مجلة المجمع العلمي

مجلة المجمع العلمي

شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

علاقات التضاد في الشعر البحتري

الدكتورة وسن عبد المنعم

الملخص :

يتعرض هذا البحث لأهمية التضاد ودوره في النص الأدبي ، ويبين أنه ليس جمعا بين الأمتداد وإنما توظيفه في التعبير ليكتسب شعرية تميزه عن غيره .

ولايضاح أهمية التضاد تطرق البحث الى شعرية التضاد ، واشكال المتضادات ، وختم بالمقابلة التي وجد فيها البحتري ميداناً يتبارى فيه من خلال تلاعبه بالألفاظ ، وذلك أنها أوسع حظا من التضاد ، لأنها تحتضن الأمتداد وغير الأمتداد ، وهي مقابلة رباعية ، ومقابلة ثلاثية ، ومقابلة ثنائية .

وانتهى البحث ألى أن التضاد من مقومات التعبير الأدبي ، لأنه يعتمد عرض الأمتداد والمتناقضات ليوحدّ بينها و يصهرها ، و هو في شعر البحتري يعكس حاجة إنسانية من الواقع المتغير ، والحياة غير المستقرة ، وهو يدهش المتلقي و يصدمه في التنبيه على تأمل المعاني و تدبرها و شدّ مسافة التوتر في النص .

المقدمـــة :

يعدُّ التضاد من عناصر الإدهاش في النص الأدبي إيحـــاء ودلالـــة ، وكلما كان توضيف التضاد عميقا ساعد على إبـــراز التنـــاقض الحـــاد بـــين وضعين متباينين أو متعارضين يشكلان مفارقة تصويرية وإيقاعية ودلالية لها طرفان حقيقان لكنهما متناقضان .

إن الشاعر لا يهدف من التضاد إلى مجرد الجمع بين الأضداد إنمـــا ينصب اهتمامه على كيفية استغلالها في التعبير الأدبي ، إذ تتجلى قدرته في خلق علاقات جديدة بين أطراف متباينة أو متضادة متناقـــضة المعـــاني فـــي الوجدان الإنساني بوصفها افكارا تعكس علاقة الإنسان بالوجود و بـــالآخرين و بنفسه ، وذلك بالنظر إلى ثنائيات ضدية كثيرة كالحياة والموت والـــضحك والبكاء والفرح والحزن والعدل والظلم والغنى والفقر ، و ما إلى ذلـــك ثـــم محاولة تشكيلها بطريقة تكشف عن ذكاء الشاعر وجرأته في التصدي لهـــا و توظيفها في إطار دلالي يوحي بنغمه الهامس .

إن الاستجابة الجمالية للمتلقي تنشط من خلال الإدهاش في التضاد ، وذلك باعتماد الشاعر على العناصر الشعورية والنفسية التي يعبّر من خلالها عن حالة الضيق والصراع الدائر في زمنه مستغلا مظاهر التناقض الموجودة أصلا في الحياة والكون استغلالا نغميا و تعبيريا في تشخيص ذلـــك التـــوتر أو الصراع معتمدا مبدأ المباغتة والمفاجـــأة فـــي خلـــق المتعـــة والدهـــشة وتحقيق الإثارة .

يمورُ شعر البحتري بألوان البديع ، وهي من لوازم الصنعة الشعرية ، حيث برزت فيه بألوانها الزاهية ، والتضاد[1] ، لون بديعي أخر مولد للشعرية كونهُ " أحد تجسدات الفجوة "[2] ، من خلال ماتحدثه الألفاظ المتضادة من إيقاع و تنغيم داخلي ، فضلا عن قيمتها الدلالية " وإنما الصنعة والحذق ، والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات و المتباينات في ربقة ، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب و شبكة . و ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل الاّ لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ، ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما ولا يقتضيان ذلك إلاّ من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات . وذلك بيّن لك فيما تراه من الصناعات و سائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة فانك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، والائتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها اوجب "[3] وهذا ما تذهب إليه الدراسات الحديثه [4] .

---

[1] التضاد أو الطباق او المطابقة ... ثالث فنون بديع ابن المعتز التي تناولها في بديعه قائلا : " قال الخليل رحمه الله يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد ... " البديع : ٣٦ .

[2] في الشعرية : ١٠ .

[3] أسرار البلاغه : ١٤٨.

[4] ينظر : في المصطلح النقدي : ١٨٩، وجدليه الخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب : ٢٤٨، وجماليات المعنى الشعري ، د . عبد القادر الرباعي : ١٥ .

فالشعرية تخلقها ضروب من الفن منها التضاد المتولد عبر صورة الشيء و نقيضه ، لما يحمل من سمات تعتمد " الفجوة ـــ مسافة التوتر"[٥] ، بتلقائية دلالية تمتد إلى فجوات تحدث الشعر لتكون الباعث والمحرك للفكر لدى الملتقي ، وإعمال الفكر بلا شك جمالية بذاتها ، ولا سيما الجمال على وفق فنون البلاغة المنضوية تحت لواء البديع بما فيه البيان التضادي .

من هنا فإن الشعر " ليس خلقا للتوازن ، او استعادة لتوازن مفقود أو تنسيقا للدوافع وتنظيما لها بل خلقا للتوتر والقلق ، او بكلام ادق خلقا لمسافة التوتر "[٦]، التي تتزاحم في أنساقها البنى المتناقضة أضدادا وتقابلات تبعا لقوة الشاعر و تمكن ادواته الشعريه . في ضوء أكّد الباحثون أهمية إبراز التناقض في الشعر قال كولن ويلسن : " ولكن أحد الأمور الشديدة الأهميه التي تسترعي انتباهنا ان قطب الرحى في الشعر هو التناقض" [٧] ، وإن الإحساس بوجهي الأشياء مهما تكون الطريقه كفيل بإثراء الأسلوب [٨] ، بواسطة كشف التناقضات وبناء رؤية شعرية ممتعة .

ويدخل الدكتور عبد السلام المسدي هذه القضية في مختبر علم النفس اللغوي فيرى : " إن صراع القوى الشخصانية عند الشاعر قد تفجر في

---

[٥] في الشعريه : ٢٨ .

[٦] نفسه : ٦٣ .

[٧] الشعر والصوفية : ٥٧ ، وينظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د ـ صالح ابو اصبع : ٣٨ .

[٨] ينظر : فلسفة البلاغة التقنية و التطور ، رجاء عيد : ٢٢٠ .

علاقات تقابلية على الصعيد الألسني ممّا ادى إلى بروز شبكة من الـروابط الثنائية دلاليا و نغميا في الوقت نفسه " .[٩]

فالعلاقة بين الثنائيات المتنافرة لم تعد علاقة تصادم بين دالين مختلفين تحتضنهما بنية البيت الشعري بغية إحداث التنغيم الداخلي فحسب ، بل تعدته إلى حركية مستثارة في ذهنية المتلقي للكشف عن كنه الفاعليـة الـشعرية ، فالتضاد يقوم على علاقة بين ثنائيات متنافرة او متباينة وموضع التبـاين أو التنافر ينبثق من معنييي اللفظتين أو العبارتين ولكن العلاقة لا تنحصر فـي التباين الدلالي فحسب وإنما تتوثق بتناسب اللفظتين او العبـارتين بالـصيغة احيانا مانحة العملية الابداعية بعدا نغميا و دلاليا ، أما حظـه مـن اللطافـة والكثافة والتعقيد فيتوقف على ما تنهض به تلك الألفـاظ مـن قـدرة علـى إحداث الشعرية .

وعليه فلم يعد التضاد أحد طرق الأداء التي تتعلق بالشكل كي تفضي عليه رونقا وبهاء ، ولا تمسُّ جوهر الشعر في كثير[١٠]، بل انسحب الأمـر إلى تقنيات جمالية عديدة تمثلها تلك الضربات الإيقاعية والتنغيمات الداخليـة التي يحدثها صدى تقابل المتضادات في البيت أو القصيدة في سبيل خلق جو خاص ومتميز لإحداث التأثير والاقناع لدى المتلقي ، وفي ضوء ذلـك فقـد صار هذا الفن البديعي معرضا للمعاني الذهنية والنفسية والعقليـة المتنـافرة فتحرك الشعور آثارا عميقة بأسلوبها الموازن المقارن .[١١]

---

[٩] ينظر : مفاعلات الأبنية اللغوية : ٢٤٤ .

[١٠] ينظر : الموازنة : ١ /٢٧٢ .

[١١] ينظر : مدارات نقدية ، فاضل ثامر : ٢٣١ .

شعرية التضاد :

للتضاد قيمة وهي بلا شك تسهم إلى حد كبير في إثراء الاسلوب أو تجعله يوغل في (الشعرية) ، وهذا يعني ان التضاد ليس احادي القيمة ، يمكن ان ينزوي ضمن دائرة واحدة بل أنه ينفتح على دوائر ذات أبعاد شعرية و صورية و دلالية .

ويمكن أن نستكشف ذلك من خلال الأمثله الآتية :

في قول البحتري :

وبَيَاضُ البَازيّ أصْدقُ حُسْنَاً إنْ تأمَّلْتَ من سَوَادِ الغُرابِ [١٢]

لقد أدت الدلالة المتضادة في النص بُعدا احتماليا من خلال تلك الرؤية المبنية على التخييل والتخيل ، فقد أستطاع الشاعر أن يوظف التضاد بضرب من الصنعة الشعرية لخدمة غرضه ، فهو يروم تحبيب الشيب الى ممدوحه ، ويزينه له ، فيقول ان الشيب بياض والشباب سواد ، والبياض اجمل في العين من السواد ، ولا يقف عند حد التزيين فحسب ، بل أنه يعمد إلى إعمال الفكر الذي لايكتفي بالحقائق المجردة ، بل انه يروم الحجة الداعمة لها ، لذا فهو يقول أن لون البازي الأبيض ، اجمل في العين من الغراب الأسود ، بيد أن الحقيقة غير هذا ، لأن مزية الشيب او الشباب ، لاترجع الى لون الشعر ، وانما ترجع الى صفات اخرى ، كالقدرة على العمل ، والحركة والنشاط ، والشائع ان الشيب ، ضعف وخمول ، والشباب قوة ،وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلبَ الحقيقة هنا ، بضرب من التضاد المفضي إلى تزيين القبيح ،

---

[١٢] الديوان : ١/٨٤ .

وتقبيح الحسن عبر فاعلية التخييل .[١٣]

ما يمكن ان نستنتجه هنا ان هناك تعانقا بين مستويين هما ، (الإيقاعي والدلالي) الأول زمني يتخذ من الألفاظ صيغا تنظم عمل التوازيات والتقابلات والثاني مكاني تتعمق في سياقاته التناقضات بكل دلالاتها.

وقولـــه :

وَسَواد العيُونِ لَوْ لم يُحسَّنْ ببياضٍ ما كانَ بالموْمُوقِ[١٤]

لم يعد التضاد قائما على تنافر لونين هما (الأسود والأبـيض) بـل تعداهما إلى خلق صورة جمالية معتمدة على نفس الخط التركيبي الواقع تحت تأثير الحركة الدلالية الباعثة على التخييل .

وقوله :

إذا عَلَتهَا الصَّبا أَبْدتْ لَهَا حُبُكا مِثلَ الجواشنِ مَصقُولا حَوَاشيها
فَروْنَقُ الشمْسِ أحيانا يُضاحِتُها وريِّقُ الغَيْثِ أحيانا يُباكِيهـا [١٥]

ان القيمة الاسلوبية لهذا النص تتجلى من خلال تظافر الوان بديعيـة عـدة مولدة للشعرية ، تتمثل في تلك الصورة الرائعة التي رسمها البحتري ببراعة فنان تنمُ على مقدره فذة في توضيف فنون البديع بما فيها الاستعارة

---

[١٣] ينظر : من قضايا الشعر والنثر : عثمان موافي : ١٢٣-١٢٤

[١٤] الديوان : ١٤٨٦/٣.

[١٥] نفسه : ٤/ ٢٤١٨ .

و قوله :

ادارَهُمُ الأُولَى بِدارَةِ جُلْجُل سَقَاكِ الحَيَا : رَوْحَاتُهُ و بَوَاكِرُهْ ! [١٦]

ينبني هذا البيت على أصول جمالية تكشف عن نية المتلفظ في انتقاء المتضادات التي تكفّل السياق بإخراجها على هيئة تسترعي الانتباه ، فكأني بالشاعر يحمل المتلقي على الالتفات نحو أيام خلت ، فكان التضاد وسيلته في استرجاع صور و ذكريات ، يمثلها الرواح والبكور بصورة فنية متخيلة تكشف عن جانب تكثيفي واسع.

ومن قوله أيضا :

يُمسِي السَّحَابُ على أَجْبالِها فِرقا ويُصْبِحُ النَّبتُ في صَحْرائها بَدَدَا [١٧]

الطباق وعلى وفق الشواهد الشعرية السابقة يحقق لملتقيه متعا دلالية مهمة " إذ المعروف أن الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تحدث حركة ذهنية بها متصور المعنى في العقل وربما استدعى اللفظ معنى مقاربا أو مضادا ، فالأضداد إذن تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنوي هذا من ناحية المعنى في العقل ، أما من الناحية اللغوية فأن للأضداد خطرها في الأسلوب ، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة ".[١٨]

حققت المتضادات السابقة استدعاءات معنوية خص بها العقل ، لما

---

[١٦] نفسه : ٢ /٨٧٦.

[١٧] نفسه : ٢/ ٧١٠ .

[١٨] أثر القرآن في تطور النقد العربي : محمد زغلول سلام : ١٣٤ .

تمتلكه من خصائص اسلوبية منسجمة وحالات المتلقي ، وربما كان ذلك التحقق شاهدا على فحولة الشاعر .

المتضادات وأشكالها :

يحيل الاستقراء النصي لديوان البحتري على بروز ظاهرة التضاد التي تقود إلى سؤال يبحث عن سرها وكثافة إنشطارها في شعر الشاعر حتى غدت على الحالة التي استرعت انتباه النقاد ، فقد قيل انه كان شغوفا بالمتضادات بأنواعها ،

قال الباقلاني : " وتصنعه للمطابق كثير حسن "[١٩] وقال : " البحتري أشغف بالمطابق " .[٢٠]

وقد حظي التضاد بهيمنة تكاد تكون لازمة في شعره عامة ، وهو في توظيفه هذا الفن البديعي ينقسم على قسمين :

أ- **المتضادات العلائقية** [٢١] :

وهو نوع أفرزته الدلالة اللغوية قائم على التنافر في أحد شقيه ، تكون الثنائيات الضدية علامات أساسية في شعر البحتري ، وضدية الثنائية ليست ضدية مفهومية فحسب ، بل ضدية لغويه كذلك ، إذ غالبا ما تقوم على علاقة ترابطية بين اللغه والمفهوم ، لتؤدي اثرا فاعلا في عضد قيمته الصوتية التي

---

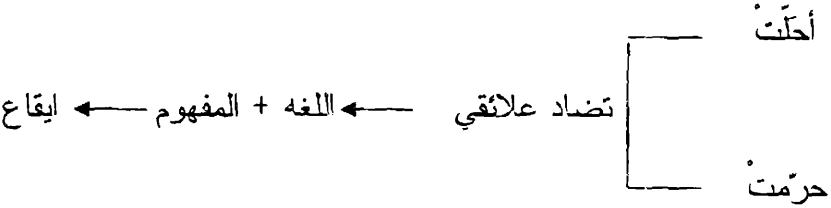
[١٩] اعجاز القرآن ، الباقلاني : ١٦٦.

[٢٠] المصدر نفسه : ٤٣١ .

[٢١] ينظر : علم الدلالة ، بالمر : ١١٣ .

هي في الأساس نتاج لفظين متضادين مكتملي الدلالة ، ويمكن أن نتبين ذلك في قوله :

أحلّتْ دمي من غَيرِ جُرمٍ ، وحرّمتْ بلا سبب يومَ اللّقاءِ كلامي [٢٢]



فالتضاد قائم على الانسجام بين اللفظين في شكلهما اللغوي فالصيغة واحده ، وكلاهما مقترن بالتاء دالا على المضي ، فضلا عن التناقض الذي أحدثه تضاد الألفاظ المتنافرة في (التحليل والتحريم) ، فالانسجام شبه كامل بين فعلي التضاد ، انسحب الى التوافق الحرفي فلا يخفى ما لإيحاء حرفي الحاء والتاء من تناغم موسيقي اسهم في تقديم التضاد صوتا ودلالة .

و في قوله :

وما كانَ للهِجْرانِ بيني و بينها بَدِيٌّ سِوى أنّي هزلْتُ وجَدَّتِ [٢٣]

لكل لفظه هنا صيغة تختلف عن الأخرى :

فاللفظة الاولى : هزلْتُ ← فعل + الفاعل (تاء المتكلم المضمومة) .

و اللفظة الثانية: جدّتِ ← فعل + تاء التأنيث التي كسرت للقافية ،

---

[٢٢] الديوان : ٣/٢٠٠٠ .

[٢٣] نفسه : ١/٣٧٠ .

فالتضاد هنا مفهومي دلالي وليس لفظيا ، وهو يكشف عن تباين المسند إليه في كل لفظة وعن تضاد معنيي الفعلين ، فضلا عن بروز حركية الصورة من خلال الجد بعد الهزل في تجاور تضادي واضح .

والتضاد العلائقي قائم على بنى عديدة تتباين بحسب الإمكانات الخالقة للشاعر ، ولعلّ البنى القائمة على الانجسام هي الأوفر حظا من قبيل الأفعال والأسماء والحروف والمصادر والصفة المشبهة والمشتقات ، تتصرف في أوجه عديدة في الأفراد والجمع والتذكير والتأنيث[٢٤]، اي انها خاضعة لقانون التناسب ـــ في الأغلب ـــ ومحكومة بواقع الجملة التركيبي ، وهي لاتستعصي على الإحصاء على كثرتها إلاّ أن التفصيل فيها يقتضي الإسهاب وهو ليس ميدان هذه الدراسة التي ستعمد إلى انتقاء الشواهد على سبيل المثال لا الحصر التي منها:

= **التضاد بين الافعال :**

في قوله:

كيفَ يَخْفَى الحُبُّ مِنا بَعدَما قامَ واشٍ بهوانا وقَعَدْ؟[٢٥]

فالشاعر لايكتفي بإيقاع التضاد من خلال صورة المنافرة المتأتية من الجمع بين الضدين ، بل يتكئ على إيقاع الحركة الناتج من فعلي القيام والتعود مولدا إيقاعا حركيا آخر يعتمد المزج بين حركتين لا انسجام بينهما.

---

[٢٤] ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٩٧.

[٢٥] الديوان : ٦٦٧/٢ .

وقوله:

وحُرقة والدموعُ تُطفئها ثمَ يعُودُ الجَوى فَيُسْعِرُها[٢٦]

وقوله:

سُلبوا وأشْرقَتِ الدماءُ عليهِمُ مُحْمَرَّة فكأنّهم لم يُسلَبُوا [٢٧]

يحاول الشاعر استثمار الطاقات الإيحائية للمتضادات وإخراجها على هيئة تنسجم ورؤاه الخاصة في عملة خلق فني تدهش المتلقي وتستثيره بهذا الإبداع الذي تجتمع فيه قوة الإيقاع والدلالة .

ان ايقاع التناغم الناجم عن نوع آخر من أنواع التضاد و هو يسمى بـ " المطابقة بالنفي "[٢٨] ، اكتسى طلاوة وبهجة وحيوية لترشحه بلون بديعي اخر وهو رد الإعجاز على الصدور في مناظرة موقعية جميلة ، فلفظة (سلبوا) الواردة في اول الصدر ردت بالنفي في آخر العجز مما أضفت جرسا تنغيميا مضاعفا ، وإلى هذا أشار ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ) قائلا : " أحسن الطباق ما ترشح بنوع أخر من البديع يكسوه طلاوة وبهجة لا توجد عند فقده ، والاّ فمجرد مطابقة الضد بالضد ليس تحته كبير أمر "[٢٩] ، فكأنه يتحدث عن تجاور المصطلحات في نسق واحد .

---

[٢٦] نفسه : ١٠٧٤/٢.

[٢٧] نفسه : ٧٦/١.

[٢٨] ينظر: سر الفصاحة: ٢٤٠.

[٢٩] انوار الربيع : ٤٨/٢.

ومن تفانين البحتري استعماله اللفظه والتصرف بها وفاقا لمقدرته اللغوية وثقافته الواسعة ، ففي المثال الآنف الذكر جاء بالضد الأول (سلبوا) مثبتا ثم رده بالنفي (لم يسلبوا) وقد يعكس الصوره ثانية، كما في قوله:

تُقَيِّض لي ، من حيث لا أعلمُ النوَّى ويَسْرِي إلىَّ الشَّوقُ من حَيْثُ أعْلَمُ [٣٠]

فهو يلعب بتمكن بارع بالنفي والاثبات (لعب) عزيز مقتدر في مهاره لغوية تستجيب لنوازعه الإبداعية تركيبا ودلالة.

وينهج البحتري السبيل ذاته في التناسب بين أنواع المتضادات الاخرى ، كالتضاد بين الاسماء ، كقوله :

عِنَاقٌ يُرَوِّى غُلَّتي وهو باطِلٌ ، ولو أنَّهُ حقٌّ شَفَى لوعةَ الصَّدْرِ [٣١]

وكذا التضاد بين المشتقات :

في قوله :

ورَوْضٍ كساهُ الطَّلُّ وَشْيا مُجدَّدا فأَضْحى مُقِيما للنُّفُوسِ و مُقْعِدا [٣٢]

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن تكرار حرفي الميم والكاف في الضدين أحدث إيقاعا داخليا.

---

(٣٠) الديوان : ١٩٢٨/٣.

(٣١) نفسه : ١٠٠٥/٢.

(٣٢) نفسه : ٢ / ٨٤٠ .

وتضاد الصفة بالصفة في قوله :

وصَغِيرُ الحُظُوظِ يَنْمَي على الأيَّـ ـامِ حتى يَجِيءَ منهُ كبيرُهْ (٣٣)

وتضاد الأسم الجامد بالأسم الجامد في قوله :

للهِ عَهْدُ "سويقةٍ" ما أنظَـرَا ! إذْ جَاوَرَ البادُونَ فيهِ الحُضَّرَا(٣٤)

وتضاد الجمع بالجمع في قوله :

ما كانَ في عُقلاءِ النَّاسِ لي أملٌ ، فكيفَ أمَّلْتُ خَيْرا في المَجَانينِ ! (٣٥)

وتضاد الحرف بالحرف في قوله :

يابُؤس نفسٍ عليها جدّ آسِفَة وشَجْوَ قَلْب إليها جدّ مُرْتاحِ (٣٦)

فهو في نهجه هذا يتجاوز النمط الشكلي للتضاد إلى تشكيلات أخـرى تعتمد الحس اللغوي المفضي إلى رحابة اللغه نفسها لأنـه شـاعر وظيفتـه الاساسية الإنطلاق من اللغة لتأسيس دلالات ورؤى تعتمد المغايرة .

المتضادات غير العلائقية / السياقية :

وهو نوع يكشفه السياق ، يجد الشاعر فيه متنفسا لإظهـار عبقريتـه بحسب ما تسعفه وقريحته ومن ثم يتحدد نصيبه من الإبداع والخلق الفني.

---

(٣٣) الديوان : ٢/٩١٠ .

(٣٤) نفسه : ٢ / ٩٧٤ .

(٣٥) نفسه : ٤/٢٣٢٠.

(٣٦) نفسه : ١/ ٤٤٢.

ومما يلاحظ أن نسبة ورود هذه المتضادات هي الأقل تواترا من المتضادات العلائقية ويمكننا أن نحيل ذلك الى اسباب عدة منها :

١- إنَّ "ما ندركه في النص ندركه بالمقارنة والتباين فقط "[٣٧] وما نفهمه من هذا القول أن ذهينة المتلقي تنشَّد إلى عناصر التضاد المتباين الى درجة واضحة .

٢- نزوع البحتري إلى أسلوب السهل الممتنع ، وفيه قال عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) : "وانك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحتري".[٣٨]

ومن أمثلة هذا النوع قوله :

لا تسخَطِ المصْعَدَ المَهُولَ إذا كانَ إلى ما تَرْضَاهُ مُنْحدرُهْ [٣٩]

المصعد يقتضي له ضدا يلائمه لغة وهو (النزول) ، غير ان الشاعر عدل عن هذا اللفظ الى اخر وهو (منحدره) ، والانحدار يقابله التسلق ، والشاعر فنان يعي أستعمال اللفظ ، وكأني به أراد أن يبين معنى الحركة ومعنى المشقة معا ، من خلال جمعه بين الضدين .[٤٠]

---

[٣٧] مقدمة في النظريه الأدبية : تيري أيغلتن : ترجمة : إبراهيم جاسم العلي : ١١٢.

[٣٨] أسرار البلاغة : ١٤٦ .وينظر : تاريخ الأدب العربي : حنا الفاخوري : ٤٩٨.

[٣٩] الديوان : ١٠٣٤/٢ .

[٤٠] ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات : ١٠٣-١٠٤ ، وينظر : لسان العرب : مادة صعد و أنحدار.

وقوله :

حتى يَراهُ لغيظهِ مُتجرّعا يحْبُوهُ في يُسْر وفي إفْلاسِ [٤١]

فاليسر يستدعي ضدا وهو العسر ، الاّ أنه قابله بضد آخر وهو الإفلاس وهو من معالم العسر .

وقوله :

كِلاَنَا مُظْهِرٌ للنَّاس بُغْضا وكُلٌّ عندَ صَاحبِهِ مَكينُ [٤٢]

إنَّ عملية انتقاء الألفاظ ومتضاداتها ليس سمة سطحية وعفوية طافية على سطح النص ، بل تنبجس من خلالها دلالات اعمق تكشف عن عملية تخليق و إبداع تزيدها قوة في الجرس و الدلالة .

فالبغض لغة الكره ، ضده كما هو معروف الحب[٤٣] ، إلاّ أن الشاعر قابله بلفظ (مكين) الذي يعني صاحب خطوة ومنزلة وأحسب أن التعبير بهذا اللفظ أعم وأشمل لما يفجره من طاقات أيحائية مكثفة فهو أكثر إثارة للمتلقي وأعمق أثرا في الدلالة وكذا موسيقى اللفظة المشحونة بدفق عاطفي ممتد .

وقوله :

تَحمَلَ عنهُ ساكِنُوهُ فُجَاءَةً فَعَادتْ سواء دُورُهُ و مقابُرِهْ [٤٤]

إنَّ هذا البيت قائم على الجمع بين صورتين مختلفتين ، مما ألجأ

---

[٤١] الديوان : ١١٦٧/٢.

[٤٢] الديوان : ٢٣٦٠/٤.

[٤٣] لسان العرب : مادة أحب .

[٤٤] الديوان : ١٠٤٦/٢.

الشاعر إلى الإتكاء على الوحدات المتضادة التي تكشف عن بؤرة دلالية تزدحم بفعاليتها في اقتناص المعنى وترشح بفعل الجمع بين المتضادين في (دوره ومقابره) إلى احتمالات دلالية أخرى ، ولا يخفى ما لهذا التجاور المكاني بين المتضادين من بُعد إيحائي و تجانس صوتي ذي وقع فعّال على المتلقي .

وقوله:

أَعُودُ الى افْياءِ ارعنَ شاهقٍ وأَدْرجُ في أَفنانِ ريّانَ أَخْضَرِ (٤٥)

يسَوقَ الشاعر للجبل ضدا آخر وهو السهل ولربما يكون للجبل ضد آخر هو الوادي أنه ـــ الشاعر ـــ في هذه التضادات يخرج من الطبيعة الشائعة للنمط التضادي الى نمط يحتكم فيه المتلقي إلى تأويل الألفاظ لغرض الكشف عن تضاداتها الكامنة في ما وراء التركيب .

ويمكن تقسيم هيكلية البناء التضادي عند البحتري لا بحسب جرسها النغمي بل بحسب نسق تواترها في شعره وهي على أنواع عدة منها :

١- المجاورة الضدية :

أن تتجاور المضادات في أحد ركني البيت وبدورها تنقسم على اقسام اربعة :

أ - المجاورة الضدية في الصدر بلا فاصل يفصلهما . منها قوله :

غادِيا رائحا علَيَّ ، فما يَتْـــ رُكُني أَنْ أَريحَ أو أَنْ افيقَا (٤٦)

---

(٤٥) الديوان : ٢ / ٨٩٠.

(٤٦) الديوان : ٣/١٥٤١.

وقوله :

نظرة ردَّتِ آلهوَى الشَّرق غَرْبا وأمالَتْ نَهْجَ الدُّموعِ الجَوارِي[٤٧]

وقوله :

ضَحِكتْ ، فأبكَتْ عَيْنَ كل مُمُوِّه مُتَحمّل تحتَ الضَّريبِ الجامدِ [٤٨]

ب ــ المجاورة الضدية في الصدر مع وجود فاصل يفصلهما منها قوله :

تَدانَتْ مَنايَاهم بِهِمْ ، و تَباعَدَتْ مضاجِعُهُم عن تُرْبِكَ المُتَنَسِّمِ [٤٩]

وقوله :

أفي كلِّ يَوْمٍ فِرْقَةٌ مِنْ جَميعكُمْ تَبيدُ ، وَدارٌ مِنْ مَجَامِعِكُمْ تَخْلو ؟ ![٥٠]

وهو في هذه المجاورة الضدية بقسميها السابقين يريد من متلقيه ان تقرع أذنيه بالصورة المتضادة أولا رغبة منه في استيفاء المعنى .

ت ــ المجاورة الضدية او في الصدر والعجز معا بلا فاصل يفصلهما :

والبحتري حين يعتمد هذا النمط من التشكيل النصي بشكل او بأخر ، يظل مهيمنا على هيكل النص ، وقد يستمر في النص كله ، فتارة يورد المتضادات متوالية ، وقد ينقطع ثم يعود إليها تارة أخرى .

---

[٤٧] نفسه : ٢/٩٨٦.

[٤٨] نفسه : ١/٥٠٨.

[٤٩] نفسه : ٣/١٩٤٥.

[٥٠] الديوان : ٣/١٦١٧.

ومثال ذلك قوله مفتخرا بقومه :

يا ابنَةَ العامريّ ! كيفَ يرى قو ... مُكِ عدلا ان تبخلِي وأجُودا

إن قَومي قوم الشَّريف قديمـــا ... وحديثا أُبُـــوَّة وجُـــــدُودا

ذهبت " طيىء " بسابقةِ المجـــ ... ـدِ على العالمينَ : بأسا وجُودا

ونيوثٌ من "طَيِيء" وغيـــوث ... لهُمُ المجدُ : طارِفا وتَلِيـــدا

معشرٌ يُنجزونَ بالخيرِ والشـــ ... ـرِّ وعدا ووعيـــدا

وطوينا أيَّامـــهُ ولياليـــــــ ... ـــهِ على المكرُماتِ بيضا وسُودا

لم نزلْ قطَّ مُذ ترعرعَ نكسُـــو ... هُ ندى لينا وبأسا شـــــديدا [٥١]

لا يخفى ما لتلك الأبيات من المتعة الفنية ، لما نهضت به من عناصر الخلق والإبداع الناجم عن اواصر القوة والانسجام بفعـل التـشابك الـدلالي والتركيبي والصوتي ، فهي تكشف بشكل مكثف اعتداد الشاعر بقومه وتلـك الأنفة التي يجسدها خطاب الجمع المدوي الذي استحوذ على فـضاء الـنص (قومي ، غيوث ، ليوث ، ينجزون ، طوينا ، نكسوه..) ، والسياق الذي افرز كثافة عالية متأتية من فعل المتضادات المتجاورة والمتراكمة محدثـة تـوترا صوتيا تجد طريقهاالى أذن السامع مدوية بالغة الأثر وقد وضعها (العجز) في بنية متكاملة الدلالة ، فضلا عما حققته القافية الدالية المطلقة من تفاعل أسهم في تكثيف الأسلوب في نسق ترابطي فعّال وجرس موسيقي أخاذ .

---

[٥١] الديوان : ١/٥٩١ -٥٩٥.

وقد يخفق البحتري حينا في استعماله المتضادات كما في قوله :

منِّي وَصْلٌ ومِنْكَ هجْـرُ	وفيَّ ذُلٌّ وفيك كِبْـرُ
وما سـواءٌ إذا التقينـا	سَهْلٌ على خُلَّةٍ ووعْـرُ
قد كنتُ حرًّا وانت عَبْـدٌ	فَصِرْتُ عبْدا وانتَ حُرٌّ
برَّح بـي حُبُّك آلمُعَنَّـى	وغَرَّني مِنك ما يَغُـرُّ
انت نَعيمي ، و انت بُؤْسي ،	وقد يَسُوءُ الَّذي يَسُـرُّ[٥٢]

ان المتضادات التي تنثال انثيالا متدفقا بسطت هيمنتها على النص من (وصل وهجر، ذل وكبر ، سهل ووعر ، حر وعبد ... الخ) عاكسة انفعالات الشاعر الآنية بصورة عفوية ، وهي بحسب ما يذهب إليه الدكتور شوقي ضيف متضادات ساذجة لا تعقيد فيها ولا تعب ولا مشقة فهي ضحلة بسيطة وأشبه ما تكون بتداعي المعاني ، وليس فيها من اللذة الفنية سوى مافيها من التقطيع الصوتي الذي يدفعها عن السقوط [٥٣]، وهذا غير ما ذهب إليه الدكتور نجيب محمد البهبيتي ، يقول : " فلا يكاد يخلو منها بيت من طباق قائم على صنعة محكمة ، مع ذلك فهو خفي يتسرب تحت مظاهر الطبع كانسراب السر الكامن وراء ضلوع صاحبه" .[٥٤]

---

[٥٢] نفسه : ١٠٥٠/٢ .

[٥٣] ينظر : الفن و مذاهبه في الشعر العربي : ١٩٤.

[٥٤] تاريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث الهجري : ٥٠٥.

إن لغة الشعر تقتضي الإمتاع ، والإمتاع بتحقيق من مقدرة الشاعر على تحفيز مخلية المتلقي والاستحواذ على حواس وشده إليه ، ويتم ذلك عن طريق إقصاء اللغة العادية المألوفة واستحضار اللغة الإ يحائية المختزنة ، لذا فقد كانت رؤية الدكتور شوقي صائبة هنا إلاّ أن فكرة تعميمها على أسلوب البحتري الشعري وإلصاق تهمة الجهل في الصنعة ونحت الشعر بشاعر كبير مثله لهو أمر فيه من الإجحاف الشيء الكبير ، فالبحتري فنان وليس بهاو ، وإن ما يميز الفنان عن الهاوي كما يرى غوته هو فن البناء بأسمى معانيه ، والمقدرة على التنفيذ التي تبدع وتشكل وتؤلف .. [٥٥]، لذا فأننا أشرنا إلى شغف شاعرنا بفن التضاد وهذا بلا شك يقوده إلى الإسراف الذي ينحدر به حيا الى درجة باهتة فاترة لا شعرية فيها لكنه ما يلبث ان يستكمل حظه من القوة فيسمو الى شعرية فذة حينا أخر.

د ــ المجاورة الضدية في العجز مع وجود فاصل يفصلهما :

ومنها قوله :

أما آن أنْ ينهى عن الْجهلِ والخَنَا قيامُ المَنايَا فيكم وقُعُودُها ! ؟ [٥٦]

وقوله:

ذَلَل الحِلمُ لَنَا جانِبهُ ؛ وإذا عَزَّ كرِيمُ القَوْمِ ذَلْ[٥٧]

---

[٥٥] ينظر : صناعة الأدب : ر. جيمس سكوت : ٢١٣ .

[٥٦] الديوان : ٢/٦٥٣.

[٥٧] الديوان : ٣/ ١٧١٨ .

٢_ التقابل التضادي

أ_ أن يتقابل المتضادات في آخر الصدر وآخر العجز :

ومنه قوله:

وبِرَغْمِ أنفِي أنْ أراك مُوسِّـدا يَدَ هالكٍ ، والشَّامِتونَ قِيـــامُ[٥٨]

وقوله:

لنا في الدَّهرِ آمالٌ طِـــوالٌ نُرجِّيهـــا ،وأعمارٌ قِصَـارُ[٥٩]

ب_ أن يتوزع الضدان على الصدر والعجز بأشكال متنوعة منها:

قوله:

وَفَاءُ من ألأيَّامِ رَجْعُ حُدُوجِهِمْ كما أنَّ تَشْرِيدَ الزَّمَانِ بِهِمْ غَـدْرُ[٦٠]

وقوله

يبيتُ لهُم حيثُ ألأَماتَة والتُقى ويغدُو لهم حيثُ الكفايةُ والنَّصْرُ[٦١]

وقوله

ظُلَمُ الورى خاف إذ كشَّفتُهـمْ عن غيْبِ باطنهِ وظُلمِي ظاهرُ[٦٢]

---

(٥٨) نفسه : ٣/ ١٩٥١ .

(٥٩) نفسه : ٢/٩٦٠ .

(٦٠) نفسه : ٢/ ٨٤٤ .

(٦١) نفسه : ٢/ ٨٦٥ .

(٦٢) الديوان : ٢/ ٩٠٤ .

وقوله :

فَأراكَ جَهلَ الشوقِ بينَ معالمٍ منها وجِدَّ الدَّمعِ بينَ ملاعِبِ[٦٣]

تبدو المتقابلات السابقة في أطرها المختلفة كأنها تشي عن صنعة ومهارة أراد الشاعر بها أن يوزع دلالاته المتضادة على جناحي البيت الشعري الواحد ٠٠ فتارة يركزها في الصدر وتارة في العجز على وفق نسب يمكن ضبطها٠٠

ويبدو للبحث ان التضادات التي تتخذ من إعجاز الأبيات مكانا لها هي الأقرب الى (الشعرية) ذالك لأن إعجاز الابيات تحقق للمتلقي ضربات شعرية يمكن الوقوف عندها ومن ثم الانتقال إلى البيت الآتي .

تُرى هل حققت تضادات البحتري استدعاءات معنوية خص بها العقل ؟ وهل كانت بما تمتلك من خصائص أسلوبية منسجمة وحالات المتلقي ؟ نعم لقد تحقق ذلك وربما كان ذلك التحقق شاهدا على فحولة الشاعر.

المقابلة :

إنّ نزوع البحتري الى فن التضاد قاده الى فضاء أرحب ، فوجد المقابلة ميدانا يتبارى فيه من خلال تلاعبه بالألفاظ على جهة ما بين التوافق والاختلاف منحت النص بُعدا إيقاعيا هائلا ، فالمقابلة أوسع حظا من التضاد ، لأنها تحتضن الأضداد وغير الأضداد بدون شريطة التناقض بين الضدين التي

---

(٦٣) نفسه : ١/ ١٥٨ .

ينص عليها قانون التضاد[٦٤] ، لذا فالمقابلة بالتضاد تثري النص وتثير فيه نوعا من الحركة في السياق الشعري ، فهي حركة تستقطب شتى أنواع الايحاءات في النص المبدع .

إنَّ حضور المقابلة في النص يسهم في إحداث إيقاعات نغمية فضلا عن قيمتها الدلالية ، ولم يكن نقادنا الأوَل بمنأى عن الوظيفة التي تؤديها المقابلة ، وإن كنا نلحظ عنايتهم بالجانب الدلالي في بادئ الامر ، ثم ما نلبث ان نجدهم قد تنبهوا لما تحدثه صدى المقابلات من التناغم الإيقاعي داخل بنية الخطاب الشعري[٦٥] ، حيث عدّها البلاغيون مقوما بارزا من مقومات الشعر وإلى هذا أشار ابن وهب الكاتب (ت ٣٣٥ هـ) قائلا : " والذي يسمّى به الشعر فائقا ، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا رائقا : صحة المقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، واصابة التشبيه وجودة التفصيل ، وقلة التكلف ، والمشاكلة في المطابقة . وأضداد هذه كلها معيبة ، تمجّها الآذان ، وتخرج عن وصف البيان "[٦٦] .

---

[٦٤] ينظر : حسن الترسل ٠٠ : ١٩٩ نهاية الأرب : ٧ : ٩٩ ، خزانة الأدب : ٤٧ ، والمنزع البديع : ٣٤٤ .

[٦٥] ينظر : نقد الشعر : ١٣٣ ، الموشح : للمرزباني : ١٢٦ ، مفتاح العلوم : ٦٦ ، العمدة : ١٥ .

[٦٦] البرهان في وجه البيان : ابن وهب الكاتب : ١٧٥ ، وينظر : منهاج البلغاء : حازم القرطاجني : ٤٤ – ٤٥ .

المقابلة في شعر البحتري تخضع لنظام خاص مبني على قانون التناسب والانسجام في عناصر التركيب والتقطيع تزيد حركتها نشاطا وموسيقاها إيقاعا ودلالتها جلاء .

وبما ان المقابلة التي تنبني على الموازنة الشاملة في اللفظ والمعنى ، هي اجلى صور التناغم الإيقاعي ، لذا فإننا سنعمد الى تقسيمها في شعر البحتري بناء على عمق دلالتها وقوة إيقاعها كالاتي :

١ــ المقابلة الرباعية :

وهي المقابلة التي تنبني على الجمع بين اضداد أربعة في شبكة من العلائق المترابطة فيما بينها بنسق تجاوري مكثف يتشاكل على صعيد النص عبر دلالات الائتلاف والتقابل مغالاة من الشاعر في ازدياد التوقيعات النغمية. ومنه قول البحتري :

فقفْ مُسْعدا فيهِنَّ إنْ كُنْتَ عاذِرا وسِرْ مُبْعدا عَنْهُنَّ ان كُنْتَ عاذِلاَ [٦٧]

إن استقصاء صورة تشكل البيت على هذا النحو تشير إلى توسل الشاعر بهذه الوحدات التعبيرية التقابلية بغية احداث التوازن في الصورة الصوتية للكلمات . حيث يتوازن كل لفظ صوتيا مع اللفظ المقابل له في العبارة التالية ، فـ (قف) تتوازن مع (سر) ، و(مسعدا) مع (مبعدا) ، و (ان كنت) هي بعينها في الشطرين ، و(عاذرا) تتوازن مع عاذلا ، وبعبارة اخرى مجموعة الأصوات وترتيبها في الشطر الأول تتمثل في الشطر

---

[٦٧] الديوان : ٣/ ١٦٠٣ .

الثاني ، فاذا عددنا كل شطر وحدة صوتية فإن هذه الوحدة تكررت في الشطرين هي بعينها .

كادت دلالة البيت تحدث جرسا صوتيا مضاعفا ، لو اكتملت معالمها القائمة على اركان التوزن والتعادل والازدواج ، فالبحتري نال حظا من القيمة الصوتية من اقامته التوازن ، فهو جيد بلا شك ، لكنه لم يقم الفواصل على زنة واحدة ، ولو اقامها لاكتسبت حسنا ورونقا هائلا [٦٨] .

إن الجمع بين أضداد أربعة في بيت شعري واحد ينبيء عن حرص دلالي تفرض فيه سيطرة المقابلات المركبة على جناحي البيت إمعانا في تكثيف الدلالات المتقابلة وحرصا على بناء البيت في إطار إيقاعي ملون بمزايا الأسلوب الرصين .

وقوله :

وأمَّة كانَ قُبحُ الجور يسُخطُهَا دهراً ، فأصبحَ حُسنُ العدلِ يُرْضيها[٦٩]

إنَّ طبيعة السياق الحاضن للمتضادات المتوالية يكشف عن رؤية الشاعر الخاصة لواقع عاشه وأحسه ، وتكمن جمالية البيت في طابع الأداء والكيفية التعبيرية التي تاسست من خلال انتظام الألفاظ المتضادة وتلاحمها مع بعضها والطريقة التي تَّم بها استدعاء المعاني في جملة انسيابية متناغمة فيما بينها في اطار نظام كاد يكتمل ، فقد وضع الشاعر (أصبح) بأزاء (كان) ، و (الحسن) بازاء (القبح) ، و (العدل) بازاء (الجور) ، و (يرضيها)

---

[٦٨] ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين إسماعيل : ٢٢٥/٢٢٦ .

[٦٩] الديوان : ٤/٢٤٢١ .

بازاء (يسخطها) ، بيد أنه لم يجعل الشطر الأول كله متوازنا مع الشطر الثاني كما فعل ابو الطيب المتنبي في قوله :

أزورهم وسواد الليلِ يشفعُ لي وأنثني وبياض الصبحِ يغري بي[٧٠]

فلم يترك المتنبي عنصرا في الشطر الاول إلاّ جاء له في الشطر الثاني بما يتوازن ويتوازى ويتساوق معه بحسب مكانه من نظام هذه العناصر[٧١] .

وقوله :

أغتدي راضيا ، وقد بتُّ غضبا ن ، وأمسى مَوْلىً وأُصْبِحُ عبداً[٧٢]

يحاول البحتري أن يحدث ضربا من التوازن في توسله بهذه المتضادات إذ يوزعها أزواجا متراصفة داخل البيت فتمنحه طاقة إيحائية وبُعدا مفهوميا نلمس من خلاله تفاعلا بين تلك الوحدات المتضادة وما يتمخض عنها من مسافة التوتر التي ابتدأت في أول البيت (أغتدي راضيا) ثم ما لبثت ان تصاعدت في حشد تقابلي مكثف معززة الصورة التي أراد الشاعر ان يعبّر عنها وما نجم خلالها من تداعيات احساسية متراكمة اثرت القول الشعري وعززت فاعليته .

---

(٧٠) ديوان المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري : ١/ ١٦١ .

(٧١) ينظر : الأسس الجمالية .. : ٢٣٤ .

(٧٢) الديوان : ٢/ ٧١١ .

وقوله :

إذا بعدتْ أَبلتْ ، وإن قَرُبتْ شَفتْ فهجرانُها يُبلي ، ولُقياتُها يَشْفي[٧٣]

تتضح تقنية الشاعر العالية بدءا في آلية الاشتغال الظاهرة على سطح النص ولا سيما تلك التي تتكشف خلالها علائق التعانق بين الشكل والمضمون في اداء تعبير راق .

وهذا ما يمكن ان نلتمسه من هذا البيت ، فواضح أن الإيقاع هنا عددي التكوين ، ففي البيت وحدات نحوية أربع تتوزع كل جملة إلى قسمين مفعول الشرط وجوابه تجاورها نظيرتها في الصدر ، والمبتدأ والخبر ، تجاورها أيضا نظيرتها في العجز ، وقد قايست كل وحدة نحوية وحدة تعبيرية موقعة تتكون هي أيضا من تفعيلتين متلازمتين تلازم مفعول الشرط لجوابه والمبتدأ لخبره ، وهما فعولن _ مفاعلين[٧٤] .

٢- المقابلة الثلاثية :

وهي معمار بنائي آخر يقوم على الجمع بين أضداد ثلاثة موزعة بتصرف إبداعي في بيت شعري تترابط فيه عناصر الأداء ، وتظهر ملامح هذا البناء في تجلياته المختلفة من وظائف تفصح عن ثراء دلالي وملمح إيقاعي عذب .

كما في قول البحتري :

فإذا حَارَبُوا أذلُّوا عَزيزا ، وإذا سالموا أعزُّوا ذَليلا[٧٥]

---

[٧٣] نفسه : ٣/ ١٣٦٩ .

[٧٤] ينظر : فن الشعر ورهان اللغة ... ١٠٠ .

[٧٥] الديوان : ٣/ ١٧٦٩ .

حيث تتوزع المقابلات بصورة متساوية على صدر البيت وعجزه ، (فحاربوا) مثلا تأخذ الصدارة في الصدر ، ومقابلها (سالموا) تأخذ الصدارة في العجز وتمهد السبيل إلى المتضادات الأخرى ، وهكذا تستكمل بقيّة الأضداد في سلسة دلالية لايمكن كسرها أو تجاهل محمولها الجمالي .

وقوله :

فأحْجَم لمّا لمْ يجِدْ فيك مَطْمعَا ، وأقْدمَ لمّا لم يجِدْ عنك مَهْرَبَا[٧٦]

أن انتظام المتضادات وأساليب تشكلها وعرضها على سطح البيت لا تقف عند حدود التكيفات التقابلية فحسب ، بل أنه ينسحب إلى المكونات التركيبية التي عملت على انجاز دلالة أعمق ولاسيما حين تأخذ الوحدات المتضادة مكانها في البيت على نسق تجاوري متوازن ومتناسب فيغدو التعبير الشعري وكأنه وحدة دلالية موقعة متكاملة النسج ، وهذا ما تكشف عنه وحدات هذا البيت فـ (أحجم) تناسب (أقدم) ، و(مطمعا) تناسب (مهربا) ، و (عنك) تناسب (فيك) ، وفي النهاية فان البيت قائم على تلاحم وزني ودلالي وتركيبي تبرز من خلاله قوة الفاعلية الشعرية .

٣ـ المقابلة الثنائية :

وهو ضرب آخر من ضروب المقابلة يقوم على الجمع بين ضدين يتوزعان بهيئات يسوقها الشاعر كيفما أراد ، وهذا النوع يناظر الأشكال السابقة إلاّ أن حظه من التوقيعات أقل حدة من سابقيه .

---

(٧٦) نفسه : ١/ ٢٠٠ .

كما في قول البحتري :

لغَريرة أدْنو وتبعُد في الهوى ، وأجُودُ بالوُدِّ آتَمصُونِ وتَبْخَل[٧٧]

حيث وزع المقابلات أزواجا متآلفة مترابطة فلفظة أدنو استدعت نظيرتها الضدية (تبعد) وكذا (أجود) في مقابلة مع (تبخل) مما أحدثت توازنا في المبنى والمعنى مما آل بهما إلى الارتفاع بمستوى الإيقاع .

وقوله :

أحْنو عَلَيْك ، وفي فؤادي لوعةٌ ، وأصُدُّ عنكَ ووجْه وُدِّي مُقْبِلٌ[٧٨]

تكشف البنى التضادية المتقابلة عن هيمنتها على أول صدر البيت وعجزه مؤلفة وحدة تعبيرية موقعة.

ولا شك في أن التضاد والمقابلة يدفعان البحث الأسلوبي إلى أن يسبر أغوار اللغة ويكشف عن جمالياتها عبر تضاداتها التي تمنح النص بُعدا دلاليا ونغميا ، بيد أن استعمال الشاعر هذين اللونين من ألوان البديع يكون مقبولا ، إذا كان النظم الذي جاء فيه مطابقا لمقتضى الحال ، وكان خاليا من التعقيد ، خاليا من الصنعة المتكلفة[٧٩] ، ولهذا فان السياقات المتضادة والمتقابلة أو السائرة في ضمن حركة البديع الذي يكون عادة جزءا من النص الشعري وليس عيالا عليه عالية القيمة .

وهناك تقنية تقابلية عالية تتأتى من خلال توظيفات الشاعر ومقدرته البارعة في الجمع بين المتضادات التقابلية لفظا ومعنى على شاكلة تبدو في غاية

---

(٧٧) الديوان : ٣/ ١٥٩٩

(٧٨) نفسه : ٣/ ١٦٠٠ .

(٧٩) ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها .. : د. فضل حسن عباس : ٢٨٠ .

الائتلاف ، تحمل معها طاقة شعرية مختزنة تنطلق عندما يفجر الشاعر البؤرة الدلالية للنص فتجيء الكلمات متسقة متشابكة يأخذ بعضها برقاب بعض ، فكأن اللفظ يسوق إليه المعنى بطريقة تلقائية عفوية تتجه به نحو الشعرية .
من ذلك قول البحتري :

أحسنَ اللّه في ثوابكَ عن ثغـ ـر مُضاع أحسنت فيه البَلاءَ

كانَ مُستضعفا فعزَّ ، ومحروُ ما فأجْدَى ومُظلما فأضاء[٨٠]

فقد تمكن البحتري من خلق شعرية الأداء الفني الذي عماده التضاد ويبدو أن التضاد بين (مستضعف وعزّ) و (محروما فأجدى) و (مظلما فأضاء) في بيت واحد نمَّ على نفس الشاعر المتضاربة الأجواء والهادفة إلى الأمل والراحة وكان التضاد مجالا لتجسيم صورة الحدث وتجسيده بما يسند رسم الصورة للمتلقي بدقة الفنان النابه .

ومن أحسن ما ورد له في هذا الباب قوله :

أشكو إليك أناملا ما تنطوي يُبسا وأخلاقا تقصَّفُها اليدُ

أُرضيهُمُ قولا ، ولا يُرضونني فعلا ، وتلك قضيَّةٌ لا تقْصدُ ؟

فأذُمَّ منهُم مايُذمَّ وربُمَّا سامَحتهُم ، فحمدْت ما لا يُحمَدُ[٨١]

إنَّ التضاد القائم بين الجمل والمفردات قام على حركة الذهن وهو عنصر بنائي فاعل في تعميق الدلالة وتشظيها ومنح الصورة الشعرية تألقها ،

---

(٨٠) الديوان : ١/ ١٦ .

(٨١) نفسه : ١/ ٦٣٠ – ٦٣١ .

فالتضاد الموجود بين الألفاظ ساعد على تحديد المعنى معطيا صورة تفصيلية لحدود كل لفظ وما يحمله من معنى ، وهذا يشكل نوعا من التكرار الذهني الذي يساعد على تأصيل المعنى لأن الذهن يستحضر الضد قبل مجيء الطرف الأخر .

وقوله :

وتوقُّعي منكَ الإساءَةَ جاهدا .، وآلعدْلُ أنْ أتوقَّعَ الإحسانَا

وكما يسُرُّكَ لِينُ مَسَّى رَاضِيا فَتَذاكَ فآخشَ خُشُونَتي غضْبانا[٨٢]

لعلّ الجمع بين النقيضين في الصورة ذات الأبعاد النفسية هو تعبير فني يختلف عن التنافر الذي يباعد أطرافها ، فالنص يعبرّ – كما أظن – عن حالة نفسية يشوبها اليأس والانكسار ، لذلك لم يجد الشاعر مناصا من اللجوء إلى التضاد الذي كان متساوقا و اللحظة الشعورية .

إن التضاد من مقومات التعبير الأدبي لأنه يعتمد عرض الأضداد والمتناقضات ليوحد بينها ويصهرها ، فهو يضفي على الصياغة الشعرية رونقا وبهجة ويقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني ويجلو تموجات نفس الشاعر وإيقاعاتها فوظيفته تتعدى التزيين إلى تقوية دلالة السياق ، وإثارة عقل المتلقي وتحفيزه كما رأينا ، والتضاد في شعر البحتري يعكس حاجة إنسانية من الواقع المتغير والحياة غير المستقرة وهو يدهش المتلقي ويصدمه في التنبيه على تأمل المعاني وتدبرها وشد مسافة التوتر في النص .

---

(٨٢) الديوان : ٤/ ٢٣١٢ .

المصادر والمراجع

- أثر القرآن في تطور النقد العربي الحديث إلى آخر القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، د . ت .
- أسرار البلاغة ، للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ) ، قرأه وعلّق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ، ط١ ، ١٩٩١م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤ م .
- إعجاز القران ، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٧ م .
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) ، حققه وترجم لشعرائه ، شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف / - العراق ، ط١ ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .
- البديع ، عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه اغناطيوس كراتشكوفسكي ، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٦٧ م .
- البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (ت ٢٧٢ هـ) ، تحقيق : د. أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، (ساعدت جامعة بغداد على طبعه) ، ط١ ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧ م .

- البلاغة فنونها وأفنانها – علم البيان والبديع ، د .فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن – ط٣ (مراجعة ومنقحة) ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م .

- تاريخ الادب العربي ، حنا الفاخوري ، المطبعة البوليسية بيروت ـــ ١٩٥٣ م .

- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، محمد نجيب البهبيتي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د. ت .

- جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، اذار (مارس) ، ١٩٧٩ م .

- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) ، د . عبد القادر الربّاعي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، عمّان – الأردن ، ط١ ، ١٩٩٩ م .

- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥ هـ) ، تحقيق ودراسة ، أكرم عثمان يوسف ، دار الرشيد للنشر – وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٨٠ م .

- خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) ، القاهرة ، ١٣٠٤ هـ .

- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١ م .

- ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبـي البقـاء العكبـري ، تحقيـق : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شـلبي ، القـاهرة ط٢ ، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦م .

- ديوان البحتري ، عُني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حـسن كامـل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٧٢ م .

- سر الفصاحة ، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سـنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦هـ) , شـرح وتـصحيح : عبـد المتعـال الصعيدي ، مصر، ١٣٨٩ هـ -١٩٦٩م .

- الشعر والصوفية ، كولن ويلسن ، ترجمة : عمر الديراوي أبو حجلة ، دار الأداب ، بيروت ، ١٩٧٢ م .

- صناعة الأدب ، ر٠أ٠جيمس سـكوت ، ترجمـة : هاشـم النـداوي ، مراجعة ، د٠عزيز المظلبي ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشؤون الثقافيـة العامة _ بغداد ، ١٩٨٦م٠

_ علم الدلالة ، أف٠آر٠ بالمر ، ترجمة : مجيد الماشطة ، وزارة التعلـيم العالي والبحث العلمي _ الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، بغـداد ، ١٩٨٥م ٠

_ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحـسن بـن رشـيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلّق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت _ لبنان ، ط ٤ ،١٩٧٢ م.

_ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د.رجـاء عيـد ، منـشأة المعـارف بالاسكندرية ، ١٩٧٩م .

_ فن الشعر ورهان اللغة _ بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري ، د.أحمد حيزم ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع _صفاقس_ كلية الآداب والعلوم الإنسانية_سوسة ، ط ١ ، جانفي ، ٢٠٠١ م.

_ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٠ (منقحة) ، ١٩٧٨ م .

_ في الشعرية ، د . كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ش ، م .م . بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .

_ في المصطلح النقدي ، د. أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م .

_ لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ) ، إعداد وتصنيف : يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، د . ط ، ١٩٧٠م .

_ مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م .

_ مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي ، د. عبد السلام المسدي ، الآداب ، بيروت ، ١٩٧٧م .

_ مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٥٦هـ ـ ١٩٣٧م .

_ مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري إيغلتن ، ترجمة : إبراهيم جاسم العلي ،

مراجعة عاصم إسماعيل إلياس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م .

_ من قضايا الشعر والنثر ، عثمان موافي ، الثقافة الجامعية الاسكندرية ، ط١ ، د . ت .

_ المنزع البديع في تجنيس آساليب البديع ، محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (ت ٧٠٤هـ) ، تحقيق : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، ط١ ، المغرب ، ١٩٨٠م .

_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ديسمبر ، ١٩٦٦م .

_ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، د . ط ١٩٦١م .

_ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ط ، ١٩٦٥م .

_ نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ، ط١ ، ١٩٦٣م .

_ نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣هـ) ، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ط ، د . ت .