التعالق النصي في بنية الخطاب الشعري القديم
(مقاربة سيميائية لنقائض الثنائي الأموي)

فاتح حمبلي
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

الملخص :
إذا كان موضوع النقائض ، قد حظي بالكثير من عناية الدارسين القدامى ، و المعاصرين ، فإن إعادة قراءة هذا الموروث الشعري برؤى جديدة ، و بمقاربات حديثة ، مطلب ملح تستدعيه الحاجة الماسة إلى ضرورة استجلاء ما يستبطنه الشعر الأموي من عناصر موضوعية ، وأخرى أسلوبية قادرة على التفاعل مع العناصر الحداثية ، و تستجيب- في الوقت نفسه- للمناهج النقدية التي تعج بها الساحة النقدية العربية المعاصرة.

من هنا تأتي مداخلتي لتستهدف استقصاء تجليات التعالق النصي _ التناص_ في الخطاب الشعري للنقيضة الأموية ، من خلال مقاربة سميائية ، لنماذج من قصائد الثالوث الأموي (جرير، الفرزدق،الأخطل) وتحاول توظيف بعض إجراءات المنهج السميائي ، كالتشاكل و التباين و التوازي ، و ما تتضمنه من ظواهر لغوية ، وأسلوبية ، بغية إبراز فاعلية هذه الصيغ السميائية في استجلاء مختلف التعالقات النصية بين النصوص الماثلة واللاحقة في بنية الخطاب الشعري للنقائض ، وقد استدعت طبيعة المعالجة السميائية للموضوع حصره في العناصر الآتية:

- *صيغ التشاكل وفاعليته في بنية الخطاب الشعري للنقائض .*
- *صيغ التباين و فاعليته في بنية الخطاب الشعري للنقائض .*
- *صيغ التضاد و فاعليته في بنية الخطاب الشعري للنقائض .*

الكلمات المفتاحية : *التعالق، الخطاب، الشعري ، نقائض، سميائية.*

Résumé :

Si le thème des « satires entre poètes » [Naqā-'id'] a fait l'objet d'études par les Anciens et les Contemporains, la relecture et les approches modernes du patrimoine poétique s'avèrent un impératif impérieux dicté par la nécessité de dévoilement de l'essence poétique tant thématique que stylistique en synergie avec les caractéristiques de la modernité et répondant aux canons de la critique arabe ontemporaine.

Notre intervention ambitionne, à cet effet, d'éclairer le sujet de la dichotomie par une analyse intertextuelle du discours poétique en favorisant l'approche sémiotique portant sur le trio Ğarīr, Al- farazdaq et El aḳṭ al).Elle aura donc comme ancrage les articulations suivantes :

- *Formules de structuration du discours poétique*
- *Structures différentielles constitutives du discours poétique -*
- *Structures parallèles de la construction poétique*

Mots clés : *intertextualité, discours poétique, époque omeyyade, sémiotique.*

مقدمة :

التشاكل والتباين هما أحد المفاهيم السيميائية ،التي أدخلت في الخطاب النقدي المعاصر ، كمبدأين عامين يتحكمان في الظواهر العالمية ، وكل أنواع السلوك بما فيها السلوك اللغوي (مفتاح ، محمد، 2005م .ص19) ، وكمفهومين إجرائيين لتحليل الخطاب الأدبي عموما والشعري خصوصا ، وإذا كان (غريماس) قصر هذا الإجراء على تشاكل المضمون في كتابه الدلالة البنيوية ، فإن (راستي) عممه ليشمل التعبير والمضمون معا ، إي إن التشاكل يصبح متنوعا ، بتنوع مكونات الخطاب نفسه ،

بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا ، وتشاكلا نبريا وإيقاعيا وتشاكلا منطقيا معنويا (مفتاح ، محمد2005 ، ص19-20) .

هذا وقد حدده راستي بأنه : " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت. فالتشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ، أي أنه ينتج عن التباين "(مفتاح ، محمد،2005 ،ص21)

إذا فالتشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، فبهما معا يحصل الفهم الموحد للنص المقروء ، وهو الضامن لانسجام أجزائه، وارتباط مقولاته، فهو يتولد عن تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة الكلام ، وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات، والتوازنات التركيبية منه . وقد سارت جماعة (م) على المنوال نفسه، فاقترحت بدورها تحديد معنى التشاكل على أنه : " تكرار متقن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) ، صوتية ،أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد القول(مفتاح ،محمد2005 ،ص25) ، فهذا التعريف يوسع من دائرة التشاكل الذي ضاق عند غريماس

أما الباحث محمد مفتاح فيحدد شرطين أساسين لتحقيق التشاكل وهما :

1- التكرار المعنوي لرفع إبهام القول

2- صحة القواعد التركيبة المنطقية بما فيها من مساواة وجمل .

ويقترح الباحث مفهوما للتشاكل يضيف فيه عنصر التداول ، الذي خلت منه التعريفات السابقة بقوله : " التشاكل تنمية لنواة معنوية سلبا أو إيجابا ، بإركام قسري أم اختياري لعناصر صوتية و معجمية ، وتركيبية ، ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة (مفتاح ،محمد2005 ،ص25 ،26.)

فالنص في رأى الباحث مهما يكن ليس إلا ركاما، وتكرارا لنواة معنوية موجودة قبل ، وهذا في حد ذاته يفيد معنى التناص ، و بهذا نعتبر النص الأول (النص السابق) يتكون من مقومات {+أ } ، {+ب} ، {+ج} ، والنص اللاحق له ، الناسج على منواله يحتوي على مقومات {+أ } ، {+ب } ، {+ص } ... أو على {+أ} ، {+ص} ، {+ك } ... فكلما قل الاشتراك في المقومات زادت فرادة الخطاب التالي وأصالته ، وكلما اشترك النص في كثير من المقومات مع ما سبقه كاد أن يصبح نسخة مكررة فاقدة للأصالة (سعيد ، يقطين،1992 ،ص ،109) .

أما الجانب التداولي فيمكننا أن نعطيه بعدا سوسيولوجيا، وهنا قد يتحقق التعالق من خلال التفاعل النصي بين بنيات الخطاب الشعري ، كما يتأكد هذا البعد الزمني من خلال تعالق نصي بالخارج نصي فتجدنا أمام إنتاج نص جديد بقدر ما يناقض ويعارض النص الأول ، كنص ثقافي يعارض الذهنية الممتدة إلى الحاضر ، والضاربة في الجذور التاريخية ، فهذا الإركام القسري أو الاختياري لعناصر صوتية ، ومعجمية ، وتركيبية ، ومعنوية وتداولية يضمن اتساقية وانسجامية الرسالة(مفتاح ، محمد ،2005 ،ص40) .

ويطرح محمد مفتاح مفهومي التشاكل والتباين ضمن ما يسميه بالنموذج التماسكي ، الذي تندرج تحته تلك الأصوات والكلمات والعبارات، والسياق بشكل تكاملي يعبر عن تماسك النص وانسجامه فالتشاكل في نظره هو تكرار لوحدة لغوية مهما كانت ، حيث تتحول الدلالة إلى سلسلة لا متناهية من الاختلاف والتقابل إلى الاختلاف والتشاكل ، والواقع أن المفهومين قد يجتمعان في الإقرار بأن التشاكل ينتج من تعدد الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها ، مما يؤدي إلى اعتبار التقابل من وجهة نظر معينة تشاكلا . " وإن تشاكل العلاقات الدلالية من خلال وحدة معنوية يكون بالتكرار والتماثل (وهيبة عطية ،2008 ،ص، 134) . وذلك لا يكون إلا بتعرية البنية الفنية له ، وصهرها في بوتقة التشاكل والتباين والتناص ، والتماثل والانزياح ، " الذي يزيح الدلالة عن موضعها ، ويمنحها استقلالية دلالية جديدة ، هي التي يحملها المبدع في لغته ، وذلك بتوئيد الأسلوب ، وتفجير معاني اللغة ، وتخصيب نسوجها " (مرتاض ، عبد المالك،2001 ،ص،15) .

نصل إلى أن، التشاكل والتباين سواء كانا لفظيين أو معنويين ، أساسهما التكرار ، وأنهما يقومان على التضاد والتعارض اللفظي أو المعنوي ، ويتمظهر هذان النمطان في الدراسة السيميائية على المعطيات اللسانية التي تتخذ من بنية الكلمة، أو الجملة ومستوياتها المختلفة أساسا لهذه الدراسة ، وفي عملية التأويل

نحاول الانطلاق من تلك التمظهرات لإيجاد بعض المسارات التأويلية للوصول إلى النتائج الدلالية أو النواحي الجمالية في الشعر .(وهيبة عطية ،2008 ،ض،135)

إن ثنائية (التشاكل / التباين) لهما الدور البارز في انسجام النص، وتناغم أجزائه أو تنافره ، ومن ثم يقيم علاقة مع المتلقي تغدو مع التشاكل محملة بمرجعية معرفية ولغوية ، وتبعد عن النظرة السطحية ، والتعامل الأفقي عبر البحث الدائم عن دلالات الألفاظ منفردة ، وفي علاقاتها مع السابق واللاحق . (الجزار محمد فكري ،2001 ،ص ،337)

وسنحاول اكتشاف بعض مظاهر التشاكل والتباين من تكرار، وتواز،و ضدية وتناظر، وإظهار فاعلية هذه الظواهر في استجلاء التعالقات النصية بين النص الماثل، والنص اللاحق في الخطاب الشعري للنقيضة ، لاعتقادنا أن " التشاكل هو أكثر فاعلية في تحليل الخطاب ، وهو قدرة إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم، أو التخصيص مثل التكرار والتوازي ، إضافة إلى مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل الاقتضاء والتضمين والشرح ، وقواعد الخطاب والاستدلال ." (مفتاح محمد ،2005 ،ص ،30) وقد اخترنا نماذج شعرية من دواوين شعراء النقائض في العصر الأموي (جرير والفرزدق) لمحاولة إبراز فاعلية كل من التكرار والتقابل والتضاد في الكشف عن التناص بمختلف أشكاله في الخطاب الشعري للنقائض .

أولا: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري عند (جرير والفرزدق)

يعد التكرار في التراث الشعري العربي القديم ظاهرة لغوية ، وفي الدراسات الحديثة مظهرا من مظاهر التشاكل ، أشار إليه الكتاب والنقاد بوصفه حتمية للحفاظ على الجنس الأدبي ، و استمراريته ، كما أنه يدل على عدم استقلالية النص الأدبي ، ويسهم في نمائه وتناسله .

يقول الشاعر كعب بن زهير : (كعب بن زهير ، 1950 ، ص ،50)

ما أرانا نقول إلا رجيعا أو معادا من قولنا مكرورا

ويؤكد أبو هلال العسكري ذلك في " كتاب الصناعتين" بقوله : " وقد أقدم المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني فيما بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأسده وقصر فيه عمن تقدم " (العسكري أبو هلال ،1989 ،ص ،203) .

أي بمعنى أن يكون التكرار فيه إبداع وتفرد ، ليخرج من دائرة الاجترار والمحاكاة، إلى دائرة الأدبية، أوالشعرية بتعبير (جاكبسون) ، وبتعبير ابن طبا طبا " إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها ، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها ، لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه ، وإحسانه منه " (ابن طباطبا ،1982 ،ص ، 123) .

إن ظاهرة التكرار المبدع قد اقترنت في تراثنا العربي برؤية نقدية ، التمس فيها النقاد العرب العذر للشعراء في تكرار معاني من سبقهم ، شريطة أن يبتعدوا عن التكرار الإجتراري ، الذي يقوم على المماثلة والسرقة ، التي تخرجه عن دائرة الإبداع والابتكار ." فهذه الظاهرة توازي نظرية تداخل النصوص، أو التناص بمعناها الواسع في النقد الحديث . " (يوسف عبد الفتاح ، 2003 ،ص ،31)

ويذهب بعض الباحثين إلى أن " التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية، التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة إيجابية في العمل الفني المميز " (يوسف عبد الفتاح ،2003 ، ص ،31،32) ، فهو أكثر من عملية جمع ، وهو وليد ضرورة لغوية أو دلالية ،أو توازن صوتي ، وهي تجري لملء البيت الشعري والبلوغ به إلى منتهاه ، و سنركز في هذا العنصر على فاعلية التكرار اللفظي، والمعنوي ، لنكشف عن التناصات القابعة في النص اللاحق انطلاقا من النص أو النصوص السابقة له .

لقد أسهم شعراء النقائض في تطوير ظاهرة التكرار لوعيهم بأهميتها، فقد تحولت إلى مؤشر للدلالة على العلاقة بين المثير والمتلقي ، فهي تولد نوعا من الاستجابة ، التي قد تكون هي كذلك مثيرا آخر وهكذا ...

يقول الفرزدق (أبو عبيدة ،1998 ، مج1 ، ص،188) :

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجــهل
فادفع بكفك إن أردت بناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل ؟

فيجيبه جرير بقوله :(أبو عبيدة ،1998 ،مج1 ، ص224)

أحلامنا تزن الجبال رزانـة ويفوق جاهلنا فعال الجـهل
فارجع إلى حكم قريش إنهم أهل النبوة والكتاب المنزل

فيرد عليه الفرزدق بقوله (أبو عبيدة ،1998 ، مج1 ، ص284)

إنا لتوزن بالجبال حلومـــا ويزيد جاهلنا على الجهـال
فاجمع مساعديك القصار ووافني بعكاظ يا ابن مربق الأحمال

إن عناصر " الإثارة " في الأبيات الأولى للفرزدق ممثلة في معنى الفخر – في البيت الأول- ثم الدعوة الصريحة إلى سرعة المحاولة والمبارزة – في البيت الثاني – ممثلة في الفاء وفعل الأمر " فادفع " و "إن " تشير إلى فخر الفرزدق من ناحية ،وضعف جرير وعدم قدرته على مواجهة الفرزدق من ناحية أخرى .

وأبيات الفرزدق الأولى – المثير – ولدت نوعا من الاستجابة عند جرير في أبياته التي رد فيها على الفرزدق ، وهذه الاستجابة ممثلة في الفخر والتفوق في البيت الأول ، وتضمنت أيضا عناصر " الإثارة " ممثلة في الدعوة الصريحة إلى المناظرة والمجادلة في الفعل " فارجع " والفخر أيضا بعشيرته في الجملة الاسمية " إنهم أهل النبوة والكتاب المنزل " إنه – إذن – نمط خاص من أنماط الوعي بالآخر قائم – في فلسفته – على تخيل الآخر على نحو ضدي يتم التعامل معه بحذر وحيطة ، من أجل ضمان الحفاظ على الذات واستقلاليتها .

وأبيت جرير السابقة " مثير " ولدت عند الفرزدق استجابة ، ممثلة في الفخر والتفوق ، كما فعل جرير في استجابته لأبيات الفرزدق الأخيرة ، فقد ولدت أيضا " إثارة " في الدعوة إلى سرعة المجادلة " فاجمع " فعل للتحدي ، والفخر – أيضا – بعشيرته في الجملة الفعلية : " ووافني بعكاظ يا ابن مربق الأحمال " فكل هذه الصيغ اللغوية ، والدلالات هي مثيرات ،و استجابات ضدية في الوقت نفسه.

ويمكن القول بأن التكرار في الأبيات السابقة كان على مستويين:

المستوى الأول : تكرار الألفاظ ، وهو ممثل في تكرار الشطر الأول من البيت الأول عند الشاعرين " أحلامنا تزن الجبال رزانة "

المستوى الثاني : " تكرار المعاني حيث يسعى الشاعران إلى تأكيد معنى معين : " الحلم – الرزانة " ، والربط بين هذه المعاني الجزئية التي تصب في حقل دلالي واحد هو الفخر .

فأبيات الفرزدق الأولى – التي رمز إليها بالرمز " أ " ، هي تعد مثيرات للمتلقي / جرير ، وهذه المثيرات ، ولدت في نفس المتلقي استجابة مغايرة " مناقضة " أو تكوينا ضديا – إذا جاز التعبير – فقال جرير أبياته التي نرمز لها بالرمز (ب) ردا على أبيات الفرزدق الأولى لتصبح أبيات جرير " الاستجابة " ، " مثيرات " للفرزدق فرد عليها بأبيات أخرى نرمز إليها بالرمز(ج) .(يوسف عبد الفتاح ، 2003 ،ص ،33)

والتكرار في شعر النقائض ليس إلغاء للأفكار السابقة ، ولا دفعا لها ، وإنما هو فعل تواصلي توالدي تداولي ، أو بعبارة أخرى تفاعلي ، تتحول القصيدة " الثانية " بذلك إلى شاهد على القصيدة " الأولى " ، التي تعد دافعا لإنتاج القصيدة " الثانية " ومن هنا يتجلى التناص .

ويمكن أن يأتي التكرار في شكل تناظر للنقيضة ، يتكون من رد واثبات ، أو رد ونفي (يوسف عبد الفتاح ، 2003 ، ص 34)،

ففي حالة الرد والإثبات قول الفرزدق : (أبو عبيدة ، 1998 ، مج1 ، ص ، 606)

فهل أحد يا ابن المراغة هارب من الموت ؟ إن الموت لابد نائله
فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاولــه

فالفرزدق يسأل باستنكار في الشطر الأول عن حتمية الموت ، الذي هو مصير كل كائن حي ، وجرير كائن حي إذن الموت لجرير حتمية مؤكدة ، ليأتي في البيت الثاني ، ويشبه نفسه بهذا الموت الذيسيذهب بجرير ، كما سيهلك هو جرير ويرمي به إلى العدم .

يجيبه جرير بقوله : (أبو عبيدة ،1998 ، مج ، ص ،651)

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله

فجرير يرد على الفرزدق ، بعد أن أثبت الفرزدق لنفسه القوة بقوله : " أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك ... " والذي دعا خصمه للمناظرة ممثلة في قوله " فانظر " ، فأثارت هذه الأبيات الرغبة في المناظرة عند جرير فجاء بقوة تجاوز الحيز الزماني والمكاني متمثلة في " الدهر " بقوله : " أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد ... " ، ثم الدعوة إلى المناظرة في لفظة " فجئني " .

و الملاحظ في هذه الأبيات تفوق جرير في الرد على خصمه الفرزدق ، الأمر الذي يعكس عملية الطموح التي يسعى كل شاعر في إفحام خصمه ، فإذا كان الفرزدق هو " الموت " ، الذي سيذهب بنفس جرير ، فإن جرير هو " الدهر " الذي يستوعب الموت ، و يتخطاه ، فتتحرك فكرتي " الموت " و " الدهر " عند الشاعرين في سياق متوتر ينمي الرؤية القائمة على الثنائية الضدية لدى الشاعرين مثل " الحياة / الموت " ، " القوة / الضعف " ، " بناء / هدم " .

إن هذا التناظر ،الذي أساسه " الرد والنفي " يجلي لنا تفاعلا نصيا بين النص السابق (الفرزدق) والنص اللاحق (جرير) يتمظهر في الألفاظ والمعاني .

هذا وقد يكون التناظر نوعا من " الرد والنفي " أساسه فكرة " البناء والهدم " كما في قول الفرزدق : (أبو عبيدة ، 1998 ، مج 2 ، ص182)

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتا ، دعائمه أعز وأطـــول
بيتا بناه لنا المليك ، وما بني حكم السماء ، فإنه لا ينـــقل
بيتا زرارة محتب بفنائــه ومجاشع وأبو الفوارس نهشــل

فيجيبه جرير بقوله : (أبو عبيدة ، 1998 ، مج2 ، ص ، 141 ،213)

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبنى بناءك في الحضيض الأسفل
بيتا يحمم قينكم بفنائـــــه دنيا مقاعده ، خبث المداخــل
ولقد بنيت أخس بيت يبتنـــي فهدمت بيتكم بمثل يذبـــل

يحاول جرير الرد على أبيات الفرزدق ، وذلك بنفيه ما أثبته الفرزدق لنفسه من المجد ، والعزة ، والمكانة لقومه ، دون اللجوء إلى الافتخار والاعتزاز، وذلك بقلب معاني هذه الأبيات ، في حركة جريئة وخاطفة ، وتغليبه لفكرة التقويض لما بناه خصمه الفرزدق ، وعلى الرغم من هذا التناقض الذي يأخذ

صورة " الهدم " و " البناء " والذي يشكل أساسا فكرة التناظر ، إلا أننا نجد الشاعرين قد تجاوزا مرحلة الاجترار والامتصاص إلى مرحلة الحوار التي تعني " أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب ، إذ يعتمد الحوار النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة ، تحطم الاستلاب مهما كان نوعه ، وشكله وحجمه ، ولا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار " (بنيس محمد ، 2001 ،ص ،253)

إن فاعلية هذه الأبيات من النقيضة تكمن في زعزعة بناء النص السابق ، وتفكيكه على النحو الذي يولد نصا جديدا ، يستوجب قراءة أخرى، وتفكيكا آخر ، وهذا في حد ذاته يشكل التفاعل النصي أو التعالق النصي على حد تعبير النقاد المغاربة .

ويمكن أن يكون التكرار قائما على التوتر ، يستحضر خطابا آخر بأشكال مختلفة ومتعددة ، هي في الغالب متناقضة كما في قول الفرزدق : (أبو عبيدة،1998 ، مج ،ص ،75)

بأي رشاء يا جرير وماتح تدليت في حمومات تلك القمائم
ومالك بيت الزبرقان وظله ومالك بيت عند قيس بن عاصم
ولكن بدا للذل رأسك قاعدا بقرقرة الحداء التوائـــم

فيجيبه جرير بقوله (أبو عبيدة ، 1998 ، مج2 ، ص ،763) :

مددنا رشاء لايمد لريـــبة لا غدرة في السالف المتـــقادم
تعالوا نحاكمكم وفي الحق مقنع إلى الغر من آل البطاح الأكارم
فإن قريش الحق لن تتبع الهوى وان يقبلوا في الله لومة لائـم

نلاحظ في المقطوعتين السابقتين هذه التقابلات الممثلة في الجدول الآتي :

النص السابق (الفرزدق)	النص اللاحق (جرير)
- بأي رشاء يا جرير	**-مددنا رشاء لا يمد لريبة**
- مالك بيت الزبرقان	**- تعالوا نحاكمكم**
- ولكن بدا للذل رأسك قاعدا	**- فإن قريش الحق لن تتبع الهوى وان يقبلوا في الله لومة لائم**

إنها تبعث على التوتر والحركة ، والتغيير في النص ، وتسهم في إحداث تواصل بين الشاعرين، قائم على المناقضة والجدال ، أساسه التفاعل بين المكرورات من الألفاظ والعبارات .

فجرير يرد على سخرية الفرزدق وينقض بناءه ، فينقل ريادة الآخر (الفرزدق) وسموه في نصه إلى الذات القلقة المترقبة ، ويشير ذلك إلى ما ينطوي عليه من إحساس بالفخر والتعالي ، فيتحول الفخر إلى آلية من آليات الدفاع التي يلجأ إليها شاعر النقائض في حالة شعوره بالهزيمة في مواجهة خصمه .

يقول جرير (أبو عبيدة ، مج1 ،ص ، ص ،446) :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا
أتعدل دمنة خبثت وقلـت إلى فرعين قد كثر وطابا

فيجيبه الفرزدق بقوله : (أبو عبيدة ، مج1 ، ص ،468)

ولم ترث الفوارس من نمير ولا كعبا ورثت ولا كلابا
ولكن قد ورثت بني كليب حظائرها الخبيثة والزرابا

يبرز عنصر التكرار في هذين النصين على مستوى الألفاظ ، وعلى مستوى المعاني ، فالتكرار اللفظي ممثل في " نمير " ، " كعب " ، " كلاب " ، أما تكرار المعاني فيظهر في " معاني السخرية والاستهزاء " والتي تضمنتها عبارات جرير : " فغض الطرف إنك من نمير " ، " فلا كعبا بلغت ولا كلابا " لينقضه الفرزدق بتكرار معاني السخرية نفسها في عبارات : " ولم ترث الفوارس من نمير " ، ولا كعبا ورثت ولا كلابا " ، ليضيف إليها سخريته بقومه كليب بعبارة " ولكن قد ورثت بني كليب " ، " حظائرها الخبيثة والزرابا " .

إن خطاب جرير هذا قد أثار شعرية الفرزدق ، على الرغم من أن هذا النص لم يكن موجها للفرزدق ، غير أن نص الفرزدق اعتمد اعتمادا مباشرا على نص جرير ، وهذا يعكس خصوصية نصوص النقائض التي تقوم على عنصر التوتر ، الذي يلعب دورا بارزا في تفاعلها وتناسلها فيصبح النص اللاحق مجموعة من التراكمات لنصوص سابقة تبرز وتطفو من حين لآخر بوساطة آلية الاجترار أحيانا والتحول، والامتصاص في أحايين أخرى .

ومن التكرار الباعث على مزيد من الدلالات والمجلية لجملة من التناصات بين النص اللاحق (جرير) والنص السابق (الفرزدق) ، من خلال الفخر والإعجاب بالنفس قول الفرزدق : (أبو عبيدة ، مج1 ، ص387-391)

ونحن ضربنا من شتير بن خالد ... على حيث تستسقيه أم الجماجـــم
ونحن ضربنا هامة خولـــي ... يزيد على أم الفراخ الجـوائـم
ونحن قتلنا ابن هيثم و أدركـت ... بجيراننا ركض الذكور الصـلادم
ونحن قسمنا من قدامة رأســه ... بصدع على يافوخة متــفاقـم
ونحن تركنا من هلال بن عامر ... ثمانين كهلا للنســور القسائـم
ونحن منعنا من مصاد رماحنا ... وكن إذا يلقيــن غير وائــم
ونحن جدعنا أنف عيلان بالقنا ... وبالراسبات البيض ذات القوائم
ونحن تركنا بالدفين لا حاضرا ... لآل سليم هامهم غير نائــم

إن التكرار لضمير المتكلم (نحن) ، يوقظ الحس الفخري ويؤكده ، فقد غدا هذا الضمير – عند الفرزدق – منطلقا لإيحاءات دلالية منفرة يهدف من خلاله الشاعر تحقيق الاستعلاء والاستلاب وإرهاب الخصم في معركة فنية ساحتها جسد النص . ثم إن إسناد الفعل بصيغة الماضي إلى تلك الضمائر (ضربنا / قتلنا / تركنا / منعنا / صرعنا / تركنا) ، قد زاد في الفخر قوة ، وإعجابا ، وتباهيا بالنفس ، عمقا وتأثيرا ، ويتعالق ضمير الجماعة (نحن) ويتفاعل في نقيضة جرير ، ليطيح بمعاني خصمه الفرزدق ، مؤكدا ذاته ، ومعلنا عنها من خلال ذوات أهله وقومه يقول : (أبو عبيدة ، مج1 ، ص760- 762)

نحن اغتصبنا الحضرمي بن عامر ... ومروان من أنفالنا في المقاسم
ونحن تداركنا بجيرا ورهطه ... ونحن منعنا السبي يوم الأرقام
ونحن صدعنا هامة ابن خويلد ... على حيث تستسقيه أم الجواثم
ونحن تداركنا المحبة بعدما ... تجاهد جري المبقيات الصلادم
ونحن ضربنا هامة ابن محرق ... كذلك نعصي بالسيوف الصوارم
ونحن ضربنا جاربية فانتهى ... إلى خسف محكوم لا الضيم راغم

نلاحظ تكرار ضمير (نحن) سبع مرات في ستة أبيات متتاليات ، يفيد الفخر ويؤكده ، فقد أضحى هذا الضمير ،- عند جرير بؤرة مركزية لتعدد دلالي مشحون بنبرة موسيقية تبعث على إثارة انفعالات وأحاسيس المتلقي ، وقد اقترن هذا التكرار بالأفعال الدالة على القوة والبطش (غضبنا ، منعنا ، صدعنا ، تداركنا ، ضربا ...) ، وهو أسلوب يبعث على التفخيم والتهويل ، ويفصح عن نفس ثائرة وانفعال شديد ، وعاطفة قوية .

ليس التكرار هنا مجرد ظاهرة بين نصين ،تسهم في عملية التناسل النصي بين اللاحق ، والسابق ، بقدر ما حقق هذا الأسلوب بلاغة في المعاني ، و جمالية في الصور ، بالإضافة إلى " تحقيقه نغما موسيقيا ،

ناتج عن تعالق النصين ، فهو انبعاث وجداني ، يفيض على السامع قوة وحرارة ، ويحرك له قلبه ، وتتعمق في نفسه معانيه ودلالته " (وهيبة عطية ، 2008،ص،123)

لقد أخذ التكرار هنا أسلوبا تعبيريا سيميائيا ، يصور انفعال النفس ، ومدى فاعلية البنية الصوتية في استدراج المتلقي واستلابه ، لقد استطاع الشاعران بتكرارهما هذا " خلق صراع متنام تتطور فيه " الأنا " على أفق الآخر ، عبر نسق لغوي يكشف – في تأويله – عن دور الآخر في إعادة صياغة "الأنا " نفسها بما هي فاعل أساسي في تشكيل هويتها ". (يوسف عبد الفتاح ،2003 ،ص ،42)

إن النص – كما سبق ذكره – ما هو إلا ركام وتكرار لنواة معنوية موجودة قبل ، وهذا في حد ذاته أحد معاني التناص .

يتبين مما سبق أن النص الأول (النص السابق) يتكون من مقومات { +أ } ، { أ } ، { +ج } ، { +د } ، { +ه } ، { +و } ، { +ي } ، {+ك } والنص اللاحق له ، الناسج على منواله يحتوي على مقومات {+أ } ، { +ب } ، { ص } ، {+ي } ، {+و } ، {+ط} أي أن نسبة الاشتراك بينهما: 50 % بمعنى أن الخطاب عند جرير ارتقى من مستوى الاجترار إلى مستوى الامتصاص فزادت فرادته وأصالته وإبداعه .

نأتي إلى نموذج آخر لا يقل أهمية عن النموذج الأول من النقيضة {66/65} التي يصبح الفرزدق فيها هو صاحب النص اللاحق وجرير هو صاحب النص السابق .

بقول الفرزدق متفاخرا بنفسه وهاجيا جرير (أبو عبيدة ، مج2 ، ص 644) :

منا الذي اختير الرجال سماحة ... وخيرا إذا هب الرياح الزعازع
ومنا الذي أعطى الرسول عطية ... أساري تميم والعيون دوامع
ومنا الذي يعطي المائين ويشتري ال ... غوالي ويعلو فضله من يدافع
ومنا خطيب لا يعاب وحامل ... أغر إذا التفت عليه المجامع
ومنا الذي أحيى الوئيد وغالب ... وعمرو منا حاجب والأقراع
ومنا غداة الروع فتيان غارة ... إذا متعت تحت الزجاج الأشاجع
منا الذي قاد الجياد على الوجا ... لنجران حتي صبحتها الترائع

إن تكرار لفظة " منا " في صدر كل بيت ، له فاعلية دلالية لدى الشاعر والمتلقي معا ، والمتأمل في بنيتها يدرك أن الكلمة تتألف من حرف " الميم " وحرف " النون " ، وهما من الأصوات الأنفية التي تشير إلى الشموخ ، والكبرياء ، ثم اتبعهما بألف المد التي تشير إلى الاستطالة .

إن هذا التكرار يفيد توكيد الحس الفخري والتعالي والاستطالة للشاعر الفرزدق على خصمه جرير ، إذا ما وضعنا في الحسبان أن النبر فيها ينصب على حرف " النون " ، وهو ما يشير إلى تعظيم وتفخيم " الأنا " ، لتتحول ذات الشاعر من الفردية الضيقة إلى الذات الجماعية الموسعة .

وهذه النقيضة في مجملها تمثل ما يسمى بالمعارضة الصريحة شكلا ومضمونا ، تجسدت في ثنائية (الأنا الآخر) بصورة متفاوتة بين الشاعرين ، وهي " علاقة حضور متزامن بين نصين عن طريق الاستحضار ـ وفي الغالب الأحيان بالحضور الفعال لنص داخل أخر " (عبد الواحد عمر، 2003 ، ص13) أما قصيدة جرير في هجاء الفرزدق و البعيث فنسوق منها هذه الأبيات التي يفاخر فيها بنسبه ويشيد بمكرمات قومه مسفها خصميه يقول : (أبو عبيدة ، مج1 ، ص108)

لنا في بني سعد جبال حصينة ... و منتفد في باحة العز واسع
و تبذخ من سعد قروم بمفزع ... بهم عند أبواب الملوك ندافع
لسعد ذرى عادية يهتدي بها ... و درء على من يبتغي الدرء ضالع
لنا بانيا مجد فبان لنا العلى ... و حام إذا احمر القنا و الأشاجع
أتعدل أحسابا كراما حماتها ... بأحسابكم إني إلى الله راجـــع

و نحن نفرنا حاجيا مجد قومه و ما نال عمرو مجدنا و الأقارع
و نحن صدعنا هامة ابن محرق فما رقأت تلك العيون الدوامع

فجرير يرى أن قيمة الفرع تكون حيث الأصل الذي ينتمي إليه ، في حين يرى الفرزدق أن الفرع تتحدد قيمته بذاته. لذلك قد يفوق الأصل ، وإن كان ذلك واضحا ، لأنه يتكلم بصيغة الكل (الأصل) باستخدام (منا) ثماني مرات في سبعة أبيات ، على أن ثمة اتفاق في طريقة المعالجة الفنية التي اقتضتها طبيعة الموضوع الرئيسية في كل منهما (الفخر بالأنا ، هجاء الآخر) ، لذا أدخل كل من الشاعرين تقنية السرد مع تفاوت بينهما في الاعتماد على تعدد الأغراض داخل النقيضة الواحدة من (الفخر بالقبيلة ، ذكر الانتصارات ، هجاء يربوع ، مجاشع) وهجاء سناء (يربوع ، مجاشع) .

لقد بنيت أبيات جرير على تكرار وحدة سردية ، تعقبها وحدة وصفية ، فيكون السرد في خدمة الوصف ومؤيدا له بالاعتماد على الفعل المضارع، و الماضي معا وترداده من ذلك : (تبذخ ،يبتغي ، تعدل ، احمر نفرنا صدعنا، ...)

على أن هذا الاستخدام له دلالته المساهمة في إنماء القصيدة ، للوصول بها إلى غرضها المنشود (الإفحام ، الرفعة والعلو للأنا) . " فالفعل يعد مادة لغوية مهمة في بناء الجملة ، كما يعرب عن اتفاق ، وتركيب هذه الأزمنة ببعضها ."(السمرائي إبراهيم، 1966 ، ص15) على أن الأفعال المذكورة لا تحمل معنى الزمن من صيغها ، بل بما يحيط بها من ملابسات سياقية ،" ومن هنا فإن الفعل العربي لا يفصح عن الزمان بصيغته ، إنما يحصل الزمان من بناء الجملة ، فقد تشمل على تقرير الزمان في حدود واضحة " (السمرائي إبراهيم ، 1966 ،ص24) .

حملت هذه الأفعال في طياتها دلالة طارئة ، ومحمولة على غير ما وضعت له في الأصل ، فالفعل (نفرنا) يدل على الزمن بعلامات مقررة ، وقرائن مساعدة . والفعل(تبذخ) أو ما أتى عامة على صيغته ، وردت في هاتين النقيضتين لتدل على ما وضعت له في الأصل ، أي الدلالة على الحال أو الاستقبال ، وقد انسحب عدد استخدام الأفعال على هاتين القصيدتين بصورة مكثفة جدا ،ليحقق الحيوية والحركية ، وهي حركية متغيرة ومتجددة باستمرار ، ولا يناسبها إلا الفعل ، أو ما يقوم مقامه مما يعبر عن الواقع والأحداث. أما الأسماء فعادة ما توحي الثبات و الاستقرار

ثانيا : فاعلية التوازي في بنية الخطاب الشعري عند (جرير والفرزدق)

إن التوازي في حقيقته يعبر عن قيام النص الشعري متناصا مع خطاب آخر ، وذلك بواسطة كلمة أو جملة ، شريطة أن تكون هذه الأنواع من المكونات الأساسية للخطاب الآخر ، بما يعني أنها برغم دخولها في نسق وسياق جديدين قادرة على استدعاء خطابها الأول ،بمكوناته، ومن ثم نكون أمام عمليتين مكتملتين ومتعارضتين : عالم النص ، وعالم الخطاب المتناص معه ، فالنص تولد ، من بنية عميقة هي بنية الخطاب المتناص معه ضمن قاعدة التحويل (الجزار نحمد فكري ،2001 ، ص339) ' و من ثمة يتم إنتاج علاقة موازنة بين السابق ، واللاحق ، فيتحول التوازي إلى شكل من أشكال التناص عن طريق الحوار التبادلي ، والحوار هنا بنم عن التعالي ، بمعنى أن كل بيت يحقق لنفسه قدرا من الخصوصية تشكيلا ودلالة .

إن التوازي يقوم على الاشتراك في الأصل بين النص السابق ، والنص اللاحق ، وهذا الاشتراك قد يحمل التطابق ، والتماثل ،وكذلك الاختلاف ، فوحدة المعنى لا تقتضي وحدة البناء التشكيلي " إن المعنى في النص الثاني (النص الماثل) عائد على المتلقي والقارئ ، هيئته وصفته التي كان عليها في النص الأول (النص السابق) ، وأن لا فضل ، ولا فرق ، ولا تفاضل بوجه من وجوه ، وأن حكم البيتين – مثلا – حكم الاسمين قد وضعا في اللغة لشيء واحد ، كالليث ، والأسد ، ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقول العقلاء في الشيئين يجمعهما جنس واحد ، ثم يفترقان بخواص ، ومزايا وصفات ، كالخاتم ، والخاتم ، الشنف والشنف ، والسوار والسوار ...ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصفة والعمل " (الجرجاني عبد القاهر ، 1987 ،ص557) .

وبالعودة إلى ديوان " نقائض جرير والفرزدق " وتحديدا النقيضة { 40/39} ، نجدها تقوم على فكرة التماثل والتشابه ، والتوازي داخل البيت الواحد للنصين (السابق واللاحق) ، وقد جاء النص اللاحق لجرير مؤسسا على نظام النص السابق للفرزدق .

يبتدئ الفرزدق قصيدته بقوله (أبو عبيدة، 1998 ،مج1 ،،ص163) :

إن الذي سماك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول

ليوازيه قول جرير (أبو عبيدة ، 1998، مج1 ،ص197) :

إن الذي سماك السماء بنى لنا عزا علاك ، فما له من منقل

وأيضا قوله :

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبني بنائك في الحضيض الأسفل

لقد دل بيت الفرزدق على الرفعة ، والعلو والاعتزاز ، ليقوم جرير بالرد عن طريق التمطيط والقلب والتصحيف ليصنع بذلك توازنا بين النص اللاحق (جرير) والنص السابق (الفرزدق) ، فعلى حد تعبير حميد لحميداني(لحميداني حميد ،2001 ، ص70-71) ، فإن جريرا يصوغ ذاتا جديدة ، تتجاوز في الوقت نفسه نص ذات الفرزدق ، بعد أن تكون قد أخضعتها لوصفة جديدة في النص الحاضر ، وهذا ما أشار إليه محمد مفتاح بقوله : " فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا يبني عليه المقطوعة ... ثم يمطه بتقليبه في صيغ مختلفة "(مفتاح محمد ، 2005 ، ص، 68) ،فالأبيات تكاد تكون متطابقة عبر اشطرها الأولى ، مشكلة توازيا يحقق الفرق الدلالي ، على الرغم من توافق التصميم الخارجي

ويمكن أن نلمح العلاقة التناصية بالتوازي لنص النقيضة الثانية ، التي أنطلق منها الشاعر، وتوازى معها عبر جملة من المتوازيات ، التي تمثل جملة من البنى الجمالية المهيمنة لبنى نصوص سابقة ، فامتدت جذورها رموزا ودلالات على مستوى هذه التوازيات بين النصين ، السابق (جرير) واللاحق (الفرزدق) وأسهمت في بناء رؤية جمالية تفاعلية مختزلة .

و من التوازيات بين الشاعرين جرير والفرزدق ، قول جرير(أبو عبيدة ،1998 ،مج2 ،ص143)

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجهل

الذي يوازي بيت الفرزدق :(أبو عبيدة ،1998 ،مج2 ،ص211)

أحلامنا تزن الجبال رزانة ويفوق جاهلنا فاعل الجهل

فالشطر الأول لبيت جرير يطابق الشطر الأول لبيت الفرزدق مطابقة تامة في الشكل ، لكن الدلالة مختلفة ـ فتكرار جرير لـــ (أحلامنا تزن الجبال رزانة) يتحول إلى امتصاص للشطر ذاته ليصبح إلغاء وتهميشا لأحلام وعقول الفرزدق وقومه ، ويعده ارتكازا في كتابة الشطر الثاني . أحلامنا تزن الجبال رزانة

أما الشطر الثاني في بيت جرير فيحمل صورة بيانية رائعة الجمال والبهاء ، وذلك بتشبيه نفسه وقومه بالجن حين يجهلون ، فقد خرج جرير بتشبيه هذا من دائرة الآدمية المكشوفة ،والقاصرة والمحدودة إلى عالم آخر خفي خارق بقواه المتعددة ، وهو عالم الجن ، على عكس الفرزدق الذي اكتفى بالدائرة الأولى المرئية ، ونحدد التوازي على مستوى الصورتين كما يلي :

عالم الجن ⟵ عالم الإنس
القوة الخارقة ⟵ القوة المحدودة
العالم الظاهر ⟵ العالم الخفي

أما اشتراك الشطرين فكان في لفظ (الجهل) الذي يعد اللبنة الأولى في تنامي الصورتين دلاليا وجماليا .

كما نجد أيضا توازيا صوتيا في الضرب ، والعروض ممثلا في : (رزانة / رزانة) ، (نجهل/ الجهل) محدثا إيقاعا موسيقيا تتفاعل معه أذن المتلقي وتجذب اهتمامه ، " فالبنية الإيقاعية ترتبط بمستويات النص المختلفة ، بحيث تتفاعل الدوال فيما بينها مما يولد عالما لا حقيقة له خارج النص ذاته ، والتفاعل

في هذه الحالة تحول وتواز ، يحافظان على تجانسهما السابق واللاحق " (بنيس محمد ، 2006 ،ص171)

إن لفظة (سمك السماء) هي لفظة مهيمنة على النقيضة أسهمت منذ البداية في تغيير المعنى ، وتوليد دلالات رمزية على مستوى هذه التوازيات بين النصين ، السابق (جرير) واللاحق (الفرزدق) في تشكيل رؤية فنية تفاعلية مفارقة

وقد تفاوتت طرائق توازي النص اللاحق بالنص السابق ، فتراوحت عبر إعادة إدماج نص في نص ،بطريقة الامتصاص ، حيث يتمثل الشاعر الدوال اللغوية ودلالتها ، ويعيد توزيعها في النص الحاضر عبر توازيات معنوية ولفظية كما هو موضح في هذا الجدول :

النص السابق (الفرزدق)	النص اللاحق (جرير)
إني ارتفعت عليك كل ثنية	إني بنى لي في المكارم أولي
ومهلهل الشعراء ذاك الأول	فسقيت آخرهم بكأس الأول
بيتا زرارة محتب بفنائه	بيتا يحمم قينكم بفنائه
لقد ورثت لآل أوس منطقا كالسم خالط جانبيه الحنظل	ودع البراجم ، إن شر بك فيهم مر مذاقته كطعم الحنظل
والمانعون إذا النساء ترافدت الأكثرون إذا يعد حصاهم	والأكرمون إذا يعد الأول

تمثل هذه التوازيات نوعا من التفاعل النصي الواعي بين أشطر هذه الأبيات للشاعرين ، وهذا يتجسد في المقابلة المنعقدة بين ألفاظها ومعانيها ، فكأن ارتفاع الشاعر الفرزدق آني ومحدود زمنيا ومكانيا ، وذلك باستخدامه للفعل الماضي (ارتفعت) و (ثنية) دلالة على الحيز المكاني الذي يبلغه الشاعر الفرزدق ، ليقابله جرير ببناء قيمي وأخلاقي (المكارم) بفعل ماضي (بنى) ضارب في أعماق التاريخ ، يحمل من الاستمرارية ومن التفوق ، فأسهم ذلك في إضاءة النص وأوقد شعلة التضاد ، والتوازي في داخلهما ، فظهر التوازي على هيئة الدوال المولدة ، عبر دال مركزي في النص ، تتولد عنه مجموعة من الدوال الأخرى ، وهذه هي ميزة العلامة النصية " القدرة على التوليد ،و القيام بوظيفة الاستبدال " (عبد المطلب محمد ، 1995، ،ص140)

ولو تأملنا ألفاظ أواخر الأبيات في النقيضتين لجرير والفرزدق ، وجدناها تمثل توازيا منتظما يبعث في نفس المتلقي ارتياحا ونغما موسيقيا أخاذا ، انعكس ذلك في القوافي مثل (أطول / أعزل) ، (أفضل/ مجهول) ، (ارعل/ افعل) ، (أفضل / أسفل) ، (تزيل / عذل)

نكتشف من هذا الجدول الحضور الواضح لقوافي النص السابق (الفرزدق) في النص اللاحق (جرير) ، والتشابه، والتطابق بين القوافي ، وروي النقيضة الأولى والثانية ، إضافة إلى وحدة البحر { الكامل } ، ونجد حركة الروي في القصيدة الأولى الضم ، وحركته في القصيدة الثانية الكسر ، و كأن جريرا يريد بذلك إذلال الفرزدق وكسر شوكته حتى على المستوى الصوتي ، فحال لسانه يقول إذا كان ضم الروي عندك فيه من التعالي والكبر ، وهذا المعنى تؤكده الأبيات (01) ، (02) ، (08) ، (28) ، (49) من النقيضة الأولى ، فإن كسر جرير للروي فيه دحر لكبرياء الفرزدق ، وارتفاع وسمو عليه ، وهذا يتأكد بمعاني الأبيات (13) ، (15) ، (16) ، (35) ، (36) ، (47) ، (63) من النقيضة الثانية .

إن الحركة الأولى في النص السابق تناظرية تقوم على الوزن ، والقافية الموحدة ، أما الحركة الثانية فهي حركة تقابل وتنافر ، ومن حركتي التناظر والتقابل تتولد مقولة النقيض ، مما أدى إلى تفجير شبكة من الروابط الثنائية دلاليا ونغميا في نفس الوقت على الصعيد اللغوي(ثامر فاضل ، 1994 ،ص202) .

وقد كانت تسمى هذه النقيضة " الفيصل " ، على أنها في النص السابق (تحمل معنى الرفعة والعلو) ، بينما في النص اللاحق تحمل معنى الحط من الآخر في سبيل الارتقاء بالأنا .

لقد أدار الفرزدق قصيدته (النص السابق) على غرضين أساسيين هما الفخر والهجاء ، فنجد جريرا قد بني قصيدته على هذين الغرضين ليحقق بذلك توازيا على مستوى الأغراض .

وحاول جرير مجاراة الفرزدق في الفخر ، فلم يجد ما يفخر به إلا ما ردده الفرزدق في فخره ، وهو رجاحة العقل في قومه والتي شبهها بالجبال ، فاستعار جرير عبارة الفرزدق " أحلامنا تزن الجبال رزانة " " وزاد عليها " إن الثائرين من قومي يفعلون مالا يفعله الثائرون من غيرهم " ويستأنس بحكمي قريش ،وأمية ويذكر فوارس قومه ، ويسخر ويهجو ضبة ومجاشعا قوم الفرزدق ، ويزعم بأن الله أعطى قومه عزا يفوق عز الفرزدق وهذا العز باق لا يتحول ..

فهناك قواسم دلالية مشتركة ، بين القصيدتين فكلاهما يضعنا أمام ثنائية ضدية هي (الافتخار بالأنا / هجاء الغير)

ثالثا : فاعلية التضاد في بنية الخطاب الشعري للنقائض (جرير ، الفرزدق)

يقول جرير (أبو عبيدة ، 1998 ،مج1 ،ص395-396) :

لقد ولدت أم الفرزدق فاجرا وجاءت بوزواز قصير القوائم
وما كان جار للفرزدق مسلم ليأمن قردا ليلة غير نائم
يوصل حبليه إذا جن ليله ليرقى إلى جاراته بالسلالم

فيجيبه الفرزدق بقوله (أبو عبيد ،1998 مج1 ، ص753) :

فإنك كليب من كليب لكلبة غذتك كليب في خبيث المطاعم
وليس كلبي إذا جن ليله لم يجد ريح الأتاني بنائم

تجسد هذه الأبيات صراعا قائما على التناقض ، والمفارقات التي تبلغ أقصى درجاتها ، حين يربط جرير بين القرد والفجور والفرزدق ، وحين يربط الفرزدق بين الكلب والخبث وسلب الإرادة ، وهذا يعكس أزمة نفسية حادة بين الشاعرين جرير والفرزدق ، وهكذا تتطور العلاقة الانفعالية في النص اللاحق / الفرزدق من خلال التصور الضدي للآخر /جرير .

لقد قامت هذه المناقضة على التحويل ، والمحاكاة ، تحويل صورة الإنسان الذي كرمة الله غز وجل بالعقل ، وفضله على كثير ممن خلق تفضيلا – إلى صورة حيوان – (كلب / قرد) ومحاكاته لغرائزه وسلوكا ته (كليب لكلبة) ، (غذتك كليب) ، (ليأمن قرد ليلة غير نائم) ، وهذا فيه تدمير للذات (ذات الشاعرين) . يعكس درجة الانحدار الأخلاقي .

وهكذا تتأزم العلاقة بين الشاعرين جرير ، والفرزدق من خلال هذه المفارقات في علاقة توترية بين (الأنا / الآخر) بين (الإيجاب / السلب) بين (الحضور / الغياب) ، " فالحاضر يشكل ذاته بتصورات ضدية للآخر ، ومن ثم يعد الحاضر دائما في النصوص نقيضا للغائب " (يوسف عبد الفتاح ، 2003 ، ص39)

يقول الفرزدق : (أبو عبيدة ، 1998 ، مج1 ، ص198)

يا ابن المراغة أين خالك إنني خالي حبيش ذو الفعال الأفضل
خالي الذي غضب الملوك نفوسهم وإليه كان حباء جفنة ينقل

فيجيبه جرير بقوله : (أبو عبيدة ، 1998 ، مج1 ،ص255)

كان الفرزدق إذ يعول بخاله مثل الذليل يعوذ تحت القرم
وافخر بضبة إن أمك منهم ليس ابن ضبة بالعم المخول

يبتدئ الفرزدق بيته بأسلوبين إنشائيين ، جاء الأول بصيغة النداء (يا ابن المراغة) ، وغرضه البلاغي التحقير والاستهزاء ، والنهش في عرض الشاعر جرير ، والثاني بصيغة الاستفهام (أين خالك؟) وغرضه التعبير عن انحطاط أصل جرير ، والسخرية منه ، لتأتي الإجابة " خالي حبيش ذو الفعال الأفضل " ، " خالي الذي غضب الملوك نفوسهم " ، فتكرار كلمة " خالي " ثلاث مرات تأكيد على تفاخر

الشاعر بأقربائه ، والإشادة بأصله ومكانة قومه . إلا أن جريرا وظف لفظ " خالي " توظيفا ضديا ، وحملها معاني الذل والسخرية من الفرزدق وعشيرته ، لكنه يبدو عاجزا عن الرد والطعن في شرف الفرزدق وقومه . لذلك لم يجد جريرا بدا من أن يذكر خصمه بقانون الاعتداد بمنجزات الذات ، لا بمنجزات الآباء و الأخوال.

أعاد جرير إنتاج لغة النص السابق ، وأسسه على النقض والهدم ، فجاءت البنية اللفظية في نصه ذات بنية انفعالية تعتمد على الإثارة ، وعلى الارتداد إلى غيرها من النصوص الواقعة في مجالها التناصي

إن ظاهرة التضاد في نقائض جرير، والفرزدق والأخطل تشكل عنصرا فاعلا في تفاعل النصوص الشعرية وإنتاج دلالاتها ، فاللغة التي اعتمدها (جرير ، والفرزدق والأخطل) لغة خاصة ، تعتمد على براعة الشاعر المناقض اقتباسا وتضمينا من النص السابق بفنية لا تخلو من الشعرية ، والجمالية

خلاصة القول:

ما يمكن أن نختم به هو أن تمظهرات التشاكل والتباين من تكرار وتواز وتضاد ، إضافة إلى ظواهر أخرى مثل والتضمين والشرح ، وقواعد الاستدلال ، و المناظرة – لا يتسع المجال لبسطها - ، قد كشفت عن التداخلات والتعالقات النصية بين النصوص اللاحقة ، والنصوص السابقة للنقائض ، وبهذا يمكننا القول أن النقائض الأموية ثرية بالتناصات المختلفة بجميع أشكالها ، وأنماطها سواء على مستوى الألفاظ ،أو على مستوى المعاني في بنية خطابها الشعري . ولئن كان شعر النقائض نقمة على أخلاق المجتمع الأموي ،فإنه نعمة على الأدب في نظر العديد من النقاد القدامى و المعاصرين.

قائمة المصادر والمراجع

1 – أبو عبيدة(معمر بن المثنى التيمي البصري) . ديوان النقائض. بيروت ، دار صادر ،ط1 ، 1998م
2- ابن طباطبا . عيار الشعر . شرح وتحقيق عباس عبد السائر . ومراجعة نعيم زرزور.ط1.بيروت-لبنان : دار الكتب العلمية .1982م.
3- الجرجاني عبد القاهر . دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح،محمد رشيد رصا،(د،ط) بيروت، دار المعرفة،1978 م
4- الجزار محمد فكري . لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة .ط2.مصر : ابتراك للطباعة والنشر والتوزيع .2001 م
5- السمرائي إبراهيم .الفعل زمانه وأبنيته .العراق : مطبعة العاني ،بغداد.(د.ط) .1966م.7- بنيس محمد .حداثة السؤال الدار البيضاء، المغرب دار العودة ط2.ص
6- بنيس محمد .الشعر الحديث –بنياته وابدلاته التقليدية .ط1.الدار البيضاء .المغرب:دارتوبقال.2006م.
7- وهيبة عطية . التفاعل النصي في شعر النقائض ، مقاربة سيميائية ، منشورات المركز الجامعي العربي التبسي، الجزائر .2007-2008م
8- يوسف عبد الفتاح.فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض .مجلة فصول . تصدر عن هيئة المصرية العامة للكتاب.مصر .ع2003،62م
9- يقطين سعيد .الرواية والتراث السردي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ،1992م
10- كعب بن زهير . الديوان . شرح صنعة السكري . القاهرة : دار الكتب المصرية .1950م
11- : لحمداني حميد .التناص وإنتاجية المعنى .مجلة علامات في النقد .مج40.ربيع الآخر1422.يونيو 2001م
12 -: مفتاح ، محمد، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص الدار البيضاء ،المغرب ،المركز الثقافي العربي.ط4 . 2005م
13- مفتاح محمد .التشابه والاختلاف ، الدار البيضاء ،المغرب ،المركز الثقافي العربي.2005 م

-14 - مرتاض عبد المالك . التحليل السيميائي للخطاب الشعري – تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناتيل ابنة الحلي. دمشق-سوريا. منشورات إتحاد الكتاب العرب .2001م.
15- عبد الواحد عمر . دوائر التناص –معارضات البارودي للمتنبي .دار الهدى للنشر.ط1 .2003م
16- عبد المطلب محمد .قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، 1995م .
17- ثامر فضل .اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي .ط1.المغرب: المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.1994م