Journal Of the Iraqia University (69-1) September (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

التّضاد الدّلالي في الصورة الشعرية دراسة موازنة في شعر الشريف الرضي والحبوبي

م. د. خالد فائز ياسين

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Semantic Contrast in Poetic Imagery A Comparative Study in the Poetry of Al-Sharif Al-Radi and Al-Haboubi

Assistant Professor Dr. Khaled Fayez Yassin
khalidf.ar.hum@uodiyala.edu.iq

الملخص:

إنّ التضاد وسيلة وظّفها الشعراء، يتّضح ذلك من خلال قراءة شعر الشريف الرضي، من الحقبة القديمة، وشعر محمد سعيد الحبوبي، من الحقبة الحديثة، وهذا التوظيف جاء عن وعي وإدراك بما يقدّمه التضاد من فاعلية، تُغني النص دلالة وجمالية مثيرة، وقد اتّخذ التضاد أشكالًا عدّة: التضاد الدلالي في الصورة الحسية، والتضاد الدلالي في الصورة الذهنية، إذ يتطلب من المتلقي التعمّق عند قراءة تلك النصوص الشعرية، وأن يلتقط تلك الدلالات المتولدة عن التضاد، الذي يخضع للتحولات الفنية والثقافية لكل عصر ومرحلة، فالتضاد يمثل إرثًا تعبيريًا مرنًا، ويعكس تجارب الشعراء.

الكلمة المفتاح: التضاد ـ الصورة ـ موازنة ـ الرضي ـ الحبوبي

Abstract:

Contradiction is a method employed by poets. This becomes clear by reading the poetry of Al-Sharif Al-Radi, from the ancient era, and the poetry of Muhammad Saeed Al-Haboubi, from the modern era. This employment came out of awareness and awareness of the effectiveness that the contrast provides, enriching the text with an exciting significance and aesthetics, and the contrast has taken forms. Several: semantic opposition in the sensory image, and semantic opposition in the mental image, as it requires the recipient to delve deeply when reading these poetic texts, and to capture those connotations generated by the opposition, which is subject to the artistic and cultural transformations of every era and stage. The opposition represents a flexible expressive legacy, and reflects experiences. Poets.**Keywords**: Contrast - Image - Balance - Al-Radhi - Al-Haboubi

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد تجيء دراستنا الموسومة بـ (التضاد الدّلالي في الصورة الشعرية دراسة موازنة في شعر الشريف الرضي والحبوبي)، محاولة للوقوف على ما يقدّمه التضاد من دلالة في إغناء الصورة الشعرية؛ إذ يُعدّ التضاد أحد عناصر الإدهاش في أيّ نصٍّ أدبيّ بوساطة ما يقدّمه من دلالة وإيحاء، إذ كلما كان التّضاد عميقًا، ساهم في إظهار التناقض الحاد بين الأشياء، لذلك يُعد سِمَةً أسلوبيّةً فنيّةً بارزة في تجارب العديد من الشعراء، كما يمثّل أحد العلاقات الدلالية، التي تدخل في المجال نفسه، الذي يدخل فيه ظواهر عديدة، منها ظاهرة (المشترك اللفظي)، و(الترادف) ... إلخ وإنّ الشاعر لا يهدف من المتضادات إلى جمعها، أو الإشارة إليها، بقدر ما يوظّفها توظيفًا، مستثمرًا للطاقات التي ينتجها في النص الأدبي هذا وقد وجد البحث أنّ التضاد، وما يقدّمه من دلالةٍ عند الشاعرين (الشريف الرضي، والحبوبي)، قد وظّفاه في الكثير من نتاجهما الشعري، وقد وقفت عند بعض تلك النتاجات، محاولةً إظهار ميّزات الجمال؛ عبر القراءة الفنية، وعلى وفق المنهج الوصفي التحليلي. فتضمنت محاور دراستي محورين، الأول: التضاد الدلالي في الصورة الحسية، والثاني: التضاد الدلالي في الصورة الذهنية، وقد أفادت الدراسة من بعض المراجع والمصادر، رغبةً مني في إضافة معرفيّة جديدة، تصب في مورد البحث الأدبي الحديث والقديم، منها: ديوان الشاعر الشريف الرضي، وديوان الحبوبي، وعبقريه الشريف الرضي، ومصادر أخرى، راجين من الله التوفيق والسداد.

التضاد والصورة الشعرية:إذا ما بحثنا عن معنى التضاد في اللغة وهو كما يقول ابن منظور ((من الضِدّ، وهو كلّ شيءٍ ضادَّ شيئًا ليغلبه، والسواد ضِدَ البَياض، والموتُ ضِدَّ الحَياة، والليلُ ضِدَّ النّهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك ... وضِدّ الشيء وضَديده وضِدّيتُه: خِلافه ... والجمع أضداد، وقد ضَدّهُ، وهما مُتضادّان، قال ابن الأعرابي: نِدُّد كل شيء مِثله، وضِدّه خِلافه)) (١٩٩٧: ٢٥).وعِند أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ): ((هما اللذان ينتفي أحدُهما عند وجود صاحبه، إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه، كالسواد والبياض))(العسكري: ١٢٩)وجاء عند الجرجاني (ت٨١٦هـ): ((أي أنْ يجمع بين المتضادين، مع مراعاة التقابل)). (١٩٩٣: ٤٨)وقد اختلف اللغويون العرب القدماء بشأن التضاد، فمنهم من أثبته وأقرّ بوجوده، ومنهم من أنكر ونفى وجوده، ففي اصطلاح المُثبتين له، هو وقوع لفظ واحد على معنيين متضادين، وربّما هذا ما يجعل من التضاد قريبًا من الاشتراك اللفظي، الذي يشير إلى وقوع لفظٍ واحدٍ على معنيين مختلفين، ووجه التقارب بين الظاهرتين يكون في وجود لفظ واحد، يحيل في دلالته إلى معنيين، غير أنّ هذين المعنيين في المشترك اللفظي يكونان مختلفين، وليس ضدين كما هو الحال في ظاهرة الأضداد، ولهذا ذهب بعض العلماء إلى عدّ التضاد نوعًا من المشترك اللفظي (السيوطي، ١٩٨٨: ٣٨٧)وعلى هذا الراي، يمكن عَدّ المشترك والتضاد ظاهرة واحدة، وليس كلّ واحد منهما ظاهرة مستقلة عن الأخرى، ونستنتج أنّ التضاد لا يقف عند الألفاظ بحدّ ذاتها، إنّما هو محرك ذهني، يجعل من المتلقي مُستكشفا للنص الأدبي، فالتّضاد يُسهم في البناء اللغوي للنصّ الأدبيّ، وهو ملمحٌ فكريٌّ جماليٌّ، تتبلور فيه رؤى الشاعر ومشاعره، التي عكست واقعه، كما إنّه وسيلة عرفها التراث الأدبي، وخاصّة الشعري؛ لتتشكّل بوساطته الصورة الشعرية أمّا في الشعر العربي المعاصر، فقد عُرِف بـ (المفارقة التصويرية)؛ لأنّه أحد وسائل تشكيلها، إلّا أنّ ((النقد العربي القديم، والبلاغة العربية، كليهما لم يهتم بهذا التكتيك الفني، وإنْ كانت البلاغة قد عنيت بلون من التصوير البديعي، القائم على فكرة التضاد، وعالجته تحت اسم (الطباق) في صورته البسيطة، وبـ (المقابلة) في صورته المركبة)) (عشري، ١٩٨٨: ٣٨٧)وإنّ ما يهمنا من هذا الأمر، هو أنّ التّضاد تتولّد عنه دلالات ضمن السياق العام للنص الشعري؛ إذ إنّه وسيلة، استثمرها الشعراء قديمًا وحديثًا؛ كونه أحد وسائل تشكيل الصورة الشعرية، لما يقدم من دلالات جمالية فنية، إذ يتطلب من المتلقي الإمعان والدّقة بعد الكشف؛ لاستجلاء الثنائية الضدية، فالتّضاد يتطلّب الإمعان، ونحن في هذا البحث في صدد الوقوف عند هذه الظاهرة لدى الشاعرين، الأوّل يمثّل أحد أعلام الشعر العربي القديم، ألا وهو (الشريف الرضي)، والثاني يمثّل أحد اعلام الشعر العربي الحديث، ألا وهو الحبوبي، والأمر الذي وقف بي عندهما، هو أنّ الحبوبيّ قد تزوّد من الشعراء زادهم الفكري والشعري، حتى إنّنا لَنجد في ثنايا شعره شذرات من أشعارهم، أو معانيهم، أو الإشادة بهم، أو الإشارة إليهم)) (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٦٢)، وإنّه قد تأثر على وجه الخصوص بالشاعر (الشريف الرضي)، وخير دليلٍ على هذا التأثر قوله (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٢٩٩):

للهِ يَومَ وَدَاعِهِم مِن عُصْبَـــةٍ وَقَفْتُ وَقَد سَرَتِ الجِمَالُ وِخَادا
وَقَفَتْ بِهِم أَقْدَامُهُم أنْ يَقْتَــفُوا أثَرَ النّيــاقِ فأركَضُوا الأكْبــادا

ونلمس ذلك في قول الشريف الرضي (الرضي: ١٤٥):

وَلَقَدْ مَـرَرْتُ عَلَـى دِيَارِهِمُ وَطُلُـولُهَـا بِيَدِ البِلَـى نَهْبُ
فَوَقَفْتُ حَتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ نِضْـوِي وَلَجَّ بَعُذَّلِي الرَّكْبُ
وَتَلَفَّتَتْ عَيْنِـي فَمُذْ خَفِيَتْ عَنْهَا الطُّلُولُ تَلَفَّـتَ القَلْبُ

فقد ورد عنه أنّه كان من ولعه أن سلك مسلكه في الغزل العفيف، وتغنّى مثله بالظباء والجآذر البدوية، ويرى (البصير)، أنّ الشاعر الذي تصح المقارنة بينه وبين الحبوبي تمامًا هو الشريف الرضي؛ لأنّهما يتشابهان تشابهًا قويًا، ويتقاربان في شؤون أدبيّة ومادّية كثيرة، تقاربًا عجيبًا، فكلاهما شاعرٌ فحلٌ، وكلاهما طريف الغزل عفيفه إلى حدٍّ بعيد، وكلاهما مترفع عن التكسب بالشعر ترفعًا تامًا، وكلاهما صاحب فقهٍ وصلاحٍ وورعٍ، وكلاهما موفور الحظ من الجاه والمال، وكلاهما رجل عملٍ وكفاحٍ أيضًا)) (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٦٢) فالشريف الرضي والحبوبي، كلاهما شاعر أصيل، وله أسلوبه المميز، الذي أخذ صبغةَ أسلوب عصره وشخصيته، فقد انعكس ذلك في استعمال وسائل فنية، ومنها (التضاد الدلالي)، فقد شكّل محورًا مهمًا خلال الصورة الشعرية.وسنتناول بعض الأبيات موضّحين أهميّة التضادّ الدلالي، الذي يستجلي جمالية النص، إذ يتمظهر (التضاد الدلالي) في دراستنا هذه عبر محورين هما: المحور الأول: التضاد الدلالي في الصورة الحسية. المحور الثاني: التضاد الدلالي في الصورة الذهنية.

المحور الأول: التضاد الدلالي في الصورة الحسيّة:

يمثل التضاد أحد وسائل الإبداع الشعري؛ لِما له من قيمةٍ جمالية وتأثيريّةٍ في خلق الصورة الشعرية، ومنها الصورة الحسية، التي تَنتج من معطيات الحواس، والتي ترسمها إحدى الحواس الخمس، او من خلال اشتراك أكثر من حاسّة (المنصوري، ٢٠١٥: ١٠٥)فالصورة ((كلام مشحون شحنًا قويًا، يتألف عادة من عناصر محسوسة: خطوط، وألوان، وحركة، وظلال، تحمل في تضاعيفها فكرةً وعاطفة، أي إنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر،

وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلّف في مجموعها كلامًا منسجمًا)) (غريب، ١٩٧١: ١٩٣) ولذلك نجد كلّا من الشاعرين قد امتلك حسًا ومخيلةً، تستشف ما يقدمّه التضاد من قيمة مؤثرة في الصورة الحسيّة، ونلمس ذلك في قول الشريف الرضي (الرضي: ٤٠٤):

رأت بياضك مسودا مطالعه — مَا فِيهِ للحُبّ لا عَيْنٌ وَلا أَثَرُ
وأي ذنب للون راق منظره — اذا اراك خلاف الصبغة الأثر
وما عليك ونفسي فيك واحدة — إذا تَلَوّنَ في أَلْوَانِهِ الشَّعَرُ
أَنْسَاكَ طُولُ نَهارِ الشّيبِ آخِرَهُ — وكل ليل شباب عيبه القصر
إنّ السّوَادَ عَلى لَذّاتِهِ لعَمًى — كما البياض على علاته بصر
البيض أوفى وأبقى لي مصاحبة — والسود مستوفزات للنوى غدر

ففي هذه الأبيات، نجد الصورة الشعرية قائمة على التضاد اللوني، إذ نلمس معه إثاره حاسة البصر، حينما يزعم أنّ السواد ـ وهو رمز للشباب ـ عمى، على ما فيه من لذات، ويقابله البياض (الشيب)، بصر على الرغم من علّاته، فهو يقابل بين صورتين متضادتين قائمة على التضاد اللوني، إذ إنّ ((فكرة التضاد في الألوان تدّل على عدم تحديد، فالعربي ينتقل بين الأشياء في عمومها، ولا يقف عند التفصيلات، وجاءت لفتةٌ تعكس فكره، وهو فكر مختلط عام، تتداخل فيه الأشياء، وهذا القول مردود عليه)) (إبراهيم، ١٩٩٧: ٩٨)فالشاعر يقدّم فكرته من خلال كناياته، فالسواد كناية عن (الشباب)، ويقابله البياض كناية عن (الكبر، والشعر الأشيب)، ثمّ سرعان ما يقدم صفات تجعلهُ يفضل الشيب وذلك البياض، مع ما يترتّب معه من علاتٍ تلمّ به، فهو كالصاحب الوفي، الذي لا يفارقه، على العكس من ذلك السواد (الشعر الأسود)، أي الشباب، الذي سرعان ما يفارقه، فهو على لذاته لعمى، وهنا يستبطن الشاعر من خلال هذا التضاد أحاسيسه وفكره، وقد تكون هذه الأحاسيس تتراوح نفسيًا بين الفرح والحزن، بما يحيلان إليه من مزج متناقضات، ثم إنّ المقابلة بين اللونين قد تكشف عن حالات نفسية (الرضي: ٧٣).ويتكرر التضاد اللوني في غير موضع، ليثير بذلك المتلقي، موظفًا حاسة البصر، التي تعُد أحد العناصر الفاعلة النافذة إلى ما هو داخلي، فنلمس ما يخفيه الشاعر من أحاسيسه، ومنه قوله: (المغربي، ٢٠٠٩: ٩٧):

لَئِن أَبغَضتِ مِنّي شَيبَ رَأسي — فَإِنّي مُبغِضٌ مِنكِ الشَبابا
يَذُمُّ البيضُ مِن جَزَعٍ مَشيبي — وَدَلُّ البيضِ أَوَّلُ ما أَشابا

يرسم الشاعر لنا صورةً أخرى، يمثّل التّضاد اللوني فيها المحرك الفاعل لإظهار فكرته، من خلال الخطاب المباشر، فهو ((يوظف الضمائر كلما أشرفت لغته على الفتور، ليجدد إمكانيّة بث الأفكار، والمعاني، والصفات، وغيرها ليشدّ القارئ إليه))، (المنصوري، ٢٠١٥: ٢٥١)، كما إنّه يذكر ضمائر الـ (أنا) ليؤكد أنّ حضوره هو الطاغي، وإنْ امتدّ الزمن به ((فقد أنس الشباب والشيب بعمر الشريف الرضي، فصارا زمنه، ورمز وجوده وحياته))(غروان، ١٩٨٥: ٢٣٩) وإنّ هذه الفكرة ظلّت ملازمةً أكثر الشعراء، ومنهم الحبوبي، إذ يقول (الحبوبي، ٢٠٠٥: ١٦٧):

حبّذا مـن طالعٍ عصر الشباب
لا ثَ لي من دونه الشيب نقاب
ذهبـت أيّامـــــه أيّ ذَهَـاب
بعت منها باللجين الذهبا — والقنى اللدن بمعوج القسي

فالشاعر يصور لنا صورة الشباب، مع توظيف أسلوب الكناية، فالشباب وهو الذهب، والقنا قوس الرمح المعتدل، وفي هذا رمز للقوّة، والجاذبية، ويقابله الفتور والضعف، من خلال صورة الشيب التي تقيمها الكنايات، كما ذكرنا، فاللجين يمثّل بلونه لون الشيب لقربه من اللون الأبيض، كما إنّ المعوج هي القسي، التي يقصد بها القامة المحدودبة، وفي هذا رمز للكبرنجد أنّ التضادات قد أقامت نسيجًا متشابكًا في هذه الصورة، إنّ ((فكرة التضاد يكثر، وخاصّة الألوان، يدل على أنّ هذه الفكرة إنّما تضرب بجذور عميقة التركيبة العربية، وهي تركيبة تسمح بتجاور الأضداد، كما يتجاور الليل والنهار، والخصم والجدبة، والخوف والأمن، وكما يتجاور البحران، هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابُه وهذا مِلحٌ أُجَاج))، (إبراهيم، ١٩٩٧: ٩١)، أي أنّ التضاد الذي يلجأ إليه الشعراء، ويكثروا منه، ما هو إلّا دليلٌ على ذلك التواصل الفكري، الذي نجده حاضرًا وبقوةٍ، سواءً كان قديمًا أو حديثًا، والمتمثل عند الشاعرين في آليّة التضاد الدلالي اللوني في صورهما، فلا يمكن إغفال ما يقدمه هذا التضاد من وظيفة مهمّةٍ في تشكيل الصورة، وفي الحقيقة بين أصل دلالي واحد، إذ رغم اختلاف ما تقدّمه الألوان من أحاسيسَ، إلّا أنّها تقدم دلالة واحدة، وهي إحساسه ومعاناته مع تقدم العمر، فبوساطة الرابطة الدلالية بين طرفي النقيض، والأرضية المشتركة، التي تجمع بين الطرفين، أو الكلمتين المختلفتين، هما في الأصل يرجعان إلى أصلٍ دلاليٍّ واحد (الجبار: ١٧)، فقضية الشيب بلونه الأبيض، وما يقابله الشباب والشعر الأسود، ما هي إلّا تمثيل لما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس، إذ إنّ هذه ((الصورة

يتجاور فيها الأبيض والأسود دون أنْ يختلطا، بل يظلّ كل لونٍ قائمًا بذاته، وفي اجتماعهما معًا يقدم الشاعر لوحة لونيّة تلفت نظره، ويعّبر عنها في لغتها، ويحولها إلى صورة أدبية، يتغنّى بها الشعراء)) (إبراهيم، ١٩٩٧: ٩١) ويمكن النظر في قول الشريف الرضي: (الرضي: ٤٩٦-٤٩٧)

أبكي ويبسم والدجى ما بيننا حتـــى أضاء بثغره ودموعي

تَفلِّـــى أناملُـــه التـــراب تعللا وأناملي فـــي سنّي المقروعِ

ان الشاعر في هذه الأبيات يصوّر لنا ذلك النزاع الذي يعيشه، بأنّه ((نزاع دائمٌ بين عزّة الجاه وذلّة القلب)) (مبارك، ١٩٨٨: ٨٩)، فالبكاء هنا رمزية للنفسية التي عانت الصراع الذي عاناه الشاعر ما بين العقل والقلب، ومما يزيد هذه المعاناة الحضور السوداوي الذي ملأ فضاء قصائده، والمنساب من ألفاظ ناطقة، فـ (الدجى، والدموع)، صورة سوداوية سلبية، سيطرت على حياة الشاعر، مما جعله يضع نفسه ويقارنها مع الآخر الذي يبسم فيضيء، فالبسمة التي أضاءت ذلك السواد أو الدجى، ما هي إلّا إثارة بصرية حسيّة، ارتكز عليها الشاعر ليعبّر ويصف صورته، فدلالة اللون التي أوّل ما يلتقطها البصر، كونه ((قوس حاسة اجتماعية، ليس أعون منها على التصوير والإحساس)) (المازني، ١٩٢٤: ٦١) تعتمد عليه، ونذكر في ذلك قول الحبوبي: (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٢٥٥)

مَزّقَت ثَوبَ الدُّجَى فِي ثَغرِهَا ثُمّ حَـــاكتهُ لَـهُ مِـنْ شَـعرِها

صورة جميلة، تشترك أكثر من حاسة في رسمها، فالبصر واللمس حاسّتان تواشجتا في إظهار أحاسيس الشاعر، فالفعل (مزّقت)، فعل ماض، كشف عن حركة وقوّة في انجلاء ثوب الدّجى، وهي استعاره لسواد الليل، بوساطة ثغرها، إذ يمثل المكنون المستتر، ألا وهو اللون الأبيض، الذي يجتلي ويمزق ذلك السواد، عند إشراقه بابتسامة.فالصورة الحسيّة عند كلا الشاعرين لا تخضع لحاسّة واحدة في أكثر شعرهما، إنّما قد تشترك فيها حواس عدّة، وهذا ما نجده في قول الحبوبي: (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٤٠٥-٤٠٦)

كُلُّ طَيرٍ يَهدِي لِقَلبي حَـــزَنًا وَاكتِئَابًا، وإنْ يَكـُن عندليـبا

ولعندي كأسحم الريش ورقٌ قلبَـت بِالأراكِ كَفًّـــا خَضِيبا

وكَأنّ الحَمَـــام أغربـةَ البَينِ أخالُ الهَـدِيلَ مِنْـــها نَعِـــيبًا

ليشترك في رسم هذه الصورة التضادّية أسلوب التشبيه، أحد مرتكزاتها الفاعلة، حينما يشبّه الحمامة البيضاء (وُرق) بالغراب الأسود، كما إنّه يشبّه صوت الحمام بصوت الغراب، فتتعاضد حاسة البصر مع حاسة السمع في إظهار ذلك التضاد الدلالي، الذي مفاده إن الشاعر في حالة حزن، وتشاؤم، وقلق نفسيّ.أمّا الشريف الرضي فيقول: (الرضي: ٦٣٩)

وتسمو سموّ النّار عزّا وهمّـــة ويهوي هويّ الأرض، وهو ذليل

وساق عداك العاصفات وأقبلت عليـــك شمـــال لدنـــة وقبـــول

وما الفضل إلّا ما أقول براعـة وباقـــي مقامـات الأنام فضول

يرسم الشاعر صورة للمدح، تقابلها صورة أخرى، هي في الحقيقة صورة ذمٍ وانتقاص، وبهذه الطريقة يجلي صورة ممدوحه، فـ ((الصورة المقابلة للممدوح طاغٍ، ووعاء الشر بين ضلوعه)) (المنصوري: ١٤٤)، وفي هذه الصورة يوظّف الشاعر المدركات الحسيّة، فالنار وضيائها لا تدرك إلّا من خلال الإبصار، فكلّما اتجهت الأبصار إلى سمو النار عرفت فضائله، وغيره يهوي وهو ذليل، وهنا نلمح ما تطفيه الحاسة البصرية من حركية، تجذب النظر إلى الأعلى، وبذلك تكون هذه الصورة كناية عن ذلك المقام الرفيع، الذي لا يدانيه أحد، ويقابله الذليل، الذي هوى إلى الارض، ثمّ يأتي المثير الحسي الأخر، ألا وهو اللمس، فالعاصفات مع قوتها، وما تثيره في النفس من رهبة، ما هي إلّا كناية عن قوته وشجاعته، وهو يواجهها بكل مناعة، حتى أصبحت ليّنة طيعة أمامه.فالصورة الحسية، المستمدة فاعليتها من تفاعل تلك الحواس ضمن الإطار التضادي، قد حقق إثارة في مخيلة المتلقي، في استجلاء الدلالة، ومن الأمور اللافتة، أنّ كلا الشاعرين قد وظّف التضاد في الصورة الشعرية توظيفًا ينمّ عن قدرة، وبراعةٍ، فالشاعران يمزجان المتناقضات ((في كيان واحد، يعانق في إطاره الشيء ونقيضه، ويمتزج به، مستمدًا منه بعض خصائصه، ومضيفًا عليه بعض سماته، بعيدًا عن الحالات النفسية، والأحاسيس الغامضة المبهمة، التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل)) (عشري، ١٩٧٩: ٣٤٩)ولهذا نجد أنّ الشاعرين قد مثّلا واقعهم بوساطة التفاعل معه، وعكسه في تجاربهما الشعرية بأصدق صورة.

المحور الثاني: التضاد الدلالي في الصورة الذهنية:إنّ كلّ عملية تصويرية تستمد مقوماتها من فاعلية الحواس وتأثيرها، فالمحرك الفاعل والمؤثر، والذي يقف وراء انتاج واستقصاء الدوال هو الذهن، فالحواس لا تكون المؤثر المباشر، فلذلك نلجأ إلى الاستعارة والكناية دون أن تظهر سلطة التصور

الحسي بشكل سطحي، (الصائغ، ١٩٨٥: ٢٥٦)، فالصورة الذهنية ((تحتاج إلى فكّ رموز وإشارات، وقد تحتاج إلى تأمّل)) (عيسى، ١٩٩٧: ٢٩٣) (فمن خلال هذه الصورة يحاول الشعراء توظيف آليات متعددة، ومنها (التضاد)، ومن تلك الصور قول الشريف الرضي: (الرضي: ٨٣)

غدت تشتكيك كؤوس المدام ويثني عليك القــنا والقضب

وكنّا نصانــع فيــك الهمـوم فصــرنا نصانــع فيك الطّرب

المتمعن في قول الشاعر يجد صورتين، الأولى: محمّلة باللهفة والاشتياق والشكوى؛ لانقطاع ذلك الصديق، الذي غاب عن مجالس السمر حتى اشتكت كؤوس الخمر فراقه، وهنا جاءت الصورة ناطقة لفعل الشكوى، حينما استعار هذا الفعل للكؤوس، ما هي إلّا إشارة للبعد عن أصحابه، أمّا الصورة الثانية، نجد القضيب القنا ينثني عليه، صورة الثناء والقرب من هذه الأدوات ولأسلحه، التي تمثّل ملازمة الممدوح لها وعدم مفارقتها، وفي هذا رمز لشجاعته وقوته، فنحن نقف أمام صورتين، تعطي كل واحدة منهما دلالة تعاكس الأخرى ونلمس صورة ذهنية أخرى في أبيات أخرى له، إذ يقول: (الرضي: ٦٧)

نفحــات كفــك للولــيّ غمــائم تهمي، وهنّ على العدوّ نوائب

صورة تتضمن قوة يمتلكها الممدوح، وسلطة ذات حدين، الأولى تتمثل بكرمه لأوليائه؛ حينما شبّه عطاياه كالغمام، وإذا ما توجهت نحو العدو فهي كالنوائب. وفي قوله: (الرضي: ٦٧)

شدّ كمعمعة الحريق، وكبّــة كاللّيل، أنجمها قنا وقواضب

والنّقع قد كتم الرّبى، فكــأنّه سيل تحدّر، والجيــاد قوارب

يصف الشاعر مشهد الحرب من خلال التصوير الذي يثير المخيلة، فتلك الأصوات، ومنها صوت الحريق، والاندفاع في القتال، صورة مشابهة لمنظر الليل بأنجمه اللامعة، ما لبثت حتى تحوّلت إلى قناة وقواضب، فهدوء الليل، وصفاء سمائه بأنجمه، ما هو إلا انعكاس لصورة ممدوحه، وبما يتصل به من حكمة وحلم، ولكن في حقيقته عند النوازع صورة بأس وشدّة، وتلك النجوم عدّة تجتاح العدو، حتّى بدت تلك الخيول قوارب في سيل النقع المتحدّرثم تشتد تلك القوه التي تميّز بها ممدوحه وجيشه، حينما يصور لنا باستعارة مثيرة (النقع قد كتم الربا)، إنّ للغبار فعل كفعل اليد حينما يكتم الأنفاس، فها هو الغبار المُثار من ذلك الجيش القوي، قد ملأ الربى، ثمّ عاد الشاعر ليشبّه ذلك بالسيل المنحدر من علو، حتّى كأنما تلك الخيول قوارب، وفي هذا التشبيه دلالة على قوة، وسرعة، وإخلاص ذلك الجيش لقائده، فمن خلال هذه الصورة نستجلي ذلك التضاد الدلالي، الذي يتضمن صورة القوه والضعف، والتي تنتج دلالة مفادها أنّ الممدوح قد امتلك صفات قد لا تتأتى لغيره، فالشريف الرضي يكثر من غرض المديح في العديد من قصائده، موظفا التضاد في صوره، فهو يمدح أباه قائلا: (الرضي: ٥٩)

فيومٌ حُسَامُك فيهِ الخَطِيبُ ويومٌ لِسانُك فِيهِ الخَطِيْـب

ويصور الشاعر أيام ممدوحه، ويبتغي من وراء ذلك إظهار بلاغته وشجاعته معًا، فيوم سيفه هو الذي يتكلم، أي يخوض فيه المعارك، فالسلطة تكون لسيفه، ويوم يكون اللسان هو الخطيب، من خلال لنصح والحكمة.ثمّ يصور لنا الشاعر وهو يرثي والدته فاطمه بنت الناصر قائلاً: (الرضي: ٢٠)

كَم آمِرٍ لي بِالتَصَبُّرِ هاجَ لي داءً وَقَـدَّرَ أَنَّ ذاكَ دَوائـــي

آوي إِلى بَردِ الظِلالِ كَأَنَّنــي لِتَحَرُّقي آوي إِلــى الرَمـضاءِ

وَأَهُبُّ مِن طيبِ المَنامِ تَفَزُّعاً فَزَعَ اللَديغِ نَبا عَـنِ الإِغفاءِ

التوجع واللوعة لفقد أمّه حينما يصور هذا الألم، ويوظّف أسلوب التشبيه في لوذه إلى البرد، برد الظلال، فيكون من تحرّقه كأنما يأوي إلى الرمضاء، فلم يعد يفرّق بين البرد والحر؛ لشدّة ما يعايشه الشاعر من ألم الفراق، فالتضاد يظهر ما يعتريه من حالة نفسيّة مأزومة، وبالإجمال إنّ الشاعر الشريف الرضي ((صوره تترجم ما تنضوي عليه نفسيته الطموح من الآمال العراض، والأحلام الذهبية نحو المجد والسؤدد، فلم يكن الشعر عنده يومًا واسطة للتكسب، ولا مركبا للمداجاة والمواربة، بل كان معظمه تغنيا بالمحبة والآلام)). (عبد العزيز: ٤)ويوظّف الشعراء التراث قديمًا وحديثًا، فالحبوبي الذي يمثّل أحد الشعراء الذين أبدعوا في العصر الحديث، قد امتلك براعة في توظيف التضاد، ويمكن أن نجد ذلك في قوله: (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٥٥١)

تَمَـلّك بِالجـَمالِ عَلَى البَرَايا وَأصبــحتِ القُلـوبُ لَه رَعَايا

به اختلفت عناوين القضايا

عَلَـى عَيْنَيْـهِ عنوان المنَايا وَفِــي خَدّيــهِ تَرجَمـةُ النّعِيـمِ

إنّ اللغة التي يمتلكها الحبوبي لغة يمكن للمتلقي أن لا يعي في استقصاء معانيها، وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات، وعلى الرغم من ذلك، نجد قوّة الأسلوب، وبراعة الخلق في انتاج صور ترتكز إلى التضاد، فعند الوصف يطوع الحبوبي كنايته في الكشف عن فكرته، ويتضح ذلك في قوله (على عينيه عنوان المنايا)، و(في خديه ترجمة النعيم)فهنا تقابل دلالي، فنجد (المنايا)و(النعيم)، ما الذي يجعل كلا منهما مكملًا للأخر، الرابط الذي يحقق ذلك الاتصال في خفايا النص، وليس الانفصال كما هو الظاهر، فهو يتجاوز ما تخلقه هذه الألفاظ من مؤثر حسي ظاهر، فالموت لا يقصد به هنا الموت المعروف، إنّما يمثّل قوّة التأثير والتسلط، الذي في حقيقته النعيم ويظهر التضاد في صور أخرى، ومنه قوله: (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٣٧٧)

فَوَشّحَتْ بِذا السّوارِ خِصْرَها وسوّرَتْ بِذَا الوِشـاحِ المِعْصَمَا

صورة جميلة، يتغزل بها الشاعر من خلال رسم يثير مخيلة المتلقي على بساطة لغته، يفترش أبياته بكناياتٍ، تحمل دلالةً مفادها جمالية الموصوف، فـ (السوار يوشج الخصر، دلالة على الرشاقة، وهي صفة جسمانية جميلة، تستكمل معالمها من الشطر الثاني، حينما جعل الوشاح سوارً لمعصمها، وهنا تضاد ترسمه الأفعال الماضية في بداية الجمل للدلالة على الثبوتية في امتلاك هذه الصفات ولا تخلو موضوعات الحبوبي من التضاد ومنه قوله: (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٥٦٠)

مُفْحِمٌ بِالمقَـــالِ وَهُــو فَطِيْمٌ وَيَقُولُ القَولَ الفَصِيحَ رَضِيعَا
يَنْتَشِــي بِالمُدَامِ حَتّــى إذَا مَا جَفَّ مِنهُ اللّسَانِ خَرَّ صَرِيعَا
وَهُــو صِلٌّ والصِّلُ يَلْسَعُ لَكِنْ رَاقٍ عِنــدَ الرُّقَى وَرَاقٍ لَسِيـعَا
أرضَعــتْهُ دُرَّ المَحَــابِرِ كَـفٌّ سَقَتْ السُّــمَّ مِن عِداهُ نَقِيـعَا

يسعى الحبوبي في الكشف عن صورة ممدوحه من خلال أساليب عدّة ضمن آليّات التضاد الدلالي، ومنها ما نراه في الأبيات التي يعظّم فيها ممدوحه حتّى إنّه أفحم بالمقال وهو فطيم، وامتلك الفصاحة وهو رضيع، موظفًا أسلوب التشبيه البليغ، ثم يوظف هذا الاسلوب حينما يشبهه بالصّل، ثم يذهب إلى تأكيد هذه الصورة بجملة فعلية، فعلها المضارع (يلسع)؛ للدلالة على استمرارية فعله، ويعكس هذه الصورة المناسبة لأعدائه، لتتحول من سم قاتل إلى دواءٍ حينما يشبهه بالراقي، الذي يطلب عند الرُقى، فهو الداء والدواء، وفي هذا التضاد الصوري تنتج دلالة على عظمة ممدوحه في تملك الصفات، وتغير الأحوال (الموت، الحياة)، وغيرهاويدرك الحبوبي أهمية التضاد، وما يصدره من دلالات وفاعلية، حتّى إنّه قد صرح بذلك قائلا: (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٢٩٨)

وَالضِّدُّ قَد يَبْدُو بِمظْهَرِ ضِدّهِ أومَا تَرَى نُورَ العُيُونِ سَودَا؟

ويقول الحبوبي واصفًا الخمرة: (الحبوبي، ٢٠٠٥: ٩٢)

هَاتِهــا تُشْــرِقُ فِــي أكْوَابِــهَا صَبَغَتْ ثَوْبَ الدُّجَى لَونَ الصّباحِ

فالخمرة عند الحبوبي قد امتلكت فعل التحويل، فالفعل (صبغت)، جاء المحرك الفاعل في تغيير (ثوب الدجى)، وهي استعارة جميلة، تمثل العتمة وتحويلها إلى الإشراق والإضاءة الصباحية، وفي هذا تفاؤل بعثته تلك الصورة عما يدور في نفسية الشاعر، فالحبوبي ((شاعر العاطفة الجياشة، مزج الخيال الواسع الأدبي مع لغته الرومانسية، التي استخدم فيها انزياحات دلالية عديدة، من تشبيهات واستعارات من غزلٍ، ومدحٍ وغيره)).(عموري: ٦٢) فالحبوبي شاعر استمد من السابقين تلك البراعة، وإنّ ارتباطه بهم فكريًا ونفسيًا قد مكّنه من أن ((يُدخل إلى الشعر العراقي سلاسة أكبر، ورقّة في العواطف، ولغة شعرية جديدة، ولهجة أكثر انخفاضًاويرى عدد من الباحثين أنّ الحبوبي هو رائد الشعر الحديث في العراق، فهو في نظرهم صلة الوصل بين الفترة المظلمة، والأزمنة الحديثة)) (الحبيوسي، ٢٠٠١: ٥٤ ويمكن القول إنّ الشاعرين كانت لهما القدرة في توظيف التضاد الدلالي ضمن الصورة بكل أنواعها (الحسّية، والذهنية)، والتي شملت موضوعات عدّة، محاولةً منهم في إثارة المتلقي.

الخاتمة :

الحمد لله الذي تتم بحمده الأعمال الصالحات، والصلاة والسلام على خير البريات، محمدٍ وعلى آله وصحبه ذوي البرّ والخيرات، وبعد: فقد بلغنا مِسك ختام هذا البحث مع شاعرين امتلكا الموهبة والحكمة، فقد تجلّى في تجربتهما الشعرية القدرة والبراعة وامتلاك الثروة اللغوية، من خلال وسائل عدّة، ومنها (التضاد الدلالي)، الذي وظّفاه في أغلب قصائدهم، والذي نلمس فيه بعض النتائج، ومنها:

أولًا: إنّ التضاد يلبّي حاجة إنسانية، تمثل الواقع الذي عايشه كلا الشاعرين، إذ يعكس تلك الحياة المليئة بالمتناقضات.

ثانيًا: إنّ التضاد عنصر، غالبا ما يدهش المتلقي ويثيره، ليقف على تأمل تلك المعاني والتفكير فيها، ولذلك وظف الشاعران التضاد لكونه وسيلة فعالة، يلجأ إليها الشعراء.

ثالثًا: يتمظهر التضاد بصور عديدة، منها: الصورة الحسية، والصورة الذهنية.

رابعًا: يعد التضاد أحد الوسائل المتجددة، التي تعكس تطوّر الحياة، فلم يعُد وسيلة للشاعر القديم في انتاج صوره، إنّما هو يمتد ليكون أداةً طيّعة بيد الشاعر في كل زمان، وفي هذا دلالة على إمكانية التضاد، وما يتيحه من مجال رحب لتقديم الأفكار والمعاني.

خامسًا: لا يمكن حصر التضاد بقالب واحد؛ لأنّه كالعنصر الهلامي، يتشكل بايّة صورة كانت، حسيّة أو ذهنية، أو كلاهما، كما لا يخضع لغرض معين، فقد يمتد يشمل أغراضًا عدّة، منها: الوصف، والمدح، والرثاء، وغيرها.

سادسًا: إنّ توظيف التضاد جاء متشكلا عبر الصور البيانية، في الحسّي منها والذهني، مرتكزًا في الأغلب على: التشبيه، والاستعارة، والكناية، بفنيّة عالية، وإنّ هذا التشكل جاء عفويًا دون تكلّف.

المصادر:

١] الحبيوسي، سلمى، (٢٠٠٢). الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، (ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة)، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٢] عموري، نعيم، (د. ت). الانزياح الدلالي في شعر السيد محمد سعيد الحبوبي بين الجمالية والمعيار. مجله البحوث الإسلامية، ع٦٢.

٣] عيسى، حميد فرج، (٢٠١٧). أنماط الصورة في شعر الخوارج. مجلة كلية الآداب جامعة ذي قار، مج١٢٠، ع٣.

٤] المازني، إبراهيم عبد القادر، (١٩٢٤). بشار بن بُرد، (د. ط)، القاهرة: مطبعة عيسى الحلبي.

٥] غزوان، عناد، (١٩٨٥). بناء القصيدة عند الشريف الرضي، (د. ط)، بغداد: دار آفاق عربية.

٦] الجرجاني، علي بن محمد، (١٩٩٣). التعريفات، (تحقيق: محمد صديق المنشاوي)، (د. ط)، القاهرة: دار الفضيلة.

٧] إبراهيم، عبد الحميد، (١٩٩٧). دلالة الألوان عند العرب. مجلة الحرس الوطني، السعودية، ع١٧٢.

٨] الحبوبي، محمد، (٢٠٠٥). ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، ط٥، بيروت: دار الكوكب.

٩] الأزهري، عباس، (د. ت). ديوان الشريف الرضي، (د. ط)، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

١٠]عبد العزيز، ضحى، (د. ت). الشريف الرضي، حياته، شعره، (د. ط)، دمشق: دار كرم.

١١]المنصوري، حافظ، (د. ت). شعر الشريف الرضي الفن والإبداع، ط١، بيروت: دار ومكتبة البصائر.

١٢]الجبار، مدحت، (د. ت). الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، (د. ط)، طرابلس: الدار العربية للكتاب.

١٣] الصائغ، عبد الإله، (١٩٨٥). الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي، (د. ط)، بغداد: دار آفاق عربية.

١٤]المغربي، حافظ، (٢٠٠٩). صورة اللون في الشعر الأندلسي ـ دراسة دلالية فنية، ط١، دمشق: دار المناهل.

١٥]مبارك، زكي، (١٩٨٨). عبقرية الشريف الرضي، (د. ط)، بيروت: دار الجيل.

١٦]زايد، علي عشري، (١٩٨٨). عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط١، بيروت: مكتبة دار العلوم.

١٧]العسكري، أبو هلال، (د. ت). الفروق اللغوية، (د. ط)، بيروت: دار صادر.

١٨]غريب، روز، (١٩٧٩). في النقد الحديث، ط١، بيروت: دار غريب.

١٩]ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٩٧). لسان العرب، ط١. بيروت: دار صادق.

٢٠]السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (١٩٨٨). المزهر في علوم اللغة وأنواعها، (تحقيق: فؤاد علي)، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

Sources:

1] Al-Habyousi, Salma, (2002). Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, (translated by: Abdel Wahed Lulu'a), 1st edition, Beirut: Center for Arab Unity Studies.

2] Amouri, Naeem, (d.). The semantic shift in the poetry of Mr. Muhammad Saeed Al-Haboubi between aesthetic and standard. Journal of Islamic Research, p. 62.

3] Issa, Hamid Faraj, (2017). Image patterns in the poetry of the Kharijites. Journal of the College of Arts, Dhi Qar University, vol. 120, no. 3.

4] Al-Mazni, Ibrahim Abdel Qader, (1924). Bashar bin Burd, (ed.), Cairo: Issa Al-Halabi Press.

5] Ghazwan, Enad, (1985). The construction of the poem according to Al-Sharif Al-Radi, (ed.), Baghdad: Arab Horizons House.
6] Al-Jurjani, Ali bin Muhammad, (1993). Al- Tarefat, (investigated by: Muhammad Siddiq Al-Minshawi), (ed.), Cairo: Dar Al-Fadila.
7] Ibrahim, Abdel Hamid, (1997). The meaning of colors among the Arabs. National Guard Magazine, Saudi Arabia, p. 172.
8] Al-Haboubi, Muhammad, (2005). Diwan Al-Sayyid Muhammad Saeed Al-Haboubi, 5th edition, Beirut: Dar Al-Kawkab.
9] Al-Azhari, Abbas, (d. d.). Diwan Al-Sharif Al-Radi, (ed.), Beirut: Al-Alami Publications Foundation.
10] Abdel Aziz, Duha, (d. T.). Al-Sharif Al-Radi, His Life, His Poetry, (ed.), Damascus: Dar Karam.
11] Al-Mansouri, Hafez, (d. d.). Poetry of Sharif Al-Radi, Art and Creativity, 1st edition, Beirut: Al-Basir House and Library.
12] Al-Jabbar, Medhat, (d. T.). The Poetic Image of Abu al-Qasim al-Shabi, (ed.), Tripoli: Arab Book House.
13] Al-Sayegh, Abdul-Ilah, (1985). The Artistic Image in the Poetry of Al-Sharif Al-Radi, (ed.), Baghdad: Arab Horizons House.
14] Al-Maghrabi, Hafez, (2009). The image of color in Andalusian poetry - an artistic semantic study, 1st edition, Damascus: Dar Al-Manahil.
15] Mubarak, Zaki, (1988). The Genius of Al-Sharif Al-Radi, (ed.), Beirut: Dar Al-Jeel.
16] Zayed, Ali Ashry, (1988). On the Construction of the Modern Arabic Poem, 1st edition, Beirut: Dar Al-Ulum Library.
17] Al-Askari, Abu Hilal, (d. d.). Linguistic Differences, (ed.), Beirut: Dar Sader.
18] Strange, Rose, (1979). In Modern Criticism, 1st edition, Beirut: Dar Gharib.
19] Ibn Manzur, Muhammad bin Makram, (1997). Lisan al-Arab, 1st edition. Beirut: Dar Sadiq.
20] Al-Suyuti, Abdul Rahman bin Abi Bakr, (1988). Al-Mizhar fi Sciences of Language and its Types, (Edited by: Fouad Ali), 1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.