التضاد واثره في لغة الشعارين جميل بن معمر والاحوص الانصاري

الباحثة : زينب كاملا عبد الحسن

أ.م.د. علي عبد رمضان

جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

(يهتم هذا البحث بدراسة ظاهرة التضاد اللغوية عند الشعارين الامويين جميل بن معمر (جميل بثينة) والشاعر الاحوص الانصاري وهما من شعراء الطبقة السادسة الاسلاميين . ويتعرض البحث لدراسة التضاد وانواعه في شعرهما اذ قسمنا البحث الى نوعين من التضاد هما اللفظي الذي يهتم بدراسة الالفاظ والمفردات المتضادة في نصوصهما . اما النوع الثاني فهو التضاد السياقي او المعنوي الذي يهتم بدراسة التضاد في النصوص من حيث المعنى والسياق . ويهدف هذا البحث الى ايجاد مواطن الابداع والقيمة الفنية التي حفلت فيها النصوص المتضادة لدى الشعارين) .

الكلمات المفتاحية: التضاد ، التضاد المفرد ، التضاد المعنوي ، التضاد السياقي ، الشاعر جميل بن معمر ، الشاعر الاحوص الانصاري .

The Contradiction and its Impact on the Language of the Poets

Jamil bin Muammar and Al-Ahwas Al-Ansari

Researcher : Zainab Kamel Abdul-Hassan

Asst. Prof. Dr. Ali Abd Ramadhan

Dept. of Arabic Language, College of Education for Human Sciences,
University of Basrah

Abstract:

This research is concerned with studying the phenomenon of linguistic contradiction among the two Umayyad poets Jameel bin Muammar (Jameel Buthaina) and the poet Al-Ahwas Al-Ansari, who are among the sixth Islamic class poets. The research deals with the study of contradiction and its types in their poetry. Thus we divided the research into two types of antonyms: verbal, which is concerned with studying antonyms and antonyms in their texts. The second type is contextual or moral contradiction, which is concerned with the study of contradiction in texts in terms of meaning and context. The aim of this research is to find places of creativity and artistic value that were found in the contradictory texts written by the two poets.

Key words: contradiction, singular contradiction, moral contradiction, contextual contradiction, the poet Jameel bin Muammar (Jameel Buthaina) and the poet Al-Ahwas Al-Ansari .

يعد التضاد من الاساليب اللغوية المهمة التي تغني المفردات الشعرية وترفع من قيمة النص لا سيما أن الشاعر يخلق الانفعالات في نصوصه عبر تلك المتضادات التي هي اصلاً جزء من هذه الحياة القائمة على التوتر والانفعال فما الحياة والموت والشر والخير والفرح والحزن والليل والنهار وكل ما في الوجود هو قائم على التضاد ، لذا حريٌّ أن يكون مؤثراً في الشاعر ، اذ نجد

أن النصوص المتوترة الفاعلة تكون ذات وهجاً شعرياً عالياً كونها تحاكي الجانب النفسي والشعوري والوجداني للشاعر الذي ينم عن صدق العاطفة . والحقيقة أن التضاد وجد في الشعر العربي قديماً وحديثاً وشكل الابداع بين المفردات للقدرة التي يمتلكها الشعراء عبر تلك الازمنة وأن اختلفت حسب قدرة الشاعر الفنية . ويقول الاستاذ جميل صليبا :- (التضاد هو التباين والتقابل التام وضد الشيء خلافه فالسواد ضد البياض والموت ضد الحياة والليل ضد النهار والقضيتان المتضادتان هما الكليتان المختلفتان في الكيفية اعني الايجاب والسلب) "١" .

ونحن لا نتحدث عن الالفاظ التي لها معنيين متضادين كما نجد ذلك في كتاب الاضداد لأبن الانباري بل نهتم بالمفردات التي تدخل في صميم (التغيرات التي تحدث في الافراد على صعيد اللاشعور فإن رؤية الشيء او الحركة قد تستدعي في اللحظة ذاتها ضده او ضدها وهذا ما يفسره علم النص في دراسة تداعي الافكار ، واذا كانت الاضداد توضح حركة الذهن العربي وجدليته من خلال المفردات التي هي مادة التفكير فهي تؤكد من جانب آخر في الوقت نفسه مرونة هذا الذهن وقابليته للنقاش وسعة الرؤية اللغوية) "٢" ، ويساعد اسلوب التضاد على رفع قيمة النص ويزيده جمالاً لارتباطه بالتوترات النفسية التي يعيشها الشعراء ، اذ (تنشأ الفجوة في لغة الشعر

بإقحام مفهوميين او اكثر او تصورين او موقفين متجانسين او متضادين في بنية واحدة يمثل فيها كل منهما مكوناً اساسياً ، وتتحدد طبيعة التجربة الشعرية جوهرياً بطبيعة العلاقة التي تقوم بينها ضمن هذه البنية) "٣" ، وهكذا نجد أن التضاد يهتم بدلالة المفردات كثيراً ويساهم في إثارتها ومستوى توتر تلك المفردات ، اذ يمثل التضاد (أحد المنابع الرئيسة للفجوة :- مسافة التوتر في لغة التضاد وبلغة التضاد هنا اقصد جميع اشكال المغايرة والتمايز المتقابلين بين الاشياء في اللغة وفي الوجود) "٤" .

ويظهر التضاد عند شعراء الطبقة في أشكال مختلفة فقد يظهر التضاد بين المفردات الظاهرة ويسمى تضاداً لفظياً او قد يظهر داخل التركيب اللغوي للنص ليشكل ضدية مركبة ، وهناك التضاد الذي يفهم من الدلالة ويدعى التضاد المعنوي ، ولكل شاعر من شعراء الطبقة ميزة تختلف عن الاخر لاختلاف التجربة الشعرية وارتباطها بالبعد النفسي لكل شاعر .

١- التضاد اللفظي في شعر جميل بن معمر :- وهو التضاد الذي يكون بين الكلمة وضدها في النص ، وعبر هذا التضاد عند الشاعر جميل عن حالة الاشتياق والحنين الى بثينة لذا تحرك داخل النص وفق البعد الانساني والنفسي الذي اتضح جلياً في شعره ، وتبرز فاعلية التضاد اللفظي واثرها في لغة الشاعر بأشكال متعددة والهدف هو رفع قيمة النص ففي هذا النص ينتقل الشاعر داخل مجموعة من التضادات الاسمية والفعلية التي ساهمت في انعاش وزيادة جمالية النص الى جانب بنية متماسكة نتيجة التفاعلات التي تحركت من البيت الاول الى الثاني وهكذا مما جعل النص يكتسب قيمة فنية وجمالية نتيجة الثنائية الضدية التي وردت فيه ففي قصيدته (داء الهوى) انتقل الشاعر من ثنائية ضدية الى اخرى ليوجه النص نحو دلالة حبه وشوقه الى بثينة وبين من يحاول نصيحته وارشاده الى الابتعاد عنها ليكشف لنا الشاعر عبر توتراته النفسية تلك الضدية. ونجد التضاد اللفظي في هذه القصيدة جاء في صيغة الفعل في قوله "٥" :-

تَرِيدُ نَمَاءَ كُلِّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ وَأَمَّحَهَا فِيمَا أَسْرُ وَمَا أُبْدِي
إِذَا صَقَبْتُ زِدْتُ اشْتِيَاقًا ، وَإِنْ نَأْتُ أَرَقْتُ لُبَيْنَ الدَارِ مِنْهَا وَلِلْبَعْدِ

ولا نريد ان نحلل هذين البيتين بمعزل عن القصيدة كي نبرز جمالية التضاد واثره في النص ومطلعه :-

لقد لامني فيها أخ ذو قرابةٍ حبيبٌ إليه في نصيحته رُشدي

اذن يبرز الضد هنا بدءاً من الفعل (لامني) لشدة وقعه على الشاعر خاصة ان هذا

اللائم (أخ ذو قرابة) وحبيبٌ وفي نصيحته ارشاداً لي لأن اللوم يضاعف (من ألم الشاعر العذري ويعمق هذا الالم طبيعة اللائم الذي هو " اخ ذو قرابة " ويتضح في هذه الحوارية :- قال ، قلت استسلام العذري لقضاء الله فقد تمكن الحب من قلبه لذلك لن ينفع معه العذل فالعذل جاء بعد استحكام نار الحب وبلوغها من العاشق مبلغاً لا يمكن التراجع عنه) "٦"

اذن يبدأ التضاد بصيغة الحوار في البيت الذي يقول فيه :-

فقال : أفقٌ حتى متى أنت هائمٌ ببئنةٍ فيها لا تُعيد ولا تُبدي

حركة المفردات وانتقال الشاعر الى فعل الامر (أفق) يرصد قوة اللفظة وصدائها وهو يواجه المجتمع الراض لحبه وهيامه بها فهو ليس له خيارٌ في الحياة سواها وهذه الحدية في الفعل (أفق) هي نواة التضاد في النص فيما بعد وعملية الانتقال الى التضاد اوجدت علاقة منطقية في حقلٍ دلالي واحد

وهو بين من يحفزه على ترك محبوبته وبين شعوره ومعاناته ولكن التدرج في اظهار التضاد قد يضعف التماسك النصي وإن كان يمتلك فاعلية في النص — (التضاد كلما كان حاداً غير متدرج كان اكثر قدرة على الربط النصي) "٧" اذن التضاد بين موقفين موقف اللائم الذي ينصح جميلاً ان يترك هيامه ببثينة وكأنه يزري عليه هذا الفعل مستكراً له ، وهذا الموقف هو نظرة الاخر العاذل لهذا الشاعر ويقابله في البيت الثاني موقف الشاعر المتضاد او الرافض لهذا العذل مقدماً تبريره ليقابل العاذل بموقف آخر ضده بسبب تعلقه بحبيبته بثينة ويحقق الشاعر في هذين البيتين تضاداً واضحاً قد لا تحققه دلالة الالفاظ المباشرة بل يحققه الشكل التعبيري للموقف . وشكلت مفردة الفعل (أفق) البؤرة التعبيرية لموقف العاذل وكل ما يملكه تعبير (افق) من ابعاد دلالية عن معاني الغفلة التي وقع فيها جميل والغواية والبعد عن الصواب وهنا يتحقق موقف ضمني (موقف عقلي) الذي تتحكم فيه سلطة العقل ويقابله جميل بموقف لا يحتكم الى العقل بل الى العاطفة والشعور والتعلق

ببثينة ، وهذان موقفان متضادان ايضاً في المعنى البعيد . وهذا ما وجدناه ان الشاعر تدرج الى البيت الثالث ليكون متضاداً مع سابقه اذ يقول "٨" :-

فقلتُ له : فيها قضَى اللهُ ما ترى عليّ ، وهل فيما قضَى اللهُ من ردّ

اذن كان يعلل الاجابة في الضد وهو يرجع هذا الامر الى قضاء الله وقدره وخاصة الفعلين (قضى ، أفق) في البيت الثاني فبين الزمنين تضاداً ظاهر اذ كان الاول في الزمن المستقبل الذي يفيد الحركة والتغير فأنه تضاد مع زمن (قضى) الماضي الذي دل على الثبات وعدم التغير لحصول الامر ونجد الفعل دل على اليأس من حصول هذا التغير ونلمح في عبارة (فيها قضى اللهُ ما ترى) انني لو اردت التغير ليس بالإمكان تغييره التي تضادت مع عبارة (وهل فيما قضى اللهُ من رد) اذن تدرج الشاعر هنا في ابراز التضاد داخل النص كونه تضاداً تحليلياً متدرجاً لأن (قياس المعنى الاساسي للكلمات المتضادة وذلك لوضع معيار متدرج لتحديد درجات الكلمات التي تقع في التضاد المتدرج بين طرفين متضادين وعلى هذا الاساس يجري توزيع سلسلة الكلمات المتضادة) "٩" .

وفي البيت الرابع نجد تضاداً لفظياً اسماً وهو تضاد الرشد مع الغواية (رشداً حبها - او غواية) اذ يقول "١٠" :-

فإن يكُ رُشداً حبّها او غَوايةً فقد جنّته، وما كان مني على عمدٍ
بثين أثببي بالموودة أو ردي فؤادي فقد نُجزي الموودة بالودّ

والى جانب التضاد بين مفردتي رَشداً و غواية نجد ان الفعل (جئته) تحكم في البيت وبرزت فاعليته اكثر ونقلت لنا المفردتان اكثر من غيرهما ما يمر به الشاعر من توتر وعناء نفسي اذ (ليست كل الكلمات داخل الحقل الواحد ذات وضع متساوٍ ، ومن الضروري ان نميز بين الكلمات الاساسية والكلمات الهامشية ، لأن الاولى هي التي تتحكم في التقابلات الهامة داخل النص) " ١١ " لذا نجد ان الرابط بين (

جئته وما كان مني على عمد) كان اكثر فاعلية من المفردتين (رَشداً - و غواية) ، وفي البيت الخامس نرى ان الشاعر يؤكد الطلب في مودة بثينة اذ يقول (أثيبي - ردي) التي تضادت مع فعل الزمن الحاضر (نجزي) والتضاد بين الزمنين يرفع من توتر النص وهذه الحركة بين الامر وبين الجزاء تعطي جمالية بينما يتمناه وبين ما موجود على ارض الواقع فلا هي اثابت اوردت ما اراد ، اذ نجد حركة التضاد اللفظي في شعر جميل تسير في سياق تدريجي اذ تتراكم التضادات في جزئيات متعددة لتكون وحدة متكاملة من المتضادات عبر الشاعر من خلالها عن موافقه الشعريه التي تمثل تجربته في القصيدة من جديد تنتقل القصيدة في بيتها السادس نحو التضاد المعنوي الذي بدأ بالتساؤل

كحبي أم أحببت من بينهم وحدي؟
ولم أر داءً كالهوى كيف لا يُعدي؟
بما وجدوا او لم يجد أحدٌ وجدي؟

أفي الناس أمثالي أحبوا فحبهم
فلم أر مثل الناس لم يغلبوا الهوى
أكان كذا يلقي المحبون قبنا

هنا اراد الشاعر ان يُنشئ مسافة التوتر بينما جاء في بداية النص الى البيت السادس والذي يليه من الابيات اذن دلالات ما يعانيه من انفعال وعناء نفسي في سياق طبيعي يعمق تلك الحالة وخاصة مع اسلوب الاستفهام الذي لازم الابيات الثلاثة وهو يحاول ان يرد على من يلومه على هذا الحب او ما تسبب له من شقاء ولا نستطيع ان نقول ان الثنائية الضدية في هذه الابيات تخلق مسافة توتر حادة ولكن اتى بصيغة التضاد المتدرج ونقصد به التضاد الذي (يقع بين نهايتين لمعيارٍ متدرج او بين ازواج من المتضادات الداخلية) " ١٢ " والحقيقة ان هذا التضاد لا تظهر فاعليته بعيداً عن باقي التضادات ولكنه يعزز النص ويزيده جمالاً ويزيده تألقاً اذ يقول " ١٣ " :-

تزيدُ نماءً كل يومٍ ولسيلةً وأمنحها فيما أسرُّ وما أبدي

فهو يمنحها ما يملك في السر والعلن (أسرُّ - أبدي) وهذا التضاد اللفظي بين المفردتين ازداد فاعليةً حينما التقى مع تضادٍ لفظي آخر بين الفعلين (صقبت - نأت) " ١٤ " اذ يقول :-

إذا صَقَبْتُ زدتُ اشتياقاً، وإن نأتُ
أبي القلبُ الاحبُّ بثِنَّةٍ لم يردِ
أرقتُ لبينِ الدارِ منها وللبعدِ
سواها وحبُّ القلبِ بثِنَّةً لا يُجدي!
سبتك بمصقولٍ ترفُّ أشوره
إذا ابتسمتُ في طيبِ ريحٍ وفي بردِ
كأنَّ عتيقَ الراحِ خالطَ ريقها
وصفوَ غريضِ المُرْنِ صُقِّقَ بالشهدِ

هذا التوتر بين قربها وبعدها يحاول فيه الشاعر بث ضدية مركبة بين العبارتين عبر تجانس المفردات الى جانب تنامي النص وفاعليته فهو الى جانب دنوها يشناق اليها اما اذا ابتعدت يزداد ارقاً وأما ، ويختزل الشاعر في البيت الذي يليه حبه لبثنة وان القلب لا يحتمل سواها ومن يتضاد مع نفسه ليقول ان حب القلب لا يجدي ومن ثم تظهر ضدية جديدة في النص حينما يتحول الى سرد مفاتن حسية نتيجة كبت الرغبة العاطفية لديه وعدم اشباعها وهذا الانتقال الى الوصف الحسي لمحاسنها وكأنما المفردات انتقلت من الغزل العذري الى الغزل الحسي لذا نجد ان كل ما ذكر في النص كان محوره التضاد بين المجتمع نتيجة توجيه اللوم اليه من جهة والشاعر وحبه ومعاناته من جهة اخرى واستطاع جميل ان يستثمر هذه التضادات ليصنع نصاً جميلاً زاد من فاعلية اللغة وتوترها (فاللغة

اصلاً هي التي تصنع هذا التقابل ، والشاعر يستثمر هذه الامكانية اللغوية فحسب) "١٥" لذلك يحاول الشاعر الافادة من جوانب التضاد للتعبير عن تجربته اذ توافرت لفظتان متضادتان (صقبت - نأت) ومن خلالهما يعبر الشاعر عن حالته النفسية هاتين الحالتين المتناقضتين والحقيقة هي حالة واحدة لا تتغير اشتياقه وتعلقه بها ، وهنا وظف الشاعر هذين اللفظين المتضادين ليعبر عن معنى واحد فقط هو اشتياقه وشدة تعلقه بها معنى هذا ان التضاد لم يوظف ليعكس حالتين متناقضتين بل جار لتأكيد شدة تعلقه بها اذ يقول "١٦" :-

بثِنَّةٌ قالت: يا جميلُ أرببـتني
وأريبننا من لا يؤدي امـانةً
فقلت : كلانا يا بثينَ مريبُ
ولا يحفظ الاسرار حين يغيب
ألا تلك أعلامٌ لبثنةٌ قد بدتْ
كأن ذراها عممته سيبب
طوامسُ لي من دونهنَّ عداوةٌ
ولي من وراء الطامسات حبيبُ
بعيدٌ على من ليس يطلبُ حاجةً
وأما على ذي حاجةٍ فقريبُ

يبدو ان الشاعر مهد في البيتين الاولين لضدية ضمنية لينتقل بعدها لأخرى لفظية (بعيدٌ وقريبُ) مستعيناً بحركة المفردات وصياغتها بدءاً من اسلوب النداء المرتبط بأسم الإشارة (تلك) وهو يراقب (اعلام لبثنة) مستعيناً بالبعد الزمني للفعل (بدت) وهذا التصوير الرائع (كأن ذراها عممته سيبب) اي كأن قمم تلك المرتفعات اتخذت من السبب ويقصد به السحاب عمامةً لطيفة ، ومن ثم عبر نافذة هذا البيت نجد ثنائية

ضدية وكيف استغل الشاعر مفردة (الطوامس) التي مثلت مفارقة ضدية لما اقترنت به فهذه الطوامس وقعت بين ضدين لفظيين (عداوة - حبيب) فالسطر الاول يؤكد الشاعر ان في هذه الطوامس عدو لي وفي الوقت نفسه وراء هذه الطامسات يسكن الحبيب ، اذ شكلت اللفظتان (عدو - الحبيب) تضاداً لفظياً مما يؤكد حرص الشاعر استخدام البعد المكاني في ابراز الثنائية الضدية لما للمكان من اثر نفسي في تجربته ، ويستمر الشاعر في البيت الذي يليه في دعم التضاد اللفظي بضية مكانية مركبة ليخلق حركةً وانفعالاً الى جانب الدلالة النفسية عما يشعر به ففي السطر الاول تقابلت العبارة (بعيداً على من ليس يطلب حاجة) مع العبارة في السطر الثاني (وأما على ذي حاجةً قريباً) مما يساعد على تعدد المتضادات داخل البيت وما له من تأثير في خلق مسافة التوتر كذلك نجد التضاد بين اسلوب النفي والاثبات (ليس يطلب حاجة - على ذي حاجة) وهذا يجعل النص في حركة مستمرة متفاعلة ، كأن الشاعر يريد ان يشير الى انه صار قريباً من اعدائه الذين تمثلهم كلمة الطوامس

بينما هو بعيد عن حبيبته (الطامسات) فالطوامس كأنها الاعداء التي تحببه عن محبوبته فالعداوة في حقيقتها ليست ضدّاً بل تحول الطوامس الى اشتغال على معنى العداوة والشوق هو من بعث التضاد . ويقول ايضاً "١٧" :-

ألا إن ناراً دونها رملٌ عالٍجٍ وهضْبُ النقا من منظرٍ لبعيدٍ
تبدّت كما يبدو السها غير انها أنارت ببيض عيشهنّ رغيدٍ
يُمَيّننا وصلّاً بعيداً قريبه وأكثرُ وصل الغانيات صدودُ

يشكل العنصر المكاني اهمية بارزة في خلق الثنائيات الضدية كما ذكرنا ومنها هذه الابيات ، واتخذت مفردة (ناراً) هنا فاعلية نقلها الشاعر الى البيت الثاني عبر حركة الفعلين الخفية (تبدت - انارت) كما يبدو كوكب السها الكوكب الخفي وهو من كواكب بنات نعش اذ برزت وتفرقت مثل هذا الكوكب ، ولكن لنرى كيف حمل هذا البيت تضاداً لفظياً اذ الاصل ان النار تضيء الظلام من حولها ولكن هنا النار تبدت ببيض منعمات وهي مفارقة ضدية أما الضد الاخر غير المذكور في هذا البيت فهو ظلام الليل اذن التضاد بين (سواد الليل وبياضهن) يخلق مسافة التوتر الشعوري ليولد حركةً دلالية في أن بياضهن هو الذي يحو ظلمة الليل ليتجه النص نحو ثنائية ضدية في البيت الذي يليه اذ نجد التضاد اللفظي بين مفردتي (بعيداً - قريبه) وبين حركة الزمن الماضي في البيت السابق يأتي هذا البيت بصيغة الحضور مما يخلق حركةً عكسية ويؤكد استمرار هذه الامنيات غير الحاصلة وكل هذا يبعث في البيت طاقة فنية بدءاً من الفعل (يميننا وصلّاً) ولكن في تضادٍ مكاني (بعيداً قريبه) وبين تضاد لفظي حركي اخر (وصل - الغانيات - صدود) ونلاحظ ان المفردات مع بساطتها وألفتها الا ان الشاعر جميل تمكن من صياغة ثنائية ضدية

جميلة نقلت المفردات من اللغة التقريرية الى اللغة الفنية ورفعت من مستواها نتيجة تداخلها وانسجامها مع مفردات النص الاخرى وكشفت عن البعد النفسي . اذ ينتج هذا التضاد اللفظي (وصلاً بعيداً قريبه) تضاداً معنوياً اخر ينطلق من قوله (يميننا وصلاً) وهذا التضاد هو حضور الامنية والحاح الشاعر عليها (يريد ان يصل) وعدم تحققها ، اذن هذه التضادات اللفظية اضفت الى تضاد دلالي هو الذي يؤكد الشاعر من خلال هذا البيت الذي يتمثل بالحاح الشاعر على وصل حبيبته وحرصه على ان تبادلها هذا الوصل ، ومبعث ذلك كله شدة تعلقه بمحبوبته بثينة وهنا ينكشف لنا موقف حاضر على الدوام تنتج القصيدة وهو شدة تعلق الشاعر بحبيبته وحضورها في وجدانه الدائم الذي يقابله بالضد من ذلك غيابها عن هذا الحضور .

ويقول ايضاً "١٨":-

وأهـاجكُ أم لا بالمداخلِ مربعُ	ودارٌ بأجرع الغديرين بلقعُ
ديارٌ لليلي إذ نحلُّ بها معاً	وإذ نحن منها في المودة نطمعُ
وان تكُّ قد شطّ نواها ودارها	فأن النوى مما تُشتُّ وتجمعُ

يبدأ الشاعر النص بصيغة السؤال الذي اتى مصاحباً الى الفعل الماضي (أهـاجك) ليكون بدايةً لتضاد مكاني بين (مداخل مربع - اجرع بلقع) بين منزل القوم في الربيع خاصةً وبين الارض القفر التي لا شيء فيها ومن ثم ينتقل الى زمن آخر زمن الحضور وان في هذه المربع ديارٌ لليلي ونحن نطمع فيها وهنا نجد تضاداً بين زمن اليأس أهـاجك وزمن الاستقرار والهناء (نحلُّ) ونحن نطمع في مودتها غير الحاصلة مما يشكل تضاداً معنوياً ، وجميل هنا يريد ان ينقل النص عبر هذا التضاد اللفظي والمعنوي الى اعماق نفسه وما يعاناه بعد ان تحولت تلك الدار التي تحل بها بثينة الى بلقع ومن ثم ينتقل الى تضاد لفظي آخر بين الفعلين (تشت وتجمع) لحظة البعد والفراق هي من حركت النص واستعانت بعنصر الزمان مما ساهم في صنع التضادات مستعيناً بالصياغة اللغوية فضلاً عن تأثير العامل النفسي وكل هذا مرده الى التضاد الحركي بين مداخل تلك الدار التي اصبحت خالية بعد ان كانت في زمنٍ مضى مربعه .

ويقول "١٩":-

الى الله اشكو لا الى الناس حبها	ولا بد من شكوى حبيب يرؤغ
الا تتقين الله فيمن قتلته	فأمسى اليكم خاشعاً يتضرعُ
فأن يكُ جثماني بأرض سواكم	فأن فؤادي عندك الدهر اجمعُ
اذا قلت هذا حين اسلو وأجترني	على هجرها ضلت لها النفس تشفعُ

هذه الابيات يحضر فيها التضاد بكثافة فكل بيت في تضاد يؤكد تعلق جميل بحبيبته ويظهر في صياغة شعرية اطراف التضاد في اقصى تناقضها وهو هنا يوظف ذلك في تقوية تعبيره الشعري عن حبه وتعلقه ببثينة فالتضاد ان المقتول هو نفسه خاشع يتضرع لمن قتله وهي جدلية شعرية تؤكد ضدية التعلق وخاصة في البيت الاخير اذ يشكل تضاداً نفسياً كما اننا نجد ان صياغة اللغة اتجهت نحو التضاد المعنوي فأن كان جثماني بأرضٍ بعيدةً عنكم فأن القلب والروح عندكم ، اذن حركة الالفاظ الدائبة داخل النص بين ثنائية ضدية ادت الى تولد ثنائيات ضدية اخرى ويبقى البعد النفسي هو الذي يحرك تلك الالفاظ حركةً بين الداخل والخارج في النص اي بين ما يعانیه وبين المجتمع وما يريده ويقول ايضاً :-

ولست على بذل الصفاء هويتها ولكن سبنتي بالدلال مع البخل

ففي هذا التضاد هو ينفي البذل اصلاً ولكن التضاد حاصل بين المفردتين (الدلال مع البخل) اي التمتع اذ يحاول جميل من خلال هذه المتضادة اللفظية ان يظهر نفسه في اقصى حالات حبه وتعلقه ببثينة وهو يجمع حالات تناقض تميل الى معاني معروفة ومتداولة رفع من شأنها التعبيري من خلال هذه التضادات التي تجعل منه حالة مفارقة .

٢-التضاد المعنوي في شعر جميل بن معمر :- او قد يسمى التضاد السياقي وهو الذي يفهم من سياق النص و(نسمي السياقية كل مقابلة كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعية فتقابل الشقين في هذا النوع ليس لضغط

المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني) "٢٠" والتضاد المعنوي يرتبط بمعنى العبارات في النص ويعبر عن تجربة الشاعر الفنية فضلاً عن مناسبة القصيدة مكانياً وزمانياً اذ (تولد الثنائيات الضدية فضاءً مائزاً للنص ، تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية ، وفعلية بأزمنة مختلفة فتلتقي هذه العلاقات على اكثر من محور تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي ، فتغني النص وتعدد امكانيات الدلالة فيه) "٢١" ارتبط التضاد المعنوي في شعر جميل بثنائية الحزن والفرح والشوق الى الماضي الجميل واغترابه عن الحاضر وما يعانیه من ألم وشقاء ، إذ يقول "٢٢" :-

ثنى الشوقَ فالعينُ اللجوجُ سجومُ	ديارُ بعبلاءِ الربأِ فرسومُ
عفاها البلى بعد الانيس وضافها	مع الليلِ وكأفِ الرواقِ هزيمُ
منازل لو كلمتها ما تكلمتُ	دوارسُ أدنى عهدهن قديمُ
ليالينا اذ نحن نستأنف الهوى	بنا ، والاعادي والوشاة كظومُ
ونلهو بخلو الوعد منها كما لها	غريراً بأيام الرضاع فطيمُ

يحاول الشاعر في هذا النص ان يخلق تضاداً مكانياً بين حال هذا المكان في الزمن الآني وما كان عليه في الزمن الماضي وهو يمثل تضاداً بين الغياب والحضور وبين اليأس والامل وبين الموت والحياة هذا ما وجدناه كثيراً في المقدمات الطللية الخاصة مستعيناً بخزين

الذاكرة ليحاول ان يخلق من هذه الرسوم الدارسة حياةً جديدة ليظهر لدينا تضاداً بين السلب

والايجاب اي بين كان عليه المكان وما آل اليه اذن التضاد يأخذ البعد الزمني بين الماضي والحاضر وهو يستثمر الماضي في التعبير عن الالم والحزن أذ يقول (عفاها البلى) ليتضح التضاد مع عبارة (بعد الانيس) فالبعد الزمني له اهمية في توتر النص وزيادة حركته مما يوسع من دلالاته أذ انها (منازل لو كلمتها ما تكلمت) ويظهر التضاد عن اغتراب نفسي قاهر بلغة انفعالية عالية كما يتآزر هذا الزمن (ثنى) مع الاسماء والادوات معبراً بدمعه الغزير عما حل بتلك الديار التي تحولت الى رسم دارس وليوجه النص نحو ضدية ما كانت عليه الدار (بعباء الربا) ونلاحظ في البيت الثاني اعتمد على الزمن الماضي المتصل بضمير الهاء (عفاها ، ضافها) وكأن هذا الزمن هو من بعث الحزن والدمار ليؤدي تضاداً بين الحركة والسكون اذ حركة الفعلين هادئة ولكن حينما اتصلت المفردات (وكاف الرواق هزيم) التي تمثل حركة الماء المتدفق بسرعة هائلة يتحول هذا السكون او الهدوء في الفعل الى حركة وخاصة بعد اتصالها بعبارة (بعد الانيس) وكأن الأنس والبهجة كانت حاضرة في هذا المكان اذ قضى هذا السيل الجارف على ما كان من بهجة في هذا المكان وخاصة انه ربط مجيء هذا السيل ليلاً (مع الليل) وما لمفردة الليل من خصوصية عند الشعراء وقد وظفه جميل ليخدم النص وبين الصراع الداخلي الذي يعاينه الشاعر الذي يشبه ظلام ذلك الليل وتتوالى التضادات اذ يظهر في البيت الثالث تضاد بين السلب والايجاب بين الفعلين (كلمتها - ما تكلمت) اذن حركة الأفعال واتصالها بالضمائر الموجهة لتلك المنازل الدارسة ولدت توتراً زاد من ثراء النص فنياً فضلاً عن استخدام ادوات الشرط والنفي التي تزيد من حركة النص ومن ثم سكونه (دوارس ادنى عهدن قديم) فبين هذا الحاضر المؤلم والماضي الجميل ولدت تضاداً بين حركة الزمن فيما مضى وخاصة في مفردة ليالينا واتصالها بمفردة نستأنف ولما للفعل المضارع من اثر يساعد على التجدد والاستمرارية . ان استخدام المقدمات الطللية يساعد في انتاج دلالات جديدة لذلك ظهرت عدة تضادات في هذا النص مستعيناً بالأفعال والاسماء والضمائر فضلاً عن الذاتية في

النص التوتر وثراء القيمة الفنية فأن التفاصيل انتجت لغة شعرية عالية ساهم اختيار المفردات في توهج النص . ونتيجة لتجربة جميل نجد ان النص ليس بعيداً عن واقعة لذلك نجد ان الكثير من التضاد المعنوي قد اختلط مع التضاد اللفظي داخل البنية اللغوية ومن التضادات في قصيدته (ردي بعض عقلي) التي جمعت بين التضادات او بين التضاد اللفظي والمعنوي ولكن التضاد المعنوي قد يكثر او يقل في النص او ينقطع

نتيجة الحالة النفسية والتجربة الشعرية فضلاً عن قدرته على التلوين والتنويع بين التضادات وكثافة التمثيل اذ يقول "٢٣" :-

ألا لبتَ أيامَ الصفاءِ جديداً ودهراً تولى يا بئثينَ يعودُ
فَنَغْنَى كما كنا نكونَ وانتمُ صديقٌ، وأذ ما تبدلنَ زهيدُ
ولا قولها لولا العيون التي ترى اتيتك فأعذرني فدتك جدودُ
خليلي ما أخفي من الوجد ظاهرٌ فدمعي بما أخفي الغداة شهيدُ

في هذا النص يكثر التضاد اللفظي ظاهراً (تولى - يعود) و (اخفي من الوجد ظاهر) الا انه يخفي خلفه تضاداً معنوياً بين حالة الشاعر في زمن مضى بهيجاً مفرحاً وبين ما آلت اليه الامور في الزمن الحاضر وللشاعر جميل قدرة على ارتباط المعنوي باللفظي اذ (انه فن استخدام الكلمة وابتداع الصورة والتجربة الشعرية الصادقة التي تتخطى السطوح الى الاعماق وانه القدرة السحرية على تحويل غير المنظور الى منظور حي وعلى تحويل الكلمات الى اضواء باهرة تتجدد الوانها المثيرة كلما يتجدد اليها النظر) "٢٤" اذن هو الموقف الضد من الحاضر الذي لا يشبه ماضيه الجميل والتضاد عند جميل قد يستمر او ينقطع في النص فضلاً عن انه تضاد متوقع الا انه قد يثير الدهشة نتيجة قوة التركيب داخل نصوصه (لأن المقابلة نوع من التحدي بين المعاني والمنافسة في الظهور وهذه قوة للمعاني) "٢٥" فضلاً عن ان صدق العبارة

اساس جماله وهذا ما وجدناه في كثير من تضاداته واتى التضاد عنده داخل البنية اللغوية مما ساعد في رفع قيمة التوتر فضلاً عن ابتعاده عن التناقض الذي قد يعرض عناصر القصيدة للانهايار.

التضاد اللفظي في شعر الاحوص الانصاري :- يمتلك الاحوص القدرة على توليد الثنائيات الضدية اللفظية وبأشكال مختلفة فقد تكون مفردة بين الاسماء والافعال ، او مركبة داخل النص الواحد وهذا يظهر براعته في خلق هذه التضادات فضلاً عن قدرته على الاسترسال في التضاد اللفظي في شكل متوال داخل النص وهذا لم نجده عند الشاعر جميل اذ يظهر التضاد اللفظي منقطعاً بين الابيات فقد يظهر في بيت شعري ومن ثم يتحول الشاعر الى موضوع اخر الى النص نفسه دون توالي التضادات اللفظية الا في نصوص قليلة . ففي هذا النص وخلاف ما نجده عند الاحوص الذي يقول "٢٦" :-

وأني ليدعوني هوى ام جعفر وجاراتها من ساعة فأجيبُ
واني لآتي البيت ما ان احبه واكثر هجر البيت وهو حبيبُ
تطيب لي الدنيا مراراً وانها لتخبث حتى ما تكاد تطيبُ

واني اذا ما جنتكم متهلاً

بدي منكم وجه علي قطوب

واغضي على اشيء منكم تسوءني

وأدعى الى ما سركم فأجيب

واحبس عنك النفس والنفس صبة

بقربك ، والممشى اليك قريب

تنهض بنية النص على مجموعة من التضادات اللفظية التي منحته طاقة تعبيرية وفنية عالية ،

اذ يبدأ الشاعر رحلته الضدية بجذلية خفية بين الانا والآخر الأنا او الذات الذي برز في بداية

النص في (وأني) مع الآخر الذي مثلته (ام جعفر والآخريات) وكما يبدو ان ما يعترى الشاعر من الم اراد ان يتوزع على اكثر من امرأة فلم يكتف في أم جعفر بل هي والآخريات ، وقد يكون هذا الامر بسبب وفاة زوجته وحالة الضياع التي انتابته بعد هذه الحادثة مما يظهر الآخر في شيء من التعويض عما فقد ، وكما واضح في النص التضادات اللفظية المتوالية (لآتي البيت - ما أن احبه) و (واكثر هجر البيت - حبيب) اذ نشأت العلاقة بين الاتصال والانفصال في المكان ذاته ليتصل مع ثنائية ذات بعد نفسي وانساني بين الفعلين (تطيب - تخبث) التي مثلت ثنائية بين السعادة والحزن وهكذا تتحول التضادات الى متواليات داخل النص في بنية متناسقة منسجمة تتحرك بين التغير والثبات اي حالة الشاعر النفسية وما ينتابه من يأس ليتحول في النص نفسه الى حالة الحزن والهم لـ (أن النص الادبي ثمرة التفاعل بين طرفي ثنائية ضدية " القصد - الانجاز" ومن الصعب الامساك بهذا الجدل ، فمنه انساق ايجابية - سلبية - جمالية - قبحية ، متجاوبة متصادمة تتوالى في النص الادبي) "٢٧"، وهو ينشأ علاقة بين تغيب الحاضر وحضور الغائب فحينما نقف على البيت الاول بين حالة التضاد وبين ما هو جلي وخفي فيه فالظاهر ان في قوله (واني ليدعوني هوى ام جعفر اجيب مسرعاً) ولكن الخفي في النص (وأني لآتي البيت ما أن احبه) ، اذ حدث تحول في النص مما كان متوقع الى امر آخر فأن هذا

التضاد بين الجلي والخفي اوجد هذه العلاقات المترابطة ، والاحوص يشير الى هذا الامر في التضاد اللفظي بين الفعلين (تطيب - تخبث) في البيت الذي يقول "٢٨" :-

تطيب لي الدنيا مراراً وانها

لتخبث حتى ما تكاد تطيب

هذه التضادات تلامس البعد الانساني ومدى التصدع النفسي وحالة الانكسار فالدنيا تطيب له مرات معدودات ، لتخبث وتشتد عليه فضلاً عن البعد النفسي والتوترات التي نجدها نتيجة

توالي التضادات اللفظية ، فأنها ترفد الابيات اذ تخلق جو يتسرب الى البيت الذي يليه الذي يشهد ضدية لفظية بين المفردتين (متهلاً - قطوب) في البيت الذي يقول :-

واني اذا ما جنتكم متهلاً

بدا منكم وجه علي قطوب

كما نشهد الضدية المركبة بين العبارتين في البيت الذي يليه

وأغضي على اشيء منكم تسوءني وأدعى الى ما سركم فأجيبُ

مما يولد في النص طاقة تعبيرية ، اذ كانت هناك شبكة من العلاقات المتضادة في شعر الشعراء الاحوص وجميل وما تحيل اليه من معنى ودلالة تنامت مع حركة القصيدة ومجموعة من العلاقات الثنائية الضدية اللفظية الا البيت الذي يقول :-

واحبسُ عنك النفس ، والنفس صبةٌ بقربك ، والممشى اليك قريبُ

تلاقى في حركةٍ ضدية مع بداية النص اي في الابيات الاولى منه فأين هي دعوى ام جعفر — (جلي ان البنية الدلالية للقصيدة تتكون من فاعلية النسق في تشكله وانحلاله وانها تتمحور حول عنصري الثنائية الضدية " التشابه / التضاد " اللذين يربطان بين عناصر النسق المكونة) " ٢٩ " ، وهكذا نجد ان البيت الاول كان مصدراً مهماً لأختزال هذه العلائق التضادية وزيادة حدة التوتر مع توالي الابيات مما يرفع من قيمة اللغة الشعرية للنص كما انه ينشأ علاقة ضدية بين التواصل والانفصال . وتتشكل في البيت السابع حركة الزمن لنشهد ضدية بين الزمن الآني والذكرى الماضية (الا انني ما زلت من ذكراك) فيتلاشى مع فعل الامر (هبيني ...) مما له اهمية في زيادة التوتر في النص كما نشهد ضديةً لفظيةً بين مفردتي (بريئاً ظلمته - مسيئاً مذنباً فيتوب) وهكذا نرى ان الثنائية الضدية بدأت من اول بيت في هذا النص وتوالت بشكل جميل وارتبطت المفردات مع بعضها البعض متناسقة ومنسجمة ومتفاعلة فتلاقت المفردات

الضدية في كل اجزاء النص ويعد هذا النص نصاً ناجحاً فيما يخص التضاد اللفظي واثره في لغة القصيد فكما لاحظنا تواتر اللغة الضدية التي تركت فاعلية واثراً فنياً وقيمة جمالية في كل اجزاءه (لأن كل اشعاع ينبعث من مكون يتجه الى عدد اكبر من المكونات ليضيئها . وهكذا تخلق شبكة مدهشة من الاشعاعات العميقة المنتشرة عبر جسر اللغة المتوهج بصور ضوئية تطغى على صور الظلمة) " ٣٠ " لذا يكون النص وحدة لغوية تامة مترابطة الاجزاء

ويقول في نص اخر "٣١" :-

اهوى أمية ان شطت وأن قربت يوماً واهدي لها نصحي واشعاري

ولو ورددت عليها الفيض ما حفلت ولا شفت عطشي من مائه الجاري

لا تأوين لحزمي رأيت به ضراً ولو طرح الحزمي في النار

الناخسين بمروان بذي خشب والمقحمين على عثمان في الدار

يظهر في هذا النص التضاد اللفظي بين الفعلين (شطت - قربت) ، ونجد ان الباعث هو هوى بني أمية (اهوى) ، لذا فالأبيات مدح لبني أمية ، ولكن الشاعر اخفى خلف هذا المدح امراً آخرأ تشكلت منه ثنائية بين الانا والآخر اثرت في لغة القصيدة وانتجت فاعلية بين انا الشاعر وما يبتغي من هذا الهوى ومخاطبة الآخر وهم بني أمية في لغةً مراوغة هدفها كيدي ونلاحظ ان التضاد بين زمن (اهوى) الحاضر والمتجدد وبين زمن (شطت - قربت) الماضي الثابت اي انهم مهما كان موقفهم ثابت في هجره او قربه فإنه مستمر وباق ومتجدد في هوى بني أمية كما انه يشكل ثنائية اتت من الفعل (اهوى) مما يشكل ثنائية بين الحضور والغياب بين حضوره المستمر المتجدد في الفعل (اهوى) وغياب بني أمية عنه وبعدهم او قربهم حسب ما يشاؤون هم في الفعلين (شطت - قربت) ، واتصل التضاد بالنفي في البيت الذي يليه اذ يقول :-

ولو وردت عليها الفيض ما حفلت ولا شفت عطشي من مائه الجاري

وهكذا يتنامى النص ليحقق نمواً لغوياً يبدأ الشاعر الافصاح عنه عبر غرض المديح الذي انتهجه كون (التنامي الدلالي الذي يحقق وظيفة بنوية جوهرية في التوسط وخلق الوحدة

يصبح ايضاً تنامياً لغوياً له وظيفة معادلة على صعيد التركيب اللغوي للقصيدة ، فهو يربط كل نهاية ببداية وكل بداية بنهاية ويخلق وحدة لغوية مطلقة (" ٣٢ " لذا ربط الاحوص بين اجزاء النص وتحركت الانا التي مثلها الاحوص والآخر وهو ابن حزم وما جاء في النص للكيد به من قبل (الجماعة وهم بنو أمية) اذن يشكل هذا المحور (الانا - الآخر - الجماعة) نسقاً خفياً مر من خلال فاعلية التضاد الذي اتى في بداية هذا البيت . ان النسق الضدي الذي يختفي خلفه هدفٌ آخر وجدناه عند الاحوص ولم نلاحظه عند جميل كون التجربة الشعرية واضحة الدلالة اما الاحوص اتجهت الدلالة في نصوصه نحو هدف آخر . ويقول ايضاً "٣٣:-

رامَ قلبي السُّؤو عن اسماء وتعزّي وما به من عزاء

سخنةً في الشتاء باردةً الصيـ ف سراجٍ في الليلة الظلماء

يستثمر الشاعر هذا التضاد اللفظي بين العبارتين (سخنة في الشتاء - باردة في الصيف) ، (سراج - في الليلة الظلماء) ، فالعناصر الفاعلة في هذا التضاد ولدت نسقاً متتامياً متكاملأ لذا اتجه نحو الايجابية المتضادة الا ان البيت الذي بعد هذين البيتين الذي يقول فيه :-

كفناي ان مت في درع اروى وامتحالي من بئر عروة مائي

ان عملية التحول الى دلالة اخرى في هذا النص قد يفقد اتساقه ، اذ ابتعد هذا البيت عن الدلالة الشعرية التي انت في البيتين السابقين ولم يوجه الدلالة لما جاء في البيت الاول مما يؤدي الى انشطار المعنى وتبدأ فاعلية نصية جديدة يفقدها التماسك او التجاذب الانتقال الى (اروي) بعد اسماء لا يستوجب الدهشة في النص انما الهدف من التعددية وهي محاولة يصل بها الشاعر الى الشعور بالعوز والرغبة لذا يستمر طاقة التضاد المعنوي للعثور على جوهر هذا الامر وهو الحاجة الى المرأة وهذا هو سبب التعدد في هذا النص ، كما يظهر التضاد في قوله "٣٤":-

لممُّ بها وان ابت منها صادراً كالذي وردتُ بداء

نجد التضاد بين (الوصل والهجر) وبين (العطش والارتواء) فهو لم ينال ما يريد مثل وارد الماء ليشرب ليرجع دون الارتواء . نجد في هذا النص ان الشاعر اوجد بعداً دلاليّاً مما ادى الى انقطاع القوة التعبيرية للنص كون (التعبير يقضي يقظة الحس وعند غيبة هذه اليقظة يتم العبور الى تحليل الطلب والرؤيا المجردة واللغة ذاتها تعكس هذه الثنائية في بنيتها) " ٣٥ " ، يقول في نص آخر "٣٦":-

شر الحزاميين بالسن منهم وخير الحزاميين يعدله الكلبُ
فأن جئتُ شيخاً من حزام وجدته من النوك والتقصير ليس له قلبُ

في بداية هذا التضاد اللفظي بين مفردتي الخير والشر نجد المواجهة التي اوجدها الشاعر بين الانا والآخر وهم بني حزام وهو لا يستثني احداً حتى الشيوخ في محاولة منه لألحاق كل الصفات السيئة ببني حزام عبر تكثيف العبارات . ان الاحوص يضم خلف هذا التضاد الساخر الماً نفسياً عميقاً مما شكل ثنائية بين باطن النص وظاهره اذ استطاع الشاعر عبر ادواته التعبيرية وقدرته الشعرية ان يوظف هذه السخرية للنيل من بني حزام وهو يدرك قدرة ابن حزم فهو

صاحب السلطة الذي فرض ارادته على الاحوص المسلوب الارادة الذي لا ينتمي الى تلك السلطة وسطوتها وهذا ساعد في انتاج الدلالة داخل النص ويخلق الشاعر تضاداً آخر بين شخصية (عون بن محمد بن علي بن ابي طالب) وبين (ابن حزم) اذ يقول "٣٧":-

فلو سبني عونٌ اذن لسببته بشعري ، او بعض الأولى جدهم كعبُ
اولئك اكفاءً لبيتي بيوتهم ولا تستوي الاعلاثُ والاقحح القضبُ

مما يزيد من فاعلية النص (ويقتضي توتراً في العمل الفني ويمكن خلق هذا التوتر من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مقابل اخرى اقوى منها او في مقابل قوى اخرى مهما كانت هذه الشخصية انساناً او الهاً او اي شخصية مثالية اخرى) " ٣٨ " ، ان التضاد المعنوي بين الشخصيتين التي اوجدها الاحوص وهذا

التغاير والاختلاف الذي تحول عبر نافذة التضاد الى ايجاد الكفاءة بين طرفي النزاع وان الشتائم لو انت من عون او كعب كانا اكفاء للرد عليهما فهنا امتلاك الشاعر القدرة على توظيف السخرية في لغة التضاد وهذا ما ساعد النص على التماسك الذي انتهى بمفردتين متضادتين (الاعلاث - الاقدح القضب) فلولا هاتين المفردتين لفقد التضاد اتزانته داخل مفردات البيت فضلاً عن عنصر التشويق الذي اوجدته تلك الضدية فلا تتساوى السهام المعتلثة التي لا خير فيها وقصد بهم بني حزم وبين الاقدح وهي سهام الرقاق .

واستطاع الشاعر توظيف اسلوب النفي في انتاج الثنائيات الضدية اذ يقول في قصيدة يمدح عبد العزيز بن مروان والد عمر بن عبد العزيز يقول "٣٩" :-

الاکرمون طوال الدهر ان نسبوا والمجتدون اذا لا يجتدى احدُ
والمانعون فلا يسطاع ما منعوا والمنجزون لما قالوا اذا وعدوا

كما يتضح ان الدلالة الشعرية للتضاد برزت في عجز البيت بين اللفظين (المجتدون - لا يجتدى احدُ) وكثيراً ما نجد الضدية بين الحضور والغياب وبين الآخر والجماعة في نصوص الاحوص كما وجدناها في هذا البيت بين الامويين الموصوفين بالكرم وبين غيرهم الذي لا يسأل حاجة لذا سار البيت بنسق دلالي موحد استمر الى البيت الذي يليه في تعداد صفات بني امية في عضوية دلالية اعتمدت في معناها على السياق كونها جزء من نسق متماسك ، وبين عطائهم ومنعهم نلحظ تضاداً آخر في البيت الثاني فشكل البيت وحدة دلالية مستقلة ومن ثم استطاعت ان تتناسق مع البيت الذي يليها وكونت تضاداً آخر ويعد هذا من اساليب التعبير التي يتمتع بها الاحوص في الانتقال من تضاد الى آخر عبر سلسلة داخل النص دون الانقطاع اذ يقول:-

من تمسُ افعاله عاراً فأنهم قومٌ اذا ذكرت افعالهم حمدوا

اذ يأتي التضاد نتاج للتضاد في البيتين السابقين ، وهو يهبي الاذهان عبر التدرج في اتیان المتضادات ليبلغ التوتر ذروته في هذا البيت :-

لا يبلغ الناس ما فيهم اذا ذكروا مل مجد ، ان اجحفوا في المجد او قصدوا

فعمد الاحوص بين حضور بني امية وغياب الاخر او تغييبه في النص وهو ينتج قوة تعبيرية بين ثنائية قوة بنو امية ومجدهم وعلو شانهم وبين الاخر المغيب الذين ادعوا المجد وحملوا انفسهم ما لا قبل فيه هذا التوالي في الثنائيات الضدية يتيح لمفردات النص ان تبرز وتتوهج خدمة للغرض الشعري . ومن صيغ التضاد الشعرية الجميلة في شعر الاحوص قوله "٤٠" :-

هجرت ، فقال الناس: ما بال هجرها
ازور على ان ليس ينفك كلما
وزرت ، فقالوا: ما يزال يزور
اتيت عدواً بالبنان يشير
وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى
اذا لم يزر لابد ان سيزور

هذه الصيغ الضدية وجدناه ايضاً في شعر جميل فقد وفق الشاعران في ايجاد هذه التقابلات اللفظية كما في هذه الابيات (هجرت - ما بال هجرها) في قبال (زرت - ما يزال يزور) مما شكلت هذه العبارات اداة تعبيرية منحت النص التكامل والفنية ، فكما ذكرنا سابقاً انه يهيئ التضادات اللفظية لينتقل الى تضاد آخر لفظي او معنوي الى ان يصل الى قمة التوتر في النص وهي وصل الحبيبة (فالحبيبة هي المنى والمنى نزوع من الذات المغلقة باتجاه فضاء الاخر المفتوح .. ثم تتقاطع ثنائية الانت - الانا في تعبير مدهش (" ٤٢ " .

التضاد المعنوي في شعر الاحوص :- ان ثنائية الانا والاخر من اهم الثنائيات المعنوية التي رافقت شعر الاحوص واثرت في القوة التعبيرية لنصوصه وخاصة تلك الثنائية التي برز فيها الاحوص دور المظلوم والاخر المتمثل بأبن حزم والعداء المتأصل بينهما دور الظالم كما يبرز في هذه الثنائية نظرة الاخر له فضلاً عن نظرة المجتمع ففي قوله " ٤٣ " :-

ايا راكباً اما عرضت فبلغن
وقل لأبي حفص اذا ما لقيته
هديت ، امير المؤمنين رسائلي
لقد كنت نفاعاً قليل الغوائل
قوى حرامات بيننا ووصائل
وخالك امسى موثقاً في الحبال
فكيف ترى للعيش طيباً ولذة

يبدأ النص في العنصر الافتراضي (ايا راكباً) والشاعر هنا يحاول ان يخلق تضاداً بين القوي والضعيف ، القوي الذي مثله الخليفة الاموي والضعيف الذي ظهرت فيه نفسية الشاعر نفسه في البيت الاول لينتقل الى ثنائية ضدية معنوية اخرى بين العادل الكريم الذي مثله شخصية

ابي حفص وهو عمر بن عبد العزيز وابن حزم الشخصية المتضادة القليلة الايمان والعدل وهي تحاول ان تسري في النص لتخلق جواً انفعالياً تصور حالة الشاعر وما اصابه من حكم ابن حزم في نفيه وطرده وسجنه كما سيطرت في البيت الثالث ثنائية الاتصال والانفصال (تدنوا - تقطعوا) وهي ثنائية لفظية وكثيراً ما كان الاحوص يربط بين التضاد المعنوي والتضاد اللفظي مما يخلق قوة تعبيرية تثري النص وتغنيه اما الحركة الالهة لتلك الضدية فهي قوله (لقد كنت نفاعاً قليل الغوائل) اي من اصل طيب ليس له في الحيل والدواهي

العدد (أ) - المجاد ٤٨ - آذار سنة ٢٠٢٣

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

مشيراً إلى تضادٍ خفي مع شخصية ابن حزم الشخصية الماكرة التي صورها الأحوص في هذا النص وهو يستعطفه بصلة القرابة (وخالك امسى موثقاً في الحبائل) بينما الآخر يحظى خلاف ذلك ويقول " ٤٤ :-

وما طمع الحزمي في الجاه قبلها
وشى ، واطاعوه بنا ، واعانه
الى احد من ال مروان عادل
على امرنا من ليس عنا بغافل

وهنا تسير الابيات في نسق ضدي مع شخصية ابن حزم محاولة الدفاع عن نفسه امام الشخصية الاموية العادلة وبين الوشاية والخديعة التي اضررت بالأحوص وكادت به الا انه مقابل هذه الضدية تمسك بال مروان حسب ادعائه بقرابة النسب التي وجدناه في الابيات الاولى ، ونجد الثنائية بين السلبية والايجابية في النص والتضاد بين عهدين امويين اذ يقول :-

وكنت ارى ان القرابة لم تدع
الى احد من ال مروان ذي حجي
يسر بما انتهى العدو، وانه
ولا الحرامات في العصور الاوائل
بأمر كرهناه ، مقالاً لـقائل
كناقلة لي من خيار النـوافل
ومن ثم يظهر الشاعر الانا المسالمة البريئة ضد الجماعة التي كادت به اذ يقول :-

فهل ينقصني القوم ان كنت مسلماً
الا رب مسروراً بنا سيغيضه
بريئاً في ليالٍ قلائل
لدى غب امرٍ عضه بالأنامل

اذ يكشف الشاعر ثنائية بين (مسروراً - يغيضه) اذ لم تأتي مسروراً في مقابل محزوناً او جزعاً بل جاء غيضاً وحسداً وهذه التفاتة جميلة من الأحوص كما انه ينقل لنا تضاد بين زمانين امويين الزمن الاول الذي كان فيه مكرماً عند بني امية خلاف هذا الزمن الذي حكم فيه بني حزم وهو احد الذين ولاهم الامويون ، وفي مدار الزمن ومما ساعد في خلق مسافة التوتر ما وجدناه من تضاد في الابيات التي اختلفت دلالاتها ، اذ تحولت الانا من المسالمة الضعيفة الى القوية الفاعلة اذ يقول :-

رجا الصلح مني ال حزم بن فرثني
الا قد يرجون الهوان فأنهم
على حين حل القول بي وتنظرت
فمن يك امسى سائلاً بشماتةٍ
فقد عجمت مني العواجم ماجداً
على دينهم جهلاً ولست بفاعل
بنو حبق ناءٍ عن الخير فائل
عقوبتهم مني رؤوس القبائل
بما حل بي او شامتاً غير سائل
صبوراً على عضات تلك التلائل

فالشاعر في هذه الابيات يبدو فخوراً بنفسه اذا احتلت الايجابية في الابيات مما ينشأ في النص علاقات جديدة وتغيرت تلك النفس المهزومة الضعيفة الى اخرى ابية لا تحفل بشيء من الشدائد بل هي متينة امام هذه الصعاب وهذه التضادات هي من خلقت التوتر والقيمة الفنية في النص ففي (شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة بمعناه الاوسع الى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقاً في اكتماله وفي هذا التجسيد للرؤيا الشعرية ينبع وجود كل عنصر ومعناه وخصائصه من طبيع العلاقات التي فرضت اختياره والتي تشده وتشجبه الى العناصر الاخرى ثم من فاعليته في هذه العناصر ("45" .

وتظهر ثنائية الخفاء والتجلي لتمنح النص الطاقة الفنية وتخلق الروابط وهدفها مديح الوليد بن عبد الملك ظاهراً اذ يقول "46" :-

امنزلتي مي على القدم اسلما
فأني اذا حلت ببيشٍ مقـيـمةً
فقد هجت ما للشوق قلباً متيما
وذكرتما عصر الشباب الذي مضى
وحل بوج سالماً او تتهما

في البيت الاول تبرز مفردة (مي) والتي تعني امية اختزلها الشاعر في هذه المفردة ، ويحاول الشاعر عبر هذه المقدمة ان يحقق ما يهدف اليه بدقة اذ اتى بمقدمة غزلية مثلت ثنائيات ضدية بين الماضي والحاضر ، كما تتحرك القصيدة بين الشوق لتلك المنازل والتضاد بين الشيب والشباب فضلاً عن اتصاله بالتضاد اللفظي بين (وصلة - تجزما) ومن ثم

تتشكل تضادات مكانية بين (بيش) بلاد اليمن وبين (عراقية) شطت اي ابتعدت وسرعان ما يتبين ان انتماء القصيدة الى بني امية اذ يقول "47" :-

احب دنو الدار منها وقد ابى
بكاها وما يدري سوى الظن ما بكى
بها صدع شعب الدار ان تتيما
احياً يرجي ام تراباً واعظما

اذن حاول الشاعر ان يخلق تضاداً بين القرب والبعد وبين اتصاله وانفصاله والهدف هو مديح للخليفة الاموي لذا ان الثنائيات المعنوية لدى الاحوص دائماً ما تركز على الباطن خلاف الظاهر او المختفي والجلي فيها والتي لم نجد لها في شعر جميل ايضاً اذ تبدأ النصوص بثنائيات

تهدف الى خلق ضدية تساعد في نمو حركة القصيدة (تنامياً لغوياً له وظيفة معادلة على صعيد التركيب اللغوي للقصيدة فهو يربط كل نهاية ببداية وكل بداية بنهاية ويخلق وحدة لغوية مطلقة ("48" ، كما ان للأحوص القدرة على تولد الثنائيات بين المتوقع واللامتوقع مما نجد لغة متكاملة متوازنة داخل نصوصه .

النتائج

- ١- يشترك الشعاران الاحوص الانصاري وجميل بثينة في استثمار التضاد اللفظي المفرد والمركب بما يرفع من قيمة النص الشعرية .
- ٢- كان للتجربة الشعرية دوراً لدى الشعارين وان اختلفت فنجد ان الجانب الوجداني والعاطفة لدى جميل اثرت التجربة الشعرية لديه وكان للعامل النفسي وتجربة الشاعر الاحوص في العزل والنفى التي تعرض لها من قبل والي المدينة اثراً في ذلك .
- ٣- تتوالى التضادات في شعر الاحوص الانصاري بشكل بارز اكثر مما وجدناه عند الشاعر جميل بن معمر اذ قد تبرز التضادات اللفظية في بيت او بيتين داخل النص ومن ثم نجدها في ابيات اخرى داخل النص .
- ٤- نجد ان التضاد اللفظي والمعنوي كان له دور في ابراز القيمة الفنية لدى الشعارين

الهوامش

- ١- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ ، ج ١ / ٢٨٥
- ٢- الاضداد في اللغة العربية ، نصر الدين السمرة ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد ٦٩ ، السنة عشرون ، محرم ١٤٢١ هـ ، نيسان ٢٠٠٠ م ، ص ٨
- ٣- في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص ٤١
- ٤- نفسه : - ٤٥
- ٥- الديوان : - ٧٤
- ٦- لقاء المحبوبة عند الشعراء العذريين في صدر الاسلام والعصر الاموي ، د هويدة نجاري ، باسل نزيها ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ، المجلد ٣٦ ، العدد ٤ ، ٢٠١٤ ، صفحة ٤٠١
- ٧- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، د. احمد عفيفي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ١١٣
- ٨- الديوان : - ٧٤
- ٩- علم الدلالة ، احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٨ ، ص ٤٢
- ١٠- الديوان : - ٧٤
- ١١- علم الدلالة : - ٩٦
- ١٢- نفسه : - ١٠٢
- ١٣- الديوان : - ٧٤
- ١٤- صقبت: - دنت وقربت ، والصقبت :- القرب ، لسان العرب لابن منظور، دار المعارف، مادة صقبت ، ص٢٤٦٣
- ١٥- بناء الاسلوب في شعر الحدائث التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٨
- ١٦- الديوان : - ٢٩ - ٣٠ ، الطوامس :- البعيدة لاتنتبين من بعد ، وتكون الطامسة الي غطاها التراب فلا ترى ، لسان العرب :- ٢٧٠٤ مادة طمس

التضاد وأثره في لغة الشعراء جميل بن معمر والاحوص الانصاري: —

- ١٧- نفسه :- ٦٨-٦٩
- ١٨- نفسه :- ١١٨ الاجراع :- جمع جرع ، وهي الرملة المستوية لا تثبت شيئاً، لسان العرب ، مادة جرع:- ٣٢
- ١٩- نفسه :- ١١٨ - ١١٩
- ٢٠- خصائص الاسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، الجمهورية التونسية ، ١٩٨١ ، ص ١٠٢ ،
- ٢١- الثنائيات الضدية ، دراسات في الشعر العربي القديم ، د. سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة - دمشق ، ٢٠٠٩
- ٢٢- الديوان :- ١٩٢ سجوم :- باكية بدمع غزير ، الوكاف:- المنهمر ، الرواق:- الماء الصافي ، الهزيم :- الصوت الشديد
- ٢٣- نفسه :- ٦١ - ٦٢
- ٢٤- الخطيئة والتكفير :- من النبوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر ، عبدالله محمد الغدامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٤ ، ١٩٩٨ ، ص ١١٠
- ٢٥- الاسلوب:- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب البلاغية ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط ٨ ، ١٩٩٨ ، ص ١٩٧
- ٢٦- الديوان :- ٩٤ - ٩٥
- ٢٧- الثنائيات الضدية ، بحث في المصطلح ودلالاته ، سمر الديوب ، سلسلة مصطلحات معاصرة ، العتبة العباسية المقدسة ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ص ١٤٨ .
- ٢٨- شعره :- ٩٥
- ٢٩- جدلية الخفاء والتجلي :- ١١٢
- ٣٠- نفسه :- ٢٢١
- ٣١- شعره: ١٦٦ ، ويشير في هذا البيت الى ما حدث من اهل المدينة حين اجتمعوا على مروان بن الحكم وبني امية واخرجوهم من المدينة ونخسوا بمروان حتى كاد يسقط عن دابته.
- ٣٢- جدلية الخفاء والتجلي :- ٩٠
- ٣٣- شعره :- ٨٧ - ٨٨
- ٣٤- نفسه :- ٨٨
- ٣٥- اساليب الشعرية المعاصرة ، د . صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص ١٩٤
- ٣٦- شعره :- ٨٩ ، النوك :- الحمق
- ٣٧- نفسه :- ٩٠ ، الاعلات :- قطع الشجر المختلفة من المرخ واليبببس ، والمعتلت السهام التي لاخير فيها ، والمعتلت السهم اخذه من عرض الشجر، والمعتلثة لم يحكم صنعته
- ٣٨- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، دراسة نقدية في تجربة محمود درويش ، د. نوال بن صالح ، الاكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان - الاردن ، ط ١ ، ٢٠١٦ ، ص ٤٥
- ٣٩- شعره :- ١١٥
- ٤٠- نفسه :- ١٥٦
- ٤١- جدلية الخفاء والتجلي :- ٧٣
- ٤٢- شعره :- ٢٢٥
- ٤٣- نفسه :- ٢٢٦

٤٤- ابن فرتني :- الامة بنت الامة

٤٥- جدلية الخفاء والتجلية :- ٩

٤٦- شعره :- ٢٤٥ ، بيش وببشة :- موضعان ، لسان العرب ٣٩٦

٤٧- جدلية الخفاء والتجلي :- ٩٠

المصادر

- ١- اساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥
- ٢- الاسلوب :- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب البلاغية ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٩٨
- ٣- بناء الاسلوب في شعر الحدائث التكوينية البديعية ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٩٥
- ٤- الثنائيات الضدية ، بحث في المصطلح ودلالاته ، سمر الديوب سلسلة مصطلحات معاصرة ، العتبة العباسية المقدسة ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، ط ١ ، ٢٠١٧
- ٥- الثنائيات الضدية ، دراسات في الشعر العربي القديم ، د. سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٩
- ٦- جدلية الخفاء والتجلي
- ٧- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، دراسة نقدية في تجربة محمود درويش ، د. نوال بن صالح ، الاكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان - الاردن ، ط ١ ، ٢٠١٦
- ٨- خصائص الاسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، الجمهورية التونسية ١٩٨١
- ٩- الخطيئة والتكفير :- من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر ، عبد الله محمد الغدامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٤ ، ١٩٩٨
- ١٠- ديوان جميل بن معمر ، جمع وتحقيق وشرح دكتور حسين نصار ، دار مصر للطباعة
- ١١- شعر الاحوص الأنصاري ، جمعه وحققه عادل سليمان جمال ، قدم له الدكتور شوقي ضيف ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٠
- ١٢- علم الدلالة ، احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٩٨
- ١٣- في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧
- ١٤- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ ، ج ١

التضاد واثره في لغة الشعارين جميل بن معمر والاحوص الانصاري: —

١٥- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، د. احمد عفيفي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ،

الدوريات

- ١- الاضداد في اللغة العربية ، نصر الدين السمرة ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد ٦٩ ، السنة عشرون ، محرم ١٤٢١ هـ — ، ٢٠٠٠ ميلادية
- ٢- لقاء المحبوبة عند الشعراء العذريين في صدر الاسلام والعصر الاموي ، د. هويدا نجاري ، باسل نزيها ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ، المجلد ٣٦ ، العدد ٤ ، ٢٠١٤ ،

العدد (أ) ١ - المجلد ٤٨ - آذار سنة ٢٠٢٣

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الانسانية