نقائض جرير والفرزدق
في ضوء منهج الاسلوبية المقارنة

أ . م . د. عبد الواحد زيارة اسكندر
كلية الآداب / جامعة البصرة

المقدمة:

إن المتابعة النقدية للأعمال الأدبية التي تحمل سمات جمالية متعددة تقتضي عدّة وسائل واجراءات تسهم في ابراز الجانب الجمالي في هذه الاعمال .

وعليه فهذا البحث يعدّ من الاجراءات الجديدة في ابراز صور الجمال الفني في النصــوص الابداعية ،من خلال تناول منهج الاسلوبية المقارنة بوصفه أحد المناهج الجديدة التي لم تنل قسطاً وافرا من الدراسة والتحليل وبالاخص في المجال التطبيقي.

يعنى هذا البحث بدراسة صور الجمال في النصوص الادبية وابرازها مقارنة ببعضها، متناولا هذه النصوص بالدراسة والتحليل على كافة المستويات ، إذ أن منهج الاسلوبية المقارنة يدرس النصوص التي تتقارب في الموضوع او الغرض،ولهذا عدّت النصوص التي سميت في أدبنا العربي بالمعارضات من أصلح النصوص الأدبية دراسة في ضوء هذا المنهج بسبب التشابه الكبير في الأسلوب والغرض .

ولعل مما جعل لهذا البحث جدة وطرافة هو تطبيق هذا المنهج على النصوص القديمة التـي تحمل سمات جمالية رفيعة ، كانت تمثل مناظرات أدبية نهض بها شاعران يعدّان من افضل شعـراء عصرهما ، وهما جرير والفرزدق اللذان أبدعا في هذا الفن الشعري الذي أطلق عليه بفن النقائض الذي عدّه النقاد ((فنا معقداً لم يستطع الشعراء العاديون أن يحسنوه،لأن من يحسنه يحتاج عقلية ممتازة قد ثقفت الطرق الحديثة في الحوار والجدل ، ولها القدرة على المزج بين القديم والجديد ، مما يؤهلها للقيام بهذا العمل الفني)) (١) .

نأمل أن يكون هذا البحث مكملاً لما سبقه من محاولات اتخذت من منهج الاسلوبية المقارنة طريقاً لتحليل النصوص الابداعية وصولاً إلى ايضاح الجمال الفني في هذه النصوص في ضوء هــذا النهج الجديد .

تعنى الأسلوبية بوصفها منهجاً لدراسة النصوص الأبداعية بتناول الظواهر اللافتة في النــص الأدبي التي تتمثل ((في مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ))(٢) ورصـدها وصولا إلى إظهار التميز في هذه النصوص،لذلك يرى ياكوبسن أنّ الاسلوبية ((بحث عما يتميز بـــه الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الأنسانية ثانياً))(٣) .

يحدد الأسلوبيون مجالات التحليل الأسلوبي للنصوص الابداعية في ثلاثة مجالات رئيسة هي :

١-الأسلوبية النظرية : وهي التي تسعى إلى التنظير ووضع القواعد التي يفيد منها الناقد الأسلوبي في دراسة النصّ الادبي ،والهدف منها وضع القواعد النظرية التي ينطلق منها النقاد الأسلوبيون في التحليل.

٢-الأسلوبية التطبيقية : وهذا المجال يبدأ من التنظير إلى التطبيق وهو يهدف إلى ((تعرية النـــصّ واظهار خصائصه وسماته الاسلوبية في لغة معينة))(٤) وصولا إلى إظهار سمات النصّ الاسلوبية فــي اللغة التي كتب فيها .

٣-الاسلوبية المقارنة : وهي منهج من المناهج الاسلوبية الجديدة، ويتباين التصور العربي لهذا المنهج عن التصور الغربي تبايناً كبيراً، ففي التصور الغربي كما وضحه برندشبلنر فأن الاسلوبية المقارنـــة تعنى بالبحث عن اسلوب لغة ما، إذ أنّ من واجبها توضيح التراكيب الخاصة بهذه اللغة ودراسة وسائل التعبير فيها مقارنة مع لغات أخرى (٥) ، على حين أنّ التصور العربي لهذا المنهج - كما سيتضح - يغاير إلى حدّ ما التصور الغربي الذي وضحه شبلنر .

بعد هذه المقدمة الموجزة ، يحاول البحث أن يعطي تصوراً عن منهج الاسلوبية المقارنة في المفهوم النقدي العربي تنظيرامن خلال ما قدمه صاحب هذا التصور الأسلوبي الدكتور محمد هادي الطرابلســي الذي قدم دراسة مفيدة في هذا المجال (٦)، وتطبيقاً من خلال دراسة نقائض جرير والفرزدق بوصفهمـا أنموذجين يصلحان للمقارنة بين الاسلوبين عن طريق المقابلة وصولا إلى إظهار صور الجمال الأدبي في النصين المتقابلين .

الأسلوبية المقارنة في التصور النقدي العربي :

الأسلوبية المقارنة منهج من مناهج التحليل الأسلوبي الذي يلجأ اليه الباحثون الاسلوبيون في دراسة النصوص الأبداعية ، وهو منهج مكمل للأسلوبيتين النظرية والتطبيقية ويتباين التصور العربي لهـــذا المنهج عن التصور الغربي له.

فالتصور الغربي -كما اسلفنا- يبحث أسلوب لغة ما بتراكيبها ووسائل التعبير فيها ويقارنها بلغــات أخرى (٧)، وهذا المنهج كما تصوره الغربيون بهذا الشكل علم قائم على غرار ما قام به الأدب المقــارن كما يرى د. محمد هادي الطرابلسي الذي يعدّ صاحب هذا الاكتشاف للأسلوبية المقارنة في النقد العربي تعنى الأسلوبية بوصفها منهجاً لدراسة النصوص الأبداعية بتناول الظواهر اللافتة في النــص الأدبي التي تتمثل ((في مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ))(٢) ورصـدها وصولا إلى إظهار التميز في هذه النصوص،لذلك يرى ياكوبسن أنّ الاسلوبية ((بحث عما يتميز بــه الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الأنسانية ثانياً))(٣) .

يحدد الأسلوبيون مجالات التحليل الأسلوبي للنصوص الابداعية في ثلاثة مجالات رئيسة هي :

١-الأسلوبية النظرية : وهي التي تسعى إلى التنظير ووضع القواعد التي يفيد منها الناقد الأسلوبي في دراسة النصّ الادبي ،والهدف منها وضع القواعد النظرية التي ينطلق منها النقاد الأسلوبيون في التحليل.

٢-الأسلوبية التطبيقية : وهذا المجال يبدأ من التنظير إلى التطبيق وهو يهدف إلى ((تعرية النـــصّ واظهار خصائصه وسماته الاسلوبية في لغة معينة))(٤) وصولا إلى إظهار سمات النصّ الاسلوبية فــي اللغة التي كتب فيها .

٣-الاسلوبية المقارنة : وهي منهج من المناهج الاسلوبية الجديدة، ويتباين التصور العربي لهذا المنهج عن التصور الغربي تبايناً كبيراً، ففي التصور الغربي كما وضحه برندشبلنر فأن الاسلوبية المقارنـــة تعنى بالبحث عن اسلوب لغة ما، إذ أنّ من واجبها توضيح التراكيب الخاصة بهذه اللغة ودراسة وسائل التعبير فيها مقارنة مع لغات أخرى (٥) ، على حين أنّ التصور العربي لهذا المنهج - كما سيتضح - يغاير إلى حدّ ما التصور الغربي الذي وضحه شبلنر .

بعد هذه المقدمة الموجزة ، يحاول البحث أن يعطي تصوراً عن منهج الاسلوبية المقارنة في المفهوم النقدي العربي تنظيرامن خلال ما قدمه صاحب هذا التصور الأسلوبي الدكتور محمد هادي الطرابلســي الذي قدم دراسة مفيدة في هذا المجال (٦)، وتطبيقاً من خلال دراسة نقائض جرير والفرزدق بوصفهمـا أنموذجين يصلحان للمقارنة بين الاسلوبين عن طريق المقابلة وصولا إلى إظهار صور الجمال الأدبي في النصين المتقابلين .

الأسلوبية المقارنة في التصور النقدي العربي :

الأسلوبية المقارنة منهج من مناهج التحليل الأسلوبي الذي يلجأ اليه الباحثون الاسلوبيون في دراسة النصوص الأبداعية ، وهو منهج مكمل للأسلوبيتين النظرية والتطبيقية ويتباين التصور العربي لهـــذا المنهج عن التصور الغربي له.

فالتصور الغربي -كما اسلفنا- يبحث أسلوب لغة ما بتراكيبها ووسائل التعبير فيها ويقارنها بلغــات أخرى (٧)، وهذا المنهج كما تصوره الغربيون بهذا الشكل علم قائم على غرار ما قام به الأدب المقــارن كما يرى د. محمد هادي الطرابلسي الذي يعدّ صاحب هذا الاكتشاف للأسلوبية المقارنة في النقد العربي

يقول في ذلك : ((أما الاسلوبية المقارنة - كما نتصورها - فعلم يدرس أساليب الكلام في مستوى من مستويات اللغة الواحدة فضلاً عن أن يكون جائزاً بين لغات مختلفة ، ويعمد إلى المقارنة بين الأساليب لتبيين خصائصها عن طريق مقابلتها ببعضها))(٨) ،

وبناء على ذلك يمكن أن نجمل عمل منهج الأسلوبية المقارنة في دراسة النصوص بالآليات الآتية :

١- القيام بمقارنة النصوص على مستوى واحد وضمن إطار لغة واحدة ، فلا تصح المقارنة بين الفصحى والعامية في اية لغة بسبب أنهما مستويان مختلفان لا يخضعان للمقارنة الأسلوبية .

٢- وفي الوقت نفسه أيضاً تزعم الاسلوبية المقارنة امتناع أن تحدث المقارنة بين لغات مختلفة ، بسبب التباين في طريقة عرض الأساليب ، فاللغة – كما هو معروف – ((مجموعة أصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم)) (٩) ومستويات كل لغة خاصة بها .

٣- واذا كانت الاسلوبية بوجه عام تعنى بالنصّ ،وايضاح خصائصه وسماته الاسلوبية في لغة معينة (١٠) وتهدف - في الوقت نفسه-إلى إبراز الطاقات التعبيرية في هذه اللغة (١١) فأنّ الاسلوبية المقارنة قد تكفلت باظهار صور الابداع في النصوص الادبية مقارنة ببعضها ، وهذا الأمر يتطلب أن تكون هذه النصوص متشابهة في اللغةومتساوية في الأسلوب ، لكي يتمكن الناقد الاسلوبي من رصد صور الابداع بطريقة المقارنة النصية .

٤- يجب أنّ تشترك النصوص التي يراد دراستها في ضوء منهج الاسلوبية المقارنة بجملة مشتركات من اهمها التشابه في الموضوع أو الغرض أو الجنس الأدبي وذلك لأمكانية التقريب بينها وإبراز خصائصها المميزة ، وقد يقتصر التشابه في نوع الاسلوب مثلاً (١٢) ، ومن هنا يتضح أنّ النصوص التي أطلق عليها بالمعارضات أو النقائض تعدّ من أصلح النصوص الأدبية دراسة في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة لاشتراك هذه النصوص بجملة من المشتركات التي تؤهلها لذلك .

ولايعني هذا أن منهج الاسلوبية المقارنة يعدّ بديلاً للاسلوبية بشقيها النظري والتطبيقي ، بل هي وجه مكمل لهما ودرجة سامية ترفعها من مستوى الوصف والتحليل المجردين إلى مستوى التقييم والتأليف الملتزمين (١٣) ، وهذا ماحدا بالدكتور الطربلسي إلى عدّها - الاسلوبية المقارنة - من أقوم المناهج في قراءة النصوص الادبية قراءة ثانية(١٤) لأنها كما يبدو تعنى بدراسة النصوص من خلال النصوص وهذا ما يمنحها قدرة عالية في اكتشاف سمات النصوص الابداعية أكثر من الدراسة المجردة.

ولما كانت الأسلوبية قراءة للنص الأدبي ،فأنّ التحليل الأسلوبي وبالأخص منهج الأسلوبية المقارنة يعد نتيجة حتمية لتلك القراءة ، فضلا عن إن قراءة النصّ الأدبي لاتعني الوقوف عند مستوى الأصوات والمفردات والتراكيب ،بل تتجاوز ذلك إلى الأحاسيس والمشاعر والخيالات والايقاع ، وهذا ما يحاول البحث الوقوف عنده واثباته في الجانب التطبيقي لاحقاً .

يركز الجانب التطبيقي في هذا البحث على دراسة السمات الاسلوبية في نصين يشتركان بجملة مشتركات من اهمها الموضوع او الغرض ، وهذا مايسمى في أدبنا العربي النقائض ، وقد أختار البحث نقائض جرير والفرزدق لما لهذه النقائض من سمات وخصائص لافتة تصلح للدراسة في ضوء هذا المنهج هناك ثمة سؤال يطرح نفسه في هذا المجال وهو ، لماذا النقائض ؟ أو بتعبير اخر لماذا تعد النقائض أو المعارضات من أصلح النصوص الأدبية دراسة في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة ؟

للاجابة على هذا التساؤل يبدو أنّ هناك أكثر من مسوغ يجعل شعر النقائض أو شعر المعارضات من أصلح النصوص الأدبية للدراسة في ضوء هذا المنهج ، لكن اكثر هذه المسوغات قبولاً هو أنّ النقائض تعتمد بالأساس على تبادل الهجاء ، ولهذا فهي تشترك بالخصائص المضمونية فضلاً عن اشتراكها بالخصائص الشكلية التي يجب الالتزام بها ومراعاتها ، ((فالشروط التي يفرضها التزام قالب النقائض منها ما يمسّ بناء القصيدة الخارجية وموسيقاها العامة ، وهو التزام الشاعرين المتناقضين بحراً واحداً وقافية واحدة ورويا واحداً دون التقيد بحركة الروي (المجرى) ومنها ما يتصل ببنائها الداخلي وهو نقض الشاعر معاني خصمه))(١٥). لكنّ هذا القيد الفني لا يلتزم به دائما فقد ((تتفق النقيضتان في المجرى فلا نحسّ أي اختلاف في موسيقاها العامة وفي أحوال قليلة يضطر الشاعر إلى تغيير حركة الروي فنحسّ تبايناً طفيفاً في موسيقى النقيضتين))(١٦). له أثر دلالي واضح لما لحركة الروي من دور فاعل في إثراء النصّ دلالياً ، وهذا ما يبدو جلياً في نقيضتي جرير والفرزدق اللاميتين ، اذا جاءت الاولى بالجر والثانية بالرفع .

أما على المستوى المضموني فلابد من الالتزام بنقض المعاني والصور ، وهذا الأمر يتطلب مهارة فنية وثقافة عالية تؤهل الشاعر التفوق على خصمه ((والزام الشاعرين المتناقضين الخضوع لهذه القيود في المعاني والموسيقا يوحي بأنّ فن النقائض كان عندهم لوناً من المباراة الأدبية يُظهر فيها كلّ من الشاعرين المتناقضين مهارته في التغلب على خصمه ضمن قيود فنية مرسومة ، وهذه القيود من شأنها أن تسهل على المحكمين أمر المفاضلة بين النقيضتين والموازنة بينهما))(١٧) .

ومن هنا فانّ دراسة هذا الشكل الادبي في ضوء منهج الاسلوبية المقارنة تكشف عن كثير من سمات النقائض وخصائصها وماتكتنزه من دلالات شكلية ومضمونية لافتة انطلاقا من الأسس والمبادئ التي يرتكز عليها هذا المنهج الجديد، فضلا عن ذلك فأنّ الدراسة تدلنا على مستوى الصنعة الفنية التي بلغتها النقائض والتطور الثقافي الذي رافقها وبالأخص نقائض جرير والفرزدق ، وعليه فأنّ اختيار نقائض جرير والفرزدق مجالا للتطبيق دون غيرها يأتي ضمن مشروعية واضحة تتمثل في أنّ هذه النقائض تمثل شكلا أدبياً راقياً على كل المستويات آنذاك إذ ((أنّ نقائض الشاعرين لم تكن إلا مناظرات ادبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . . . فكما كانت تكتظ البصرة بمناظرات اصحاب النحل والعقائد كانت تكتظ بمناظرات أدبية اشتهر منها مناظرات جرير والفرزدق))(١٨).

ولم تكن هذه المناظرات الأدبية فنا سهلا يمكن أن يتناوله الشعراء كلهم ، بل على العكس من ذلك إذ إن ((المناظرات الأدبية التي نهض بها الفرزدق وجرير في النقائض كانت فنا معقداً لم يستطع الشعراء العاديون أن يحسنوه لأنّ من يحسنه يحتاج عقلية ممتازة قد ثقفت الطرق الحديثة في الحوار والجدل ، ولها القدرة على مزج القديم والجديد ما يؤهلها للقيام على هذا العمل الفني))(١٩).

يتناول الجانب التطبيقي من هذه الدراسة نمطين من نقائض جرير والفرزدق ، الأول يمسّ بناء القصيدة الخارجي وموسيقاها ،إذ يتناول هذا النمط نقيضتين للفرزدق وجرير ، وهما على بحر واحد وقافية واحدة وروي واحد مع اختلاف في حركة الروي (المجرى) إذ جاءت الضمة حركة للروي في قصيدة الفرزدق ، بينما جاءت الكسرة حركة للروي في قصيدة جرير .

أما النمط الثاني فيتناول نقيضتين تتشابهان في كل المستويات ، فهما على بحر واحد وقافية واحدة وروي واحد وحركة روي واحدة أيضاً ، لكن الذي يميز النمطين ليس فقط حركة الروي ، بل أنّ هناك تبايناً في البناء الداخلي للنمطين، ففي النمط الاول كان الفرزدق هو الذي بدأ بالهجاء وجاء النقض من جرير ، أما في النمط الثاني فقد كان جرير هو البادئ ، والفرزدق هو الذي ينقض ،وهذا عامل مهم في تحليل النقائض في ضوء منهج الاسلوبية المقارنة ، لأن الشاعر الذي يقوم بعملية النقض يحتاج إلى أعمال الفكر وقوة الرد وسرعة البديهة واستحضار المعاني .

قبل البدء في عملية التحليل المقارن للنمط الأول من نقائض جرير والفرزدق لابدّ من الأشارة إلى :

١- إن النقيضتين تنتميان – كما اسلفنا – إلى النمط الأول الذي يتشابه في بناء القصيدة الخارجي وموسيقاها العامة دون التقيد بحركة الروي (المجرى)، ولهذا التغير في حركة الروي دلالته الظاهرة.

٢- النقيضتان طويلتان ، فقصيدة الفرزدق تبلغ سبعاً وسبعين بيتاً ، أما قصيدة جرير فتبلغ واحداً وخمسين بيتاً .

٣- ومن الجدير بالذكر أن الفرزدق هو الذي يبدأ بالهجاء في هذا النمط ، على حين يقوم جرير بالنقض ، وهذا له دلالاته في عملية التحليل الاسلوبي كما سيتضح .

يتناول التحليل الاسلوبي لهاتين النقيضتين بنائها الخارجي والداخلي ، ويشمل الأول الاطار التنظيمي للقصيدة من مفردات وتراكيب وموسيقى ، على حين يتناول البناء الداخلي المعاني والأفكار التي وردت في النقيضتين .

البناء الخارجي:

نعني بالبناء الخارجي مجموعة الأسس التي ترتكز عليها القصيدة من موسيقى ومفردات وتراكيب وهي بمجموعها تشكل هذا البناء الذي يجعل النص متماسكاً لايقبل الانفراط .

الموسيقى :

يعد الوزن أهم مقوم من مقومات الموسيقى في الشعر ، وبالاخص في نظام الشطرين ، فضلاً عن القافية التي لها دور كبير في موسيقى هذا النوع من الشعر .

جاءت النقيضتان على البحر الكامل ، وهذا التماثل هومن الشروط التي يفرضها التزام قالب النقائض والبحر الكامل ((هو أكثر البحور حركات ، فالبيت منه يشتمل على ثلاثين حركة))(٢٠) لذا يلجأ اليه الشعراء في جلّ أغراضهم الشعرية ، وهذا مايفسر كثرة وجوده في شعر القدامى والمحدثين(٢١) .

لانجد اختلافاً واضحاً بين النقيضتين في الوزن ، إذ كلتاهما على البحر الكامل الصحيح التام الذي يدخله الأضمار في بعض عروضه وضربه ، والاضمار هو ((تسكين الثاني المتحرك ، وبه تصبح متفاعلن (ب ب - ب -) متفاعلن (- - ب -) وتتحول إلى مستفعلن وهو خاص بالكامل...))(٢٢).

وهذا مايمنح أبيات القصيدة شيئاً من الحرية .

أما القافية فهي شريكة الوزن في تكوين موسيقى القصيدة ، وقد اختلف في تحديدها ، وليس البحث معنياً في هذا الاختلاف بقدر ما هو معنيّ بحركة الروي في النقيضتين التي تعد من الشروط التي

يفرضها التزام قالب النقائض ، إذ في ((الغالب تتفق النقيضتان في المجرى ، فلا نحسّ أي اختــلاف في موسيقاها العامة ، وفي أحوال قليلة يضطر الشاعر إلى تفسير حركة الروي فنحسّ تبايناً طفيفاً في موسيقى النقيضتين)) (٢٣) والواقع إنّ هذا التباين في حركة الروي يوحي بقدرة الشاعر في اختيـــار الموسيقى العامة لقصيدته ، فضلا عن أنه يحمل في طياته دلالات محددة تفرضها حركة الروي فـــي أبيات القصيدة .

تمثل نقيضتا الفرزدق وجرير اللاميتان هذا التباين في حركة الروي خير تمثيل ، إذ اتخذت نقيضة الفرزدق صوت اللام روياً لها وهي تتفق مع نقيضة جرير في هذا الأمر ، لكنَّ التباين يكمن في حركة الروي ، فحركة الضم هي حركة الروي في قصيدة الفرزدق ، وحركة الكسر هي حركة الروي في قصيدة جرير .

وهذا التباين يوحي بدلالات مهمة تتمثل في قدرة الشاعر وتمكنه من أدواته الشعرية ، ومما يذكر في هذا الصدد أن الحركات الثلاث في العربية (الفتحة والضمة والكسرة) هي ابعاض حروف المدّ ((الألف والواو والياء)) وهذا ما تنبه إليه اللغويون القدماء ، يقول ابن جنّي : ((إعلم إنّ الحركات أبعاض حروف المدّ واللين وهي الألف والياء والواو ، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاث هي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو...))(٢٤) وفي الوقت نفسه فأنّ الفتحة – كما هو معلوم – أخف الحركات ثم الكسرة والضمّة ، ولو عدنا إلى حركة الروي في نقيضتي الفرزدق وجرير نجد أنّ الفرزدق قد لجأ إلى حركة الضم وجعلها حركة لروي قصيدته ، على حين كانت حركة الكسرة هي حركة الروي في قصيدة جرير ،وهـــذا يعني أنّ الفرزدق قد لجأ إلى أثقل الحركات مما أعطى قصيدته ثقلاً دلالياً كبيراً يحسب له .

ولايقتصر دور حركة الروي على هذا ، بل يتعدى إلى الأثر الموسيقى الذي يتمثل في البناء الهارموني للنصّ ، فقد ذكر العلماء أنّ الألف حرف عالٍ يدلّ على العلو والارتفاع والياء حرف منخفض يدلّ على الانخفاض والواو حرف ممتد يدل على الامتداد (٢٥) وبما إنّ الحركات هي أبعاض حروف المدّ واللين ، فانها تمنح ابيات القصيدة التي تدخل فيها دلالات إضافية ، فالضمة في قصيدة الفرزدق تحكـي المدّ إلى الأمام ، والقارئ لهذه القصيدة يحس بهذا الامتداد الذي وفرته حركة الروي هذه ، وكأنّ ابيات القصيدة لاتكاد تنتهي عند نقطة واحدة ، بل أنها ممتدة في فضاء واسع .

أما ما يلاحظ على حركة الكسرة في روي قصيدة جرير ، فأنّ أبيات القصيدة توحي بحركة نازلة إلى الأسفل وفرتها حركة الكسر التي لاتمنح القصيدة ذلك البعد الموسيقي الذي رأيناه في قصيدة الفرزدق.

البناء اللغوي:

تعنى دراسة البناء اللغوي للنقائض في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة بالمفردات التي تتشكل منها القصيدة ضمن مبدأ الاختيار، إذ يعدّ هذا المبدأ من أهم الأسس في بناء الكلام الأدبي و((تلحّ الدراسات الأسلوبية الحديثة على إبراز مبدأ الاختيار في كل عملية خلق فنّي ، إذ هي تنفي عفوية الحدث الأدبي إعتماداً على أنّ كلّ صوغ فني هو ضرب من الاختيار الواعي يستقصي به الباث الوسائل التعبيرية الملائمة لفرضه مما تمدّه به اللغة عموماً)) (٢٦) ، إذ تعدّ المفردات الأساس في بناء النصّ الأدبي ، وعليه فالبناء اللغوي يشمل المفردات وطريقة اختيارها ووضعها في أماكنها لتشكل التركيب الذي يمنح النص دلالته المختلفة.

يبدو من خلال النظر إلى طريقة اختيار الالفاظ في النقيضتين – محل الدراسة – أنّ هناك قاسماً مشتركاً يجمع بينها ، يتمثل في إنّ الشاعرين يميلان إلى اختيار المفردات الجزلة والقوية لكي تكون منسجمة مع هذا النوع من الشعر ، إذ غلب عليه ((طابع جهارة الايقاع وبداوة الألفاظ والعبارات التي لم تعد تلائم روح العصر)) (٢٧).

لكن هذا الأمرلايمنع من أن يحاول البحث تناول الألفاظ في كلتا النقيضتين من ناحية الاختيار ومدى اسهامها في الكشف عن قدرة الشاعرين في عملية الاختيار ، ومن ثمّ صياغة الجمل وتركيبها .

تكمن مهمة التحليل الاسلوبي في منهج الأسلوبية المقارنة في البحث والتنقيب عن المهيمنات التي يحتويها النصّ والتي يكون لها دور فاعل في الدلالة مقارنة بالنصّ الآخر، إذ يمكن النظر إلى المكونات اللفظية في نصّ الفرزدق من جوانب متعددة ، فجدول الانتقاء عند الفرزدق يشكل الرصيد المعجمي الذي عرف به حتى قيل : ((إن الفرزدق ينحت من صخر)) ، فجاءت ألفاظه قوية جزلة وذات صيغ لغوية متعددة لها دلالاتها المتعددة .

في نص الفرزدق يلاحظ أن الأفعال بأنواعها المختلفة تهيمن على هذا النصّ ، إذ لا يخلو بيت من الأبيات من وجود فعل أو أكثر ، وهذا بدوره يمنح النصّ حركية وتجدداً ، بفضل وجود هذه الأفعال في النصّ وهيمنتها على التركيب ، وهذه السمة الأسلوبية اللافتة للنظر نجدها عند جرير أيضاً في نصّه المقابل والمناقض لنصّ الفرزدق ، إذ تهيمن حركة الأفعال

على أبيات القصيدة ، وهذا هو الذي منحها القدرة على أنْ تكون نقيضة استطاعت أن تقف موازية لقصيدة الفرزدق .
أما الأسماء الواردة في النقيضتين ، فصيغها متعددة ، وهي تتفاوت من نصّ لآخر ، لكنّ اللافت في هذا الأمر هو صيغة التفضيل ، فقد وردت هذه الصيغة في ثلاثة مواضع في كلتا النقيضتين مع اختلاف في بناء الصيغة نفسها .

قال الفرزدق :
إنّ الذي سمكَ السماء بنى لنا
بيتا دعائمه أعزٌّ وأطول (٢٨).

قال جرير :
إنّ الذي سمكَ السماء مجاشعاً
وبنى بناءَك في الحضيضِ الأسفل (٢٩) .

أما التراكيب فهي الحصيلة النهائية لمبدأ اختيار الألفاظ ، ويعدّ تحليل التراكيب في المناهج الاسلوبية عنصراً مهماً في بحث الخصائص الأسلوبية وبخاصة في النصوص الشعرية ، وفي نظرة فاحصة للنقيضتين يستطيع الباحث أن يرصد بعض الظواهر التي تعدّ سمات أسلوبية تميز بين النصين .

١- تهيمن الجمل الفعلية على كلتا النقيضتين ، وهذا ما منح النقيضتين حركية دائمة .
٢- هيمنة أسلوب التوكيد على أبيات النقيضتين ، وبخاصة التوكيد (بأنّ) .

٣- يحتل أسلوب النفي مساحة كبيرة في كلتا النقيضتين ، لكنه يختلف بصيغه المختلفة التي استعملها
الشاعران ، ويعدّ النفي من أهم سمات النقائض بوصفه عنصراً بنائياً مهماً من عناصر انجاز العملية الابداعية .

قال الفرزدق :
بيتا بناه لنا المليك ، ومابنى
حكمُ السماء ، فأنّه لا ينقلُ
لايحتبي بفناء بيتك مثلهم
أبداً ، إذا عُدّ الفعال الأفضل (٣٠) .

فيجيبه جرير :
أنّ الذي سمك السماءَ بنى لنا
بيتا علاك ، فما له مِن مَنقلِ
أبلغ بني وقبان أنّ حلومهم
خفّت فما يزنون حبّة خردل(٣١) .

٤- يعدّ أسلوب التشبيه ركنا أساسياً من أركان البناء في التقيضتين، لما يمثله من شحنات دلالية تمنح النصّ في النقيضتين بعداً مهماً .
ففي نص الفرزدق نجد أن أسلوب التشبيه يتخذ طابع الفخر بسبب أنّ الفرزدق كان يبدأ نقائضه بالفخر ، على حين نجد أن طابع الهجاء والسخرية هو الغالب على أسلوب التشبيه عند جرير والسبب في ذلك يكمن في أنّ الفرزدق هو الذي بدأ بالقول ، فكان لابد للفخر أن يحتل هذه المساحة في نصّه ، وكان على جرير أن ينقض ما قاله فيلجأ إلى أسلوب الهجاء .
يقول الفرزدق :
يلجون بيت مجاشع وإذا احتبوا
برزوا كأنهم الجبال المثلُ (٣٢) .
فيجيبه جرير:
لاتذكروا حلل الملوك فأنكم
بعد الزبير كحائض لم تُغسلِ (٣٣) .

ومما يلاحظ في هذه النمط أن جريراً قد أظهربراعة عالية في نقض ما جاء به الفرزدق في نقيضته ضمن قيود فنية مرسومة وبخاصة في وزن النقيضة وموسيقاها الخارجية والداخلية وما آحتوته من الفاظ وعبارات وافكار ، لكنه لم يستطع أن يجاريه في حركة الروي التي تعد –كما اسلفنا – من الامور التي تحسب للفرزدق للتفوق على جرير .
أما النمط الثاني الذي ستتناوله الدراسة بالتحليل ، فهو لايختلف كثيراً عن النمط الاول من ناحية البناء الخارجي ،فالنقيضتان متشابهتان في كل شيء ، فقد جاءتا على بحر واحد وقافية واحدة وحركة روي واحدة أيضا، ولكن التباين بين النمطين يكمن في أنّ جريراً هو الذي يبدأ القول في هذا النمط والفرزدق هو الذي يقوم بعملية النقض ، ولعلّ هذا يعد من التباين الذي يعطي هذا النمط خصوصية في التحليل .
تتباين النقيضتان في هذا النمط تباينا ملحوظا من ناحية الطول ، ويعد هذا التباين من السمات الاسلوبية التي ابرزتها الدراسة سواء في النمط الاول أم الثاني ، ولهذه السمة دلالة مهمة في بيان المقارنة بين الشاعرين .
تبلغ قصيدة الفرزدق في هذا النمط واحداً واربعين بيتا، على حين تبلغ قصيدة جرير تسعا وعشرين بيتاً ، ولم يكن هذا التفوق مقتصراً على هذا النمط ، فقد بلغت قصيدة الفرزدق في النمط الاول سبعاً وسبعين بيتا مقارنة بقصيدة جرير التي بلغت واحداً وخمسين بيتاً ، وبهذا يكون الفرزدق قد سجّل تفوقا

على جرير في هذا المجال ، ولطول القصيدة – كما هو معروف – دليل واضح على النفس الشـــعري الكبير الذي يمتلكه الفرزدق فضلا عن تمكنه من ادواته الشعرية التي أتاحت له هذه الامكانات ، علماً أن جريراً لايدخل إلى الغرض الشعري مباشرة ، بل يمهد لمقدمة غزلية قد تتجاوز سبعة أبيات أحياناً وهذا ما آتضح في الدراسة في كلا النمطين ، على حين أن الفرزدق يدخل إلى الغرض الشعري مباشرة وهذا مامنحه التفوق على جرير .

نقيضتا جرير والفرزدق في هذا النمط جاءتا على البحر الوافر،وهذا التماثل في الموسيقى الخارجية هو من الشروط التي يفرضها التزام قالب النقائض ، والبحر الوافر((من اكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما تشاء ، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء))(٣٤) ولانجد تباينا بين النقيضتين في مكونات الموسيقى الخارجية ، سواء في القافية أم في حرف الروي وحركته ، فكلتاهما جاءتا على روي واحد ينتهي بألف الأطلاق الذي منح النقيضتين بعداً موسيقياً عالياً ، فضلا عنه أنه يصلح لغرض الفخر بسبب المد العالي الذي وفره صوت المد ((الالف)) الذي تنتهي به أبيات النقيضتين ، وهذا ما يبدو واضحاً عند قراءة النقيضتين .

<u>البناء اللغوي :</u>

عند النظر الى مفردات النقيضتين يبدو أن انتقاء الالفاظ قد أخذ منحىً جديداً عما كان عليه في النقيضتين السابقتين بسبب الميل الى الهجاء المباشر وبخاصة في نقيضة الفرزدق الذي عمد الى الهجاء دون أن يفتتح نصه بالفخر ، ولعل هذا يعود الى رغبتة في نقض ما قاله جرير دون أن يتأخر في ذلك ، ولا يعني هذا أن هناك تباينا كبيرا في المعجم اللفظي عند الشاعرين ، بل أن مفرداتهما في هذين النصين تتشابهان ، فكلا النصين يميلان الى استعمال الفاظ السخرية والتهكم ومن ثم بناء الصور الفكاهية التي تنال من الهجو وتسخر به ، أذ تكثر في نص جرير مفردات مثل ((بيـوت الذل ، القصار ، المخازي ، سوأتها ، قرد ، خزية ، عار ، القين ، العلج ، قوّاد . . .)) يقابلها مفردات في نص الفرزدق مفردات مثل ((المخزيات ، رغا ، عوى ، ابن المراغة ، المخازي ، الشنارا ، تطرطب ، ظربى ، عارا . . .)) ومما يلاحظ أن هذه المفردات تصلح للهجاء والتهكم والسخرية ، فعندما يقول جرير :

تسيل عليهمُ شُعبُ المخازي
وقد كانوا لسوأتها قرارا (٣٥) .

يجيبه الفرزدق :

وجرّ المخزيات على كليب
جريرُ ثم ما منع الذمِارا (٣٦) .

وعندما يقول جرير :

وهل كان الفرزدق غير قردٍ
أصابته الصواعقُ فآستدارا (٣٧).

يجيبه الفرزدق :

عوى فأثار أغلب ضيغمياً
فويل آبن المراغةِ ما آستثارا (٣٨).

واللافتُ للنظر في نقيضة الفرزدق أنّها تخلو من ألفاظ الفخر إلا نادراً ، ولعل ذلك يعود إلى أنّ الفرزدق لم يكن في معرض الفخر ، بل كان في معرض الردّ والنقض للهجاء الذي كان موجهاً ضده . يهيمن على النقيضتين استعمال الأفعال ، إذ لايخلو بيت من أبيات النقيضتين من فعل أو أكثر وهذا مامنح النقيضتين حركة وتجدداً في الألفاظ والمعاني . يقول جرير :

وكنت إذا حللت بدار قومٍ
رحلت بخزيةٍ وتركت عارا
تزوجتم نوارَ ، ولم تريدوا
لِيدُركَ ثائرٌ بأبـــي نوارا
فدينك ، يافرزدقُ دينُ ليلى
تزور القينَ حَجّاً واعتمارا (٣٩).

فيجيبه الفرزدق :

ستعلمُ من تناولُه المخازي
إذا يجري وَيدّرعُ الغُبَارا
ونامَ آبنُ المراغةِ عن كليبٍ
فجللّها المخازي والنشّارا
إنّ بني كليبٍ إذ هجونـــي
لكا لجِعلانِ إذ يغشين نارا (٤٠) .

إذ يلاحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعرين قد حشدا كثيراً من الأفعال لأضفاء الحركة والتجدد في نصيهما ، إذ لا يخلو بيت من فعل أو أكثر .

أمّا صيغ الأسماء التي استعملها الشاعران فهي كثيرة ومتعددة ، لكن يبدو أن صيغة التفضيل هـي المهيمنة على بناء الألفاظ في كلتا النقيضتين ، وبالأخص في نقيضة جرير ، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن جريراً هو الذي بدأ بالهجاء ، فلابدّ له من تفضيل نفسه أولاً ، وتكثر ألفاظ مثل (أجدر ، أطعن ، أحمدَ ، أعزّ ، أمنع) في نقيضة جرير يقابلها ورود ألفاظ مثل (أحزر ، أعظم) في نقيضة الفرزدق.

قال جرير :

وأضرب بالسيوف إذا تلاقتْ
هوادي الخيل صاديةً حرارا
وأطعنَ حين تختلف العوالي
بمأزول إذا ما النقّعُ ثـــارا
وأحمدَ في القرى وأعزّ نصراً
وأمنع جانبا وأعزّ جـــارا (٤١) .

ولعلّ ما يفسر قلة ورود صيغة التفضيل في نقيضة الفرزدق هو أنه كان في معرض الردّ والنقض، ولم يكن في معرض الفخر والتفضيل ، ولم نجد صيغة التفضيل إلا في موضع الهجاء والنقض إذ يقول:

هجوت صغارَ يربوع بيوتاً
وأعظمهم من المخزاة عارا (٤٢) .

أما الجانب التركيبي في هاتين النقيضتين ، فهو الآخر يمثل ملمحاً أسلوبيا يكشف عن قدرة الشاعرين في بناء نصوصهما الشعرية في هذا الفن الذي يعتمد المقابلة والنقض ومن ثم الابداع ، ويمكن للباحث ملاحظة ما ياتي :

١- تهيمن الجمل الفعلية على بناء كلتا النقيضتين ، إذ لايخلو بيت من هذا التركيب الجملي إلا نادراً ، ولعل هذا مامنح النقيضتين حركة وتجدداً ينسجم مع هذا الفن الشعري .

قال جرير :

كأنّ مجاشعاً نخباتُ نيبٍ
هبطن الهرمَ أسفل من سَرارا
إذا حَلّوا زرود بنو عليها
بيوتَ الذلّ والعمد القصارا
تسيل عليهم شعبُ المخازي
وقد كانوا لسوأتها قرارا
وهل كان الفرزدقُ غير قردٍ
أصابته الصواعقُ فأستدارا(٤٣).

فأجابه الفرزدق :

وإنّ بني المراغة لم يصبوا
إذا آختاروا مشاتمَتي اختيارا
هجوني حائنين وكان شتمي
على اكبادهم سَلَعاً وقارا
ستعلمُ مَنْ تناوله المخازي
إذا يجري ويَدّرعُ الغُبارا
ونامَ آبن المراغةِ عن كليبٍ
فجلّلها المخازي والشنارا(٤٤) .

٣- للتوكيد دور مهم في بناء الاسلوب ، وبالاخص التوكيد ب(إنّ) المشبهة بالفعل التي تدخل على الجمل الاسمية ، ويبرز دور التوكيد في اثبات الفكرة التي يراد ايضاحها .

واللافت للنظر في نقيضتي جرير والفرزدق ، ان نقيضة جرير تخلو من اسلوب التوكيد ب(أنّ) تماما ، على حين يهيمن هذا الأسلوب على نقيضة الفرزدق ، ويبدو أنّ السبب في ذلك يكمن في أنّ الفرزدق كان في معرض الردّ على جرير ، فلابدّ من أنّ يلجأ إلى هذا الأسلوب لتأكيد ما يريده ، إذ ورد أسلوب التوكيد ب(أنّ) في نقيضة الفرزدق في أكثر من ستة مواضع

قال الفرزدق :

وإنّ بني المَرَاغَةِ لم يصيبوا
إذا آختاروا مشاتمتي اختيارا
وإنّ بني كليبٍ اذ هجونـي
لكا لجعلانِ اذ يغشين نـارا
وإنَّ مجاشعا قد حمّلتنـي
أموراً لن أضيّعها كبـارا
فرافعُهمْ ، فانّ أباك ينمى
الى العليا إذا احتفروا النّقارا
وإنّ أباك أكرمُ من كليـب
إذا العيدانُ تعتصرُ اعتصارا (٤٥) .

إذ يلاحظ أنّ التوكيد ب(أنّ) قد تكرر بصورة لافتة للنظر في نقيضة الفرزدق ، ولعل ذلك يعود إلى تأكيد المعاني واثباتها في نفس الملتقي .

٣- يعدُّ النفي من أهم مقومات الأسلوب في بناء النقائض ، إذ يلجأ الشاعران المتناقضان إليه لنقضهما أفكار بعضهما البعض ، وفي نظرة فاحصة لنقيضتي جرير والفرزدق يتضح أنّ كلا الشاعرين عمدا إلى هذا الاسلوب ولكن بنسب متفاوتة ، والسبب يرجع – كما يبدو – إلى صيغة بناء النقيضة ومستواها الفني والعوامل الخارجية الأخرى .

لم يكن أسلوب النفي كثير الاستعمال في نقيضة جرير. إذ ورد هذا الاسلوب في ثلاثة مواضع فقط ، ويبدو أن سبب ذلك يعود إلى أنّ جريراً هو الذي بدأ الهجاء ، فلم يكن به حاجة للنقض واستعمال النفي كثيرا في نقيضته .

يقول جرير :

تزوجتم نوارَ ، ولم تريدوا
ليُدرك ثائرٌ بأبـي نوارا
فما ترجو النجوم بنو عقالٍ
ولا القمر المنير إذا آستنارا (٤٦)

ولما كان الفرزدق في معرض الردّ والنقض لما ورد في نقيضة جرير ، فانّ أسلوب النفي قد آحتل مساحة كبيرة في نقيضته ، ولم يقتصر على حرف دون آخر من حروف النفي ، بل كان متنوعاً حسب ما يقتضيه السياق .

يقول الفرزدق :

وجرّ المخزيات على كليبٍ
جريرٌ ثم منع الذِمـارا
وإنّ بني المراغة لم يصيبوا

إذا آختاروا مشاتمتي اختيارا
وإنّ مجاشعاً قد حملتنـــــي
أموراً لن أضيعها كِبـــــارا
فلو غير الوباربني كليـــبٍ
هجوني ما أردتُ لــهم حوارا
من السود السراعف مايبالي
أ ليلاً ما تلطخ أمْ نهـــــارا (٤٧)

٤- أما الاستفهام فهو أسلوب مهم من الأساليب الطلبية ، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً كما يقول البلاغيون (٤٨) ، ولهذا الأسلوب نصيب في بناء النقائض لما له من دلالات متنوعة ترتبط بالبناء الفني لفن النقائض وبالأخص في مواضع التهكم والسخرية والهجاء .
وقد ورد هذا الاسلوب في النقيضتين بشكل لافت للنظر عند الشاعرين ، لكنّ حصة الفرزدق كانت هي الاكبر ، ولعلّ السبب – فيما يبدو – يعود إلى أنّ الفرزدق كان ينقض ما ورد في نقيضة جرير، فهو إذن في معرض الهجاء المتبادل وليس في معرض الفخر ،كما لاحظناه في النمط الأول الذي مرّ سابقاً ولم يكن أسلوب الاستفهام في النقيضتين مقتصراً على حرفي الاستفهام (الهمزة وهل) بل تجاوزهما إلى استعمال أسماء الاستفهام الأخرى مراعاة للسياق ودلالاته وخاصة عند الفرزدق .
يقول جرير :
وهل كان الفرزدق غير قردٍ
أصابته الصواعق فآستدارا
ألم أك قد نهيتُ على حفيـــرٍ
بني قرِّط وعلجهُمُ شُقـــارا
ألسنا نحن قد علمت معـــدٌ
غداة الروع أجدرَ أنْ نغارا
أتنسونَ الزبيرَ ورهن عوفٍ
وعوفاً حين عَزّكمُ فجارا (٤٩) .

إذ يلاحظ أنّ جريراً لم يستعمل من أسلوب الاستفهام إلا حرفي الاستفهام (الهمزة ، هل) لكـــن الفرزدق لم يقصر استعماله أسلوب الاستفهام على حرفي الاستفهام (الهمزة ، هل) بل استعمل اسم الاستفهام (كيف) ولكن الغالب هو استعماله حرف الاستفهام (الهمزة) .
يقول الفرزدق :
وقالت عند آخرمانهتني :
أتَهْجُوا بالخضارمة الوبـارا
أتهجو بالأقارع وآبن ليلى
وصعصعة الذي غمر البحارا
فكيف تردّ نفسك يآبن ليلى
إلى ظِرْبى تحفـرتِ المَغَـارا
من السُّود السّراعفِ مايبالي
أليلاً ما تلطخ أم نهـــــارا(٥٠)

٤- للتشبيه في هذا النمط من نقائض جرير والفرزدق دور مهم ومتباين ، إذ نلاحظ أنّ نقيض جرير تكاد تخلو من أسلوب التشبيه على العكس مما رأيناه في نقيضته في النمط الأول ، ويبدو أنّ السبب في ذلك يرجع إلى أنّ جريراً هو الذي بدأ بالهجاء ، فجاء هجاؤه خالياً من التشبيه إلا ما ندر ، إذ آمتـــزج هجاؤه بالفخر وهو أسلوب غير مألوف في نقائضه ، إذ المعروف أنّ الهجاء يغلب على كلّ الاغـراض في نقائض جرير .

يقول جرير :
كأنّ مجاشعاً نخباتُ نيبٍ
هبطن الهرْمَ أسفل من سرارا (٥١) .

أما أسلوب التشبيه فقد آحتل مساحة كبيرة في نقيضة الفرزدق ، وهو – على مايبدو- جاء لردّ ما ورد من هجاء في نقيضة جرير ، وقد كان لأسلوب التشبيه دور مهم في بناء نقيضة الفرزدق .

يقول الفرزدق :
وكان لهم كبكر ثمودَ لّما
رغى ظهراً ، فدَّمرهمْ دمـــارا
كأنّ بساعديه سواد ورسٍ
إذا هو فوقَ أيدي القوم سارا
وإنّ بني كليبٍ إذ هجوني
لكا لجعلان إذ يغشينَ نـــــارا
فأنّك والرهانَ على كليبٍ
لكا لمُجري مع الفَرَسِ الحمِارا(٥٢)

الخاتمة :
بعد هذه القراءة المتواضعة لنقائض جرير والفرزدق في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة ، يبدوأنّ الشاعرين كانا على درجة عالية من الرقي اللغوي والأسلوبي ، لا يستطيع الباحث أنْ يقدم أحدهما على الأخر إلا في حدود الغرض الشعري المحدد ، فالهجاء قد يقدم جريراً على الفرزدق ، والفخر قد يقدم الفرزدق على جرير .
ولعلّ هذا الأمر يتضح من خلال تحليل نصوصهما في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة ، إذ تحتوي النقيضة على أكثر من غرضٍ شعري ، فنقيضة الفرزدق مثلاً تحتوي الفخر والهجاء معاً ، ولعـلّ الغرضين يسيران معاً بصورة متوازية ، على حين

نجد ان نقيضة جرير تحوي الهجاء والفخر والغزل مع قلة لافتة للنظر في أبيات الفخر ، ولهذه القلة دلالة فنية واضحة .

وعلى الرغم من أن الدكتور شوقي ضيف يرى ان الفرزدق يتفوق على جرير في النقائض (٥٣) ، فانّ ذلك لايعني تفوقه في كلّ الاحيان ، بل في مواضع معينة ، نتيجة الظروف الفنية والموضوعيـــة اذ أنّ كلا الشاعرين كانا يعدّان العدة لابراز قدرتيهما الفنية في هذا الفن الشعري الجديد،فكانت نقائضهما ((مناظرات مكتوبة ، ويؤكد ذلك الطريقة التي كانت تتبع في صياغتها وفي طريقة نظمها ، اذ ترى الشاعر يردّ على معاني النقيضة الأولى معنىً معنىً ، ولا يتأتى ذلك من الوجه العملية ، إلا اذا وضعت النقيضة الأولى تحت بصره ، ونظر في أفكارها فكرة فكرة ، ولعلّ هذا يحلّ أشكال آتفاق الاسلوب أحياناً)) (٥٤) فيجعل النقيضتين متساويتين في الاسلوب .

من هنا يبدو أن قراءة النصوص الأبداعية المتقابلة في الغرض أو الأسلوب في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة يكشف عن الابداع في هذه النصوص ويبرز التفوق الفني للشاعر من خلال تحليل النصـوص وأبراز دلالاتها وعمق تراكيبها وإيقاعاتها .

نأمل أن تكون هذه الدراسة أسهاماً متواضعاً في مجالات البحث العلمي للوصول إلى الهدف المنشود .

الهوامش :

١- التطور والتجديد في الشعر الاموي : ١٩٤ .
٢- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته : ٧٥ .
٣- قضايا الشعرية : ١٢ .
٤- الأسلوبية مدخل تنظيري ودراسة تطبيقية : ٣٥.
٥- علم اللغة والدراسات الادبية : ٣٢.
٦- معارضات شوقي بمنهجية الاسلوبية المقارنة : ٨٧.
٧- ينظر علم اللغة والدراسات الادبية : ٣٢.
٨- معارضات شوقي بمنهجية الاسلوبية المقارنة : ٨٧.
٩- الخصائص : ١/ ٣٤ .
١٠- الاسلوبية مدخل تنظيري ودراسة تطبيقية : ٣٥.
١١- علم اللغة والنقد الادبي : ١١٧ .
١٢- ينظر معارضات شوقي بمنهجية الاسلوبية المقارنة : ٨٨ .
١٣- ينظر المصدر السابق : ٨٨ .
١٤- ينظر نفسه : ٨٨ .
١٥- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الاموي : ٤٢٠ .
١٦- المصدر السابق : ٤٢٠ .
١٧- المصدر نفسه :٤٢١ .
١٨- التطور والتجديد في الشعر الاموي : ١٨٤.
١٩- المصدر السابق : ١٩٣-١٩٤ .
٢٠- فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٠ .
٢١- المصدر السابق : ٢٠ .
٢٢- المصدر نفسه : ٢٠٧ .
٢٣- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي :٤٢٠
٢٤- سر صناعة الاعراب :١٩/١ .
٢٥- ينظر الموسيقى الكبير : ١٠٧٣.
٢٦- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون : ١٣ .
٢٧- في الشعر الاسلامي والاموي :٣٦٢.
٢٨- ديوان الفرزدق : ٤٣١.
٢٩- ديوان جرير :٣٦٧.
٣٠- ديوانه :٤٣١.
٣١- المصدر السابق :٣٦٧.
٣٢- المصدر نفسه : ٤٣١.
٣٣- نفسه :٣٦٧.
٣٤- فن التقطيع الشعري والقافية : ٨٤.
٣٥- ديوان جرير : ٢٤٢.
٣٦- ديوان الفرزدق : ٢٥٩.
٣٧- ديوان جرير : ٢٤٣ .
٣٨- ديوان الفرزدق : ٢٥٩ .
٣٩- ديوان جرير : ٢٤٣ .
٤٠- ديوان الفرزدق : ٢٦٠ .
٤١- ديوان جرير : ٢٤٣.
٤٢- ديوان الفرزدق : ٢٦١ .
٤٣- ديوان جرير : ٢٤٢-٢٤٣ .
٤٤- ديوان الفرزدق : ٢٦٠ .
٤٥- المصدر السابق : ٢٦٠ ــ٢٦١ .
٤٦- ديوان جرير :٢٤٣ ــ٢٤٤.
٤٧- ديوان الفرزدق : ٢٦٠ ــ٢٦١
٤٨- في البلاغة العربية ، علم المعاني : ٩٥.
٤٩- ديوان جرير :٢٤٣- ٢٤٤
٥٠- ديوان الفرزدق :٢٦٠-٢٦١
٥١- ديوان جرير :٢٤٢ .
٥٢- ديوان الفرزدق : ٢٥٩- ٢٦٠ .
٥٣- التطور والتجديد في الشعر الاموي : ٢٠٦ .
٥٤- المصدر السابق : ١٩٧ .

المصادر والمراجع:

١- الاسلوبية، مدخل تنظيري ودراسة تطبيقية ــ د. فتحَ الله أحمد سليمان– الدار الفنية للنشر والتوزيع -القاهرة-١٩٩٠ م.
٢- التطور والتجديد في الشعر الأموي ــ د. شوقي ضيف ــ ط٥ ،دار المعارف بمصر ، د.ت .
٣-الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ،ط٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ م.
٤-ديوان جرير ، شرحه وضبط نصوصه د. عمر فايق الطباع ،ط١ ،بيروت –لبنان ،١٩٩٧م.
٥-ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه الاستاذ علي خريس ،ط١ ،مؤسسة الاعلى للمطبوعات ،١٩٩٦ .
٦-سر صناعة الاعراب، للشيخ ابي الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هجرية) ،تح:مصطفى السقا ومحمد الزفزاف وابراهيم مصطفى وعبد الله امين ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، مصر ، ط١ ، ١٣٧٤ هجرية ــ ١٩٥٤ م .
٧-العصبية القبلية واثرها في الشعر الأموي ، د.احسان النصّ ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٣م .
٨-علم الأسلوب ، مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٥م

٩- علم اللغة والدراسات الادبية ،دراسة الاسلوب ،برند شبلنر، ترجمة محمود جاد الربّ، ط١ ،الدار الفنية للنشر والتوزيع ، الرياض ،١٩٨٧ م.
١٠- علم اللغة والنقد الأدبي ،د. عبده الراجحي ، بحث منشور في مجلة فصول ،م١ ،عدد٢ ،١٩٨٤ .
١١- فن التقطيع الشعري والقافية ،صفاء خلوصي ،ط٥ ،بغداد ١٩٧٧م .
١٢- في الشعر الاسلامي والأموي،د .عبد القادر القط ،دار النهضة العربية ،بيروت ١٩٧٦ .
١٣- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د. محمد الهادي الطرابلسي ، بحث منشور في مجلة فصول م٣ . عدد ١ أكتوبر ١٩٨٢م .
١٤- قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسن ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقـــال ، الدار البيضاء ،ط١ ،١٩٨٨م .
١٥- معارضات شوقي بمنهجية الاسلوبية المقارنة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، بحث منشور في مجلة فصول م٣ عدد ١ اكتوبر ١٩٨٢م .
١٦- الموسيقى الكبير،ابو نصر الفارابي (ت ٣٩٩هجرية) تحقيق غطاس عبد الملك خشبة ،دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م .