شعريّة النقائض بين التعالق الدلالي و التفاعل النصي

Title in English Poetics of contradictions between semantic correlation and textual interaction

عطية وهيبة

جامعة العربي التبسي-تبسة

email: jedouabdallah@gmail.com

تاريخ الإرسال:09-09-2022 **تاريخ القبول: 09-12-2022**

ملخص:

تعد النقائض فنّا جامعا ، إذ لا تقتصر النّقيضة على موضوع بعينه، بل كانت مجالا رحبا للشاعر كي تتعدّد أسباب الانتقاض، لا سيّما إذا كان الهجاء مضْمار القول، و مهْماز الشاعريّة، كلّ هذه المعطيات تحمل النقائض إلى فُروضات سياقيّة تتجاذبها داخل السياق النّصي الذي هو نتاج الاستقدام" النص السابق" و التوظيب" النص اللاحق". بناء على مختلف الأصعدة التي تجعل الكيانات الثقافيّة تتفاعل مع بعضها ائتلافا و اختلافا، انجذابا و نفورًا .

هذا التعالق الدلالي والتفاعل النصي يؤسس لسلطة النص الخاضعة للتشكيل المعرفي وعلاقتها بالقارئ تصوّرا يتمثل المعنى الافتراضي ضمن بنية قائمة على علاقات تناصيّة، ووجود لغوي و صهرها في فضاء شعري قائم على استيراتيجيّة و رؤية فكريّة مميّزة.

الكلمات المفتاحية: التفاعل النصي، النقائض، التحويل، التشاكل، التباين، التّوازي.

Abstract:

Contradictions are considered an inclusive art, as the opposite is not limited to a specific subject, but rather was a vast field for the poet to multiply the reasons for the attack, especially if satire is the field of saying, and the spur of poetry. Recruitment "previous text" and recruitment "post text". Based on various levels, which make cultural entities interact with each other coalition and difference, attraction and repulsion.

This semantic interaction and textual interaction establish the authority of the text subject to cognitive formation and its relationship with the reader as a perception that represents the default meaning within a structure based on intertextual relationships, linguistic presence and its fusion in a poetic space based on a distinctive intellectual strategy and vision.

Keywords: Text interaction, contradictions, transformation, morphology, contrast, parallelism.

مقدمة:

لقد ظلّت النقائض نموذجا فاعلا في العصر الأُموي، تتحرّك في أحشاء النص دلالة على ولادة جديدة يكون الفاعل فيها الذي يجعل عمليّة الولادة هذه قائمة على التفاعل الجدلي بين الشاعر و نصّه من جهة، وبينه وبين محيطه من جهة أخرى في ظل جدليّة الأنا والآخر ضمن بنية نصية ولغويّة واحدة هي البنية النصيّة للعصر الأموي، أي أن علاقة التفاعل النصي محكومة بالنصي والخارج النصي بفعل التراكمات التاريخيّة التي شكّلت طاقة إيجابيّة فذّة استثمرها الثالوث الأموي في إنتاج دلالاتهم.

واستنادا إلى هذا الطرح اخترنا التفاعل النصي حقلا معرفيا يتيح الحفر في مكونات النص، ويبرز التّفاعلات والتّداخلات التي تُكسب النّقائض خصائص بنيويّة قادرة على اختراق النصوص الشّعريّة، وخلخلة ثوابتها الفكريّة وصولا إلى إبراز جميع الأصوات المُتناقضة، التّي تُمثّل مركزا حيويّا يفضي إلى إنتاجيّة نصيّة، واكتشاف المكوّنات الجماليّة من خلال الاشتغال على الحضور اللغوي الذّي يُؤسّس لبؤرة توتُّر لمنظومات سيميائيّة وجماليّة متعدّدة بوصفها فضاءً لنصوص معرفيّة وجماليّة ، متشابكة الأنماط الكليّة للبنيات النصية القائمة على التفاعل بين نصوصها " السابق/ اللاحق" في علاقاتها المرجعيّة وعوالمها اللفظيّة، على أن هذه العلاقة النصية المكرّسة للالتقاء والتقارب قد تكشف التخّالف والاختراق بينها، لنكتشف في كل مرّة دوالا تتفجّر منها مدلولات ممّا يوسّع مسافة التوتّر، ويزيد من شعريّة النقائض بخصائصها وأشكالها وشروطها، إضافة إلى مضامينها المحدَّدة والثابتة التّي تعتمد أساسًا على تبادل الهجاء وإعلاء جانب قبيلة على أخرى، هنا يأخذ مصطلح التّناص (Intertextualité) كل صلاحياته النقدية والمعرفيّة، فيتحوّل النص إلى مجرّة من النصوص الموازية في ظل تسيُّب بنيته ،ممّا يُضفي عليه صفة التشذّر التّي تُتيح للشاعر خلخلة الشكل، و تكسير مساراته الخطيّة، وهو ما يفضي بنا إلى التساؤل :كيف حقق نص النقائض هذا التماهي ؟ وما هي الجمالية التي رسّختها النقائض من خلال التفاعل النصي بناء و دلالة ؟.

إنّ هذه النصيّة الجامعة قائمة على استضافة نصوص من شأنها تقويض انغلاقيّة النص، وتفكيك مكوناته البنائيّة ونقضها للوقوف على رهاناتها الفنيّة، بحيث تتحوّل من خلاله هذه البنيات إلى أداة فعالة لممارسة " التحويل/ الخرق/ الاستنساخ"، فما يميّزها هو قلب المضامين وعكسها مع استمرار الخصائص الشكليّة وثباتها ، وكل هذه

المعطيات تحمل نصوص النقائض إلى فروضات سياقيّة تتجاذبها داخل السياق النصي الذي هو نتاج " الاستقدام " النص السابق" و التوظيب" النص اللاحق"، ويتعلق الأمر بكل علاقة تجمع نصا لاحقا (Hypertext) بنص سابق (Hipotexte) ،وتتمظهر هذه العلاقة في شكلين أساسين هما: التحويل(Transformation)والمحاكاة (Imitation) ،على هذا الأساس فإن مصطلح التناص في المعجم السيميائي مفهومٌ قوامه تفاعل النصوص وتعالُقها بنصوص سابقة .

يأخذ مصطلح النقائض بوصفه معيارا نقديّا دورين الأول: بوصفه مصطلحا نقديا ساعد في بلورة منهج لدراسة نصوص الأدب والثقافة العربية، والثاني : تمثّل في الطريقة الإجرائية التي قامت عليها هذه المصنّفات، وإسهامها في الحفاظ على النقائض مع التركيز على الخصائص المشتركة بينهما، والعلاقات الحاصلة فيما بينها .

1- التفاعل النصي: عين على المصطلح و أخرى على ضبطه

يعد مصطلح التناص من الأدوات النقديّة الرئيسة في الدراسات الأدبيّة، وظيفته تبيان الدعوى القائلة بأن كل نصّ يمكن قراءته على أساس أنّه تسرّب وتحول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى . وتتجاذبه نزعتان :

أدبيّة: وتتجلى في آثار باختين ميخائيل(Mikhail Bakhtin)، جوليا كريستيفا(Julia Kristeva)، رولان بارت(Roland Barthes)، على أساس أن النص الأدبي هو إعادة إنتاج، وليس إبداعا، وأن كل نص هو قالب لنص آخر سابق عليه أو معاصر له.

فلسفيّة : تتجلى في التفكيكيّة (Déconstruction) مع جاك ديريدا(Jacques Derrida)، وبول ديمان (Deman Paul) وهاينز هارتمان (Hartmann Heinz)، وقد وظّفت نظريّة التناص لنسف بعض المقولات المركزيّة الأوروبية " الحضور والغياب "[1].

لقد اهتمت الدراسات النقديّة المعاصرة بالمستويات النصيّة، و بمنجزاتها في مستوى البناء اللغوي جماليّا وسيميوطيقيّا ،واشتغلت فنّيا على المنجز الشعري، الذي يمثّل خطابا أدبيا وفكريا يتقاطع ابستيمولوجيا (Epistemology) مع خطابات أخرى في

[1] - بقشي عبد القادر، (2005) ، التّناص النّقدي، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ج58،مج15، 2005،ص202.

علاقة ديناميكيّة داخليّة، ويُؤسس لمرجعيّة ثقافيّة ولغويّة تشكل المُعطى الجمالي القائم على التفاعل النصي والتعالق الدلالي، ومن ثم فإن النص" نسيج متشابك و نتاج لمعان غير متناهية وجيولوجيا كتابات: ففي فضاء واحد تتقاطع عدّة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى "[1].

وهذا ما يؤكّده جيرار جنيت(Gérard Genette) في **جامع النص** يقول:" لا يهمّني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي ، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفيّة أم جليّة مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه (التعالي النصي)و أضمّنه (التداخل النصي) بالمعنى الدقيق ... وأقصد بالتداخل النصي، التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر "[2]، فالتناص بوصفه تقنيّة يتحايل بها النص ليكسب ذاته تشكيلا وتداخلا مع نصوص أخرى، هو وسيلة تواصل هدفها التفاعل وتأسيس ديناميكيّة للوصول للتحوّل الدلالي، ويجعله قطبا مؤسسا لمنظومة علاماتيّة تُشرك القارئ معها في تصيّد الدلالات والبحث عن طبقاته(**جيولوجيا النص**) ،وهي هجرة اختراقيّة / تحويليّة تجعله يتحول معرفيا و جماليا بناءً و دلالة ضمن بنية نصيّة سابقة، يتفاعل معها تحويلا وتضمينا وامتصاصا " وعمليّة استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج، ممّا يجعلها مضاعفة الجدوى ، فهي تُثري النص باجتلاب دلالات لا تحصى إليه ، وهي من ناحية ثانية تفيد في إيجاد قرّاء إيجابيّين يشعرون بأن القراءة هي عمل إبداعي " [3].

ومن هنا يمكن تجاوز قوانين إنتاج الخطاب الشعري إلى معرفة النظام السيميوطيقي، الذي يحرّك عمليّة التّدليل وتدمير المرجعيات النصية الأصلية وتقويمها في الإنتاجية النصية الجديدة ،عبرمسارات الحضور التّناصي للولوج إلى دهاليز النص والتحاور معه، ومع المتخّيل الشعري الذي يشتغل حضوره كعتبات نصيّة تتغيّر بتغيّر

---

[1]- Pie gay - gros Natalie introduction a l intertextualité Paris dynode 1996 p10

[2] - جيرار جنيت ، (1986) ، جامع النص،ت:عبد الرحمان أيوب ،ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء -المغرب ، ص90.

[3] - محمد عبد الله الغذّامي ، (1985)، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحيّة ، ط1،النادي الأدبي الثقافي، جدة- السعوديّة،ص82.

لحظات النص، هدفها التفاعل وتأسيس ديناميكية بغرض الوصول نحو التحول الدلالي، فتنتج بذلك تصورات ودلالات جديدة مفارقة لدلالتها القديمة في محاولة لمجاوزة بناء دلالات موازية للنص الأصلي في ظل تسيب بنيته، وعدم خضوعها إلى نظام قار، فالنص يتماهى مع نصوص أخرى ،يبني لنفسه علاقات غير أحاديّة السمة ، سواء أكانت علاقة تحويل أم تقاطع أم تبديل أم اختراق .

تقدّم لنا النقائض نصا شعريا مميزا حمل تقاليده الشعرية ورسّخها الثالوث الأموي (جرير،الأخطل،الفرزدق) ،حيث يكون الانطلاق من تجربة نصيّة مناسبة لإنتاج دلالة خاصة، فينسج الشاعر على وزنها وعروضها وصورها وأساليبها ويحوّل كل ما فيها من قيم إيجابيّة (مناقب) إلى قيم سلبيّة(مثالب)، فإذا كانت المحاكاة ترمي إلى تثبيت القيم النصيّة واستعادتها بهدف امتدادها وإدامتها (استمرارها) فالتّحويل تنويع على القيم نفسها، وهذا ما نجده في المعارضة، ولعلّ البحث في التعلُّق النصي يمكننا من تلمُّس تحقيب جديد للإنتاج الأدبي من خلال تلقّي النص السابق، والإنتاج" النص اللاحق" الذي يتحقق على أساس" المتعلَّق به"فتصبح النقائض لعبة قابلة للاستنساخ الميتا لغوي، إذ نجد أنفسنا أمام نصين أو أمام نص مزدوج ، يتداخل فيه النص السابق بالنص اللاحق ،الأمر الذي يجعلنا نقرأ نصين في آن، لذلك تستدعي الضرورة الكشف عما أسميناه بـ : التعلق النصي والبنيات النصيّة، أو بين النص السابق والنص اللاحق؛ لأن نصية النص لا يمكن أن تتجلى إلا من خلال هذا التفاعل.

2التحويل/المحاكاة:التفاعل النصي بين جرير والفرزدق

إن قراءة هذه النقيضة بولادتها الجديدة تجعلنا نستكشف عمق المكانة المحورية التي تحتلها النقائض في بناء القصيدة وإنتاج دلالتها، وهي خطوة للبرهنة على أن هذا النّموذج له القدرة على توليد النصوص، وتجسيد ممارسة التفاعل النصي واختبار أنماطه المعتبرة بما هو نصي ، وما هو خارج نصي ضمن الصيرورة الجديدة التي نجدها، والتي سنحاول فيها تحليل النقيضتين رقم(65)و(66) حسب ترتيب أبي عبيدة التّميمي هذه النقيضة العينيّة تقع في سبعين بيتا، حاول من خلالها جرير صاحب النص السابق إفحام خصمه والانتصار لنفسه وقبيلته، عن طريق التّحويل الذي يحضر في نص النقائض حاملا رؤية جديدة للإبداع، خالقا بذلك دلالة جديدة للمادة المتعلّق بها

ومحاكاتها، إذ يبدأ جرير نقيضته بالحديث عن همومه الشخصيّة كونه البادئ، وبما أنه البادئ فهو المتحكّم في الخصم؛ لأنه يفرض عليه البحر الشعري المختار، مما يجعل الخصم في موقف تحدّ واستنفار فيجعله ينقض طُروحات الخصم باستعمال الأدوات الشعرية نفسها يقول جرير:

ذكَرتُ وِصالَ البيضِ وَالشَيبُ شائِعُ وَدارُ الصِبا مِن عَهدِهِنَّ بَلاقِعُ

أَشَتَّ عِمادُ البَينِ وَاِختَلَفَ الهَوى لِيَقطَعَ ما بَينَ الفَريقَينِ قاطِعُ[1].

يقف الشاعر موقفا كليا ويتحسّر على انقضاء الشباب، لأن المشترك المعنوي بين (الطلل/الشيب) يتحدّد في المعنى العميق مع الأطلال، التي فقدت هي الأخرى وظيفتها على أن هذه النغمة الحزينة التي جعلها جرير فاتحة نصّية مجرد تقليد، مستعملا فعل (أشتُّ) من التشتّت والتّفرق، هكذا تبدو هذه الأبيات في ظاهرها طلليّةً لكن منحاها الدلالي هو تحميل الفرزدق وقبيلته مُجاشع ما حدث من تنافر و فُرقَة، ليبقى الشاعر يتحرك في فضاء مكانيّ مغلق يسمُه الإحساس بالحزن والألم ليتفجّر البيت (17،18) فتتغيّر بؤرة التركيز في المعاني كلّما امتدت القصيدة واستطال بناؤها، حرصا منه على مشاركة الفرزدق بوصفه متلقّيا أول، ونحن متلقّيا ثانيا مع ازدياد النبرة الخطابيّة، فجرير يدخل لحظة المواجهة المباشرة باستعماله ضمير المخاطب ثم ينتقل إلى الوعيد فيقول :

أَجِئتُم تَبَغَّونَ العُرامَ فَعِندَنا عرامٌ لِمَن يَبغي العَرامَةَ واسِعُ[2]

إن الملاحظ على هذه الأبيات هو انتقال جرير من مخاطبة خصمه بصفة المتكلّم أنا إلى صيغة المتكلّم الجمع نحن " وتعمل هذه البؤرة على ترابط الأجزاء المكوّنة للنص الشعري شكلاً ومحتوًى : شكلا من خلال التركيب وتداخل الأنساق، ومحتوى من خلال تناصر الأبيات بعضها مع بعض " [3] ثم تتطور الأبيات شيئا فشيئا للإيحاء بالمعنى المقصود متنقّلا من الفخر إلى الهجاء في محاولة لحشد كل الأدلة لتأكيد الصفات الذّميمة لخصمه(الفرزدق) وذلك في الأبيات التالية:

---

[1] - ديوان جرير، (1991)، دار صادر، بيروت، ص289.

[2] - المصدر نفسه، ص292.

[3] - محمد سالم سعد الله، (2007)،مملكة النص" التحليل السيميائي للنقد البلاغي . الجرجاني أنموذجا "،ط1، جدار للكتاب العالمي للنشر،الأردن،،ص135.

رَأَت مالِكٌ نَبلَ الفَرَزدَقِ قَصَّرَت عَنِ المَجدِ إِذ لا يَأتَلي الغَلوَ نازِعُ
تَعَرَّضَ حَتّى أُثبِتَت بَينَ خَطمِهِ وَبَينَ مَخَطِّ الحاجِبَينِ القَوارِعُ
أَرى الشَيبَ في وَجهِ الفَرَزدَقِ قَد عَلا لِهازِمَ قِردٍ رَنَّحَتهُ الصَواقِعُ
وَأَنتَ اِبنُ قَينٍ يا فَرَزدَقُ فَازدَهِر بِكيرِكَ إِنَّ الكيرَ لِلقَينِ نافِعُ

إن اكتناه المستوى الدلالي لنقيضة جرير يستدعي تحديد الموضوع المحوري(الفخر بالذات/هجاء الآخر)، فالمرسل(جرير) يمثّل حضورا فعليّا يأخذ موضعه كونه يحدّد سلسلة العلاقات التي تحدّد بنية المستوى الدلالي التي تعكس انتصار علامة دلاليّة فلفظة (القين) وظيفة مُهينة أسهمت في تغيير المعنى و انفتاح مجرى الدلالات الرمزيّة عبر امتلاء النص بطاقة دلالية، فتظهر الملفوظات المتاخمة للبؤرة المركزيّة (الفخر بالأنا / هجاء الآخر) ،يلجأ الشاعر فيها إلى جعل هذه البنية النصية أكثر توترا و استحضارا للدلالة المركزيّة (الفخر بالذات) وحدة كبرى متشعّبة عبر تمظهرات لفظيّة صغرى (أحمر ،القنا، الأشاجع،النَّقع ساطعٌ...) ، وهذا المظهر الدلالي ليس له دائما المدلولات المرجعيّة نفسها التي كانت له في الواقع، قبل دخول النص بل نراه يمتلك معاني أخرى، يحدّدها السياق الداخلي للمؤلّف من الوحدات الدلاليّة المغايرة الموجودة هي الأخرى في النص"[1] ،وهذه البنيات النصيّة المتناصَّة هي التي توجّه النص اللاحق نحو بُؤرة من التّوازن بين البنيات والدلالات، بعد ذكر مفاخر بني يربوع في الأبيات(50 ـ 60).

لقد كان الشاعر من خلال هذه الأبيات يغتصب عناصر الواقع الخارجي، ويجبرها على لغته وتشكيله، حيث يتصيَّد ضميره الشّخصي عل ما سواه من شخصيات الفعل الشعري، ويحدث الانقلاب الجذري في اكتشاف هشاشة هذه الأنا، وعدم تمكّنها من وجودها لتفارق وثوقيّة صوتها إلى (نحن) ، فلم يكن مرادا لذاته تراكم المسانيد إليها، إلا باستبصار جماليّة (الأنا) الإنسانية، وفي الوقت نفسه مأساتها (جمال الداخل/ مأساة الخارج)، ثم ينتقل جرير إلى حادثة الزّبير بن العوّام الذي قُتل بعد أن استجار قبيلة الفرزدق فلم يُجيروه، على أن هذا لم يكن من أخلاق العرب يقول:

[1] - حميد الحميداني، (2003)، القراءة و توليد الدلالة "لتغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"،ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ص116.

لَقَدْ كَانَ يَا أَوْلاَدَ جحجح فيكم مُحَوَّل رَحل الزّبِير ،وَ مَانعُ[1]

لقد اتّخذ جرير من هذه الحادثة حجّة وذريعة لمهاجمة مشاجع، ليطعن في أخلاقها في نوع من المفارقة" فيتحوّل الحاضر إلى ماض، يستعاد ماض متخيّل حتما، لأنه أمام حاضر الماضي لا ماضي الحاضر ، و هما معًا متعارضان في التّصور و التّحقق"[2]، على أن هذه النقيضة رقم (65) تأخذ موقعها كونها نصا سابقا ،ومعنى هذا أن الفرزدق في النقيضة الردّ (66) يتّكئ على بعض الأبنية الخاصّة و التشكيلات الجزئيّة و رصد دورها في إنتاج الدلالة "لأن هذا الدور يمثل قمّة الخصوصيّة التي تسمح لمقولة التناص بالتعلّق بها كشفا وتحليلا"[3].حيث تتحوّل المرجعية التاريخيّة داخل العلاقة الوظيفيّة إلى مرجعيّة فنيّة، وقد تتولد الدلالة الرمزيّة، وهكذا يصبح التاريخ شفرة دلاليّة وصورة مضيئة قائمة أصلا على شبكة من العلاقات و التّشاكلات الدلاليّة مما يسهم في تشكيل البنية الكليّة للقصيدة، وعليه سنحاول التمييز بين صيرورة الدلالة والمدلول وصيرورة التّرميز "حين يرمز مدلول أول إلى مدلول ثان، على أن الدلالة موجودة في المفردات، أما التّرميز فيعتمل في الملفوظ داخل التّركيب، والتداخل بين المعنى الأول والثاني، منبهين في ذلك إلى أهميّة العلاقة بين العلاقات الغيابيّة والعلاقات الحضوريّة "[4]، فيرتكز النص اللاحق في تفاعله النصي على النص السابق لتفجير مدلولات النص الحاضر انطلاقا من النص الغائب .

يحاول الفرزدق دحض مزاعم جرير في هذه النقيضة، و تقع في سبع و أربعين بيتا عينيّة،يبدأ فيها بتعداد بطولات ومفاخر قبيلته، فيرجع بمفاخر قبيلته إلى أنام الرسول صلى الله عليه وسلّم حينما تدخّل الأقرع بين حاسب وكلّم الرسول في أصحاب الحجرات، وهم بنو عمرو بن جندب بن العنبر بن تميم يقول:

منّا الذّي آخْتير الرّجَالَ سماحةً وخيْرا إذا هبّ الريَّاح الزّعازعُ[5]

---

[1] - ديوان جرير، ص293.

[2] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث . بنياتها و أبدالاتها ،ص83.

[3] - محمد عبد المطّلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،ص14.

[4] - فضل ثامر، (1994) اللغة الثانية" في إشكالية المنهج و النظريّة في الخطاب النقدي"،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ص197.

[5] - ديوان الفرزدق،(2009)، دار الكتب العلمية، لبنان، ص48.

وقد اعتمد الفرزدق على أسلوب النشر من البيت (1ـ 8) من النقيضة، حيث ذكر مفاخر بني مُجاشع مستعملا الطيّ في البيت الثامن بانتسابه إلى هؤلاء المشهورين من قبيلته، مفتخرا بانتمائه لهم والاعتزاز بكونه ينتمي لهم مستعملا لفظة (منّا) بمعدّل ثماني مرات في سبع أبيات، وفي هذا تأكيد على قيم القبيلة و ربطها بـ(نا)الجمع لإشراك نفسه في هذه القيم وانتمائه لهذه القبيلة (مُجاشع) ، وتقوم هذه الرؤية الجماليّة التي تصدر عن الشاعر بصياغة العناصر الواقعية التي تدخل في المركب الكيميائي للنص الشّعري على نحو جديد ، تتغيّر فيه شحنة الواقع وتتخذ طابعا فنّيا، يلعب فيها الخيال دورا كبيرا فيبدع كونا خاصا به له استقلاليّته " وعلى ذلك فإنّه ليس ثمة نصان شعريّان مهما تقاربا، يمكن أن يتّحدا في دلالتيهما؛ لأن الرؤية الخاصة عند الشاعر تفرّق بينهما "[1].ليواصل الفرزدق فخره بأمجاده وقبائله، معتمدا في ذلك على إذابة (الأنا) ضمن (الآخر) القبيلة مستخدما أسلوب الاستفهام(فيا عجبي، أتفخر) معتمدا على عنصر الإدهاش الذي يعدّ من أقوى عناصر فلسفة البناء الفنّي، وربما كان الفرزدق يعْمد بذلك إلى قتل عنصر التَّوقُّع، ليجعل المكانة متفاوتة بينه و بين جرير ،حيث إنه أكثر من الأسئلة الاستنكاريّة (وأيُّ،أين) لينتهي إلى أن هذه المقارنة من باب المستحيل في الأبيات(15 ـ23) في نزع من التّعالي إذ نجد (الفخر بالأنا) من خلال (الآخر /القبيلة)، فتتشابك دلاليّا لبناء النصية المتعالية، والمساعدة على إعادة توجيه الخطاب بحيث تبدو هذه النصوص المُستحضرة مُذابة في نسيج النص الراهن ومكوناته، منتقّلا إلى الافتخار بانتصار بني نهشل على ابن طيبة، على أن استحضار هذه البُنى النصية إشارة إلى إبراز شجاعة قبيلة مُجاشع من خلال الأبيات(24 ـ30)، أنه قلب معرفيٌّ جماليٌّ يجعل الكتابة تتغلّب على شروط الآنيّة، لتحقّق بعدها الابستيمولوجي، على أن البيت هو تضمين في شطره الأول في قوله:

إذا قيل أيّ الناس شرٌّ قبيلةً أشَارتْ كليبٌ بالأكُفّ الأصابعُ .

لبيت النقيضة الأولى لجرير في قوله:

إذا قيل أيُّ الناس شرٌّ قبيلةً و أعظم عارًا، قيل تلْك مُجاشعٌ .

[1] - عدنان حسين قاسم، (2001)، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية ،مصر ص161

لقد حقّقت هذه النقيضة البعد التناصي، في حركة لامتناهية من الاستحضار للغائب وتحويره داخل البنية النصيّة، وعليه سنعالج هذا الحضور من خلال مجموعة من الآليات للحفر داخل الدلالة في ضوء الاستيراتيجيّة التفاعليّة، وعليه فان إنتاج النص اللاحق يتم عبر امتصاص المرجعيات النصية ، وفي الوقت نفسه عبر هدمها وتدميرها وإعادة بنائها، لينتقل بعدها إلى رسم صورة لمعاملة نساء بني يربوع من قبل الهذيل بن هُبيرة أبي حسان الثّعلبي، ويردُّ ذلك إلى عجز رجال يربُوع في الدفاع عن نسائهم، ليحدث التّمفْصل في البيت قائلا :

فأيُّ لحاق تنْظرون، و قد أتى على أمل الدّهنا النّسَاءُ الرّواضعُ.

على أن استنفار القوة اللغوية للفعل والانتقال من الماضي إلى المضارع(تنظرونَ) له قيمته الدلاليّة في وصف نساء بني كليب، نافيا عنهنّ أية علامة من علامات الأنوثة، وقد استعمل الفرزدق لفظة (لبيوتهم) بدل (لبيوتهنَّ)، لتصبح شفرة تتفاعل مع الاستحضار النصي في علاقة حواريّة لها إمكانية تفجير فضاءات، فتحيل إلى دلالتين:

الأولى : شبَّههُن بالرّجال لانعدام صفات الأنوثة فيهنَّ.

الثانية: إشراك رجال بني كُليب في البيوت، لأنهم يشبهون الرّجال وهَنًا وعجزًا.وعليه فقد ركّز الفرزدق على عنصرين لبناء دلالته التي ينشُدها : الأولى الفخر والتعالي بقبيلته وأمجادها ومفاخرها، وفي المقابل السخريّة من جرير و قومه لفقرهم وحاجتهم .

3المستنسخات النصية : من خلال النقيضتين لجرير والفرزدق تتّضحُ بعض الظواهر التي يمكن أن تنسحب على النقّيضتين، فإذا كان قانون النقائض يفترض وجود الآخر / الخصم أنموذجا بنيت عليه النقائض، فإنّ الشعر الذي يُنتجه جرير هو نص يسبق فعاليّات النص، إن الفرزدق وهو يضمّن أبياته أبيات جرير أو بعضها تتجلّى قدرته فيها (Hipotexte) يتحول إلى صورة عند الشاعر الثاني الفرزدق نصا لاحقا (Hipertexte)حاضرا .

ويمكن تقسيم الموضوعات والتَّمفصلات الكبرى التي طرحها جرير لنتبين كيف تم نقضها ، على أن كلاً منهما كان ينقُض بعض المعاني دون بعضها الآخر، وهي المعاني التي عرضها جرير في النقيضة رقم(65)، وكيف ردّ عليها الفرزدق إيجابا وسلبا كما يلي:

الموضوعات الإيجابيّة لجرير:

أ. الغزل و الطّلل

ب. الفخر بالقبيلة

ج. الشجاعة و دلالاتها.

الموضوعات الإيجابيّة للفرزدق:

أ. الافتخار بأجداده

ب. انتصارات مُجاشع .

الموضوعات السلبيّة التي تتعلّق بجرير:

أ. هجاء يربوع

ب. هجاء جرير

ج. يوم أرب

د. هجاء نساء يربوع.

الموضوعات السلبيّة التي تتعلق بالفرزدق:

أ. هجاء مجاشع

ب. هجاء الفرزدق

ج.قصّة الزُّبير بن العوّام

د. هجاء نساء مجاشع.

إنّ النص اللاحق يعتمد على إشارات مركّزة ، تغدو استحضارا للنص الغائب (السابق) وغالبا ما تقوم على الصيغة اللفظيّة، فتولد الصياغة النصية في تراكُبها، وقدرتها على الصهر والتّحويل، فقد اعتمد الفرزدق منطق الاستحضار ليُنمّي التجربة الشعوريّة، ويكثّف الدلالة النصيّة و توجيهها نحو الآفاق التّدليليّة التي تُؤطّر البناء النصي العام، من هنا كان النص مُنغلقا على ذاته، ونسبيّا على مفهوم التّحويل على رأي جيرار جنيت، بحيث يحدث تفاعل نصي بين النقيضتين(66/65)، فالأول يأخذ من عنديَّاته خلفيات النص، ليأخذ الثاني واجهة النص" بحيث أن النص اللاحق لا يتحدّث عن النص السابق، بل ينتج عنه بواسطة التحويل دون أن يذكره، أو يصرّح به، ومن ثم تصبح شكلا تضمينيّا، تربط كل نص إلى مختلف أنماط الخطاب التي يتعلّق بها، "[1] فالقيم الإيجابيّة تتحول إلى قيم سلبية، وإنّ التحولات التي يمكن أن تلاحظ على بنية النص هي تغيّر

[1] - جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ت: عبد العزيز شبيل، ص71.

الأسماء، فتكون القيم الإيجابية بالنسبة للشاعر المتكلم (جرير / الفرزدق)، وفي سلّم القيم السّلبية بالنسبة للخصم.

إن التمثيل التناصي الخفيّ للنص اللاحق (نقيضة الفرزدق)، يعتمد على الطاقة الكامنة للتضمين الرمزي، مما أسهم في تكثيف الدلالة الإيجابيّة في صورها اللغويّة وفق البنية النصيّة الكبرى (الأنا / الآخر)، كأننا نقرأ نصّين في نص واحد عبر المرجعيات القائمة على الالتقاء والتقاطع في البُنى الصغرى، وعلى هذا سنفترض وجود أبنية نصية خاصة ذات طبيعة عامة للبنى الكبرى في نقائضهم وفق طبيعتها الدلاليّة ، ولذلك تتمثل البنية الدلاليّة العامة للنص في (الفخر بالذات)و(هجاء الخصم)[1] إن هذه البنية العليا هي نمط شكل النص ،موضوعه تيمة، ويعني ذلك أن البنية الكبرى هي مضمون النص أما عن البنيات الصّغرى في النص المتمثّلة في :

- **البنية الأولى** :الفخر بالقبيلة :(بني مجاشع ، بني يربوع) .
- **البنية الثانية** : مظاهر الشجاعة :(القنا ، انتصارات مجاشع) .
- **البنية الثالثة** : الهجاء :(هجاء مجاشع، الفرزدق و هجاء جرير و يربوع) .
- **البنية الرابعة** : التعالي من خلال أيام العرب : (قصة الزّبير بن العوام ، يوم ارب) .
- **البنية الخامسة :** الهجاء: هجاء نساء مجاشع، هجاء نساء يربوع .

هذه البنى تحيل إلى خلفيات النص عبر العتبات النصية البارزة التي تعتمد على الاقتباس والتّضمين والامتصاص، وتهدف إلى إثارة المتلقي في مستوى التقبُّل الجمالي، ثم تصل إلى وحدة كليّة منسجمة تفرض تشكُّلاتها الجمالية داخل بنيات الحضور و الغياب الدلالية، حيث وجد الإطار الأنسب لذلك من خلال استعمال الجمل الاسميّة للتعبير عن غرضه وإدراك ضالّته، ولاغرْو فلطالما عُرف عن الفرزدق التفوّق في مجال الفخر وتعظيم الذّات، والأمر سيّان بالنسبة لجرير.

[1]-تون.أ.فان دايك، (2001)، علم النص . مدخل متداخل الاختصاصات،ت:سعيد حسن البحيري ،ط1،دار القاهرة للكتاب، مصر، ص209.

4.الإيقاع الخارجي / الإيقاع الدّاخلـــي

إن الوقوف على الأبعاد الدلاليّة للتفاعل النصي بين جرير و الفرزدق ،و تقصّي المديات التي تبلغها في بناء النقائض كونهما ينسُجان على البحر والرويّ والقافية بل والموضوع نفسه بوصفه فضاء عاما يستوعب المدارات الفنيّة و الجماليّة بمحمُولاتها اللفظيّة نحو التّرابطات الدلاليّة التي تتعدّد حقول خصوبتها ،فيخرج النص عن عالمه المنغلق إلى الحضور المفتوح ، فقد جاءت هذه النماذج على بحر الوافر بوزنه الدائري:

بُحُور الشّعر وَافرُهَا جَميْلُ مُفَاعَلتن مُفَاعلَتن فَعُولُنْ .

وهو بحر لم يأت استخدامه عرضا، بل لمناسبة غرضيْ الحماسة /الفخر ، وقد كان ملمحا هامّا لتفاعل النقيضتين في مستوى الإيقاع، فلا يبرح الفرزدق يشرئبُّ إلى كتابة نصّه اللاحق على ميْقعته و ميزانه، على أن القول في إطار الوزن المتماثل و القافية المُتجانسة ليس تقليدا بقدر ما هو مُعارضة " ليحلّ محله الإبداع الإيقاعي داخل منظومة الوزن ،هنا يتضاءل مفهوم التقليد الأعمى ليحل محلّه مفهوم المعارضة الإبداعية "[1].

وقد أجاد الشاعران في استخدام قوافيهما فيُشغلانها في معنى من المعاني ،و اتّفق لهما معنى مضاد في الأول، بل وكانت أوقع في المعنى الثاني ، وبذلك أبطل ذلك البيت أو نقض بعضه فطلب لمعناه قافية تُشاكلهُ، تضمن العلاقة الديناميكيّة بين عناصر التركيب اللغوي في أداء وظيفة النص الأساسي(السابق/ اللاحق)، وقد وردت هذه القوافي على وزن : مَفَاعلُ ،فَوَاعلُ، فَعَائلُ، وتسمّى هذه الصيغة صيغة منتهى الجموع فيما اختاره جرير من ألفاظ(بلاقعُ، قاطعُ، جامعٌ الاجاشعُ، المطالعُ، المشايعُ، صوادعُ.)، وكذلك الفرزدق(الزَّعازعُ، المجامعُ، الأَقارعُ...)على أنّ هذا المد في أواخر الأبيات قيمة جماليّة فنيّة بفضل خاصيّته الصوتيّة وخفّتها وطيب صوتها، ممّا حقّق ثراءً لفظيًّا وجمالاً موسيقيًّا .

وممّا يلاحظ على النّقيضتين أن كل شاعر كان يشتغل على الطاقة الإيجابيّة للغة الشعريّة بين النص السابق و اللاحق ، وهذا ما يمكن رصده من خلال حالات الانتقال التي تُمارسها العناصر النصيّة ،فقد جاءت القافية عينيّة مضمومة، مما أضفى دورا في

[1] - إدريس بلمليح، (2000)، القراءة التفاعليّة" دراسات لنصوص شعرية حديثة"دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،ص27 .

الموسيقى الداخلية مع سبْقها بحروف اللين فحقّق دلالة توسّع رقعة الكلمات وتُنميّها، وقد أحدثت الضمّة نوعا من الجلال والفخامة في مواضع الفخر بالأنا / القبيلة مثل: (بلاقعُ،قاطعُ،جامعُ،خواضعُ...) في النّقيضة الأولى بينما في النص اللاحق نجده يحاول قلب القيم بتحويلها مضمونا مع الإبقاء على المُراوحة بين الضمة (صانعُ، المجامعُ،المطالعُ...) .

إن صفة الانكسار في أواخر بعض الأبيات متمخّضٌ عن واقع كمّي لا ينسجم ونهاية الأشياء، و هذا لا يتحقّق إلاّ بتحقُّق دلالة الحَطّ من قيمة الآخر في مقابل الرّفع من قيمة الأنا، وقد تجاوزت هذه العناصر النصيّة المعالجات التاريخيّة فكان التفاعل النصي حاضرا بين (السابق/ الغائب) و(اللاحق/ الحاضر)،حاضرا في مستوى الشكل(الإيقاع) بوصفه ملمحا أساسيّا للتفاعل النصي بين النقيضتين .

5. ملامح التعالق النصي بين النقيضتين :

1.5 مُوتيفيّة" الأصل و الفرع":

مثل حضور الثنائيات في النقيضتين (الأنا ، الآخر) صورةً مُتفاوتةً بين الشاعرين فبينما نجد الفرزدق قد تضخمت لديه صورة الآخر، فأسند إليه الفاعليّة موظفا العناصر السرديّة الوصفية (أنا ، نحن)، فإننا نجد جريرا يرى أن قيمة الفرع تكون بحسب الأصل الذي ينتمي إليه، في حين يرى الفرزدق أن الفرع تتحدد قيمته بذاته، لذلك قد يفوق الأصل، وإن كان واضحا إذ يتكلّم بصيغة الجمع(الأصل) باستخدام (منّا) ثماني مرات في سبعة أبيات .

إن ثمة اتفاقا في طريقة المعالجة الفنّية التي اقتضتها طبيعة الموضوع الرئيسة في كل منهما(الفخر بالأنا/هجاء الآخر)،مع تفاوت بينهما في الاعتماد على تعدد الأغراض داخل النقيضة الواحدة، فقد بدت أبيات جرير قائمة على تكرار ذكر وحدة سرديّة، تعقُبها وحدة وصفيّة فيكون السّرد في خدمة الوصف و مؤديّا إليه بالاعتماد على الفعل الماضي وترْداده من ذلك (ذَكَرْتُ،أشتُّ،أقرضْتُ،اتَّقيْتُ،حَيّني،تَغيضُ،سَلمْت...)، على أن هذا الاستخدام له دلالته في إنماء القصيدة للوصول بها إلى الغرض المنشود(إفحام الآخر، الرفعة و العلوّ بالأنا)، و هذه الأفعال المذكورة لا تحمل معنى الزمن في صيغها، بل ما يحيط بها من مُلابسات سياقيّة،"فالفعل العربي لا يُفصح عن الزّمان بصيغة، و إنّما يتحصّل الزمن من بناء الجملة فقد تشتمل على زيادات تُعين الفعل على تقرير الزمان في

حدود واضحة"[1]، تحمل هذه الأفعال في طيّاتها دلالة طارئة ومحمولة على غير ما وضعت له في الأصل، فالفعل (ذَكَرْتُ) يدل على الزمن بعلامات مقرّرة وقرائن مُساعدة، وبمقدار تلك الدّلالات كانت العراقَةُ والارتقاءُ في النّقيضتين، وقد انسحب عدد استخدام الأفعال في النقيضتين بصورة مكثّفة جدّا، ما حقّق حيوية وحركيّة متغيّرة ومتجدّدة باستمرار لا يُناسبها إلاّ الفعل أو ما يقوم مقامه مما يعبّر عن الوقائع والأحداث.

2.5 التضمين بين النقيضتين :

إنّ الفرزدق و هو يناقض جريرًا هو بكامل وعْيه لحقيقة هذه المناقضة، و إن نقيضته سوف تدخل في مقارنة فنيّة مع نمُوذجها الأصلي، فموضوعه هو موضوع الشّاعر السابق، وشكل قصيدته هو شكل القصيدة السابقة، لذلك فإنه يُجهد نفسه جهدًا مضاعفًا، ويُكسبها موهبةً شعريّةً عاليةً يستطيع من خلالها الانعتاق من بنية النّموذج الأصلي، ليصنع شخصيّته الفنّية العالية، فالنقيضة ذات بنية مفتوحة لها بداية و ليس لها نهاية، لا يحكمها سوى الحشد للعناصر الفنية(الافتخار الهجاء) من الشيء إلى ضدّه أو نظيره لترتدَّ إلى تجربة ذاتيّة، على أن الشاعرين يعيشان لحظة النّفي بكل دلالاته، فنفيُ الشيء يعني إثباته وما يُضادّه، فيضع الإيجابية في مقابل السّلبية مُؤكدا سمات التأكيد والاعتداد بالذات، فيشحنها بشحنات فنيّة عالية عبر عمليّة التحوّل العميقة في رصدها للفاعليّة.

إن النقيضة (2) وهي تتفاعل مع النقيضة (1) تقف عند حدّ مُعيّن من التفاعل النصي وهو التعلّق النصي ، لأنه يتجاوز مجْرى السرد مع توجيه الدلالة في إنتاج دلالة مختلفة في نقيضته وعليه سنحاول رصد بعض تجليّات التضمين لأنه أصل الظاهرة سواء في المستوى الإبداعي أو النقدي، وقد تعددت مستوياته نحو تحقيق الماهيّة المغايرة للآخر النقيض عبر الأبنية التالية :

النص السابق " جرير"

1. أخالِدَا! ما مِنْ حاجَة ٍ تَنْبَرِي لَنَا بذكراك، إلاّ أرْفض المدامع

2.ويجمع شعبي لك طيّة جامع إذا جمعتنا يا جرير المجامع

[1] - إبراهيم السامرائي، (1966)، الفعل"زمانه و أبنيته"،مطبعة العاني ، بغداد ، ص24.

3 . تَعَرّضَ أمْثَالُ القَوَافي، كأنّهَا نجائب تعلو مربدًا فتطالع
4.أتحسب أحسابًا كرامًا حُماتها بأحسابكم إني إلى الله راجع
5. إذا قيل أيُّ الناس شرٌّ قبيلةً وأعظمُ عارًا، قيل تلك مُجاشعٌ
6. و أوثق عند المُردفات عشيّةً لحاقًا، إذا ما جرّد السّيف لامعٌ
7 . لقوميَ أحمى في الحقيقة ِ منكمُ و اضرب للجبّار، والنقع ساطع

النص اللاحق" الفرزدق"

1. وَمِنّا الّذي أعْطَى الرّسُولُ عَطِيّةً أُسَارى تَميم، و العيون دوَامعُ.
2. أخَذْنا بِآفَاقِ السّمَاءِ عَلَيْكُمُ، لنا قمراها ، و النّجوم الطّوالعُ.
3.أتعدلُ أحساباً لئامــا أدقّــة بأحسابنا إني إلى الله راجعُ
4. إذا قيل أي الناس شرّ قبيلة أشارت كُليْب، بالأكفّ الأصابعُ
5 . إليكم ،فلم تستزلوا مُردفاتكمْ ولم تلحقوا إذا جرّد السّيف لامعُ.
6. فبتن بطونا للعضاريط بعد ما لمعن بأيديهن، والنقع ساطـعُ

إن النقيضة رقم: (65) للفرزدق التي مطلعها:

منّا الّذي اختير الرّجال سماحة وخير إذا هبّ الرّياح الزّعازع

تحيل ألفاظها إلى أصداء النقيضة الأولى، وتحتكُّ بجدارها الدّاخلي، بعد امتصاصه و تحويره في البنية النصيّة، ليخلق في النص حياة ثانية، فيراهن النص على دخوله مغامرة القراءة و التأويل،إنّه عالم مجهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزّمن بأبعاده، حيث يتأسّس في رحم الماضي ، و ينبثق في الحاضر، و يؤهّــل نفسه بإمكانية مستقبليّة لتدخل مع نصوص آنيّـــــة"[1].

إن هذا التضمين الحاصل بين النصين يمثّل تحويراً جوهريّا ، إذ يحتفظ بعناصر التّركيب ولكنّه يُعيد توزيعها وفق قواعد مختلفة ، الأمر الذي يحتفظ بالمقدرة الإحاليّة لتلك العناصر ولكن في الوقت نفسه تنتُجُ دلالة جديدة مغايرة للأولى، إذا أخذنا في الحُسبان أن التضمين " هو انبناء الذات النصيّة من خلال احتواء الآخر، ونفْيه في نفس

[1] - عبد الله الغذّامي، (2006)، الخطيئة و التكفيــر(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، الطبعة السادسة، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ص14.

الوقت ضمن نَسقها "[1]، إذ يستحضر الفرزدق الدّوال ويعيد صياغتها ونشرها في خطابه، فالمتأمل لهذا البيت الوارد:

(جرير) : أتَعْدِلُ أحسَاباً كِرَاماً حُمَاتُهَا بأحْسابِكُمْ؟ إنّي إلى الله رَاجِعُ

(الفرزدق): أتعدلُ أحساباً لئامًا أدقةً بأحسابنا إنّي إلى الله راجعُ .

إنّ البيت الثاني يستحضر البيت الأول و يجعله ماثلا أمامه ، فيحاوره باستخدام لغته، بل إن هذه العبارة مارست سلطتها الشعريّة على الفرزدق وإحساسه، فكان وقعُها استفهاميّا تحذيريّا ،فعمد إلى النسج على منواله، انطلاقا من التضمين العروضي الذي يمثّله بحر الوافر برزانته وهديره كما يظهر في هذا البيت المضمّن الذي استثمره الفرزدق، وذلك بتحويله و قلب وجهته عبر التقابل بين اللفظتين(كراما / لئاما) دلالته الواضحة في إيقاد جذوة الصراع الدّرامي الإنساني القائم على نظام التّقابل، أو الثنائيات الضديّة بغية إنتاج الدلالة باللفظ وما يقابله وما يضادّه، أي مرة بالحضور ومرّة بالغياب .

لقد اتّخذ الشاعران فنّ التّضمين فنّا تماثليّا قائما على تساوي عدد المونيمات، أو تماثل العناصر الصوتيّة و توازيه، التماسا لطاقة تفاعليّة إيقاعية أكبر، ولذلك" فإن النص لا يحيل إلى نفسه أو إلى العالم التّضميني المتجانس معه وطبيعته الشّعريّة، بقدر ما يحيل بشكل مباشر و آلــي إلى معناه الإدراكي اللّصيق وفق المعطيات المعجميّة "[2]، وكذلك ما حدث في تضمين قول جرير : إذا قيل أيّ الناس شر قبيلة... فضمّنها الفرزدق: إذا قيل أيّ الناس شر قبيلة .

إنّ معيار تحديد هذه الجملة معيار وظيفي باعتبار النص، وهذا الأمر يطرح تماسك وانسجام النقيضة، من خلال نظام اللغة ذاته لتحقيق شعريّة القصيدة ،فقد

[1] - محمد فكري الجزّار، (1995)، لسانيات الاختلاف، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ص305.

[2] - إدريس بلمليح، (2000)، القراءة التفاعليّة" دراسات لنصوص شعرية حديثة"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ص29.

حملت هذه الجملة التضمينيّة الدلالة الكليّة حملا جنينيّا وفق بنية تساؤليّة تضع الشكل ونقيضه، لتشكّل أفق انتظار المحمول الذي يأتي حاملا الموضوع في نسيجه الصّوتي إضافة إلى ما يحمله من دلالة، على الرغم من التضمين الحاصل بين مختلف العلاقات بين النقيضتين : (المدامعُ/و العيون مدامعُ)،(لك جامعُ/ يا جرير المجامعُ)،(مربدًا فتطالعُ/والنجوم الطّوالعُ). ولا يكون ذلك إلا بمساعدة مفهوم التضمين الاستدلالي حيث تكون فيه العلاقات السيميائيّة في علاقة تحويليّة، عندما يكون مُسند إحداهما تحويلا للآخر، إذ نتحسّس علاقات بنائية داخل فعاليّات النص، إن الفرزدق وهو يضمّن أبياته أبيات جرير أو بعضها تتجلّى قدرته فيها على التّلاعب بالزمن، وتحطيم الجدران الفاصلة بين وحداته، فالتّداخل النصي واضح بين النقيضتين إلى حد الاستنساخ بين النص الحاضر والنص الغائب، وهذا ما لمسناه من خلال هيمنة دلالة النص الآخر بطريقة اجتراريّة.

فتم بذلك إنتاج دلالة جديدة عن طريق التّضمين القائم على السّخريّة و الحط من قيمة الخصم، ففي التضمين تأكيد المعنى عن طريق المماثلة، إذ تتحدّث النقيضتان بضمير (نحن/ الآخر)، ولكن فجأة تتلاشى هذه الإشكاليات فيتعطّلُ الوصف، كما تبطل كونها محاكاةً متلاحقةً وتصبح علامة واحدة بوصفها كلا مُتناسقا بلا أيّ . تنافر حيث تشير كل جملة أو كلمة مضمّنة إلى بؤرة مركزيّة في النصين السابق و اللاحق، اعتمد فيه الشاعران على قول الشيء نفسه بطريقة مُغايرة ليضمّن الآخر قوله بطريقة مُشابهة .

تنهض النقائض على دور فعَّال في بناء شبكة من العلاقات في المنجز النصي، فكل نقيضة تبدو معالمها من خلال رصد مفرداتها و مدى تعالقها، وبذلك تتعدد التشاكلات في الخطاب الواحد بوصفه دلالة كليّة ،إنّ صفة التشاكل(Isotopie) تسمح بالقراءة المتجانسة للنص بوصف المضمون في محتواه الدلالي، إذ تنطلق النقيضتان (النص السابق /اللاحق) من خلال الدخول إلى بوابة السؤال الحاملة للدلالة الجيدة بمعزل من تشتت النص وانقطاعه في المستوى اللساني، فيظهر النص" بفُسيفُساء انشطاره حضورا في غياب ،ووحدة في تعدُّد، إنّه يُشارك في تحريك و تحويل الواقع الذي يمسك به لحظة انغلاقه، فيطلع النص من سَديم العالم والأشياء والكائنات لحظة الكتابة " [1]، على أن

[1] - نجيب نزار، (1993)، الشعر و الكينونة" سفر الكتابة و الموت "، مجلّة تبيان،ع6،الجزائر،ص67.

لكلّ بيت خصوصيّته من حيث المعنى، ويؤدّي دلالته المحدّدة في سياقه مُسهما في تشاكل أوصال النص بعضها ببعض، إذ تبوح النقيضة / النص اللاحق فيما بينها بأسرارها فكأنها تهيّأ إلى احتفال كبير هو العبور من الصمت إلى الكلام عبر تشاكُلها.

الخاتمة:

إن رصد مظاهر التّفاعل النصي في النقائض يتّكئُ على أبنية خاصّة، رغم الفروق الموجّهة لتشخيص تميّز السابق عن اللاحق، ومن هنا تغدو العلاقة الموازية بين السابق واللاحق مستوى إجرائيا من طريق الحوار التبادلي، و الحوار هنا يتم على التعالي بمعنى أنّ كل بيت يحقّق لنفسه قدرا من الخصوصيّة تشكيلاً وتركيبًا، شكلاً ودلالةً، لتبقى النقائض نصوصًا مفتوحةً على بعضها بعض باستدخال عناصر العالم استدخالا بنائيّا إنتاجيا توليديّا عبر تفاعلها النصي، ممّا يُفضي إلى خلخلة البنيات الجماليّة السائدة، وخلق بنيات جديدة قائمة على التقاطع النَّابع من فعل الرُّؤية الجماليّة من خلال الغوص في العلائق الخفيّة التي يحتكم إليها النص بنية متكاملة، لتؤسس لبؤر شعريّة ارتكازيّة ونسيج نصي متداخل معرفيّا وجماليّـــا.

قائمة المصادر والمراجع

1. ديوان جرير، (1991)، دار صادر، بيروت ،لبنان.
2. ديوان الفرزدق، (2009)، دار الكتب العلمية، لبنان.
3. إبراهيم السامرائي، (1966)، الفعل(زمانه وأبنيته)، مطبعة العاني، بغداد-العراق.
4. إدريس بلمليح، (2000)، القراءة التفاعليّة(دراسات لنصوص شعرية حديثة)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
5. بقشي عبد القادر ، (2005)، " التّناص النّقدي"، مجلة علامات في النقد ،ج58،مج15،.

6. تون فان دايك، (2001)، علم النص . مدخل متداخل الاختصاصات،ت:سعيد حسن البحيري،ط1، دار القاهرة للكتاب، القاهرة.
7. جيرار جنيت، (1986) جامع النص،ت:عبد الرحمان أيوب ،ط2،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب.
8. جيرار جنيت، (1999)، مدخل إلى جامع النص، ت: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
9. حميد الحميداني، (2003)،القراءة و توليد الدلالة"لتغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"،ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
10. عبد الله الغذّامي، (2006)، الخطيئة و التكفيـر(من البنيوية إلى التشريحية: نظرية وتطبيق)، الطبعة السادسة، المركز الثقافي العربي، بيروت.
11. عدنان حسين قاسم،(2001)، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية ، مصر .
12. فضل ثامر ، (1994)، اللغة الثانية" في إشكالية المنهج و النظريّة في الخطاب النقدي"،ط1،المركز الثقافي العربي، المغرب.
13. مايكل ريفاتير، (2003)، "سيميوطيقا الشعر" ،ت:فريال جبوري غزول، أنظمة العلامات في اللغة و الأدب والثقافة، دار إلياس العصريّة، مصر.
14. محمد سالم سعد الله، (2007)، مملكة النص" التحليل السيميائي للنقد البلاغي . الجرجاني أنموذجا "،ط1،جدارا للكتاب العالمي للنشر، الأردن.
15. محمد عبد الله الغذّامي، (1985)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيّة ،ط1،النادي الأدبي الثقافي، السعوديّة.
16. محمد عبد المطّلب، (1995)، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان.
17. محمد فكري الجزّار، (1995)، لسانيات الاختلاف، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.
18. نجيب نزار، (1993)، الشعر والكينونة(سفر الكتابة والموت)، مجلّة تبيان،ع6 الجزائر.