Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Antonymy in the collection of Arabic poetry by Adonis

Hasan Mohammed Saed Ismael
Lect. /College of Education / University of Dohuk

Dilkosh Jarallah Huseen
Asst. Prof./ College of Education / University of Dohuk

Article Information

Article History:
Received September 15, 2023
Reviewer October 03 .2023
Accepted October 07, 2023
Available Online March1 , 2024

Keywords:
Contrast
Stylistics
Shift

Correspondence:
Hasan Mohammed Saed Ismael
hasanalhyali87@gmail.com

Abstract

The research tagged with (Antonymy in Adonis's Arabic Poetry Collection) deals with the phenomenon of contradistinction in its two parts (singular and compound) in Adonis's collection of Arabic poetry by monitoring the positions of contradistinction in the divan and selecting models for analysis and study in order to reveal the stylistic shift caused by contradistinction in the phonetic and semantic levels of the poetic language.

The research plan is based on an introduction, two parts, and a conclusion. As for the entrance, we clarified the concept of correspondence, ancient and modern. As for the first section, it bore the title (Singular Correspondence). (Complex opposition) We dealt with the poetic models in which the opposition of one structure to another was evident, and the conclusion finally included the most important findings of the research.

The research relied on a variety of sources, including ancient and modern ones, and perhaps the most prominent sources that were employed: (Divan of Arabic Poetry) by Adonis as the main sample for the applied side of the research, as well as the book (Al-Taraz that includes the secrets of rhetoric and the sciences of the realities of miracles) by Yahya bin Hamzah Al-Alawi, and the research (The Phenomenon Correspondence in Semantics), by Dr. Ahmed Nassif Al-Janabi for the theoretical side of the research.

The research aims to prove that opposition is a stylistic term that causes a shift in the poetic language at the phonetic and semantic levels, while the importance of the research comes from the collection chosen for the study as a poetic anthology that included Arabic poetry from the pre-Islamic era to the beginning of the twentieth century.

DOI: 10.33899/radab.2023.143377.1997©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التقابل في ديوان الشعر العربي لأدونيس

حسن محمد سعيد اسماعيل* دلخوش جارالله حسين**

المستخلص:

* مدرس / كلية التربية/جامعة دهوك
** استاذ / كلية التربية/جامعة دهوك

يدرس البحث الموسوم بـ (التقابل في ديوان الشعر العربي لأدونيس) ظاهرة التقابل بقسميه (المفرد والمركّب) في ديوان الشعر العربي لأدونيس عبر رصد مواضع التقابل في الديوان واختيار نماذج للتحليل والدراسة بغية الكشف عن الانزياح الأسلوبي الذي يحدثه التقابل في المستويين الصوتي والدلالي للغة الشعرية.

تقوم خطّة البحث على مدخل وقسمين وخاتمة، أمّا المدخل فقد وضّحنا فيه مفهوم التقابل قديماً وحديثاً، وأمّا القسم الأوّل فقد حمل عنوان (التقابل المفرد) وقد درسنا فيه النماذج الشعرية التي تجلّى فيها تقابل كلمة مفردة لكلمة مفردة أخرى، وأمّا القسم الثاني فقد حمل عنوان (التقابل المركّب) وقد درسنا فيه النماذج الشعرية التي تجلّى فيها تقابل تركيب لتركيب آخر، وضمّت الخاتمة أخيراً أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث.

وقد اعتمد البحث على مصادر متنوّعة منها القديم والحديث، ولعلّ أبرز المصادر التي تمّ توظيفها: (ديوان الشعر العربي) لأدونيس بوصفه العيّنة الرئيسة للجانب التطبيقي للبحث، فضلاً عن كتاب (الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) ليحيى بن حمزة العلوي، وبحث (ظاهرة التقابل في علم الدلالة)، للدكتور أحمد نصيّف الجنابي للجانب التنظيري للبحث.

يهدف البحث إلى إثبات أن التقابل مصطلح أسلوبي يحدث انزياحاً في اللغة الشعرية على المستويين الصوتي والدلالي، في حين تأتي أهميّة البحث من الديوان المختار للدراسة بوصفه مختارات شعرية ضمّت الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام إلى بدايات القرن العشرين.

الكلمات المفتاحية: التقابل، الأسلوبية، الانزياح.

المدخل:

يعدّ التقابل* أحد أسس البنية الصوتية الأكثر حضوراً على مستوى الإيقاع الداخلي في النص الشعري، إذ تسهم بنيته في تشكيل بنى أسلوبية منزاحة عبر تقييد إيقاع البيت الشعري بإيجاد ثنائيّات ضدية بين الألفاظ على المستويين الأفقي والرأسي.

ويندرج التقابل عند البلاغيين ضمن المحسنات المعنوية بوصفه فنّاً من فنون علم البديع، وهو "أن يُؤتَى بمعنيين متوافقينِ أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[(1)] ومعنى هذا التقابل هو أن يُجمع بين "شيئين متوافقينِ أو أكثر وبين ضديهما"[(2)] وقد ألحق البلاغيون المقابلة أو التقابل بالطباق، فالطباق عندهم في المفرد والمقابلة في الجملة، إذ يقول ابن رشيق (ت 456 هـ): "أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطّباق ضدّينِ كان مقابلةً"[(3)].

وقد اعترض بعضهم على مصطلح (الطباق) وفضّل مصطلح (المقابلة) بوصفه دالّاً على التقابل بين لفظين أو معنيين تجمع بينهما علاقة ضدّية بخلاف الطباق الذي يدلّ على التماثل بينهما، وقد أشار ابن الأثير (ت 637 هـ) إلى ذلك بقوله: "قد أجمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض، والليل والنهار. وخالفهم في ذلك قدامة بن جعفر الكاتب فقال: المطابقة إيراد لفظين متساويين في البناء والصيغة مختلفين في المعنى. وهذا الذي ذكره هو التجنيس بعينه.. وقد وجدنا الطباق في اللغة من طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهذا يؤيد ما ذكره قدامة لأن اليد غير الرجل لا ضدها، والموضع الذي يقعان فيه واحد، وكذلك المعنيان يكونان مختلفين واللفظ الذي يجمعهما واحد، فقدامة سمّى هذا النوع من الكلام مطابقا، حيث كان الاسم مشتقا مما سُمِّي به، وذلك مناسب وواقع في موقعه.. ولنرجع إلى ذكر هذا القسم من التأليف وإيضاح حقيقته، فنقول: الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة"[(4)] وممّن وافق قدامة وابن الأثير، يحيى بن حمزة العلوي (ت 745 هـ) إذ يرى أنّ الطّباق مأخوذ من مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السير، وفضّل تسميته بالمقابلة؛ لأنّ الضدّينِ يتقابلان كالسواد والبياض وغير ذلك من الأضداد من غير حاجة إلى تسميته بالطباق والمطابقة، لأنهما يشعرانِ بالتماثل بدليل

---

* التقابل في اللغة: "قَابَلَ الشَّيْءَ بِالشَّيْءِ مُقَابَلَةً وقِبالًا: عَارَضَهُ.. ومُقابَلة الْكِتَابِ بِالْكِتَابِ وقِبالُه بِهِ: مُعارَضته.. والمُقابَلَة: المُواجهة، والتَّقَابُل مِثْلُهُ. وَهُوَ قِبَالُك وقُبَالَتُك أَي تُجاهك" لسان العرب: 11/ 540، وينظر: تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار :دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م: 5/ 1797.

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتحقيق: أ.د. محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006م: 368.

(2) مفتاح العلوم، السكّاكي، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م: 424.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط4، 1972م: 2/ 15، وينظر: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م : 352.

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت: 3/ 144، وينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير، تحقيق: د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، 1956م: 211.

قوله –تعالى-: [سَبْعَ سَماواتٍ طِباقاً] (نوح: 15) أي متساويات[1]، وثمّة من أرجع أفضليّة (المقابلة) على (الطباق) إلى سببين "الأول: التخلّص من تعدّد المصطلحات ذات المفهوم الواحد، الثاني: لئلّا يكون بين الطباق مصطلحاً، والطباق لغةً تضادّ، لأن الطباق في اللغة يعني المساواة"[2] كما تمّ بيان ذلك سلفاً.

أمّا التقابل في المفهوم الحديث فقد تمّ إدراجه ضمن ما يعرف في علم الدلالة المعاصر بمجموعة العلاقات الدلالية التي تضمّ (التقابل Antonymy والترادف Synonymy والاشتمال Hyponymy والتنافر Incompatibilit وعلاقة الجزء بالكل Part whole relation)[3] غير أنّه لا يختلف مصطلحاً ومفهوماً عن التقابل بمفهومه البلاغي العربي القديم، إذ عُرِف –حديثاً- بأنه "وجود لفظتين تحمل كلّ منهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى، مثل الخير والشر، والنور والظلمة، والحب والكراهية"[4].

ويأتي التقابل على صور عدّة في النص الشعري، إذ يأتي "في شكل معجمي يكون فضل الشاعر فيه هو زرعه في مكانه من الصياغة... وقد يعمد الشاعر إلى إمكاناته الخاصّة فيخلق تقابلاً سياقيّاً بالاعتماد على رؤيته الذاتية في إدراك ألوان التخالف... وبين هذا وذاك تأتي التقابلات على مستويات متعدّدة... وقد يأخذ التقابل شكلاً تحوّليّاً، وقد يصير إلى أشكال ثلاثيّة ورباعيّة"[5].

وبالنظر إلى نصوص ديوان الشعر العربي قيد الدراسة، قسمنا التقابل قسمين سمّينا الأول منهما: التقابل المفرد وأردنا به النسق الذي يُبنى على تقابل مفردة لمفردة أخرى تجمع بينهما علاقة ضديّة، وسمّينا الثاني: التقابل المركّب وأردنا به النسق الذي يُبنَى على تقابل مفردتين أو أكثر لمفردتين أو أكثر تجمع بينهما أو بينها علاقة ضدّية.

- **التقابل المفرد:**

نبدأ بنص للشاعر المرقّش الأكبر (ت 550م):

سـكنَّ ببلـدةٍ وسـكنتُ أخـرى وقَطّعـتِ المواثـقُ والعهـودُ

فمـا بـالي أفـي ويُخـانُ عهـدي ومـا بـالي أصـادُ ولا أصـيدُ

.. أنـاسٌ كلّمـا أخلقـتُ وصـلاً عنـاني مـنهمُ وصـلٌ جديـدُ[6]

توازي

وظّف الشاعر التقابل المفرد في الأبيات الثلاثة بين كلّ من (سكنَّ ببلدة × سكنتُ أُخرى) و (أفي × يخان عهدي) و (أُصاد × لا أصيد) و (أخلقت وصلاً × عناني وصل جديد) إذ ضمّ البيت الأوّل تقابلاً واحداً والثاني تقابلين والثالث تقابلاً واحداً، وقد أسهم ذلك في مدّ البنية الإيقاعية للأبيات بإيقاع داخلي متناغم بين الألفاظ المتضادة لفظاً والألفاظ المتضادة معنى.

إنّ التقابل المعنوي يتحقّق على المستوى الأفقي بين التركيبين: (سكنَّ ببلدة × سكنتُ أُخرى) فالفعل الماضي (سكنَ) تكرّر بمعناه، إلّا أنّه أُسند مرّةً إلى (نون النسوة) ومرةً أخرى إلى (تاء الفاعل/ ذات الشاعر) والضميران بمنزلة افتتاح لنسق التقابل الذي يتعمّق بكلمتي (بلدة) و (أخرى) إذ تشي كل واحدة منهما بدلالة البعد المكاني الذي ولّد الفراق الذي يعاني منه الشاعر ويبث شكواه بفعل تأثيره، فالانزياح الإيقاعي في صدر البيت الأول مركّب بين التقابل المتحقّق معنىً لا لفظاً في (بلدة) و (أخرى) وبين التكرار في (سكنّ) و (سكنتُ).

أمّا البيت الثاني فقد تجلّى فيه الإيقاع الداخلي على نحو مضاعف عبر بنية التقابل المتوازية بين شطري البيت، إذ جاء التقابل الأول مفرداً في صدر البيت وجاء التقابل الثاني مفرداً أيضاً في عجز البيت، واحتكم الشطران إلى التوازي* الجزئي المبدوء بتكرار صيغة الاستفهام المجازي (ما بالي) في بداية الشطرين، ويمكن إيضاح بنية التقابل المتوازي بالشكل الآتي:

أفي ويخان عهدي = التقابل الأول

---

(1) ينظر: الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،تحقيق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002م: 2/ 197.

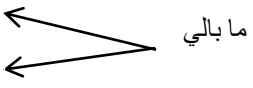
(2) التقابل الدلالي في القرآن الكريم، د. منال صلاح الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013م: 31.

(3) ينظر: علم الدلالة، جون لاينز، ترجمة: مجيد عبد الحميد الماشطة وحليم حسين فالح وكاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة، د.ط، 1980م: 95، وعلم الدلالة، أف. آر. بالمر، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، جامعة المستنصرية، د.ط، 1981م: 97 وما بعدها.

(4) ظاهرة التقابل في علم الدلالة، د. أحمد نصيّف الجنابي، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، العدد 10، 1984م: 15.

(5) بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي -، د. محمد عبد المطّلب، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1995م: 148، وينظر: التقابل والتماثل في القرآن الكريم – دراسة أسلوبية -، د. فايز القرعان، جدارا للكتاب الحديث، عمّان - عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006م : 93.

(6) ديوان الشعر العربي، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط5، 2010م: 1/ 126.



فالشاعر يتعجّب في التقابل الأول من استمراره على الوفاء مع من يحب واستمرار المحبوبة على الخيانة وقد تحققت تلك الاستمرارية عبر استعمال الشاعر للفعل المضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار، ويتعجّب في التقابل الثاني من استمرار تعرّضه للصيد/ الاستغلال من المحبوبة واستمراره على معارضة الصيد/ عدم الاستغلال للمحبوبة. إذ جاء التقابل الأول بين فعلين مثبتين متضادّين لفظاً، وجاء التقابل الثاني بين فعلين مضارعين أولهما مثبت وثانيهما منفي بـ (لا) وأولهما مبني للمجهول وثانيهما مبني للمعلوم وذلك يحقّق التقابل الضدّي بينهما. إنّ الاستفهام المكرّر بواسطة كلمتي (ما بالي) والتوازي الأفقي الجزئي تكاملا مع بنية التقابل في إنتاج البنية الإيقاعية للبيت.

ويختتم الشاعر البيت الثالث بتقابل

مفرد تمّ بين شطري البيت في التركيبين (أخلقت وصلاً) وقد استعمل الشاعر الفعل الماضي المزيد بالهمزة التي بدورها أفادت التعدية لتتجاوز الفاعل إلى المفعول به الذي هو المقصد الذي يطلبه الشاعر وهو الوصل و (عناني وصل جديد) فعلى الرغم من تكرار كلمة (وصل) في التركيبين إلّا أنّ الفعلين (أخلق) و (عنى) تكفّلا بحمل دلالة التقابل، فكلّما انقطع الوصال بين الشاعر وبين أناسه جدّ وحدث وصال جديد، والدال (جديد) الواقع صفة لـ (وصل) يضفي دلالة الاستمرارية للحدث، كما أنّ بنية التقابل في هذا البيت تكشف عن حب الشاعر الكبير الذي يدفعه للتسامح مع أحبته برغم هجرهم له وخيانتهم لعهده واستغلالهم لحبه.

إن التقابلات الأربعة أسهمت بشكل واضح بتشكيل إيقاع النص الداخلي الذي أسهم بدوره في إثراء البنية الدلالية بتناسقها وتجاورها في الأبيات الثلاثة، فضلا عن تضايفها مع بنيتي التوازي والتكرار*.

ومن التقابل المفرد قول الشاعر أعشى باهلة** يرثي أخاه:

... مَـــنْ لـــيس فـــي خيـــرِهِ مـــنَّ يكـــدِّرهُ ... علـــى الصـــديقِ ولا فـــي صـــفوهِ كَـــدَرُ

يمشـــي ببيـــداءَ لا يمشـــي بهـــا أحـــدٌ ... ولا تُحـــسُّ بهـــا عـــينٌ ولا أثَـــرُ

كأنّـــهُ بعـــدَ صـــدقِ القـــوْمِ أنفسِـــهم ... بالبـــأسِ يلمـــعُ مـــن أقدامـــهِ الشَّـــرَرُ

ولـــيسَ فيـــهِ، إذا اســـتنظرتَهُ عجَـــلٌ ... ولـــيس فيـــهِ، إذا ياســـرتَهُ عُسُـــرُ

... ورّادُ حـــربٍ، شِـــهابٌ يُستضـــاءُ بـــهِ ... كمـــا يُضـــيءُ ســـوادَ الظّلمـــةِ القمـــرُ

لا يـــأمن النـــاسُ مُمســـاهُ ومُصـــبَحَهُ ... فـــي كـــلِّ فَـــجّ وإنْ لـــم يُغْـــزَ، يُنتظَـــرُ[1]

يرتكز النص في بنيته الإيقاعية على التقابل، إذ تمَّ توظيفه سبع مرّات في الأبيات الأول والثاني والرابع والخامس والسادس، وقد ضمّ البيت الأوّل تقابلين والثاني تقابلاً واحداً والرابع تقابلين والخامس تقابلاً واحداً والسادس تقابلاً واحداً في كلّ من (خير × منّ) و (صفو × كدر) و (يمشي × لا يمشي) و (استنظرته × عجل) و (ياسرته × عسر) و (سواد الظّلمة × القمر) و (ممساه × مصبحه).

يتحقّق التقابل المعنوي بشكل أفقي في صدر البيت الأول بين (خير × منّ) فالشرّ لا الـ (منّ) هو ضد الخير، غير أنّ الجملة الفعلية (يكدّره) التي وردت صفةً لـ (منّ) أسهمت بتكثيف دلالة (منّ) وأوصلتها إلى (الشر) فالمنّ هو الافتخار بالخير أمام من قُدِّم له

---

* التوازي عبارة عن "متواليتين متعاقبتين أو أكثر للنظام الصرفي – النحوي نفسه المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتيّة أو معجميّة – دلالية" Molino Tamine, Introdiction, p – 209 نقلا عن التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، العدد 18، السنة 2، 1999م: 80.

* التكرار هو "دلالة اللفظ على المعنى مردّداً" المثل السائر (مصدر سابق): 3/ 3.

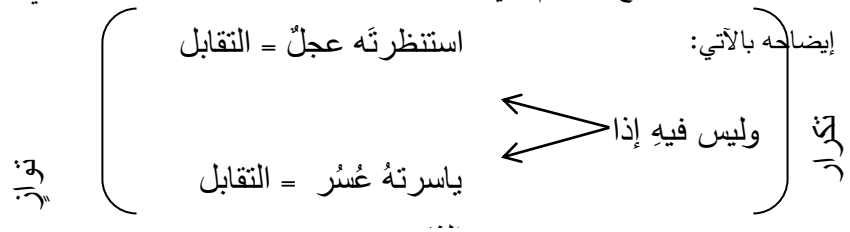
** لم يذكر أدونيس تاريخ وفاته بل اكتفى بالإشارة إلى أنه عاش في القرن السادس الميلادي، ولم نقف على تاريخ وفاته في كتب الأدب والأعلام. ينظر: ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 1/ 191، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م: 1/ 188، والأعلام، الزّركلي، دار العلم للملايين، ط15، 2002م: 3/ 250.

(1) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 1/ 191.

وذلك يفقد الخير منزلته، أمّا التقابل المتحقّق أفقياً في عجز البيت بين (صفو × كدر) فهو على المستوى اللفظي، وقد شكّل التقابلان المعنوي واللفظي نسقاً منزاحاً في البنية الإيقاعية الداخلية بين شطري البيت والبنية الإيقاعية الخارجية أيضاً في عجز البيت إذ وردت لفظة (كدر) في تقفية البيت ممّا جعل التقابل يسهم في البنيتين الداخلية والخارجية معاً.

ويأتي التقابل في الفعل المضارع (يمشي) مثبتاً مسنداً إلى ضمير الغائب العائد على أخي الشاعر المتوفّى/ المرثيّ واختار الشاعر الفعل يمشي دون يسعى لأن المشي فيه هدوء وسكينة وهذه صفة مدح ولاسيما أنّ المشي جاء مقترناً بالبيداء، والبيداء موحشة ومن فيها يحتاج إلى السرعة، ومنفيّاً مسنداً إلى (أحدٌ) الاسم الظاهر الذي يراد به العموم لوروده نكرة، وإذا كان ما يعرف بطباق السلب الذي يعني اللفظة ونفيها "لا يولّد في أغلب الأحيان ما نريده بمصطلح التقابل"[1] فإنّ تغيّر الفاعل بين الفعلين المثبت والمنفي بـ (لا) يولّد على نحو واضح دلالة التقابل فالشخص المرثي قادر على المشي بالصحراء الواسعة الموحشة في الوقت الذي لا يقوى غيره على المشي بها، وقد تضايفت بنية التقابل والكناية وشكّلتا انزياحا مركّبا على المستويين الإيقاعي والدلالي، فإن صدر البيت (يمشي ببيداء لا يمشي بها أحد) كناية عن شجاعة المرثي وتفرّده.

أمّا البيت الرابع فقد ضمّ انزياحات إيقاعية عدّة، إذ شكّل التقابل جزءاً من بنيتي التكرار والتوازي بين شطري البيت، ويمكن إيضاحه بالآتي:



فالتكرار متحقّق بين (وليس فيه إذا) في مفتتح الشطرين، والتوازي متحقّق بين الفعلين الماضيين المتّصلين بضمير الغائب/ المفعول العائد على المرثيّ (استنظرته = ياسرته) وبين اسمي ليس المؤخّرين الواردينِ اسما ظاهرا/ نكرة (عجل = عسر). إنّ البنى الإيقاعية الداخلية المتضايفة في البيت عبر أنساقها المختلفة تقوّي بنيته الدلالية، فالتكرار فيه إلحاح على النفي، نفي ما ورد في التقابل المتوازي، والمرثي مجرّد من صفة العجلة إن طلبت منه الانتظار، وهو أيضا غير عسير إن عاملته بيسر.

أمّا التقابل السادس بين (سواد الظلمة) و (القمر) فهو انزياح صوتي مبني على انزياح تركيبي قائم على التقديم والتأخير في جملة (يضيء سوادَ الظلمة القمرُ) إذ تقدّم المفعول به (سواد الظلمة) على الفاعل (القمر) الذي حقّق تقفية البيت، ثم نلحظ التوكيد الحاصل في سواد الظلمة ليبرز القمر في إضاءته، فضلاً عن مجيء تقابل ضمني في تشبيه الشاعر للمرثي بالشهاب الذي يستضاء به فهو إذن بمنزلة الضوء في الظلمة وهو المشبه به الذي تمثّل فيه التقابل اللفظي (سواد الظلمة × القمر). إنّ البيت يضم طاقة إيقاعية عالية بنيت على التقابل اللفظي في عجز البيت والتقابل الضمني في صدر البيت فضلاً عن تضايف بنيتي التشبيه والتقديم والتأخير مع بنية التقابل.

يختتم النص بالتقابل الأخير (ممساه × مصبحه) في البيت الأخير ليبرهن على هيمنة التقابل على البنية الإيقاعية للنص وعلى البناء الكلي له. جاءت اللفظتان على هيئة اسمين متجاورين عُطِف ثانيهما (مصبحه) على أولهما (ممساه) وعلى الرغم من الدلالة الضدية بين الصبح والمساء ثمّة دلالة توحّد بينهما هي عموم الوقت، فالناس/ أعداؤه في غير مأمن من المرثي في ممساه ولا في مصبحه فهو إمّا غازٍ لهم أو هم في حالة انتظار وترقّب وخوف من غزوه الذي قد يحصل في أي وقت، في الصباح أو في المساء.

ومن التقابل المفرد قول الشاعر العبّاس بن الأحنف (ت 194 هـ):

أبكـــــي الـــــذينَ أذاقـــــوني مـــــودّتَهم ... حتّـــــى إذا أيقظـــــوني للهـــــوى رقـــــدوا

واستنهضـــــوني، فلمّـــــا قُمْـــــتُ منتصـــــباً ... بثقّـــــلِ مـــــا حمّلـــــوني مـــــنهمُ قعـــــدوا[2]

يأتي التقابل في البيتين على هيئة جمل فعلية، إذ أتى في البيت الأوّل بين (أيقظوني × رقدوا) وأتى في البيت الثاني بين (قمتُ × قعدوا) وقد توزّع التقابل على مستويي البنية الإيقاعية في البيتين توالياً، إذ تجلّى ابتداءً على مستوى الإيقاع الداخلي ثم أسهم بمساندة الإيقاع الخارجي عبر التقفية في كلّ من قافية البيتين (رقدوا) و (قعدوا).

---

(1) ظاهرة التقابل في علم الدلالة (مصدر سابق): 17.
(2) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 2/ 289.

يتشكّل التقابل أفقياً في البيت الأوّل عبر بثّ الشاعر شكواه منذ الكلمة الأولى في البيت (أبكي) ثم إفصاحه عن حبه الذي أذاقه إياه أحبته ثم انصرافهم عنه، وقد أُسنِد الفعلان (أيقظ) و (رقد) إلى واو الجماعة/ الضمير العائد على أحبّة الشاعر، إلّا أنّ الفعل الأوّل تعدّى إلى الضمير المتّصل (الياء) الواقع مفعولاً به والذي يشير إلى ذات الشاعر، فبنية التقابل متحقّقة بين فعلين أُسندا إلى فاعل واحد.

كما يتشكّل التقابل الثاني أفقياً بين (قمتُ) و (قعدوا) إلّا أنّ الفعل الأوّل أسند إلى تاء الفاعل/ ذات الشاعر فهنا يستمد التقابل بجزئه الأوّل حركته وطاقته الإيقاعية من الجملة الفعلية (استنهضوني) في مفتتح البيت الثاني ليكشف الشاعر أنّ قيامه لم يكن بمحض إرادته وحده بل بتأثير أحبته عليه مرّة أخرى، ثمّ يعبّر عن قيامه منتصباً وتحمّله على الرّغم من ثقل مودّتهم ليصدم المخاطب بالجزء الثاني من التقابل (قعدوا)، ولم يكن التقابلان مسهمين في البنية الإيقاعية على المستوى الأفقي للبيتين فحسب، بل كانا مسهمينِ في إثراء البنية الإيقاعية على المستوى الرأسي أيضا ولا سيّما في تقفيتي البيت بين (رقدوا = قعدوا) إذ اتّحد التقابلان في تشكيل تقفية البيتين توالياً ممّا أحدث إيقاعاً مضاعفاً.

ومن التقابل المفرد قول الشاعر ابن الرومي (ت 283 هـ):

وغريـــــرٍ بحســـــنِها قـــــال: صـــــفْها ... قلـــــتُ: أمـــــرانِ هـــــيّنٌ وشـــــديدُ

يســـــهُلُ القـــــولُ: إنّهـــــا أحســـــنُ الأشـــــ ... ـــــياءِ طُـــــرّاً ويعســـــرُ التحديـــــدُ

شـــــمسُ دَجْـــــنٍ، كـــــلا المنيـــــرينِ مـــــنْ ... شـــــمسٍ وبـــــدرٍ مـــــن نورِهـــــا يَســـــتفيدُ

تتجلّـــــــى للنـــــــاظرينَ إليهـــــــا ... فشـــــــقيٌّ بحُســـــــنِها وســـــــعيدُ[1]

يُبنَى التقابل في النص أفقيّاً في الأبيات الأربعة كلها، ويضطلع كلّ بيت بتقابل مفرد يشكّل مع أشباهه تقابلات رأسية توالياً، إذ جاء التقابل في البيت الأوّل بين (هيّن × شديد) وفي البيت الثاني بين (يسهل × يعسر) وفي البيت الثالث بين (شمس × بدر) وفي البيت الرابع بين (شقيّ × سعيد).

إنّ مجيء التقابلات الأربعة في الأبيات يكشف وعياً عاليا بتوظيفها أوّلاً وحاجةً إيقاعية ودلالية إليها ثانياً، وممّا يؤكّد ذلك هو تشكيل التقابلات على هيئة ثنائيّات وصفيّة متضادّة، وهيمنة السمة الاسمية لا الفعلية عليها، إذ جاءت الثنائيّات اسميّة في ثلاثة مواضع في حين جاءت الثنائية الفعلية في موضع واحد وقد ارتبطت الثنائيّات جميعاً بالحُسْن/ حسن المرأة الكبير الذي يسعى الشاعر إلى تعداد خصائصه عبر هذه الثنائيات ويمكن إيضاح ذلك بالمخطّط الآتي:

مصدر
- حسنها ← هيّن × شديد = التقابل الأوّل
- أحسن الأشياء طُرّاً ← يسهل × يعسر = التقابل الثاني
- نورها ← شمس × بدر = التقابل الثالث
- بحسنها ← شقيّ × سعيد = التقابل الرابع

ولم يُذكَر الحُسن لفظاً في التقابل الثالث فقط إذ عوّض عنه لفظ (نورها) إلّا أنّه حمل الدلالة ذاتها للحسن الذي يُعد مصدراً للتقابلات كلها الواردة في النص.

إنّ التقابل الأوّل (هيّن × شديد) كان بمنزلة الجواب عن سؤال، إذ يصوّر الشاعر جاهلاً ما بحسن المرأة/ مدار الوصف بقوله للشاعر: (صفْها) فيجيبه الشاعر قائلاً: حسنها كبير إلى درجة تناقضه بكونه (هيّناً وشديداً)، فالتقابل –هنا- يسهم في البناء الإيقاعي الداخلي والخارجي أيضا عبر ثاني الثنائية الوصفية (شديد) التي تشكّل تقفية البيت، أمّا التقابل الثاني (يسهل × يعسر) فهو استكمال للوصف المبدوء بالتقابل الأوّل غيرَ أنّه توزّع عبر شطري البيت إذ ورد الفعل (يسهل) أول الثنائية في مفتتح البيت مسنداً إلى لفظ (القول) الذي عبّر مقوله: (إنّها أحسن الأشياءِ طُرّاً) عن أفضلية حسن المرأة عن سائر المحاسن الأخرى التي يعرفها، ويرد الفعل

(1) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 2/ 448 – 449.

(يعسر) ثاني الثنائية مسنداً إلى (التحديد) ليكشف عن مدى عجز الشاعر عن حصر موطن الحُسن المبهر هذا، في حين يأتي التقابل الثالث (شمس × بدر) استكمالاً للمبالغة في الوصف، فالشمس والبدر يستفيدان من نور الموصوفة ومن جمالها الأخّاذ. إنّ شرعيّة التقابل الثالث تفرض نفسها من دلالة الشيئين المجاورين للشمس والبدر، وهما النهار والليل، فالشمس مصدر ضوء النهار والبدر مصدر نور الليل، لذا تكون ضديّة الزمن هي المشرّعة للتقابل على الرغم من توحّد دلالة الشمس والبدر في لفظة (المنيرينِ). ويأتي التقابل الرابع/ الأخير في النص (شقيّ × سعيد) لينقل نسق التقابل من المرأة الموصوفة إلى الرجل الهائم بها وبحسنها فمن تصدّه فهو شقيّ ومن تصله فهو سعيد، وقد تضايفت البنية الداخلية للإيقاع والبنية الخارجية له فمفتتح العجز ضمّ أوّل المتقابلين وتقفية البيت ضمت ثاني المتقابلين.

إنّ نسق التقابل في النص قدّم انزياحاً إيقاعيّاً ودلالياً في الوقت ذاته، ويمكن القول: إنّ حالة الارتباك والإعجاب الشديدينِ بالمرأة الموصوفة هي السبب الرئيس في إنتاج هذا النسق التقابلي المنزاح على المستويين الإيقاعي والدلالي.

ومن التقابل المفرد قول الشاعر الوأواء الدمشقي (ت 370 هـ):

يـــــا مَـــــنْ سَقَـــــامُ جفونِـــــهِ ... لِســـــــــقامِ عاشـــــــــقِهِ طبيـــــــــبُ

حُـــــــزْتَ المـــــــودَّةَ فاســـــــتوى ... عنـــــــدي حضـــــــورُكَ والمغيـــــــبُ

كُـــــنْ كيـــــفَ شِـــــئتَ مـــــن البِعـــــا ... دِ فأنـــــتَ مـــــن قلبـــــي قريـــــبُ[1]

يُبنى التقابل المفرد في الأبيات الثلاثة على المستوى الأفقي، إذ ضمّ كلّ بيت تقابلاً واحداً، وتركّز التقابلان الأول والثاني في الشطر الثاني من البيتين الأول والثاني في حين توزّع التقابل الثالث بين شطري البيت الثالث، وجاء التقابل في البيت الأوّل بين (سقام عاشقه × طبيب) وجاء التقابل في البيت الثاني بين (حضورك × المغيب) وجاء التقابل في البيت الثالث بين (البعاد × قريب).

إنّ التقابل الأوّل يُبنى أفقياً عبر نسق التكرار والتجاور، إذ يمهّد الشاعر للتقابل بالتركيب (سقام جفونه) الذي يتكرّر شقّه الأوّل (سقام) ويضاف إلى (عاشقه) أوّلاً ليكوّن طرف التقابل الأوّل، ثم يتمّ إحلال الدال المجاور (طبيب) للفظ المضاد (الدواء) ليكون الطرف الثاني للتقابل ممّا يسهم في تحقيق التقابل على مستوى الإيقاع الداخلي والتقفية على مستوى الإيقاع الخارجي، ويمكن إيضاح أنساق التقابل والتكرار والتجاور بالآتي:

سقام جفون المعشوق ⟵ طبيب = دواء

سقام = عاشقه ↘

أمّا التقابل الثاني فيُبنَى على هيئة ثنائية اسمية ضدية تجمع بين طرفيها واو العطف (حضورك × المغيب) ويُسند الطرفان إلى الفعل الماضي (استوى) الذي يدلّ على عدم رجحان كفّة على أخرى، فذات الشاعر في (عندي) تكشف عن مودّة ثابتة تكنها إلى المعشوق لا تتغيّر بحضوره ولا غيابه، فالبعد الإيقاعي للتقابل بجانبيه الداخلي والخارجي يسهم في تشكيل البعد الدلالي.

أمّا التقابل الثالث (البعاد × قريب) فيأتي استكمالاً للتقابل الثاني على المستويين الإيقاعي والدلالي، فيهيئ توافقاً رأسيّاً بين التقابلين يمكن إيضاحه بالآتي:

حضورك × المغيب = تقابل أفقي

توافق رأسي

البعـاد × قريب = تقابل أفقي

(1) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 3/ 193.

فالحضور هو القرب والمغيب هو البعاد، والمعشوق قريب حاضر في قلب الشاعر مهما بعُد أو غاب عن عينيه. وقد استندت التقابلات إلى أنساق إيقاعية داخلية كالتكرار والتوافق ونسق خارجي تمثّل في تقفية الأبيات الثلاثة جميعا في (طبيب، المغيب، قريب) ممّا خلق أنغاماً متجانسة أسهمت في تشكيل البنية الدلالية للنص كله.

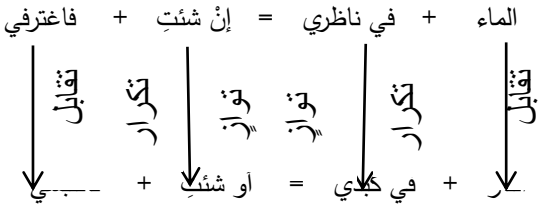
وقد يكون التقابل المفرد بين الألفاظ المتضادّة تارةً وبينها وبين الألفاظ المتوافقة معها تارةً أخرى كما في قول الشاعر الشريف الرضي (ت 406 هـ):

المـــاءُ فـــي نـــاظري والنـــارُ فـــي كبِـــدي إنْ شـــئتِ فـــاغترفي أو شـــئتِ فاقتبســـي

تلـــذّ عينـــي وقلبـــي منـــكِ فـــي ألَـــمٍ فالقلـــبُ فـــي مـــأتمٍ والعـــينُ فـــي عُـــرُسِ[1]

يتركّز التقابل بين الألفاظ المتضادة أفقيّاً ويُبنى التقابل الواحد في الشطر الواحد، ممّا يحقّق أربعة تقابلات في البيتين كليهما بين كلّ من (الماء × النّار) و (اغترفي × اقتبسي) و (تلذّ × ألم) و (مأتم × عرس).

إنّ الهندسة اللفظية لنسق التقابل يهيئ إيقاعاً داخليّا متوازناً بالتقابل نفسه أوّلاً والتكرار والتوازي ثانياً، فضلاً عن التوافق التركيبي والدلالي بين طرفي التقابلين الأوّلينِ في الشطرين الأوّل والثاني (الماء = اغترفي) وطرفي التقابلينِ الثانيينِ في الشطرين الأول والثاني (النّار = اقتبسي)، والتوافق ذاته بالنسبة إلى البيت الثاني بين (تلذّ = عرس) وبين (ألم = مأتم)، ويمكن إيضاح ذلك كلّه بالمخطّط الآتي:



يقوم النص على أنساق إيقاعية وتركيبية ودلالية متجانسة يبثّ الشاعر فيها حالة الحب التي يعيشها تجاه امرأةٍ ما تجسّدت بجملة من الضمائر تحيل إليها من قبيل (تاء المخاطبة، ياء المخاطبة، الكاف) في كلّ من (شئتِ، شئتِ، اغترفي، اقتبسي، منكِ)، إلّا أنّه في ظلّ ذلك كلّه يظهر حزنه وألمه الكبير الذي يدفعه إلى المتناقضات المتفاوتة، فالتقابلان الأول والثاني في البيت الأوّل يدلّان ظاهراً على التقابل إلّا أنهما يدلّان باطناً على التوافق في الحزن، فالحزن في الماء/ البكاء عندما يكون خارجاً من العين، والحزن في النار عندما تكون مشتعلة في الكبِد، وكي تتأكّد الحبيبة من ذلك يطلب الشاعر منها أن تغترف من الماء/ البكاء، وتقتبس من النار، أمّا التقابلان الثالث والرابع يدلّان – ظاهراً وباطناً – على التضاد فالعين تتلذّذ كما لو أنّها في عرس لأنها ترى الحبيبة، والقلب يتألّم كما لو أنّه في مأتم جرّاء الحب والشوق إلى الحبيبة. إنّ التقابلات الأربعة هي المهيمنة على بنية النص بالكامل من خلال تجاوزها ضدّية التقابلات إلى ضديّتها وتوافقها وتخالفها جميعا.

وقد يأتي التقابل المفرد بصيغ صرفية وصوتيّة متماثلة كما في قول الشاعر ابن سناء الملك (ت 608 هـ):

للهِ ليلـــــــــــة وَصْـــــــــــلِ قـــــــــــاتلتي مـــــــا كـــــــانَ أقصـــــــرَها وأطولَهـــــــا

مـــــــا كـــــــانَ أســـــــهرَني وأرقـــــــدَها فيهـــــــا وأيقظنـــــــي وأغفلَهـــــــا

(1) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 3/ 260.

عانقـــــــتُ شـــــــاهِدَها وغائبَهـــــــا ولثمـــــــتُ آخِرَهـــــــا وأوّلَهـــــــا[1]

ورد التقابل في النص خمس مرّات، في البيت الأوّل مرّة وفي الثاني مرّتين والثالث مرّتين، وجاءت التقابلات الثلاثة الأولى بصيغة التعجّب القياسيّة (ما أفعلَه) بين كلّ من (أقصرَها × أطولَها) في البيت الأوّل، و (أسهرَني × أرقدَها) و (أيقظني × أغفلَها) في البيت الثاني، في حين جاء التقابل الرابع بصيغة (اسم الفاعل) بين (شاهدها × غائبها) كما جاء أوّل طرفي التقابل الخامس بصيغة (اسم الفاعل) وثاني طرفيه بصيغة (أفعِل وأفعَل) (آخِرها × أوّلها).

يزدحم النص بوفرة التقابلات الأفقيّة المتماثلة التي تتميّز باتصال أطرافها ببعضها اتصالاً مباشراً، إذ لا يفصل بين طرفي التقابل الواحد فاصل في التقابلات كافّة، وقد أسهم ذلك بفرض إيقاع ذي نغم متناسق بين أبيات النص من جهة وبين أشطره من جهة ثانية على مستويي الإيقاع الداخلي والخارجي، إذ كانت قوافي الأبيات الثلاثة جميعها داخلة ضمن بنى التقابلات من خلال الكلمات (أطولها، أغفلها، أوّلها).

يبنى النص على التعجّب من حال (ليلة وصل الحبيبة) وحال الحبيبة ذاتها، إذ يُفتَتح بـ (لله) التي تُستعمل في التعجّب سماعاً، ثم يُستكمَل النص بالتعجّب القياسي في آخر البيت (ما كان أقصرها وأطولها)، فالتعجّب الأوّل من ليلة وصل الحبيبة بكاملها والتعجّب الثاني من قصرها/ المدّة الزمنية والتعجّب الثالث من طول الحبيبة المضاد لقصر الليلة، أمّا البيت الثاني ففيه تقابلان يبنيان على التعجّب أيضا لكن بين ذات الشاعر في (أسهرني = أيقظني) والحبيبة في (أرقدها = أغفلها)، أمّا البيت الثالث ففيه تقابلان مسبوقان بفعلين (عانقتُ، لثمتُ) أُسند كلّ منهما إلى تاء الفاعل/ ذات الشاعر وحلّ طرفا التقابل الأوّلان مفعولينِ به وحلّ طرفا التقابل الثانيان معطوفين بواسطة واو العطف، لذلك يكتسبان دلالةً واحدة.

إنّ تراكم التقابلات الأفقية في النص يخرج به عن المعيار ويهيّئ نمطاً انزياحيّا مركّباً بسبب المساحة الإيقاعية الواسعة المهيمنة على النص ببعديها الداخلي والخارجي جرّاء بنية التقابلات الأفقية أوّلاً وتوافق الصيغ الصرفية المشكّلة للتقابلات والتي انحصرت بصيغتي (أفعل، فاعل) ثانياً، وبسبب البنيتين التركيبية والدلالية اللتين ترجمتا حالة تعجّب الشاعر من ليلة وصل حبيبته وسهره ونومها وانتباهه وغفلتها، كما ترجمتا نتيجة ذلك من عناق الشاعر للحبيبة الليلة وتقبيله لها.

- **التقابل المركّب:**

أردنا بالتقابل المركّب – كما أسلفت في توطئة هذا المبحث - النسق الذي يُبنَى على تقابل مفردتين أو أكثر لمفردتين أو أكثر تجمع بينهما أو بينها علاقة ضدّية، ونبدأ بنصّ من ذلك للشاعر المنخّل اليشكري (ت 603 م):

يا رُبَّ يومٍ للمُنخْ خَلِ قدْ لها فيهِ، قصيرِ

ولقدْ شرِبْتُ منَ المُدا مةِ بالصّغيرِ وبالكبيرِ

ولقد شرِبتُ الخَمْرَ بالـ ـخيْلِ الإناثِ وبالذّكورِ

ولقد شرِبتُ الخمْرَ بالـ ـعَبْدِ الصّحيحِ وبالأسيرِ

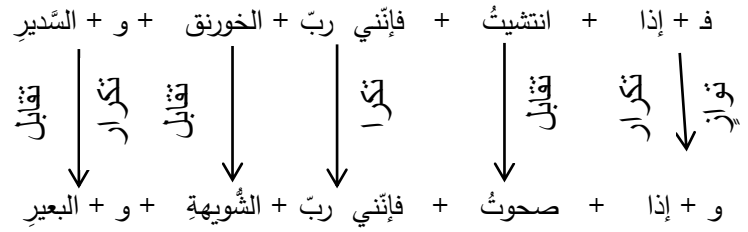
فإذا انتشيتُ فإنّني ربُّ الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ

وإذا صَحوتُ فإنّني ربُّ الشّويهةِ والبعيرِ [2] ( )

يُفتَتح النصّ بتوطئة تتمثّل في البيت الأوّل، تسرد زمن الحدث (يوم.. قصير) للشاعر (المنخّل) ذاته (لها فيه) ثم يبدأ الحدث بانزياحات إيقاعية مكثّفة في الأبيات الثاني والثالث والرابع على مستوى الإيقاعين الداخلي والخارجي معا، إذ يتكرّر التركيب (ولقد شربتُ) ثلاث مرّات في مستهل الأبيات الثاني والثالث والرابع، والتركيب (ولقد شربت الخمر) في البيتين الثالث والرابع، ويأتي التقابل المفرد في الأبيات الثاني والثالث والرابع متركّزا في الشطر الثاني من الأبيات ومتّحداً مع بنية التقفية في الألفاظ (الصغير × الكبير) و (الإناث × الذكور) و (الصحيح × الأسير) وذلك بمنزلة التمهيد للانزياح الأكبر/ التقابل المركّب في مختتم النص، إذ يتوزّع

(1) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 4/ 117 – 118.
(2) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 1/ 208 – 209.

التقابل المركّب رأسيّاً عبر تضايف البنيتين الإيقاعيتين الداخلية والخارجيّة من خلال التقابل المركّب أوّلاً والتكرار ثانياً والتوازي ثالثاً والتقفية رابعاً، ويمكن إيضاح ذلك كله بالشكل الآتي:



يتركّز التقابل بين الألفاظ (انتشيتُ × صحوتُ) و (الخورنق × الشويهة) و (السدير × البعير)، فيأتي في ثلاثة مواضع تتقابل رأسيّاً بين بيتين شعريين متتاليين، كما يجمع البيتين بنيةُ التوازي التي يتخلّلها التكرار في الكلمات (إذا، فإنّني، ربّ، و) والتوازي لا ينحصر بين حرفي (ف، و) في مطلعي البيتين بل يتوزّع على ألفاظ البيتين كافّة فهو توازٍ رأسيّ تامّ، فضلاً عن تداخل الطرف الثالث/ الأخير للتقابل الرأسي بين البيتين مع بنية التقفية (السّدير، البعير).

إنّ الأنساق المنزاحة إيقاعيّا بواسطة بنية التقابل الرأسي والبنى الإيقاعية الأخرى تترجم نفسيّة الشاعر المنقسمة إلى ذاتين مزدوجتين: ذات الانتشاء والسكر وذات الصحو والانتباه، و"بعد هذا الانقسام تطغى صورة الازدواج على حركة القصيدة وتشكّل بنية موازية لبنيتها الدلالية"[1] تلقي بظلالِها على النص.

إنّ الأبيات الأربعة الأولى جميعها تعكس عبر انزياحاتها الإيقاعية المتمثّلة بالتقابل المتوازي سواءٌ المفرد أو المركّب ذات الشاعر غير الحقيقية/ ذات السكر والانتشاء للهروب من الواقع الذي يودّ الشاعر أن يعيش ما هو أفضل منه لذلك يلجأ إلى اللهو، إلى ما يفرحه ويجعله منتشياً متناسياً أو متجاهلاً حقيقة ما يعيشه، وذلك كلّه لا يتم إلّا بطريقة واحدة يلحّ على إبرازها من خلال التكرار اللفظي والمعنوي (ولقد شربت من المدامة = ولقد شربت الخمر = ولقد شربت الخمر) ومن خلال التقابل الأفقي المفرد (الصغير × الكبير، الإناث × الذكور، الصحيح × الأسير)، ثمّ إنّ وصوله إلى الهدف (الانتشاء) سيجعله يرى واقعاً حُلُماً أفضل بالنسبة إليه من واقعه الحقيقي، سيكون ربّ قصري (الخورنق) و (السدير) في الوقت الذي يكون في واقعه ربّ (الشويهة) و (البعير) وهو (صاحٍ).

ومن التقابل المركّب قول الشاعر قيس بن ذريح (ت 68 هـ):

وإنْ تـــكُ لُبنَـــى قـــد أتـــى دون قَربِهـــا ... حِجـــابٌ منيـــعٌ مـــا إليـــهِ ســـبيلُ

فـــإنَّ نســـيمَ الجـــوِّ يجمـــعُ بيننـــا ... ونُبصـــرُ قـــرْنَ الشّـــمسِ حـــين تـــزولُ

وأرواحُنـــا بالليـــلِ فـــي الحـــيِّ تلتقـــي ... ونعلـــمُ أنّـــا بالنّهـــارِ نَقيـــلُ

وتجمعُنـــا الأرْضُ القَـــرارُ وفوقَنـــا ... سَـــماءٌ نـــرى فيهـــا النّجـــومَ تجـــولُ[2]

يتجلّى التقابل المركّب في النص أفقيّاً بطريقة غير منتظمة، إذ لا تتقابل الألفاظ المتضادة بالتوالي بل تترتّب عشوائيّاً في فضاء البيت الواحد تارةً والبيتين تارةً أخرى، فيأتي التقابل المركّب في ثلاثة مواضع في الأبيات الأربعة يتشكّل الموضع الأوّل من التقابل في البيتين الأول والثاني في حين يتوزّع التقابل الثاني في البيت الثالث والتقابل الثالث في البيت الرابع، ويتركّز بين (أتى دون قربها حجابٌ منيعٌ × نسيم الجوّ يجمع بيننا = نبصر قرن الشمس حين تزول) وبين (أرواحنا بالليل.. تلتقي × بالنهار نقيل) وبين (تجمعنا الأرضُ القرارُ × فوقنا سماء.. فيها النجوم تجول).

إنّ عشوائية التقابل المركّب تهيّئ إيقاعا منزاحاً عن التقابل المركّب المنتظم أوّلاً وعن معيار الإيقاع الداخلي الذي يتشكّل عادة عبر وحدات صوتية ونغمات موسيقية متوافقة لا متضادّة كما هو الحال في التقابل ثانياً، وفي ذلك ما يؤكّد اضطراب نفسيّة الشاعر وعشوائيّة أفكاره التي قُدِّر لها أن تكون غير متّسقة وغير منتظمة جرّاء حالة الحب والشوق تجاه محبوبته (لبنى) التي انفصل عنها جسدا ومكاناً وبقي متّصلاً بها روحا.

---

(1) جدليّة الخفاء والتجلّي – دراسات بنيويّة في الشعر -، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م: 66.
(2) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 1/ 396 – 397.

يأتي التقابل المركّب الأول في البيتين الأول والثاني على هيئة جملة شرطية يكون فعل الشرط مع متعلقاته فيها طرف التقابل الأوّل وجواب الشرط طرف التقابل الثاني، إذ يشكّل الطرف الأوّل البنية الإيقاعية للبيت الأوّل كله في حين ينقسم الطرف الثاني بين شطري البيت الثاني ويشكّل كلّ شطر على حدة طرفاً ثانيا وإكمالاً للتقابل، فإن قام حجاب منيع بسد أية طريق توصل إلى لبنى أو إلى قربها فإنّ نسيم الجو يجمع بين لبنى والشاعر من خلال استنشاقه، فهو نسيم عام لا يمكن حجبه على أحد، تستنشقه لبنى ويستنشقه الشاعر كلٌّ في مكانه ويكون ذلك بمنزلة الجمع بينهما، وإنّ ضوء الشمس يجمع بين لبنى والشاعر أيضا عند إبصارهما لبزوغه وزواله كلّ من موضعه، إذ تتناغم البنية الإيقاعية لشطري البيت ويتّحدان دلالةً عبر واو العطف التي تساوي بينهما/ بين النسيم والشمس بوصفهما وسيلتين للجمع بين الشاعر ومحبوبته بمجرد الاستنشاق والنظر في آنٍ واحد.

في حين يتوزّع التقابل الثاني أفقيّا بين شطري البيت الثالث الذي يكشف مدى الانزياح الإيقاعي المتسلّط على البنية الدلالية للإسهام في تشكيلها بوجود ثنائية (الليل × النهار) وثنائية (اللقاء/ الصحو × النوم/ عدم اللقاء) فالليل هو زمن اللقاء للحبيبين لقاء روحيهما (في الحي) في الوقت الذي ينام فيه الناس، والنهار هو زمن النوم للحبيبين في الوقت الذي يصحو فيه الناس، الليل هو مبعث الشوق وسر العشّاق والنهار هو حالة مكشوفة أمام الجميع لا يهتم ولا يأبه بها العاشقان.

ويتوزّع التقابل الثالث أفقيّاً بين شطري البيت الرابع بالطريقة ذاتها المتحقّقة في البيت الثالث إلّا أنّ التقابل –هنا- أكثر انزياحاً في بنيته الإيقاعية فالثنائية الأولى تتمّ بين اسمين أحدهما معرفة والآخر نكرة (الأرض × سماء) والثنائيّة الثانية تتمّ بين اسم وفعل مضارع (القرار × تجول) فضلاً عن جعل الجملة الفعلية (تجول) حالاً لـ (النجوم) لا السماء، فالسماء ثابتة شأنها شأن الأرض التي تجمع العاشقين الشاعر ومحبوبته، إلّا أنّ النجوم يراها العاشقان (تجول)، إنّ توظيف النجوم يشي بجمالها أوّلاً الذي يشي ثانياً بقبول حركتها بخلاف الشاعر ومحبوبته إذ يظلّان ثابتين راسخين مستقرّين في الأرض التي تجمعهما على الرغم من كونهما بشراً، فكأنّ لسان حال الشاعر يقول: إذا كانت النجوم المضيئة الجميلة تتحرّك في السماء فنحن ثابتان تجمعنا أرض واحدة على الرغم من بعد المسافة الفاصلة بيننا.

ومن التقابل المركّب قول الشاعر منصور التميمي (ت 306هـ):

لـــــــــولا بَنـــــــــاتي وســـــــــيّاتي لَطِـــــــرْتُ شـــــــوقاً إلـــــــى الممـــــــاتِ

لأنّـــــــي فـــــــي جـــــــوارِ قَـــــــوْمٍ بغّضـــــــــني قَـــــــــرْبُهم حيـــــــــاتي[1]

يُبنَى التقابل المركّب بين البيتين رأسيّاً عبر نسقٍ منتظم، ويتجلّى التقابل معنويّاً بين (بناتي وسيئاتي × جوار قوم) و (طرت شوقا × بغّضني) ولفظيّاً بين (المماتِ × حياتي) فيكتسب البيتان إيقاعاً مضاعفاً بوجود الوحدات الصوتيّة للتقابل الذي يشغل المساحة الأفقية للبيت الأوّل عبر مفرداته كافّة والمساحة الأفقية للبيت الثاني عبر مفرداته كافّة.

إنّ المفارقة المنزاحة المتحقّقة بفعل التقابل تتشكّل عكسيّاً في الطرف الواحد من طرفي التقابل، فبنات الشاعر اللاتي يشغلن حيّزاً في حياته وسيئاته التي يحبّ أن يعيشها هي المانع من إسراعِه إلى الموت مشتاقاً إليه منشداً الخلاص، ذلك أنّه يعيش في جوار قومٍ لا يودّهم وقد أوصله قربهم منه إلى بغض الحياة وعدم الرغبة في البقاء فيها، فالبنية العكسية للتقابل في ذكر الموت إلى جوار بنات الشاعر وسيئاته التي ترمز إلى حريّته، وذكر الحياة إلى جوار قومه الذين يبغضهم تمنح البيتين طاقة دلالية مكثّفة، فضلا عن اكتساب التقابل ذاته ببنيته الرأسية في البيتين طاقة إيقاعية مضاعفة من خلال التقفية بين (المماتِ، حياتي) فهما يشكّلان ثنائية ضدية/ ثنائية الموت والحياة، إذ يتضايف الإيقاعان الداخلي والخارجي في هذه الثنائية الضدية، فهي جزء من التقابل بل هي أهم أجزائه وهي – في الوقت ذاته - ثنائية التقفية أيضا، وإنّ ممّا يمكن ملاحظته في ثنائية (الممات × حياتي) هو مجيء اللفظ الأول (الممات) معرّفاً بالألف واللام واللفظ الثاني (حياتي) مضافا إلى ضمير المتكلّم وفي تعريف (الممات) دلالة العموم، فالممات لم يصب الشاعر بعد بل هو بغيته وشوقه، أمّا لفظ (حياتي) ففيه دلالة الخصوص فحياة الشاعر ملكه الخاص بخلاف الممات الذي لا يملكه، هذا كلّه يدلّ على وعي الشاعر بتوظيف التقابل صوتيّا وتركيبيا ودلالياً، فضلاً عن التصريع الذي يحقّق تقفية داخلية بين شطري البيت الأوّل في لفظي (سيئاتي، المماتِ) تسهم بتقوية الإيقاعين الداخلي والخارجي معا.

إنّ بنية التقابل في البيتين تشكّلت داخل بنية تركيبية استندت إلى الشرط والعلّة، فالبيت الأوّل هو تركيب شرطي افتُتِح بـ (لولا) والبيت الثاني هو علّة التركيب الشرطي افتُتِح بـ (لأنّني) فبعد ذكر جواب الشرط (لطرت شوقا إلى المماتِ) ذُكِرت العلّة (لأنّني في جوار قوم...) فتكاملت البنية الصوتية بمستوييها الداخلي والخارجي والبنية التركيبية في خدمة البنية الدلالية للبيتين.

ومن التقابل المركّب قول الشاعر شرف الدين الحموي (ت 662هـ):

---

(1) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 3/ 27.

غـــدوتَ فكنـــتَ شمســـي فـــي صـــباحي ورحـــتَ فكنـــتَ بـــدري فـــي مســـائي

وجـــدتُكَ إذ عـــدمتُ وجـــودَ نفســـي فـــأهلاً بـــالفراقِ وباللِّقـــاءِ

فـــإنْ أغفيـــتُ كـــانَ عليـــكَ وقعـــي أو اســـتيقظتُ كـــانَ بـــكَ ابتـــدائي

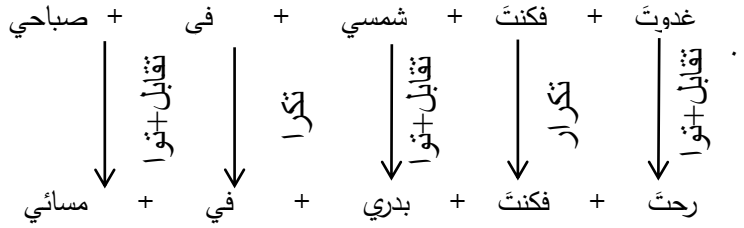
فيـــا ســـعدي إذا مـــا دامَ سُـــكري علـــيَّ، وإنْ صـــحوتُ فيـــا شـــقائي[1]

يقوم النص بكامله على بنية التقابل بأبياته كافّة، ويتجلّى التقابل المركّب في الأبيات الأوّل والثالث والرابع، في حين يظهر التقابل المفرد في البيت الثاني، يتوزّع التقابل المركّب بين شطري البيت الواحد فيشكّل الشطر الأوّل طرف التقابل الأوّل ويشكّل الشطر الثاني طرف التقابل الثاني، ففي البيت الأوّل جاء التقابل بين (غدوتَ × رحتَ) و (شمسي × بدري) و (صباحي × مسائي) وفي البيت الثالث بين (أغفيتُ × استيقظتُ) و (وقعي × ابتدائي) وفي البيت الرابع بين (سعدي × شقائي) و (سكري × صحوتُ)، بينما يُبنى التقابل المفرد بطرفيه في الشطر الواحد، ففي البيت الثاني ورد تقابلان مفردان، الأوّل في الشطر الأوّل بين (وجدتُكَ × عدمتُ) والثاني في الشطر الثاني بين (الفراق × اللِّقاء).

يرتكز النص على التقابل بشقّيه المركّب والمفرد ليكوّن من خلالهما محور النص وانزياحه الإيقاعي الذي يتجلّى بمستويات مختلفة وأنساق متنوّعة، فيكون مرةً مركّباً متتابعاً كما في البيتين الأوّل والثالث، ويكون مرّة ثانية مركّبا عشوائيّاً كما في البيت الرابع، ويكون مرّة ثالثة مفردا ذا نمطين أحدهما تقابل بين فعلين ماضيين في الشطر الأوّل وثانيهما تقابل بين اسمين معرّفين بالألف واللام في الشطر الثاني، إلّا أنّ التقابل المفرد الثاني هو استمرار ومحاكاة للتقابل المفرد الأوّل وليس منقطعاً عنه الأمر الذي يقرّبهما – التقابلين المفردين- معا من التقابل المركّب.

يتضايف الإيقاعان الداخلي والخارجي من خلال التقابل بمستوياته المختلفة والتقفية التي تضمّ في الأبيات الأربعة جزءاً رئيساً من التقابلات كافّة في نحو (مسائي، اللقاءِ، ابتدائي، شقائي) والتوازي والتكرار في البيتين الأوّل والثالث، فيسهم ذلك بإيجاد إيقاع مكثّف في النص يعمّق دلالة الحب والسعادة والانتشاء لدى الشاعر.

إنّ التوازن الإيقاعي الذي يهيّئه التوازي والتكرار أفقيّاً في البيت الأوّل يجعل من التقابل المركّب أكثر وضوحاً وتأثيراً إذ يتجلّى على نحوٍ متناسق ومتناغم بشكلٍ كبير كما في الشكل الآتي:



فالشاعر يوازن بين حالتين زمنيّتين بثنائية (الصباح والمساء) إذ يعبّر عبر أنساق التقابل المتوازي عن حالة حضور محبوبه في الصباح والمساء، فحضوره في الصباح أشبه بشروق الشمس وحضوره في المساء أشبه بنور البدر بالنسبة إليه، فتُكسِب الثنائية الزمنية (الصباح والمساء) دلالة التقابل للحضور (غدوت، رحت) فعلى الرغم من دلالة الحضور المتحقّقة في اللفظين إلّا أنّ ثمّة مفارقة بينهما فالغدو هو الحضور صباحاً والرواح هو الحضور مساءً، فضلاً عن (الشمس والبدر) اللذينِ يعبّران عن الضوء إلّا أنّ الشمس تضيء الصباح والبدر ينير المساء، فالشاعر إذن أقام بنية التقابل المركّب على أساس زمني يغطّي يومه كلّه هو ثنائية (الصباح والمساء).

أمّا البيت الثاني فإنّ ما يقرّبه من بنية التقابل المركّب هو الاستمرارية والمحاكاة بين التقابلين المفردين في الشطرين المتتاليين، ويمكن إيضاحهما على النحو الآتي:

وجدتُكَ × عدمتُ وجود نفسي

(1) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 4/ 158.

أهلاً = بالفراق × باللقاء

فوجود المحبوب هو نفسه (اللقاء) الذي يرحّب به الشاعر، وفقدان نفسه هو ذاته (الفراق) الذي لا يأبه له الشاعر لأنّ حصوله على محبوبه أهم من حفاظه على نفسه.

أمّا البيت الثالث فيتشكّل فيه التقابل المتوازي بطريقة مركّبة لفظاً تارةً ومعنى تارةً أخرى، إذ يقابل الشاعر أفقيّاً بين (أغفيتُ) و (استيقظتُ) لفظاً في مفتتح الشطرين، ويقابل أفقيّاً أيضا بين (وقعي) و (ابتدائي) معنىً في مختتم الشطرين، فيُبنَى التقابل بين ثنائية (الإغفاء والاستيقاظ) من جهة وثنائية (الانتهاء والابتداء) من جهة أخرى، فوقعي يساوي انتهائي، أي أنّ الشاعر يصل إلى الإغفاء منهياً يومه وهو مشغول بمحبوبه كما أنّه يستيقظ مبتدئا يومه بالتفكير بمحبوبه، وفي ذلك دلالة صريحة على شدّة تعلّقه به ومحبّته له.

أمّا البيت الرابع فيُبنَى فيه التقابل المركّب أفقيّاً بطريقة عشوائيّة غير متتابعة، إذ يُستَهلّ التقابل بـ (يا سعدي) ويُختتَم بـ (يا شقائي) ويتوسّط بينهما الاسم المضاف إلى ضمير المتكلّم (سكري) والفعل الماضي المسند إلى تاء الفاعل (صحوت)، فسعد الشاعر بدوام سكره عليه، في حين صحوه هو سبب شقائه. إنّ البنية العشوائية للتقابل المركّب يمكن أن تُعزى في هذا البيت إلى غياب محبوب الشاعر الذي كان حضوره في الأبيات السابقة يسهم في هندسة الأنساق الصوتية للتقابل على نحو دقيق.

ومن التقابل المركّب قول الشاعر ناصيف اليازجي (ت 1871 م):

بعينـــي مَـــن تـــرى فـــي البُعـــدِ عينـــي وأحســـــبُهُ علـــــى بُعْـــــدٍ يرانـــــي

دنـــــا منّـــــي فأنأتـــــهُ الليـــــالي نـــــأى عنّـــــي فأدنتـــــهُ الأمـــــاني[1]

يأتي البيت الأوّل بمنزلة التمهيد والتوطئة للتقابل المركّب الذي ينحصر في البيت الثاني الذي يُبنَى فيه التقابل أفقيّاً بين شطري البيت بنسق متتابع يغطّي ألفاظ البيت كلها، إذ يتشكّل البيت عبر تقابل أربعة ألفاظ بأربعة ألفاظ تكون مرّتين بين فعلين ومرةً بين حرفين ومرّة بين اسمين، بين كلّ من (دنا × نأى) و (منّي × عنّي) و (أنأته × أدنته) و (الليالي × الأماني).

تُبنَى التقابلات الثلاثة الأولى لفظيّاً بينما يُبنَى التقابل الرابع معنويّاً، إلّا أن سياق التقابل الكلّي يفرض دلالةً ضدّية بين لفظي (الليالي) و (الأماني) فالليالي تشي بدلالة البعد عبر ظلمة الليل المتكرّرة، في حين تشي الأماني بدلالة القرب المفرح.

ويتحقّق التقابل عبر التبادل اللفظي بين شطري البيت إذ تتكرّر صيغتا الفعلين (دنا) و (أدنته) وصيغتا الفعلين (نأى) و (أنأته) داخل بنية التقابل ممّا يهيّئ انزياحا إيقاعيّاً مضاعفا للتقابل، فضلاً عن التوازي المتّحد مع بنية التقابل بنسقٍ صوتيّ موحّد، ويمكن إيضاحه بالآتي:

دنا + منّي + فأنأته + الليالي

نأى + عنّي + فأدنته + الأماني

} تقابل + توازن

يتّضح من خلال الشكل في أعلاه التما ـتي بين الصيغ التي تؤسّس بنيةً إيقاعية داخلية ذات طاقة دلالية متوازنة بين شطري البيت، فعند دنوّ المحبوب الجسدي/ المادّي من الشاعر يحصل ما يخشاه الشاعر وهو البعد الذي تكرّسه الليالي المتلاحقة، وعند وقوع هذا البعد واستمراره لا يبقى عند الشاعر إلّا الأماني التي تقرّب محبوبه البعيد عنه، تقرّبه منه روحيّاً على الرغم من البعد الجسدي، وتضايفت لفظة (الأماني) مع بنية التقابل المتوازي من جهة ومع بنية التقفية من جهة ثانية فزادت من إنتاجيّة البنية الدلالية للبيتين لا سيّما اتصالها بتقفية البيت الأوّل (يراني) فالمحبوب يرى الشاعر في قلبه ويشعر به على الرغم من طول المسافة التي تفصل بينهما.

الخاتمة:

توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها بالآتي:

- التقابل مصطلح يجمع بين القديم والحديث من جهة، ويتم توظيفه بين كلمتين اثنتين فحسب أو بين تركيبين من جهة ثانية.
- يتجلّى التقابل في ديوان الشعر العربي لأدونيس بشكل كبير، إذ ورد في 388 مرّةً موزّعة على أجزاء الديوان الأربعة.
- يعدّ التقابل أحد مظاهر الانزياح الأسلوبي، بوصفه التزام قاعدة جديدة تسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص الشعري.

(1) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 4/ 307.

- يؤثر سياق النص الشعري في خلق التقابلات، الأمر الذي يسهم في إنتاج ما يسمّى بالتقابل المعنوي إلى جانب التقابل اللفظي.
- يتركّز مفهوم التقابل في التضاد من خلال وجود لفظين أو أكثر يحمل كلّ منهما عكس المعنى الذي يحمله الآخر، مثل الخير والشر، والنور والظلمة، والحب والكراهية.

References:

- 'Ahmd Bin Faris, Maqayis AlLughati, dar alfikr - bayrut, 1979, 6700 .

- AlJirjani, AlMuqtasid Fi Sharh Al'Iidaha, Manshurat Wizarat AlThaqafat Wal'iielami, aljumhuriat aleiraqiati, 1982, 1250.
- AlJirjani, Dalayil Al'Iiejaz , Maktabat AlKhanji, Matbaeat AlMadani, dar aljili, bayrut, lubnan , 2004, 420 .
- AlJrjany, 'Asrar AlBalaghati, Matbaeat AlMadni- AlQahirati, 2010 , 350 .
- AlJwhry AlSihah (Taj AlLughat Wasihah AlEarabia), dar aleilm lilmalayin - bayrut , 1987, 8500 .

- AlSamin AlHlby, AlDr AlMasun Fi Eulum AlKitaab AlMaknuni, dar alqalam - dimashqa, 2001, 1400.

- AlShaykh Muhamad Tantawi, Nash'at AlNahw Watarikh 'Ashhar AlNuhat , Maktabat 'iihya' alturath al'iislami, 2005, 180 .

- AlZmkhshry, AlKashaf Ean Haqayiq AlTanzil Waeuyun Al'Aqawil Fi Wujuh AlTaawili, dar 'iihya' alturath alearabii - bayrut, 2008, 4100 .

- 'Asrar AlTakrar Fi AlQurani, AlKarmani, dar alfadilat lilnashri, birut, 2010, 430 .
- Eadnan Jasim Muhamad, AlAyat AlQuraniat AlMutaealiqat Bialrasul Muhamad ρ: Qirasat Balaghiat Aslubiati, Diwan AlWaqf alsini, baghdad, 2009, 410 .
- Fadil AlSamrayy, AlJumlat AlEarabiat Walmaenaa, dar alfikri, bayrut, 2007, 340.
- Fakhriat Ghurayb Qadir, Tajaliat AlDalalat AlAyhayyat Fi AlKhitab AlQuranii Fi Daw' AlLisaniaat AlMueasirat Surat AlTawbat Anmwdhjaan, Ealam alkutub alhadithi, al'urduni, 2011, 400 .
- Jalal AlDiyn AlSywty, AlIaqtirah Fi Eilm 'Usul AlNuhu, dar albayruti- dimashq 2006, 340 .

- Muhamad Fataah, Tahlil AlKhitab AlShierii :Astiratijiat AlTanasu, AlMarkaz AlThaqafii AlEarabii, AlDaar albayda', bayrut, 1985, 410 .
- Muhamad Fataahi, AlTalaqiy Waltaawila: Muqarabat Nisqiat , AlMarkaz AlThaqafii alearabii, alribati, 1994, 360 .
- Muhamad Miftahi, AlTashabuh Aaliakhtilaf Nahw Minhajiat Shumuliati, AlMarkaz AlThaqafii alearabii, alribat , 1996, 350 .
- najam aldiyn altwfy, sharah mukhtasar alrawdata, muasasat alrisalat - bayrut, 1987, 620 .

- Ruman Yakibsun, Qadaya AlShieriata, dar tubaqal ,aldaar albayda', 1988, 450.
- Saed Mursi 'Ahmd, Tatawur AlFikr AlTarbawi, Ealam AlKutub - alqahirat , 1986, 230 .

- Samih AlRawashidi, Maghani AlNasi (Dirasat Tatbiqiatun) Fi AlShiear alhadithi, 2006, 350 .
- Sibwyhi, AlKitaab , dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1999, 1800 .
- Sid Qutba, Fi Ailal AlQurani, dar alshuruq, birut, 2004, 2300 .
- Tamaam Hasaan, AlLughat Bayn AlMieyariat Walwasfiati, Ealam alkutub - masr, 2000, 240 .