أثرُ تقابل التخالف في إرصادِ القوافي في شعرِ المتنبي

أ. د. جمعة حسين محمد
جامعة كركوك– كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

تعاضَدَ عقلُ المتنبي الحصيفُ وعاطفتُهُ الخصبة، واحتضنهما حسٌّ مرهفٌ، وارتقى بهما خيالٌ جامحٌ؛ وقد أقام شعره على لغة عالية شهد له بها النقد العربي قديماً وحديثاً، أعانته في أن يكون الشاعر الأبرع ،الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وفي أن يحظى بهذه المكانة الكبيرة، وقد انماز في استعمالها ، ومن مظاهر هذا الانمياز أنه وظَّف ألفاظها توظيفاً دلالياً وإيقاعياً دقيقاً، ومن ذلك استعماله الألفاظ المتقابلة في حَمْلِ المتلقي على معرفة الكثير من قوافي شعره قبل أن ينطق بها الشاعر أو الراوي، وهذا ما يُسمى بالإرصاد ، والمتقابلات في شعره كثيرة ؛لذلك آثرنا في هذا البحث أن ندرس "أثر تقابل التخالف في إرصاد القوافي في شعر المتنبي" وهي دراسة جديدة لم نُسبَق إليها – على حد علمنا – ونُفْرِدُ للتقابلات الأخرى بحوثاً خاصةً بها – إن شاء الله تعالى– ؛ كسباً لأمرين ،الأول :لتكون الدراسة عميقة وليست سطحية ، والثاني: كي نلتزم بالحجم الذي تعارفت عليه المجلات المحكمة بعامة ، وقد انقسم البحث على أربعة مباحث ،تناول الأول :تقابل تخالف لفظ العروض ولفظ الضرب (القافية)، والثاني: تقابل تخالف ألفاظ غير العروض ولفظ القافية، والثالث: تقابل الصدر والعجز ، أما الرابع فقد أُوقِفَ على دراسة تقابلِ أنماطٍ مختلفةِ المواضعِ في القصيدة الواحدة.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمدُ لله ربِّ الأرباب، المُنْزِلِ على عبده الكتاب، والصلاةُ والسلام على سيِّدنا محمَّد وعلى آله والصحاب، وبعد:

فقد قرأت شعر المتنبي قراءة الباحث عمَّا يشدُّ قارئه، فيجعل قرَّاءه – فضلا عن حبِّ شعره – متفقين على علو كعبه، وارتفاع مكانته بين شعراء العربية، وأجمعوا على أنَّه واحدٌ من أبرز شعراء الأمة ، ما لم يكن أبرزهم طراً؛ ولهذا فليس ببحثي هذا حاجة إلى ذكر ترجمته أو شيء منها، وأخباره أو طرفٍ منها.

فكانت قد لفتت انتباهي في أثناء القراءة ظواهر لغوية وبيانية كثيرة، كانت ظاهرة (التقابل) واحدةً منها، فكتبت بحثاً بعنوان "ظاهرة التقابل بين الدلالة والإيقاع في شعر المتنبي _مدحيته البائية للمغيث العجلي أُنموذجاً"[١] ،ثم اقترحت على طلبتي في الماجستير دراسة هذه الظاهرة ،فاختارتها احدى طالباتي ، وسجَّلتُه عنواناً لرسالتها ، وقد وسَمَتْها بـ "ظاهرة التقابل بين الدلالة والإيقاع في غزليات المتنبي "[٢]،وقد عمَّقَتْ هذه الدراسة حبي لشعر المتنبي، واستمرَّ نظري فيه، ومما استوقفني في الشعر العربي بعامة ،وشعره بخاصة، هو أني كانت تترشَّح في نفسي قافيةُ بعضِ أبيات القصيدة قبل قراءتها، فلمَّا أنْ أبلُغَها أجدها كما رشَّحتُها في نفسي، وأدركتُها في عقلي، فعدتُ إلى المدونة العربية أستشيرها في أمر هذه الظاهرة ، وفي اسمها، حتى عرفت أنَّ البلاغيين والنقاد القدامى قد سمَّوها بأسماء مختلفة ،وهي الإرصاد ،والتوشيح ، والتسهيم ، والتبيين، والمَطْمَع، على ما سأبيّنُه في التمهيد .

وترشَّحَ في النفس سؤالٌ مفاده : ما الوسيلة أو الوسائل المُعينة للشاعر، فيستعملها؛ ليُمكِّنَ متلقي شعره ،قارئاً أو سامعاً، من إدراك قافية البيت ، قبل أن ينتهي إليها الشاعر أو الراوي؟ فعُدْتُ إلى شعر المتنبي أقرأه ثانيةً وثالثةً، فبدأت أتلمس ألفاظاً محددةً يستعين بها الشاعر لإرصاد قوافيه، وهي بالضرورة تمدُّ يدها للمتلقي ، فتُعينه على معرفة القوافي التي أرصدها الشاعر ، وتلك الألفاظ هي ما اصْطُلِح عليه بالتقابل، بمعناه الواسع وأعني به التقابل بعامة ، سواء أكان تقابلَ تخالف، أم تقابل تشابه ، أم تقابل تغاير، أم غير ذلك.

ومع أنَّ المقابلة أو التقابل ظاهرة من ظواهر شكل القصيدة ، وهي إحدى الوسائل الكثيرة التي يعتمدها الشاعر في نسج تراكيبه اللغوية ،في صياغة يُراعى فيها الشكل ،كما تُراعى فيها الدلالة ، مما يجعلهما متضافرين في إغناء اللغة الشعرية وإثرائها.

أما الظاهرة أعني ظاهرة معرفة القافية التي أعدَّها الشاعر للبيت، وعَرَفها المتلقي قبل نطق الشاعر أو الراوي بها ، فاصطَلَحوا عليها بالإرصاد.

وبعد أن جَمَعْتُ مادة التقابل بأنواعه وجدتها واسعة؛ لأن عملاً بحجم هذا البحث ، لا يمكن أن يستوعب الموضوع كلَّه ، إنَّما ذلك مُحوِجٌ إلى دراسة أوسع ، تكون بحجم رسالة للماجستير، أو كتاب قائم برأسه ؛ ولذلك ارتأيت تخصيص هذا البحث لدراسة تقابل التخالف، دون غيره من التقابلات، فوَسَمْتُ بحثي بـ (أثرِ تقابلِ التخالف في إرصادِ القوافي في شعر المتنبي).

وقد فصلت القول في معاني مصطلحي عنوان البحث ،بتمهيدٍ سأتناول فيه معنى كلٍّ من التقابل والإرصاد في اللُّغة والاصطلاح، وتناولتُ مادة بحثي على وفق أنماط تقابل التخالف، ووزَّعتها على أربعة مباحث : فخصصت المبحث الأول لتقابل تخالف لفظ العروض ولفظ الضرب (القافية)، والمبحث الثاني لتقابل تخالف ألفاظ غير العروض ولفظ القافية، والمبحث الثالث لتقابل الصدر والعجز، أما المبحث الرابع فأوقفته على تقابل أنماط مختلفة في القصيدة الواحدة ، واعتمدت على ديوان المتنبي بشرح البرقوقي في بيان معاني الأبيات ؛ لأنه يفي بالحاجة ،إلا إذا اضطررت إلى التحقُّق والتثبُّت من مسألة ما فأعود إلى مضنٍّ آخر.

ولأني لم أَرَ عملاً مستقلاً في بحثٍ أو كتابٍ تناول هذا الموضوع في ما اطَّلعت عليه ؛ لذا أرجو أن يكون هذا البحث إضافة أصيلة إلى حقل الدراسات اللغوية والبلاغية ،في الشعر العربي بعامة ،وشعر المتنبي بخاصة ،ويكون منطلقاً إلى بحوث ودراسات أُخرى في الشعر العربي وما أوسعه ، بل ما أحوجه إلى مثل هذه البحوث ،فإن وفِّقْت فبفضل الله جلَّ جلاله ، وإلا فحسبي أني بذلت ما في وسعي ، ومن الله التوفيق.

التمهيد

معنى التقابل والإرصاد في اللغة والاصطلاح

أولاً :التقابلُ: المقابلةُ: المواجهةُ ، تقول : لقيتُه قِبَلاً ،أي: مواجهةً[٣]، ورأيتُه قَبَلاً وقُبُلاً وقُبَلاً و قِبَلاً وقَبَلِيّاً وقَبيلاً، أي مقابلةً وعِياناً [٤] ، والاستقبالُ ضدُّ الاستدبار، واستقبل الشيءَ وقابله: حاذاه بوجهه ، وعلى ذلك فالتقابلُ والمقابلةُ واحدٌ، وكلاهما بمعنى المواجهة والمحاذاة، وننتهي مما تقدَّم أنَّ كَلِمَ التقابل كلَّها تدلُّ على مواجهة الشيءِ للشيء[٥].

أما التقابلُ في الاصطلاح فله تعريفاتٌ كثيرةٌ ، لكنها تلتقي بمعاني متقاربة ، فقد عرَّفه أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): أنَّه "إيرادُ الكلامِ ،ثم مقابلتُه بمثله في المعنى واللفظِ على جهة الموافقةِ أو المخالفةِ" [٦] .

ولعلَّ أحسنَ ما يوضِّحُ معنى المقابلة ما أورده الحاتميُّ بقوله : "هو أنْ يضعَ الشاعرُ المعاني ، يعتمدُ التوفيق بين بعضها وبعض، والمخالفة ، فيأتي مع المخالف بما يخالف ،وفي الموافق بما يوافق "[٧]، ومثَّل لكلامه بقول الشاعر[٨]:

فيا عجباً كيف اتَّفقنا فناصحٌ ... وفيٌّ ،ومَطويٌّ على الغلِّ غادرُ[٩]:

فوضع (ناصح) بإزاء (مطويّ على الغلّ)، و(وفيٌّ) بإزاء (غادر)؛فقابل النصحَ والوفاءَ بالغش والغدرِ.

والتقابل عند المتقدمين يجمع التضاد والتناقض[١٠]،لذلك فقد يسأل القارئ الكريم، لِمَ وصفتَ التقابل بالتخالف ولم تصفه بتقابل التضاد والتناقض؟ ؛فالجواب على هذا ؛لأنِّي لم أجد حداً فاصلاً متَّفقاً عليه بين المتقدمين من علمائنا بين ما هو تضاد وما هو تناقض ، وهذا ابن المعتز يقول " إن المتقابلات بعضها أضداد وبعضها كأضداد"[١١]، فكأنِّي به لا يريد القول بأنَّها إما تضاد وإما تناقض؛ لأنَّه يدرك أنَّ التفريق بينهما أمر غير متيسِّر، لذا آثرت تسميته بتقابل التخالف ؛لأنَّ التخالف يجمع التضاد والتناقض ،وسائر التقابلات المتخالفة الأخرى، وهذا ما أردت أن أقف على كل ما ورد منه في شعر المتنبي ،واستعمله في إرصاد قوافيه، أما ما لم يستعمله في إرصاد القوافي من المتقابلات فلا يعنينا في بحثنا هذا .

ثانياً : الإرصاد: الإرصاد لغةً: رَصَدَهُ يَرْصُدُهُ رَصْداً ورَصَداً ، والراصدُ للشيء :المراقبُ له ،والترصُّد: الترقُّب. والرصيدُ : السَّبُعُ الذي يرصُدُ لِيَثِبَ، والرَّصَدُ: القوم يرصدون كالحرس ،ورصدتُه: ترقبتُه، وأرصدتُ له : أعددتُ له، والإرصاد : الانتظار[١٢] ،ونقول :رصدتُ فلاناً وأرصدتُه بمعنى ترقبتُه، وأرصدتُ له شيئاً، وأرصدُه ،بمعنى: أعددتُ له[١٣].

فهو بمعنى الترقب والانتظار سواء أثلاثياً كان (رَصَدَ) أم رباعياً (أَرْصَدَ) وهو من الأفعال التي تتعدَّى بنفسها ،وتتعدَّى باللام .والإرصاد في اللُّغة إذن هو الإعداد، والانتظار ،وهو أن يُعِدَّ الشاعرُ القافيةَ في نفسه، وينتظر أن يفرغ من الصدر ، وما يسبق القافية من العجز ،حتى إذا بلغ موضع القافية وضع ما أعدَّه لها من اللفظ المناسب.

لذا يكون الإرصاد اصطلاحاً هو: أن يجعل الشاعر في ما قبل القافية ما يدلُّ على القافية ، و لا يكون هذا إلا إذا عرف الشاعر الروي ؛ ولهذا سمَّاه بعضهم التسهيم ، وهو مأخوذ من الثوب المسهَّم ، الذي يدل أحدُ سهامه على الآخر؛ لأن لونه يقتضي أن يليه لونٌ مخصوص لمجاورته الذي قبله[١٤] ،ونُقِلَ عن ابن المقفع قوله:" وليكن في صدر كلامك دليلٌ على حاجتك، كما أنَّ خيرَ أبياتِ الشعرِ البيتُ الذي إذا سَمِعْتَ صدرَه عرفتَ قافيته"[١٥]، وسمَّى قدامة الإرصاد التوشيح ، وهو عنده :" أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به، حتى إنَّ الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره، وبانت له قافيته " [١٦]. وسمَّاه أبو هلال العسكري التبيين[١٧] ، ولم يخرج بتعريفه عن تعاريف سابقيه ،وسمَّاه ابن وكيع المطمع[١٨] .

وأقول: لا مشاحة في الاصطلاح[١٩] مادامت التعريفات كلها تدور حول مفهوم واحد ، وتنتهي إلى دلالة واحدة، ونجد الإرصاد في أوضح معانيه عند علي بن هارون المنجم الذي سمَّاه التسهيم ، وسنذكر تعريفه طمعاً بإزالة الغموض ،وإزاحةً لِما فيه من لَبسٍ يكتنف معناه، قال الحاتمي: "قلتُ لعلي بن هارون المنجم : ما رأيتُ أعلمَ بصناعة الشعر منك في التسهيم ، فقال : وهذا لقبٌ[٢٠] اخترعناه نحن . قلت :وما كيفَتُهُ؟ فأجابني ... "إنَّ صفة الشعر المسهَّم ، أن يسبق المستمعُ إلى قوافيه ، قبل أن ينتهي إليها راويه ،منذ الشطر الأول قبل أن يخرج إلى الشطر الأخير ، ومن قبل أن يسمعه"[٢١]. وممن عرَّف الارصاد تعريفاً واضحاً أيضاً ابنُ الاثير إذ قال: "هو نوعٌ من أنواع علم البيان لطيفُ المأخذ، دقيق الصنعة ؛وذلك أنْ يبني الشاعر البيت على قافية قد أرصدها في نفسه ، فإذا أنشد صدر البيت عُرِفَ ما يأتي به في قافيته ،وذلك من محاسن التأليف ؛ لأنَّ خير الكلام ما دلَّ بعضه على بعض"[٢٢].

وتوظيفُ الشاعر لظاهرة التقابل في إرصاد القوافي وسيلةٌ لحمل المتلقي على التفاعل مع قصائده ، ولاسيما حين يكون الشاعر هو المتنبي الذي يتميز بالتجويد والتهذيب والتنقيح ، وهو ما دفعه الى إسقاط بعض شعره الذي قاله في صباه[٢٣]، وما سُمِّي الشعر قصيداً إلا " لأنَّ قائله جعله من باله ،فقصد له قصدا، ولم يَحْتَسِبه حسيًّا[٢٤] على ما خطر بباله ،وجرى على لسانه ،بل روّى فيه خاطره، واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضاباً "[٢٥]، وسأبين فيما يأتي أثر تقابل التخالف في إرصاد القوافي في شعر المتنبي، وأُؤكدُ أني آثرت تسميته بتقابل التخالف ؛ لأنه يضم كل ما تخالف من الألفاظ ،سواء أكانت من ألفاظ الأضداد أو النقائض أو من الألفاظ المتخالفة أي تخالف آخر فضلا عن التضاد والتناقض ؛ فالتخالف أوسع من هذه المصطلحات ؛لأنه يستوعبها جميعاً؛ والذي يعنيني كون كل قسم من هذه الأقسام يؤدي ما يؤديه القسم الآخر في الإسهام في رصد قافية البيت الذي وُجِدتْ فيه ،فلا فرق بينها في إعانة المتلقي وحمله على إدراك القافية ،قبل أن ينطق بها الراوي ؛ لهذا جمعتها في بحث واحد ، وسأبدأ بدراسة تقابلات التخالف التي استعملها المتنبي في إرصاد القوافي في شعره.

المبحث الأول: تقابل تخالف لفظ العروض ولفظ الضرب

ورد تقابل التخالف في شعر المتنبي على أنماط عديدة ومختلفة ، وأول ما نبدأُ به هو تقابل لفظ العروض ولفظ الضرب، ومن ذلك تقابل لفظي (مديحي) و (الهجاء) في قوله [٢٦]:

وما استغرقتُ وصفَكَ في مديحي ... فأنْقُصُ منه شيئاً بالهجاءِ

من قصيدةٍ مدح بها الحسين بن إسحاق، ومطلعها:

أَتُنْكِرُ يا ابنَ إسحاقٍ إخائي ... وتَحسَبُ ماءَ غيري من إنائي

وهي همزية مكسورة، وقوافي الأبيات السابقة للبيت المثال (السماءِ–القضاءِ–البقاءِ) ، فضلا عن لفظي العروض(إخائي) و الضرب (إنائي) وكلاهما على (فعولن)، والقصيدة من الوافر، والبيت مُصَرَّعٌ ، والتصريع هو" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته" [٢٧] " وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية لِيُعْلَمَ في أوَّل وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر"[٢٨] وفائدة التصريع في الشعر:" أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها"[٢٩] ، والشاعر في هذين البيتين يبيّن أنَه لم يستوف أوصاف ممدوحه ، ولم يتمَّها ، الى هذا الوقت ،فكيف يُنقِصُ من هذه الأوصاف ، ثم من

سيصدقه إذا فَعَلَ هذا، وهجاه ،ألَا يكون كمن يدَّعي أنَّ الصبح ليل ؟لاسيما أنَّ أفعال الممدوح الحسنة لا تخفى على أحد ،كما لا يخفى أنَّ النهار نهار :

وَهَبني قلتُ هذا الصبحُ ليلٌ ... أيعمى العالمونَ عن الضياء

وحين يتلقى المتلقي القصيدة بقافيتها الهمزية، ويوشك أن يبلغ قافية هذا البيت، وقد استقر إيقاع القافية في ذهنه ، ووافق أن قرأ لفظة (مديحي) قبل القافية تترشح في ذهنه قافية (بالهجاء) ، لأنها مسبوقة بألفاظ همزية مكسورة ،فهي ترشده من خلال ايقاعاتها النغمية الى إيقاع يماثل إيقاع القوافي السابق، وتستدعي لفظة (مديحي) هذه القافية التي تضادها بالمعنى ؛لكنها تتوافق في دلالتها مع المعنى الذي يريده الشاعر للبيت ،بما يتناسب ودلالته ،والأبيات السابقة؛ و" الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تحدث حركة ذهنية بها متصور المعنى في العقل ، وربما استدعى اللفظ معنى مقارباً أو مضاداً ، فالأضداد إذن تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنوي هذا من ناحية المعنى في العقل، أما من الناحية اللغوية فإن للأضداد خطرها في الأسلوب، وهو خطر يرجع الى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة"[٣٠].

ومن تقابل العروض والضرب قوله[٣١] :

أيَّ يومٍ سرَرْتَني بوصالٍ ... لم تَرُعْني ثلاثةً بصدودِ

فقابل (وصال) لفظ (صدود)،والبيت من قصيدة، مطلعها[٣٢]:

كمْ قتيلٍ كما قُتِلتُ شهيدِ ... ببياضِ الطُّلى وورِدِ الخدودِ

وهي دالية مكسورة ، و مصرَّعة كما نرى ،وتتوالى القافية الدالية (الممدودِ– عودي– عقودِ...) والقصيدة من أهم القصائد التي يفخر بها المتنبي بنفسه ،وفي البيت المثال عتبٌ على المخاطب واضحٌ ؛مفاده لم تسرَّني أيُّها المخاطَب يوماً بوصال إلا أعْرَضتَ عني ورُعْتَني ثلاثة أيام ،هذا على عدِّ (أيّ) منصوبة على الظرفية . أما على عدِّها استفهامية خرجت للنفي فيكون المعنى كما يقول أحدنا لمن يدَّعي أنه أكرمنا : أيَّ يومٍ أكرمتني قطُّ [٣٣] ، فنلحظ أنَّ التصريع قد تضافر مع قوافي الابيات الأخرى ، لإرشاد المتلقي الى قافية البيت الذي ورد فيه لفظ (وصال) الذي يقابله لفظ (صدود) وما هو بمعناه من الهجر والقطع وغير ذلك ،ويتضح لمن يتابع القصيدة من أولها أنَّ أنسب لفظة لقافية هذا البيت لا من حيث الدلالة فحسب ،إنما من حيث الإيقاع أيضا هي لفظة(صدود).

ومن تقابل تخالف العروض والضرب التقابلات التي وردت في شعر المتنبي وتناول فيها الهجر والوصل [٣٤]، الذي ورد بألفاظ مختلفة، ومن ذلك لفظ

(وصله) في العروض و(صده) في قوله[٣٥]:

يُباعِدْنَ حِبًّا يَجْتَمِعْنَ وَوَصْلُهُ ... فكيفَ بِحِبّ يَجْتَمِعْنَ وصَدُّهُ

من قصيدته التي يمدح فيها كافوراً، ومطلعها:

أَوَدُّ من الأيَّامِ ما لا تَوَدُّهُ ... وأَشْكُو إليها بَيْنَنَا وهيَ جُنْدُهُ

فورد في عروض المطلع المُصَرَّع وضربه لفظان متفقان إيقاعاً، هما:(وَدُّه) من(تَوَدُّه) و(جُنده)، وورد في صدر البيت التالي وهو البيت المثال لفظ (وصله) ؛ ليقترب من ذهن المتلقي لفظٌ يتوافق مع اللفظين الواردين في عروض البيت وضربه وهو يشكو من الأيام التي تبعد الحبيب المتواصل مع محبوبه ، فكيف يكون فعلها مع الحبيب الذي هو صادٌّ أصلاً ؟ والبيت الذي وردت فيه المتقابلات هو البيت الثاني من القصيدة ،

ولاشك في أنَّ اللفظ الذي يرد الى الذهن هو (صده) ، والذي يقود اليه هو معنى البيتين بعامة ، ودلالة البيت الأول بخاصة وهو بمثابة تمهيد لمعنى البيت الثاني الذي ورد فيه الهجر والصد ،وقد صرَّح في البيت الأول بفعل الأيام التي يشكو مما تفعله من بَيْنٍ يحول دون تواصل المتحابين .

وقد يرد البيت المتضمن تقابل تخالف العروض والضرب بعد المطلع مباشرة ،في نتفة من بيتين فقط أو في أكثر من ذلك، وممَّا ورد منه في البيت الثاني وهو الأخير قوله[٣٦]:

يَقِلُّ لَهُ القِيامُ على الرُّؤوسِ ... وبذْلُ المُكْرَمَاتِ مِنَ النُّفُوسِ

إذا خَانَتْكَ في يَوْمٍ ضَحوكٍ ... فَكَيْفَ تَكُونُ في يَوْمٍ عَبُوسِ؟

وقد قالهما بعد أن قيل له: قد طال قيامك عند كافور، وقد دسَّ عليه الأخير من يستعلم ما في نفسه، معلناً فيهما أنَّ ممدوحه يستحق الخدمة ولو على الرؤوس ، وأنْ تبذل النفوس في هذه الخدمة، هذا على رواية (المُكرَمات) بضم الميم وفتح الراء، وأما المعنى على رواية (المَكرُمات) بفتح الميم وضم الراء، فهو: أنْ تبذل له الأفعال الكريمة ،والنفوس إذا خانت ممدوحه في يوم (ضحوك) ويريد به السلم ،فكيف تخدمه في يوم عبوس ،ويريد به الحرب ،فالذي يعين المتلقي على معرفة ما أرصده الشاعر هنا أمران متضافران، الأول: إيقاع لفظي الضرب والعروض(الرؤوس – النفوس)،والثاني : دلالة اللفظ الوارد في الصدر(ضحوك) المخالف للفظ القافية ، والقائد إليه بالتساند مع إيقاع لفظي الضرب والعروض.

ومن التقابلات ما ورد في قصيدته التي يمدح بها القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي قوله[٣٧]:

١٢– إنْعَمْ وِلَذَّ فللأمورِ أواخرٌ ... أبَداً كما كانتْ لهُنَّ أوائِلُ

٣٩– وإذَا أتَتْكَ مَذَمَّتي من نَاقِصٍ ... فَهْيَ الشَّهَادَةُ لي بأني كاملُ

ومطلعها[٣٨]:

لكِ يا منازلُ في القُلوبِ منازلُ ... أقفرْتِ أنتِ وهنّ منكِ أواهِلُ

فالمطلع مصرَّع وفي الصدر تكرار(منازل) التي تكررت في حشو الصدر وفي عروضه، والتي في العروض قابلت (أواهلُ) التي في الضرب وهي قافية المطلع، واتفقت معها إيقاعاً ، وتخالفت مع (أقفرتْ) الواردة في العجز ،وذكرنا أن التخالف باعث على استدعاء اللفظ المخالف، ولمّا كان التصريع يُجاء به لمعرفة القافية ، فيكون تكرار ما يماثل لفظ القافية إيقاعا من جهة، وإيراد اللفظ المخالف من جهة أخرى وسائل أخرى تعين على تحديد القافية ومعرفتها. وقوافي الأبيات التالية للمطلع هي(العاقلُ– القاتلُ– خاذل...)، فتكون إيقاعات القوافي ثابتة في ذهن المتلقي ،فلما يقرأ في صدر بيت من القصيدة لفظ (أواخر)كما هو الحال في البيت الثاني عشر، ويبلغ العجز تكون القافية (أوائلُ) معروفة قبل الوصول إليها، ولاسيما أنَّ دلالة السياق عليها واضحة ،وكذلك الأمر بالنسبة للبيت التاسع والثلاثين ، الذي نقرأ في عروضه لفظ (ناقص) ،ليترشح عندنا اللفظ الأنسب للقافية وهو (كاملُ) ؛وبهذا نكون قد وقفنا على الوسائل التي اعتمدها الشاعر في إرصاد قافيته ،وهي القافية التي أعدها في نفسه قبل إنشادها ،وأنَّ هذه الوسائل قدمت للمتلقي المفاتيح التي أزاح بها العوارض التي تحول دون معرفته القافية.

ومن تقابل العروض والضرب تقابلُ (صغار) و (ضخام) في قوله[٣٩]:

ودهرٌ ناسُه ناسٌ صغارٌ ... وإنْ كانتْ لهم جُثَثٌ ضِخامُ

وهو البيت التالي لمطلع ميميته التي يمدح بها المغيث العجلي ،ومطلعها[٤٠]:

فُؤادٌ ما تُسَلِّيهِ المُدامُ ... وعُمْرٌ مثلُ ما تَهَبُ اللئامُ

وعروض المطلع وضربه (المُدام – اللئام) اتفقا إيقاعاً مع قافية البيت المثال (ضِخام)،وفضلا عن هذا التوافق الإيقاعي ورد في صدره لفظ (صغار) فقاد المتلقي الى (ضِخام) بطريقة استدعاء النقيض .

ومن ذلك تقابل اللذة والألم في قوله [٤١]:

٣٣- سُبحانَ خالِقِ نَفسِي كَيفَ لَذَّتُها ... فِيما النُّفوسُ تَراهُ غَايَةَ الأَلَمِ؟!

والشبيبة والهرم في قوله[٤٢]

٣٩- أَتى الزَمانَ بَنوهُ في شَبيبَتِهِ ... فَسَرَّهُم وَأَتَيناهُ عَلى الهَرَمِ

وهما من قصيدة يرثي بها فاتكاً، ومطلعها[٤٣]:

حَتَّامَ نَحنُ نُسَارِي النَّجمَ في الظُّلَمِ ... وَمَا سُراهُ على خُفٍّ ولا قَدَمِ؟

وقوافي الأبيات (لم يَنَمِ- اللَّمَمِ- حَكَمِ...) وهي متفقة إيقاعا مع قافيتي البيتين (الهَرَمِ)و(قَدَمِ)

وقد أفاد المتلقي من لفظ (لذتها) في البيت الثالث والثلاثين في معرفة القافية (الألم)،وأفاد من لفظ(شبيبته) في معرفة القافية (الهَرَمِ) في البيت التاسع والثلاثين .

ومن ذلك تقابل لفظ العروض (مادحا) ولفظ الضرب(هاجيا) المتخالفين في المعنى في قوله[٤٤]:

وَلَولاهَ فُضولُ النَّاسِ جِئتُكَ مادِحَاً ... بِمَا كُنتُ في سِرّي بِهِ لَكَ هاجِيَا

من قصيدة يهجو بها كافوراً، ومطلعها[٤٥]:

أُريكَ الرِّضَا لو أَخفَتِ النَّفسُ خَافِيا ... وَمَا أَنَا عَن نفسِي ولا عَنكَ رَاضِيا

وقوافي الأبيات التالية للمطلع هي (مخازيا- رجائيا- حافيا...) وقد توافقت إيقاعاً مع لفظي العروض (خافيا) والضرب (راضيا)في المطلع المُصَرَّع ،ومع لفظ قافية البيت المثال(هاجيا) فتكررت على سمع المتلقي حتى إذا قرأ المتلقي في صدر البيت (مادحا) تبادرت القافية المخالفة(هاجيا) في معناها لـ (راضيا)المتفقة إيقاعا مع سابقاتها من ألفاظ القوافي.

المبحث الثاني :تقابل تخالف ألفاظ في غير العروض ولفظ القافية

يرد تقابل تخالف الألفاظ في غير لفظ العروض ولفظ القافية ، وهذه الألفاظ لا ترد في موقع محدد، فقد يرد اللفظ المقابل للفظ القافية في حشو صدر البيت ،ومنه قوله[٤٦]:

ولا تَعُدُّكَ صَوَّانا لِمُهْجَتِها ... إلا وأَنْتَ لَهَا في الرَّوْعِ بَذَّالُ

من قصيدة يمدح أبا شجاع فاتكاً، ومطلعها[٤٧]:

لاَ خَيْلَ عِنْدَك تُهْدِيهَا وَلاَ مَالُ ... فَلْيُسْعِدِ النُّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ

فالمال والحال احتلا موقعي العروض والضرب ،ولعل إسناده النطق الى (يسعد) أعان المتلقي على إسناد (الحال) إلى (تسعد) الثانية، فضلا عن التماثل الإيقاعي بين لفظي العروض والضرب ،والقوافي التالية لبيت المطلع هي (أقوال- مكسال- تَصهال...)فلما ورد البيت المثال ،وأنشد الشاعر لفظ (صوَّانا) ترشحت عند المتلقي القافية باللفظ المخالف للصوَّان وهو لفظ (بَذَّالُ) .

ومن ذلك ما قاله في قصيدته التي يمدح بها أبا الفوارس دلير بن لشكروز[٤٨]:

فَمَا حَرَمَتْ حَسنَاءُ بالهَجرِ غِبطَةً ... وَلا بَلَّغَتها مَنْ شَكَا الهَجرَ بالوَصلِ

ومطلعها[٤٩]:

كَدَعواكِ كُلٌّ يَدَّعِي صِحَّةَ العَقلِ ... وَمَنْ ذَا الَّذي يَدري بِمَا فِيهِ مِنْ جَهلِ

فقد تقابل لفظ الهجر والوصل هنا ،وفي مواضع أخرى في شعر المتنبي وغالبا ما ورد تقابلهما في العجز ، وفي فلسفة المتنبي أن المرأة الحسناء لم تحرم ممن هجرته سروراً وغبطة ،وهي لو واصلته لم تبلغه السرور والغبطة أيضا؛ لأنَّ الغبطة عنده تتحقق في كسب المعالي ونيل المجد والشرف، لا في نيل اللذات والتواصل مع الغانيات، وفي البيت التالي يوضِّح رؤيته في نيل العلى وهي مرتبة لا يدركها المرء إلا بمشقة وصعوبة ، ،أما من جهة الإيقاع فقد ورد لفظا العروض (العقلِ)والضرب(جهلِ) في المطلع وتلتهما قوافي الأبيات اللاحقة (العذلِ– مثلي– الصَّقلِ...)؛لذلك وردت قافية بيت المثال الأول (الوصل) ضمن أفق توقع المتلقي ، فيعرفها قبل تلقِّيها .

ومنها أن يرد لفظان متجانسان أحدهما في الصدر والآخر في العجز يخالفان لفظ القافية في المعنى، ومن ذلك قوله[٥٠]:

إذا قيلَ: رِفْقاً قال: لِلحِلْمِ مَوْضِعٌ ... وحِلْمُ الفَتى في غيرِ مَوْضِعِه جَهْلُ

من قصيدة يمدح بها شجاع بن محمد الطائي المنبجي، ومطلعها[٥١]:

عَزِيْز أسىً مَنْ داؤُهُ الحَدَقُ النُّجلُ ... عَياءٌ بِهِ ماتَ المُحِبُّونَ مِنْ قَبْلُ

فالحِلْمُ تكرر في الصدر مرة وفي أول العجز مرة، والحِلْمُ مقابل للجهل ،وهو قافية البيت المثال ، وقد اسهم لفظ (موضع) المكرر في الصدر والعجز أيضاً ،في إيصال المتلقي إلى القافية بحكم وروده ملازما للحلم مرة ،ومفارقا له مرة أخرى، وصار العجز حكمة ؛لأن الحلم يكون في غير الحرب ،أما الحلم في الحرب فيكون في غير موضعه ،فتضافر إيقاع العروض(النُّجلُ)والضرب(قَبْلُ)،مع الدلالة التخالفية لمعنى الحُلْم لتستدعي لفظ القافية (جَهْلُ)،وبذلك كان إرصاد الشاعر للقافية ،وأخذه بيد المتلقي ليدلَّه عليها ،ويعرِّفُه بها قبل أن ينتهي إلى إنشادها.

ومنها أن يرد لفظان متجانسان في الصدر يخالفان لفظ القافية في المعنى ومن ذلك قوله[٥٢]:

أعْدَى الزَّمَانَ سَخَاؤهُ فَسَخَا بهِ ... ولقد يكونُ به الزَّمانُ بَخِيلاَ

من قصيدة يمدح بدر بن عمار بها ،ومطلعها[٥٣]:

في الخَدّ أَنْ عَزَمَ الخَليطُ رَحيلا ... مَطرٌ يَزيدُ بهِ الخُدُودُ بهِ مُحُولا

فورد المطلع مصرَّعاً (رحيلا)في عروضه و(مُحُولا) في ضربه ،ووردت قوافي الأبيات (فُلُولا– سُولا– جميلا...)؛ لتسهم بإيقاعاتها الموحدة ،مع مايخالف دلالة السخاء الذي ورد مرة اسما (سخاؤه)ومرة فعلا (سخا به)في الصدر، وقابل به (بخيلا) الوارد في القافية، فتساندا لمعرفة القافية وهي (بخيلا).

ومنها أن يرد لفظان في الصدر وهما لفظ العروض والذي قبله ،ولفظان في العجز وهما لفظ الضرب والذي قبله، ويكون لفظ العروض مخالفا للفظ الضرب ويكون اللفظان السابقان للعروض والضرب متجانسين ،ومن ذلك:[٥٤]

تَنَفَّسَتْ عن وفاءٍ غَيرِ مُنْصَدعٍ ... يَوْمَ الوَدَاعِ وشَعْبٍ غيرِ مُلْتَئِمِ

من قصيدة قالها في صباه مطلعها[٥٥]:

ضَيْفٌ ألَمَّ برأسِي غَيْرَ مُحْتِشم ... السَّيفُ أحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ باللّمم

فقابل (غير منصدع–غير ملتئم)فتجانس (غير)في الصدر والعجز، وتخالف (منصدع)و(ملتئم) في العجز، وطابق إيقاع القافية (ملتئم) عروض المطلع (محتشم) وضربه(باللمم)،وقوافي الأبيات (الظُّلَمِ– الحُلُمِ– دمي ...) مما تساند مع دلالة السياق التي تقتضي تخالف (منصدع) الوارد في الصدر فتمكن المتلقي من معرفة القافية ، ومنه أيضاً[٥٦]:

وما أدْري إذا دَاءٌ حَدِيثٌ ... أصَابَ النَّاسَ أمْ دَاءٌ قَدِيمُ؟

من قصيدة يهجو بها كافوراً ،ومطلعها[٥٧]:

أَمَا فِي هذهِ الدُّنيا كَرِيمُ ... تَزُولُ بِهِ عَنِ القَلبِ الهُمومُ؟!

وهو كسابقه في تجانس اللفظين السابقين للعروض والضرب وهما (داء) مكررة، أما العروض (حديث) فخالف الضرب (قديم)،وقد وافق عروض المطلع(كريم) وضربه(الهموم)إيقاعا، وقوافي الأبيات(الهُمُومُ– المُقيمُ– الصَّميمُ ...) لترشد المتلقي الى القافية بعد أن عرف أنَّ (حديث) الصدر تستدعي لفظا مخالفا ،ولابدَّ أن يكون هذا اللفظ المخالف متطابقا مع مامرَّ من قوافي الأبيات السابقة فعرف أنه لفظ (قديم).

ومن أنماط التقابل أن ترد ثلاثة ألفاظ في الصدر تقابلها ثلاثة أيضاً في العجز ،يكون لفظ العروض والضرب متخالفين ويكون اللفظان السابقان للعروض متجانسين واللفظان السابقان للضرب متجانسين أيضاَ ،والذي يعنينا في بحثنا هذا هو التقابل التخالفي[٥٨] ،ومن ذلك قوله[٥٩]:

أيا ابْنَ كَرَوَّس يا نصفَ أعمى ... وَإِنْ تَفْخَرْ فيا نصفَ الْبَصِيرِ

فقابل(يا نصف أعمى = يا نصف البصير) فتكررت (يا) و(نصف) تكرارا تاماً ،وهو من الجناس التام، وتخالف لفظا (أعمى)و(بصير)فالبصير: خلاف الضرير : ويسمَّى البصير تفاؤلاً له بالإبصار[٦٠]، والبيت من قصيدة رائية يصف فيها المتنبي مسيره في البوادي وما لقي في أسفاره، ويذم الأعور ابن (كَرَوَّس)،والبيت المثال في ذمه، ومطلعها[٦١]:

عَذِيرِي مِنْ عَذَارَى من أُمُورِ ... سَكَنَّ جَوَانِحي بَدَلَ الخُدورِ

وكان ابن كروَّس هذا ممن يعادون المتنبي ، فذمه في أبيات من هذه القصيدة كان البيت المثال واحداً منها، وسمَّاه نصف أعمى باعتبار العين الذاهبة ،ونصف بصير باعتبار العين الباقية، ويريد ببيته :إنْ فخرتَ ببصركَ فأنت ذو بصر واحد. ونلحظ أنَّ ضرب مطلع القصيدة وعروضها هما (أُمور–الخُدور)وقوافي الابيات (الثُّغور–الضفور–البعير)فيجمعها إيقاع نغمي واحد ،ولمَّا يبلغ المتلقي صدر البيت المثال ويمر بقوله (يا نصف أعمى) يترشح في ذهنه اللفظ المناسب لقافية هذا البيت ،بهديٍ من إيقاع قوافي الأبيات الرائية المكسورة ،وبدلالة اللفظ الوارد في صدر البيت ،الدال على . ما يخالف ويضادد ويناقض معنى القافية التي ترشحت عند المتلقي ، ولايذهبنَّ بال القارئ الكريم الى أنَّ هذا التخالف في المعنى الظاهر يقود إلى تخالف في معنى العجز عن معنى الصدر؛ لا ، إنَّما العلاقة بينهما تكاملية ، والشاعر استعان بالإلفاظ المتخالفة من أجل الوصول إلى الصورة التي أراد أن، يقدمها في وصف عاهة مذمومه ومن أبياته التي تقابلت فيها ثلاثة ألفاظ في الصدر وثلاثة ألفاظ في العجز أيضاً قوله[٦٢]:

هنديةٌ إن تُصَغِّرْ معشَراً صَغُروا ... بحدِّها أو تُعَظِّمْ معْشَراً عظُموا

من قصيدة مطلعها[٦٣]:

عُقْبَى اليَمِيْنِ عَلَى عُقْبَى الوَغَى نَدَمُ ... مَاذَا يَزِيْدُكَ في إقْدامِكَ القَسَمُ؟

تخالف لفظا(تُصَغِّر)و(صَغُروا) في الصدر مع لفظي (تُعَظِّم)و (عظُموا) في العجز، وتجانس لفظ (معشرا) في الشطرين، وقوافي الأبيات (مُتَّهِمُ– الكَلِمُ– الكَرَمُ...)توافقت مع عروض المطلع (نَدَمُ)وضربه (القَسَمُ) ،كما توافقت إيقاعاً مع البيت المثال ،وكان لفظ (صغروا) الوارد في الصدر يستدعي لفظا يخالفه دلالياً، وهذا ما يستلزمه السياق وهو أكبر القرائن الدلالية ، فضلا عن ما أعانت به الألفاظ المتجانسة لمعرفة القافية قبل إنشادها.

ومنها أن تتقابل أربعة ألفاظ في الصدر ومثلها في العجز، بعَدِّ (منه) الجار والمجرور لفظاً واحداً في قوله[٦٤]:

هذا الذي أبصرتُ منه حاضراً ... مثلُ الذي أبصرتُ منه غائباً

من قصيدته التي يمدح بها علي بن منصور الحاجب ،و مطلعها[٦٥]:

بأبي الشموسُ الجانحاتُ غواربا ... اللَّابساتُ من الحريرِ جلابيا

والقافية بائية مفتوحة، والفتحة فيها مشبَعة، ففضلا عن لفظتي الضرب والعروض في المطلع (غواربا) و(جلابيا) ،تمر بالمتلقي ألفاظٌ بائية مفتوحة كثيرة منها (الناهبا- غرائبا- ترائبا...) حتى نصل إلى البيت المثال، فيمر بما قبل القافية، بالفاظ ثلاثة متجانسة تجانساً تاما ،وهي مكررة في الصدر والعجز(الذي أبصرت منه)،وهذا التقابل هو تقابل التشابه ،والذي يعنينا في هذا البحث هو تقابل التخالف ،وهو مما يمر به المتلقي أيضاً قبل القافية وهو لفظ (حاضرا)ولاشك فإنَّ توقُّعَ القافية صار مُتَحصَّلا من القوافي السابقة التي تكررت إيقاعاتها على مسامع المتلقي، فضلا عن اللفظة التي يستنتجها من علاقتها بلفظة (حاضرا) ،وهي علاقة ضدية ، فيستحضر لفظة (غائباً) ،قبل أن يسمعها من الراوي ، أو يقرأها ،ولا يختلف المعنى باختلاف رواية (أبصرت) في الصدر والعجز ،بفتح التاء لتدل على المخاطب ،أو بضمها لتدل على المتكلم ،كما أثبتناها هنا [٦٦].

المبحث الثالث :تقابل الصدر والعجز

ومن الأنماط الواضحة في شعره ورود أبيات قابلت فيها الصدور الأعجاز تقابلا تاما ، ومن ذلك قوله [٦٧]:

فاللَّيلُ حين قَدِمْتَ فيها أبيضٌ ... والصبحُ منذُ رَحَلْتَ عنها أسوَدُ

والبيت من قصيدة يمدح بها شجاع بن محمد الطائي المنبجي، ومطلعها[٦٨]:

اليومَ عهدُكُمُ فأينَ الموعدُ ... هيهاتَ ليسَ ليومِ عهدِكُمُ غَدُ

والقافية دالية مضمومة ،(غدُ-تَبْعُدوا- تتقلَّدُ...) وهي مصرعة ، فقابل بين الاسمين(أبيض) و(أسود)، والبيت حافل بالمتقابلات ،فـ(الليل) قابل (الصبح)وهما اسمان أيضاً، وأراد بالصبح هنا النهار ، و(قَدِمْتَ)قابل (رَحَلْتَ)وهما فعلان ماضيان اتصل بكل منهما ضمير المُخاطَب المتصل التاء، و(حين) الظرفية الزمانية[٦٩]قابلت (منذ)الظرفية الزمانية أيضا ؛لمجيء الجملة الفعلية بعدها[٧٠] و(فيها) شبه الجملة من الجار والمجرور قابل (عنها)شبه الجملة ايضاً. ومن يقرأ القصيدة سيستقر في ذهنه إيقاع القافية ،ولما أن يصل الى البيت المثال ويقرأ الصدر وفيه لفظة (أبيض) سيترشح عنده إيقاع القافية بلفظ (أسودُ) المقابل لأبيض، وفي زيادة المتضادات الواردة في البيت يزداد التوتر [٧١] وهي : وأبيض وأسود. والليل والصبح و قَّدِمْتَ ورحلْتَ.وهي متضادات متقابلة ،وينضاف اليها تقابل الظرفين ، وتقابل شبهي الجملة ، وقَدَّمَ هذ الحشد من المتقابلات مؤشرات قاطعة في توقع القافية ،وقد استطاع الشاعر أن يستعمل قدراته اللغوية والبلاغية ؛ليهيئ للمتلقي أكثر من عنصر لغوي ودلالي لمعرفة القافية التي أرصدها له، حتى إذا ما انتهى من سماع صدر البيت أو قراءته استدلَّ على قافيته بوضوح .وممّا تقابل فيه الصدر والعجز قوله[٧٢]:

وإنْ حَقَدَتْ لمْ يَبْقَ في قلبِها رِضًى ... وإنْ رَضِيَتْ لمْ يَبْقَ في قلبها حِقْدُ

فقابل بين(رِضىً) و(حِقْدُ) ،والبيت من قصيدته التي يمدح فيها الحسين بن علي الهمداني ومطلعها[٧٣]:

لَقَدَ حَازَني وَجْدٌ بمن حَازَهُ بُعْدُ ... فيا ليتني بُعدٌ ويالَيتَه وجدُ

فنلحظ أنَّ مطلع قصيدته مصرع المتنبي ، والقافية داليةٌ مضمومة ،فالمتتبع للقصيدة يمر بلفظي ضرب وعروض المطلع المتغايرين ،وهما(بُعْدُ_ وَجْدُ) ،وقد قدَّم وأخَّرَ فيهما على وفق ما أراده من دلالة ؛ فيتمنى عكس الحيازة ،

ليُصبح البعد من نصيبه ،والوجد من نصيب المخاطَب ؛ وهو يريد أن يقول:إنَّ الوجد أصعبُ وأَمَرُّ من البعد ، ثم ينتقل الى قوافي الأبيات ،(صَلْدُ- وَزْدُ- وَعْدُ ...)،وهذه ألفاظ ذات أوزان عروضية موحدة ، على شكل إيقاعات في مكررة، فلما يبلغ المتلقي لفظة(رِضىً) ،تترشح عنده اللفظة المضادة لها وهي (حِقْدُ)،ومع أنَّ القافية باتت جليةً ،إلا أنَّ المتنبي لم يكتف بهذا القدر من الوسائل اللفظية المتناقضة في دلالاتها المتفقة إيقاعاتها ،فزاد على تلك الوسائل وسيلة أخرى وهي التكرار ، وسنكتب البيت بطريقة يظهر معها هذا التكرار بوضوح :

وإنْ حَقَدَتْ لمْ يَبْقَ في قلبِها رِضًى

وإنْ رَضِيَتْ لمْ يَبْقَ في قلبها حِقْدُ

فأيُّ مقدرة هذه التي قسّم فيها البيت تقسيماً هندسياً في شكله ،متماسكاً تماسكاً عجيباً في دلالته. وهو لايقصد امرأةً بعينها لكنه وَصَفَ فيه أخلاق النساء بعامة ،فإذا حَقَدَتْ لم يَبْقَ رضىً في قلبها ،وإذا رَضِيَتْ وأَحَبَتْ لم يبقَ في قلبها حقدُ.

ومما تقابل صدره وعجزه قوله(٧٤):

لا يجْبُرُ النَّاسُ عظماً أنت كاسِرُهُ ... ولا يَهيضونَ عظماً أنْتَ جابرُهُ

من قصيدة يمدح بها جعفر بن كيغلغ ،ومطلعها (٧٥):

حَاشَى الرَّقيبَ فخانْته ضمائرُهُ ... وغَيَّض الدَّمعَ فانهلَّت بَوادِرُهُ

وقوافي الأبيات فضلا عن عروض المطلع وضربه (سرائرُهُ- جآذرُهُ- تُخامرُهُ...) فبتكرار إيقاع القوافي وعروض المطلع وضربه ،يكون المتلقي قد اعتاد على هذا الإيقاع وأَلِفَهُ، ولما قرأ صدر البيت المثال، ثم انتقل إلى العجز، وقرأ أو سمع تتمة البيت عدا القافية ،يكون قد نطق بها قبل الشاعر ،وهذا ما أراده الشاعر أصلاً، وقد بنى بيته على التخالف ،فلا يجبر الناس عظماً أنت كاسره تقابل و لا يكسرون عظماً أنت جابره ،لأن (يهيضون) تعني يكسرون العظم بعد جبره ،وهذا التقابل يمكن أن نسميه تقابل الصدر بالعجز ،ونؤكد بأنها ظاهرة واضحة المعالم في شعر المتنبي ،وتحتاج إلى أن يُفرَدَ لها بحث مستقل .

ومن تقابلات الصدر والعجز ورد هذا التقابل في بيتين متتاليين وهما(٧٦):

فيا أَيُّها المَطْلوبُ جَاوِرْه تَمْتنعْ ... ويأَيُّها المحرومُ يَمَّمْهُ تُرْزَقِ

وَيَا أَجْبَنَ الفُرْسانِ صَاحِبُهُ تَجْتَرِيءْ ... ويا أَشْجَعَ الشُّجْعَانِ فَارِقْهُ تَفْرَقِ

من قصيدة يمدح بها سيف الدولة ، ومطلعها(٧٧):

لِعْينيكِ مَا يَلْقَى الفُؤَادُ وما لَقِي ... وَلِلْحُبِّ مَا لَمْ يَبْقَ مِنِّي وَمَا بَقِي

وهو من المطالع التي تتميز بكشف القافية من صدر مطلعها؛ من خلال ما يقدمه من وسائل ،تأخذ بيدك إليها، فعيناها سببُ دائه ؛لما فيهما من سحر، وحبها قد أتى على لحمه، فتركه نحيفاً ضعيفا، والبيت فيه من التماسك ما يلفت نظر القارئ ،ومقابلة السلب (ما لم يبق مني – مابقي)،كانت وسيلة لأعانة المتلقي على الاهتداء إلى القافية، فضلا عن التشاكل التركيبي والصوتي بين (ما يلقى) و(لم يبق)،وبين (ما لقي) و(ما بقي).

فقد لاتكون التقابلات لفظية محضة ،إنَّما تكون تقابلات بألفاظ تؤدي معاني الألفاظ المقابلة للفظ القافية ، ومن هذا النمط ما ورد في هذين البيتين المتتالين من التقابلات، فالمطلوب يخاف من طالبه ،فإذا قصد الممدوح صار ذا منعة ،لايصل إليه طالبه ،فهو آمن و في حصن حصين ،فالمقابلة تنتهي الى مقابلة الخائف بالآمن، وقابل المحروم المحدود الرزق الفقير ،الذي إذا قصد الممدوح أعطاه ، وأصبح ميسور

الحال لكرم الممدوح في العطاء، هذا من جهة المعنى، وقد تقابل (المطلوب)و (المحروم) صيغةً وصوتاً ،وبالجملة فالبيت قد تقابل صدراً وعجزاً، والتقابل في البيت الثاني تقابل صدر وعجز أيضا ؛ فـ (أجبنُ– أشجع) و(صاحبه –فارقه)و(تجترئ– تَفْرَقِ)، والذي يعنينا هو ألفاظ القوافي المتقابلة مع الفاظ تنتهي بمعانيها الى تقابلٍ تخالفٍ واضحٍ في هذين البيتين ،مع أن المتقابلات كما وضحنا متراكمة ، بما في ذلك تقابل الأدوات ومنها(الفاء في أول صدر البيت الأول ،والواو في عجزه ،وفي شطري البيت الثاني، وأداة النداء (يا) في أول الاشطار الأربعة ، و(أي) المضافة إلى (ها) التنبيه في شطري البيت الأول ، فكل ذلك منح المتلقي قدرة على معرفة القافية قبل أن ينطق بها الشاعر أو الراوي ،أو قبل أن يقرأها .

ومن تقابلات الصدر والعجز قوله[٧٨]:

فإذا صحَّ فالزَّمان صحيحٌ ... وإذا اعتلَّ فالزَّمانُ عليلُ

من قصيدة يمدح بها سيف الدولة ،ومطلعها[٧٩]:

ما لَنا كُلُّنا جَوٍ يا رَسُوُلُ ... أنا أهْوى وَقَلبُكَ المَتْبُولُ

وعروض المطلع وضربه (رسول)و(المتبول)بإيقاعهما المتماثل ،يرشدان الى القافية (عليلُ) التي ينتهي فيها البيت الذي ورد فيه التقابل ،وبقراءة متأملة ، للالفاظ المتخالفة في صدر البيت يمكن للمتلقي أن يهتدي الى قافيته ؛لأنّ (صحَّ– اعتلَّ)و (صحيحٌ– عليل) ،فاجتمعت الدلالة والإيقاع المؤديان إلى ترشيح القافية ومعرفتها ،قبل أن ينطق بها الشاعر ،ولا شك في أنَّ الشاعر كان قد أعدها ، وأعد الوسائل اللغوية الدلالية واللفظية التقابلية لها.

ومن ذلك قوله [٨٠] :

إذا تولّوا عَداوَةً كشَفوا ... وإنْ تولّوا صَنيعةً كتَموا

من قصيدة يمدح بها علي بن إبراهيم التنوخي،ومطلعها[٨١]:

أحَقُّ عافٍ بِدَمْعِكَ الهِمَمُ ... أحْدَثُ شَيء عَهْداً بها القِدَمُ

وقد تقابل صدر هذا البيت وعجزه ، ولو تابعنا ألفاظهما لوجدنا (إذا)تقابل (وإن) وكلاهما أداة شرط[٨٢] ،ووزنهما واحد مع احتساب (إن)مع الواو الرابطة العاطفة وزناً،و(تولَّوا)تكررت ،بالجناس التام ،و(عداوةً)قابلت (صنيعة) وهما متقابلان مقابلة تخالفية ،و(كشفوا)قابلت (كتموا) مقابلة تخالفية أيضاً، وقد تطابق عروض المطلع(الهِمَمُ) وضربه (القِدَمُ)، وقوافي الأبيات (عَجَمُ– ذِمَمُ– غَنَمُ...) بايقاعها؛لأنها على وزن واحد ،وهو الإيقاع الذي ورد عليه بالضرورة إيقاع البيت المثال(كَتَّموا)ولما يقرأ المتلقي الصدر، ويطَّلع على (كشفوا)سيتبادر اللفظ المخالف له في دلالته المتفق إيقاعاً مع ماسبق من ايقاعات القوافي والعروض والضرب ،فيعرفها المتلقي قبل أن ينطق بها الشاعر أو منشد شعره .

ومن ذلك أيضاً قوله [٨٣]:

وَلَنْ يُبْرَمَ الأمرُ الذي هو حَالِلٌ ... وَلَنْ يُحْلَلَ الأَمْرُ الذي هومُبْرِمُ

من قصيدة يمدح بها عمر بن سليمان الشرابي ،ومطلعها[٨٤]:

نرى عِظَماً بالصّدّ والبينُ أعظمُ ... ونتّهِمُ الواشين والدمعُ منهمُ

وكما نرى أن تقابل الصدر والعجز تقابلٌ تفصيلي ،سواء كان تقابلا تجانسٍ، أو تقابل تخالفٍ ،وما يعنينا هنا لفظ القافية المتخالف مع اللفظ المقابل له في العروض ،فضلا عن تطابق لفظ القافية مع لفظي عروض وضرب المطلع والفاظ قوافي أبيات القصيدة (يَكْتُمُ– تَبْسِمُ– يَتَكَلَّمُ...)،وشاعرنا لم يكتف بتقديم لفظ لقافيته مخالف لما ورد

في الصدر ،إنَّما أورد ألفاظا أُرى ساندة لتوجيه المتلقي إلى قافيته ،ومن ذلك ،استعماله (ولن يبرم الأمر الذي هو)في الصدر لتقابل (ولن يحلل الأمر الذي هو)في العجز، ولم يغيّرِ إلا (يبرم)بـ(يحلل) لأنَّها الكلمة المحورية في إرصاد القافية ،فضلا عن استعماله التكرار وسيلة من الوسائل المساندة في الإرصاد، وكان ذلك كله بمثابة التمهيد لتبديل عروض البيت (حالل) بضربه (مبرم).

المبحث الرابع : تقابل أنماط مختلفة في القصيدة

كما ورد تقابل التخالف على أنماط مختلفة في أبيات متعددة في بعض القصائد ،وآثرت دراستها مجتمعة في كل قصيدة ؛لإظهار الوحدة الإيقاعية للألفاظ المتقابلة فيها ؛ولئلا تتوزع على وفق الأنماط ؛ ممَّا يضطرني إلى تكرار كتابة المطالع وأعاريضها وأضْرُبُها عند دراسة كل بيت منها، وقد ترد التقابلات متتابعة أو غير متتابعة في القصيدة الواحدة ،ومن ذلك قوله[٨٥]:

٤–زعيمٌ للقنا الخطيّ عزمي ... بسفكِ دمِ الحواضرِ والبوادي

٥–إلى كم ذا التَّخَلُفُ والتَّواني ... وكمْ هذا التَّمادي في التَّمادي

٦–وشُغْلُ النَّفسِ عن طلبِ المعالي ... ببيعِ الشِّعْرِ في سوقِ الكسادِ

٧ –وما ماضي الشَّبابِ بِمُسْتَرَدٍ ... ولا يومٌ يَمُرُّ بِمُسْتَعادِ

٨– متى لَحَظَتْ بياضَ الشَّيبِ عيني ... فقد وجَدَتْهُ منها في السَّوادِ

٩–متى ما ازددتُ من بعد التَّنَاهي ... فقد وَقَعَ انتقاصِي في ازدِيادِي

١٤– وَأبْعَدَ بُعْدَنا بُعْدَ التَّداني ... وَقَرَّبَ قُرْبَنا قُرْبَ البِعاد

٢٧– وقد مَزَّقْتَ ثوبَ الغَيّ عنهمْ ... وقد أَلْبَسْتَهُمْ ثوبَ الرَّشادِ

٣٩– يَرَى في النَّومِ رُمْحَكَ في كُلاَهُ ... ويَخْشَى أنْ يَراهُ في السُّهادِ

والأبيات من قصيدته التي يمدح بها علي بن إبراهيم التنوخي، ومطلعها[٨٦]:

أُحادٌ أُمْ سُداسٌ في أُحادِ ... لُيَيْلَتُنا المَنوطَةُ بالتَنادِ

وهي دالية مكسورة ،وقوافي أبياتها (حدادِ– الهوادي–البوادي...)فضلا عن لفظي الضرب والعروض(أُحادِ– التنادِ)،وبقراءة متأملة نلحظ أنَّ في كلِّ بيت من الأبيات الستة الأولى المتتابعة ألفاظاً متقابلةً ،فقابلت (الحواضر– البوادي) ، و(التواني – التمادي)، و(المعالي– الكساد)، و(مسترد–مستعاد)، و(بياض –السواد)، و(انتقاصي _ازديادي)، وكلها من التقابلات الاسمية ،وهذا الحشد من المتقابلات المتلاحقة في الأبيات المتتابعة ،لاشك أنه مقصود من الشاعر ،وإنْ كان في لاوعيه ، ونعتقد أنَّ الشاعر حين يبلغ هذه المستوى من التكثيف يكون قد تماهى مع موضوعه ؛ فجسَّد ذلك بأدواته التعبيرية ، التى ارتقى بالمتلقي من خلالها ؛إلى مرحلة إطْلاعه على مكنونات نفسه ،بصورة تفصيلية ،ويرتقي به في مشاركته إلى أن يمكِّنَه من أن ينشد معه ،أو مع رواي شعره أبياته ؛ ولهذا وردت التقابلات المحتشدة في بعض المواضع من شعره ، ولاشك في أن المتنبي وإنْ استعمل التقابلات في ألفاظه الشعرية وفي تراكيبه ، ألا أنه لم يكن ممن يتعمدون إجراءه في شعره كلِّه والتزامه ، ولو شاء لاستطاع ؛ غير أنه يدرك أنَّ إعمام هذا اللون البديعي على عامة شعره إضعافٌ له ، وجَرٌّ إلى الصنعة والتكلُّف اللذين كان المتنبي ينأى بشعره عنهما .

ولم يكتف بهذه التقابلات في هذه القصيدة ،فيقابل بين (بعد التداني– وقرب البعاد)في البيت الرابع عشر،بتقابل تخالفي متعاكس[٨٧]فقابل فيه بين(بُعْد التداني وقُرْب البعاد) مقابلة ضدية ،ولم يكتف بالإتيان

بالألفاظ المتضادة ،إنَّما تعمد تكرار لفظة البعد بصيغ مختلفة (أبْعَدَ– بُعْدَنا–بُعْدَ)فقابل بالألفاظ الثلاثة الأُولى من الصدر بالألفاظ الأُولى الثلاثة من العجز وهي(وَقَرَّبَ– قُرْبَنا– قُرْبَ)أما اللفظ الرابع (التداني) وهو المتمم للصدر فقابله باللفظ الرابع(البعاد) وهو المتمم للعجز ليكون الصدر كلُّه مقابلا للعجز كلِّه ، وبهذا يتضافر التكرار مع التقابل ؛ لتمكين المتلقي من الوقوف على اللفظ الذي أرصده الشاعر لقافية البيت ، والمتتبع لإيقاع القصيدة تترشح عنده بوضوح قافية البيت (البعاد) بعد ان تتكرر على مسامعه قوافي الأبيات السابقة ، وحين يسمع صدر البيت أو يقرأه تترشح عنده القافية حتى كأنه هو من كتبها ، أو اقترحها على الشاعر، ويقابل المتنبي في البيت السابع والعشرين من القصيدة نفسها بين ثوبي الغش والرشاد ،فأورد (الغش) المضاف إلى الثوب مقابلا لـ (الرشاد) المضاف إلى الثوب أيضاً، وبهذا صارت القافية واضحة عند المتلقي ، بعد أن أفاد من (وقد مزَّقتُ) و(وقد ألبست) وعرف قوافي أبيات القصيدة ،وقرأ صدر البيت.

ويستمر المتنبي في مدحه التنوخي حتى يبلغ بوصف شجاعته في البيت التاسع والثلاثين أن عدوَّه لفرط خوفه وارتياعه منه يراه في النوم كأنَّه طَعَنَهُ في كليتيه ؛ لذلك فهو يخشى أن يراه وهو يطعنه في يقظته ، فقابل بين (النوم)و(السهاد) أي بين النوم واليقظة ،فورد النوم مسبوقاً بقوله (يرى في)كما ورد السهاد مسبوقاً بقوله (يراه في) ،فزاد في تمكين المتلقي من معرفة القافية قبل بلوغها، ففضلا عن القوافي السابقة المرشدة إلى قافية هذا البيت بسبب من وحدة ايقاعاتها أورد لفظي (النوم والسهاد) المتخالفين في المعنى ،المُعِينين على معرفة القافية ، جاء بالفعل (يرى) وحرف الجر (في) مكررا في الصدر والعجز؛ ليكونا دليلا مضافاً للمتلقي ،لمعرفة قافية البيت .ونلحظ مما مرَّ أنَّ الأبيات قد وردت على الأنماط الآتية :

١- تقابل تخالف متجاور ،كما في (الحواضر– البوادي)في البيت الأول و(انتقاصي _ازديادي) في البيت التاسع . وكل متقابلين وردا في العجز سمَّينا تقابلهما تقابلاً متجاوراً.

٢- تقابل تخالف العروض والضرب ،كما في (التواني– التمادي) في البيت الخامس و(المعالي–الكساد) في البيت السادس و (مسترد–ومستعاد) في البيت السابع.

٣- تقابل لفظ في حشو الصدر ولفظ القافية ،كما في (بياض سواد)في البيت الثامن، و(النوم– السهاد) في البيت التاسع والثلاثين

٤- تقابل الصدر والعجز في البيت الرابع عشر، والبيت السابع والعشرين.

ووردت تقابلات تخالفية على أنماط متعددة في أبياته[٨٨]:

٥– نَافَسْتُ فِيهِ صُورَةً في سِترِهِ ... لَو كُنتُهَا لَخَفِيتُ حَتَّى يَظهَرَا

٢١–بِأَبِي وأُمِّي ناطِقٌ في لَفظِهِ ... ثَمَنٌ تُبَاعُ بِهِ القُلُوبُ وتُشتَرَى

٢٢–مَنْ لا تُرِيهِ الحَربُ خَلْقاً مُقبِلاً ... فِيها ولا خَلْقٌ يَرَاهُ مُدبِرا

٤١–وَسَمِعْتُ بَطْلَيموسَ دَارِسَ كُتْبِهِ ... مُتَمَلِّكاً مُتَبَدِّياً مُتَحَضِّرا

٤٣–نُسِقُوا لَنَا نَسَقَ الحِسَابِ مُقَدَّماً ... وَأَتَى فَذلِكَ إِذْ أَتَيتَ مُؤَخَّرا

وهذه الأبيات موزَّعة على قصيدته الكبيرة التي مدح فيها أبا الفضل محمد بن العميد ومطلعها[٨٩]:

بَادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصبِرِا ... وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يَجرِ دَمعُكَ أو جَرَى

نلحظ في كل بيت من الأبيات تقابلا ، وهي على وفق نسق أبياتها(خفيت–يظهرا)و(تباع– تشترى)و(مقبلا– مدبرا)و(متبديا– متحضرا)و(مقدما – مؤخرا)،فالقوافي كما نرى رائية مُشْبَعةٌ فتحتُها، فضلا عن لفظي العروض والضرب (تصبرا – جرى)والأبيات التي احتوت على التقابلات هي خمسة أبيات وتكون ستة مع

بيت المطلع ،من مجموع أبيات القصيدة السبعة والأربعين، وهي تمثل ثُمُنَ أبياتِ القصيدة تقريباً، وهي نسبة ليست بكبيرة ،والذي دعاني الى بيان هذه النسبة ،هو أني أعتقد أنَّ المكاثرة في استعمال المتقابلات لا تُحْسَبُ للشاعر إنَّما تُؤخَذُ عليه، وتفريقها وفي أشعاره يُبعده عن التكلُّف والصنعة البديعية ، والذي نلحظ أيضا هو أن الألفاظ الأُولى للتقابل التي حدد النقاد والبلاغيون [٩٠]ورودها في صدور الأبيات فإذا أنشدها عُرِفت القافية، قد وردت نسبة مهمة منها في الأعجاز، ومن الأبيات التي وردت فيها الألفاظ الأولى في العجز وليس في الصدر ، هي الأبيات الخامس والحادي والعشرون والحادي والأربعون، ووردت التقابلات الأخرى في الصدور، وهذا يقودنا إلى مراجعة التعريف الاصطلاحي ، فنقول في المراجعة :إنَّ الإرصاد هو أن يحمل الشاعر المتلقي على معرفة قافية البيت قبل بلوغه إياها ،سواءٌ ورد اللفظ المقابل للفظ القافية في الصدر أم في العجز، ولم نحدد وروده في الصدر فحسب. وبالنظر في الأبيات السابقة يمكننا أن نتابع التعريف المعدل للإرصاد، فالمتلقي يعرف القافية في كل الأبيات المتمثل بها سواء ورد لفظ التقابل فيها في الصدر أو العجز. ونلحظ أن التقابلات قد وردت على الأنماط الآتية:

١- تقابل تخالف العروض والضرب كما في (خفيت – يظهرا) في البيت الخامس ،و (تباع –تشترى) في البيت الحادي والعشرين ،و(متبديا – متحضرا) في البيت الحادي والأربعين .

٢- تقابل تخالف متجاور كما في (مقبلا – مدبرا) في البيت الثاني والعشرين ،و(مقدما – مؤخرا) في البيت الثالث والأربعين .

ومن تقابل التخالف الذي ورد على أنماط متعددة الأبيات الآتية من قصيدة يرثي بها أبا شجاع [٩١]:

١- الحُزنُ يُقلِقُ والتَجَمَّلُ يَردَعُ ... والدَّمعُ بَينَهُما عَصِيٌّ طَيِّعُ

٢- يَتَنازَعَانِ دُمُوعَ عَينٍ مُسَهَّدٍ ... هذا يَجِيءُ بِهَا وهذا يَرجِعُ

١٤-والنَّاسُ أَنزَلُ في زَمَانِكَ مَنزِلاً ... مِنْ أَنْ تُعايِشَهُمْ وَقَدرُكَ أَرفَعُ

١٥-بَرِّدْ حَشَايَ إِنْ استَطَعتَ بِلَفظَةٍ ... فَلَقَدْ تَضُرُّ إذا تَشَاءُ وَتَنفَعُ

٢١-ما زِلتَ تَدفَعُ كُلَّ أَمرٍ فَادحٍ ... حَتَّى أَتَى الأمرُ الذي لا يُدفَع

٣٢-وَتَرَكتَ أَنتَنَ رِيحَةٍ مَذمُومَةٍ ... وَسَلَبتَ أَطيَبَ رِيحَةٍ تَتَضَوَّع

ففي المطلع عروض وضرب على إيقاع واحد ؛لأنه مصرع وهما (يَرْدَعُ – طَيِّعُ) ثم تتوالى القوافي كما يتضح في الأبيات؛ ففي البيت الثاني يقابل (يَجيءُ – يَرْجِعُ) وفي الرابع عشر يقابل (أَنْزَلُ – أَرْفَعُ) وفي البيت الخامس عشر (تَضُرُّ – تَنْفَعُ) وفي البيت الحادي والعشرين يقابل (تَدْفَعُ –لايُدْفَعُ)وهو تقابل تخالف سلب ،باستعمال أداة النفي (لا) ، مع اختلاف صيغة الفعل المنفي، إذ ورد على المضارع المبني للمجهول للغائب، في حين ورد الفعل الأول الوارد في الصدر مضارعاً أيضاً ، لكنه مبني للمعلول وللمخاطَب.

وفي البيت الثاني والثلاثين يقابل (تَرَكْتَ/أَنْتَنَ/مذمومة= سَلَبْتَ/أطيبَ/تتضوعُ) وهي تقابلات متراكمة فقابل بين الفعل وضمير الفاعل المخاطَب (تَرَكْتَ) في الصدر، والفعل وضمير الفاعل المخاطب(سَلَبْتَ) في العجز، كما قابل بين (أَنْتَنَ _ أطيَبَ)المضافين الى (ريحة)،وبين(مذمومة _ تَتَضَوَّعُ).ويمكننا أن نسمي هذا النوع من التقابلات تقابل الصدر والعجز ،وفي البيت الثامن والثلاثين يقابل(تَذِلُّ– تَخْضَعُ) وعند تأمل التقابلات في هذه الأبيات نلحظ أنَّ أنماط تقابل التخالف في هذه الأبيات هي:

١- تقابل تخالف متجاور، كما في (يَجيءُ – يَرْجِعُ) في البيت الثاني،و(تَضُرُّ – تَنْفَعُ)في البيت الخامس عشر.

٢- تقابل تخالف حشو الصدر والقافية ،كما في(أَنْزَلُ – أَرْفَعُ) في البيت الرابع عشر.

٣- تقالب تخالف سلب، كما في (تَدْفَعُ –لايُدْفَعُ) في البيت الحادي والعشرين.

٤- تقابل تخالف الصدر والعجز ، كما في البيت الثاني والثلاثين.

ومن تقابل التخالف قوله [٩٢]:

١٨- يُحَاجَى بِهِ مَا ناطقٌ وهو ساكتٌ ... يُرى ساكتاً والسَّيفُ عَن فيهِ ناطقُ

٢٠- كأنَّكَ في الإعطاءِ للمالِ مُبْغِضٌ ... وفي كلِّ حرْبٍ للمنيَّةِ عاشقُ

٢٤- فما تَرْزُقُ الأقدارُ مَنْ أنتَ حارِمٌ ... ولا تَحْرِمُ الأقدارُ مَنْ أنتَ رازِقُ

٢٥- ولا تَقْتُلُ الأيامُ ما أنتَ راتقٌ... فلا تَرْتُقُ الأيامُ ما أنتَ فاتقٌ

والأبيات من قصيدة يمدح بها الحسين بن اسحاق التنوخي، ومطلعها[٩٣]:

هُوَ البيْنُ حتى ما تَأنَّى الحَزائِقُ...وَيا قلبُ حتَّى أنتَ مِمَّنْ أُفارِقُ

الشَّقائقُ_ وامقُ...)فضلا عن عروض المطلع(الحزائقُ) وضربه (أُفارقُ)؛ فقابل في البيت الثامن عشر (ساكت) الوارد في عروضه(ناطق) الوارد في ضربه، وفي البيت التالي قابل (مبغض_ عاشقُ) ،وفي البيت الرابع والعشرين تقابل لفظا العروض والضروب(حارمٌ_ رازقٌ) وفي البيت التالي تقابل لفظا العروض والضرب أيضا (راتق_ فاتقُ)،و لتقابل اللفظين وهما في موضعي العروض والضرب أثر أوضح وأعمق في إيقاع البيت ، وفي الأبيات الأربعة تقابلات تخالف، وقوافي أبيات القصيدة هي(شائقُ- ولاسيما إذا كان المتقابلان متماثلين صيغةً ووزناً، فقد وردت ألفاظ التقابل بصيغة اسم الفاعل، وسبعة منها وردت على وزن (فاعل)أما(مبغض)فقد ورد على وزن (مُفْعِل) ؛لأنه مصوغ من الرباعي(أبغض)[٩٤]،والذي يعنينا في هذه الدراسة هو مايضيف من الصيغ والأوزان نغماً إيقاعياً لإيقاع البيت ،أو دلالة معمّقةً لدلالته، مما يهيئ للشاعر إرصاد قافيته ،وللمتلقي معرفة القافية قبل تلقيها.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه هو أن ثلاثة من هذه الأبيات الأربعة قد وردت التقابلات في الأعجاز فيها ، وقد تغيرت مواقعها تقديماً تأخيراً، فتأخَرَ ما كان منها مُقدَّماً، وتقدَّم ماكان منها مؤخراً، فـ(ناطقٌ) متقدِّمة على (ساكت) في الصدر، لكنَّها تأخرت عنها في العجز ،وهذا ما كان مع (تَرزُقُ) المتقدِّمة على (حارمٌ) في الصدر، لتتأخر (رازقُ)على (تَحرُمُ) في العجز ،وهو هو ماكان مع (تَقْتُقُ) المقدَّمة على (راتقُ) في الصدر لترد متأخرة عنه في العجز.وهذا من تقابل التخالف المتعاكس أيضاً ،ويضمن هذا التقديم والتأخير بالتضافر مع إيقاعات قوافي الأبيات والدلالات للمتلقي معرفة القافية معرفة قطعية ؛ لأنَّ ألفاظ القوافي التي وضعها الشاعر هي التي تتبادر إلى ذهن المتلقي وليس سواها ؛لأنها من أنسب الألفاظ وأكثرها ملاءمة لقوافي الأبيات، وهذه وسيلة تعبيرية جديدة أضافها المتنبي إلى الوسائل الأخرى التي يعتمدها في إرصاده لقوافيه . وننتهي إلى أنَّ الأنماط الواردة في هذه الأبيات هي:

١-تقابل تخالف متعاكس ،كما في صدر البيت الثامن عشر(ناطقٌ – ساكتٌ) وعجزه(ساكتاً- ناطقُ).

٢- تقابل تخالف عروض وضرب ،كما في (مُبْغِضٌ – عاشقُ) في البيت العشرين.

٣- تقابل تخالف صدر وعجز ،كما في البيتين الرابع والعشرين والخامس والعشرين.

ومن تقابلات التخالف أبياته من قصيدته التي يمدح بها بدر بن عمار[٩٥]:

١- بقائي شَاَء ليسَ هُمُ ارتحالا ... وحُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لا الجمَالا

١١- وجارَتْ في الحُكومةِ ثُمَّ أبْدَتْ... لنا من حُسْنِ قانتِها اعتدالا

١٢- كأنَّ الحزنَ مشعوفٌ بقلبي ... فساعةَ هجْرِها يجد الوِصَالا

١٦- فَما حاوَلْتُ في أرْضِ مُقاما ... ولا أزْمَعْتُ عَنْ أرْضٍ زَوَالا

١٧- على قَلقٍ كأنَّ الرِّيحَ تحتي ... أُوجهِّها يميناً أو شِمالا

١٦- وقائدُها مسوّمةً خِفَافاً ... على حي تُصبحُهُ ثقالا

فالمطلع مُصَرَّعٌ، في عروضه(ارتجالا) وفي ضربه(الجمالا) والقوافي التالية للمطلع (اغتيالا- انهمالا- سالا...) وفي البيت الحادي عشر قابل (جارت – اعتدالا)فجار عن الطريق بمعنى مال، والميل يخالف الاعتدال ، وفي البيت السادس عشر قابل (مُقاما- زوالا) أي بين إقامته وسفره ، وفي البيت الثالث والثلاثين قابل (خفافا- ثقالا) ، والمقابلة التخالفية بينهما واضحة ،وقد تقابَل اللفظان في كل بيت من هذين البيتين موقعاً ،فالأول في عروض البيت ،والثاني في ضربه ،كما تقابلا وزناً، فكلاهما على (فعولن) ؛ والقصيدة من بحر الوافر .

وفي البيت الثاني عشر قابل (هجرها- الوصالا) ،و البيت السابع عشر قابل (جنوبا_ شمالا) تقابلاً ليس متضاداً و لامتناقضاً ،إنما هو تقابل تخالف ،يُعلنُ المتنبي في هذا البيت اضطرابه وكأنَّه محمولٌ على ظهر ريح، وقد رُوِيَ (على قَلِقٍ) بكسر اللام ،بمعنى بعير قَلِقٍ،كما رُوِيَ (يمينا وشِمالا)وأراد بهما الجهتين ،في حين على الرواية الأولى أراد بـ(جَنوبا أو شَمالا) الريحين ،وعلى مختلف الروايات يبقى هذا البيت من الأبيات العالية في معناها ،وفي الصورة التي ورد عليها، واللافت أنَّ المتنبي مع اعترافه في هذا الموضع بالاضطراب الشديد، إلَّا أنَّه لم يتنازل للريح فقد كان هو الموجِّه لها ،وليس العكس،فقال (أُوجِّهُها) ولم يقل (توجهني) مع أن الثاني أنسب لما هو عليه من اضطراب وقلق شديدين، ولحظنا من قراءتنا للأبيات أن ألفاظ التقابل وردت في ثلاثة أبيات وهي (١١و١٦ و٣٣)في الصدر وما يقابلها ورد في العجز ،ووردت ألفاظ التقابل في العجز في بيتين وهما (١٢و١٧)، وهذا يؤيد ما ذكرناه سابقا بأنَّ الأرصاد لا يكون متوقفا بالضرورة على إنشاد صدر البيت لمعرفة القافية ،إنما قد يتجاوز المتلقي الصدر إلى العجز فيجد فيه اللفظ الذي يُعَرِّفه بالقافية، ويدلُّه عليها.

ويتبيَّن لنا أنَّ أنماط تقابل التخالف الواردة في هذه الأبيات هي:

١-تقابل اللفظ الأول لصدر البيت والقافية ،كما في (جارت – اعتدالا) في البيت الحادي عشر.

٢-تقابل تخالف متجاور ،كما في (هجْرِها – الوِصَالا) في البيت الثاني عشر و(يمينا – شِمالا) في البيت السابع عشر.

٣-تقابل تخالف صدر وعجز ،كما في البيت السادس عشر.

٤-تقابل عروض وضرب ،كما في (خفافا- ثقالا) في البيت الثالث والثلاثين.

الخاتمة

* بيَّن البحث "أثر تقابل التخالف في إرصاد القوافي في شعر المتنبي" وهو أول عمل علمي يتناول هذه الظاهرة درساً وتحليلاً.

* عرَّف البحث بمصطلحي التقابل والإرصاد ،وراجع تعريف الإرصاد عند المتقدمين ، ووضع تعريفاً معدَّلاً ،انتهت إليه هذه الدراسة.

* قسَّم البحث تقابل التخالف على أنماط على وفق عدد التقابلات في البيت الواحد ومواقعها في البيت.
* تبيَّن بجلاء أنَّ للإيقاع أثراً واضحاً وأساسياً في الإعانة على الإرصاد ، وهو واحدٌ من الوسائل الأساسية التي يعتمدها الشاعر؛ لتقود المتلقي إلى معرفة القافية قبل أن ينطق بها الشاعر أو الراوي ، ومن ذلك تصريع المطلع ، وتفعيلات البحور التي تشكل هي والقافية موسيقى البيت .

* لم يكن تقابل التخالف هو الوسيلة الوحيدة في إرصاد القوافي ،إنما استعمل الشاعر التقابلات الأخرى ،التي كنا قد أشرنا إلى بعضها في أثناء البحث.

* ورد تقابل التخالف على أنماط متعددة ،كان أبرزها تقابل تخالف العروض والضرب ، وتقابل تخالف الصدر والعجز ، وتقابل تخالف المتجاورات، فضلا عن تقابلات أخرى ذكرناها مفصَّلة في مواضعها من البحث.
* يقترح البحث دراسة كل نمط من أنماط التقابل المذكورة في النتيجة السابقة؛ لأنَّ مادتها وافية في شعر المتنبي ،وتحتاج إلى أن يُفرَدَ لها بحث مستقل.
* يرد التقابل في النتفة ،كما يرد في القصيدة .وليس للبيت الذي يرد فيه التقابل تسلسل محدد في القصيدة ، فقد يرد في المطلع ،أو في البيت الذي يليه أو في أيِّ بيت من أبيات القصيدة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين

الهوامش

(١) منشور في مجلة التربية والعلم للعلوم الإنسانية والتربوية، (مج ١٩)،(ع ٢) ٢٠١٢.

(٢) زينة عبدالله عارف، قسم اللغة العربية، كلية التربية – جامعة تكريت ، ٢٠١٢م

(٣) ينظر: العين مادة (قبل) ١٤٣٦/٣ والصحاح مادة (قبل) ٨٣٨ .

(٤) ينظر: لسان العرب : مادة (قبل) ١١/ ١٩.

(٥) ينظر: معجم مقاييس اللغة : مادة (قبل) ٥١/٥.

(٦) كتاب الصناعتين : ٣ ٣٩، وينظر :العمدة :١٥/٢.

(٧) حلية المحاضرة :١/ ١٥٢ ، وينظر: نقد الشعر ٤٨/١ ، والعمدة : ١/ ١١٣–١١٥، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها :٣/ ٢٨٤.

(٨) لم أهتد إلى قائله.

(٩) نقد الشعر :١/ ٤٨، وحلية المحاضرة :١٥٢/١.

(١٠) تحرير التحبير: ١٨٢/١.لم يتفق البلاغيون على أنواع التقابلات وعددها ،وللمزيد من التفصيل في أنواعه ينظر على سبيل المثال: زهر الآداب ١٥٤/١ والجامع الكبير في صناعة ٢١٤/١ والطراز ١٩٧/٢–٢٠٠ ، كما لم يتفق الدارسون المعاصرون على أنواعها وعددها، ينظر على سبيل المثال :التقابل والتماثل في القران الكريم ١٥– ١٧ والتقابل الدلالي في القرآن الكريم ١٩– ٢٥.

(١١) البديع في البديع : ٢٨/١.

(١٢) ينظر: الصحاح (رصد): ٤٠٩، واللسان (رصد) ٢٢٣/٥– ٢٢٤.

[١٣] ينظر: اللسان (رصد) ٥ /٢٢٤.

[١٤] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:١/ ٩٤.

[١٥] البيان والتبيين :١/١١٤.

[١٦] نقد الشعر :١٩١.

[١٧] ينظر: كتاب الصناعتين :٣٨٢.

[١٨] ينظر: العمدة :٢/٣١.

[١٩] عبارة (لا مشاحة في الاصطلاح) كَثُرَ دورانها على ألسنة الباحثين ، وأسلات أقلامهم، ويريدون بها أنْ " لا مضايقة فيه ،بل لكل أحد أن يصطلح على ما يشاء، إلا أن رعاية الموافقة في الأمور المشهورة بين الجمهور أولى وأحب" ينظر : الكليات ١/٩٧٠.

[٢٠] أراد باللقب في قوله :"لقب اخترعناه "المصطلح ؛ وسمّى أبو الطيب اللغوي المصطلحات النحوية ألقاب الإعراب. ينظر: مراتب النحويين:٨٨.

[٢١] حلية المحاضرة : ١/١٥٢ –١٥٣،وأقول:لعله أراد بـ(كيفته) (كيفيته)، و ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها :١/٩٥

[٢٢] المثل السائر:١ /٢٣٨.

[٢٣] ينظر: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ٣٩.

[٢٤] يعني لم يأت به مما يخطر في باله ، ينظر : اللسان (حسا).

[٢٥] اللسان (قصد) ١١/ ١٨٠.

[٢٦] ديوانه : ١/١٣٨ .

[٢٧] العمدة ١/ ١٧٣.

[٢٨] م.ن : ١/١٧٤.

[٢٩] المثل السائر ١/٢٥٩.

[٣٠] أثر القرآن في تطور النقد : ١٣٤.

[٣١] ديوانه ٢/٤٤.

[٣٢] م.ن : ٢/٣٨– ٤٨.

[٣٣] ينظر: التبيان في شرح الديوان ١/٣٢٤.وعنوانه المثبت على الغلاف هو(ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المتوفى (٦١٠هـ)، المسمى التبيان في شرح الديوان) . والصحيح أن هذا الشرح لابن عدلان الموصلي ووردت نسبته الى العكبري سهوا ،والصحيح أيضاً أنَّ وفاة العكبري هي (٦١٦هـ) ،ينظر : مصطفى جواد ينظر: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق : المجلد ٢٢، ١٩٤٧م، ص٣٧ – ٤٧ و ١١٠ – ١٢.
وشرح ديوان المتنبي للبرقوقي ٢/٤٤.

([٣٤]) تكرر ورود تقابل الهجر والوصل بهذين اللفظين أو بما يرادفهما في المعنى ، ومن ذلك علي سبيل المثال: ٤٤/٢ و ١١٩/٢ و ٢م٩٤ و٧٥/٣ و١٨١/٣ و٣٠٠/٣ و٣٤٠/٤ و١٧/٤ .

([٣٥]) ديوانه : ١١٩/٢.

([٣٦]) م.ن: ٣١١/٢.

([٣٧]) م.ن : ٣٧٠/٣ و٣٧٦.

([٣٨]) م.ن: ٣٦٦/٣.

([٣٩]) م.ن: ١٩٠/٤.

([٤٠]) ديوانه: ١٩٠/٤.

([٤١]) م.ن : ٢٩٥/٤.

([٤٢]) م.ن : ٤م ٢٩٦.

([٤٣]) م.ن : ٢٨٥/٤.

([٤٤]) م.ن: ٤٣٤/٤.

([٤٥])م.ن: ٤٣٢/٤.

([٤٦]) م.ن : ٤٠٦/٣.

([٤٧]) م.ن : ٣٩٤/٣.

([٤٨]) م.ن : ٤/٤.

([٤٩]) م.ن :٣/٤.

([٥٠]) م.ن : ٣٠٥/٣.

([٥١]) م.ن : ٢٩٦/٣.

([٥٢]) م.ن : ٣٥٢/٣.

([٥٣]) م.ن :/ ٣٤٩.

([٥٤]) م.ن: ١٥٣/٤.

([٥٥]) م.ن : ١٥٠/٤.

([٥٦]) م.ن: ٢٨٢/٤.

([٥٧]) م.ن : ٢٨٢/٤.

([٥٨]) أفردت لتقابل التشابه بحثاً مستقلا ، وقد أنجزت معظمه.

([٥٩]) ديوانه : ٢٤٨/٢.

([٦٠]) ينظر: لسان العرب (بصر)٤١٧/١-٤١٩.

([٦١]) ديوانه :٢٤٥/٢-٢٤٨.

([٦٢]) م.ن: ١٣٧/٤.

([٦٣]) م.ن : ١٢٩/٤.

([٦٤]) م.ن :٢٥٧/١.

([٦٥]) م.ن: ٢٥٠/١-٢٦٠.

([٦٦]) ينظر: في رواية البيت :الهامش الأول من شرح ديوان المتنبي ٢٥٧/١.

([٦٧]) ديوانه :٥٧/٢.

([٦٨]) م.ن:٥١/٢- ٦٢.

([٦٩]) ينظر : منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل ٢٣١/١.

([٧٠]) ينظر : رصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٩٣ ، والنحو الوافي ٥١٩/٢.

([٧١]) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ٥٧/٢.

([٧٢]) ديوانه :١٠٥/٢.

([٧٣]) م.ن :١٠٣/٢- ١١١.

([٧٤]) م.ن:٢٢٥/٢.

([٧٥]) م.ن : ٢١٨/٢- ٢٢٥.

([٧٦]) م.ن : ٥٠/٣.

([٧٧]) م.ن : ٣/ ٤٨.

([٧٨]) م.ن: ٢٧٦/٣.

([٧٩]) م.ن : ٢٦٧/٣.

([٨٠]) م.ن : ١٨٥/٤.

([٨١]) م.ن : ١٧٩/٤.

([٨٢]) مغني اللبيب : ٣٣/١ و١/ ١٢٧.

([٨٣]) ديوانه : ٢٠٦/٤.

([٨٤]) م.ن :٢٠٢/٤.

([٨٥]) م.ن : ٧٧/٢- ٨٤. آثرت ترقيم الأبيات للإيضاح ولتجنب تكرار ذكر البيت عند الشرح.

([٨٦]) م.ن :٢/ ٧٤- ٨٥.

([٨٧]) اجتهدت بتسميته متعاكساً ؛لأنَّه قدم وأخَّر ،فقال (بُعْد التداني)في الصدر ،وقال (قُرْب البِعاد) في العجز.

([٨٨]) ديوانه ٢٦٧/٢-٢٧٨.

([٨٩]) م.ن : ٢٦٤/٢- ٢٨٠.

([٩٠]) ينظر: في تعريف الإرصاد: الصفحتان الرابعة والخامسة من هذا البحث.

([٩١]) ديوانه : ٣/١٢- ٢١.

([٩٢]) م.ن : ٣/٨٨- ٨٩.

([٩٣]) م.ن : ٣/٨٢.

([٩٤]) لأنَّ اسم الفاعل يصاغ من الثلاثي على وزن فاعِل، ومِنْ غيْرِ الثلاثي على وزن مُضارِعهِ بإبْدالِ حَرْفِ الْمُضارَعةِ مِيماً مَضمُومةً, وكسر ما قبل الآخرِ، ينظر: المفتاح في الصرف ١/٥٧-٥٨،والممتع في التصريف ١/١٠٣.

([٩٥]) ديوانه : ٣/ ٣٣٧- ٣٤٨.

المصادر والمراجع

- أثر القرآن في النقد الأدبي إلى آخر القرن الرابع الهجري : د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف – مصر ،د . ت.
- البديع في البديع :أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله (ت ٢٩٦هـ)ط١، ، دار الجيل – بيروت ١٤١٠هـ – ١٩٩٠.
- البيان والتبيين ،عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ،دار ومكتبة الهلال– بيروت ، ١٤٢٣ هـ.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ) تحقيق د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، **د.ت.**
- التقابل الدلالي في القرآن الكريم :د. منال صلاح الدين عزيز ، ط١ ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية – بغداد ٢٠١٣م.
- التقابل والتماثل في القران الكريم : د. فايز عارف القرعان ط١، المركز الجامعي للنشر – إربد ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم ، أبو الفتح، ضياء الدين المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي– بغداد ،١٣٧٥ هـ.

- حلية المحاضرة في صناعة الشعر– أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق جعفر الكناني، د. ط ، دار الرشيد للنشر .– بغداد ،١٩٧٩م.
- ديوان أبي الطيب بشرح أبي البقاء العكبري (ت ٦١٦هـ) المسمَّى التبيان في شرح الديوان، ضبط وتصحيح د. كمال طالب ، ط٢، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٨م.
- رصف المباني في شرح حروف المعاني :أحمد بن عبد النور المالقي (ت٧٠٢هـ) تحقيق أ. د. أحمد محمد الخراط، ط٣ ، دار القلم– دمشق،١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م.
- زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)دار الجيل، بيروت ، د. ت.
- شرح ديوان المتنبي : وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي– بيروت ، ١٣٩٩هـ– ١٩٧٩م.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ (ت ٧٤٥هـ) ط١، المكتبة العنصرية – بيروت ١٤٢٣ هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ) ،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٥،دار الجيل– بيروت، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.
- كتاب الصناعتين : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية .– سوريا ،١٩٥٦م.
- كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٥هـ)تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي ط ١، مطبعة باقري ،قم . ايران ١٤١٤ هـ ق.
- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية :أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، أبو البقاء الحنفي (ت١٠٩٤هـ) ، تحقيق عدنان درويش و محمد المصري ، مؤسسة الرسالة – بيروت ،د . ت.
- لسان العرب : محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ) ط٣ ، دار صادر – بيروت ، ١٤١٤ هـ.

- المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بمصر ، ودار المدني بجدة ١٤٠٧هـ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم ، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت١٤٢٠ هـ.
- مراتب النحويين : أبو الطيب اللغوي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة نهضة مصر – القاهرة ١٩٥٥م.
- معجم الصحاح :إسماعيل بن حماد الجوهري، بعناية خليل مأمون شيحا ، ط ١ ،دار المعرفة – بيروت ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب، ط١،الدار العربية للموسوعات ، بيروت ١٤٢٧هـ .٢٠٠٦م.
- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب، العلمية – اسماعيليان نجفي ، إيران – قم، د. ت.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب :عبد الله بن يوسف بن أحمد ، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت ٧٦١هـ) تحقيق د. مازن المبارك و محمد علي حمد الله ، ط٦، دار الفكر – دمشق ١٩٨٥م.
- المفتاح في الصرف : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي ، الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تحقيق وتقديم الدكتور علي توفيق الحَمَد، ط١ ،مؤسسة الرسالة – بيروت ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.
- الممتع الكبير في التصريف: علي بن مؤمن بن محمد، الحضرمي الإشبيلي، أبو الحسن المعروف بابن عصفور (ت٦٦٩هـ)، ط١ ، مكتبة لبنان ١٩٩٦م.
- منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل : محمد محيي الدين عبد الحميد بهامش شرح ابن عقيل(ت٧٦٩هـ) على ألفية ابن مالك (ت ٦٧٢هـ)، ط١٤،مطبعة السعادة ، مصر،١٩٦٤م.

- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمن ، ترجمة د. إحسان عباس، ود. محمد يوسف نجم، دار الثقافة – بيروت، ١٩٥٨م.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ) ط١ ،مطبعة الجوائب – قسطنطينية ١٣٠٢هـ.

"The contrasts of discordance impact in anticipation of the rhymes in Al-Mutanabbi's Poetry".

Summary

The prudent mind and prolific passion of Al-Mutanabbi were mutually supportive. This was embraced by a slender sensation and elevated by an unbridled imagination. He based his poems on a sophisticated language that was witnessed by Arab criticism, both ancient and modern. All these helped him to be the most brilliant poet, who filled the world and occupied people, and to have this great position. He excelled in using this style of language in his poetry. One of the manifestations of this distinctive style is that he employed the words in an accurate semantic and rhythmic way, and from that he used contrasting words to make the recipient know many of his poetry's rhymes before the poet or narrator uttered them. This is what is called anticipation of the rhyme . The verbal contrasts in his poetry are many. Therefore, In this research, we preferred to study "The contrasts of discordance impact in anticipation of the rhymes in Al-Mutanabbi's Poetry".

This is a new study that has not been preceded, to the best knowledge of us. We will single out for other contrasts spscial researches – if God wills. This is for the sake of two matters, the first is so that to make the study deep and not superficial, and the second is to adhere to the size .that the refereed journals generally accepte

The research is divided into four sections, the first deals with the contrast between the words of the prosody and the word of the rhyme. The second is the contrast of the words other than the prosody and the word of the rhyme. The third is the contrast of the first part of a verse and its second part. Finally, the fourth is devoted to study the .corresponding patterns of different positions in the same poem