التشاكل والتباين في خواتيم قصائد الشاعر
(جرير بن عطية) *

د. رشا عبد الرؤف عبد الفتاح الحبيشي
أستاذ مشارك الأدب والنقد بقسم اللغة العربية-كلية العلوم والآداب
جامعة نجران

* أتقدم بالشكر لعمادة البحث العلمي بجامعة نجران على تمويل هذا البحث في إطار تمويل المجموعات البحثية ورمز المشروع (NU/RG/SEHRC/12/22)

التشاكل والتباين في خواتيم قصائد الشاعر (جرير بن عطية)

د. رشا عبد الرؤف عبد الفتاح الحبيشي
أستاذ مشارك الأدب والنقد بقسم اللغة العربية-كلية العلوم والآداب
جامعة نجران

تاريخ تقديم البحث: ١٢/ ٣/ ١٤٤٥هـ تاريخ قبول البحث: ٤/ ٧/ ١٤٤٥هـ

ملخص الدراسة:

شكلت الخاتمة حضورًا مؤثرًا عند الشاعر جرير بن عطية، ولا سيما بوصفها ملمحًا فنِّيًّا، لما لها من الأهمية في بناء ترابط أجزاء القصيدة، ومن ثم فالخاتمة هي القاعدة المتينة التي يتكئ عليها الشاعر، والخلاصة التي يجب عليه الاعتناء بها أكثر من بقية أجزاء القصيدة، ومن دونِها تفقد القصيدة مسارها وهدفها الدال على محتواها. ويعد التشاكل جزءًا لا يتجزأ من التباين ولا يكتمل إلا به فكلاهما يستلزم الآخر؛ لذا جاءت خواتيم الشاعر جرير متنوعة بين النهاية الطبيعية (المتشاكلة) المتنامية بنائيًّا، والنهاية المفاجئة (المتباينة) التي لا تتصل اتصالًا قويًّا بموضوع القصيدة، والنهاية المفتوحة التي لا تعد نهاية إلا لتوقف القصيدة وانقطاعها، وإن كانت أغلب خواتيم القصائد عند جرير متشاكلة لتؤكد على أنه كان ينطلق من وحدة شعورية مترابطة تتجه بالقصيدة نحو التنامي والتكامل، وتتآزر لتشارك في بناء الوحدة الفنية للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: جرير- التشاكل الصوتي - التباين- التشاكل التركيبي- التشاكل التلازمي.

Similarity and contrast in the conclusion of the poems of the poet Jarir bin Attia

Dr. Rasha Abdel rauf Abdel fatah Elhebishy
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Science and Arts, Najran University

Abstract:
The conclusion constituted an influential presence for the poet Jarir bin Attia, especially as an artistic feature, because of its importance in building the coherence of the parts of the poem, and therefore the conclusion is the solid base on which the poet leans, and the conclusion that he must take care of more than the rest of the parts of the poem; without it, the poem loses its direction and fails to effectively convey its meaning. Isomorphism is an integral aspect of the contrast and is not complete without it, as both require the other, so the endings in Jarir's poetry vary between the natural end (isomorphic) growing structurally and the sudden end (differentiated) that is not strongly related to the subject of the poem, and the open end, representing the poem's cessation or interruption, although most of the endings of poems at Jarir are similar to confirm that he was starting from a coherent emotional unity that directs the poem towards growth and integration, and synergizes to participate in building the artistic unity of the poem .

Keywords: Jarir - phonetic isomer - contrast - structural isomorphism - correlative isomorphism.

المقدمة

تعد الخاتمة من أهم أجزاء البناء الفني للقصيدة، فهي القول الفصل والبصمة الأخيرة، ومسك الختام، وفيها تكثيف التجربة وخلاصتها، وحصيلة كل ما سبق من فكر ورؤى واتجاهات، وهي قاعدة القصيدة، ومعظم ما يسبقها يعد تمهيدًا لها، وإن الشاعر ليضع في خاتمة قصيدته الرسالة التي من أجلها قصَّد القصيدة؛ لذا وجب عليه أن يوليها عنايته، لأن الإحسان فيها يخفف مما قد يكون بالقصيدة من ضعف، والتقصير فيما ق، بلها مجبور بحسنها. وإنما وجب الاعتناء بهذا العنصر من القصيدة؛ "لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو، وترميد بعد إنضاج"

وتكمن مشكلة البحث في عناية الباحثين قديمًا وحديثًا بدراسة أمور عدة؛ منها المطلع والتخلص. ولم تحظ الخاتمة بمثل ما حظيت به دراسة المطالع؛ على الرغم من كونها "الركن المهم في بناء القصيدة فلم تنل من تنظيرهم إلا إشارات متناثرة في كتب التراث، فضلًا عن الإشارات الموجزة التي أوردها الباحثون المعاصرون"(١)، وقد ظهرت بعض الإشارات التي تعد مقاربة لمصطلحي التشاكل والتباين في بعض نهايات قصائد الشاعر جرير بن عطية، فحاولت الدراسة تسليط الضوء على عدد منها واكتشاف أثرها في ترابط أجزاء القصيدة.

وترجع أسباب اختيار الموضوع إلى عدة أمور منها:

---

(١) حافظ، رزوقي هاشم. الخاتمة في عصر ما ق، بل الإسلام. مجلة كلية التربية الأساسية بالجامعة المستنصرية ٢٠٠٩م، ٢٠٩.

- إلقاء الضوء على عنصر مهم من عناصر البناء الفني للقصيدة (الخاتمة).
- اكتشاف ثنائية التشاكل والتباين في الخواتيم التي نسجها جرير.
- تطبيق المناهج النقدية الحديثة على نماذج من الأدب العربي القديم.

منهج البحث:

إن ثنائية التشاكل والتباين تعد مقاربة فنية لآليات المنهج السيمائي، لذا اقتضت طبيعة البحث الاستفادة من آلياته، والكشف عن خبايا القصيدة والتعرف على أضوائها وألوانها مما يسمح بالوصول إلى دلالة التشاكل والتباين في خواتيم القصائد محل الدراسة.

الدراسات السابقة:

– التشكيل الصوري لخاتمة القصيدة في عهد بني الأحمر، د. علي مطشر نعيمة، د. كريم الربيعي، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، جامعة البصرة، ٢٠٢٢م.

– خاتمة القصيدة عند البهاء زهير، د. مقداد خليل الخاتوني، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ٢٠٢٠م.

– خاتمة القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي: دراسة تحليلية، د. جمال عبد الحميد زاهر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، ٢٠١٨م.

– خاتمة القصيدة في شعر المتلمس الضبعي الميمية نموذجًا، د. عامر بن مفلح الرشيدي، مجلة القراءة والمعرفة، كلية التربية، جامعة عين شمس، ٢٠١٨م.

– خاتمة القصيدة الأموية، د. عبد العزيز بن عبد الله أبا الخيل، (رسالة دكتوراه) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٤هـ.

– خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري في العراق والشام، دراسة وموازنة، د. عبد الرحمن بن صالح الخميس، (رسالة دكتوراه) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٢هـ.

خطة البحث:

ينتظم هيكل البحث في شقين رئيسين، يسبقهما مقدمة تتضمن أهمية الموضوع وسبب اختياره وأهدافه، ومنهج البحث، وخطته. أما الشق الأول، فكان بمثابة توطئة تحدثت فيها عن الجانب النظري من البحث وشملت التعريف بالخاتمة وأهميتها في بناء القصيدة، والحديث عن ثنائية التشاكل والتباين، ومظاهر التشاكل والتباين في خواتيم الشاعر جرير.

أما الشق الثاني، فيتمثل في الجانب التطبيقي من البحث، ويتضمن ثلاثة مباحث: تحدثت في المبحث الأول عن الخاتمة المتشاكلة المتنامية بنائيًّا، وجاء المبحث الثاني بعنوان الخاتمة المتباينة المفاجئة، بينما كان المبحث الثالث للحديث عن الخاتمة المفتوحة، ثم انتهيت إلى عدد من النتائج أجملتها في خاتمة البحث، وتلتها قائمة المصادر والمراجع.

توطئة:

إن دراسة نهاية القصيدة لا يقل شأنًا عن دراسة بدايتها، فكما أن للاستهلال فنياته، فكذلك للخواتيم فنياتها، والشاعر مطالب أن يبدع في مطلع القصيدة ليجذبك إليها، والخاتمة حتى لا تنساها، ولتعيد قراءتها من جديد. ولا شك أن خواتيم القصائد لها وقعٌ مهمٌ وتترك أثرًا في نفس القارئ والمستمع، يشبه أثر اللقمة الأطيب في آخر الطعام، وكل قصيدة تستهوينا بجمالها وروعة أبياتها ستختم بأنفاس عبقة، وكم من درة شعرية ختمت بمسك لا نظير له. (١)

(١). ينظر: زاهر، جمال عبد الحميد. خاتمة القصيدة في شعر ابن درّاج القسطلي: دراسة تحليلية. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة قناة السويس ديسمبر, ٢٠١٨م، ٣٧٢.

١,١ مفهوم الخاتمة:

ختم الشيء في اللغة يختمه ختمًا أي، بلغ آخره، وخاتم كل شيء خاتمته: عاقبته وآخره. واختتمت الشيء: نقيض افتتحته. وخاتمة السورة: آخرها.(١)

ولا يوجد فرق بين المفهوم اللغوي للخاتمة والمفهوم الاصطلاحي؛ إذ تعني خاتمة القصيدة: آخر أبياتها، ولا تقتصر على البيت الأخير فقط من القصيدة، بل تشمل آخر أفكار النص، أو آخر ما أراد الشاعر إيصاله إلى متلقيه (٢) ، ويطلق عليها (براعة المقطع) (٣) و(حسن الختام) وذلك بأن يكون آخر الكلام الذي يقف عليه الخطيب أو المسترسل أو الشاعر مستعذبًا حسنًا، وأحسنه ما أذن بانتهاء الكلام حتى لا يبقى للنفس تشوق إلى ما ورائه؛ وذلك لأنه آخر ما يقرع السمع ويرتسم في النفس، وربما حفظ لقرب العهد به، فإن كان مختارًا حسنًا تلقاه السمع واستلذه حتى جبر ما وقع فيما سبق من التقصير، كالطعام اللذيذ الذي يتناول بعد الأطعمة التافهة، وإن كان بخلاف ذلك كان على العكس حتى ربما أنسى المحاسن الموردة فيما سبق.(٤)

وقد كانت عناية النقاد العرب بخاتمة القصيدة أقل منها بمطلعها على الرغم من إشارة بعضهم إلى أن تكون الخاتمة محكمة موحية بغرض القصيدة؛ لذا

---

(١). ابن منظور، الأنصاري. لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، ١٢/ ١٦٤.

(٢). ينظر: أبا الخيل، عبد العزيز. خاتمة القصيدة الأموية، (رسالة دكتوراه) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٤هـ، ص ٣٤.

(٣). ينظر: النويري، شهاب الدين. نهاية الأرب في فنون الأدب. ط١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ١٣٥/٧.

(٤). ينظر: المدني، علي صدر الدين ابن معصوم. أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق: شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان، النجف الشريف، ١٣٨٩هـ، ٥١١.

أطلقوا على الخاتمة اصطلاحًا (المقطع) وألزموا الشعراء بأن تكون (المقاطع) موائمة لغرض القصيدة وانتقالات الشاعر فيها أخذًا لمراعاة أحوال السامعين والمخاطبين لأن الخاتمة تعد قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فسبيله أن يكون قفلًا محكمًا. وهذا ما أكده حازم القرطاجني بقوله: "يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبًا والتأليف جزلًا متناسبًا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتَفقّد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر." [١] فهو بذلك يؤسس للتوافق بين الخاتمة وما يعلوها من أبيات بما يضمن تكوين وحدة دلالية منسجمة ملتحقة بالموضوع ومؤازرة له.

وقد وجدت بعض الإشارات النقدية لعناية النقاد القدامى بخواتيم الأعمال الأدبية، ودعوا إلى ضرورة تنقيحها والاهتمام بها، ومن ذلك قول الجرجاني: "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة."[٢] كما وجهوا نظر الشعراء إلى العناية بها لعظم دورها في بناء القصيدة، ولما رأوه عند شعراء الجاهلية من عدم اهتمام بها، أو حرص عليها، أو إجادة فيها، على عكس شعراء بني العباس كالمتنبي والبحتري وأبي تمام وأبي نُواس الذين أجادوا فيها كل الإجادة.[٣]

(١). القرطاجني، منهاج ال، بلغاء وسراج الأدباء ٣٠٦.

(٢). الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. المكتبة العصرية، صيدا، ١٤٢٧ هـ، ٤٨.

(٣). زاهر، خاتمة القصيدة في شعر ابن درّاج القسطلي٣٧٣.

ومما يؤكد أهميتها في بناء القصيدة أن الشعراء الأندلسيين لم يعتنوا كثيرًا بمطالع موشحاتهم، عنايتهم بخواتيمها؛ إذ ارتضوا بخلو الموشح من القفل الأول وهو بمنزلة المطلع، وسموا هذا النمط من التوشيح بالأقرع، بينما كانت عنايتهم بخاتمة الموشح، أي بالقفل الأخير فائقة، وهو ما اصطلح عليه بالخرجة، فقد رأوا أن الغاية المنشودة هي توليد الانطباع البهيج لدى المتلقي في نهاية المطاف، وعندئذ تكتمل القصيدة ويزداد تلاحم أبياتها وتتحقق وحدتها العضوية ببيت القصيد.(١)

والاهتمام بالخاتمة لم يقتصر على الشعر فقط، بل يشمل أيضًا النثر، حيث ذكر ابن الإصبع أنه: "يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها، ونضجها وحلاوتها وجزالتها."(٢)

إذن يتضح أن الخاتمة تمثل قمة الشعور لدى منشئ النص، وتمثل خلاصة الأفكار التي يروم الشاعر أو الناثر إيصالها إلى السامعين بغرض إحداث التأثير والتأثر والتفاعل معه.

(١). ينظر: الدقاق، عمر محمد. بناء القصيدة العربية بين المطلع والخاتمة. مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا، أيلول, ٢٠١١ م، ٩٧: ٩٨.

(٢). المصري، ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم. تحقيق: حفني محمد شرف. لجنة إحياء التراث، الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – د. ت. ٦١٦.

١, ٢ أهمية الخاتمة في بناء القصيدة:

إن خاتمة القصيدة وإن تشابهت مع مقدمة القصيدة في ارتباطها بالحالة الشعورية لمنشئ القصيدة، لكنها تمثل تعبيرًا يختلف عنها، فالمقدمة تمثل بداية الحالة الانفعالية، والدور التقليدي المنوط بالمقدمة هو بمثابة قناع رمزي يلوذ به الشاعر بغية إيقاظ موروث صوري يلتقي لديه هو والمتذوق على حد سواء [١]، أما الخاتمة فتمثل خلاصة التجربة الشعورية التي انتظمتها القصيدة كاملة، ومن ثم فإنه ينبغي على الشاعر أن يراعي التسلسل الذي ينتظم القصيدة كلها حين يخلص من جزء إلى الذي يليه، فعليه أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون أعذب لفظًا وأحسن سبكًا وأصح معنى، فالأول الابتداء... والثاني التخلص ...والثالث الانتهاء؛ لأنه آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس، فإن كان مختارًا جبر ما عساه وقع فيما ق، بله من التقصير، وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك، وربما أنسى محاسن ما ق، بله.[٢]

والشاعر المجيد في بناء أجزاء القصيدة يجعل في كل وحدة من وحداتها مستوى لرؤية النص، بحيث يتنامى بناء القصيدة منذ البداية، ويعود كل مرة على ما سبقه؛ ليستضيء به المتلقي في تفسير وقراءة القصيدة الشعرية التي تراود الفعل الإنساني وفعل الشاعر، عبر إعادة نسيجه ضمن خلايا النص ومكوناته

---

(١). عبد الرحمن، إبراهيم محمد. بناء القصيدة عند علي الجارم. دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، ٢٠٠٨م، ٢٦.

(٢). ينظر: القزويني، جلال الدين محمد. الإيضاح في علوم ال، بلاغة المعاني والبيان. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٦م. ٢٥٢- ٢٥٧.

من المقدمة مرورًا بوسط القصيدة وانتهاءً بخاتمتها، بحيث تنقل الخاتمة تجربة الشاعر كاملة وتصل فكرته وافية للمتلقي.(١)

ويرى بعض الباحثين أن الاختتام سمة أسلوبية، وآلية عمل تختلف من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى، بل أيضًا في قصائد الشاعر نفسه، ويرى أن تحديد الخاتمة في أية قصيدة هو تخمين قرائي بالدرجة الأولى يتكئ على قراءة دقيقة ومعمقة وذائقة نقدية عالية لجس بدايات الفعل الختامي في القصيدة، ويتم ذلك بملاحظة الجو العام للقصيدة ومتابعة سير الرؤية الشعرية فيها؛ إذ من خلال ذلك يمكن للقارئ أن يقتنع بأنه قد وصل إلى ذروة ما تريد القصيدة إيصاله حتى إذا انتهى من قراءة القصيدة بأكملها تحقق لديه ما يوصف بالاكتفاء القرائي الذي يشعره أنه قد قرأ عملًا متكاملًا طرح بين يديه رسالة اختتمت نفسها اختتامًا ناجحًا، ويُكتفى بكونه نهاية العمل وسمته التي ترتسِم في ذهن المتلقي بعد أن يكون قد نسي معظم أجزاء القصيدة السابقة على الخاتمة.(٢)

وقد تكون خاتمة القصيدة إيذانًا من الشاعر ب، بلوغ أهدافه، وتخليص عصارة أفكاره ومواقفه وقناعاته بمساحة محدودة وأبيات معدودة، وتخضع المساحة النصية التي تشغلها الخاتمة من القصيدة لعوامل متعددة تتحكم فيها، فمنها: ما يرتبط بطول القصيدة وامتداد أحداثها، وكلما كانت القصيدة مطولة

(١). الرشيدي، عامر بن سالم بن مفرح. "خاتمة القصيدة في شعر المتلمس الضبي الميمية نموذجًا." الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة – كلية التربية – جامعة عين شمس إبريل, ٢٠١٨م، ١١٩.

(٢).ينظر: جاسم، محمد جاسم. جماليات الخاتمة في قصيدة الشطرين، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج ٢٦، يناير ٢٠١٩م، ١٣٨ – ١٥٥.

أعطت للشاعر إمكانية الاسترسال في الخاتمة لتستغرق مساحة نصية أكبر، وتكون الخاتمة موجزة مركزة في القصائد القصار، فقد تكون بيتًا واحدًا أو شطرًا، ومنها ما يتصل بالموضوع الشعري ومساقه، والمناسبة الشعرية، فضلًا عن الحالة الشعورية التي تستدعي التفصيل في العرض أو الاختصار والتلخيص بما يحقق التوازن بين مختلف أجزاء القصيدة.

والخاتمة مكوِّن بنائي في القصيدة ومحور موضوعي قد يصاحبها، فتؤدي وظائف شعرية تتصل بالبعدين (الجمالي والدلالي) وتُعنى في الوقت نفسه بالمنطلقين (الذاتي والغيري) مما أوجب العناية بها والالتفات لدورها، والشاعر الماهر هو الذي يجيد إنهاء قصائده، لأن نجاحها يعد نجاحًا للعمل الأدبي كله، والإخفاق فيها يحجب ما قد سبقها من محاسن، ويحطم البناء الفني، ويهدم أركانه، وربما لا يعلق بأذن المتلقي من القصيدة غير خاتمتها، لا سيما إذا كانت من المطولات(١).

ويرى بعض الباحثين أن مؤشر ابتداء الخاتمة في القصيدة يعتمد على اللمحة النقدية التي ترتكز على تحول الخطاب الشعري وتمحوره التداولي، وتدخلاته المعنوية الذي يشعر باتجاه القصيدة نحو الانتهاء والاكتمال، بانتقال الزمن والتبادل في توظيف الضمائر من الغائب إلى المخاطب، ومن الجمع إلى المفرد ومن الموضوع إلى الذات ومن العموم إلى الخصوص، فالقصيدة تميل إلى الانتهاء إذا استطاع الشاعر أن يحدث تعارضًا واضحًا بين السياق والخاتمة،

(١). التفتازاني، محمد بن عرفة. حاشية الدسوقي على مختصر المعاني. المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٤٠هـ، ٤ /٣٠٢.

فإذا كان السياق هادئًا جعل الخاتمة جهورية مجلجلة، وإذا كان السياق متحركًا مال بالخاتمة إلى السكون، وفي هذه الحالة تكون الخاتمة متميزة عن سائر أجزاء القصيدة، وذلك عند توقف هذه الحركة عند نقطة منطقية، يقوم فيها التعارض بين الحركة الزمنية في القصيدة والسكون في ختامها.(١)

وإن كان هذا الرأي يحد من حرية الإبداع والتجديد عند الشاعر، فطبيعة النص الشعري هي التي تحكم قيمة الخاتمة وتشكلاتها، فما الخاتمة في القصيدة أو بيت القصيد إلا تعبير عن اكتمال الدائرة وانغلاقها، أي العودة إلى الرحم الحاني بعد الارتحال والمرور البهيج عبر تعرجات جميلة متأنقة تفضي إلى بيت القصيد الذي يحسن بعده السكوت والتفكر، وإذ ذاك يبدو عنصر التشارك بين المبدع والمتلقي في العمل الفني، وهذه السمة المهمة تتجلى في عملية التفاعل بين الشاعر والمتلقي حين ينشد الشاعر قصيدته على الملأ ويحظى باهتمام جمهوره ومتابعيه وانتشائه إلى حد ترديدهم بعض قوافيه المرشحة ق، بل نطقها.(٢)

كما أنّ اختلاف شكل خاتمة القصيدة يختلف باختلاف التجربة التي تحكم إبداع القصيدة والانفعال المصاحب للحظة إنشائها، فالقصيدة مهما تنوعت موضوعاتها فليست طرائق قددًا، ولكنها عبارة عن عناصر في موضوع واحد يؤدي كل عنصر وظيفته غير منفصلة عن الوظيفية التي يقوم بأدائها

(١). الملائكة، نازك صادق. قضايا الشعر المعاصر. ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.٢٤٠.

(٢). الدقاق، بناء القصيدة العربية بين المطلع والخاتمة، ٩٩: ١٠٠.

عنصر آخر، بحيث تسير هذه الوظائف مجتمعة في اتجاه واحد وتؤدي غاية واحدة، هي الأثر الكلي الموحد الذي تولده القصيدة في نفس القارئ.[١]

فالخاتمة تمثل قمة تنامي الشعور وتكثيفه ولا تنفصل عن الفكرة الكلية والشعور الشامل للقصيدة، بل لابد أن تسهم في خلق جو حركي في النص يفضي إلى التفاعل مع عناصر البناء الفني تحقيقًا للتكامل بين الشاعر وإحساسه، فالخاتمة في ضوء ذلك تمثل محاولة من الشاعر لإعادة التوازن بين أجزاء القصيدة.

(١). بدوي، مصطفى. دراسات في الشعر والمسرح. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٩م، ٧.

٢, ١ ثنائية التشاكل والتباين:

إن العمل الأدبي يشتمل على مجموعة من العناصر الفنية تجعل سماته اللفظية أكثر ترابطًا؛ واستقراءً للقيم الدلالية والعلامات السيميولوجية، وذلك عن طريق المقاربة السيميائية وأهمها التشاكل والتباين اللذان يُسهمان في إيضاح دلالة المعنى الحقيقي للعمل الفني للكشف عن مكنوناته المضمرة ومدى اتساقها وانسجامها، ويقترب مفهوم التشاكل من مصطلح المشاكلة الذي تناوله النقاد العرب القدامى بمصطلحات عديدة منها: الترديد والتصدير أي رد الإعجاز على الصدور والمطابقة والمساواة[١]، كما يمكن أن يُقصد بها التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق.

ويُعرف التشاكل عند النقاد المحدثين بأنه تنمية لنواة معنوية سلبيًّا أو إيجابيًّا، بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانًا لانسجام الرسالة،[٢] وقد علق عبد القادر فيدوح على هذا التعريف المقترح، ورأى فيه أبعادًا، أهمها: أن التشاكل يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة، تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية تؤثر فيه ضمن مناخات حرة تساعد المستقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤيا

(١). ينظر: القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢/ ٣: ٧.

(٢). مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٢م، ٢٥.

تأويلية،[١] ويعد التراكم أحد الآليات التي يعتمدها التشاكل لضمان انسجام الخطاب.[٢]

بينما ذكر جميل حمداوي أنه "مفهوم سيميائي إجرائي، يسعف الباحث في تحليل الخطاب دلالة وصياغة ومقصدية، برصد المقومات المعجمية والمقومات السياقية، قصد توفير مقروئية منسجمة للنص."[٣] وعليه يمكن القول بأن التشاكل هو: تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار أو التماثل أو بالتعارض سطحًا وعمقًا وسلبًا وإيجابًا.[٤]

فالتشاكل يقوم على التكرار المؤدي إلى انسجام الجملة وعدم التباسها، فإذا كانت بينهما عناصر مشتركة؛ فالتشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، أي:أنه ناتج عن التباين؛ لأن التشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، والتشاكل يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء وذلك من خلال انسجام أجزائه وارتباط أقواله، التي تتولد عنه تراكم

(١). فيدوح، عبد القادر. دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري. ط١، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ١٩٩٣م، ٩٧: ٩٨.

(٢). نوسي، عبد المجيد. التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة. شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء،٢٠٠٢م، ١٠٥.

(٣). حمداوي، جميل. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م، ٢٤١.

(٤). مرتاض، عبد الملك. شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية. دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ٤٣.

تعبيري و مضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، ثم إن التشاكل يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحمل قراءات متعددة.[١]

فالتشاكل إذن يعد تماثلًا بين الألفاظ وتشابهًا واشتراكًا في المعنى، وهو ما يؤدي إلى تكثيف الدلالة وتماسك النص، بينما يكون التباين بالتعبير عن المواقف المتعارضة والمتغايرة، مما يبرز الطاقات الكامنة في الألفاظ ويعبر عن البنية العميقة والدلالة الضمنية، فالتشاكل والتباين وجهان لعملة واحدة لا ينفصلان، فإذا كان التشاكل اتفاقًا وتماثلًا، فالتباين يعد اختلافًا وتناقضًا[٢]؛ إذ يتطلب التشاكل تكرارًا للوحدات المعجمية المختلفة مما ينتج عنه التباين، وبه يتحقق التماسك والانسجام بين أجزاء النص.

وقد أفرز علم البديع عددًا من المصطلحات المقاربة لمفهوم التباين، فقد عُرف قديمًا بالطباق والمقابلة والتضاد واللف والنشر وغيرها من المصطلحات، وأصله ترتيب الكلام على ما يجب فيُعطى أول الكلام ما يليق به أولًا، وآخره ما يليق به آخره، ويأتي في الموافقة بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد فإن جاوز الطباق ضدين كان مقا، بلة.[٣]

ويرى عبد الملك مرتاض أن التباين لا يكون إلا على أساس من التشابه الذي يعد بمثابة دعامة يرتكز عليها، عن طريق الانزياح بين وحدتين اثنتين،

(١). مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ٢١.

(٢). ينظر: أبو القاسم، حنان. سيميائية التشاكل والتباين في معلقة طرفة بن العبد، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، ع (٨٤) أكتوبر ٢٠٢٢م، ١٨٥.

(٣). القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٣.

أو جملة من الوحدات؛ فيكون ذلك أول الشروط لظهور المعنى.[١] لذا يمكن القول بأن التباين يقوم على إدراك العلاقة الدلالية ورصد العلاقات المتنافرة، أو المتناقضة المعترضة التي تفضي إلى تحديد الدلالة السيميائية للمعنى.

ويعد التباين أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيًا لا يُرى إلا وراء حجاب، وقد يكون واضحًا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني، وهكذا فإن التباين يقوم على عنصر الصراع المتجلي تركيبيًّا في الخبر والإنشاء، الجملة الاسمية والجملة الفعلية، الخطاب والغيبة، الإثبات والنفي، النهي والأمر.[٢]

(١). مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة ١٣٥.

(٢). مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ٧١.

٢, ٢ مظاهر التشاكل والتباين في خواتيم جرير:

وتتشكل خواتيم القصائد من وحدات تركيبية جمالية ذات أبعاد دلالية تتوافر على منطلقات تأويلية تستجيب للفعل القرائي، وتخضع للجهد التحليلي الذي يسلط الضوء على محوريتها في القصيدة، ودورها التكاملي في بنيتها الدلالية، فلا تقرأ الخاتمة قراءة نقدية وافية دون الاستضاءة بالمتن الذي يعلوها لتحقيق التماسك العضوي بين أجزائها.(١)

ومن الميادين الفنية التي تحتاج إلى استجلاء أفقها والكشف عن قيمها التعبيرية تلك الأنماط الفنية لخواتيم القصائد ومدى ارتباط هذه الخواتيم بانفعال الشاعر وطبيعة عاطفته التي وجهت انتقالاته في النص الشعري، حيث إن أحسن الانتهاء ما أعلم بأن الكلام الذي جعل ذلك آخره قد انتهى، والإشارة إلى الانتهاء بأن يشتمل ما جعل آخرًا على ما يدل على الختم ولفظ الانتهاء ولفظ الكمال وشبه ذلك مما ذكر في براعة المقطع من دعاء وسلام.(٢)

وتسعى هذه الدراسة إلى إبراز أهم ملامح التشاكل والتباين في خاتمة القصيدة لدى جرير بن عطية، لما تحويه من مظهر أسلوبي يضفي نوعًا من الجمال اللغوي على سائر أجزاء القصيدة، ويمكن تصنيف نهايات القصائد على ثلاثة أنواع، أولها: النهاية الطبيعية المتنامية بنائيًا (المتشاكلة)، وثانيها: النهاية

(١) الخاتوني، مقداد خليل قاسم. خاتمة القصيدة عند البهاء زهير. مجلة كلية التربية- جامعة واسط العدد ٤٠، الجزء ٢، ٢٠٢٠م، ٢٣.

(٢) ينظر: طبانة، بدوي. معجم ال، بلاغة العربية. دار الرفاعي، الرياض، ١٩٨٨م، ٨٤/١.

المفاجئة التي لا تتصل اتصالًا قويًّا بموضوع القصيدة (المتباينة)، وثالثها: النهاية المفتوحة التي لا تعد نهاية إلا لتوقف القصيدة وانقطاعها.

والشاعر جرير لم يكن مشتت الهدف مبعثر الأفكار خلال انتقالاته في النص الواحد، بل كان ينطلق من وحدة شعورية متشاكلة تتجه بالقصيدة نحو التنامي والتكامل، وتتآزر لتشارك في بناء وحدة الفنية للقصيدة. ثم إن تماسك أجزاء القصيدة وانسجامها مع البنية اللغوية وعناصر التشاكل والتباين في القصيدة بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر؛ وذلك لأن التناقض والتضاد في بنية الخطاب يصنعان التشاكل والتباين في الاستخدام النصي، فقد تشاكلت وتباينت خواتيم القصائد عند جرير بن عطية؛ إذ كان يستهل بعض قصائده بالوصف والنسيب ثم يعمد في ختامها إلى التباين بالمديح أو الهجاء أو الرثاء أو الفخر، كما كان يستهل قصيدته بالهجاء ثم يأتي في نهايتها بالتشاكل الدلالي فيختمها بالتندير والسخرية وإضحاك السامعين على خصومه، فقد كانت لديه القدرة الحجاجية والأدلة القاطعة والبراهين القوية التي يخرج علينا بها من خواتيم قصائده ليؤكد صدق مزاعمه، ويجبر المتلقين على الانقياد لرأيه، كما أنه برع في التخلص من غرض إلى آخر، حتى جاءت قصائده كأنها صورة فنية متقنة متشاكلة المعالم والألوان.

المبحث الأول: الخاتمة المتشاكلة المتنامية بنائيًّا

تلك الخواتيم التي عدها الموروث النقدي قاعدة القصيدة (الخاتمة المتشاكلة) وهي النهاية المنطقية التي ينتهي بها النص الشعري أي إنها حصيلة التسلسل الفكري والعاطفي لانتقالات القصيدة العربية، ويكون ارتباطها بالغرض الشعري جليًّا كالخواتيم التي تنتهي بالحكمة والتأمل في الحياة.

إن هذه النهايات المنبثقة من موضوع القصيدة والمنبجسة عن روح المعنى العام للنص، يمكن أن يطلق عليها الخواتيم المغلقة أو المتشاكلة وقد ختم بها عدد كثير من قصائده، ولعل أبرز صور تلك الخواتيم هي الحكمة التي استأثرت بعاطفة الشعراء بعد أن امتحنتهم الحياة بكل صورها من خلال معاناتهم الذاتية وتجاربهم الشخصية التي عمقت في نفوسهم الجانب الفكري في هذه اللمحات التي اصطلح الدارسون فيما بعد على تسميتها بأبيات الحكمة. ومن ذلك قصيدته في مدح عمر بن عبد العزيز، التي ختمها بقوله:

إِنّي لَآمُلُ مِنكَ خَيرًا عاجِلاً وَالنَفسُ مولَعَـةٌ بِحُـبِّ العـاجِـلِ[1]

إذ يوحي الشطر الثاني بالتدبر والنظر في أحوال النفس البشرية، ويظهر التشاكل اللفظي بين نهاية الشطرين (عاجلًا / العاجل) والتشاكل المعنوي بين (مولعة / حُبّ) فاستعمل الحجة والبرهان ليحمل ممدوحه على تلبية رجائه.

وقد حظيت تلك الطائفة من النهايات بإعجاب الموروث النقدي العربي لما ورد فيها من حكم أو أمثال؛ إذ كانت وطيدة المحصلة (بمفتاح القصيدة) وكأنما أضحت تلك النهايات قُفلًا لتلك الاستهلالات، ولاسيما في

(١). جرير، الديوان بشرح محمد بن حبيب ٢/ ٧٣٧.

فن الاعتذار؛ إذ أتاحت له خواتيم قصائده أن يستدر عطف الملوك بجمال العفو ورقة الشعور وما كان يتسنى له ذلك لولا تجسيده لتجربته الوجدانية وحكمته وخبرته في مخاطبة المتلقي بما يخدم غرضه وحالاته الشعورية.(١)

ولعل هذا النمط من الخواتيم المغلقة (المتشاكلة) قد ارتبط بمرحلة النضج الفني وتهذيب القصيدة؛ لذا آثر الشعراء أن يختموا قصائدهم بنهايات مغلقة على شاكلة أبيات الحكمة أو غيرها، وفي هذا الشأن يقول أحد الباحثين: "وأما خواتيم القصائد العربية القديمة فلم تكن القصيدة قد عرفت الخاتمة ذات النهاية المغلقة، بل كانت الخاتمة مفتوحة دائمًا أمام أنظار الشاعر القديم؛ لذلك كانت تنتهي فجأة وهي في غاية تدفقها لكي لا توحي بنهاية مسدودة، بل توحي بانفتاح الحياة التي لا تقف عند حدود، إلا أن المراحل الأخيرة من العصر الجاهلي بدأت القابليات فيها تنضج وتكتمل وعُرفت النهايات المختومة أو الخواتيم المسدودة، حيث ابتكر طرفة وزهير وأضرابهما نهايات لقصائدهم متخذين من غرض الحكمة خاتمة تتعلق به القصيدة، فصارت عادة متبعة درج عليها الشعراء فيما بعد وانتقلت فقلدهم عليها الشعراء الإسلاميون."(٢)

وهذا النمط من الخواتيم المتشاكلة يغلب على عدد غير قليل من قصائد جرير؛ إذ تتنوع تبعًا لمضمون القصيدة والجو العام السائد فيها، حيث إن التشاكل يسهم في انسجام النص، ويبعد الغموض عنه، وبذلك يقيم جسورًا

(١). حافظ، الخاتمة في عصر ما ق، بل الإسلام ٢١٨.

(٢). القيسي، نوري حمودي، عادل البياتي، مصطفى عبد اللطيف. تاريخ الأدب العربي ق، بل الإسلام. دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٠م، ١٢٦.

مع المتلقي عندما يمنح بعض مفاتيح وُلوجه، وتظهر أهميته في الكشف عن الخفي وتجلية المستور. وتبدو علاقات التشاكل والتماثل من خلال القراءة المتجانسة للكشف عن الائتلاف الخفي، وإبراز وجوه الترابط السريّة بين العناصر المشتتة؛ تلك القراءة التي تطمح لكي تكون "كلية" و"شاملة"، وهي كذلك في غايتها ومناهجها؛ لأن الأمر متعلق بتجربة "رؤية للعالم" يُراد تبيينها على النحو الذي تتحقق به في العمل الأدبي.(١)

وجرير كان يعمد في عدد من قصائده إلى مراعاة الجو العام للقصيدة، ويتمسك بالخيط الخفي الذي يربط القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ومن ذلك قوله:

سيروا إلى ال، بلدِ المبارَكِ فَانزِلوا ... خُذوا مَنازِلَكُم مِنَ الغَيثِ الحَيا

سيروا إلى اِبنِ أُرومَةٍ عادِيَّةٍ ... وَابنِ الفُروعِ يَمُدُّها طيبُ الثَرى

سيروا فَقَد جَرَتِ الأَيامِنُ فَانزِلوا ... بابَ الرُصافَةِ تَحمَدوا غَبَّ السُرى

سِرنا إِلَيكَ مِنَ المِلا عيدِيَّةً ... يَخبِطنَ في سُرُحِ النِعالِ عَلى الوَجى(٢)

فقد لجأ الشاعر إلى التشاكل الصوتي في الأبيات السابقة، ذلك التشاكل الذي يرد على مستوى الحروف، فالصيغة التعبيرية ذات الحروف المتشاكلة لا بد أن تصطبغ بالمعنى الذي تحمله؛ ولذا فإن تكرار حرف واحد

(١). ينظر: بارجاس، دانيال، بيار بربريس، بيار مارك، مرسال مريني، جيزال فلنسي. مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي. ترجمة: الصادق قسومة. جامعة الإمام، الرياض، ١٤٢٩ هـ، ٢٣٧.

(٢). جرير، الديوان ١/ ٣٤٥.

داخل البيت الشعري يؤدي دورًا كبيرًا في الإيقاع البنائي، ويفضي إلى قيمة نغمية تشاكل مضمونها الشعري، "فالتوارد المتكرر لمقومات سياقية منتمية إلى نفس المقولات السياقية، يضمن إزالة كل أنواع الإبهام والغموض... مما يؤدي إلى قراءة منسجمة وموحدة."(١) فقد اعتمد الشاعر على أسلوب التكرار والنبرة الخطابية في قوله (سِيروا إلى) إذ كررها ثلاث مرات، وكذلك لجأ إلى تكرار الفعل (فانزلوا) مرتين ليتشاكل مع قوله (منازلكم) ؛ ليدلل على ما ابتدأ به قصيدته في مدح هشام بن عبد الملك ويؤكد على استمرار الائتلاف والتشاكل بين أجزاء القصيدة من أولها إلى نهايتها، ثم عمد إلى التباين فجعل الخطاب يتحول من الإنشائية إلى الخبرية في قوله (سرنا) ليبين صدق حجته ودعواه في حكمه.

ولا شك أن جرير قد برع في المديح وتفوق على شعراء عصره، حيث يُعد هو والأخطل في المديح فرسي رهان، بل كانت مدائحه أكثر عذوبة، وتميزت بحلاوة اللفظ وجمال النغم ورشاقة اللفظ ونعومته،(٢) إذ استعمل التشاكل الدلالي حين جعل مطلع قصيدته في مدح عبد العزيز بن عبد الملك كنهايتها، فقد بدأها بقوله:

بَكَرَ الأَميرُ لِغُربَةٍ وَتَنائي فَلَقَد نَسيتُ بِرامَتَينِ عَزائي

(١). نوسي، عبد المجيد. التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ٩٦.

(٢). ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي. دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٢م، ٢٦٣.

إِنَّ الأَميرَ بِذي طُلوحٍ لَم يُ، بل صَـــدعَ الفُؤادِ وَزَفرَةَ الصُـــعَداءِ[1]

ويظهر التشاكل الصوتي في مطلع القصيدة حين كرر لفظ (الأمير)، وتكرار حرف الراء الذي يتصف بالجهر والتكرير والتفخيم في الكلمات (بكر/ الأمير/ غربة/ رامتين/ الأمير/ زفرة) ومن أهم خصائص هذا الحرف أنه حرف حلقي احتكاكي مهموس؛ لذا فإن تردد هذا الصوت -في هذه الكلمات- قد أحدث إيقاعًا تشاكليًّا ليؤكد أحقية عبد العزيز في ولاية العهد، ثم يختمها بقوله:

عَبدُ العَزيزِ هُوَ الأَغَرُّ نَما بِهِ عيصٌ تَفَرَّعَ مُعظَمَ البَطحاءِ

فَلَكَ ال، بلاطُ مِنَ المدِينَةِ كُلِّها وَالأَبـطَـحُ الـغَـربِيُّ عِـنـدَ حِـراءِ

أَنجَحتَ حاجَتَنا الَّتي جِئنا لَها وَكَفَيـتَ حـاجَـةَ مَن تَرَكـتُ وَرائي

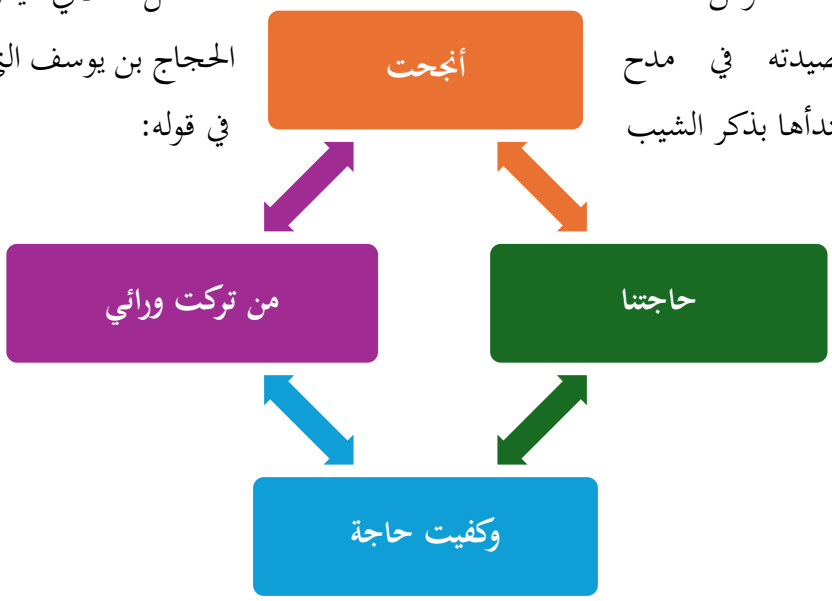
لَحَفَ الدَخيلُ قَطائِفًا وَمَطارِفًا وَقَرى السَديفَ عَشِيَّةَ العُرواءِ[2]

ويتضح التشاكل الدلالي حين ختم قصيدته بما ابتدأ به وهو مدح عبد العزيز بن عبد الملك، حيث وصفه بالأغر والأحق بالولاية والقاضي لحاجات من قصده، وقد أبدع جرير في البيت ق، بل الأخير حيث استخدام لفظ النجاح وهو النهاية المرجوة لكل فعل وعمل، ليختم به قصيدته ويكون بمثابة القفل لما افتتح به.

(١). جرير، الديوان ١/ ٧٣٩

(٢). نفسه، ١/ ٧٤١.

فالتسلسل المنطقي الذي انتهى إليه هو نجاح مطلبه، وكفاية من يعولهم، ويمكن تمثيله بهذا الشكل:



ومن التشاكل الدلالي أيضًا قصيدته في مدح الحجاج بن يوسف التي ابتدأها بذكر الشيب في قوله:

سَئِمتُ مِنَ المواصَلَةِ العِتابا وَأَمسى الشَيبُ قَد وَرِثَ الشَبابا[1]

(١). جرير، الديوان، ١/ ٢٤٣.

وكأن جرير يغرف من بحر حقًّا، فقد جمع في قصيدته تلك بين رمزية الحب واستعطاف الحجاج، فلم يذكر لنا محبوبه الذي سئم من عتابه وأورثه المشيب ق، بل أوانه، ثم عمد إلى ثنائية التباين والمفارقة اللفظية بين (الشيب/ الشباب) وبين (الحب /القُرب) وبين (البُخل/البُعد) في قوله:

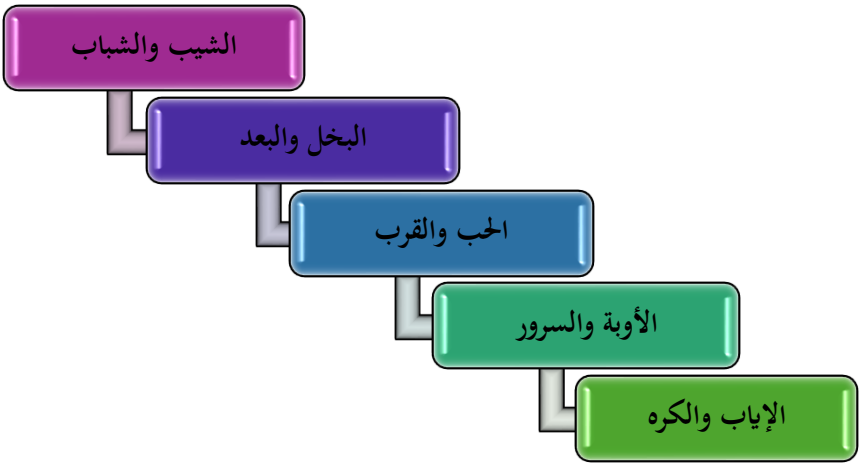
أَهَذا البُخلُ زادَكِ نَأيَ دارٍ فَلَيتَ الحُبَّ زادَكُمُ اِقتِرابا

فالجو العام للقصيدة واحد من بدايتها إلى نهايتها، فهناك تشاكل واضح بين الممدوح (الحجاج) والمحبوب الخفي الذي يزيد الهجران في قلب الشاعر حين يهجر عتابه، وكأنه يعتب عتابًا خفيًّا من خلال الثنائية المتباينة بين الأوبة والإياب وبين السرور والكره وعدم المحبة لقربه من الممدوح في قوله:

وَمَسرورٍ بِأَوبَتِنا إِلَيهِ وَآخرَ لا يُحِبُّ لَنا إِيابا [1]

ويمكن تمثيل التباين بالشكل التالي:

(١). جرير، الديوان، ١/ ٢٤٤.



وقد أحسن الشاعر التخلص من مقدمته إلى غرضه الأساسي في قوله:

دَعا الحَجّاجُ مِثلَ دُعاءِ نوحٍ فَأَسمَعَ ذا المعارِجِ فَاستَجابا(١)

فهو يشير إلى دعاء الحجاج على أهل الضلال متمثلًا دعاء نوح عليه السلام في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى ٱلْأَرْضِ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ دَيَّارًا﴾ [نُوح: ٢٦]، فاستجاب له رب المعارج وفتح، بلاد السند والصين على يديه، ثم ختم قصيدته بالتشاكل الصوتي حين قام بتكرار ذكر الشيب كما بدأها بذكره فقال:

وَأَشمَطَ قَد تَرَدَّدَ في عَماهُ جَعَلتَ لِشَيبِ لِحيَتِهِ خِضابا

.....

كَأَنَّكَ قَد رَأَيتَ مُقَدِّماتٍ بِصينِ اِستانَ قَد رَفَعوا القِبابا

(١). جرير، الديوان، ١/ ٢٤٤.

جَعَلتَ لِكُلِّ مُحتَرَسٍ مَخوفٍ صُـــفوفًـا دارِعينَ بِـهِ وَغـابا[1]

إن استخدام الشاعر لثنائية التشاكل والتباين في ختام القصيدة ليؤكد الانسجام التام والتشاكل بين أجزاء القصيدة، فالشيب والخضاب يوحيان بالمفارقة بين طريق الممدوح(الحجاج) وطريق أعدائه الذي يتعلق به العصاة فيفاجئهم باقتراب الأجل، وقوة سيفه التي تفتك برقابهم، ويؤكد استشرافه للمستقبل، بل بدعوته ربه بفتح الصين ورفع راية الإسلام بها.

ومما يؤكد طول نفس الشاعر وإيمانه بوحدة القصيدة والتمسك بالخيط الخفي الذي يربط مطلع القصيدة بخاتمتها، القصيدة التي مدح بها الحجاج حيث اختار قافيتها حرف (الجيم)، وجعل الرديف حرف (الألف) ليُحدث التشاكل الصوتي من تكرار حرف الهاء (هاج/ الهوى/ المهتاج/ هذا/ هوى) والتشاكل التركيبي بوساطة تعادل التراكيب النحوية[2] ، أو إعادتها من خلال ألفاظ ذات إيقاعات متساوية أو متماثلة صوتيًا من خلال تقارب الأشطر، أو تجاور الكلمات، ليُوحي بالنهاية المتوقعة لمديح الحجاج؛ إذ اعتمد على أسلوب التوازي بين الشطر الأول من البيتين الأولين في مطلعها:

هاجَ الهَوى لِفُؤادِكَ المهتاجِ فَانظُر بِتوضِحَ باكِرَ الأَحداجِ

هذا هَوىً شَعَفَ الفُؤادَ مُبَرِّحٌ وَنَوىً تَقـاذَفُ غَيرُ ذاتِ خِلاجِ[3]

(١). جرير، الديوان ١/ ٢٤٤.

(٢). ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ٢٦.

(٣). جرير، الديوان ١/ ١٣٦.

وتعد النظرية النحوية الوظيفية وسيلة لضبط صحة التراكيب، والمحلل الأدبي مضطر إلى الاستفادة منها ليتبين التركيب النحوي أو الشاذ ولا يقف عند الجملة، بل يتجاوزها إلى تحليل النص بكامله ليكشف أبعاده المختلفة[1]، فقد جاء التشاكل التركيبي على النحو التالي:

– (هاج / هذا) يشير إلى الافتتاح؛ إذ بدأ البيت الأول بالفعل، وبدأ البيت الثاني باسم الإشارة.

– (الهوى / هوى) يشير إلى الوظيفة الإخبارية المتطابقة، حيث تشاكل إسناد الخبر إلى المبتدأ (هذا) والفاعل إلى الفعل (هاج).

– (فؤادك/ الفؤاد) يشير إلى الوظيفة الإخبارية المتطابقة.

– (المهتاج/ مبرح) يشير إلى الوظيفة الوصفية، فالتشاكل التركيبي بين الصفة والموصوف في قوله (فؤادك المهتاج) و (الفؤاد مبرح).

فهو يطلب من محبوبه الخفي أن يرمي بطرفه إلى (توضح) إحدى المواضع المعروفة في بني عشيرته يربوع على سبيل الاستجداء والعطف، حيث، بلغ حبه شغاف القلب وتعذب من نأيه وشكوكه، وكأن الشاعر أراد أن يوحي بالتشاكل الدلالي بين المحبوب الخفي وممدوحه الحجاج، حيث تخلص إلى غرضه سريعًا وأبدع في تصوير ذلك بقوله:

مِن سَدِّ مُطَّلَعَ النِفاقِ عَلَيهِمِ أَم مَن يَصولُ كَصَولَةِ الحَجّاجِ

أَم مَن يَغارُ عَلى النِساءِ حَفيظَةً إِذ لا يَثِقنَ بِغَيرَةِ الأَزواجِ

(١). ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ٥٨.

إِنَّ اِبنَ يوسُفَ فَاِعلَموا وَتَيَقَّنوا ماضـي البَصـيرَةِ واضِـحُ المِنهاجِ [1]

ويتضح التشاكل التركيبي بين الشطر الثاني من البيت الأول، والبيت الثاني، على النحو التالي:

- (أم/ أم) يشير إلى افتتاح الفعل والتطابق التام بينهما.
- (من / من) يشير إلى الوظيفة الاستفهامية والتطابق التام بين أداتي الاستفهام.
- (يصول/ يغار) يشير إلى الوظيفة الوصفية، وذلك من خلال التشاكل التركيبي في وصف غيرة الحجاج وصولته.
- (كصولة الحجاج/ غيرة الأزواج) يشير إلى الوظيفة المتباينة، فشتان بين غيرة الأزواج وغيرة الحجاج وصولته.

فجرير يمدح الحجاج بالصفات التي يُجلّها العرب ويقدرونها، تلك الصفات التي تتصل بسياسته وولايته للعراق، فقد سدّ ثغور النفاق وأقام العدل بين الناس ومنع الرشوة وقضى على قطّاع الطرق في ليلهم المدلهم، وعالج النفوس المريضة وحطّم أسنة المنحرفين عن الدولة، واستعمل الشاعر أسلوب الاستفهام التقريري ليؤكد تلك الصفات التي مدح بها الحجاج فلا يمكن أن تقترن بأحدٍ غيره؛ لذا حينما سمعها خليفة المؤمنين عبد الملك بن مروان غضب منه وقدّم الأخطل عليه[2]، ثم ختمها بما بدأ فقال:

---

(١). جرير، الديوان ١/ ١٣٧.

(٢) جرير، الديوان ١/ ٨٤.

إِنّي لِمُرتَقِبٌ لِما خَوَّفتَني وَلَفَضلِ سَيبِكَ يا اِبنَ يوسُفَ راجي

وَلَقَد كَسَرتَ سِنانَ كُلَّ مُنافِقٍ وَلَقَدَ نَعتَ حَقائِبَ الحُجّاجِ

فقد عمد الشاعر إلى استخدام ثنائية التشاكل والتباين لتأكيد ما ذكره في قصيدته من خصال اختص بها ممدوحه الحجاج من حفظ للأعراض ودرءٍ للفتن، والحزم مع المنافقين وناكثي البيعة فأشعل فيهم نار فتنتهم حتى أهلكتهم، ثم جعل خاتمة القصيدة ارتقابًا وحذرًا من بطشه ورجاء فضله وكرمه، وذلك بين مصرعي البيت ق، بل الأخير (مرتقب/ لما خوفتني) و(لفضلك / راجي)، فكانت بمثابة القفل لما ابتدأ به.

ويتجلى التشاكل المعنوي الذي برع جرير في استخدامه حين اعتمد على أسلوب السخرية والفكاهة في هجائه للفرزدق، ليضحك السامعين عليه في سوق المربد وتشتعل نيران النقائض بينهما، فمن ذلك خاتمته التي توضح التباين والمفارقة في حال الفرزدق؛ إذ يقول:

وَرَأَيتَ نَبلكَ يا فَرَزدَقُ قَصَّرَت وَوَجَدتَ قَوسَكَ لَيسَ فيها مَنزَعُ [1]

ويمكن توضيح علاقة التشاكل التركيبي والمعنوي بما يلي:

رأيت ← وجدت

(١) ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ، ٢/٣٨٠.

نبلك ← قوسك

قصرت ← ليس فيها منزع

فهو يشير إلى ضعف الفرزدق وعدم إجادته لحمل النبال، كما أن قوسه ليست تغنيه في وقت النزاع، ومن المعاني المبتكرة التي استعملها جرير في وصف اللؤم، قوله:

أَصابَ قَرارَ اللُؤمِ في بَطنِ أُمِّهِ وَراضَعَ ثَديَ اللُؤمِ فَهوَ رَضيعُ[1]

فقد جعل هذا البيت خاتمة لثلاثٍ من قصائده[2]، حيث استعمل التشاكل التلازمي فجعل اللؤم متأصلًا في الشخص وقت كونه نطفة في رحم أمه، واستلزم ذلك استمرار الحال به زمن الرضاعة فهو رضيع اللؤم متغذٍّ به، وقد تميز جرير بقدرته على التوليد في المعاني فأخرج من هذا المعنى عدة معانٍ متعددة لوصف (اللؤم).

(١). جرير، الديوان ٢/ ٧٠٦.

(٢). ينظر: جرير الديوان ١/ ٣٠٢، ١/ ٤٩٧، ٢/ ٧٠٦.

المبحث الثاني: الخاتمة المتباينة المفاجئة

تلك الخاتمة التي تتيح التأمل ومتابعة تنامي الحالة الشعورية المتصاعدة في النص الشعري بما لا يوحي بنهاية منطقية متسلسلة الانتقالات في القصيدة، الأمر الذي دفع النقاد القدامى وبعض المحدثين إلى الظن بأن تلك القصائد لم تنته نهاية منطقية،(١) أو كما وصفها أسامة بن منقذ حين قارن بين القصائد حلوة المقاطع، التي توقن النفس بأنها آخر القصيدة، وبين القصائد الخالية من الخاتمة إذ تكون كالبتر.(٢)

فمن يقرأ ديوان جرير يجد عددًا من القصائد التي رفع قلمه عنها دون أن نشعر، وقطعها والنفس متعلقة بها، وليس في آخرها ما يدل على قرب انتهائها؛ إذ تعمد ألا يجعل لها خاتمة؛ إذ يمكن أن يطلق عليها تجاوزًا مصطلح (الخاتمة المتباينة) وهي التي تخالف الخاتمة المتشاكلة ولا يكون لها نهاية محددة؛ ومن ذلك قصيدته في مدح هشام بن عبد الملك التي يُقال عنها إنها آخر شعره وأرسلها مع ابنه عكرمة، فقد جاء في نهايتها:

سُيوفُ الخالِدينَ صَدَعنَ بَيضًا ... عَلى الأَعـداءِ في لَجَبٍ وَهـامـا
وَسَيفُ بَني المغيرَةِ لَم يُقَصِّر ... سُـــيوفُ اللهِ دَوَّخَـتِ الأَنامـا
رَأَيتُ المنجَنيقَ إِذا أَصابَت ... بِناءَ الكُفرِ هَدَّمَتِ الرُخاما(٣)

(١). حافظ، الخاتمة في عصر ما ق، بل الإسلام ٢٢١.

(٢). ينظر: ابن منقذ، أسامة. البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي، حامد عبد المجيد. الإدارة العامة للثقافة. القاهرة. د.ت، ٢٨٧.

(٣). جرير، الديوان ١/ ٢٢١.

وبهذا البيت الأخير تنتهي القصيدة، وهو بيت لا يؤذن بانتهاء الكلام، ولا يروي ظمأ النفس المتشوقة إلى المزيد، ولكن جرير أوقف مداد القصيدة عند هذا الحد، وكأنه أراد أن يشعر ممدوحه بأن مديحه له لا ينقطع، حيث دبج فيه عددًا من القصائد الطوال التي يصدق عليها هذا النمط من الخواتيم، ومنها أيضًا قصيدته التي جاء فيها:

هِشامُ المَلِكِ وَالحَكَمُ المِصَفّى ... يَطيبُ إِذا نَزَلتَ بِهِ الصَعيدُ

يَعُمُّ عَلى البَرِيَّةِ مِنكَ فَضلٌ ... وَتُطرِقُ مِن مَخافَتِكَ الأُسودُ

وَإِن أَهلُ الضَلالَةِ خالَفوكُم ... أَصابَهُمُ كَما لَقِيَت ثَمودُ[1]

فقد بالغ جرير في المدح وألبسه من صفات الشجاعة والقوة ما ، بلغ، ففضله عمّ البرية وتهابه الأُسود، كما حذّر أهل الضلالة المخالفين له بأن يصيبهم مثل ما أصاب ثمود، فالشاعر يستلمهم معاني القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا ثَمُودُ فَهَدَيْنَٰهُمْ فَٱسْتَحَبُّواْ ٱلْعَمَىٰ عَلَى ٱلْهُدَىٰ فَأَخَذَتْهُمْ صَٰعِقَةُ ٱلْعَذَابِ ٱلْهُونِ بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ ﴿١٧﴾﴾ [فُصِّلَت : ١٧] ، وقد ختم قصيدته بإعلان الرضا والتسليم فهو الذي يذود عن المحارم ويرعى الذمم والحامي بكل المعارك حين تبتلّ لبود الخيل وتنهك من شدة الحروب؛ إذ يقول:

رَضينا أَنَّ سَيبَكَ ذو فُضولٍ ... وَأَنَّكَ عَن مَحارِمِنا تَذودُ

وَأَنَّكُمُ الحُماةُ بِكُلِّ ثَغرٍ ... إِذا اِبتَلَّت مِنَ العَرَقِ اللُبودُ[2]

(١) نفسه ١/٢٩٠.

(٢). جرير، الديوان ١/ ٢٩٢.

ويبدو أن جرير اعتمد تلك الخاتمة المتباينة في خواتيم قصائده المدحية ليشعر المتلقين أن نفسه لا ينقطع، وليؤكد حلاوة ألفاظه وجمال نغمه، ومن ذلك قوله في مدح الوليد بن عبد الملك:

لَهُ باذِخاتٌ مِن لُؤَيِّ بنِ غالِبٍ يُقَصِّـــرُ عَنها المدَّعي وَالمخالِفُ

نَجيبٌ أَريبٌ كانَ جَدُّكَ مُنجِبًا وَأَدَّت إِلَيكَ المنجِباتُ العَفائِفُ

وَما زالَ مِن آلِ الوَليدِ مُذَبِّبٌ أَخو ثِقَةٍ عَن كُلُّ ثَغرٍ يُقاذِفُ[1]

إن استخدام جرير الفعل (ما زال) في البيت الأخير من القصيدة يوحي بعدم نهايتها، ولكنه يفاجئ المتلقي بأنه خاتمة القصيدة، وهذا النمط من الخواتيم، الذي ورد في عدد من قصائد جرير يندرج تحت قول ابن رشيق القيرواني: " من العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقي الكلام مبتورًا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة، كل ذلك رغبة في أخذ العفو وإسقاط الكلفة.[2]

ومن الخواتيم القصيرة المتباينة التي لا تتجاوز البيت أو البيتين، خاتمة قصيدته التي مدح بها يزيد بن عبد الملك وهي طويلة استهلها بذكر الأطلال ثم تخلص إلى المديح ثم ختمها بخاتمة مقطوعة يظهر فيها تأثير الإسلام في وصف الممدوح والمشاكلة لألفاظ القرآن الكريم؛ إذ يقول فيها:

---

(١). نفسه ٢/ ٦٨٧.

(٢). ابن رشيق، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محي الدين عبد الحميد. ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ١/ ٢٤٠.

كَم مِن عَدُوٍّ فَجَذَّ اللهُ دابِرَهُم كـادوا بِمَكرِهِمُ فَـارِتَـدَّ في بورِ
وَكانَ نَصرًا مِنَ الرَحمَنِ قَدَّرَهُ وَاللهُ رَبُّـكَ ذو مُلـكٍ وَتَقـديرِ[1]

ويمكن اعتبارها من قبيل التشاكل التلاؤمي[2]؛ إذ يعني أن يتلاءم معنى كلمة مع معنى كلمة أخرى، فيحيلا إلى دلالة مشتركة، ليكونا – على إثر ذلك- زوجًا متشاكلًا، فقوله: (جذّ دابرهم/ ارتد في بور) يوحي بانقطاع أثرهم، ثم يؤكده ما جاء في الشطر الثاني بانقلاب مكرهم عليهم وهلاكهم، بينما اشتمل البيت الثاني على صفات الحق سبحانه وتعالى (الرحمن/ الله/ ربّك/ ذو مُلك) التي تدلل على معاني (نصر الرحمن/ قدّر/ تقدير).

ومن هذا النسق أيضًا قصيدته في مدح عبد الملك بن مروان، فقد بدأها بالغزل ثم بالغ في مدح آل مروان لينال عطاءهم، ثم ختمها بقوله:

إِنَّ البَرِيَّةَ تَرضى ما رَضيتَ لَها إِن سِرتَ ساروا وَإِن قُلتَ اِربَعوا رَبَعوا[3]

فقد استعمل الشاعر التشاكل الصوتي بين (ترضى/ رضيت) و(سرت/ ساروا) و (اربعوا/ ربعوا) كما اعتمد على الجملة الخبرية المؤكدة بـ (إن) ليظهر قوة الفعل التأثيري ويؤكد صدق زعمه بأن إرضاء الخلق جميعهم يتم حين يرضى عنهم الممدوح، ثم يتحول بالخطاب من التقريرية إلى الإنشائية في الشطر الثاني من البيت، ليدلل على مدى قدرته وتأثيره فيهم.

---

(١). جرير، الديوان ١/١٤٩.

(٢). ينظر: مرتاض، شعرية القصيدة ٤٥.

(٣). نفسه ١/ ٢٩٦.

ومن ذلك قصيدته الطويلة في مدح معاوية بن هشام التي ختمها بطلب العطاء من استخدام أسلوب التباين في وصف حاله، فلجأ إلى الاستفهام التقريري في قوله:

ماذا تَرى في عِيالٍ قَد بَرِمتُ بِهِم ... لَم تُحصَ عِدَّتُهُم إِلّا بِعَدّادِ

كانوا ثَمانينَ أَو زادوا ثَمانِيَةً ... لَولا رَجاؤُكَ قَد قَتَّلتُ أَولادي[1]

فقد قصد هنا كثرة الذين يعولهم ولا يمكن حصر عدتهم إلا بعداد، فقد ضاقت بهم الحال ويستحقون عطفه ومعونته، فمن يستطيع تحمل مؤنة ثمانية وثمانين فردًا؛ لذا استخدام المفارقة والتباين لوصف حالته بين رجاء الممدوح وبين قتل أولاده إذا فقد رجاءه في ممدوحه وانقطع حبل وصله، ويمكن تمثيل تلك العلاقة بالشكل التالي:

(١). جرير، الديوان ٢/ ٧٤٥.

إن بريق المال في أيدي الخلفاء الأمويين كان له السبق في اجتذاب أغلب الشعراء إلى ، بلاطهم لتأييدهم ونظم الأشعار التي تؤكد خلافتهم وأنها مؤيدة من الله، وقد كان جرير يستجدي هؤلاء صراحة لغرض المنفعة المادية.(١)

ومن ذلك أيضًا قصيدته في مدح عبد الملك بن مروان التي ختمها بالتشاكل والتباين عن طريق المبالغة في الشكوى والاسترحام، فقال:

أَشكو إِلَيكَ فَأَشكِني ذُرِّيَّةً ... لا يَشبَعونَ وَأُمُّهُم لا تَشبَعُ
كَثُروا عَلَيَّ فَما يَموتُ كَبيرُهُم ... حَتّى الحِسابِ وَلا الصَغيرُ المرضَعُ
وَإِذا نَظَرتُ يَريبُني مِن أُمِّهِم ... عَينٌ مُهَجَّجَةٌ وَخَدٌّ أَسفَعُ
وَإِذا تَقَسَّمَتِ العِيالُ غَبوقَها ... كَثُرَ الأَنينُ وَفاضَ مِنها المِدمَعُ
رِشني فَقَد دَخَلَت عَلَيَّ خَصاصَةٌ ... مِمّا جَمَعتَ وَكُلُّ خَيرٍ تَجمَعُ(٢)

فقد أجاد في استخدام أسلوب التشاكل الصوتي حين قال (أشكو/ فأشكني) أي أعني على شكواي، وقوله: (لا يشبعون/ لا تشبع) فقد كثروا عليّه، ويستخدم التباين في البيت الثاني فيقارن بين خوفه من (موت كبيرهم جوعًا) أو (موت الصغير من قلة الرضاعة)، كذلك يشكو حال أمهم التي تريبه نظرة أعينها الغائرة وسواد خديها من شدة الإجهاد والجوع، ويحاول أن يقترح له حلًّا فيعرض عليه أن يتقاسم معه عياله ولكن هذا الحل لا يجدي نفعًا فقد يكثر الأنين وتسيل الدموع، فحريٌ به أن ينعشه بعطائه فقد حلت به الخصاصة

(١). عبد الغني، حسن إسماعيل. معطيات الاستجداء الشعري في العصرين الجاهلي والأموي بين الذاتية والمذهبية. مجلة الدراسات العربية ٢٠٠٠م، ٢١.

(٢). جرير، الديوان ١/ ٢٩٩، ٣٠٠.

ويجزم بأن هذا الحل هو الأمثل من خلال التشاكل الصوتي في الشطر الأخير بين (جمعت/ تجمع).

ومن النهايات المقطوعة المتباينة التي عمد بها جرير إلى هجاء الفرزدق والأخطل بعد أن بدأ قصيدته بالغزل الرقيق ووصف تباريح الهوى والتعريض بجعثن أخت الفرزدق، ثم انتقل إلى مدح الحجاج وتصديه لخصومه، ثم ختمها بقوله:

وِلِلقَينِ والخنزيرِ مِنى بَدِيهةٌ وإِن عَاودُني كُنتُ لِلعودِ أَحمَدا [1]

فهو يشير إلى الصفات التي استعملها كثيرًا عن طريق التشاكل التلازمي في وصف الفرزدق بـ (القين) والأخطل بـ (الخنزير) إذ يستلزم عند ذكر تلك الصفات أن تتجه الأذهان إليهما دون التصريح باسمهما، وكأنها قد صارت علمًا دالًا عليهما، فلا يذكرها في شعره إلا تتوجه الأذهان والأفئدة إليهما، ويتوعدهما عن طريق التشاكل الصوتي في الشطر الأخير بـ (عاودني/ للعود) فهو يحذرهما بالعود الأحمد إذا عادا لهجائه مرة أخرى.

(١). أبو عبيدة، معمر بن المثني. شرح نقائض جرير والفرزدق. تحقيق: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص. ط٢، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٨م، ٦٥٥/٢.

المبحث الثالث: الخاتمة المفتوحة

يقصد بها تلك الخاتمة التي لا تعد نهاية إلا لتوقف القصيدة وانقطاعها[١]، ولعل أكثر الخواتيم الهجائية التي انتهت بها قصائد جرير كانت من هذا النوع، فمن ذلك توظيفه للتشاكل التلازمي[٢] الذي يقصد به أن يتلازم اللفظان المتشاكلان في مؤدى واحد من المعاني، ويُتطلب من المعنى وجود معنى آخر ملازم له ومرتبط به، فمن ذلك قول جرير في هجاء الأخطل:

تَعَرَّضتَ مِن دونِ الفَرَزدَقِ مُحلِبًا فَما كُنتَ مَنصـــورًا وَلا عالِيَ الكَعبِ

تَصَلَّيتَ بِالنارِ الَّتي يَصطَلي بِها فَأَرداكَ فيها وَافتَدى بِكَ مِن حَربِ

قُفَيرَةُ حِزبٌ لِلنَصارى وَجِعثِنٌ وَأَمســـى الكِرامُ الغالِبونَ وَهُم حِزبي[٣]

فقد ختم قصيدته بإلقاء اللوم على الأخطل لانضمامه إلى حزب الفرزدق، وعمد إلى توبيخه من خلال تلك الخاتمة المفتوحة، ويظهر التشاكل التلازمي في استخدامه لصيغة النفي في قوله (ما كنت منصورًا)؛ إذ يستلزم كونه (لا عالي الكعب) كناية عن ضعته واحتقاره، كذلك يتضح التشاكل الصوتي والتلازمي أيضًا بين (تصلّيت/ يصطلي)، فقد اصطلى بنار هجاء جرير، التي يستلزم عنها أن افتدى الفرزدق نفسه بالأخطل من حرب جرير وتولى مهزومًا وصار الغالبون هم حزب جرير.

---

(١). ينظر: عبد الرحمن، بناء القصيدة عند علي الجارم، ١١٢.

(٢). ينظر: مرتاض، شعرية القصيدة، ٨٠.

(٣). جرير، الديوان ٢/ ٦٣٤.

وتظهر قدرة جرير على الجدال والحوار من خلال التندير على المهجو وقبيلته، فلا يترك شيئًا يثير الضحك في خصمه إلا أثاره.[١] ولغلبة الهجاء عليه قال له أبو عمرو بن العلاء: لأي شيء تشتم الناس؟ قال: يبدؤونني ثم لا أعفو، وكان يقول: أنا لا أبتدئ، ولكن أعتدي[٢].

ولجرير قصيدة طويلة في هجاء الأخطل وتغلب أقذع فيها إقذاعًا شديدًا، وقد أعانه على ذلك نصرانية الأخطل، فأخذ يعيره بذلك ثم ختمها بقوله:

وَلَوَ أنَّ تَغلِبَ جَمَّعَت أَحسابَها ... يَومَ التَفاضُلِ لَم تَزِن مِثقالا
نَبِّيتُ تَغلبَ يَنكحُونَ رِجالَهم ... وتَرى نِساؤُهُم الحَرام حَلالا
لا تَطلُبَنَّ خُؤولَةً في تَغلِبٍ ... فَالزَنجُ أَكرَمُ مِنهُمُ أَخوالا
وَرَمَيتَ هَضبَتَنا بِأَفوَقَ ناصِلٍ ... تَبغي النِضالَ فَقَد لَقيتَ نِضالا
إِن كُنتَ رُمتَ من السَّفاهةِ عِزَّنَا ... تَبغي الفِضالَ فَقد وَجدتَ فِضالا
لَولا الجِزى قُسِمَ السَوادُ وَتَغلِبٌ ... في المسلِمينَ فَكُنتُمُ أَنفالا[٣]

لقد صور جرير موقف الخزي لقبيلة تغلب النصرانية يوم إقامة الموازين الحق ليوم الحساب من خلال ثنائية التشاكل والتباين، فالبيت الأول يوجد فيه تشاكل تلاؤمي بين (لم تزن/ مثقالا) كذلك يُظهر التباين المفارقة بين حال قبيلة تغلب في الحياة الدنيا وحالها يوم القيامة، واعتمد في البيت الثاني على آلية

(١). ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ٢٥٢.
(٢). ابن قتيبة، أبو محمد. الشعر والشعراء. دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ١/ ٤٥٨.
(٣). جرير، الديوان ١/٦٥.

التباين حين جمع بين (رجالهم/ نساؤهم) و (الحلال /الحرام) ليجعل المتلقي ينتهي بهم إلى هذه النهاية الحتمية يوم القيامة، وقد برع جرير في إقامة الحجج والبراهين عليهم فلا تنتظر منهم الحمية ولا الخؤولة فالزنوج أفضل منهم، واستعمل التشاكل التركيبي بين المصراعين على النحو التالي:

تبغي _____ تبغي (فعل الشرط تطابق تام)

النضال _____ الفضال (الوظيفة الإسنادية، وتفيد التشاكل الإيقاعي)

فقد _____ فقد (الوظيفة النحوية تطابق تام)

لقيت _____ وجدت (جواب الشرط)

نضالا _____ فضالا (الوظيفة الإيضاحية، وتفيد أيضًا تشاكلًا في الإيقاع)

ويتضح تكافؤ العناصر من خلال البناء المتوازي وتعدد تشاكلاته المبنية على أساس من التشابه والتوازن والوظيفية، وبذلك التوازي يحدث انسجام واتصال بين وحدات النص في سياق تركيبي يشير إلى التشاكل في الوظيفة التركيبية والوظيفة الدلالية، فجرير يؤكد فخره بنفسه فهو يرمي بسهامه المصلية من يتجرأ على عشيرته، ومن يروم السفاهة يلقى عزهم فوق الفضال، ويستخدم التشاكل التلازمي في البيت الأخير فلولا الجزية لأصبحت قبيلة تغلب نفلًا من الأنفال.

ويؤكد على هذا المعنى في أكثر من قصيدة؛ إذ يقول:

تُكَفِّرُ بِاليَدَينِ إِذا اِلتَقَينا وَأَدِّ إِلى خَليفَتِنا جِزاكا
أَتَزعُمُ ذا المَناخِرِ كانَ سَبطاً يَـهـودِيّاً وَنَـزعُـمُـهُ أَباكـا[1]

فهو يؤكد على إصغارهم وخضوعهم بأداء الجزية، ويظهر التشاكل والتباين في البيت الثاني بين (أتزعم ذا المناخر/ وأزعمه أباكا) ليسخر من الأخطل ومتعقداته عن طريق الاستفهام الإنكاري في زعم الأخطل أن الخنزير كان من بني إسرائيل، فيرد على زعمه بالسخرية ويجعله أباه، ومن ذلك أيضًا قصيدته الطويلة في هجاء الفرزدق والأخطل، والتي ختمها بقوله:

وَلَم تَمسَحِ البَيتَ العَتيقَ أَكُفُّها وَلَكِن بِقُربانِ الصَليبِ تَمَسَّحُ
يَقِئنَ صُباباتٍ مِنَ الخَمرِ فَوقَها صَهيرُ خَنازيرِ السَوادِ المُمَلَّحُ
فَما لَكَ في نَجدٍ حَصاةٌ تَعُدُّها وَما لَكَ في غَورَي تِهامَةَ أَبطَحُ[2]

وكأن جريرًا في جميع هجائه للأخطل يختمه دومًا بالتأكيد على نصرانيته من خلال أسلوب التباين فشتّان بين حال من يتقرب إلى الحق سبحانه ويتمسح بالبيت العتيق، وبين من يتقرب بالصليب، فبهذه الثغرة استطاع أن

(١). نفسه ٢/ ٦٠١.
(٢). جرير، الديوان ٢/ ٨٤٠.

يتفوق عليه ويعرف كيف يخرجه من النزال منهزمًا، وقد استعمل جرير أسلوب التندير ليُلجم به خصومه ويضحك السامعين عليهم، ومن ذلك أيضًا قوله:

لا خيرَ في غَضَبِ الفرزدقِ بعدما سَلخوا عِجانَك سَلخَ جِلدِ الرُوذَقِ[1]

فقد لجأ جرير إلى استخدام التشاكل الصوتي الإيقاعي بين (الفرزدق/ الروذق) وهي لفظة فارسية تعني الجلد المسلوخ؛ وذلك من أجل إسقاط السخرية على الفرزدق وأخته جعثن. وقد أفحش في الهجاء المقذع لغرض التسلية فقد كانت مناظرات شعرية تقاطع بالتهليل والتصفيق، ومن ثم لم تأخذ شكلًا من أشكال الهجاء المعروفة عند العرب، وإلا شُهرت معها السيوف[2]، ومن ذلك قصيدته الطويلة التي ، بلغت مائة واثنين وعشرين بيتًا في هجاء الشعراء عامة ومجاشع والفرزدق خاصة، حيث قال:

أَعدَدتُ لِلشُعَراءِ كَأساً مُرَّةً عِندي مُخالِطُها السِمامُ المنقَّعُ

هَلّا نَهاهُم تِسعَةٌ قَتَّلتُهُم أَو أَربَعونَ حَدَوتُهُم فَاِستَجمَعوا[3]

فقد اعتمد جرير في هذه الأبيات على أسلوب التشاكل الاحتيازي؛ وهو مأخوذ من حاز يحوز الشيء إذا تملكه وآل إليه، فيكون الاحتياز هنا مرادفًا للامتلاك. هذا لغة، أما من حيث المفهوم الاصطلاحي، فإن الاحتياز

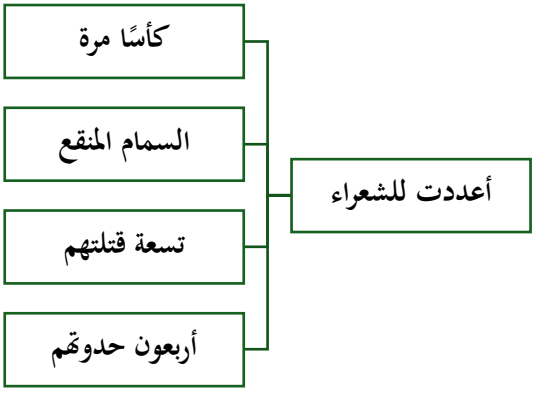
(١). أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق ٩٥٩/٣.

(٢). ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ٢٥٠.

(٣). جرير، الديوان ٢/ ٩١١.

يقوم على النزعة الذاتية التي تجسدها الأنا الكامنة في النفس البشرية منذ نشأتها الأولى.(١)

ويمكن تمثيل التفاعل بين الذات الشاعرة وبين ما تمتلكه من صفات جعلته يتفوق على سائر شعراء عصره بالشكل التالي:



ويتجلى التشاكل الاحتيازي (الامتلاكي) في تاء المتكلم في قوله (أعددتُ) فالرغبة تشتعل لإظهار الذات الشاعرة مفتخرة تتحدى جميع الشعراء بأن تجرّعهم كأس المرارة ويحتمل أن تكون كأس الشيطان أبو مرة المختلطة بالسُم المنقوع، ثم عمد إلى أسلوب التباين ليظهر المفارقة في التعبير بالجملة الخبرية في البيت الأول ثم الانتقال إلى الجملة الإنشائية في البيت الثاني من خلال أسلوب التحضيض ليبين قوة إنجاز الفعل التأثيري أفلم ينههم أن قتل منهم تسعةً، أو كيف ساق أربعين شاعرًا فاستوسقوا واستجابوا لحدائي.

(١). ينظر: مرتاض، شعرية القصيدة ٨٦، ٨٧.

وقد برع جرير في تجسيد الوصف الحسي والرسم الكاريكاتيري للشخصية الفرزدق باستخدام التشاكل الصوتي وعمد إلى التكرار ليؤكد المعنى ويوثق الصورة في نفوس المتلقين، وذلك مثل قوله:

يا ضَبُّ إنّي قَد طَبَختُ مُجاشِعًا طَبخًا يُزيلُ مَجامِعَ الأَوصالِ

يا ضَبُّ لَولا حَينُكُم ما كُنتُمُ عَرَضاً لِنَ، بلي حينَ جَدَّ نِضالي

يا ضَبُّ إِنَّكُمُ البِكارُ وَإِنَّني مُتَخَمِّطٌ قَطِمٌ يُخافُ صِيالي

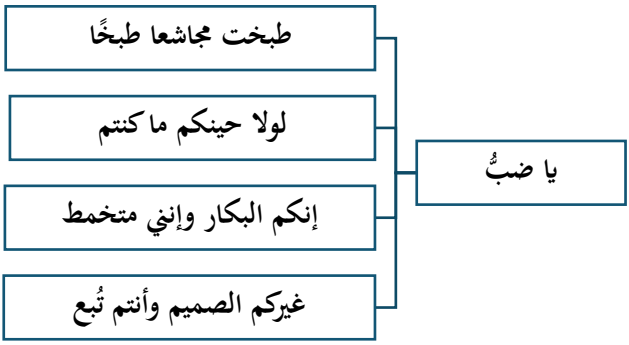
يا ضَبُّ غَيرُكُمُ الصَميمُ وَأَنتُمُ تَبَعٌ إِذا عُدَّ الصَميمُ مَوالي[1]

واختار جرير وصف الفرزدق بالضب لما عُرف عنه بسوء الطباع ونفور الناس منه، واستعمل التشاكل الصوتي عن طريق أسلوب النداء والتكرار في قوله (يا ضبُّ) و (طبخت/ طبخًا) و (الصميم/ الصميم) ليؤكد تلك المعاني ويُجبره على الإقرار بها، ويساعد التكرار على الانطلاق من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى "الكلية"، وذلك بتفكيك النص لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في العمل الأدبي، في رصد لكل الكلمات المفتاحية والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة، والرموز الموحية وقراءتها وتأويلها[2].

ويمكن تمثيل التشاكل الإيقاعي والاحتيازي بالشكل التالي:

(١). جرير، الديوان ٢/٩٦٢.

(٢). المفلح، عبد الله بن محمد. الحب والحرب في رحلة البحث عن الخلاص: دراسة موضوعاتية في ديوان سقط سهوا. مجلة جامعة عين شمس – كلية الألسن، العدد ٦١ يناير، ٢٠١٤ م، ٧٧.



فالذات الشاعرة هنا متساوية في امتلاك صفات الفخر وسلب تلك الصفات عن أعدائها من خلال ثنائية التشاكل والتباين، ثم أكد على تلك الثانية في ختام قصيدته بالتشاكل الصوتي في قوله (بخالك/ خالك/ أخوالي) والتباين في (جئني بخالك/ ليس خالك/ بالغًا أخوالي) على سبيل التعجيز:

جِئني بِخالِكَ يا فَرَزدَقُ وَاِعلَمَن أَن لَيسَ خالُكَ بالِغاً أَخوالي

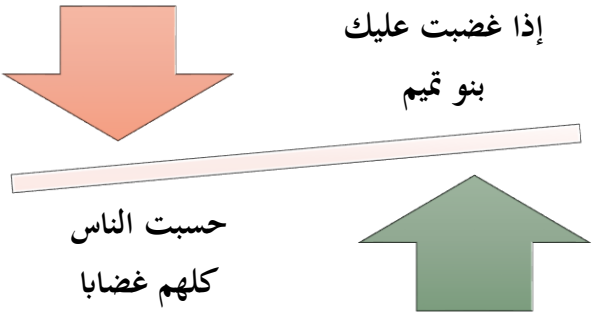
ومن القصائد التي تتجلى فيها الأنا الشاعرة والتشاكل الاحتيازي تلك القصائد التي تحتوي على فن الفخر، فمن ذلك قصيدته الطويلة التي يفخر فيها على الراعي النميري؛ إذ يقول:

إذا غَضِبتَ عليكَ بنُو تَميمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غِضابا

ألسْنَا أكثَرَ الثَّقلينَ رَجلًا بِبطْنِ مِنىً وأعظمهُ قبابا[1]

ويمثل الشكل التالي استكناه تلك العلاقة:

(١). جرير، الديوان ٢/ ٨٢٣.



فجرير يعلو بفخره إلى قبيلة تميم، ويلجأ إلى التشاكل الإيقاعي الاحتيازي بين (غضبت/ غضابا) فمن يجرؤ على إغضاب قبيلة تميم والناس جميعهم يغضبون لغضبهم طمعًا في إرضائهم، ثم يستخدم التباين بين الجملة الخبرية بالبيت الأول والجملة الإنشائية في البيت الثاني ليؤكد حجته بالاستفهام التقريري (ألسنا أكثر الثقلين) فهو ينتزع الإجابة من السامعين ويؤكد كثرة عددهم من الإنس والجن، ثم يؤكد كثرتهم بانتشارهم في مشعر منى وعلو قبابهم، ثم يعود إلى استخدام الأسلوب الخبري ويختم قصيدته بتأكيد حجته تلك فيثبتها بالجملة الاسمية بدلًا من الاستفهام في قوله:

شَياطِينُ ال، بلادِ يخفْنَ زَأرِي ... وحيَّةُ أريُحاءَ لِي اسْتَجابا
تَركتُ مُجاشِعًا وبنِي نُميرٍ ... كَدار السَّوْءِ أسرعَتِ الخَرابا
ألَمْ تَرَنِي وَسَمتُ بَنِي نُميرٍ ... وزِدتُ عَلى أُنوفِهِمُ العِلابا
إلَيْكَ إلَيْكَ عبدَ بَنِي نُميرٍ ... وَلَما تقتَدِحُ مِنِّي شِهابا[1]

(١). أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق ٢/ ٦١٨.

فالإطار التشاكلي الاحتيازي في هذه الأبيات يتجاوب مع الذات المتمردة التي تمتلك صفات الفخر والغلبة، ويمكن تصور ذلك من تعدد استخدام ضمير المتكلم في الأبيات (زأري/ لي/ تركت/ تربي/ وسمت/ زدت/ مني) فجرير يفخر بنفسه وقدرته في الهجاء فشياطين الأنس والجن يخافون غضبه، وكذلك الحيّات بالشام يعلنّ له الطاعة والاستجابة، وقد ألبس مجاشعًا وبنى نمير الخزي والعار وكسر أنوفهم، ثم أنهى قصيدته بالتشاكل الصوتي الإيقاعي في خطاب الراعي على سبيل التحذير (إليك إليك) فإياك إياك أن تعود لهجائي مرة أخرى فلم تستطع أن تصد مني شهابًا.

وتظهر في شعر جرير ثنائية التشاكل الانتشاري والانحصاري[1] ضمن المستوى التشاكلي/التبايني؛ إذ يفضي الأول فيها إلى الانطلاق، بينما يؤدي الآخر إلى الانحباس والانحسار بالاعتماد على أداة التأويل التي تساهم بقسط وافر في إبداع قراءة تشاكلية خصبة، فمن ذلك نقيضته التي ختمها بالردّ على الفرزدق، فقال:

أَلَمَ تَرَ مَن هَجاني كَيفَ يَلقى ... إِذا غَبَّ الحَديثُ مِنَ العَذابِ

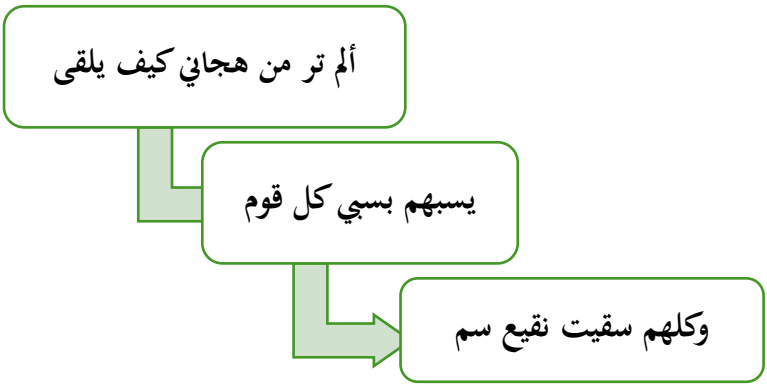
يَسُبُّهُمُ بِسَبّي كُلُّ قَومٍ ... إِذا اِبتُدِرَت مُحاوَرَةُ الجَوابِ

وَكُلُّهُمُ سَقَيتُ نَقيعَ سَمٍّ ... بِبابي مُخدِرٍ ضَرِمِ اللُعابِ[2]

(١). ينظر: مرتاض، شعرية القصيدة ٥١.

(٢). جرير، الديوان ٢/ ٧٦٦.

فتبدو تشاكلية الانتشار في فخر جرير بنفسه إذ استعمل أسلوب الاستفهام التقريري في قوله (ألم تر/كيف يلقى) إذ يوحي بانتشار الخبر فيعلمه القاصي والداني، ويبدو الانتشار متمثلًا واضحًا في الشكل التالي:



فقد لجأ جرير إلى تشاكل الاستفهام (ألم) و(كيف) ليؤكد انتصاره وفوزه على من يتعرض له بالهجاء، فحين يبادرهم بالجواب تصير أشعاره سُبّةً يعيرهم بها جميع الناس من كل فج وصوب، ثم سقاهم السم النقيع الذي لا يستطيعون له جوابًا، كما تظهر براعة جرير في قدرته على التوليد في ذات المعنى فيفخر بنفسه في قوله:

أَلَم أَكُ نارًا يَتَّقي الناسُ شَرَّها وَسَمّاً لِأَعداءِ العَشيرَةِ مُمقِرا

أَلَم أَكُ زادَ المرمِلينَ وَوالِجًا إِذا دَفَعَ البابُ الغَريبَ المعَوَّرا[1]

(١). جرير، الديوان ١/ ٤٨٤.

وكأن جرير يعمد إلى ازدواجية التشاكل الإيقاعي والانتشاري من خلال استخدام أسلوبي الاستفهام والتكرار في قوله: (ألم أك نارًا/ ألم أك زاد) فالاستفهام في البيت الأول يفيد الانتشار والظهور، بينما يتجلى التشاكل الانحصاري في قوله: (سمًا لأعداء العشيرة) فقد جعل هجاءه سمًا خالصًا لأعداء عشيرته فقط، وليبرهن على حجته ويظهر مدى قدرته وتفوقه على خصومه فهو النار التي يتقي الناس شرها، والسُّم المر الذي يتجرعه أعدائه، ثم جمع بين هذه الصفات ونقيضها من خلال التباين واستعمل أسلوب المقابلة في البيت التالي فعلي الرغم مما ذكره فهو الزاد للأرامل والمساكين والملجأ للغريب وابن السبيل.

وتتجلى ثنائية الانتشار والانحصار في فخر جرير بعزة إسلامه على الأخطل، وقد كان ذلك دومًا محل انتصاره وانتشاره عليه، وانكسار الأخطل وانحصاره هو وقبيلته، فمن ذلك قصيدته التي ختمها بقوله:

إِنَّ الَّذي حَرَمَ المِكارِمَ تَغلِبًا جَعَلَ النُبُوَّةَ وَالخِلافَةَ فينا
هَل تَملِكونَ مِنَ المِشاعِرِ مَشعَرًا أَو تَشهَدونَ مَعَ الأَذانِ أَذينا
مُضَرٌ أَبي وَأَبو المُلوكِ فَهَل لَكُم يا خُزرَ تَغلِبَ مِن أَبٍ كَأَبينا
هذا اِبنُ عَمّي في دِمَشقَ خَليفَةً لَو شِئتُ ساقَكُمُ إِلَيَّ قَطينا[1]

فجرير يفخر على الأخطل بتصوير التباين بين القبيلتين؛ إذ فضّل الله تميمًا على تغلب بعزة الإسلام وانتشاره، وجعل منهم نسل النبوة والخلافة

(١). جرير، الديوان ١/ ٣٨٧.

وفضلهم بمشاعر الإسلام والآذان، وفي مقا، بل خزي تغلب وانكسارهم، واستعمل أيضًا التشاكل الصوتي بين (المشاعر/ مشعرًا) و(أبي /وأبو الملوك/ أبٍ كأبينا)، ثم التنوع بين أساليب الإنشاء والخبر، ولكنه أخفق في مبالغته في البيت الأخير فأخذه عليه الوليد، فقال: أما والله لو قال: "لو شاء ساقكم"، لفعلت ذاك به، ولكنه قال: "لو شئت" فجعلني شرطيًّا له.(١)

والحق أن جرير لم يكن له مادة يعلو بها في فخره إلا أن يترفع إلى قبيلته تميم، بينما الفرزدق كان أصدق صوت لقبيلته تميم وعشيرته مجاشع وتفوق على جرير في فخره خاصة.

ولم يزل الفرزدق وجرير يتهاجيان حتى هلك الفرزدق، وسمع الناس يقولون: هذا النعش نعش الفرزدق.. فدمعت عيناه، فقال القوم: سبحان الله يا أبا حزرة، ما يبكيك؟ قال: بكيت لنفسي، والله إن بقائي خلافه لقليل، إنه قلّ ما كان اثنان قرينان، أو مصطحبان، أو زوجان، إلا كان أمد بينهما قريبًا، ومما رثاه به قوله في ختام إحدى قصائده المحبوكة النسج:

فتىً عاشَ يبني المجدَ تسعينَ حِجةً وكانَ إلى الخيراتِ والمجد يرتقي(٢)

(١). المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ٣/ ١١٩.

(٢). أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق ٣/ ١١١٩.

لقد مثّلت نقائض جرير والفرزدق ثنائية تشاكلية لا تنفك، وهو ما يوحي بأنها تتطلب وتستدعي وجود طرفين باختلاف علاقتهما أو اتفاقها[1]، وإن لم يتواجد ذلك الطرف الآخر يفقد هذا اللّفظ سمته، ولم يلبث جرير طويلًا بعد موت نظيره، فكان اقترانهما ببعض كاقتران الليل والنهار، والشمس والقمر.

(١). ينظر: الديوب، سمر. الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته. ط١، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، سوريا، ٢٠١٧ م، ١٥.

الخاتمة:

ومما سبق خلصت تلك الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها:

- أن خاتمة القصيدة، وإن تشابهت مع مقدمة القصيدة في ارتباطها بالحالة النفسية والظرف الموضوعي لمنشئ القصيدة، لكنها تمثل تعبيرًا يختلف عنها، فالخاتمة تمثل خلاصة التجربة الشعورية التي انتظمتها القصيدة كاملة.

- أن ظاهرة التشاكل تقوم على التكرار المؤدي إلى انسجام الجملة وعدم التباسها، حيث يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء وذلك بتضامن وانسجام أجزائه، التي يتولد عنها تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة النص.

- تنوعت نهايات القصائد عند جرير على ثلاثة أنواع، أولها النهاية الطبيعية المتشاكلة/ المتنامية بنائيًّا، وثانيها النهاية المتباينة/ المفاجئة التي لا تتصل اتصالًا قويًّا بموضوع القصيدة، وثالثها النهاية المفتوحة التي لا تعد نهاية إلا لتوقف القصيدة وانقطاعها.

- جاءت أغلب الخواتيم عند جرير من النوع الأول وهي الخواتيم المتشاكلة لتؤكد على أنه كان ينطلق من وحدة شعورية متشاكلة تتجه بالقصيدة نحو التنامي والتكامل، وتتآزر لتشارك في بناء وحدة القصيدة كلها.

- لوحظ أن هناك عددًا من القصائد التي رفع جرير قلمه عنها دون أن نشعر، وقطعها والنفس متعلقة بها وليس في آخرها ما يدل على قرب

انتهائها؛ إذ تعمد ألا يجعل لها خاتمة، وكأنه أراد أن يشعر ممدوحه بأن مديحه له لا ينقطع ولا ينقضي.

- أن القراءة المتأنية لديوان جرير تكشف كثيرًا من علاقات التماثل والتشاكل الدلالي وتبرز وجوه الترابط بين عناصره المشتتة، فقد كان يعمد في عدد من قصائده إلى مراعاة الجو العام للقصيدة، ويتمسك بالخيط الخفي الذي يربط القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

- وازن جرير بين آليات التشاكل الإيقاعي والتركيبي؛ ليؤكد على استمرار الائتلاف والتشاكل بين أجزاء القصيدة من أولها إلى نهايتها، واستعمل كذلك أشكالًا من التباين فجعل الخطاب يتحول من الإنشاء إلى الخبر والعكس ليجذب انتباه المتلقين ويثير اهتمامهم.

وعليه فإن دراسة هذا الجزء المهم من عناصر البناء للقصائد يحتاج إلى مزيد من الدراسات المستقبلية وتطبيق المناهج النقدية الحديثة عليه للكشف عن مكنوناته واستجلاء معانيه وغاياته.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محي الدين عبد الحميد. ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.
- ابن قتيبة، أبو محمد. الشعر والشعراء. دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- ابن منظور، الأنصاري. لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- ابن منقذ، أسامة. البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي، حامد عبد المجيد. الإدارة العامة للثقافة. القاهرة. د.ت.
- أبا الخيل، عبد العزيز. خاتمة القصيدة الأموية، (رسالة دكتوراه) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٤هـ.
- أبو القاسم، حنان. سيميائية التشاكل والتباين في معلقة طرفة بن العبد، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، ع (٨٤) أكتوبر ٢٠٢٢م.
- أبو عبيدة، معمر بن المثني. شرح نقائض جرير والفرزدق. تحقيق: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص. ط٢، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٨م.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. المكتبة العصرية، صيدا، ١٤٢٧ هـ.
- حمداوي، جميل. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- الخاتوني، مقداد خليل قاسم. "خاتمة القصيدة عند البهاء زهير." مجلة كلية التربية– جامعة واسط العدد ٤٠ / الجزء ٢ أب, ٢٠٢٠م: ٢٢ – ٥٢.
- الدسوقي، محمد بن عرفة. حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني. المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٤٠هـ.

- الدقاق، عمر محمد. بناء القصيدة العربية بين المطلع والخاتمة. مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا، أيلول, ٢٠١١ م: ٨٨ – ١٠٧.
- الديوب، سمر. الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته. ط١، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، سوريا، ٢٠١٧ م.
- الرشيدي، عامر بن سالم بن مفرح. "خاتمة القصيدة في شعر المتلمس الضبي الميمية نموذجًا." الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة – كلية التربية – جامعة عين شمس إبريل, ٢٠١٨م: ١١٥ – ١٤٤.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج ال، بلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب بن خوخة. ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٦٦م.
- القزويني، جلال الدين محمد. الإيضاح في علوم ال، بلاغة المعاني والبيان. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٦م.
- القيسي، نوري حمودي، عادل البياتي، مصطفى عبد اللطيف. تاريخ الأدب العربي ق، بل الإسلام. دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٠م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- المدني، علي صدر الدين ابن معصوم. أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق: شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان، النجف الشريف، ١٣٨٩هـ.
- المصري، ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم. تحقيق: حفني محمد شرف. لجنة إحياء التراث، الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – د. ت.
- المفلح، عبد الله بن محمد. "الحب والحرب في رحلة البحث عن الخلاص: دراسة موضوعاتية في ديوان "سقط سهوا"." مجلة جامعة عين شمس – كلية الألسن ع ٦١ يناير, ٢٠١٤ م: ٦٤ –١١١.
- الملائكة، نازك صادق. قضايا الشعر المعاصر. ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.

- نوسي، عبد المجيد. التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة. شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء،٢٠٠٢م.
- النويري، شهاب الدين. نهاية الأرب في فنون الأدب. ط١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- بارجاس، دانيال، بيار بربريس، بيار مارك، مرسال مريني، جيزال فلنسي. مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي. ترجمة: الصادق قسومة. جامعة الإمام، الرياض، ١٤٢٩ هـ.
- بدوي، مصطفى. دراسات في الشعر والمسرح. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٩م.
- جاسم، محمد جاسم. جماليات الخاتمة في قصيدة الشطرين، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج ٢٦، يناير ٢٠١٩م، ١٣٨ — ١٥٥.
- جرير. ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب. تحقيق: نعمان محمد أمين طه. ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.
- حافظ، رزوقي هاشم. الخاتمة في عصر ما ق، بل الإسلام. مجلة كلية التربية الأساسية بالجامعة المستنصرية ٢٠٠٩م، الصفحات: ٢٠٩ - ٢٣٢.
- زاهر، جمال عبد الحميد. خاتمة القصيدة في شعر ابن درّاج القسطلي: دراسة تحليلية. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة قناة السويس ديسمبر, ٢٠١٨م، الصفحات: ٣٥٩- ٤١٩.
- ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي. دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- طبانة، بدوي. معجم ال، بلاغة العربية. دار الرفاعي، الرياض، ١٩٨٨م.
- عبد الرحمن، إبراهيم محمد. بناء القصيدة عند علي الجارم. دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، ٢٠٠٨م.

- عبد الغني، حسن إسماعيل. معطيات الاستجداء الشعري في العصرين الجاهلي والأموي بين الذاتية والمذهبية. مجلة الدراسات العربية ٢٠٠٠م، الصفحات: ١ :٤٠.
- فيدوح، عبد القادر. دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري. ط١، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ١٩٩٣م.
- مرتاض، عبد الملك. شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية. دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٢م.

References

-Ibn al-Athīr, Ḍiyā' al-Dīn. al-mathal al-sā'ir fī adab al-Kātib wa-al-shā'ir. taḥqīq : Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd. al-Maktabah al-'Aṣrīyah lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Bayrūt, 1420h.

-Ibn Rashīq, Abū 'Alī al-Ḥasan. al-'Umdah fī Maḥāsin al-shi'r wa-ādābuh wa-naqdih. taḥqīq : Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd. ṭ5, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1981M.

-Ibn Qutaybah, Abū Muḥammad. al-shi'r wa-al-shu'arā'. Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 1423h.

-Ibn manẓūr, al-Anṣārī. Lisān al-'Arab, Dār Ṣādir, Bayrūt, ṭ3, 1414h.

-Ibn Munqidh, Usāmah. al-Badī' fī Naqd al-shi'r, taḥqīq Aḥmad Badawī, Ḥāmid 'Abd al-Majīd. al-Idārah al-'Āmmah lil-Thaqāfah. al-Qāhirah. D. t

-Abā al-Khayl, 'Abd al-'Azīz. khātimat al-qaṣīdah al-Umawīyah, (Risālat duktūrāh) Jāmi'at al-Imām Muḥammad ibn Sa'ūd al-Islāmīyah, 1434h.

-Abū al-Qāsim, Ḥanān. sīmiyā'īyah altshākl wāltbāyn fī Mu'allaqat Ṭarafah ibn al-'Abd, al-Majallah al-'Ilmīyah li-Kullīyat al-Ādāb, Jāmi'at Asyūṭ, 'A (84) Uktūbir 2022m.

-Abū 'Ubaydah, Mu'ammar ibn al-Muthanná. sharḥ nqā'ḍ Jarīr wa-al-Farazdaq. taḥqīq : Muḥammad Ibrāhīm Ḥūwar, Walīd Maḥmūd Khāliṣ. ṭ2, al-Majma' al-Thaqāfī, Abū Ẓaby, 1998M.

-al-Jurjānī, 'Alī ibn 'Abd al-'Azīz. alwsāṭh bayna al-Mutanabbī wkhṣwmh. al-Maktabah al-'Aṣrīyah, Ṣaydā, 1427 H.

-Ḥamdāwī, Jamīl. al-Sīmiyūlūjīyā bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, Dār al-Warrāq lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Urdun, Ṭ1, 2011M.

-alkhātwny, Miqdād Khalīl Qāsim. "khātimat al-qaṣīdah 'inda al-Bahā' Zuhayr." Majallat Kullīyat altrbyt-Jāmi'at Wāsiṭ al-'adad 40 / al-juz' 2 Ab, 2020m: 22-52.

-al-Dasūqī, Muḥammad ibn 'Arafah. Ḥāshiyat al-Dasūqī 'alá Mukhtaṣar al-ma'ānī li-Sa'd al-Dīn al-Taftāzānī. al-Maktabah al-'Aṣrīyah, Bayrūt, 1440h.

-al-Daqqāq, 'Umar Muḥammad. binā' al-qaṣīdah al-'Arabīyah bayna al-Muṭli' wālkhātmh. Majallat al-Ma'rifah, Wizārat al-Thaqāfah, Sūriyā, Aylūl, 2011 M: 88-107.

-al-Dayyūb, Samar. al-Thunā'īyāt al-ḍiddīyah baḥth fī al-muṣṭalaḥ wa-dalālatuhu. Ṭ1, al-Markaz al-Islāmī lil-Dirāsāt al-Istirātījīyah, Sūriyā, 2017 M.

-al-Rashīdī, 'Āmir ibn Sālim ibn Mufraḥ. "khātimat al-qaṣīdah fī shi'r almtlms al-Ḍabbī almymyh namūdhajan." al-Jam'īyah al-Miṣrīyah lil-qirā'ah wa-al-ma'rifah-Kullīyat al-Tarbiyah-Jāmi'at 'Ayn Shams Ibrīl, 2018m: 115-144.

-al-Qarṭājannī, Abū al-Ḥasan Ḥāzim. Minhāj al-bulaghā' wa-sirāj al-Udabā', taḥqīq : al-Ḥabīb ibn khwkhh. ṭ3, Bayrūt, Dār al-Gharb al-Islāmī, 1966m.

-al-Qazwīnī, Jalāl al-Dīn Muḥammad. al-Īḍāḥ fī 'ulūm al-balāghah al-ma'ānī wa-al-bayān. taḥqīq: Muḥammad 'Abd al-Mun'im Khafājah. Maktabat al-Ma'ārif lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Riyāḍ, 2006m.

-al-Qaysī, Nūrī Ḥammūdī, 'Ādil al-Bayātī, Muṣṭafá 'Abd al-Laṭīf. Tārīkh al-adab al-'Arabī qabla al-Islām. Dār al-Kutub lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Baghdād, 2000M.

-al-Mibrad, Abū al-'Abbās Muḥammad ibn Yazīd. al-kāmil fī al-lughah wa-al-adab. taḥqīq : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. ṭ3, Dār al-Fikr al-'Arabī, al-Qāhirah, 1997m.

-al-madanī, 'Alī Ṣadr al-Dīn Ibn Ma'ṣūm. Anwār al-Rabī' fī anwā' al-Badī'. taḥqīq : Shākir Hādī Shukr. Maṭba'at al-Nu'mān, al-Najaf al-Sharīf, 1389h.

-al-Miṣrī, Ibn Abī al-Iṣba'. taḥrīr al-Taḥbīr fī ṣinā'at al-shi'r wa-al-nathr wa-bayān I'jāz al-Qur'ān al-Karīm. taḥqīq : Ḥifnī Muḥammad Sharaf. Lajnat Iḥyā' al-Turāth, al-Jumhūrīyah al-'Arabīyah al-Muttaḥidah : al-Majlis al-A'lá lil-Shu'ūn al-Islāmīyah-D. t.

-al-Mufliḥ, 'Abd Allāh ibn Muḥammad. "al-ḥubb wa-al-ḥarb fī Riḥlat al-Baḥth 'an al-khalāṣ : dirāsah mawḍū'ātīyah fī Dīwān" Saqṭ sahwan "." Majallat Jāmi'at 'Ayn Shams-Kullīyat al-Alsun 'A 61 Yanāyir, 2014 M : 64-111.

-al-Malā'ikah, Nāzik Ṣādiq. Qaḍāyā al-shi'r al-mu'āṣir. ṭ5, Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt, D. t.

-Nūsī, ‘Abd al-Majīd. al-Taḥlīl al-sīmiyā’ī lil-khiṭāb al-riwā’ī : al-binyāt alkhṭābyt-altrkyb-al-dalālah. Sharikat al-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Dār al-Bayḍā’, 2002M.
-al-Nuwayrī, Shihāb al-Dīn. nihāyat al-arab fī Funūn al-adab. Ṭ1, Dār al-Kutub wa-al-Wathā’iq al-Qawmīyah, al-Qāhirah, 1423h.
-Pargas, Daniel, Pierre Barberis, Pierre Marc, Mersal Merini, Giselle Valencie. Introduction to critical approaches in literary analysis. Translation: Al-Sadiq Qassouma. Al-Imam University, Riyadh, 1429H.
-Badawī, Muṣṭafá. Dirāsāt fī al-shi‘r wa-al-masraḥ. al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, Miṣr, 1979m.
-Jāsim, Muḥammad Jāsim. Jamālīyāt al-khātimah fī qaṣīdat alshṭryn, Majallat Jāmi‘at Tikrīt lil-‘Ulūm al-Insānīyah, al-‘Irāq, Majj 26, Yanāyir 2019m, 138-155
-Jarīr. Dīwān Jarīr bi-sharḥ Muḥammad ibn Ḥabīb. taḥqīq: Nu‘mān Muḥammad Amīn Ṭāhā. ṭ3, Dār al-Ma‘ārif, al-Qāhirah, 1986m.
-Ḥāfiẓ, Razzūqī Hāshim. al-khātimah fī ‘aṣr mā qabla al-Islām. Majallat Kullīyat al-Tarbiyah al-asāsīyah bi-al-Jāmi‘ah al-Mustanṣirīyah 2009M, al-Ṣafaḥāt: 209-232.
-Zāhir, Jamāl ‘Abd al-Ḥamīd. khātimat al-qaṣīdah fī shi‘r Ibn drrāj al-Qasṭalī: dirāsah taḥlīlīyah. Majallat Kullīyat al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al’nsānyt-Jāmi‘at Qanāt al-Suways Dīsimbir, 2018m, al-Ṣafaḥāt : 359-419.
-Ḍayf, Shawqī. Tārīkh al-adab al-‘Arabī-al-‘aṣr al-Islāmī. Dār al-Ma‘ārif, al-Qāhirah, 2002M.
-Ṭabānah, Badawī. Mu‘jam al-balāghah al-‘Arabīyah. Dār al-Rifā‘ī, al-Riyāḍ, 1988m.
-‘Abd al-Raḥmān, Ibrāhīm Muḥammad. binā’ al-qaṣīdah ‘inda ‘Alī al-Jārim. Dār al-Yaqīn lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Manṣūrah, 2008M.
-‘Abd al-Ghanī, Ḥasan Ismā‘īl. mu‘ṭayāt alāstjdā’ al-shi‘rī fī al-‘aṣrayn al-Jāhilī wa-al-Umawī bayna al-dhātīyah wa-al-madhhabīyah. Majallat al-Dirāsāt al-‘Arabīyah 2000M, al-Ṣafaḥāt : 1 : 40.
-Faydūḥ, ‘Abd al-Qādir. dlā’lyh al-naṣṣ al-Adabī, dirāsah sīmiyā’īyah lil-shi‘r al-Jazā’irī. Ṭ1, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jazā’irīyah, al-Jazā’ir, 1993M.
-Murtāḍ, ‘Abd al-Malik. sh‘ryh alqṣydh, qṣydh alqrā’h, tḥlyl mrkb lqṣydh ashjān ymānyh. Dār al-Muntakhab al-‘Arabī, Bayrūt, 1994m.
- Miftāḥ, Muḥammad. taḥlīl al-khiṭāb al-shi‘rī (istirātījīyah al-Tanāṣṣ). al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Maghrib, 1992m.