تداخل الاجناس في معلقة طرفة بن العبد

م.م اقبال اسود عبد حسن
الجامعة التقنية الشمالية / العراق

البريد الإلكتروني Email : ekbal_aswad@ntu.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الاجناس ، الحوار ، التهجين ، السرد ، الدرامية ، السينمائية .

كيفية اقتباس البحث

حسن، اقبال اسود عبد ، تداخل الاجناس في معلقة طرفة بن العبد ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The intermingling of genres in Tarafa ibn al-Abd's Mu'allaqa

Ekbal aswad abd
Northern Technical University, Iraq

Keywords : Genres, dialogue, hybridization, narrative, drama, cinema.

How To Cite This Article
Abd, Ekbal aswad, The intermingling of genres in Tarafa ibn al-Abd's Mu'allaqa ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The dilemma of searching for the problem of textual purity in the ancient Arabic poetry text is based on the poet's ability to create a non-hybrid text, but this ideal vision is in reality unrealistic according to what was proposed in the theory of the overlap of literary genres, which relied on the legitimacy of textual richness that penetrates and transcends the dividers and borders to form a poetic text with which all genres interact that help to contain daily life in the ancient Arab environment, which is what we can sense in everything that Arabic poetry presented as the Arab Diwan in which genres overlapped in all their poetic, dramatic and narrative forms, forming poetic worlds that worked to enrich the pre-Islamic text. This is what we can approach in the Mu'allaqat of Tarafa bin al-Ubaid, which formed a text and a poetic text that contained an architecture and textual terrain that formed an integrated map of the overlap of genres that reflected all psychological interiors and their reflections on the overlapping and intertwined reality. Accordingly, this Mu'allaqat is an icon or a compositional image to attract all the genres that the poet expressed, as his Mu'allaqat contained On the dramatic, narrative, cinematic, and formative side, which is what we can approach in this research.

ملخص البحث :

ان معضلة البحث عن اشكالية النقاء النصي في متن الشعر العربي القديم قائمة على وفق قدرة الشاعر في تكوين نص غير مهجن ولكن هذا الرؤية المثالية في الحقيقية غير واقعية على وفق من تم طرحه في نظرية تداخل الاجناس الادبية التي اتكات على مشروعية الثراء النصي الذي يخترق ويتجاوز الفواصل والحدود لتكوين متن شعرية يتفاعل معه كل الاجناس التي تساعد على احتواء الحياة اليومية في البيئة العربية القديمة وهو ما يمكن ان نتلمسه في جميع ما طرحه الشعر العربي بوصفه ديوان العربي الذي تداخلت به الاجناس في كل صورها الشعرية والدرامية والسردية مكونة عوالم شعرية عملت على ثراء النص الجاهلي هو ما يمكن انم نقاربه في معلقة طرفة بن العبيد الذي شكل نصا ومتن شعري انطوى على معمارية وتضاريس نصي شكل خارطة متكاملة من تداخل الاجناس التي عكست كل الدواخل النفسية وانعكاساتها على الواقع المتداخل والمشابك وعليه فان هذه المعلقة هي ايقونة او صورة تشكيلة لجذب كل الاجناس التي عبر عنها الشاعر فقد انطوت معلقته علاى الجانب الدرامي والسردي والسينمائي والتشكيل وهو ما يمكن ان نقاربه في هذا البحث .

المقدمة :

لاشك ان محاولة مقاربة الشعر العربي القديم بكل ما ينطوي عليه من خصائص شعرية تفرد بها والتي حاول النقد العربي القديم وخطابه في الحفاظ عليه من حيث التركيز على الجوانب الجوهرية في الشعر العربي القديم التي ترفض الاختراق او الاستلام للحدود والاقانيم المفتوحة فالنسق او النظام او الهيكل العام للقصيدة التي تمثلت في عمود الشعر العربي المتمسك بحدود الشعر من حيث الوزن والقافية وما نجده من انساق لغوية وبلاغية ترفض كل محاولة التهجين فالشعر له حدود وخصائص لا يمكن ان تتفاعل مع اي نص او جناس شعرية اخرى وهي خصوصية ارتبطت بالشعر العربي عبر القرون ولكن يمكن مخالفة هذه الرؤية السلفية للنص الشعري العربي القديم في كون الشعر العربي القديم لم يكن شعرا نقيا او متفاعلا مع نصوص اخرى وانما له نقاط وتقاطبات التقى مع الشعر او خصائص الشعر مع الاجناس الاخرى التي تم الاعتراف بها في الوقت الحاضر بوصفها اجناس ادبي له خصوصيتها التي تؤمن بديمقراطية النص وتفاعله مع الاجناس الاخرى ولكي يتم الافصاح عن هذا التداخل في معلقة طرفة بن العبد فانه لابد من الاشارة الى اشكالية تداخل الاجناس لغة واصطلاحا واهم النظرية التي ترفض وتقبل مشروعية هذا التداخل .

المبحث الاول

الاجناس التكوين والاصطلاح

يدور في فلك الحقل الدلالي لمفهوم الاجناس اشتقاقات لغوية كلها تعبر عن مفهوم الاجناس والتي تبلورت في معاني ومصطلحات قريبة من تحديد الجنس بوصفه يدل على النوع والصنف والفن والضرب والنمط وان كان مصطلح الاجناس يمثل المصطلح التي تم تداوله واستعماله في الخطاب النقدي الحديث[١] ويشكل هذا المصطلح اشكالية في الخطاب النقدي العربي الحديث لكونه لم يكن من المصطلحات التي تم تداولها في الخطاب النقدي العربي الذي كان متحيزا لمصطلحات قريبة منه كالاغراض ولكن لو عدنا الى الاستعمال اللغوي والمعجم والقواميس العربية لوجدنا أن كلمة نوع تعني " كل ضرب من الشيء ، وكل صنف من كل شيء ، وهو اخص من الجنس "[٢] ، ولقد تطورت في الحقل المنطقي والأصولي على أساس التفريق بين كلمة النوع، والجنس ولكل منهما دلالته الخاصة بين العام والخاص ،اذ تشير كلمة جنس لدى العرب إلى " كل ضرب من الشيء "[٣] ، ولعل هذا التماثل في المعنى اللغوي ما بين الجنس والنوع لم يشكل اشكالية في الخطاب النقدي العربي القديم لكون لم يكن مصطلح من المصطلحات او القضايا النقدية التي انشغل بها الخطاب النقدي العربي القديم مما ادى الى ان يتم تهميشه في الخطاب النقدي العربي القديم فضلا عن ان القداسة التي اتصف بها خصوصية الشعر العربي ونماذجه في الشعر العربي القديم وعموده لم تساعد حتى التفكير في تكون رؤية نقدية حول الاجناس الشعرية فالشعر العربي هو ابو الاجناس وسيدها ولا يمكن ان يبتكون حوله رؤية نقدية تنتهك قداسته وخصوصيته لانه يمثل الهوية والانتماء العربي .

وعلى اساس هذا التفكير النقدي فان النقاء الشعري ولاسيما ما يرتبط بخصائص عموده بقي محافظ عليه الى القرن العشرين عندما بدات يستعير الخطاب النقدي العربي الحديث مفاهيم ونظريات جديدة ومنها نظرية الاجناس وعلى اساس ذلك فان مصطلح الجنس تم تفعيله لغويا في الخطاب الغربي على وفق امتداده الجين الذي يعود الى الاصل اليوناني الذي خضع للتعريب ، ولكن هذا الامتداد الذي قدمه مصطلح الاجناس من حيث الثابت والتفرد والخصوصية يمكن ان تمثل جذور ساعدت على تكوين تعريف اصطلاحي له قائم على اساس الحفاظ على الخصائص الثابتة فيه فقد عرفه فنسن على أنها " صيغة فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد"[٤]، ويركز محمد غنيمي هلال في تحديد الأجناس على التي لها " طابع عام وأساس فني بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته ،ويتميز عمن سواه بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه

بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته ،ومهما بلغت من التجديد "[٥].

ومما تقدم فان الجنس الادبي هوكل جنس له قوانين وخصائص مهيمنة تمثل المركزية او الجوهر الذي ينظم عملية التلاقح التفاعل مع الاجناس الاخرى من غير ان يؤثر على كينونته وهويته .

اما ما يخص تكوينه وتشكيلها فان معظم الباحثين في موضوع تاريخ الاجناس والنظريات الادبية حاولوا ان يركزوا على مسلمة بديهية في ان الاجناس الادبية لها ارتباطات داخلية وخارجية تساعدت على تكوينها فهي تمثل النبض والبوصلة الاجتماعية والثقافية والتاريخية لكل مجتمع ولقد خضعت لمراحل كثيرة عملت على تكوينها فمنذ التشكيل الاولى او التنظير الاولى لبداية تسجيل الاجناس الادبية بوصفها بعدا اسطوريا او انطولوجيا فقد تم ترتيب الاجناس على وفق ترتيب متدرج وذات تمظهرات متنوعة فقد ظهر الجنس الملحمي أولا،ثم تلاه الجنس الغنائي، وجاء أخيرا الجنس الدرامي ،وهناك من يحاول أن يجد تفسيرا لهذا الترتيب في أن الإنسان في أول الأمر عبر عن ذاته وعن موقفه من العالم بالأدب القصصي أو الملحمي ،وبتطور الإنسان ووعيه الذي تماهى مع التطور الاجتماعي عبر عن ذاته وعن وعيه بالشعر الغنائي ،ومع تقدم وقيام الحضارات وتطور المجتمع الحضري عبر الإنسان عن وجوده بالدراما أوالأدب الدرامي[٦].

ويعد كتاب فن الشعر لارسطو البداية التي سجلت لولادة خصائص الاجناس الادبية التي خضعت في تكوينها للتاثيرات الاجتماعية والتاريخية ونظرية التطور الجيني من التركيز على الثنائية

التي كانت شائعة في العصور اليونانية القديمة التي تجلت في المسرح الشعري التراجيدي،والكوميدي وتقسيماته لأنواع الشعر الغنائي ،والملحمي، والدرامي ، رابطا أرسطو تطور هذه الأجناس بالسيرورة التاريخية، والاجتماعية التي جرت على أثرها إضافة عناصر فنية وشكلية ،ولاسيما في التراجيديا من فكرة ممثل واحد إلى ثلاثة ممثلين مع الجوقة[٧] مؤكدا على قضية " فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض ، وبحثها بوصفها قارات منفصلة حيث ينكفئ كل نوع ضمن أسوار مغلقة لا يتراسل مع غيره فنيا "[٨]، وهي ما تتماهى مع ما طرحه من سلطة العقل والثوابت التي يحددها قانون العقل منطقيا والتي مثلت نموذجا تم الاقتداء به عبر التاريخ من حيث فكرة الاستلهام والمحاكاة للقدماء شكلت نموذج او نظرية للاجناس الادبي الى ان تم انتهاكها من قبل الثورة الرومانسية في القرن الثامن عشر وما قدمته من روية نقدية ساعدت على شيوع وظهور ما يمكن ان نطلق عليه تداخل الاجناس الشعرية [٩] ، والتي على أثرها ظهرت فكرة الانفتاح على الأنواع الأدبية ورفع الحواجز والفواصل والحدود بين الأجناس[١٠] ؛ وان رفع

الحواجز لم تمنع هيغل من أن يطور فكرة أرسطو المتبلورة في الحدود بين الفواصل والتطور البيولوجي للحياة عن الأجناس الأدبية في فلسفته الجدلية القائمة على القضية ونقيضها والتركيب بينهما مطبقها على ظهور الأجناس متجسدة في أن "الملحمة أدب يعكس العالم الموضوعي ،والشعر الغنائي يعكس العالم الداخلي ،والدراما تربط بين النوعين السابقين عن طريق التركيب"[١١]،ولم يكتف الخطاب الفلسفي الهيجلي بالحفاظ على فكرة الحدود بين الأجناس إنما أفرزت النظريات البيولوجية والاجتماعية (عند فيكو، وبوفون، ورسو) مشروعهم في فكرة التطور والاستمرارية والاضمحلال التي تمظهرت في فكرة ظهور الأجناس وفنائها وموتها وظهور أخرى جديدة حسب دورتها الحياتية ،لتتطور هذا النظريات إلى المذهب التطوري عند كل من دارون ،وسبنسر التي تصورت تطور الأدب على وفق قانون التقدم من البسيط إلى المعقد[١٢] ، ويمكن عد برونتير ابرز النقاد الذين طبقوا نظرية دارون في التطور على قضية الأجناس الأدبية، فقد آمن بأن لقوانين التطور في عالم الأحياء والنباتات ما يماثلها من قوانين تطور في عالم الفنون والآداب ، ورأى أن النوع الأدبي كالنوع البيولوجي : ينشأ ،ويتطور، وينقرض[١٣] .

ويمكن عد القرن العشرين بمثابة تحول كبير في فكر العقل الغربي، من حيث العمل على تشكيل فكرة لازمانية النص الادبي والحفاظ على خصائصه ومميزاته من غير انتهاك والتي تجسدت في نظرية الشكلانية الرووس والبنيوية والنصية وكل النظريات التي تؤمن بسجن اللغة والنص وهناك من حاول ان يدافع عن انفتاح النص وحدوده وتداخل الاجناس الادبي وسلطتها في تكوين النص الادبي عند كل من نظريات التاويل والتلقي والتفكيك ونظريات التناص [١٤] .

ومما تقدم فان نظرية الاجناس انقسمت إلى اتجاهين الأول تبنى فكرة الحدود والخصائص وانغلاق الجنس على نفسه ، والثاني تبنى مفهوم رفع الفواصل والحدود وانفتاح الجنس على الأجناس الأخرى بل عملت على الغاء فكرة الأجناس من خلال مفهوم النص والكتابة ، وان ما يمكن ان نتحيز له في الاجناس الادبي لا يمكن ان يتكون من فكرة الجينات النقية لان جميع الاجناس تنطلق من النظام اللغوي الواحد والذي يكون على مستويات وطبقات اسلوبية تفرز الخصائص النصية لكل جنس ادبي ، وبذلك فكل الاجناس الادبي تحمل في تكوينها النظام اللغوي الواحد وتراكيبه وهو ما يدعم ما يمكن ان نتلمسه في معلقة طرفة بن العبد .

المبحث الثاني

المعلقة وترويض الاجناس الادبية

مدخل :

ان المعلقات الشعرية بصورة عامة ومعلقة طرفة بن العبد خاصة لا يمكن ان نتصور بانها يمكن ان تكون ذات مسافة بعيدة عن الواقع الذي يمثل انعكاسا رئيسيا لهذه المحاكاة ولما كانت الحياة الجاهلية تتكون من فضاء زماني ومكاني واسعا ومتداخلا ومتشابك فانه احتاج ان يحاول الشعر ان يروض هذا الواقع ويحتوي عن طريق التفاعل المستمرة مع كل ما يقدمه من اشكال خطابية وعلى تتفرع الى اتجاهات وابعاد كثيرة منها السردي والقصصي والشعري والدرامي وهي انساق تعبر عن الانسان الجاهلي واحالمه اماله لذلك فان المعلقات الشعرية هي من الاجناس الشعرية المهجن او المختلطة الانساب التي قدمت صورة شاملة عن الحياة الجاهلية .

●التداخل الدرامي :

اتكأ طرفة بن العبدعلى البعد الدرامي في وصف حالة الصراع مابين المتناقضات المادية والمعنوية ، فالبعد الدرامي ارتبط بالعصور القديمة بالنموذج المسرحي الذي تم تقديمه في النماذج التي تم عرضها على المسارح اليونانية والتي على اثرها تم تقسيم المسسرح الى التراجيدية والكوميدية وان كل نوع من هذا الانواع حاول ان يظهر الصراع الانساني مع المجتمع او الواقع او مع الطبيعية او القدر والمصير وان مضمون هذا المسرح هو ما يتجلى في الصراع النفسي والخارجي والذي عمل على ان يظهر مكنونات النفسي الانسانية وضعفها وعلى ما يمكن ان يشير اليه الجانب الدرامي وماساتها التي تحفز الانساني في التغلب عليه[١٥] وهو ما يمكن ان نتلمسه في قوله طرفة بن العبد:

عَلى مِثلِها أَمضي إِذا قالَ صاحِبي

أَلا لَيتَني أَفديكَ مِنها وَأَفتَدي

وَجاشَت إِلَيهِ النَفسُ خَوفاً وَخالَهُ

مُصاباً وَلَو أَمسى عَلى غَيرِ مَرصَدِ [١٦]

يتجسدفي هذه الابيات نمط يحاول ان يدجن فيه الشاعر ماتم تمهيده في وصف الناقة والقوة التي تتمتع بها ولكن قوة الناقة يقابلها حالة الضعف والتكاسل الذي يشكل نوعا من الصراع الداخلي مابين الانتماء الى القبيلة ومابين حالة الرفض الدائم له (فجاشت اليه النفس خوفا) وهي حالة حاول عن طريقها تقديم صورة للتعب والاجهاد الذي أصاب الناقة في اثناء الوصول الى

هدفها والتي هي في الأصل ما يحاول الشاعر التغلب عليه والوصول اليه ، والتي هي بالاصل الوصول الى الهدف او الطموح او الانتصار الاعداء .

فالشكوك التي تستبطنها ذات الشاعر ولا سيما اتجاه قومه عندما يحاول القوم ان يعترفوا بهذا الفتى وهوفي الأصل طرفة الذي لايتوقف عن مساندتهم والدفاع عنهم وان هذا الصراع مابين طرفه وقومه باحثا عن الاعتراف والاقرار بحالة الظلم التي عان منها في قوله :

إذا القَومُ قالوا مَن فَتىً خِلتُ أَنَّني
عُنيتُ فَلَم أَكسَل وَلَم أَتَبَلَّدِ
أَحَلتُ عَلَيها بِالقَطيعِ فَأَجذَمَت
وَقَد خَبَّ آلُ الأَمعَزِ المُتَوَقِّدِ
فَذالَت كَما ذالَت وَليدَةُ مَجلِسٍ
تُري رَبَّها أَذيالَ سَحلٍ مُمَدَّدِ[١٧]

فهذا الفضاء البرزخي يشير الى القدرة التي يمتلكها الشاعر في احداث فرقا عندما يتدخل في نجدة قبيلته فهذا البعد الدارمي يجسد لحظة يستطيع عن طريقها يتغلب على حالة الضعف التي يعاني منها الشاعر في كونه يمكن ان يقدم المساعدة لهم والتي في الاصل مساعدة اسقاطية عكسية للصراع النفسي الذي يعاني منه في كونه يحتاج الى الاخرى وهو خطاب يجسد الحوار معهم في كونهم يشكلون القوة او مركز الانتماء له . ولكن هذه القوة الجسدية والمعنوية لايمكن ان تتجاوز شعوره بالظلم الذي يعانيه وهذه العلاقة المتوترة بين طرفة واعمامه اشعلت حالة الصراع النفسي الذي يعاني منها لتقدم لنا المعلقة سنفونية غير متجانسه تنطوي عليها.

ـ التداخل السردي :

يشكل الجانب السردي مهيمنة نصية في معظم الشعر الجاهلي حتى انه يمثل ركيزة اساسية في بناء عمود الشعر عن طريق تطور الاحداث وبناء قصة او حكاية شعريةو لها بداية ووسط وخاتمة فالشعر يتخذ من الافعال قيمة شعري يمكن ان تروي بطولاته ولا تتحقق البطولة الا عن طريق السرد وحكايته فذاكرة القصيدة هي كل ما تحتويه من احداث[١٨] اذ يركز طرفه في المعلقة على وصف توتر زماني مابين وصف الاحداث والمعوقات الطبيعية والنفسية التي حاول ان يتجاوزها ولعل الصدمة الأولى التي يمكن ان نعدها بداية السرد او الفلاش باك الذي اشتعلت عليه المقدمة الغزلية في قوله

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ
تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦ / العدد ٧

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم
يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّةِ غُدوَةً
خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ
عَدَوليَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يامِنٍ
يَجورُ بِها المَلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها
كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ
وَفي الحَيِّ أَحوى يَنفُضُ المَردَ شادِنٌ
مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَد(١٩)

ان التدرج السردي الذي يمكن ان نتلمسه في مقدمة القصيدة التي تاثث المكان بوصفه مسرح للاحداث التي يتم استرجاعها او فلاش بك لكل ما تحمله من سرديات او حكايات نجدها تجسدت بوصفها اطلال او اثر اذ يركيز الشاعرعلى وصف او تأنيث المقدمة الغزلية عن طريق وصف امرأه كان لها حضور او بصمة في ذاكرة الشاعر فهذه البصمة الانثوية التي هي وشم في ظاهر اليد

ولعل هذا الوصف البصري لعلامة جرح او علامة الباقية على اليد إشارة الى حالة الاسى والحزن لرحيل هذه الاقوام او قومه ومن المفارقات السردية ان سيد القوم المتمثل في شخصية طرفه تتفاجأ ان القوم قد رحلو عن هذا المكان ولكي يحدث نوع من تفعيل للاحداث فان فعل وقوفاً بها صحبي وهو حالة سردية تصف الجانب المتناقض الذي يربط بين الاسى والصبر واصفا حركة أخرى لهودج الحبيبة فهودج هذه المراه كأنه سفينة ضخمة تتحرك بكل قوة وشموخ وهي تخترق عنان الصحراء فالتماثل مابين تمايل حركة الهودج وتمايل السفينة في البحار هو في الأصل صورة سينمائية بين حركة الناقة السريعه وحركة السفينه في البحرالتي تحاول التغلب على الأمواج او ربما الأعاصير فهذه الصورة في الحقيقة تداخل سردي مابين صورتين او حركتين تقدم الحالة النفسية التي يقدمها الشاعر في حالة السكون والاطمئنان ولكي يتغلب على هذا الجانب المتشعب فانه حاول ان يصف نوع من الجوانب الجميلة التي تستحضر صورة المرأه المبتعده عنه وهذا مايمكن ان نجده في الرسم التشكيلي الذي يصف به هذه المرأه من حيث الجانب الصوري .

ـ التداخل التشكيلي:

تلعب ريشة الفنان وحركات هذه الريشة وهي ترسم جوانب تشكيلية ذات طابع طقوسي يعيد الى اذهاننا البعد الذي يحاول الشاعر ان يقدمه كصورة بصرية الينا تعانق وتوحي اليه بصورة متداخلة ، فانه ما من " شيء يقع في لبنفس موقع التصديق كموقع ما تتحسسه جوارح الانسان لتكون مصدرا للمعرفة والادراك والتميز "[٢٠]ولا سيما بعد ان رحلت هذه المرأه وتركته حاول الشاعر ان يتوقف في مكان قريب واصفاً حضور المرأة والذي يبدا في قوله:

في الحَيِّ أَحوى يَنفُضُ المَردَ شادِنٌ

مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

خَذولٌ تُراعي رَبرَباً بِخَميلَةٍ

تَناوَلُ أَطرافَ البَرير وَتَرتَدي

وَتَبسِمُ عَن أَلمى كَأَنَّ مُنَوَّراً

تَخَلَّلَ حُرَّ الرَملِ دِعصٌ لَهُ نَدي

سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلّا لِثاتِهِ

أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ

وَجهٌ كَأَنَّ الشَمسَ حَلَّت رِدائَها

عَلَيهِ نَقِيُّ اللَونِ لَم يَتَخَدَّدِ

وَإِنّي لَأَمضي الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ

بِعَوجاءَ مِرقالٍ تَروحُ وَتَغتَدي

أَمونٍ كَأَلواحِ الأَرانِ نَصَأتُها

عَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهرُ بُرجُدِ[٢١]

ان اجتياز لفظة الحي التي تتناقض مع لفظة الاطلال في بداية القصيدة توحي الينا ان الرسم التشكيلي لصورة الحي وهو مكان ذات طابع انساني يتناقض مع وصف الظبيى فحضور هذه الظبي في هذه الاطلال واستكانتها هي عملية تحويل مكاني يجسد حالة الهدوء والطمأنينة التي تشعر بها

فالاسقاط الذي عمل الشاعر على اظهاره في الظبي يخالف ما تحمله حبيبته من حيث كونها لها ارتباط او حالة تشير الى قيمة الوفاء وهو ماتخالفه هذه المرأه التي رحلت وهجرت ، وان هذا المكان في المقارنه مابين طرفه وحبيبته يتجاوز المقاييس الانسانيه فقط وصف الظبي على وفق صورة تحمل حالة من النقاء والرقة والعذوبة فحركتها وتمردها على تقدم صورة مضيئة لجمال

ماشاهده هذا الشاعر فالدقة في رسم هذه الظبي وهي تبتسم وتاكل وتمرح وتعانق وجنتها الشمس وحالة الصفاء والنقاء لجسدها كلها اوصاف تخالف مايمكن ان نتلمسه في هذه الحبيبه التي تركته ، ولكن اذا اردنا ان نؤول هذه الصورة التشكيلية لصورة الظبي والتي لايستطيع الانسان الاقتراب منها ولما تتمتع به من حذر وقدرة على المناورة والتي يمكن ان نطلق عليها حالة الحياء ولا يمكن ان نتصور حالة القرب التي وصف بها طرفة هذه الظبية وكانما أراد ان يصف نفسه بالحكمة والوقار والتي هي في الحقيقة وصف لدهائه وقدرته على ان تكون هذه الظبية فريسة لصياد يتقن الإيقاع بها ، ولعل هذا الوصف لظبية ماتبتعد عن قدرته العالية لوصف ناقته فإتكاء طرفه ولا سيما في هذه المعلقة على الوصف المتطعم بالاجناس الأدبية الأخرى التي اضفى عليه نوع من الحياة التي يعكس على الطبيعة الصامتة .

التداخل الحواري:

ان معظم الشعراء الجاهليين يتخذون من الحوار قالب يحاولون من خلاله تقديم وجهة نظرهم او تحفيز الجانب الذي يصور الاحداث ولايمكن ان نتصور انه توجد قصيدة جاهلية بدون حضور الحوار والذي يحاول الشاعر من خلالها اثبات انه ينتمي الى النحن او القبيلة ، فقد يجد " الشاعر نفسه في موقف يحتم عليه استعمال الحوار في سياق تجربته الشعري "[٢٢] فالشاعر طرفة يرفض فكرة في انه انسان معزول او بدون أصحاب او قوم ، فالدلالة التي يمكن ان توصم بها أي فرد في الجاهلية ينتمي اليها يمكن ان تعد سُبة او تقليل من حضوره لذلك فان طرفة اتخذ من الحوار واجهة استطاع من خلالها ان يثبت ان له حضور في قبيلته ففي قوله:

إذا القَومُ قالوا مَن فَتىً خِلتُ أَنَّني
عُنيتُ فَلَم أَكسَل وَلَم أَتَبَلَّدِ
أَحَلتُ عَلَيها بِالقَطيعِ فَأَجذَمَت
وَقَد خَبَّ آلُ الأَمعَزِ المُتَوَقِّدِ
فَذالَت كَما ذالَت وَليدَةُ مَجلِسٍ
تُري رَبَّها أَذيالَ سَحلٍ مُمَدَّدِ
وَلَستُ بِحَلّالِ التِلاعِ مَخافَةً
وَلَكِن مَتى يَسترفِدِ القَومُ أَرفِدِ
فَإِن تَبغِني في حَلقَةِ القَومِ تَلقَني
وَإِن تَقتَنِصني في الحَوانيتِ تَصطَدِ[٢٣]

لاتبتعد هذه الابيات الشعرية عن حالة النرجسية في الشعور بالتفوق والمكانة التي يحاول ان يقدمها طرفة عن نفسه فهو شخصية لها حضور في كل مكان وفضاء في حالة الجد والهزل وهو في وسط القوم سيدهم وهو في الحانات متقدم عنهم فحالة اللهو وقدرته على الصمود امام حالة السكر وعكسه بالمنطق والعقلانية في ممارسة حياته التي تشير الى انه انسان كريم يحترمه الندماء او الأصدقاء والقريبين اليه وهو مايحاول ان يؤكده انه انسان اجتماعي ولديه أصدقاء كثيرون فمهما ينفتح على مباهج الحياة وزينتها فانه يبقى ذلك الانسان الذي يدافع عن قبيلته بكل قوة واقتدار .

المونتاج:

تتمتع معلقة طرفة بن العبد بقدرة عالية في تكوين لوحات للحياة مختلفة يتداخل فيها قوة المونتاج واستتراجية التقطيع التي حولت طرفة الى مؤلف سيناريو من الدرجة الأولى ، "فالمونتاج السينمائي هو اعادة ترتيب اللقطات التي تم تصويرها في وقت سابق " [٢٤] يحاول من خلالها ان يختزل الحياة في صور متناقضة ظاهرة وخفية تقدم أنماط الحياة الجاهلية والعلاقات الانسانية مابين الفرد والقبيلة ، فالوظيفة الاساسية تعمل " [٢٥]على خلق قصة ذات ايقاع جيد ومتناسق مع استخدام الصوت المطلوب " لتدعيم واقعية الاحداث التي تعمل عن طريق ، النحن المتجزء مابين الرحيل والاقدام والشجاعه التي تصور لنا البطل من ابطال الجاهلية يواجه الحياة و يتغلب عليها ولقد انقسمت هذه القصيدة الى وصف الذات وحضور الآخر في متن القصيده التي وصفت الطبيعة المتحركة والصامتة في الحياة الجاهلية ومن ضمن التقطيعات المونتاجية التي عملت على احتواء لما يمكن ان نتلمسه من مظاهر طبيعية او غير طبيعية ، فمنذ بداية القصيدة التي شكلت حيز بصري وفضاء لمقدمة تصف لنا مشاعره من خلال الوقوف على الاطلال وهي قضاء تتشابك فيه كل ملامح الالبعاد الإنسانية ففي قوله

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ
تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ
وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم
يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّةِ غُدوَةً
خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ
عَدَولِيَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يامِنٍ
يَجورُ بِها المَلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها

كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَد(٢٦)

التي شكلت فضاء من صورة تصف لمشاهد الرؤيا البصرية لمكان الأشياء وحالة السكون التي على الرحيل وعدم الوجود للحياة والتي تم تجاوزها في لقطة سينمائية اخر تشكلت اثناء وصف الظبي وحركته في هذا المكان في قوله:

وفي الحي

وَفي الحَيِّ أَحوى يَنفُضُ المَردَ شادِنٌ

مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

خَذولٌ تُراعي رَبرَباً بِخَميلَةٍ

تَناوَلُ أَطرافَ البَريرِ وَتَرتَدي

وَتَبسِمُ عَن أَلمى كَأَنَّ مُنَوَّراً

تَخَلَّلَ حُرَّ الرَملِ دِعصٌ لَهُ نَدي

سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلّا لِثاتِهِ

أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ

وَوَجهٌ كَأَنَّ الشَمسَ حَلَّت رِدائَها

عَلَيهِ نَقِيُّ اللَونِ لَم يَتَخَدَّد(٢٧)

ان هذه الصورة التي تتداخل مع صورة الاطلال تكون رؤية تجمع بين صورة الاطلال الساكنة وحركة الظبي التي تعطي نوع من الامل بهذه الحياة وترسم صورة لنا خفية تزيد من حماسته الذي يحتاج الى إرادة من قبل انا الشاعر ، فالتجاوز هذا الخنوع والانكسار من خلال التحول الى مقطع آخر بعيدة كل البعد عن الوقفة الطللية والتي تجسدت في وصف الناقة التي تبدا :

واني لامضي الهم

وَإِنّي لَأَمضي الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ

بِعَوجاءَ مِرقالٍ تَروحُ وَتَغتَدي

أَمونٍ كَأَلواحِ الأَرانِ نَصَأتُها

عَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهرُ بُرجُدِ

جَماليَّةٍ وَجناءَ تَردي كَأَنَّها

سَفَنَّجَةٌ تَبري لِأَزعَرَ أَربَدِ

تُباري عِتاقاً ناجِياتٍ وَأَتبَعَت

وَظيفاً وَظيفاً فَوقَ مَورٍ مُعَبَّدِ
تَرَبَّعَتِ القُفَّينِ في الشَولِ تَرتَعي
حَدائِقَ مَولِيِّ الأَسِرَّةِ أَغيَدِ[٢٨]

ان تجزيء صورة الناقة وتركيبها بواسطة المونتاج وحركة عدسة العين التي اتخذت من التشبيه والاستعارة ابعادا عملت على تكوينها بوصفها ناقة اسطورية تجمع بين الخيال والحقيقة فهي مرة كالسفينة ومرة لها جسد يتمتع بالقوة ويتصف بالصلابة والشدة والسرعة مجتمعة فيه كل اوصاف او مقاطع التي يمكن ان نجدها في وصف فضاءات الطبيعة

فهي لاتستسلم لانها تتمتع بهذه المزايا والتي هي في الأساس محاولة اسقاط صوريا يوصف هذه الناقة والتي يمكن ان تعبر عنه بانها شخصية طرفة فالتداخل والانصهار مابين صورة الناقة وقدرتها على التغلب على كل المصاعب تضفي جوا من القدرة العالية والإرادة والتحدي والبقاء الذي يمكن ان نجده في شخصية طرفة فكل هذه الصفات التي يتمتع بها اضفت عليه حالة من النرجسية عملت على تدعيمها عن طريق لوحة فنية تجلب بالفخر والتي تبدا

اذا القوم

إِذا القَومُ قالوا مَن فَتىً خِلتُ أَنَّني
عُنيتُ فَلَم أَكسَل وَلَم أَتَبَلَّدِ
أَحَلتُ عَلَيها بِالقَطيعِ فَأَجذَمَت
وَقَد خَبَّ آلُ الأَمعَزِ المُتَوَقِّدِ
فَذالَت كَما ذالَت وَليدَةُ مَجلِسٍ
تُري رَبَّها أَذيالَ سَحلٍ مُمَدَّدِ
وَلَستُ بِحَلّالِ التِلاعِ مَخافَةً
وَلَكِن مَتى يَسترَفِدِ القَومُ أَرفِدِ
فَإِن تَبغِني في حَلقَةِ القَومِ تَلقَني
وَإِن تَقتَنِصني في الحَوانيتِ تَصطَدِ[٢٩]

ان المونتاج يعزز من قيمة الشخصية التي تتحرك على هامش الاحداث والتي حاول طرفة من خلالها ان يجمع بين الفروسية والكرم والشجاعه والقياده والشرف والغنى والصحبة فالدور القيادي الذي وصفته هذه الابيات لطرفة تتماشى في الدور الحقيقي بانه سيد قومه وله مهابة وراي على قومه وان كان هذا يخالف الواقع وان كان طرفة سيد قومه ولكنه يشعر بالظلم من قبل القربى لانهم عملو على تهميشه، فكانت هذه الابيات بمثابة القوة والتحدي التي تتمتع بها

شخصيته ودورها في تغيير مسار مجريات الاحداث او تاثيره المباشر عليه فهو شخص مقدام يؤمن بعدالة قضيته في لحظة الاعتراف ويعمل على تجنب المصائب فحياة طرفة كانت مضمار لمواجهة الحياة والموت والتي حاول ان يسطرها في ابيات شعرية في قوله

مازال تشربي

وَما زالَ تَشرابي الخُمورَ وَلَذَّتي
وَبَيعي وَإِنفاقي طَريفي وَمُتلَدي
إِلى أَن تَحامَتني العَشيرَةُ كُلُّها
وَأُفرِدتُ إِفرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ
رَأَيتُ بَني غَبراءَ لا يُنكِرونَني
وَلا أَهلُ هَذاكَ الطِرافِ المُمَدَّدِ
أَلا أَيُّهَذا اللائِمي أَحضُرَ الوَغى
وَأَن أَشهَدَ اللَذّاتِ هَل أَنتَ مُخلِدي
فَإِن كُنتَ لا تَستَطيعُ دَفعَ مَنيَّتي
فَدَعني أُبادِرها بِما مَلَكَت يَدي(٣٠)

ان العقلية الجاهلية ومحاولة تنظيم الحياة والتغلب على فكرة الفناء في هذه الابيات هي العبارة التي يمكن ان نجدها مرسومة في لوحة فنية تعبر عن شخصيته وحالته وقوته وتضفي رسم صورة هذه الحياة القاسية ، فالبرزخ الذي يرسم من خلاله طرفة رؤيته بكل ما يمكن ان نجده من مشاكل ومصائب يمكن التغلب عليها عن طريق الصمود والاراده القومية والعبث لاصل النحن التي يمكن ان تمثل جواز سفر للخلود عبر الازمان فخوف طرفة من الموت يعود الى الاتزان النفسي ووثوقه وقوته التي تتغلب على كل مايمكن ان يلقاه من مصائب فهو كان انسانا مقدام لايخاف الموت ولا يهابه وله جولات كثيرة في المعارك راسماً امام عينيه مستقبله ورؤيته للموت وما يمكن ان تدعمه هذا الطلل وطقوسه في حالة الديمومه والبقاء منتقدا حالة النفاق الاجتماعي التي يمكن ان نتلمسها في ظلم ذي القربى او التي تجلت في قوله

وظلم ذوي القربى

وَظُلمُ ذَوي القُربى أَشَدُّ مَضاضَةً
عَلى المَرءِ مِن وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ
فَذَرني وَخُلقي إِنَّني لَكَ شاكِرٌ
وَلَو حَلَّ بَيتي نائِياً عِندَ ضَرغَدِ

فَلَو شاءَ رَبّي كُنتُ قَيسَ بنَ خالِدٍ
وَلَو شاءَ رَبّي كُنتُ عَمروَ بنَ مَرثَدِ
فَأَصبَحتُ ذا مالٍ كَثيرٍ وَزارَني
بَنونَ كِرامٌ سادَةٌ لِمُسَوَّدِ
أَنا الرَجُلُ الضَربُ الَّذي تَعرِفونَهُ
خَشاشٌ كَرَأسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
فَآلَيتُ لا يَنفَكُّ كَشحي بِطانَةً
لِعَضبٍ رَقيقِ الشَفرَتَينِ مُهَنَّدِ(٣١)

تتمظهر في هذه الابيات الشعرية يعد سينمائي ذات ارتداءات وصراعات التي يمكن ان تتلمسها في تصوير الحياة وعلاقاتها المعقده التي يمكن ان تفرز حالة من العذاب والظلم وشعور طرفه في الظلم من قبل ذوي القربى حالة إنسانية تشير الى العذاب والصراع والقيود التي فرضت عليه بان يتعامل مع قبيلته او قريته على وفق أفعال غاضبة ومتشنجة تكشف نواياه اتجاههم عن طريق فضح ممارساتهم التي تتخذ من المال وسيلة وهي حالة تحفيزية تجمع بين البخل والغناء والخوف والقتال فوصفه لانه انسان يتمتع بالشجاعه والوفاء والرجولة والصدق والاقدام وهي صفات بعيده كل البعد عن ما نجده لدى قومه فهو شحصية غير مفتونه ببهارج الحياة وزينتها تؤمن بقدرة القدر في تيسير حياته محاولة التغلب عليه فهي شخصية غير متمسكة بهكذا حياة التي تعمل على اذلال الذات الإنسانية متمسكا بفكرة بان مصيره مرسوم له ولايمكن يتغيير لذلك كانت ابيات طرفة في نهاية القصيدة تشير الى نوع من الحكمة ولا سيما في قوله

أرى الموت
رى المَوتَ يَعتامُ الكِرامَ وَيَصطَفي
عَقيلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ
أَرى العَيشَ كَنزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ
وَما تَنقُصِ الأَيّامُ وَالدَهرُ يَنفَدِ
لَعَمرُكَ إِنَّ المَوتَ ما أَخطَأَ الفَتى
لَكَالطِوَلِ المُرخى وَثِنياهُ بِاليَدِ
فَما لي أَراني وَابنَ عَمّي مالِكاً
مَتى أَدنُ مِنهُ يَنأَ عَنّي وَيَبعُدِ(٣٢)

تنتهي القصيدة بابيات تم مونتاجها على وفق ترتيب منطق ينتهي نهاية مفتوحة تثير في المتلقي أفكار متنوعة تعيد له عملية برمجة العلاقة بين وجوده ومصيره فعلاقة الانسان بالزمان علاقة وجودية يختزلها طرفة في نهاية الرحلة وتجربة حياة تضع مصير الانسان في قضاء المجهول وان كانت هذه الحكمة تخاطب الأفكار المجردة والعقول فالنص يرسم لنا صورة للإنسان الضعيف الذي لايمكن ان يسير حياته على وفق مايريده وقد كانت هذه النهاية تعبر عن حالة الفخر التي عانى منها طرفة في كونه لم يستطع اثبات وجوده بوصفه انسان يستطيع ان يتغلب على حالة التهميش ومصيره الذي رسمته بتصرفاته ونرجسيته التي ترفض التقييد والاقصاء باحثاً عن التمرد والثورة والابتعاد عن وصف حالة الضحية التي تلمسناها في بداية القصيدة ووسطها.

الخاتمة :

مما تقدم في هذا البحث ان تداخل الاجناس في الشعر العربي ولا سيما الشعر الجاهلي يسجل لنموذج يعكس عن طريقه الشاعر الحياة الجاهلية المتناقضة والمتداخلة محاولا ان يظهر بكل تفاصيلها الدقيقة عن طريقها تطعيمها بالعناصر التي تحفز النص او المتن الجاهلي مما تساعد على اضفاء الموضوعية وتحقيق الطاقة الفعلية والحكاية التي تعمل على تحويل الذات الى ذات ساردة تتحرك في كل تفاصيل المتن الشعري وفجواته فالمتن الجاهلي يحتاج الى ان يكون هناك عناصر تربط ما بين الحوار الذي يثيمه النص مع الجانب الدرامي الذي يعمل على تاطير الصراع النفسي او الداخلي والخارجي وهو في الاصل علاقة متوترة مع الاخرى الذي يشكل عنصر مهما في تكوين صورة سردية تحاول ان تطور الاحداث وتاثث المكان فضلا عن ان الحوار يمثل الجانب الذي يعمل على تدعيم الجانب التداولي او الحجاجي الذي يخاطب المنطق والعقل ، ولما كانت الصورة الشعرية هي صورة ذات اطار وهيكل يقدم صورة يعمل الشاعر على رسمها عن طريق التفاعل ما بين الواقع والخيال عاملا على اضافة جوانب ابتكارية ، وهو ما يساعد على ترتبط النص ونسجه من واقع القصيدة التي ينهض على لوحات شعرية متقطع يعمل المونتاج على تشكيلها وتكوينها في بنية عضوية واحدة وهيكل يعمل على تدفق المشاعر والاحاسيس على شكل سيفونية وموسيقى تختزل فكرة ومنطق الحياة ومسيرتها في البيئة الجاهلية في قصيدة واحدة او حكاية شعرية .

الهوامش :

[1]. ينظر الصوت الآخر ،فاضل ثامر :٢٥٢

[2]ـ لسان العرب ، ابن منظور ، مراجعة وتحقيق نخبة من الأساتذة المتخصصين : مج ٨ / ٧٤٤

[3]ـ مدخل إلى علم المنطق (المنطق التقليدي) ، مهدي فضل الله : ٧٠ .

[٤]. ينظر الصوت الآخر : ٢٥٤ .

[٥]. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال : ١٣٧ .

[٦]. الصوت الآخر:٢٥٤

[٧]. فن الشعر ، ارسطوطاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي : ١٥

[٨]. مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية ، عبدالله إبراهيم : ٤٢ .

[٩] . ينظر من قراءة "النشأة " إلى قراءة "التقبل " حسين الواد ، مجلة فصول ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتب ، مصر، مج ٥ ، ع١ ، ١٩٨٤ : ١١٠ . ١١٢ .

[١٠]. ينظر ثنائية الأجناس الأدبية ، هنري بونية ، ترجمة معين جعفر محمد ، المحور ، ع ٣. ٤ ، ١٩٩٧ : ٧٩ .

[١١]. الصوت الآخر : ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .

[١٢]. ينظر مفاهيم نقدية : ٣٠ـ ٣٣ .

[١٣]. ينظر الصوت الآخر : ٢٥٥ . ٢٥٦ .

[١٤] . ينظر المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة : ١٢٤ . ٢٩٨ .

[١٥] . فن الشعر ، ارسطو ، ترجمة ابراهيم حمادة ، ٧٣ .

[١٦] . شرح المعلقات العشر ، واخبار شعرائها ، للشيخ احمد الامين الشنقيطي ، تحقيق ، محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، ٢٠٠٥ ، بيروت : ٥٧ .

[١٧] . شرح المعلقات العشر : ٥٩ .

[١٨] . السرد القصصي في شعر ابي تمام ، سلام احمد خلف ، مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، مج / ١٠١ ، ٢٠١٢ : ٢٠٢

[١٩] . . شرح المعلقات العشر : ٤٩ ـ ٥٠ .

[٢٠] . معنى الجمال ولتر ت ستيس نظرية في الاستطيقا ترجمة امام عبد الفتاح امام المجلس الاعلى للثقافة ٢٠٠٠ : ٢١ .

[٢١] . . شرح المعلقات العشر: ٥٠ .

[٢٢] . الحوار في شعر محمد حسن فقي ، دراسة تداولية ، سلسلة الدارسات الجامعية ، السعودية ، ٢٠١٣ : ٥

[٢٣] . . شرح المعلقات العشر : ٥٧ ـ ٥٨ .

[٢٤] . تقنيات مونتاج السينما والفيديو ، كين دانسايجر ، ترجمة احمد يوسف ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ١٢٧ .

[٢٥] . فن المونتاج التليفزيوني ، نجلاء الجمال ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٣ : ٢٠ .

[٢٦] . . شرح المعلقات العشر : ٤٩

[٢٧] . . شرح المعلقات العشر: ٥٠

[٢٨] . . شرح المعلقات العشر : ٥٢ .

[٢٩] . . شرح المعلقات العشر : ٥٣ .

[٣٠] . . شرح المعلقات العشر: ٥٥

[٣١] . . شرح المعلقات العشر: ٥٦ .

[٣٢] . . شرح المعلقات العشر: ٥٧ .

المصادر والمراجع :

١ـ الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٢تقنيات مونتاج السينما والفيديو ، كين دانسايجر ، ترجمة احمد يوسف ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦

٣الحوار في شعر محمد حسن فقي ، دراسة تداولية ، سلسلة الدارسات الجامعية ، السعودية ، ٢٠١٣

٤شرح المعلقات العشر ، واخبار شعرائها ، للشيخ احمد الامين الشنقيطي ، تحقيق ، محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، ٢٠٠٥ ، بيروت

٥الصوت الآخر ـ الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ـ ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢ .

٦فن الشعر، ارسطوطاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

٧لسان العرب ، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري(٧١١) ، صححه وروجع بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المختصين ،دار الحديث،ط١ ، ٢٠٠٣ ، القاهرة.

٨مدخل إلى علم المنطق ، مهدي فضل الله ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط، بيروت ٢ ، ١٩٧٩.

٩المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، ط١ ،١٩٩٨ ، الكويت .

١٠مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة محمد عصفور ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٨٧ .

١١معنى الجمال ولتر ت ستيس نظرية في الاستطيقا ترجمة امام عبد الفتاح امام المجلس الاعلى للثقافة ٢٠٠٠ .

الدوريات:

١٢ثنائية الأجناس الفنية ، هنري بونبه ، ترجمة معين جعفر محمد ، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العددان ٣ ، ٤ ، ١٩٩٧ .

١٣من قراءة "النشأة " إلى قراءة "التقبل " حسين الواد ، مجلة فصول ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتب ، مصر، مج ٥ ، ع١ ، ١٩٨٤ : ١١٠ . ١١٢ .

١٤السرد القصصي في شعر ابي تمام ، سلام احمد خلف ، مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، مج / ١٠١ ، ٢٠١٢ :

Sources and References:

1. Comparative Literature, Muhammad Ghunaimi Hilal, Dar Sader, Beirut, 1986.
2. Film and Video Editing Techniques, Ken Dancyger, translated by Ahmed Youssef, National Center for Translation, Cairo, 1st edition, 2006.
3. Dialogue in the Poetry of Muhammad Hassan Faqi: A Pragmatic Study, University Studies Series, Saudi Arabia, 2013.

4. Explanation of the Ten Mu'allaqat and the Biographies of Their Poets, by Sheikh Ahmad al-Amin al-Shanqiti, edited by Muhammad Abdul Qadir al-Fadhili, Al-Maktaba al-Asriya, Beirut, 2005.
5. The Other Voice: The Dialogic Essence of Literary Discourse, Fadhil Thamer, Dar al-Shu'un al-Thaqafiya al-'Amma, Baghdad, 1st edition, 1992.
6. Poetics, Aristotle, translated by Abdul Rahman Badawi, Dar al-Thaqafa, Beirut, 1973. 7. Lisan al-Arab, by the eminent scholar Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram ibn Manzur al-Afriqi al-Misri (d. 711 AH), edited and reviewed by a select group of expert professors, Dar al-Hadith, 1st edition, 2003, Cairo.
8. Introduction to Logic, by Mahdi Fadlallah, Dar al-Tali'ah for Printing and Publishing, 2nd edition, Beirut, 1979.
9. Convex Mirrors, by Abdul Aziz Hammouda, Alam al-Ma'rifah, 1st edition, 1998, Kuwait.
10. Critical Concepts, by René Wellek, translated by Muhammad Asfour, Alam al-Ma'rifah, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1987. 11. The Meaning of Beauty, Walter Stace, A Theory of Aesthetics, translated by Imam Abdel Fattah Imam, Supreme Council of Culture, 2000.
Periodicals:
12. The Duality of Artistic Genres, Henri Bonneau, translated by Mu'in Ja'far Muhammad, Foreign Culture Magazine, General Cultural Affairs House, Baghdad, Issues 3 & 4, 1997.
13. From Reading "Origins" to Reading "Reception," Hussein Al-Wad, Fusul Magazine, published by the Egyptian General Book Authority, Egypt, Vol. 5, No. 1, 1984: 110-112.
14 .Narrative in the Poetry of Abu Tammam, Salam Ahmed Khalaf, Journal of the College of Arts, University of Baghdad, College of Arts, Vol. 101, 2012