والسردية التي يتحقق لها هذا التوازي والتناظر والتشابه والتماثل في تكوينها.

لعلّ العالم والناقد السيميائي كريماس A.J.Greimas هو أبرز من حوّل هذا المصطلح من حقل الفيزياء والكيمياء، فاستثمره في سيميوطيقا السرد، وذلك بوصفه من أهم المفاهيم المركزية لتحليل الخطاب، وبناء المعنى، وتحقيق الاتساق والانسجام، واستكناه الدلالة تجريداً وتقييدا . ومن جهة أخرى، فقد يكون التشاكل على مستوى الجملة، كما يكون على مستوى الخطاب، ويكون أيضا على مستوى المضمون والدلالة، كما يكون على مستوى الشكل التعبيري، ويتحقق كذلك على المستوى التداولي والمقاصدي" (٢). وهو ما يمكن أن يخدمنا كثيرا في سياق مقارنتنا للقصيدة/النقيضة بوصفها تقوم في منهجها الشعري التداولي والمقاصدي على وجود، تشابه، وتوازٍ، وتماثل، ومحاكاة، بين القصيدة ونقيضتها، على النحو الذي يستوجب قراءة تشاكلية نصية.

١ سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية: "توافيت"، د. جميل حمداوي: النت، الموقع:

٢: <http://www.startimes.com>

٢ المصدر السابق: ٣

التشاكل النصي في النقيضة:

عتبة الاستهلال التشاكلي:

انتبه النقاد والبلاغيون العرب القدامى إلى أهمية المطلع وبراعة الاستهلال في الشعر والنثر بعامة، وربما في الشعر على نحو أخص، فقد رأى ابن رشيق أن "حسن الافتتاح داعية الانتساح ومطيّة النجاح، وتزداد براعة المطلع حسناً إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة، وتسمّى براعة الاستهلال إذا أتى الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدلّ على مقصوده منه بالإشارة لا بالتصريح"^(١). وعلى هذا الأساس تعدّ عتبة الاستهلال عتبة مركزية في قصيدة النقيضة بوصفها الفاتحة النصية التي ينبغي أن تكون في غاية الخصوصية والبراعة داخل بنية الصراع اللفظي والدلالي بين القصيدة ونقيضتها، إذ يسعى كل شاعر منهما إلى استغلال منطقة الاستهلال كي يقدم ما يمتلك من قوة شعرية تعبيرية وتشكيلية يحقق بها نصراً أولياً.

يحاول الفرزدق (ت ١١٠هـ)، في استهلال قصيدته حشد عدد كبير من شخصيات قبيلته ذات الأفعال الإيجابية، والربط بين صورة البيت العربي المعروف بقوته، وصورة الحضور القوي لقبيلة الشاعر في الوجود العربي بكل ما ينطوي عليه من تكامل وقوة وتمثّل صوري للصورة التقليدية المثالية للبيت العربي، فيقول^(٢): (الكامل)

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا	بَيْتاً، دَعَانِمَهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
بَيْتاً بَنَاهُ لَنَا الْمَلِكُ، وَمَا بَنَى	حَكَمَ السَّمَاءَ، فَإِنَّهُ لَا يُنْقَلُ
بَيْتاً زَرَارَةً مَحْتَبٍ بِفَنَائِهِ	وَمَجَاشِعٍ وَأَبُو الْفَوَارِسِ نَهْشَلُ
يَلْجُونَ بَيْتَ مَجَاشِعٍ وَإِذَا احْتَبَوْا	بَرَزُوا كَأَنَّهُمُ الْجِبَالُ الْمَثَلُ
لَا يَحْتَبِي بِفَنَاءِ بَيْتِكَ مَثَلُهُمْ	أَبْدَأُ إِذَا عُدَّ الْفَعَالُ الْأَفْضَلُ

توظيف صورة البيت في تشاكلة أحال إلى البناء العالي الذي لا يضاهيه شيء وهو بناء السماء، فكما إن الكائنات جميعها تستظل بظلها، فإن البيت الذي ينتمي إليه الشاعر فيه

١ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢٥٨/١

٢ شرح نقائض جرير والفرزدق: تحقيق وتقديم د. محمد إبراهيم حور، و د. وليد محمود خالص: ٤٦٨/٢

من القوة والمنعة ما يستمد مقوماته من المليك في إشارة إلى ثباته وعدم زعزعته من أي كان، وهكذا يتدرج في صورته من الكل إلى الجزء، في محتوى هذا البيت الذي تكررت لفظته خمس مرات في هذا الاستهلال والذي تلجأ شخصيات مسماة، فهو أرفع بيت وساكنيه سادة الناس، الذين لا يمكن للمهجو/جرير أن يجالسهم، وهو ما دعاه إلى استحضار صورة تشاكل صورة الفرزدق كي ينقض عليه صورته التي أصبح الاعتماد عليها واضحاً في المشكلة إذ يسعى جرير في استهلال نقيضته إلى نقض الصورة التي بناها الفرزدق من خلال تشاكل نصي للبيت الذي يفخر به كونه صورة متكاملة وعزيزة لقبيلته، إذ مثلما اجتهد الفرزدق في بناء صورة البيت بوصفها نموذجاً فريداً ومثالياً لقبيلة ذات عزّة ومنعة.

ويحشد جرير عدداً من الشخصيات ويضعها في إطار دراماتيكي، ويضمها في عنوان واحد (مجاشع)، بدل تعدادها كما فعل الفرزدق، كي ينزع جوهر الصورة الإيجابية، ويعيدها إلى أدنى مستوى من السلبية، كما في هذا التشكيل، الذي يقول فيه: (١).
(الكامل)

أخزى الذي سمك السماء مجاشعاً	وبنى بناءك في الحضيض الأسفل
بيتاً يحمم فينكم بفنائمه	دبساً مقاعده خبيث المدخل
ولقد بنيت أحس بيت يبتنى	فهدمت بيتكم بمثلي يذبل
إني بنى لي في المكارم أولى	ونفخت كبرك في الزمان الأول
أعيتك مأثرة الفيون مجاشع	فأنظر لعلك تدعي من نهشل

وإذا ما فحصنا المعجم اللغوي لفاتحة قصيدة الفرزدق ونقيضتها لدى جرير سنجد أن استثمار الألفاظ اللغوية الإيجابية دلاليًا في استهلال الفرزدق، يقابلها في المستوى نفسه استثمار الألفاظ السلبية عند جرير، وكأن قيمة التشاكل هنا تنهض على جدل لغوي بين محاولة تكريس الدلالة الإيجابية عبر الصورة في نسخة الفرزدق، والسعي إلى نقض ذلك ودحره ومقاومته من خلال ضحّ الصورة الشعرية الاستهلالية بقيم سلبية تقوّض إيجابية الدلالة اللفظية في الصورة الأولى، فتمتة تشاكل لفظي ودلالي وصوري بين الاستهلالين.

١ شرح نقائض جرير والفرزدق: ٤٤٤/٢ .

اللوحات الشعرية:

ونقصد باللوحه الشعرية ما يتضمنه متن القصيدة الواقع بين الاستهلال والخاتمة، والذي يعبر عن مجموعة أغراض، إذ تقوم القصيدة ونقيضتها على نوع من التصادي الصوري في رسم المشاهد التي تأتي على شكل لوحات شعرية متشاكله متمثلة بالكلمات "تحمل وظيفة دلالية وذلك عن طريق إثارة الصور المادية والذهنية في التصور والذاكرة"^(١). ويمكن هنا أن نصنع تناظرا شعرياً بين لوحات قصيدة الفرزدق ونقيضتها قصيدة جرير من أجل الكشف عن عمق حالة التشاكل الداخلي بين القصيدتين، فالقصيدة النقيضة تعتمد في صياغة خطابها على الصورة العامة للقصيدة الأخرى، وتستمد منها الكثير من الصور التي تحاول رسمها وتصوير حالاتها، فهي تتدخل فيها وتجاوزها إما بطريقة النقص، أو طريقة تشييد صور أعلى من صورها للارتفاع بشأن ذاتها وقبيلتها، فتظهر في الأولى روح السخرية والنقد اللاذع والحط من قيمة الآخر، وتظهر في الثانية روح التفاخر والعزة بقدر عالٍ من المبالغة التي لا بد منها في السياق التفاخري بين الاثنين.

فتمت نوع من الصراع الدرامي بين القصيدة ونقيضتها على مستوى الموضوع، واللغة، والصورة، والأداء الشعري، إذ تبرز الأنا الشاعرة بنمطيتها الذاتية، أو انتمائها الموضوعي إلى القبيلة أو الجماعة، فالذات الشاعرة تعبر عن نفسها وتحتمي بالجماعة في إطار نوع من التشابك والتفاعل والجدل الاجتماعي والثقافي.

ويمكن تقسيم اللوحات الشعرية في القصيدتين على هذا التشاكل التناظري الكاشف عن جوهر الفعل الشعري وتصاديه بين القصيدة ونقيضتها.

اللوحه الأولى:

يرسم الفرزدق لوحته الأولى بعد لوحه الاستهلال مستفيداً مما حققته عتبة الاستهلال من منجزات على صعيد بناء موقفه الذاتي والموضوعي، القادر فيه على الدخول الحر في لوحات القصيدة وتجلياتها في منطقة الأنا الشعرية، (قبيلة المنكلم)، والآخر المقصود، (قبيلة جرير/كليب)، معتمداً شعريه السؤال بالأداة (أين) لبيان مكانة

(١) جماليات الأسلوب، د.فايز الداية: ٥٣

القبيلتين، إذ يتم الحديث عبر ضمير الجمع المعبر عن الحالة العامة، على النحو الآتي^(١): (الكامل)

من عَرَّهم جحرث كليب بيتها رزباً كأنهم لذيهم القملُ
ضربتُ عليك العنكبوتُ بنسجها وقضى عليك به الكتابُ المنزلُ
أين الذين بهم تُسامي دارماً أم من إلى سلفي طهية تجعلُ
يمشون في خلق الحديد كما مشت جربُ الجمال بها الكحيل المشعلُ
والمانعون إذا النساء ترادفت حذر السبأ جمالها لا ترحلُ

ويجاريه جرير في رسم لوحة مقابلة يقوض فيها مزاعم الفرزدق ويعرض به وبقبيلته، في سياق شعري يتشكّل على وفق حساسية شعرية متدققة، وعلى نحو أكثر قسوة وأعنف سخرية، ولاسيما حين يتعمّد ذكر اسم الفرزدق فضلاً عن قبيلته مجاشع، التي تكرر ذكرها ثلاث مرات، ثم تعبيرهم بأنهم قيون/حدادون، في إشارة إلى أنهم أصحاب مهنة حفيرة، وتعبيرهم بقتل الزبير في إشارة إلى أنهم ليسوا أهلاً لأن يكونوا في عليّة القوم، (٢).

(الكامل)

حسب الفرزدق أن تُسبّ مجاشعُ ويعدّ شعر مُرقشٍ ومههلٍ
طلبتُ قيون بني قفيرة سابقاً غمر البديهة جامحاً في المسحل
قتل الزبير وأنت عاقِدُ حَبوةٍ تبا لحبوتك التي لم تحل
لا تذكروا خلل الملوك فإنكم بعد الزبير كحائضٍ لم تغسل
أبني شجرة لـم تسدّ طريقنا بالاعميين ولا قفيرة فازحل
ولقد تبين في وجوه مجاشعٍ لؤمٌ يثور ضباباً لا ينجلي
ولقد تركتُ مجاشعاً وكأنهم فقّع بمدرجة الخميس الجحفل

اللوحة الثانية:

اللوحة الثانية تذهب مذهباً آخر في تشكيل رؤيتها الشعرية، إذ يبينها الفرزدق في سياق شعري يفيد من طبيعة اللغة المتماسكة القريبة من الصنعة، في تصوير بأس

١ شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢١٠/٢

٢ المصدر السابق: ٢٢٦/٢

القبيلة، والدفاع عن شرفها المتمثل بالذود عن النساء، من خلال الإشارة إلى مستلزمات القتال، (السيوف)، وكل ما يدل عليه، (ضرب، السواعد، خميس جحفل، الرماح)، ثم تخصيص ذلك على نحو أدق بالإشارة إلى القيادة التي تعد رمز القبيلة وفخرها، (ومعصَّب بالتاج)، فالتاج يرتبط بالملوك، والملك له حاشية وهيبة ورايات ترفرف وجيش عظيم، وقد ركز الشاعر على هذه الصورة بتكرارها بصيغة الجمع مرّة (الملك)، وبصيغ المفرد مرّة أخرى (ملك)، وأكد على مدى التلاحم بين الملك وبين أبناء قبيلته، ومدى طاعتهم له، (تسوق له الرماح أكفنا) وعلى هذا النحو^(١). (الكامل)

يحمي إذا اخترط السيوف نساننا ضربت تخر له السواعد أزعل
ومعصَّب بالتاج يخفق فوقه خرق الملوك له خميس جحفل
ملك تسوق له الرماح أكفنا منه نعل صدورهن ونهل
قد مات في أسلاتنا أو عضه عضب برونقه الملوك تقتل
ولنا قراسية تظلل خواضعا مننه مخافته القروم البزل
متخمط قطم له عادية فيها الفرقد والسماك الأغزل
ضخم المناكب تحت شجر شؤونه ناب إذا ضعم الفحوالة مقصل

ويناظره جرير في السياق نفسه، مكرراً صيغة البيت الاستهلاكي كي يرسم صورة تواجه لوحة الفرزدق وتتعالى عليها في سياق التفاخر، فيعتمد معجم لفظي مشاكل (السيوف، الصيقل)، ويهدم لحمة قبيلة الفرزدق ويصفهم بالسفه والخور والضعف فيسميهم، (بني وقبان)، ويكنيهم (يا ابن القيون)، مستعيراً صورة قرآنية لتأكيد هذا الفعل (حبة خردل)، وصورة تشبيهية (مثل الفراش)، ويلاحظ التشاكل النصي على مستوى اللفظ، (سمك السماء، بيتاً، الأعزل، العزل)، فضلاً عن الصورة، يقول^(٢): (الكامل)

إن الذي سمك السماء بنا لنا بيتاً علاك فما له من منقل
أبلغ بني وقبان أن حلومهم خفت فما يزنون حبة خردل
أزرى بحلمكم الفياش فأنتم مثل الفراش غشين نار المصطلي

١ شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢/٢١٣

٢ شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢/٤٥٢

تَصِفُ السَّيُوفَ وَغَيْرِكُمْ يَعْصَى بِهَا يَا ابْنَ الْفَيُّونِ وَذَاكَ فَعَلَ الصَّيْقَلِ
وَبِرْحَرِحَانَ تَخَضَّضْتَ أَصْلَاؤَكُمْ وَفَزَعْتُمْ فـزَعَ الْبِطَانِ الْعَزَلِ

اللوحة الثالثة:

في اللوحة الثالثة يذهب الفرزدق نحو إعلاء شأن قومه بأسلوب تفاخري ينهض على رسم مجموعة صور ولقطات تنتظم كلها داخل لوحة واحدة، (بني فقيم، الربائع، البراجم)، ثم ينتقل من العموم إلى الخصوص، (سفيان، عدس الفعال، جندل)، فيقول (١): (الكامل)

وَإِذَا دَعَوْتُ بَنِي فُقَيْمٍ جَاءَنِي مَجْرَ لَه الْعَدَدِ الَّذِي لَا يَعْدِلُ
وَإِذَا الرِّبَائِعِ جَاءَنِي دَفَّاعَهَا مَوْجاً كَأَنَّهُم الْجِرَادُ الْمُرْسَلُ
هَذَا وَفِي عَدْوِيَّتِي جُرْثُومَةٌ صَعْبٌ مَنَاكِبَهَا نِيَافٌ عَيْطَلُ
وَإِذَا الْبِرَاجِمُ بِالْقُرُومِ تَخَاطَرُوا حَوْلِي بِأَغْلَبِ عِزِّهِ لَا يُنْزَلُ
وَإِذَا بَدَخْتُ وَرَأَيْتِي يَمْشِي بِهَا سَفِيَانٌ أَوْ عُدْسُ الْفَعَالِ وَجَنْدَلُ

ويجاريه جرير في رسم لوحة مقابلة يقوّض فيها مزاعم الفرزدق ويعرّض به وبقبيلته، في سياق شعريّ يشكّل على وفق حساسية شعرية متدقّقة، فيعتمد التسميات نفسها (بني فقيم، البراجم)، ثم ينتقل من العموم/القبيلة، إلى الخصوص/الفرزدق، لتكتمل اللوحة على الصعيدين الجماعي والفردي، والقتال والشاعرية، معرضاً بالشاعر البعيث الذي يناصر الفرزدق، فيقول (٢). (الكامل)

وَأَمْدَحُ سِرَاةَ بَنِي فُقَيْمٍ إِنَّهُمْ قَتَلُوا أَبَاكَ وَثَارَهُ لَمْ يَقْتُلْ
وَدَعِ الْبِرَاجِمِ إِنَّ شَرِيكَ فِيهِمْ مُرٌّ عَوَاقِبُهُ كَطَعْمِ الْحَنْظَلِ
إِنِّي أَنْصَبْتُ مِنَ السَّمَاءِ عَلَيْكُمْ حَتَّى اخْتَطَفْتُكَ يَا فِرْزَدِقُ مِنْ عِلِّ
مَنْ بَعْدَ صَكَّتِي الْبَعِيثُ كَأَنَّهُ خَرَبٌ تَنْفَجُ مِنْ حِذَارِ الْأَجْدَلِ
وَلَقَدْ وَسَمْتُكَ يَا بَعِيثُ بِمَيْسَمِي وَضَغَا الْفِرْزَدِقُ تَحْتَ حَدِّ الْكَلْكَلِ

١ المصدر نفسه: ٢/ ٤٦٧

٢ شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢/ ٤٥٤

اللوحة الرابعة:

اللوحة الرابعة والأخيرة تبدأ بالفخر الذاتي عند الفرزدق، وهو نوع من الفخر يمزج الذاتي الشخصي بالموضوعي القبلي، (وأنا ابن، وإنني في آل ضبة)، ثم ذكر أسماء عدد من الأعلام، (حنضلة الأغر، زيد الفوارس، ابن قبيصة، الرئيس الأول)، فيقول (١).
(الكامل)

وأنا ابنُ حنْضلة الأغرُ وإنني في آلِ ضبّةٍ للمعمّ المخول
فرعان قد بلغ السّماء ذُراهما وإليهما من كلّ خوفٍ يعقل
فلئن فخرت بهم لمثل قديمهم أغلو الحُزون به ولا أتسهّل
زيدُ الفوارس وابن زيدٍ منهم وأبو قبيصة والرئيس الأول
أوصى عشية حين فارق رهطه عند الشهادة والصحيفة دغفل

ويردّ عليه جرير في لوحة مواجهة تسعى إلى التقويض في سياق تمثيل الرؤية الشخصية والعامة وبناء رؤية مقابلة أكثر أهمية وحضوراً، فعلى مستوى الحضور الشخصي يظهر ضمير المتكلم التاء في (غضبتُ) التي تكررت مرتين، ثم ذكر أسماء أعلام بإزاء ما ذكر الفرزدق (عمرو وسعد) وتقويض الصورة الفخرية له (مثل الدليل) قائلاً (٢). (الكامل)

أبئو طهيةً يعدلون فوارسي وبنو خضافٍ وذاك ما لم يعدل
وإذا غضبتُ رمى ورائي بالحصي أبناء جندلتي كخير الجندل
عمرو وسعدٌ يا فرزدق فيهم زهرُ النجوم وباندخات الأجبّل
كان الفرزدق إذ يعودُ بخالسه مثل الدليل يعودُ تحت القرمّل
وأفخرُ بضبةٍ إن أمك منهم ليس ابنُ ضبةٍ بالمعمّ المخول
وقضت لنا مضرٌ عليك بفضلنا وقضت ربيعةً بالقضاء الفيصل

١ المصدر السابق: ٢/٨٨

٢ شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢/٤٩٢

عتبة الخاتمة النصية:

تتمتع عتبة الخاتمة النصية بأهمية لا تقل شأنًا عن عتبة الاستهلال في النصوص الشعرية، وذلك "لأن النص إذا أراد الحفاظ على متعة القراءة فإن الحلّ يعلّق ويؤخّر إلى أبعد حدّ ممكن"^(١)، بداعي التعليق والتأجيل لتوفير مزيد من المتعة القرائية لدى القارئ، وعلى هذا تمثل عتبة الخاتمة النصية في قصائد النقائض المرحلة الأخيرة من مراحل التشاكل النصي بين القصيدة ونقيضتها، ومثلما يُعنى الشاعر بعتبة الاستهلال بوصفها فاتحة نصية أساسية يهتم على هذا المستوى بالخاتمة النصية، من أجل أن يعطي انطباعاً عن اكتمال صورة تجربة القصيدة وهي تروم تقويض فضاء القصيدة التي تواجهها وتتقضاها، فتأتي الخاتمة النصية في قصيدة الفرزدق على هذه الصورة:^(٢).

(الكامل)

وَأْتَمُّ فِي حَسْبِ الْكِرَامِ وَأَفْضَلُ	إِنَّ ابْنَ ضَبَّةٍ كَانَ خَيْرًا وَالِدًا
أَوْ مَنْ يَكُونُ الْيَهْمُ يَتَخَوَّلُ	مَمْنٌ يَكُونُ بَنُو كَلِيبٍ رَهْطُهُ
وَالْخَيْلُ بَيْنَ عَجَاجَتَيْهَا الْقَسْطَلُ	وَهُمْ عَلَى ابْنِ مُرَيْقِيَاءَ تَنَازَلُوا
نَعْمًا يَشَلُّ إِلَى الرَّئِيسِ وَيَعْكَلُ	وَهُمُ الَّذِينَ عَلَى الْإِمِيلِ تَدْرَاكُوا
بِصَفَادٍ مَقْتَسِرٍ أَخُوهُ مَكْبَلٌ	وَمُحَرَّقًا صَفَدُوا إِلَيْهِ يَمِينُهُ
وَكِلَاهِمَا تَأَجُّ عَلَيْهِ مَكْلَلٌ	مَلَكَانَ يَوْمَ بَرَاخَةَ قَتَلُوهُمَا
فَوُهَاءُ فَوْقَ شُؤُونِهِ لَا تُوصَلُ	وَهُمُ الَّذِينَ عَلَوْا عُمَارَةَ صَرِيَّةَ

في حين تتجّه قصيدة جرير النقيضة نحو الإمعان الشديد في التتكيل بصورة الفرزدق في سياق ذكر اسمه والتشهير به، إذ كرر اسمه خمس مرات، في كل مرة يعبر فيها عن صورة سلبية، مرة تخلّ برجولته، ومرة تبين عجزه، ومرة تشير إلى خبثه، يقول جرير^(٣). (الكامل)

حُصِي الْفَرَزْدَقُ وَالْخِصَاءُ مَدْلَّةً يَرْجُو مَخَاطَرَةَ الْقُرُومِ الْبُزْلُ

١ في إنشائية الفواتح النصية، أندريه لنجو، ترجمة سعاد إدريس تبيغ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٩: ٤٣ .

٢ شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢/٤٨٠

٣ شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢/٤٩٥

هَابَ الْخَوَاتِنُ مِنْ بَنَاتِ مُجَاشِعٍ مَثَلُ الْمَحَاجِنِ أَوْ قُرُونِ الْأَيْلِ
 قَعَدَتْ قُفَيْرَةٌ بِالْفَرَزْدِقِ بَعْدَمَا جَهَدَ الْفَرَزْدِقُ جُهْدَهُ لَا يَأْتَلِي
 أَشْرَكَتِ إِذْ حُمِلَ الْفَرَزْدِقُ خِبْنَةً حَوْضَ الْحِمَارِ بَلِيلَةً مِنْ نَبْتَلِ
 أَلْهَى أَبَاكَ عَنِ الْمَكَارِمِ وَالْغُلَى لَيْ الْكَتَائِفِ وَارْتِفَاعِ الْمَرْجَلِ
 أَبْلَغَ هَدِيَّتِي الْفَرَزْدِقَ إِنَّهَا ثَقُلَ يَزَادُ عَلَيَّ حَسِيرٍ مَثْقَلِ
 إِنَّا نُقِيمُ صَعَا الرُّؤُوسِ وَنُخْتَلِي رَأْسَ الْمُتَوَجِّعِ بِالْحُسَامِ الْمُقْصَلِ

إذ هو يمعن إمعاناً قاسياً في تشديد الخناق الوصفي على صورة الفرزدق وقبيلته وفضائه الذاتي والموضوعي، ويكرر اسمه أكثر من مرة تعريضاً لتوكيد الحضور التسموي له، وإفادات نظر القراءة نحو شخصيته باستهداف لغوي وتصويري عميق.

وإذا كانت عتبة الاستهلال في القصيدة ونقيضتها تتحرى فتح أفق شعري عام على موضوعاتها، والإيجاء بما ستعمل عليه من سياسة شعرية بوصفها فاتحة نصية تتعمد الإشارة اللافتة نحو جوهر المحرق الشعري فيها، فإن الخاتمة النصية تحاول الانتهاء إلى نتيجة حاسمة تظهر فيها طاقة التفوق على الخصم والنيل منه ودحره.

تشاكل التقنيات الفنية في نقائض جرير والفرزدق:

أولاً: الحوار

ومن أنواع التشاكل النصي في نقائض جرير والفرزدق تشاكل أسلوب الحوار الذي يعد العنصر الأساس في النص الشعري، إذ يؤدي وظائف معرفية داخله، فضلاً عن أنه يدفع بالحدث إلى الامام من خلال الرفع من حدة الصراع في داخل النص، إذ إن الحوار هو النسيج الرابط بين الدرامي والأدبي يستخدمه المؤلف لإبراز الدلالات التي يريد تقديمها^(١)، ويرتكز على وحدة في الموضوع والأسلوب، وبذلك يمكننا أن نميزه عن أسلوب الحوار في الحياة اليومية والاعتيادية^(٢)، فضلاً عن إن الحوار الأدبي يفصح عن مواقف الشخصيات وتوجهها، إذ يمتلك الحوار " وظيفة مزدوجة على اعتبار أنه أداة تعبير، وتواصل بين المؤلف والناس، بين الشخص والشخص، وبين الشخص والشخص، إنه أداة

(١) ينظر: مفهوم الكتابة المسرحية النقدية، محمد مسكين: ٥٧.

(٢) ينظر: من اصطلاحات الادب الغربي، د. ناصر الحاني: ٣٩.

للكشف كذلك به تجد الشخصوس ومواقفها من الأحداث ومن بعضها البعض^(١)، وللحوار سمات يجب عدم تجاوزها والخروج عنها هي " الإيجاز والاقتصاد في الكلمات فلا نستطيع حذف أي كلمة لأن لكل منها وظيفتها في بنية النص، ومنها السهولة والابتعاد عن التقعر اللغوي والمحسنات البلاغية والحوار الجيد يكون مطابقاً لواقع الشخصوس فلا يسمح الكاتب للشخصية بان تقول شيئاً لا يتناسب وطبيعتها الذاتية"^(٢).

ويذهب البعض إلى تقسيم الحوار إلى خارجي أي "الحديث الذي تتبادلته الشخصيات فيكشف جوهرها ويدفع الفعل إلى الأمام"^(٣) إذ يكون الحوار أو الكلام متبادل بين المتحاورين وفق نمط خاص وفضاء محدد، هذا التعاقب في الحديث بين المتحاورين يعمل على انتاج دلالات ومعاني تساعد على تنامي الفعل الدرامي^(٤). وإلى حوار داخلي يعبر عن ذات الشاعر بلغة " تخلو من الافتعال والتكلف والتفصيل، وقلما تزيد لغة الحوار الداخلي على عدد محدد من الجمل"^(٥).

وسنركز في هذا المبحث على ما يدور بين الشخصيات من حوار خارجي سواء كان مباشراً أو غير مباشر أو ما يقوم مقامها من حوار داخلي، كقول جرير في حوار مع سليمان^(٦): (الطويل)

تَقُولُ سُلَيْمَى لَيْسَ فِي الصَّرْمِ رَاحَةٌ بَلَى إِنَّ بَعْضَ الصَّرْمِ أَشْفَى وَأَرْوَحُ
أُحِبُّكَ إِنَّ الْحُبَّ دَاعِيَةٌ الْهَوَى وَقَدْ كَانَ مَا بَيْنِي وَبَيْنِكَ
أَلَا تَزْجُرِينَ الْقَائِلِينَ لِي الْخَنَا كَمَا أَنَا مَعْنِي وَرَاعِكَ

(١) ينظر: مفهوم الكتابة المسرحية النقدية: ٥٧.

(٢) فن كتابة المسرحية : عدنان بن ذريل ٢٢٣.

(٣) النص المسرحي: الكلمة والفعل، فرحان بلبل: ١٠٧.

(٤) أنماط الحوار في شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادي، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد ٤١، عدد ١، ٢٠١٤: ٢٣.

(٥) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضر الكبيسي: ١٠٨.

(٦) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٦٦٩/٢.

يتضح الحوار الدرامي في النص الشعري، إذ تجلت واقعية الحوار من خلال الصورة المؤلمة التي يرسمها الشاعر. تظهر في النص ثلاثة أصوات، أو ثلاثة أطراف للحوار؛ سليمي بقولها: (إن الصرم أشفى وأروح)، والقائلين، (لي الخنا)، والأنا/ المتكلم، فقد جمع الشاعر الاطراف المتحاورة في النص ليعبر عن الحالة النفسية ومدى الصراع المحزن الذي يعاني منه، هذا الحوار يكشف عن ارتباط الحالة النفسية للشاعر مع بناء الحدث الدرامي، إذ يعملان معا على دفع الحدث وتصعيده داخل النص الشعري، فضلاً عن تبادل أدوار الحوار بين كل طرف.

ويقترب الحوار الدرامي عند الفرزدق من الحوار عند جرير، حتى يصل حد التشاكل، فيشعر المتلقي أن أسلوب الخطاب واحد، فضلاً عن اعتماد الحوار الخارجي بصيغة الجمع، (قلن) من أجل التعبير عن تجربة ذاتية وحياتية ليس أمام حالة فردية. وإنما أمام رؤية حقيقية لا يمكن انكارها، تتمثل بنقدم العمر وكبر السن، فالقاسم المشترك بين الشاعرين عدم القدرة على مجارة العذارى، يقول الفرزدق: (١). (الطويل)

إذا ما العذارى قُلْنَ عمَّ، فليتنني	إذا كان لي اسماً كنت تحت
دنون وأدناهنَّ لي إن	أخذت العصا وابيض لون
وقد كنت مما أعرف الوحي ما له	رسول سوى طرف من العين
وقلت لعمرؤ إذ مررن أقاطع	بنا أنت أثار الظباء
لئن سكنت بي الوحوش يوماً لطالما	دعرت قلوب المرشقات

يبدأ النص بحوار درامي لم يغفل ذاتية الشاعر، بل اضىف عليها بعدا تأمليا وموضوعيا في نفسه، فمناداة العذارى له بصفة (عم) تثير في نفسه الشجن، لأنها تشعره بكبر سنه، ودنو أجله فالشاعر يعبر في حوار ذاتي عمًا يدور في خلد، ويتخذ من حوار (لعمرؤ)، الذي يرمز للفتوة والشباب، مدخلا لاستذكار أيام شبابه، ولهوه التي رمز لها ب(الظباء السوانح)، إذ تتجلى الحركة في الحوار من خلال ما يتيح لنا من صورة في النص، إذ يعتمد الشاعر بأسلوب الاستفهام (أقاطع) ليفتح المجال للقارئ وتفاعله في

(١) المصدر نفسه: ٩٥٣/٣.

النص، هذا الحوار مع (العداري، وعمرو)، شكل سلسلة مترابطة تتجلى فيها خصوصية ترسم لنا تغيير الانسان بفعل الزمن، فضلا عن ايضاح الدلالة النفسية للشاعر بفعل هذا التغيير فكان حوار الشاعر " السمة التي تشع فيها الحياة والجادبية والارادة التي ينقل عنها كل شيء " (١).

ومن الحوار في دائرة الغزل إلى الحوار في دائرة الهجاء، ليتبين لنا مدى التشاكل في نص الشعارين، ويتجه الحوار إلى جرير بشكل مباشر (ضللت أباك)، ثم تتسع دائرة الحوار الدرامي حين ينقل حوار أكثر من شخصية (قالوا)، مما يعمق القدرة التمثيلية وترابط الحدث وحيويته أكثر من خلال ربط أجزاءها بعضها ببعض فيقول (٢): (الكامل)

تلقَى فوارسنا إذا ربقُتم	مُتَلَبِّينَ لِكُلِّ يَوْمٍ غَوَار
ولقد تركتُ بني كليب كُلهُم	صُم الرُّؤُوسِ مَفْقِي الأَبْصار
ولقد ضللت أباك تطلبُ دارماً	كضلال مُلتَمَسِ طريقَ وبار
لا يهتدي ابدأ، ولو نعتت له	بسييل واردةٍ ولا إصدار
قالوا: عليك الشَّمس فاقصد نحوها	والشمسُ نائيةٌ عن السُّفار
لما تكسَّع في الرملِ هدت له	عرفاءُ هاديةٌ بكلِّ وجار

تبرز لنا من خلال الحوار الدرامي ذروة الصراع الذي بلغته الحالة الشعرية، جراء المناقضة بين الشعارين، فالشاعر يمارس لعبة تعمل على تشكيل حبكة فنية يتكئ عليها النص، تتمثل بالانتقال بخفة وحركة درامية بين هجاء القبيلة، (بني كليب)، ثم هجاء جرير دون أن نشعر معيها عليه عقوقه لأبيه، فالشاعر يحاول دمج الشخصيات التي يهجوها بجسم واحد، (جرير، والده، قومه بني كليب)، ويقدمهم للمتلقي بصورة سلبية جداً، ومع تعدد الشخصيات يحصل تبادل في أدوار الحوار فبعدما كان الشاعر هو المتكلم يوكل

(١) فن الكاتب المسرحي، روجر م. بسفيلد، ترجمة: دريني خشبة: ٢٠٧.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٥٠٢/٢.

الحوار إلى مجموعة شخصيات، (قالوا) ليؤجج من حالة الصراع، وهي محاولة لتعميق الازدلال لبني كليب ولجيرير ووالده.

ويسعى جرير إلى نقض صورة الفرزدق باستخدام الحوار، بصيغة درامية ذات فاعلية حركية، عبر لغة حيوية تنقل الصورة نقلاً مؤثراً، فيقول^(١): (الكامل)

تباً لفخرك بالضلال ولم يزلُ ثوباً أبيضك مُدنسينَ بعمار
ماذا تقولُ وقد علوتُ عليكم والمسلمونَ بما أقولُ قواري
وإذا سألتَ قضى القضاءُ عليكم وإذا افتخرتَ علأَ عليكَ فخاري

الحوار موجّه إلى الفرزدق ليعيد المعاني التي وردت منكراً عليه هذه الأقاويل، فضلاً عن ذلك فإن الحوار يبدو هادئاً، يميل إلى المنطق، فالشاعر يدحض الأفكار والمعاني التي تركزت في ذهن المتلقي للنص السابق، وبذلك يفرغ جرير كل ما تراكم في الذاكرة، ويمهد لما سيطرح من أفكار، ويبدو لنا إنّه قد أظهر من خلال الصورة السيطرة التامة على حركة الاحداث ومشاعره. **ثانياً: الصراع**

يشغل الصّراع حيزاً كبيراً في النص الشعري، فتبرز فيه مواطن الصدام والخلاف بين الشخصيات، وتخلق توتراً في نسيجه الشعري يعمل على شد انتباه المتلقي، إذ إنّ الصراع في الشعر العربي هو أحد الوجوه التي تتجلى فيها فكرة الحدث الدرامي، وهو سمة واضحة من سمات القصيدة العربية، ويعكس عند شعراء النقائض ضرباً من الصراع القبلي والشخصي، وصورا من أنماط المنافسة الفنية، مع حدة واضحة في لغة الصراعات الأدبية^(٢).

وللصراع وجوه عدة لا تقف فقط على صراع الانسان مع الضد والنقيض وليس مجرد صراع داخلي بسبب طارئ قلبي أو عقلي بل قد يكون صراعاً سياسياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً أو نفسياً^(٣). إذ يتجسد الصراع في كل المواقف التي تربط الإنسان بمحيطه،

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٥٠٦/٢.

(٢) ينظر: أشكال الصراع في القصيدة العربية، د. عبد الله التطاوي: ١٢/٣.

(٣) الانشاد الشعري ملمحا مونودراميا، د. ضياء غني العبودي، م. ميثم هاشم الموسوي، مجلة جيل الدراسات الادبية الفكرية، ٦٤، أبريل، ٢٠١٥، ٨٧.

مع ما يستجد فيها من رغبات ونزاع في سبيل الوصول إلى الغاية أو الهدف الذي يسعى إليه، فلا بد أن يتوفر مع الصراع " أصوات غير صوت البطل لأن الصراع يعني وجود قوى أخرى تقف موقف الضد تتجلى هذه القوى بالشخصيات " (١).

ويظهر التشاكل في شعر النقائض ممثلاً بالشاعرين الكبيرين جرير والفرزدق، بشكل واضح وجلي عبر الصراع الدرامي، وذلك من خلال المعركة الشعرية بينهما، كما في قول جرير في استهلال إحدى أهم نقائضه، والتي يظهر فيها الصراع على المستوى النفسي، والشخصي، إذ يقول (٢): (الوافر)

اقْلِي اللّوْمَ عَادِلًا وَالْعِتَابَا	وقولي إن أصبت لقد أصابا
أجْدَكَ مَا تَذَكُرُ أَهْلَ نَجْدِ	وحياً طال ما انتظروا الإيابا
بلى فارقض دمعك غير نزر	كما عيئت بالسرب الطيابا
وهاج البرق ليلة أذرعَاتِ	هوى ما تستطيع له طلابا
فقلتُ بحاجةٍ وطويتُ أُخرى	فهاج علي بينهما اكتئابا
ووجدٍ قد طويتُ يكادُ منه	ضميرُ القلبِ يَلْتَهَبُ التَّهابا
سألناها الشفاءَ فما شففتنا	ومنتنا المواعِدَ والخلابا

يبدو الصراع النفسي في هذه الأبيات واضحاً حين طلب من المؤنثة الغائبة الكف عن عدله، لأن ذلك يؤجج أحزانه، ويثير ذكرياته، ويمتزج الذاتي بالموضوعي، حين يعقد مقارنة بين هياج البرق، وهياج هواه، معتمداً عناصر الطبيعة عاملاً إضافياً في تأجيج فاعلية الصراع، وذلك عبر مجموعة من الصور الحسية جسدتها المفردات (دمعك، غير نزر، فهاج، اكتئابا، وجد، ضمير القلب، يلتهب، فما شففتنا) ، إذ تحيل هذه الألفاظ إلى عمق الصراع الداخلي لدى الشاعر، فيعمد إلى إعادة ذكرها عبر صيغة حوار غير مباشر (سألناها)، لينتهي إلى نتيجة حتمية توحى باستمرار حالة الصراع الذي يعيشه.

(١) دبر الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن اطيماش: ٧٢.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق : ٥٥٩/٢ - ٦٠٠.

فشكلت هذه المشاعر " موقف الصراع الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكون الأزمة "(١).

ونلمح المشاكلة على مستوى التعبير والأسلوب عند الفرزدق الذي يحاول أن يخفي أثر الصراع النفسي عليه فينتقل سريعاً إلى الصراع الخارجي والمباشر مع جرير من خلال التعرض له شخصياً وللقبيلة بأكملها (٢): (الوافر)

ولست بنائلٍ قمر الثريا	ولا جبلي الذي فرع الهضابا
وتعدل دارماً ببني كليب	وتعدل بالمُفْقئة السبابا
فَقُبِحَ شَرُّ حِينَا قَدِيمَا	وأصغره إذا اغترفوا ذنابا
ولم تَرِثِ الفوارس من عُبيد	ولا شَبَبًا ورثت ولا شهايا
وطاح ابن المراغة حين مدت	أعنتنا إلى الحسب النسابا
وأسلمهم وكان كأماً حلس	أقرت بعد نزوتها، فغايا

يستهل النصّ بصراع مباشر ينفي أن يبلغ جرير المكانة التي يبلغها المتكلم/الفرزدق، والتي رمز لها ب(قمر الثريا، جبلي الذي فرع الهضابا)، وعمق الصراع ووسع دائرته عبر الموازنة بين قبيلتيهما، (البيت الثاني). فهو يعرف كيف يرقى بالصراع بالاعتماد على الهجاء، فالحركة والتوتر وأسلوب السخرية، والتهكم، وشد المتلقي محاولة، لإثبات الذات، ودحر الآخر.

ثالثاً: المشهد

يساعدنا المشهد في الكشف عن جماليات النصوص الأدبية والولوج الى مكوناتها الفكرية وسماتها الفنية ، إذ إنّ المشهد عبارة " عن مجموعة أو سلسلة من اللقطات المرتبطة ببعضها، وهو مجموعة من اللقطات التي تدور في زمن معين ومكان محدد بذاته"(٣) . ويمثل المشهد الاطار العام والقالب "الذي يجري فيه الفعل"(١) . ودور كل

(١) المعجم المسرحي،(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، ماري الياس، حنان قصاب ٢٢٠.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق : ٦٣٣/٢ - ٦٣٤ .

(٣) جماليات التصوير التلفزيوني: ١١.

عنصر في المشهد يرتبط بكينونة المشهد ذاته وقدرة العنصر على العمل كمهيمنة أو محطة رئيسية في تطور الصراع أو الفعل الدرامي، ويعمل الشاعر على توظيف هذه التقانة بطريقة فنية، وأسلوب تعبيرية ووصف أحوال وإيقاعات متناغمة، ويمكن عد المشاهد في القصيدة بأنها تحاكي بشكل جزئي الحياة والواقع عبر قوة الملاحظة التي تلتقط وتصور التفاصيل.

تتجلى المشهدية في قول جرير ضد الشاعر الراعي النميري الذي انتصر للفرزدق: (٢)

(الوافر)

لَبِئْسَ الْكَسْبُ تَكْسِبُهُ نُمَيْرٌ إِذَا اسْتَأْتَوْكَ وَانْتَبَرُوا الْإِيَابَا
أَنَا الْبَازِي الْمَدِلُّ عَلَى نُمَيْرٍ أُتِحْتُ مِنَ السَّمَاءِ لَهَا انصِبَابَا
إِذَا عَلِقَتْ مَخَالِبُهُ بِقَرْنٍ أَصَابَ الْقَلْبَ أَوْ هَتَكَ الْحِجَابَا
تَرَى الطَّيْرَ الْعِتَاقِ تَنْظُلُ مِنْهُ جَوَانِحَ لِلْكَلاِمِ أَنْ تُصَابَا

يتألف المشهد الدرامي من مجموعة من الصور الملتحمة بروح الانسان، وبطبيعة حياته، وبيئته فيوظف مشهد انقضاض الصقر على فريسته، عبر حركة خاطفة ومثيرة للتعبير عن دلالات بعيدة، فضلاً عن هذا التحول السريع من الحديث عن الآخر إلى الحديث عن الأنا، والتحول في توتر المشهد لغة وصورة وإيقاعاً داخلياً، فالشاعر لم يأت بهذه الاستهلال جزافاً أو عبثاً إنما جاء متلائماً مع الجو العام الخارجي للقصيدة، فهو خطاب واع موجه لإثارة حفيظة المتلقي، ثم تأتي صورة، (البازي المدل على نُمير)، من الصور الدرامية المكونة للمشهد والذي من خلاله تم تغطية الاحداث.

ويناظر الفرزدقُ جريراً في السياق نفسه، مكرراً لفظة (نمير)، كي يرسم صورة تواجه لوحته، وتتعالى عليها، وتقوضها، فيقول (٣): (الوافر)

(١) موسوعة المصطلح النقدي بين الدراما والشعر (الواقعية، الرومانسية، الدرامي، الحكمة)، مجموعة مؤلفين: ٣٤.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٦١٠/٢-٦١١.

(٣) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٦٣٦/٢.

فإنَّكَ مِنْ هَجَاءِ بَنِي نُمَيْرٍ كَأَهْلِ النَّارِ إِذَا وَجَدُوا الْعَذَابَا
رَجَّوْا مِنْ حَزَّهَا أَنْ يَسْتَرِيحُوا وَقَدْ كَانَ الصَّدِيدُ لَهُمْ شَرَابَا
فَإِنْ تَكُ عَامِرٍ أَثَرَتْ وَطَابَتْ فَمَا أَثَرَى أَبُوكَ وَمَا أَطَابَا
وَلَمْ تَرِثِ الْفَوَارِسَ مِنْ نَمِيرٍ وَلَا كَعْبَاءَ وَرِثْتَ وَلَا كِلَابَا
وَلَكِنْ قَدْ وَرِثْتَ بَنِي كَلِيبٍ حَظَائِرَهَا الْخَبِيثَةَ وَالزَّرَابَا

يتناص الفرزدق في مشهده الشعري مع أحد مشاهد يوم القيامة، كما صورته القرآن الكريم، في قوله تعالى ((ومن ورائه جهنم ويسقى من ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يستسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت ومن ورائه عذاب غليظ))^(١)، وذلك لفاعلية هذه المشاهد وأثرها في نفوس المتلقين بوصفها تتعلق بجانب العقيدة، ثم ينتقل إلى مشهد آخر أوغل ذلة في المادية والاجتماعية/حظائرها الخبيثة والزرابا، من أجل اتمام الصورة ببعديها المادي والمعنوي.

رابعاً: الفضاء الشعري/المكان:

يعد المكان عنصراً مهماً في الأدب فلا تتسم الاصوات من غير أماكن ولا وجود للشخصيات بدون مكان، إذ يعد المحور الأساس الذي تدور حوله نظرية الأدب^(٢). فالمكان هو بعد جمالي في الأدب، إذ يكون ويشكل البنية الخارجية التي يقوم عليها النص الأدبي.

فعلاقة " الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من العلاقة الثقافية، ويقوم لنفسه وجوداً فيه أو يعدل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود"^(٣).

(١) سورة إبراهيم، الآية: ١٦_١٧.

(٢) ينظر جماليات المكان، مجموعة باحثين سيزا قاسم واخرون: ٣.

(٣) شاعرية المكان، د.جريد المنصور التبيتي: ١٠.

فالمكان يؤثت العلاقات التي تربط الانسان بالمحيط، وحتى الأفكار التي تقدمها الشخصية لا يمكن أن تعطي فاعليتها المرجوة من دون إيضاح تام للمكان، فالحدث " لا يقدم إلا عن طريق معطياته الزمنية والمكانية، ومن دون هذه المعطيات يستحيل عليه أن يؤدي رسالته الحكائية.

فضلاً عما يثيره المكان من إحساس بالمواطنة في نفس الشاعر، كأن الانسان فيه مقيد بالزمن والمخيلة حتى نحسب أن لا شيء يمكن حدوثه خارج إطار المكان"^(١).
ويأخذ المكان أبعاداً عديدة لدى شعراء النقائض، فهذا الشاعر الفرزدق يخاطب الديار بوصفها المكان الاوسع والاشمل، فيقول^(٢): (المتقارب)

عرفت المنازل من مهدد
كوحى الزبور لدى العرقد
أناخت به كل رجاسة
وساكية الماء لم ترعد
فأبئت أوري حيث استطاف
فأبئت أوري حيث استطاف
برى نويها دارجات الرياح
كما يبتري الجفن بالمبرد

يقدم شاعرنا صورة دقيقة للمكان الدرامي " المنازل " بمحمولات دلالية تعمل على شحن النص بكل أنواع العواطف، فقد أعاد الشاعر بناء المكان الدرامي " المنازل " عبر صورة تشبيهية توحى بالقدم عبر مرجعية دينية تحيل إلى عهد قديم، (وحى الزبور)، ثم يصور تقادم هذا المكان من خلال ثنائية الحركة والسكون، التي تتفاعل لأجل تصوير دقة المكان - أناخت، ساكية الماء لم ترعد، دارجات الرياح - تصويراً فنيا يمد النص من بدايته إلى نهايته بالدرامية التي تقدم الأحداث بصورة جلية واضحة، فقد أراد الشاعر أن يزيد من شدة حضوره، إذ اقترن المكان عنده بالحياة، فضلاً عن أنه يعكس الحالة النفسية التي تدور في ذهنه.

(١) اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير: ٥

(٢) المصدر نفسه: ٣/٩٠٧-٩٠٨.

ويتعامل جرير مع المكان الدرامي تعاملًا حيا يعزز الإمكانيات الصورية، فيقول^(١):
(المتقارب)

زارَ الفَرزْدُقُ أهْلَ الحِجَازِ فلمَ يَحْظُ فِيهِمْ ولمَ يَحْمَدِ
وأخْزَيْتَ قَوْمَكَ عِنْدَ الحَظِيمِ وَيَبِينُ البَقِيعِينَ والغَرْقَدِ
وجَدْنَا الفَرزْدُقَ بالموسِمِينَ خَبِيثَ المَدْخَلِ والمَشْهَدِ
نفاكَ الأَعْرُ ابنَ عبد العزيرِ بحَقِّكَ تُثْفِي عَن المَسْجِدِ

يوظف جرير المكان في النص لهجاء الفرزدق إذ يصبح المكان العام "الحجاز" رمزاً لهوان مكانته (لم يحظ فيهم ولم يحمد)، ويصبح المكان الخاص/المقدس (الخطيم، البقيعين، الغرقد) رمزاً للإساءة إليه، وحتى تتضح الدرامية وتتعمق يأتي المكان الذي يحمل طابعاً دينياً "الخطيم، البقيعين، الغرقد" لتنتهي هذه الأمكنة بتشكيل المعنى في ذهن القارئ ووعيه أثناء جريان فعل القراءة، وهذه الأمكنة تعمل على استمرار تدفق الحدث وتقديم الصورة على أتم وجه فالنسيج العام للنص يكون متلازماً مع المكان الدرامي الذي يكون العنصر الأقوى في النص.

خاماً: الفضاء الشعري/الزمان

الزمن في الأدب هو " الوسيط الدائم في الادب كما هو في الحياة "^(٢) إذ يدخل الزمن في كل مفاصل الابداع الادبي، ويتغلغل في كل صورة من صور الخلق الفني، والزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الاخرى "^(٣).
والزمن الدرامي هو زمن الفعل في النص المقروء، أو المؤلف، وزمن مشاهدة المسرحية، إذ إنَّ الزمن أحد ركائز أو أركان الدراما المهمة، وهو الكيان الذي تظهر فيه عناصر الدراما ضمن تفاعلية ذات علاقات متنامية يحددها التكوين المشهدي "^(٤).

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٩١٨/٣.

(٢) في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، عبد الملك مرتاض: ٢٠١.

(٣) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٢٧.

(٤) ينظر: الفعل والزمن، د. عصام نور الدين: ٨٥.

ويأتي الزمن الدرامي عند جرير ليؤرخ لأمجاد قومه في موقعة " ذي نجب " فيقول^(١):

(الوافر)

حَمِينًا يَوْمَ ذِي نَجَبٍ حَمَانَا وَأَحْرَزْنَا الصَّنَائِعَ وَالنَّهَابَا
لَنَا تَحْتَ الْمَحَامِلِ سَابِغَاتُ كَنَسَجِ الرِّيحِ تَطَّرِدُ الْحَبَابَا
وَذِي تَاجٍ لَهُ خِرَزَاتُ مُلْكٍ سَلْبَنَاهُ السُّرَادِقَ وَالْحَجَابَا
أَلَا قَبِحَ الْإِلَهَ بَنِي عَقَالٍ وَزَادَهُمْ بَغْدَرَهُمِ ارْتِيَابَا

يأتي الزمن في نص جرير ليكون معاضداً للفخر، إذ استحضره الشاعر ليمنح النص بعداً دلالياً مفعماً بالدرامية، من خلال ذكره لهذا اليوم، إذ اختزل الشاعر في هذا النص أيام قومه بعبارة واحدة " يوم ذي نجب "، ليأتي بعد هذه العبارة سيل من الذكريات " لنا تحت المحافل سابغات " فلا يترك الشاعر فراغات بل يقدم إضاءات زمنية تساعد على ادراك مواطن الأزمنة في النص والتي يفخر بها الشاعر (وذي تاج له خرزات)، ليؤكد للمتلقي كل مناقب قومه، فضلاً عما تثيره الأفعال (حمينا، احرزنا، لنا، سلبناه) إذ إنَّ هذه الأفعال اوردت احداثاً جاءت لتعمق ذاكرة المتلقي وتساعد على استحضار تلك الحياة التي عاشها الشاعر وقومه، ليكون الزمن الدرامي هو العنصر الاساس الذي يطرحه الشاعر في النص ويعتمد عليه فيكون "مدعاة إلى إقدامه واحجامة، بهجته وكأبته، حذره او لا مبالاته، فالشعراء ابتداءً متفاوتون في احساسهم بالزمن"^(٢).

ويأتي الزمن الدرامي وسيلة الفرزدق في تعميق فكرته الشعرية فيكون أداة التعبير التي تعطي الدرامية المطلوبة فيقول^(٣): (الوافر)

وَلَوْ تُرْمَى بِلَوْمِ بَنِي كَلْبٍ نَجْوَمُ اللَّيْلِ مَا وَضَّحَتْ لِسَارِي
وَلَوْ لَيْسَ النَّهَارُ بِنَوْ كَلْبٍ لَدَنَّسَ لَوْمَهُمْ وَضَحَ النَّهَارِ

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق ٢/٦٠٨.

(٢) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ: ١٧٩.

(٣) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢/٤٢٣.

وما يغدو عزيزُ بني كليبٍ
ليطأب حاجة الابجار
بنو سيد الأشائم للأعادي
نموني للعلى وبنو ضرار
وعائدة التي كانت تميم
يقدمها المحمية الذمار
وأصحاب الشقيقة يوم لا قوا
بني شيبان بالأسل الحرار

يدخل مفهوم الزمن الدرامي في هذا النص الشعري بعملية تشكيل تساعد على التوسع والامتداد في المعنى، ليكون الزمن الدرامي هو العنصر الأساس الذي يساعد على التأويل الفكري للأحداث، إذ يتم من خلاله تقديم الأفكار وإيضاحها من دون أن يتشكل النص من كلمات وعبارات كثيرة، إذ أخذت الأحداث بالتطور بواسطة دلالات زمنية درامية "تجوم الليل، وضح النهار"، وتبعاً لذلك تعمل العناصر البصرية للمتلقي ضمن المعطيات الزمنية في التوصل إلى الحدث بشكل تام ضمن الحدود التي رسمها الشاعر، من خلال فكرة النص والحدث الزمني الدرامي، ليكون الجانب البصري هو العنصر الفاعل الذي يواصل الاستمرار في عملية التلقي، فاستحضار الشاعر لبني كليب بهذه الشاكلة - لؤم بني كليب - مع دعمها بالزمن الدرامي المعروف لدى الجميع "الليل، النهار" خلق حالة من الانسجام والتشويق ما بين النص والمتلقي حتى لو كانت الزمنية فيها مبالغة بعض الشيء.

الخاتمة:

التشاكل النصي ظاهرة في شعر النقائض وخاصة عند الشعراء الأمويين جرير والفرزدق، فهما يصدران في شعرهما من منهل واحد، فكرة ولغة وموضوعة وصوراً. تجلت ظاهرة التشاكل على مستوى النقيضة الواحدة بأكملها، وعلى مستوى المقطعات المجتزأة منها، بما يحقق توازناً في مستوى الأداء الشعري تتسم الكثير من نصوص الشعراء بالدرامية التي تتخذ من طبيعة الشخصيات، وأسلوب الحوار، والمشاهد التمثيلية والفضاء المكاني والزمني أسلوباً لها، بوصف النقائض أشبه بالمسرح الشعري الذي يستدعي هذه الأدوات كلها.

يسعى كل شاعر منهما إلى تقويض بناء قصيدة الآخر من خلال دحضها بالصور الموازية، واستغلال الاستهلال في النص كي يقدم ما يمتلك من قوة شعرية تعبيرية وتشكيلية يحقق بها نصراً أولاً.

تنطوي النقائض على جانب تشكيلي جمالي يدخل في صميم فعالية التشكيل النصي تقوم القصيدة ونقيضتها على نوع من التصادي الصوري في رسم المشاهد التي تأتي على شكل لوحات شعرية متشاكلة متمثلة بالكلمات تحمل وظيفة دلالية وذلك عن طريق إثارة الصور المادية والذهنية في التصور والذاكرة

Textualization as Used by Contrast Poets: Jareer and Farazdaq as a Model

Salih M. Hassan Ardeni *

Abstract

Contrast is a poetic art which has been known by Arabic poetics, in its complete form, in the Ummayid period. It is dealt with by many researchers from different perspectives most of which is related to the historical, political or topical aspects. However, these contrast devices involve a formal aesthetic aspects lie in the heart of textualization which is a clear poetic act depends on the poem geometry and follows a specific poetic methodology which can be term "extualization "

The research investigates opposition in Jareer and AL-farazdaq poems represented by completely constructed poems in which AL-Farazdaq poem is read in contrast to Jareer's at different levels of development beginning with initiation and ending with conclusion then with contrasted verses which embody a contextualization in different poetic types like conflict ,dialogue and space used to prove this phenomena in the poetry of the two poets.

Keywords: poems, contrast, poem.

* Prof/Department of Arabic Language/College of Basic Education/Mosul University.