الصورة المتقابلة
في كتاب رثاء القيم

أ.د. عباس علي الفحام

كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة

فاطمة عبد الجليل عباس

كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة

الملـخّـص

الصور المتقابلة صورٌ تتضمن إيحاءً معبّرًا عن معانيها، ودالا عمّا وراء ألفاظها من دلالات غامضة، وهذه الصور تشتمل على المقابلة والتضاد، وهي تحدث بين الجمل والألفاظ ولها جرس موسيقي يمنح ألفاظها جمالية كبيرة، وترسيخًا في نفوس السامعين والمتلقين على حدٍ سواء، وهذه الصور عملت على إثراء النصوص الشعرية وإضفاء جمالية عليها؛ لأنّها كشفت ما وراء الألفاظ من معانٍ بليغة.

الكلمات المفتاحية: الصورة، رثاء القيم، التضاد، المقابلة، الصورة الموحية.

Summary

The opposite pictures are pictures that contain an expression expressing their meanings and an indication of the ambiguous connotations behind their words These images include the interview and the counterpoint, and they occur between the sentences of the words, and they have a musical bell that gives their words a great aesthetic, and instilling them in the hearts of the listeners and recipients alik , and these images enriched and beautified the poetic texts. Because it revealed what is behind the words of eloquent meanings.

Keywords: Image ،encounter ،lament the values ،the interview ،antonym ،Poetry ،suggestive image

المقدمة

بعد الحمد والثناء على الله عز وجل وبعد الصلاة على النبي وأهل بيته الأطهار، فالشعر منبع لأحاسيس ومشاعر الشعراء، فهم يعبّرون عن كلّ ما يرونه في حياتهم اليومية، ويجسدون تجاربهم الحية بقالب شعريّ رصين، كما أنّ شعر الرثاء بحد ذاته مجال خصب؛ لتزاحم العواطف الجياشة فيه، ونظرًا لما للمأساة من أثر في نفوس الناس.

يُعد كتاب رثاء القيم من الكتب الغنية بالصور الإيحائية العميقة التي وقف عليها الشعراء وأجادوا فيها، وعبّروا عن حزنهم لفقد السيد الخوئي(قده)، فهذا الكتاب يتكون من مجموعة كبيرة من شعراء الوطن العربي الذين قاموا برثاء هذا المرجع العظيم، وليس هناك دراسات سابقة عن الموضوع إنّما توجد دراسات قريبة عليه، منها: الدلالة الإيحائية لأصول البيان القرآني، للطالبة خلود رجاء هادي(اطروحة دكتوراء)، والدلالة الإيحائية في القصص القرآني، للطالبة جنان تكليف علي النصراوي(رسالة ماجستير)، ومن أهم الصعوبات التي واجهت الباحثة قلة الدراسات المشابهة للموضوع، وصعوبة الحصول على بعض المصادر.

سميتُ هذا المبحث بعنوان(الصورة المتقابلة في كتاب رثاء القيم)، اقتضت خطته التقسيم على مدخل ومحورين الأول: بعنوان صور المقابلة بين الجمل، والثاني: بعنوان صور التضاد بين الألفاظ، ثم خاتمة توصلت فيها الباحثة إلى أهم النتائج.

أمّا المنهج الذي سار البحث عليه، فهو المنهج التحليلي الذي اعتمد كشف ما وراء الألفاظ، كما اعتمدتُ في دراستي على جملة من المصادر والمراجع التي أثرت

البحث وقومته، وفي مقدمتها معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)، والصحاح للجوهري(ت٣٩٣هـ)، وكتاب رثاء القيم لمؤسسة السيد الخوئي(قده)، والمفصل في علوم البلاغة للدكتور عيسى علي العاكوب، وغيرها.

مدخل

للصور المتقابلة مكانة كبيرة لا يمكن اغفالها، فهي صور تجمع الضد بضده بشكلٍ يمنح الألفاظ دلالات إيحائية عمّا وراءها من أنساق مضمرة، فهي صور تبحث عن معنى المعنى؛ لذا كان لها علو شأن ورفعة عند معظم البلاغيين؛ لأنّهم أشادوا بأهميتها وما لها من موسيقى ونغم صوتي مؤثر، فهذه الصور تكشفت عن أحاسيس الشعراء ممن قاموا برثاء السيد الخوئي(قده).

الصورة المتقابلة:

هي الصور التي تجمع بين طيّاتها متناقضات أو متضادات في سياقها التعبيري، فالتقابل أُخذ من الفعل الرباعي (قابل)، وقد تنوعت دلالته ومعانيه، قال الخليل(ت١٧٥هـ) في القُبِل: من إقبالك قبلاً على الشيء، والقبل خلاف الدبر[١].

وقال الجوهري في صحاحه(ت٣٩٣هـ): «قَبلُ: نقيض بَعْدُ. والقُبْلُ والقُبُلُ: نقيض الدَّبْر والدَّبُرِ. ووقع السهم بقُبل الهدف وبدُبُره»[٢]، والمقابلة : المواجهة، والتقابل مثله[٣]، وقابَله لقيه بوجه، وقابل الشيء بالشيء: عارضه[٤].

اصطلاحًا: لمّح ابن الأنباري(ت ٣٢٨هـ) إلى ظاهرة التقابل أو ما تسمى بالصورة المتقابلة عندما قال: «وأكثر كلامهم يأتي على ضربين آخرين أحدهما يقع اللفظان المختلفان على المعنيين المختلفين ، كقولك : الرجل والمرأة، والجمل والناقة، واليوم والليلة، وقام وقعد، وتكلّم وسكت»[٥]، وفي ذلك إشارة إلى ما يُتقابل من الصور المتضادة، وهذه الصور تقسم على:

أولاً: صور المقابلة بين الجمل:

لقد كان للصور المتقابلة رفعة ومكانة، وعلو شأن عند البلاغيين القدماء، حتى وصفوا أهميتها، بقولهم: «فلها شُعبٌ خفية وفيها مكامن تَغمُض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف»[٦]، وفي ذلك تلميح إلى بلاغة المقابلة؛ لأنّها لا تتأتى من تناقض وتضاد لفظين مجردين من البناء أو السياق الشعري فحسب إنّما «للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد»[٧]، فالنفوس تأنس في ذكر المتناقضات والجمع بينها بطريقة إبداعية موحية.

فالمقابلة هي« أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابها على الترتيب»[٨]، وتتحقق جماليتها عن طريق ما للتطابق من جرس موسيقي، فهي ضرب من المطابقة؛ فضلًا عمّا لها من جمالية أخرى، لأنّها تعمل على تحقيق التوقع وبوساطتها يدرك المتلقي التقابل الحاصل بين المعنيين الأولين في المقابلة، ثم يُعِدُّ نفسه لتلقي تقابل آخر، وهذا يُضفي متعة كبيرة له، ولغيره من متذوقة الشعر[٩].

وقد صوّر الشاعر عبد المنعم الفرطوسي أهمية العلم بصورٍ متقابلة، قائلًا:

[الكامل]

والعلم يحرس أهله في مرصدٍ والمال تحرسه وأنت بمرصدِ

والعلم بالإنفاق يزكو كثرة والمال تنقصه يد المتزودِ[١٠]

جاءت الصور المتقابلة بين شطري البيت بأكملها، فالعلم مقابلًا للمال وكذلك الحراسة، فصاحب العلم والمعرفة يحرُسَه علمُهُ، بينما صاحب المال هو من يحرس

أمواله في كلّ مكان وزمان، خوفًا عليها من السرقة وما أشبهها، والحامل للعلم يتباهى بنفسه؛ لأنّ العلم يرفع قدر صاحبه ومكانته، فضلًا عن ذلك فهو يزداد وينتشر كلما تم تعليمه، بينما المال فصاحبه يخاف من كلّ شيء، ويخشى عليه النقصان والضياع، وهو بالوقت نفسه كلما أُخذ منه ينقص وهذا يُسبب حزنًا له، وهذا الفارق الكبير بينه وبين العلم.

فبلاغة المقابلة تتمثل في تداعي المعاني واجتذاب الأذهان إليها، بوساطة الألفاظ المتضادة فيها، فمن المعلوم أنّ كلّ ضدٍّ يُعرف بضدّه، وهذا أمر واضح فيها[١١]، كما أنّها عملت على تلاحم الوظائف القريبة والبعيدة ضمن نظام من العلاقات بين وظائف الصور الفنية المختلفة، ففي هذه الصورة ظهرت الوظيفة الدينية المتمثلة بالعلم والعلماء، أمّا البيت الثاني:

والعلم بالإنفاق يزكو كثرة والمال تنقصه يد المتزود

ففيها مقابلة جاء تأكيدًا للمقابلة الأولى، وإتمامًا لمعناها، وترسيخًا له في نفوس وأذهان المستمعين، ومثل ما أسلفنا فالعلم ينتشر ويفوح عند الإنفاق، وزكاة العلم تعليمه، فكان عبير العلم يزداد تضوعًا كلما مرّ ذكْر السيد الخوئى(قده)، وسيرته العلمة العطرة، فهو مثال لكلّ عالم مجتهد فاضل.

عبّر الشيخ إبراهيم النصيراوي[١٢] في قصيدته(صور من العراق) عمّا جال في نفسه اتجاه الشعب الذي يطلب أدنى حقوقه، عندما قال:

[الكامل]

الحالمون بنا تطاول ليلهم وسيوقظون من المنام كسالى
والمنكرون حقوق شعبٍ صامدٍ عمّا قريب يُصبحون نكالا[١٣]

لما كانت المقابلة من المحسنات المعنوية التي تُعطي اللفظ تحسينًا معنويًا يمنحه بهاءً خلّاقًا، فالتقابل الصوري هنا جاء بين الحالمين الذين طال ليلهم، وبين إيقاظهم من المنام وهم كسالى، وفي ذلك وسيلة رئيسة لتبيان المغزى الذي طمح المتكلم فيه إلى لفت نظر المتلقي، فالحالمون تدلّ على الفئة البعثية، أمّا الضمير المتصل بقوله: (بنا)، فإنّه يُشير إلى أصحاب الأرض وأهل الحق، وأنّ الطرف المقابل الذي مثلته مرتزقة صدام حسين وإن طال زمانهم وحكمهم لكنّهم حتمًا سيصبحون نكلا، أي عبرة لغيرهم عندما تنقلب الأمة عليهم وتضع نهايتهم البشعة، وكان هذا المعنى الإيحائي لم يتحقق لو لا وجود الصورة المتقابلة.

كما وظف الشاعر سعيد محمد حسن العصفور[١٤]، التقابل الصوري في قصيدته(يوم الرحيل)، قائلًا:

[الكامل]

فاق الأواخر واستطال بظلـه في الفكـــر لا ندٌ بـــدا بإزائه

ومحا عن الدين الحنيف ضلاله وأقام صرحًا للتقى بأدائه[١٥]

شُحنت هذه الصور بمعانٍ موحية انجلت عمّا أحدثه الصرح الديني(قده) من فيوضات حوزوية دينية حتى فاق غيره بلا منازع، وأسهمت الكناية في زيادة الإيحاء عندما جاءت بلفظة(واستطال بظله)؛ لتُشير إلى علمه الذي امتد وطال حتى عمّ الآفاق شرقًا وغربًا.

ظهرت الصور المتقابلة في البيت الثاني بين لفظني(محا، وأقام)؛ إذ تبلور المعنى معهما لأنّ اللفظة الأولى تعني أزال ومحا عن الدين كلّ ما يُخيف الناس ويلتبس عليهم، بإيضاح الشرعة المحمدية، كما أنّ لفظة الضلالة هنا استعملت استعمالًا

مجازيًا؛ لتدلّ على الجهل الذي قام المرجع بإزالته، كما رفد الشاعر ياسين أبو رغيف قصيدته(الحقيقة المرة)، بالتقابل الصوري، قائلًا:

[الكامل]

ما أثّر التسعين فيـــك تـــــراجعًا بل كنت يفعًا في ربيــعِ صباهـــــا

كسّرتَ سجـــن المـــارقين وحصنه وفككتَ من قيد الطغاة يداها(١٦)

قابل الشاعر بين كِبر السن الذي عبّر عنه بلفظة (التسعين) وبين صغره في عجز البيت الأول، وبذلك كانت الدلالة متضادة، فالسيد الخوئي(قده) وإن كان قد جاوز التسعين من العمر لكنّه كان كالصبي اليافع في علمه وعمله المتواصل بتدريس الطلبة مختلف العلوم ، فالتسعين ليست لفظة عادية بل هي إيحاء عميق؛ لما عاشه السيد الراحل من سني عمره الشريف، فكلّ سنة وهو يعتلي فيها منبره الحوزوي وحوله مئات الطلبة من مختلف البلدان العربية إنّما هي العلم بعينه، فضلًا عن بحوثه الرصينة التي كانت على درجة عالية من الذكاء والمعرفة الشاملة.

فالتقابل طريقة من طرائق التصوير الموحية التي تكسب المعنى حلّة جميلة عند الجمع بين الأضداد؛ لغرض معنى يقتضيه السياق والفكرة المحورية للمبدع، والهدف المنشود من إعلام المتلقين بأنّ المرجعية لا زالت بحرًا معطاء بما خلّفته من آثار علمية ودينية . كذلك صوّر الشاعر شفيق العبادي في قصيدته(السراج)، المصاب العظيم الذي حلّ به، عندما سمع بخبر موت مرثيه، قائلًا:

[السريع]

يا صاحبـيَّ فيـــمَ تُســـألان ؟ أراكـــما الدهـــر الـــذي أرانـي

بدر الدجـــى يـــدرج في الأكفان شمس الضحى تقبر بالترابِ(١٧)

تكشفت معالم التصوير البديعي عن طريق فن المقابلة؛ إذا قابل الشاعر بين(بدر الدجى)، و(شمس الضحى)، وفيهما دلالة على حسرة وألم كبيرين، فالكلام الشعري ليس مجرد توشية لفنٍ زخرفي؛ إنّما قصد بلفظة (بدر الدجى) تحديدًا؛ لأنّ البدر يُضيء الليل من الظلمة، وبلفظة(شمس الضحى)؛ لأنّ الشمس تُنير النهار من الظلام، وفي هذه المقابلة إيحاء بالشخصية النورانية التي تُزهر ليلًا ونهارًا، حتى في أحلك الظلمات، فهي تمنح الحياة السوية للآخرين عن طريق هدايتهم وإصلاح أمرهم.

كما كانت أجزاء النص متلاحمة، وألفاظه مؤتلفة حتى كأنّ الكلام بأسره من شدّة التلاحم والتآلف، كلمة واحدة، وهذا التلاحم كما يتم عن طريق التشابه فإنّه يتم كذلك بوساطة التضاد؛ «لأن المعاني يستدعي بعضها بعضاً، فمنها ما يستدعي شبيهه، ومنها ما يستدعي مقابله، بل إن الضد أكثر خطوراً على البال من الشبيه وأوضح في الدلالة على المعنى منه. وعلى هذه كلما ظهرت المطابقة أو المقابلة في الكلام بدعوة من المعنى لا تطفلاً عليه، كانت أنجح في أداء دورها المنوط بها في تحسين المعنى»[١٨]، وبذلك أسهمت المقابلة في تآلف الكلام الإبداعي، وإخراجه بحلّة موحية.

ثانيًا: صور التضاد بين الألفاظ:

إنّ التضاد من الفنون البديعية التي تحرّكها المواقف والانفعالات التي يعيشها المتكلم، كما أنّه شغل حيزًا كبيرًا من مؤلفات علماء البلاغة العربية، عرّفه أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) بقوله: «قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة؛

مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد»[١٩]، ويتبين من ذلك أنّ هذه الثنائية الضدّية وما تحمله في ثناياها من معانٍ خفيّة، ودلالات مُبطّنة، فإنّها تعمل على إثراء المعنى البلاغي عن طريق الجمع بين الضدّيات التي لا تخلو من إشارات غامضة لمعانٍ موحية.

أطلق البلاغيون على التضاد أو الطباق مسميات عدّة هي: المطابقة، والطباق، والتضاد، والتطبيق، والتكافؤ[٢٠]، ومن البلاغيين من أدخل فن المقابلة في الطباق[٢١]، لكنّهم وضحوا الفرق بينهما «فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة»[٢٢]؛ لذا المقابلة طباق متعدد قوامها الجمع بين المعاني المتوافقة، ثم المجيء بما يقابلها، فوحدة المفهوم بينهما دفعت إلى عدّهما شيئًا واحدًا.

ومن جماليات هذا اللون«أنّه يجمع الأضداد، ويلُمّ شتات المتنافرات في موضع واحد، فيُحدث في الذّهن ضربًا من الانتقال السريع بين الضدّ وضدّه، والشيء ومقابله. وحين يتحقق للإدراك هذه الإحاطةُ بالمتباعدات في الواقع، على هذا النحو السريع وعلى هذه الصورة التي يتجاوزُ فيها الماءُ والنارُ والأبيض والأسود، يأنسُ شيئًا من البهجة والرّضا، ويبدو أنّ المتباعدات في المعنى أقدرُ من غيرها على تنشيط الفعاليّة الإدراكية»[٢٣]، فكان مغزى الجمع بين الأشياء المتضادة يمنح الكلام بهاءً، ويزيده جمالًا لفظيًا ومعنويًا؛ فالضدّ يُظهر حسن ضدّه، والتضاد لا يأتي فقط لغرض الزخرفة الشكلية بل يتعدى ذلك لغايات أسمى وأجل، فهو لا بدّ فيه من مغزًى دقيق، ومعنًى لطيف يحصل عند اجتماع هذين الضدّين في الكلام الإبداعي، وإلا كان جمعهما عبثًا وضربًا من الهذيان[٢٤]، ومن الأضداد، قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي[٢٥]:

[الكامل]

هل يستوي من يعلمون ومن هم لا يعلمون بمصدرٍ وبموردِ[٢٦]

تشكلت الصورة المتضادة بوساطة طباق السلب، فهو«الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، أو أمر ونهي»[٢٧]، فالشاعر بتوظيفه لهذه البنية المتناقضة أراد الإيحاء بالمعاني الذهنية التي من الممكن أن تشكل صورة موحية تركز على غاية واحدة، وهدف واحد؛ لأنّ التعبير بالمفردة المتضادة هو الوسيلة هنا لدراسة النص كصورة إيحائية تعتمد ألفاظًا تحتوي على خزينٍ من المعاني الخفية التي يمكن تقسيمها على نوعين: الأول المعنى الأصلي الذي وضعت له اللفظة، والثاني جانبي مصاحب للمعنى الأول، هذا ما يميز اللفظة الموحية؛ لدلالتها على أكثر من معنًى ومدلول ظاهري[٢٨].

جاء الطباق السلب هنا بين(يعلمون، ولا يعلمون)؛ لأنّه حمل بعدًا دلاليًا هدف المتكلم عن طريقه إيصال صورة إلى المتلقي بأنّ أهل العلم لا يُقارنون بمن هم صم بكم يجهلون أدنى معرفة، وفي الشطر الأول لمّح الشاعر فيه إلى أعلمية السيد أبي القاسم الخوئي(قده).

ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر السعودي حسين حسن الجامع:

[الرمل]

سل به الأقطاب والحوزات في كلّ مكان

فله جلّ ذوي العلـــم أشـــاروا بالبنـان

وبمثل السيد الخوئي ما جـــاد الزمـــان

فعليه صلوات الله صبحًا ومســـاء[٢٩]

كشف الشاعر في موشحته الشعرية عن المكانة الكبرى للسيد الجليل، أستاذ الجيل المعاصر، العلّامة السيد أبو القاسم الخوئي(قده)، كان عالمًا ماهرًا في شتى العلوم من رجال، وأصول، وفقه ونحوها، حتى شهد بذلك أقطاب الدين ورجال الحوزة ممن سبقوه فيها.

تشكلت جمالية المعنى في السياق الشعري بوساطة انسيابية ألفاظه التي كساها الشاعر إيحاءً معنويًا عند مجيئه بالطباق الموجب بلفظتي(صبحًا، ومساء) مع الدعاء له بالصلاة، ولكن ليس لوقت محدد بل دعاء مستمر ليلًا ونهارًا بصورة تعاقبية كتعاقب الأيام والليالي، وهذا أحدث جوًا نغميًا أثر في نفس المخاطب؛ لما حواه النص من معنًى انفعالي أوحت به نفسية الشاعر بوساطة حركة المعاني، والألفاظ، ومن النماذج المتضادة، قول الشاعر البحريني مجيد عليوي في رثاء السيد أبي القاسم الخوئي(قده):

[الخفيف]

سيدي، ما الغريبُ، جسمُك سرًا ... أن يوارى، وأمــك الزهــراءُ؟

وأنين الغــري صــار عــويلًا ... رددتــه بسيطــة وســماءُ

ودموع الغــري صــارت كنهرٍ ... في هيــاج، وتبعــه الأحشــاءُ

سجّل الدهــر ساعة من نحوس ... أيتمتــنــا ظهــيرة نحــساءُ

يا أبا القاســم الــرحيـل أليمٌ ... من معــانيك يُستمــد البقــاءُ

كذِبَ البعــث أن يضنــك ميتًا ... أنــت فيــنا، وكــلُّنا أحيــاءُ

أنــت كشامــخ مــن علــوم ... خسئــت أن تطالــه الجبناءُ(٣٠)

إنّ تعدد المتضادات داخل النص الشعري أضفى حلّة جميلة ورونقًا بهيًا؛ لأنّ

المخاطب يشعر بالدهشة والمتعة الكبيرة حين يتوقع حشد التقابلات المتنوعة وما لها من أثرٍ في اجتذابه لها، فالطباق الموجب حصل بين(أنين، وعويل(الصوت الشديد)، (دموع، ونهر)، (ساعة، وظهيرة)، (الرحيل، والبقاء)، (ميتًا، أحياء)، فكلّ ثنائية ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالمعنى العام؛ لإظهار قصدية المتكلم وما يريد إيصاله إلى المخاطب، فوظف هذه الأضداد ليبين مقدار الحزن الكبير، واللوعة التي عاشها الشعب المثكول على مرجعه الراحل.

كما أسهمت الألفاظ المتضادة في بلورة المشاعر العامة التي عبّر عنها الشاعر، وأبانت عن مكنونات ذاته، بل وأخرجها للعيا وبفعل تقنية الطباق اكتسبت الصورة إثراءً دلاليًا، وفي موضع آخر نجد صورة متضادة، قالها الشيخ إبراهيم النصيراوي:

[الوافر]

ستبقـــى رغـــم فادحة الخطوب مشعـــاً بالشـــروقِ وبالغـــروبِ

فروحك للخلـــود سعـــت برفقٍ وأنت تعيش في وســـط القلـوب

تركتَ الخـــافقين ينـــوح حـزنًا عليك من الشمال إلى الجنوب(٣١)

شكّل المتكلم معانيه وألفاظه بوساطة الصورة الموحية المتضادة عن طريق الإتيان بنسق تصويري مثّله طباق الإيجاب بين(الشروق، والغروب)، (والشمال، والجنوب)، فالصورة الأولى التي كونها هذا الفن البديعي أشارت إلى النور والضياء الروحي والمعرفي للسيد الخوئي(قده) حتى بعد تغييبه تحت الثرى، فنور العلم والمعرفة عطاء يفوح كلما مرّ زمان، أمّا الصورة الثانية فدلت على هيمنة الحزن بكلّ مدينة من مدن العراق الحبيب.

شكل التقابل محورًا رئيسًا بوساطة ثنائياتٍ تشابكت أنساقها عن طريق غريزة التلويح والإيحاء على امتداد النص الشعري، وهذا منح الألفاظ والمعاني حيويّة عن طريق الجمع بين الأضداد، من النماذج المتضادة، للشاعر ياسين أبو رغيف، قوله:

[الكامل]

هُزّت لفقـــدك أرضها وسماها وبكتك كلُّ رجالها ونساها[٣٢]

لما كان الطباق نمط تعبيري يحتوي على قيمة جمالية في الإبانة عن المعاني المقصودة للنصوص الفنية؛ ذلك لما له من إيقاع داخلي تطرب له النفوس عند الجمع بين المتنافرات؛ لأنّه يجمع الضد بضده[٣٣]، بسياق وصورة واحدة تخرج للتعبير عمّا أراد الشاعر تصويره وإيصاله إلى المتلقي، فكان التضاد في البيت الشعري بين(أرضها وسماها)و (رجالها ونساها)، فغاية التضاد هنا تبيان الفجيعة التي أحزنت أهل الأرض من الرجال والنساء، فأصابهم الهلع واللوعة وفي ذلك إيحاء بالتعظيم لمكانة المرثي وتقديس لشخصه الطاهر، وهذا المعنى تشكل بوساطة الطباق الذي أضفى إيقاعية تصويرية مضمرة في دلالات الألفاظ، تأنس بها وتحسّها النفوس المرهفة، التقى الشاعر أبو مهدي[٣٤] في المعنى والمبنى مع الشاعر ياسين أو رغيف حين قال:

[المجتث]

غدًا يشـــعُّ الســـنا ورب داجٍ ضـيـــاء

ورب مـــوتٍ حياة ورب لحـــدٍ ســماء

ورب فقـــدٍ وجـــود ورب سغـــبٍ رواء

ورب عقـل مســجى مـــدارس وعطاء[٣٥]

التقابل الصوري احتشد بالمتضادات البديعية، لهيمنتها على بنية القصيدة ككلٍّ، ولا شكّ أنّ مجيئها ليس اعتباطًا أبدًا، إنّما لغاية قصدها المتكلم وأكدها بهذا الشكل المتعدد؛ إذ قابل بين(داج، وضياء)، (موت، وحياة)، (لحد، وسماء)، (فقد، ووجود)، (سغب، ورواء)، فهذه الأضداد جميعها تؤكد وتلفت نظر المتلقي نحو عظمة المرثي، وعن طريقها يطرح تساؤلات ملئت تفكيره، فكيف للموت أن يصبح حياة، وكيف للفقد أن يكون بالوقت نفسه وجود، وكيف وكيف، وهذا كلّه تحقق بتوفيق رباني خلّد فيه السيد (قده) في الحياة والدنيا وفي الآخرة، و يرى البحث مما تقدّم أن التضاد له هيمنة كبيرة على صور الشعراء في كتاب رثاء القيم؛ لما له من تأثير على المخاطب في جذب انتباهه؛ لأنّ الضدّ يستدعي وجود ضدّه أو نقيضه وهذا أكسب البحث حيوية ومرونة كبيرتين.

نتائج البحث

بعد الخوض في الصور المتقابلة توصل البحث إلى نتائج، وهي:

عملت الصور المتقابلة بوظائفها كالوظيفة الدينية والوظيفة الفنية ونحوها على شدّ المتلقي؛ لما صورته من معانٍ موحية ظاهرية للفظ، وباطنية متعمقة أسهمت في اخراج الإيحاء وتجليته للعيان.

زاوج الشعراء في استعمالاتهم للصور المتقابلة، فظهرت الإيحاءات البلاغية في صورهم متعددة ومتنوعة، كالمقابلة والتضاد بنوعيه: الإيجاب والسلب، وهذا الإبداع التصويري هيمن على قصائدهم كلها، نظرًا لما للتضاد من تأثير على المخاطب في جذب انتباهه، فالضد يستدعي وجود ضده أو نقيضه، وهذا أكسب البحث حيوية ومرونة كبيرتين.

* هوامش البحث *

(١) ظ: العين، ج/ ٣، مادة(قابل): ٣٥٥.

(٢) الصحاح، للجوهري، مادة(قابل): ٩١٣.

(٣) ظ: المصدر نفسه، ظ: لسان العرب، ابن منظور، ج/ ١١: ٢١.

(٤) ظ: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية: ٧١٢.

(٥) كتاب الأضداد، محمد بن قاسم الأنباري: ٦.

(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ٤٤.

(٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ج/ ٢: ٤٤-٤٥.

(٨) الإيضاح، للقزويني: ٤٨٥.

(٩) ظ: المفصل في علوم البلاغة، د. عيسى علي العاكوب: ٥٦٣.

(١٠) كتاب رثاء القيم: ٧٠.

(١١) ظ: البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان: ١١٧-١١٨.

(١٢) شاعر نجفي معاصر.

(١٣) كتاب رثاء القيم: ٨٩.

(١٤) شاعر سعودي معاصر.

(١٥) كتاب رثاء القيم:٩٨.

(١٦) المصدر نفسه: ٥٠٠.

(١٧) المصدر نفسه: ٤٧١.

(١٨) علم البديع، عبد العزيز عتيق: ٩١.

(١٩) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري: ٣٠٧.

(٢٠) ظ: أنوار الربيع، ج/ ٢: ٣١. ظ: معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب: ٣٦٧.

(٢١) ظ: المثل السائر، ج/ ٢، ابن الأثير: ٢٤٤، وما بعدها.

(٢٢) العمدة، لأبن رشيق القيرواني، ج/ ٢: ١٥. ظ: فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب: ٢٧٧.

(٢٣) المفصل في علوم البلاغة، د. عيسى علي العاكوب: ٥٦١.

(٢٤) ظ: علم البديع، دراسة تاريخية، د، بسيوني عبد الفتاح فيّود: ١٣٩.

(٢٥) شاعر عراقي معاصر.

(٢٦) كتاب رثاء القيم: ٦٩.

(٢٧) الإيضاح، للقزويني: ٤٨٠.

(٢٨) ظ: الأثر القرآني في تهج البلاغة، د. عباس علي الفحام: ٥٤.

(٢٩) كتاب رثاء القيم: ١٠٣.

(٣٠) المصدر نفسه: ١٢٧.

(٣١) المصدر نفسه: ١٤١.

(٣٢) المصدر نفسه: ٤٩٩.

(٣٣) ظ: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري: ٣٠٧.

(٣٤) لم أعثر على ترجمة له.

(٣٥) المصدر السابق: ١٠٩.

* المصادر والمراجع *

١. الأثر القرآني في نهج البلاغة(دراسة في الشكل والمضمون)، د. عباس علي الفحام، مكتبة الروضة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م.

٢. أنوار الربيع في أنواع البديع، تأليف السيد علي الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٣٨٨هـ-١٩٦٨م.

٣. الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني بيروت- لبنان، ط٦، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥.

٤. البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، دار المعارف، ١٩٨٦م.الموسوعة الشعرية المهدوية، الحاج عبد القادر الشيخ علي أبو المكارم، دار العلوم، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٥. الصحاح، لأبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري(ت٣٩٨هـ)، راجعه واعتنى به الدكتور محمد محمد تامر، أنيس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩.

٦. علم البديع في البلاغة العربية، الدكتور محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٧. علم البديع في البلاغة العربية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان.

٨. علم البيان(دراسة تحليلية لمسائل لبيان)، بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار، ط٢، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٩. العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه وفصله، وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

١٠. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

١١. فنون بلاغية(البيان- البديع)، الدكتور أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥.

١٢. كتاب الأضداد، محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
١٣. كتاب رثاء القيم، تحقيق ونشر مؤسسة الإمام الخوئي الخيرية، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٤. لسان العرب، ابن منظور(ت٧١١هـ)، اعتنى بتصحيحه أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار التراث العربي، بيروت- لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
١٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، حققه وعلّق عليه الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
١٦. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
١٧. المعجم الوسيط، أخرجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية.
١٨. معجم رجال الحديث وتفصيل طبقات الرواة، السيد أبو القاسم الخوئي، مكتبة الإمام الخوئي، النجف الأشرف، مؤسسة الإمام الخوئي.
١٩. المفصل في علوم البلاغة العربية(المعاني، البيان، البديع)، د. عيسى علي العاكوب، منشورات جامعة حلب، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
٢٠. المفصل في علوم البلاغة العربية(المعاني، البيان، البديع)، د. عيسى علي العاكوب، منشورات جامعة حلب، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
٢١. منهاج البلغاء، لأبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، ١٩٨٦م.
٢٢. الوساطة بين المتنبي وخصومة، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي.

❊ ❊ ❊