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

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

ملحق

العدد التاسع والثمانين/ السنة الثانية والخمسون

مُحَرَّم – ١٤٤٤هـ / آب ٢٠٢٢/٨/١٨م

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

مجلة آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلميَّة الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانيَّة باللغة العربيَّة واللغات الأجنبيَّة

ملحق العدد: التاسع والثمانين السنة: الثانية والخمسون/ مُحَرَّم – ١٤٤٤هـ / آب ٢٠٢٢م

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

مدير التحـــرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أَيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتور كلود فينثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأُستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمد محمود – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد 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 ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل 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 تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع 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 المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف 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 يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلِّف) 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 أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ 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، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد 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 المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم 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:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
تشاكل النصيّ عند شعراء النقائض جرير والفرزدق أُنموذجًا صالح محمد حسن أرديني	27-1
الحوار تقنية سردية في شعر المرأة في العصر العباسيّ حسن خيري حمدون الحياليّ و منتصر عبدالقادر الغضنفريّ	57 -28
ظاهرة الحَمْل على المعنى عند ابن جنّيّ دراسة في مفهومها، وصورها تمام حمد عيد المنيزل	84 -58
إيحاء المقاطع الصوتيَّة في الهمزيَّة النبويَّة لأحمد شوقي لوحة أُصول الدين وأُسس الدولة الراشدة أُنموذجًا عبيدة لقمان الإمام و فيصل مرعي الطائي	107 -85
قتباس الشاعر جاسم محمد جاسم لألفاظ الزمان الواردة في القرآن الكريم دراسة دلالية أُسامة انور عبدالكريم دبان و محمد محمود سعيد	135 -180
النَّقْدُ التَّنْظِيرِيُّ وَالتَّطْبِيقِيُّ عِنْدَ شَمْسِ الدِّينِ النَّوَاجِيّ (ت859هـ) تَأْصِيلٌ اسْتِقْرَائِيٌّ لِكِتَابِهِ "مُقَدِّمَة فِي صِنَاعَةِ النَّظْمِ وَالنَّثْرِ طه غالب عبد الرَّحيم طه	194 -136
مفهوم الإقناع قديمًا وحديثًا عباس حسين السبعاويّ و آن تحسين الجلبي	229 -195
يرة ابن آدم البالكيّ (ت1237هـ) وكتابه : (مصباح الخافية في شرح نظم الكافية) مع تحقيق نتفة من فصل مرفوعات الأَسماء دنيا محمد طاهر و صباح حسين محمد	262 -230
لام الجحود بين النفي والتوكيد في ضوء الاستعمال القرآني عبد الله خليف خضير الحياني	287 -263
أثر الأَدب العربي في الأَدب الإنكليزيّ محمود أَحمد البرواري و فارس عزيز حمودي	309 -288
السّبك النّصّي في قصة آدم - عليه السلام - في سورة البقرة غياث محمد سعيد مراد	338 -310
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
علاقة دولتي غانة ومالي بفقهاء المالكيَّة فائز فتح الله عبدالوهاب و بشَّار أكرم جميل	371 -339
تطوُّر قطَّاع الصناعة في الجزائر 1999- 2008 محمد حسين دويل و سعد توفيق عزيز البزاز	392 -372
المقومات الأساسية التي قامت عليها دولة وحكومة المغول على عهد جنكيز خان ((603-624هـ / 1205-1226م)) زياد علاء محمود و نزار محمد قادر	414 -393
الأَوضاع الاقتصاديَّة في المدن الأَندلسيَّة التي أَسسها المسلمون في عصر الإمارة والخلافة (138-422هـ/755-1031م) أُسامة سالم شيت حامد الزبيدي و فائزة حمزة عباس	441 -415
علاقة الملك المنصور صاحب حماة مع الصليبيين (587- 617هـ) (1119- 1220م) محمد عادل شيت و سلطان جبر سلطان	459 -442

حركة الإسلاميَّة في إسرائيل 1971- 1995 عمر فيصل محمود الغنَّام	474 -460
أثير الأَزمة الاقتصاديَّة العالميَّة على الاقتصاد العراقيّ بين سنتي 1929- 1933 أحمد عبد الغني	508 -475
بحوث الآثار	
الإجراءات القضائيَّة في مصر القديمة سناء حسَّان الآغا	523 -509
الإعلام	
واقع إدارة الأَزمات في المؤسَّسات الإعلاميَّة الفلسطينيَّة بقطَّاع غزَّة "شبكة الأَقصى الإعلاميَّة نموذجًا" أحمد إبراهيم حمَّاد و حسام أحمد أبو حجَّاج	564 -524
بحوث الفلسفة	
فلسفة التربية بين امانوئيل كانط و إميل دوركايم (دراسة مقارنة) إبراهيم أحمد شعير الجميلي و عامر عبد زيد الوائلي	592 -565
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
ماذج من ترجيحات الإمام ابن عرفة (ت803هـ) في تفسيره لسورة البقرة في الآيات (14،15)/(30)/(35) أنموذجاً جمعاً ودراسة--أسماء إبراهيم خليل و فارس فاضل موسى	616 -593
بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة	
استحداث المكتبات الذكيّة في المكتبات ومؤسسات المعلومات: بين الآمال والتطلعات أياس يونس إسماعيل	670 -617
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
الألعاب الإلكترونية وعلاقتها بالتحصيل الدراسي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية دراسة ميدانية في تربية نينوى عبير محمد حسين	700 -671
بحوث الجغرافية	
تأثير الغبار والظلال على قدرة اللوح الكهروشمسي متعدد البلورة في مدينة دهوك -دراسة في المناخ التطبيقي- خضر رشيد عبدالرحمن و فاتن عبدالباقي خالد	721-701

CC BY

التشاكل النصيّ عند شعراء النقائض

جرير والفرزدق أُنموذجًا

صالح محمد حسن أرديني *

تأريخ التقديم: 2017/7/2 تأريخ القبول: 2017/8/7

المستخلص:

النقائض فنّ شعريّ عرفته الشِّعريةُ العربيةُ 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 تنطوي على جانب تشكيلي جمالي يدخل في صميم فعالية التشكيل النصيّ، وثمّة صنعة شعرية واضحة تقوم على هندسة القصيدة على وفق منهجية شعرية محددة، تعنى على نحو كبير بما يمكن أن نصطلح عليه هنا بـــ (التشاكل النصيّ).

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 لأَجزاء من النقائض، تتمثل بتقنيات بعينها، تجسد تشاكلاً في أَساليب شعرية مختلفة، كالصراع، والحوار، والفضاء، في محاولة لإِثبات هذه الظاهرة في شعر الشاعرَين.

الكلمات المفتاحية: أَشعار، نقيض، قصيدة.

مدخل:

على الرغم من أنّ مفهوم التشاكل مستعار من المرجع العلميّ إلا أن دخوله الميدان الأدبي النصيّ 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

* أُستاذ/قسم اللغة العربيَّة/كلية التربيَّة الأَساسيَّة/جامعة الموصل.

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"([1])، 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 تجريدا وتقعيدا . 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"([2]). وهو ما يمكن أن يخدمنا كثيرا في سياق مقاربتنا للقصيدة/النقيضة بوصفها تقوم في منهجها الشعري التداولي والمقاصدي على وجود، تشابه، وتوازٍ، وتماثل، ومحاكاة، بين القصيدة ونقيضتها، على النحو الذي يستوجب قراءة تشاكليةً نصيّة.

التشاكل النصي في النقيضة:

عتبة الاستهلال التشاكلي:

انتبه النُّقادُ والبلاغيون العرب القدامى إلى أهمية المطلع وبراعة الاستهلال في الشعر والنثر بعامة، وربما في الشعر على نحو أخصّ، فقد رأى ابن رشيق أنّ "حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيّة النجاح، وتزداد براعة المطلع حسناً إذا دلّت على المقصود بإشارة لطيفة، وتسمّى براعة الاستهلال إذا أتى الناظم أو الناثر في

1 سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية: "ثوافيت"، د. جميل حمداوي: النت، الموقع: 2:http://www.startimes.com

2 المصدر السابق:3

ابتداء كلامه بما يدلّ على مقصوده منه بالإشارة لا بالتصريح"[1]. وعلى هذا الأساس تعد 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 نصرا أولياً.

يحاول الفرزدق (ت110ه)، 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 وقوّة وتمثّل صوري للصورة التقليدية المثالية للبيت العربي، فيقول[2].(الكامل)

إنّ الذي سَمَكَ السَّماء بنى لنا بـــيتاً، دعائمه أعـــزُّ وأطولُ
بيتاً بناه لنا المَليكُ، وما بنى حَكَمُ السماء، فإنه لا يُنقلُ
بـــيـــتـــاً زرارة محتـــبٍ بفـــــنـــائـــــــــــهِ ومجاشعٌ وأبو الفوارس نَهشلُ
يَلجُون بيت مجاشعٍ وإذا احتبوا برزوا كأنهُمُ الجبال المثّلُ
لا يحْتبي بفـــناء بـــيـــتـــك مِثْـــلهُم أبداً إذا عُد الفَعَالُ الأفضَلُ

توظيف صورة البيت في تشاكله أحال إلى البناء العالي الذي لا يضاهيه شيء وهو بناء السماء، فكما إن الكائنات جميعها تستظل بظلها، فإن البيت الذي ينتمي إليه الشاعر فيه من القوة والمنعة ما يستمد مقوماته من المليك في إشارة إلى ثباته وعدم زعزعته من أي كان، وهكذا يتدرج في صوره من الكل إلى الجزء، في محتوى هذا البيت الذي تكررت لفظته خمس مرات في هذا الاستهلال والذي تَلِجُهُ شخصيات مسماة، فهو أرفع بيت وساكنيه سادة الناس، الذين لا يمكن للمهجو/جرير أن

1 العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد:258/1

2 شرح نقائض جرير والفرزدق: تحقيق وتقديم د.محمد ابراهيم حور، و د.وليد محمود خالص:468/2

يجالسهم، وهو ما دعاه إلى استحضار صورة تشاكل صورة الفرزدق كي ينقض عليه صوره التي أصبح الاعتماد عليها واضحا في المشاكلة 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 نموذجا فريدا ومثاليا لقبيلة ذات عزّة ومنعة.

ويحشد جرير عددا 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: ([1]). (الكامل)

أخْزى الذي سمك السَّماء مجاشعاً وبنى بِناءَكَ في الحضيضِ الأَسفلِ

بيتـــــــــــــــــــاً يُحَمِّـــــم قينُـــــــكُم بفِنائـــــــــــــــــــــــــــــه

دَنِساً مَقَاعِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــدُه خبيثَ المَدخل

ولقد بنيتَ أخسَّ بيْتٍ يُبتنـــــــــــــــــــــــــــــــــــى فهَدَمْتُ

بيتكُـــم بمثلـــــــــــــيْ يَذبل

إني بَنَى لي في المَكَارم أَوَّلي ونَفَخت كِيرَك فـــــــــــــــــــي الزَّمان

الأوَّل

أعْيتْك مَأْثُرَةُ القُيُونِ مجاشِـــــــــــــــــــــــــــــعٍ فانْظرْ لعلَّك تدَّعي

مـــــــــــــــــــــــــــــن نهْشل

وإذا ما فحصنا المعجم اللغوي لفاتحة قصيدة الفرزدق ونقيضتها لدى جرير سنجد أن استثمار الألفاظ اللغوية الإيجابية دلالياً في استهلال الفرزدق، يقابلها في المستوى نفسه استثمار الألفاظ السلبية عند جرير، وكأنّ 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 ضخّ الصورة الشعرية الاستهلالية بقيم

1 شرح نقائض جرير والفرزدق :444/2 .

سلبية تقوّض إيجابية الدلالة اللفظية في الصورة الأولى، فثمّة تشاكل لفظي ودلالي وصوري بين الاستهلالين.

اللوحات الشعريّة:

ونقصد باللوحة 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 متشاكلة متمثلة بالكلمات "تحمل وظيفة دلالية وذلك عن طريق إثارة الصور المادية والذهنية في التصور والذاكرة"([1]). 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 وتحاورها إما بطريقة النقض، أو طريقة تشييد صور أعلى من صورها للارتفاع بشأن ذاتها وقبيلتها، فتظهر في الأولى روح السخرية والنقد اللاذع والحطّ من قيمة الآخر، وتظهر في الثانية روح التفاخر والعزّة بقدر عالٍ من المبالغة التي لا بدّ منها في السياق التفاخري بين الاثنين.

فثّمة نوع من الصراع الدراميّ بين القصيدة ونقيضتها على مستوى الموضوع، واللغة، والصورة، والأداء الشعريّ، إذ تبرز الأنا الشاعرة بنمطيتها الذاتية، أو انتمائها الموضوعي إلى القبيلة أو الجماعة، فالذات الشاعرة تعبّر 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.

اللوحة الأولى:

يرسم الفرزدق لوحته الأولى بعد لوحة الاستهلال مستفيداً مما حققته عتبة الاستهلال من منجزات على صعيد بناء موقفه الذاتي والموضوعي، القادر فيه على

(1) جماليات الأسلوب، د.فايز الداية:53

الدخول الحر في لوحات القصيدة وتجلياتها في منطقة الأنا الشعرية،(قبيلة المتكلم)، والآخر المقصود،(قبيلة جرير/كليب)، معتمداً شعرية السؤال بالأداة (أين) لبيان مكانة القبيلتين، إذ يتم الحديث عبر ضمير الجمع المعبر عن الحالة العامة، على النحو الآتي([1]): (الكامل)

من عزّهـــــــــــــــم جحرتْ كليبٌ بيتها زَرْباً كأنهُمُ
لديْـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــهِ القمَّلُ

ضَربتْ عليك العنكبوتُ بنسجها وقضى عليك به الكتابُ المنزلُ
أين الذين بهـــــــــــــــمْ تُسامي دارماً أمْ مَنْ إلى سَلفَيْ طُهيّة تَجْعلُ
يمْشون في حَلَق الحديدِ كما مشت جُرْبُ الجِمال بها الكُحيل المُشعلُ
والمانعـــــــــــــــون إذا النساء ترادفت حذر السِّباء جِمَالُها لا
ترحـــــــــــــــــــلُ

ويجاريه جرير في رسم لوحة مقابلة يقوّض فيها مزاعم الفرزدق ويعرّض به وبقبيلته، في سياق شعريّ يتشكّل على وفق حساسيّة شعرية متدفّقة، وعلى نحو أكثر قسوة وأعنف سخرية، ولاسيّما حين يتعمّد ذكر اسم الفرزدق فضلاً عن قبيلته مجاشع، التي تكرر ذكرها ثلاث مرات، ثم تعييرهم بأنهم قيون/حدادون، في إشارة إلى أنهم أصحاب مهنة حقيرة، وتعييرهم بقتل الزبير في إشارة إلى أنهم ليسوا أهلاً لأن يكونوا في علية القوم، ([2]). (الكامل)

حَسْب الفرزدق أنْ تُسبَّ مجاشعٌ ويعُـــــــــــــــــدَّ شعـــــر مُرقَّشٍ
ومهلْهل

طلبتْ قيونُ بنـــــــــــــــي قُفيْرة سابقاً غمر البديهة جامحاً في المسحل
قتل الزبير وأنت عاقِـــــــــــــــدُ حبْـــــــــــــوةٍ تبا لحبْوتِك
التـــــــــــــــــــي لـــــــــــــم تحلل

1 شرح نقائض جرير والفرزدق :210/2

2 المصدر السابق:226/2

لا تذْكرُوا حُلل المُلوك فإنـــــــــــــــــكُم بعـــــــــــد
الزبير كحائضٍ لم تغسل

أبْنَي شِعْرة لـــــــــــــــــــــــــم تَسُدَّ طريقنا بالاعْمَيَيْن
ولا قُفيـــــــــــــــــــــْرة فازْحَـــــل

ولقد تبيَّن في وجوه مجاشعٍ لُؤمٌ يثور ضَبَابُـــــــــــــــــــــــــــهُ
لا ينجلي

ولقد تركْتُ مجاشعاً وكأنهم فقْعٌ بمدْرجة الخَمِيس الجحفل

اللوحة الثانية:

اللوحة الثانية تذهب مذهباً آخر في تشكيل رؤيتها الشعرية، إذ يبنيها الفرزدق في سياق شعري يفيد من طبيعة اللغة المتماسكة القريبة من الصنعة، في تصوير بأس 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 ركزَّ الشاعر على هذه الصورة بتكرارها بصيغة الجمع مرَّة(الملوك)، وبصيغ المفرد مرَّة أخرى(ملكٌ)، وأكد على مدى التلاحم بين الملك وبين أبناء قبيلته، ومدى طاعتهم له،(تسوق له الرماح أكفنا) وعلى هذا النحو([1]). (الكامل)

يحمي إذا اختُرِط السيوف نسائنا ضربٌ تخـــــر له السّواعد أرْعل
ومُعصَّبٍ بالتاج يخفِقُ فوقـــــــــــــــــــــــــــه خرقُ الملوكِ له خَميسٌ
جَحفل

ملكٌ تسوق لـــــــــــــه الرماح أكُفُّنا منـــــــــــــــــــــــــه نَعُلّ
صدورهنّ وننهل

1 شرح نقائض جرير والفرزدق:213/2

قد مات في أسلاتِنا أو عَضَّه عضَب بروْنَقـــــــــــــــــــــه الملوك تُقتَّل

ولنا قُراسيةٌ تظـــــــــــــــــــــلّ خواضعاً منـــــــــــــــــــــــــــه مخافَتَه القروم البُزّل

متُخمِّط قطـــــــــــــــــــــــــمٌ له عاديةٌ فيها الفرقـــــــــــــــــــــد والسِّماك الأعْزل

ضخم المناكب تحت شجْرِ شؤونه ناب إذا ضَغَم الفحولـــــــــــــــــــة مقْصل

ويناظره جرير في السياق نفسه، مكرراً صيغة البيت الاستهلالي كي يرسم صورة تواجه لوحة الفرزدق وتتعالى عليها في سياق التفاخر، فيعتمد معجم لفظي مشاكل (السيوف، الصيقل)، ويهدم لحمة قبيلة الفرزدق ويصفهم بالسَّفه والخوَر 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 ([1]): (الكامل)

إنّ الذي سَمَكَ السماء بنا لنـــــــــــــــــا بيتاً عَلاك فما لـــــــــــه من مَنْقل

أبْلغ بنـــــــــــــــــــي وقْبانَ أنَّ حُلومَهـــــــــــم خفَّت فمـــــــــــــــا يَزِنون حَبَّة خرْدل

أزْرى بحلْمِكـــــــــــــــــــمُ الفِياشُ فأنتـــــــــــــــمُ مثل الفَرَاشِ غَشِين نار المُصْطلَي

تَصف السَّيوف وغيرُكم يَعْصى بها يا ابْن القُيُون وذاك فعل الصَّيقَل

وبِرَحْرَحَانَ تخَضْخَضَتْ أَصْلاَؤكـــــــــــــــم وفَزِعْتـــــم فـــــــــــــــــــــــــزَعَ البِطَانِ العُزَّل

1 شرح نقائض جرير والفرزدق:452/2

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([1]): (الكامل)

وإذا دعوْت بني فُقيْم جاءني مجْرٌ له العدد الذي لا يعدل
وإذا الرّبائِع جاءني دُفّاعها موجاً كأنهم الجراد المُرسل
هـــــــذا وفي عدويّتي جُرثُومة صعب مناكِبها نيافُ عَيطل
وإذا البراجم بالقروم تخاطروا حوْلي بأغْلب عِزُّه لا يُنْزل
وإذا بذخْت ورايتي يمْشي بها سفيان أو عُدُسُ الفَعال وجَندل

ويجاريه جرير في رسم لوحة مقابلة يقوّض فيها مزاعم الفرزذق ويعرّض به وبقبيلته، في سياق شعريّ يتشكّل على وفق حساسيّة شعرية متدفّقة، 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([2]). (الكامل)

وامْدح سَرَاة بنـــــــــــي فُقَيْم إنَّهـــــــــــمْ قتلوا أَباك وثأرُهُ لم يقتل

ودَعِ البَراجِم إنّ شرْبَك فيهـــــــــــــــم مُرٌّ عواقِبُهُ كطعْم الحَنْظل
إنّي انْصَبَبْت من السَّماء عليكُم حتى اخْتَطَفْتُك يافرزدقُ من عَلِ
منْ بعـــــــــــــــد صَكَّتِي البَعيث كأنَّه خَرَبٌ تنفَّجَ من حِذارِ الأَجْدل
ولقد وسمْتُك يا بعيث بمِيسمي وضَغَا الفرزدق تحت حَدِّ الكلكل

---

1 المصدر نفسه: 2/ 467

2 شرح نقائض جرير والفرزدق:454/2

اللوحة الرابعة:

اللوحة الرابعة والأخيرة تبدأ بالفخر الذاتي عند الفرزدق، وهو نوع من الفخر يمزج الذاتي الشخصي بالموضوعي القَبَلي، (وأنا ابن، وإنني في آل ضبة)، ثم ذكر أسماء عدد من الأعلام،(حنضلة الأغر، زيد الفوارس، ابن قبيصة، الرئيس الأول)، فيقول([1]). (الكامل)

وأنا ابنُ حنضلة الأغرُّ وإنني في آلِ ضبّة للمُعَمّ المخول
فرْعان قدْ بلغ السّماء ذُراهما وإليهما من كلّ خوفٍ يعقل
فلئنْ فخرت بهم لمثل قَديمهم أعْلو الحُزُون به ولا أتَسَهّل
زيْدُ الفوارس وابن زيدٍ منهـــــمُ وأبو قبيصَة والرئيس الأول
أوْصَى عشيّة حين فارَقَ رهطه عند الشهادة والصّحيفَة 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 الذليل) قائلا([2]). (الكامل)

أَبَنـــــــــــــــــــُو طُهَيَّة يعدلون فوارسي وبنو خَضَافِ وذاك ما لم يُعْدل
وإذا غضبْتُ رمَى ورَائِي بالحصى أبْنَاء جنْدَلَتي كخيـــــــــــــــــــر الجندل
عمْروٌ وسعـــــــــــدٌ يا فرزدق فيهـــــــــــــــم زُهْرُ النجوم وباذخاتُ الأَجْبـــــــــــــــــــُل
كان الفرزدق إذ يعوذُ بخالـــــــــــــــــــــــــه مثل الذَّليل يعـــــــــــــــــــوذ تحت القَرْمَل

---

1 المصدر السابق:488/2

2 شرح نقائض جرير والفرزدق:492/2

وافْخَرْ بضَبَّة إن أُمك منهـــــــــــــــــــــــم ليس ابنُ ضبة بالمُـــــــــــــــعّم المُخْول

وقَضَت لنا مضـــــــــــــــــرٌ عليك بفضلنا وقضتْ ربيعـــــــــــــــةُ بالقضاء الفيصل

عتبة الخاتمة النصيّة:

تتمتع عتبة الخاتمة النصية بأهمية لا تقلّ شأناً عن عتبة الاستهلال في النصوص الشعرية، وذلك" لأن النص إذا أراد الحفاظ على متعة القراءة فإن الحلّ يعلّق ويؤخّر إلى أبعد حدّ ممكن"([1])، بداعي التعليق والتأجيل لتوفير مزيد من المتعة القرائية لدى القارئ، وعلى هذا تمثّل عتبة الخاتمة النصيّة 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 وتنقضها، فتأتي الخاتمة النصية في قصيدة الفرزدق على هذه الصورة:([2]). (الكامل)

إنّ ابن ضبّة كان خيراً والداً وأتمُّ في حسبِ الكرام وأفضَل

ممنْ يكون بنو كليبٍ رهْطـــــه أو منْ يكونُ اليْهم يتخول

وهُم على ابنِ مُزَيْقِياءَ تنازلوا والخيل بين عجاجَتيها القسطل

وهُمُ الذين على الاميل تدراكوا نعماً يشلُّ إلى الرئيس ويعكل

ومُحرِّقا صفدوا إليه يمينـــــــــه بصفاد مقتسرٍ أخـــــــــــــوه مكبَّل

ملكان يوم بزَاخَـــــــــــــــــــة قتلوهما وكلاهما تاجٌ عليـــــــــــــــــــه مكلَّل

1في إنشائية الفواتح النصيّة، أندريه لنجو، ترجمة سعاد إدريس تبيغ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، 1989: 43 .

2 شرح نقائض جرير والفرزدق:480/2

وهم الذين علوا عُمارة ضَرْبة فَوْهاء فوق شؤونه لا تُوصل

في حين تتجّه قصيدة جرير النقيضة نحو الإمعان الشديد في التنكيل 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([1]). (الكامل)

خُصِيَ الفرزدق والخِصاء مَذَلَّة يرجُو مُخَاطَرَةَ القُرُوم البُزَّل

هَابَ الخَواتِنُ من بناتِ مُجاشعٍ مثْل المَحَاجنِ أو قُرون الأُيّل

قعدتْ قُفَيرةُ بالفرزدق بعْدمَـــــــــــــــــا جَهَدَ الفررزدق جُهْدهُ لا يَأتلي

أشْركْتِ إذ حُمِلَ الفرزدق خِبثَـــــــة حوْضَ الحِمارِ بليلةٍ من نَبْتل

أَلْهَى أَبَاك عنِ المَكارمِ والعُلـــــــــــى لَـــــــيُّ الكَتَائِفِ وارْتفاعُ المِرْجَلِ

أبْلِغْ هديَتِيَ الفرزدق إنَّهـــــــــــــــا ثقَلٌ يُزادُ علـــــــــــــــى حَسِيرٍ مُثْقل

إنَّا نُقِيمُ صَغَا الرُّؤُوس ونَخْتلِي رَأْسَ المُتَوَّج بالحُسامِ المِقْصَـــــــــل

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

وإذا كانت عتبة الاستهلال في القصيدة ونقيضتها تتحرّى فتح أفق شعري عام على موضوعاتها، والإيحاء بما ستعمل عليه من سياسة شعرية بوصفها فاتحة نصيّة تتعمّد الإشارة اللافتة نحو جوهر المحرق الشعري فيها، فإنّ الخاتمة النصيّة تحاول الانتهاء إلى نتيجة حاسمة تُظهِر فيها طاقة التفوّق على الخصم والنيل منه ودحره.

1 شرح نقائض جريروالفرزدق:495/2

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 إنَّ الحوار هو النسيج الرابط بين الدرامي والأدبي يستخدمه المؤلف لإبراز الدلالات التي يريد تقديمها [1], ويرتكز على وحدة في الموضوع والأسلوب, وبذلك يمكننا أنْ نميزه عن أسلوب الحوار في الحياة اليومية والاعتيادية[2], فضلاً عن إنَّ الحوار الأدبي يفصح عن مواقف الشخصيات وتوجهها, إذ يمتلك الحوار " وظيفة مزدوجة على اعتبار أنه أداة تعبير, وتواصل بين المؤلف والناس, بين الشخوص والناس, وبين الشخوص والشخوص, إنه أداة للكشف كذلك به تجد الشخوص ومواقفها من الأحداث ومن بعضها البعض "[3], 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 مطابقا لواقع الشخوص فلا يسمح الكاتب للشخصية بان تقول شيئا لا يتناسب وطبيعتها الذاتية "[4].

ويذهب البعض إلى تقسيم الحوار إلى خارجي أي "الحديث الذي تتبادله الشخصيات فيكشف جوهرها ويدفع الفعل إلى الأمام "[5] إذ يكون الحوار أو الكلام متبادل بين المتحاورين وفق نمط خاص وفضاء محدد, هذا التعاقب في الحديث بين

---

(1) ينظر: مفهوم الكتابة المسرحية النقدية، محمد مسكين:57.

(2) ينظر: من اصطلاحات الادب الغربي, د. ناصر الحاني: 39.

(3) ينظر: مفهوم الكتابة المسرحية النقدية: 57.

(4) فن كتابة المسرحية : عدنان بن ذريل 223.

(5) النص المسرحي: الكلمة والفعل, فرحان بلبل: 107.

المتحاورين يعمل على انتاج دلالات ومعاني تساعد على تنامي الفعل الدرامي [1]. وإلى حوار داخلي يعبر عن ذات الشاعر بلغة " تخلو من الافتعال والتكلف والتفصيل, وقلما تزيد لغة الحوار الداخلي على عدد محدد من الجمل "[2].

وسنركز في هذا المبحث على ما يدور بين الشخصيات من حوار خارجي سواء كان مباشرا أو غير مباشر أو ما يقوم مقامها من حوار داخلي، كقول جرير في حواره مع سليمى[3]: (الطويل)

تقولُ سُلَيمى ليس في الصرْم راحةٌ بلى إنَّ بعض الصَّرم أشفى وأروحُ

أُحبك إنَّ الحُبَّ وقدْ كان ما أُلا تُزجُرين القائلينَ كما أنا

يتضح الحوار الدرامي في النص الشعري, إذ تجلت واقعية الحوار من خلال الصورة المؤلمة التي يرسمها الشاعر. تظهر في النص ثلاثة أصوات, أو ثلاثة اطراف للحوار؛ سليمى 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 فرديةـ وإنما أمام رؤية حقيقية لا يمكن انكارها، تتمثل بتقدم العمر وكبر السن،

(1) أنماط الحوار في شعر محمود درويش, عيسى قويدر العبادي, دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية, مجلد 41,عدد1, 2014: 23.

(2) لغة الشعر العراقي المعاصر, عمران خضر الكبيسي: 108.

(3) شرح نقائض جرير والفرزدق:669/2.

فالقاسم المشترك بين الشاعرين عدم القدرة على مجاراة العذارى، يقول الفرزدق:[1].

(الطويل)

إذا مـــا العَـــــذارى قُلْـــــنَ إذا كانَ لـــي اســماً كنــتُ تحــتَ

دَنَـــــــــــــــــــــــــــون أخـــــــذْتُ العصـــا وابْـــيَضَ

وقَدْ كنتُ مما أعُـــــرفُ الوحـــي مـــاَّ رســـــــــــولٌ ســـــــــوى

وقـــلـــــــتُ لعـــــمـــــــرو إذْ بنـــــــا أنـــتَ أثـــــــارَ

لئِن سكنتْ بي الوحـــوشُ يومـــاً لطالمـــاَ ذَعـــــــــرْتُ قلـــــــــوبَ

يبدأ النص بحوار درامي لم يغفل ذاتية الشاعر, بل اضفى عليهـا بعـدا تأمليـا وموضوعيا في نفسه, فمناداة العذارى له بصفة (عم) تثير في نفسه الشـجن، لأنهـا تشعره بكبر سنه, ودنو أجله فالشاعر يعبر في حوار ذاتي عمَّا يدور في خلده, ويتخذ من حواره (لعمرو), الذي يرمز للفتوة والشباب، مدخلا لاستذكار أيام شبابه، ولهـوه التي رمز لها بـــ(الظباء السوانح)، إذ تتجلى الحركة في الحوار من خلال ما يتيحه لنا من صورة في النص, إذ يعتمد الشاعر بأسلوب الاستفهام (أقـاطع) ليفـتح المجـال للقارئ وتفاعله في النص, هذا الحوار مع (العذارى، وعمرو)، شكل سلسلة متراصة تتجلى فيها خصوصية ترسم لنا تغير الانسان بفعل الزمن, فضلا عن ايضاح الدلالـة النفسية للشاعر بفعل هذا التغير فكان حوار الشاعر" السِّمة التي تشع فيهـا الحيـاة والجاذبية والارادة التي ينقل عنها كل شيء "[2].

ومن الحوار في دائرة الغزل إلى الحوار في دائرة الهجاء، ليتبـين لنـا مـدى التشاكل في نص الشاعرين، ويتجه الحوار إلى جرير بشكل مباشر(ضللتَ أباك)، ثـم تتسع دائرة الحوار الدرامي حين ينقل حوارَ اكثر من شخصية (قالوا)، مما يعمـق

(1) المصدر نفسه: 953/3.

(2) فن الكاتب المسرحي, روجر م.بسفيلد, ترجمة: دريني خشبة: 207.

القدرة التمثيلية وترابط الحدث وحيويته اكثر من خلال ربط أجزاءها بعضها ببعض فيقول[1]: (الكامل)

تلقَى مُتلبِّبِينَ ولقد تركتُ بني صُم الرُؤُوس مفقئي الأبصارِ
ولقد ضَللتَ أباكَ كَضَلال مُلتَمس طريقَ لا يهتدَي ابداً, ولو نعتْ بسبيل واردةٍ
قالوا: عليكَ الشّمس فاقصِد نَحوها والشمسُ لما تكسَّعَ في الرملِ عرفاءُ

تبرز لنا من خلال الحوار الدرامي ذروة الصراع الذي بلغته الحالة الشعرية, جراء المناقضة بين الشاعرين, 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 أنْ نشعر معيبا 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 الحوار إلى مجموعة شخصيات، (قالوا) ليؤجج من حالة الصراع, وهي محاولة لتعميق الاذلال لبني كليب ولجرير ووالده.

ويسعى جرير إلى نقض صورة الفرزدق باستخدام الحوار، بصيغة درامية ذات فاعلية حركية, عبر لغة حيوية تنقل الصورة نقلا مؤثرا، فيقول[2]: (الكامل)

تباً لفخرك بالضّلال ثوْبَا أبيك
ماذا تقولُ وقد والمسلمونَ بما

(1) شرح نقائض جرير والفرزدق:502/2.

(2) شرح نقائض جرير والفرزدق: 506/2.

وإذا ســـألتَ قَضـــى القُضـــاةُ علـــيكُم وإذا افتخـــرتَ علاَ عَليـــكَ فخـــاري

الحوار موجَّه إلى الفرزدق ليعيد المعاني التي وردت منكرا عليه هذه الأقاويل, فضلاً عن ذلك فان الحوار يبدو هادئا, يميل الى المنطق, فالشاعر يـــدحض الأفكـــار والمعاني التي تركزت في ذهن المتلقي للنص السابق, وبذلك يفرغ جرير كل ما تراكم في الذاكرة, ويمهد لما سيطرح من أفكار, ويبدو لنا إنَّه قد أظهر من خلال الصـــورة السيطرة التامة على حركة الاحداث ومشاعره. ثانيا: الصراع

يشغل الصِّراع حيزاً كبيراً في النص الشعري, فتبرز فيه مـــواطن الصـــدام والخلاف بين الشخصيات, وتخلق توتراً في نسيجه الشعري يعمل علـــى شـــد انتبـــاه المتلقي, إذ إنَّ الصراع في الشعر العربي هو أحد الوجوه التي تتجلـــى فيهـــا فكـــرة الحدث الدرامي, وهو سمة واضحة من سمات القصيدة العربية, ويعكس عند شـــعراء النقائض ضروباً من الصراع القبلي والشخصي, وصورا من أنماط المنافسة الفنيـــة, مع حدة واضحة في لغة الصراعات الأدبية [1].

وللصراع وجوه عدة لا تقف فقط على صراع الانسان مع الضد والنقيض وليس مجرد صراع داخلي بسبب طارئ قلبي أو عقلي بل قـــد يكـــون صـــراعاً سياســـياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً أو نفسياً[2]. إذ يتجسد الصراع في كل المواقـــف التـــي تـــربط الإنسان بمحيطه, مع ما يستجد فيها من رغبات ونزاع في سبيل الوصول إلى الغايـــة أو الهدف الذي يسعى اليه, فلا بد أن يتوفر مع الصراع " أصوات غير صوت البطـــل لأن الصراع يعني وجود قوى أُخرى تقف موقف الضد تتجلى هذه القوى بالشخصيات " [3].

ويظهر التشاكل في شعر النقائض ممثَّلا بالشاعرين الكبيرين جريـــر والفـــرزدق، بشكل واضح وجلي عبر الصراع الدرامي، وذلك من خلال المعركة الشعرية بينهمـــا,

(1) ينظر: أشكال الصراع في القصيدة العربية, د.عبد الله التطاوي: 12/3.

(2) الانشاد الشعري ملمحا مونودراميا, د.ضياء غني العبودي, م. ميثم هاشم الموسوي, مجلة جيل الدراسات الادبية الفكرية, 64,ابريل, 2015, 87.

(3) دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر, د.محسن اطيمش: 72.

كما في قول جرير في استهلال إحدى أهم نقائضه، والتي يظهر فيها الصراع على المستوى النفسي، والشخصي، إذ يقول[1]: (الوافر)

اقِلِّي اللومَ وقولي إن أصبتُ لقدْ أَصابا

أجِدَّكَ ما تذكُّرُ أهلَ وحَيِّا طالَ ما انتظرُوا الإيابا

بَلى فارفُض دمعُك غيرَ نزر كما عيَّتْ بالسَّرب الطّبابا

وهاجَ البرقُ ليلةَ هوى ما تستَطيعُ لهُ طِلابا

فقلتُ بحاجةٍ وطويتُ أُخرى فهاجَ علي بينهُما

ووجدٍ قد طويتُ يَكادُ منهُ ضميرُ القلبِ يَلتهِبُ التِهابا

سألناها الشفاءَ فما شفتنا ومَنَّتنا المواعِدَ

يبدو الصراع النفسي في هذه الأَبيات واضحاً حين طلب من المؤنثة الغائبة الكف عن عذله، لأن ذلك يؤجج أحزانه، ويثير ذكرياته، ويمتزج الذاتي بالموضوعي، حين يعقد مقارنة بين هياج البرق، وهياج هواه، معتمداً عناصر الطبيعة عاملاً اضافياً في تأجيج فاعلية الصراع، وذلك عبر مجموعة من الصور الحسية جسدتها المفردات (دمعك, غير نزر, فهاج, اكتئابا, وجد, ضمير القلب, يلتهب, فما شفعتنا) , إذ تحيل هذه الألفاظ إلى عمق الصراع الداخلي لدى الشاعر, فيعمد إلى إعادة ذكرها عبر صيغة حوار غير مباشر(سألناها), لينتهي إلى نتيجة حتمية توحي باستمرار حالة الصراع الذي يعيشه. فشكلت هذه المشاعر " موقف الصراع الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكون الأزمة "[2].

(1) شرح نقائض جرير والفرزدق : 2/559- 600.

(2) المعجم المسرحي،(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، ماري الياس، حنان قصاب 220.

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 شخصيا وللقبيلة بأكملها [1]: (الوافر)

ولستَ بنائلٍ قمراً ولا جَبَلي الذي فَرَعَ
وتعدلُ دارماً ببني وتعدلُ
فَقُبِّحَ شرُّ حيِّينْا وأصغرُهُ إذا
ولَمْ تَرِثِ الفوارسَ من ولا شَبَثاً
وطاحَ ابن المراغةِ حينَ مَدتْ أعنَّتِنا إلى الحَسَبِ
وأسلمَهُمْ وكانَ أقرَّت بعد

يستهل النصَّ بصراع مباشر ينفي أن يبلغ جرير المكانة التي يبلغها المتكلم/الفرزدق، والتي رمز لها بـ(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 إنَّ المشهد عبارة " عن مجموعة أو سلسلة من اللقطات المرتبطة ببعضها, وهو مجموعة من اللقطات التي تدور في زمن معين ومكان محدد بذاته"[2] . ويمثل المشهد الاطار العام والقالب "الذي يجري فيه الفعل "[3] . ودور كل عنصر في المشهد يرتبط بكينونة المشهد ذاته وقدرة العنصر على العمل

(1) شرح نقائض جرير والفرزدق :633/2- 634 .

(2) جماليات التصوير التلفزيوني: 11.

(3)موسوعة المصطلح النقدي بين الدراما والشعر(الواقعية, الرومانسية, الدرامي, الحبكة),مجموعة مؤلفين: 34.

كمهيمنة أو محطة رئيسية في تطور الصراع أو الفعل الدرامي، ويعمل الشاعر على توظيف هذه التقانة بطريقة فنية، وأسلوب تعبيري 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: [1]. (الوافر)

لَبِئسَ الكَسبُ إذا استْأْنُوكَ وانْتَظروا

أنا البُازِي المُدِلُّ علىّ أُتِحتُ من السماءِ لها انصِبابا

إذا عَلِقتْ أَصاب القلبَ أو هَتَكَ الحِجابا

تَرَى الطيرُ العِتاق تَظَّلُ مِنهُ جَوانِحَ للكَلاكِلِ

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 وإيقاعا داخلياً، فالشاعر لم يأت بهذه الاستهلال جزافا أو عبثا إنَّما 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[2]: (الوافر)

فإنَّك مِن كأَهلِ النَّارِ إذا وجَدوا العذابا

(1) شرح نقائض جرير والفرزدق : 2/610-611.

(2) شرح نقائض جرير والفرزدق : 2/636.

رجَـــــوا مـــــن حَرِّهـــــا أن وقد كان الصَّديدُ لهُم شَـــــرابا

فـــانْ تـــكُ عـــامرٍ أثَـــرَتْ وطابَـــتْ فمـــا أثـــرَى أبُـــوكَ ومـــــا

ولـــم تَرِثَ الفوارسَ مـــــن نميـــر وَلا كعبـــــاً ورِثـــتَ ولا

ولكـــــن قد ورِثْـــتَ بنـــي كُليـــبٍ حظائـــــرَها الخَـــبيثَـــة

يتناص الفرزدق في مشهده الشعري مع أحد مشاهد يوم القيامـة، كمـا صـوره 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 وراءه عذاب غليظ))[1]، وذلك لفاعلية هذه المشاهد وأثرها في نفوس المتلقين بوصفها تتعلق بجانب العقيـدة, 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 عنصرا مهما في الأدب فلا تتسم الاصوات من غير أماكن ولا وجـود للشخصيات بدون مكان, إذ يعد المحور الاساس الذي تدور حوله نظريـة الأدب "[2]. فالمكان هو بعد جمالي في الأدب, إذ يكون ويشكل البنية الخارجية التي يقوم عليهـا النص الأدبي.

فعلاقة " الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيـالي والـوهمي, ويكفي أنَّ الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي ويسبح في المكـان في عالمه الشعري, فيستحضر المكان من العلاقة الثقافية, ويقيم لنفسه وجودا فيه أو يعدل من صورة المكان الحقيقي, كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود"[3].

فالمكان يؤثث العلاقات التي تربط الانسان بالمحيط, وحتى الأفكـار التـي تقـدمها الشخصية لا يمكن أنْ تعطي فاعليتها المرجوة من دون إيضاح تام للمكان, فالحـدث "

(1) سورة إبراهيم, الآية :16_17.

(2) ينظر جماليات المكان, مجموعة باحثين سيزا قاسم واخرون: 3.

(3) شاعرية المكان, د.جريدي المنصور التبيتي: 10.

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 "[1].

ويأخذ المكان أبعاداً عديدة لدى شعراء النقائض، فهذا الشاعر الفرزدق يخاطب الديار بوصفها المكان الاوسع والاشمل, فيقول[2]: (المتقارب)

عرفتُ المنازلَ من مهْدَد كوحْي الزبورِ لدى الغَرقَدِ

أناخت به كُلُ رجاسةً وساكِبة الماء لم ترعدِ

فأبْلَتْ أواري حيث استطافَ فَلُوُّ الجيادِ على

برى نُؤيهَا دَارجاتُ الرّياحِ كما يُبْترى الجَفنُ بالمبْرَدِ

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 توحي بالقدم عبر مرجعية دينية تحيل إلى عهد قديم، (وحي الزبور)، ثم يصور تقادم هذا المكان من خلال ثنائية الحركة والسكون، التي تتفاعل لأجل تصوير دقة المكان- أناخت، ساكبة الماء لم ترعد، دارجات الرياح- تصويرا فنيا يمد النص من بدايته إلى نهايته بالدرامية التي تقدم الأحداث بصورة جلية واضحة, فقد أراد الشاعر أنْ يزيد من شدة حضوره, إذ اقترن المكان عنده بالحياة, فضلاً عن أنه يعكس الحالة النفسية التي تدور في ذهنه.

ويتعامل جرير مع المكان الدرامي تعاملا حيا يعزز الإمكانات الصورية، فيقول[3]: (المتقارب)

---

(1) اشكالية المكان في النص الادبي, ياسين النصير:5

(2) المصدر نفسه:3/907-908.

(3) شرح نقائض جرير والفرزدق:3/918.

زارَ الفـــرزدقُ أهـــــلَ الحِجَـــاز فلـــم يَحـــظَ فِيـــــهمْ ولـــمْ يحْمـــدِ

وأخْزَيـــتَ قومَـــكَ عِنـــد الحَطـــيمِ وبَـــينْ البقيعَيـــــنْ والغَـــــرْقَدِ

وجَـــدْنا الفَـــرزدقَ بالموسْـــمَين خبيـــثَ المـــدَخلِ والمـــشْـــــهَدِ

نفـــاكَ الأغَـــرُ ابـــن عبـــد العزيـــزَ بحقـــكَ تُنفـــى عـــن الـــمســـــجدِ

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

خاماً: الفضاء الشعري/الزمان

الزمن في الأدب هو " الوسيط الدائم في الادب كما هو فـــي الحيـــاة "[1] اذ يـــدخل الزمن في كل مفاصل الابداع الادبي, ويتغلغل في كل صورة من صور الخلق الفنـــي, والزمن " حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاَّ من خلال مفعولها على العناصـــر الاخـــرى "[2].

والزمن الدرامي هو زمن الفعل في النص المقروء, أو المؤلَف, وزمـــن مشـــاهدة المسرحية, إذ إنَّ الزمن أحد ركائز أو أركان الدراما المهمة, وهو الكيان الذي تظهـــر فيه عناصر الدراما ضمن تفاعلية ذات علاقات متنامية يحددها التكوين المشهدي [3].

ويأتي الزمن الدرامي عند جرير ليؤرخ لأمجاد قومه في موقعة " ذي نجب" فيقول[1]: (الوافر)

(1) في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد ", عبد الملك مرتاض: 201.

(2) بناء الرواية, سيزا قاسم:27

(3) ينظر: الفعل والزمن, د.عصام نور الدين: 85.

حَمينَـــا يـــومَ ذِي نجـــبٍ حمانـــا وأحرَزْنـــا الصَّـــنائِعَ والنِّهابـــا

لنَـــا تحـــتَ المَحامِـــل ســـابِغاتٌ كنســـجِ الـــرِّيحِ تَطَّـــرِدُ الحَبابـــا

وذي تـــاجٍ لـــهُ خـــرزاتُ مُلـــكٍ ســـلبنَاهُ السُّـــرادقَ والحجابـــا

ألا قَـــبَحَ الإلـــهُ بنـــي عقـــال وزادَهُـــمُ بغـــدرِهم ارتيابـــا

يأتي الزمن في نص جرير ليكون معاضدا للفخر, إذ استحضره الشـاعر ليمـنح النص بعدا دلاليا مفعما بالدرامية, من خلال ذكره لهذا اليوم, إذ اختزل الشـاعر فـي هذا النص أيام قومه بعبارة واحدة " يوم ذي نجب ", ليأتي بعد هذه العبارة سيل مـن الذكريات " لنا تحت المحافل سابغات " فلا يترك الشاعر فراغات بل يقـدم إضـاءات زمنية تساعد على ادراك مواطن الازمنة في النص والتي يفخر بهـا الشـاعر (وذي تاج له خرزات)، ليؤكد للمتلقي كل مناقب قومه, فضلاً عما تثيـره الأفعـال (حمينـا, احرزنا, لنا, سلبناه) إذ إنَّ هذه الأفعال اوردت احداثا جاءت لتعمق ذاكـرة المتلقـي وتساعد على استحضار تلك الحياة التي عاشها الشاعر وقومه, ليكون الزمن الدرامي هو العنصر الاساس الذي يطرحه الشاعر في النص ويعتمد عليه فيكون "مدعاة إلـى إقدامه واحجامه, بهجته وكآبته, حذره او لا مبالاته, فالشعراء ابتداءً متفاوتون فـي احساسهم بالزمن "[2].

ويأتي الزمن الدرامي وسيلة الفرزدق في تعميق فكرتـه الشـعرية فيكـون أداة التعبير التي تعطي الدرامية المطلوبة فيقول[3]: (الوافر)

ولـــو تُرمـــى بلـــؤم بـــني كليـــبٍ نجومُ اللّيلِ مـــا وضِّـــحت لســـاري

ولـــو لـــبِس النهـــارُ بـــنو كُليـــبٍ لـــدنَّس لؤمـــــــهم وضـــــحَ

ومـــا يغـــدو عزيـــزُ بنـــي كليـــبٍ ليطـــلُـــب حـــاجـــة الا

(1) شرح نقائض جرير والفرزدق 608/2.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام, عبد الاله الصائغ: 179.

(3) شرح نقائض جرير والفرزدق:2 /423.

بنـــو ســـيد الأشـــــائم للأعـــادي نـــــمـــــونـــي للـــــعلـــى وبنو

وعائـــــــــدة التـــي كانـــت تمـــيم يقـــــدمـــــــهـــــــــــا

وأصـــحاب الشـــقيقة يـــوم لا قـــوا بنـــــي شيـــبـــــان بالأســـــــل

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 وايضاحها من دون أنْ يتشكل النص من كلمات وعبارات كثيرة, إذ أخذت الأحداث بالتطور بواسطة دلالات زمنية درامية "نجوم الليل, وضح النهار ", وتبعا 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 الشاعرين الأمويين جرير والفرزدق، فهما يصدران في شعرهما من منهل واحد، فكرة ولغة وموضوعة وصورا.

تجلت ظاهرة التشاكل على مستوى النقيضة الواحدة بأكملها، وعلى مستوى المقطعات المجتزأة منها، بما يحقق توازناً في مستوى الأداء الشعري

تتسم الكثير من نصوص الشاعرين بالدرامية التي تتخذ من طبيعة الشخصيات، وأسلوب الحوار، والمشاهد التمثيلية والفضاء المكاني والزماني أسلوبا 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 نصرا أولياً.

تنطوي النقائض على جانب تشكيلي جمالي يدخل في صميم فعالية التشكيل النصيّ 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

References

1. Dialogue Patterns in the Poetry of Mahmoud Darwish, Issa Qweider Al-Abadi, Studies in Humanities and Social Sciences, Volume 41, Issue 1, 2014: 23.
2. In the Structure of Textual Openings, André Lenglet, translated by Suad Idris Tubaygh, Nafidh Magazine, Literary and Cultural Club, Jeddah, 1989: 43.
3. Monastery of Angels: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Dr. Mohsen Atimish: 72.
4. Poetic Chant as a Monodramatic Gesture, Dr. Diaa Ghani Al-Aboudi, M. Maytham Hashim Al-Mousawi, Journal of Generation of Literary and Intellectual Studies, Issue 64, April 2015: 87.
5. Semiotics of Symbolism in Amazigh Theater: "Thawafit" by Dr. Jameel Hamdawi, Publisher: Al-Nat, Website: http://www.startimes.com:2

Textualization as Used by Contrast Poets: Jareer and Farazaq 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.**