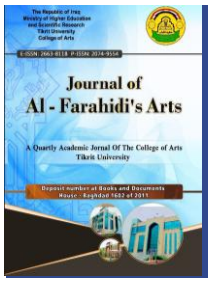
Review Article مقالة مراجعة



Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts

# التّضاد السياقي والدلالي في شعر راجح الحليّ (ت: ٦٢٧ هـ)

(*) مظهر عبد القادر خلف
(1) أ. م. د. رائد عكلة خلف
(*)، (1) قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار
(*)، (1) الأنبار، العراق

# Contextual and Semantic Contrast in The Poetry of Rajih Al-Hilli (D: 627 AH)

[*] Mudheher Abdul-Qadir Khalaf
[1] Asst. Prof. Dr. Raed Okla Khalaf
[*], [1] Department of Arabic Language, College of Arts, University of Anbar
[*], [1] Al-Anbar, Iraq

| SUBMISSION التقديم | ACCEPTED القبول | E-PUBLISHED النشر الإلكتروني |
|---|---|---|
| 20/03/2025 | 15/04/2025 | 13/05/2025 |

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.17.61.16 Vol (17) No (61) May (2025) P (225-238)

## الملخص

عَدّ السياق عنصرًا جوهريًا في تحديد المعنى الشعري، إذ يشكّل البنية التعبيرية التي تُظهر دلالات النص وتكشف عن أبعاده الفنية والمعرفية. فالشاعر، من خلال سياقه التعبيري، يسعى إلى تشكيل صورة فنية متكاملة تعتمد على العلاقات اللغوية وغير اللغوية في تحديد المعنى، مما يجعل السياق محورًا أساسيًا في فهم دلالات النصوص الشعرية. ويُعَدّ التضاد أحد أبرز الأساليب التي تبرز جمالية السياق الشعري، إذ يمنح النص طاقة تعبيرية مضاعفة تعكس التفاعل بين الأضداد في إنتاج الدلالة وتوجيه الفهم.

ويظهر التضاد في شعر راجح الحلي كعنصر جمالي وفكري يُسهم في بلورة رؤيته الشعرية، حيث يستثمر الشاعر تقنيات التضاد السياقي والدلالي في بناء نصوصه، مُعتمدًا على التفاعل بين الألفاظ المتضادة لإبراز المفارقات الفكرية والمعاني العميقة. فالتضاد لا يقتصر على المستوى اللغوي، بل يمتد إلى المستوى الدلالي ليكشف عن ثنائية المعنى والمضمون، حيث يؤدي حضور الأضداد إلى إبراز الفكرة وتوضيح مغزاها ضمن سياقها الفني.

وانطلاقًا من أهمية السياق في تشكيل دلالات التضاد، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف جماليات التضاد السياقي والدلالي في شعر راجح الحلي، من خلال تحليل آلياته الفنية، وأبعاده الفكرية، ومدى تأثيره في بناء المعنى الشعري. وتكمن أهمية البحث في الكشف عن الأدوار الجمالية والدلالية التي يؤديها التضاد في شعر الحلي، ومدى توظيفه لتحقيق التوازن بين الرؤية الشعرية والفكرية التي تتجلى في نصوصه، مما يسهم في تقديم فهم أعمق لنصوصه ضمن إطارها اللغوي والفني.

## الكلمات المفتاحية

ثنائيّة، التّضاد، السياق، الدلالي، الشعر، راجح الحلي

## ABSTRACT

Context is considered an essential element in determining poetic meaning, as it forms the expressive structure that reveals the connotations of the text and reveals its artistic and cognitive dimensions. Through their expressive context, the poet seeks to form a comprehensive artistic image that relies on linguistic and non-linguistic relationships to determine meaning, making context a fundamental axis in understanding the connotations of poetic texts. Contrast is one of the most prominent techniques that highlight the aesthetics of poetic context, as it gives the text a double expressive energy that reflects the interaction between opposites in producing meaning and guiding understanding.

Contrast appears in Rajeh Al-Hilli's poetry as an aesthetic and intellectual element that contributes to the crystallization of his poetic vision. The poet utilizes the techniques of contextual and semantic contrast in constructing his texts, relying on the interaction between opposing words to highlight intellectual paradoxes and profound meanings. Contrast is not limited to the linguistic level, but extends to the semantic level, revealing the duality of meaning and content. The presence of opposites highlights the idea and clarifies its significance within its artistic context.

Based on the importance of context in shaping the connotations of contrast, this study seeks to explore the aesthetics of contextual and semantic contrast in Rajih al-Hilli's poetry by analyzing its artistic mechanisms, intellectual dimensions, and the extent of its influence on constructing poetic meaning. The importance of the research lies in revealing the aesthetic and semantic roles played by contrast in al-Hilli's poetry and the extent to which it is employed to achieve a balance between the poetic and intellectual visions evident in his texts. This contributes to providing a deeper understanding of his texts within their linguistic and artistic framework.

## KEYWORDS

Duality, Opposition, Context, Semantics, Poetry, Rajih Al-Hilli

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

**المقدمة:**

يشكّل السياق عنصرًا محوريًّا هامًا في فهم المعنى، وفق رؤية الشّاعر، وما يضمّن سياقه التّعبيريّ من مدلولات وعناصر لغويّة تشكّل بنية فنيّة لإشاراته الخطاب الّتي ينطوي عليها الأسلوب الكلاميّ له، ممتدًا على مساحة خياله وبنيانه. ومما لا ريب فيه أنّ السياق هو عماد التحديد الفنيّ والدّلاليّ للمعنى المقصود من النّص [١].

وللتضاد سياق تعبيريّ ودلالي تظهره مقدرة الشّاعر على التّصوير الفنيّ والإبداعي من خلال تسخير العناصر اللّغويّة وغير اللّغوية في الإشارة إلى المعنى. فالسياق اللّغوي "يتمثل في الأصوات والكلمات والجمل كما تتتابع في حدث كلامي معين أو نص لغويّ، فالوحدات الدّلالية المكونة لكلام أو نص ما تقع في مجاورة وحدات أخرى، وإنَّ معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها"[٢]. والسياق غير اللّغوي أو سياق الحال: وهو الجو الخارجي الّذي يحيط بالكلام من ظروف وملابسات [٣].

وتعدّ "نظريّة السياق من أفضل المناهج لدراسة المعنى بسبب ما تميّزت به من عناية بالعناصر اللّغويّة والاجتماعيّة، والابتعاد عن كثير من الأفكار البعيدة عن الواقع اللّغويّ، وبسبب المنهج الواضح الّذي طرحته لدراسة النّصوص"[٤].

والسياق من شأنّه أن يحدد المعنى بدقة، "فقد يكون للكلمة أكثر من معنى لغوي، ويكون المحدّد للمعنى المقصود في النّص هو السياق"[٥]، وعلى الرغم من أهميّة دلالة السياق على المعنى إلّا أنّ بعض علماء التّفسير أنكروا هذا الارتباط[٦]، وذلك عن جهل بخصائص السياق سواءً اللّغويّ أو الثّقافيّ والفكري.

وغالبًا ما يلجأ الشّعراء إلى استخدام التّضاد السياقيّ والدلالي لمعانٍ بلاغيّة مختلفة تتضح في إطار الكلام وسياقه، ومضامين القول ومدلولاته، ذلك أنّ التّعبير المتناقض عن مدلولات فكرة معينة من شأنه أن يوضح الرّأي والرّأي المعارض، ويسهم في بلورة المعنى، ذلك أنّ التضاد هو "نوع من العلاقة بين المعاني، ربما كانت أقرب إلى الذّهن من آية علاقة أخرى، فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى الى الذهن"[٧].

ويهمنا في هذا البحث توضيح مفاهيم التّضاد وصوره، وفقًا لرؤية الشّاعر الحليّ ومعانيه الّتي ركّز عليها لمفاهيم الجمال التّضادي (السياقي والدلالي) الّتي نطلّ عليها في دراسة ما يأتي على مبحثين: الاول التضاد السياقي والآخر الدلالي:

**أسئلة البحث:**

يسعى هذا البحث للإجابة عن عدد من الأسئلة التي تتركز حول التّضاد السياقي والدلالي وما يدور حوله في شعر راجح الحليّ ويحدّدها في:

ما التّضاد السياقي في شعر راجح الحليّ؟

ما التضاد الدلالي في شعر راجح الحليّ؟

**هدف البحث:**

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على جماليات التّضاد السياقي والدلالي وما يدور حوله في شعر راجح الحليّ وذلك للتعرف على اجمل ما كتب في الدرس البلاغي والنقدي عند عنده، والكشف عن أبرز عناصر ومكونات التضاد السياقي والدلالي شعره، والتعرف عليها بالتحليل الفني.

**منهج البحث:**

تمثلت الدراسة بالمنهج الوصفي التحليلي، وذلك لأهميته التي تتناول التضاد السياقي والدلالي للشاعر راجح الحلي ، وتحليل العمل الادبي من جميع الزوايا المتمثلة بالتضاد السياقي والدلالي، لذا ستعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي للوقوف على أهم جماليات التضاد السياقي والدلالي للشاعر راجح الحلي بصفة عامة، والهدف من المنهج هو الوصول إلى مدى ما وصل إليه الشاعر في استعماله للتضاد السياقي والدلالي ، حتى تخرج الدراسة بنتائج جديدة تضاف إلى الدراسات السابقة.

**خطة البحث:**

مقدمة البحث، من أهداف وأسئلة ومنهج وخطة.

التمهيد: الثّنائيّات المتضادة قديما وحديثا.

المبحث الأول: التّضاد السياقي.

المبحث الثاني: التّضاد الدلالي.

الخاتمة.

المصادر والمراجع.

**التمهيد: الثّنائيّات المتضادة قديما وحديثا:**

تُعنى هذه الدّراسة في الكشف عن مفاهيم (التّضاد) وقيمته في القصيدة العربيّة، وقد اتخذت من شعر راجح بن إسماعيل الحليّ [ت.٦٢٧هـ] أنموذجاً معرفيّاً لها في التضاد السياقي والدلالي ، خلق الله عزّ وجلّ البشريّة، وخلق معها متناقضات الحياة التي إذا ما جمعت شكّلت ثنائيات العيش المتضادّة، سواءً على مستوى الوجود أو لغة التّخاطب اليوميّ، ويمكن القول إنّ الثّنائيّات المتضادة تشكّل جوهر الوجود، ونعرفها وفق ما جاء به أهل اللّغة والاصطلاح، سيراً وراء الكشف عن بواعثها وقيمتها في شعر الحليّ والحديث في ذلك يطول وتتسع افاقه ، ونلاحظ أنّ مفهوم الثّنائيّات الضّدية عند العرب القدماء ارتبط ببحوثهم عن جودة المعنى في القصيدة، وعن البلاغة، ولذا كان الحديث عن الثّنائيّات مرتبطًا بشكل مباشر بسحر الكلام، والإبداع اللفظيّ والمعنويّ في الشّعر العربيّ، وهذا ما تناوله أهل البلاغة والنّقاد القدماء، اما وجهة المحدثين متباينة، بحسب نظرياتهم المعرفيّة وبحوثهم؛ ونُعرّف الثّنائيات الضّدية بحسب وجهة هذا البحث، وهي المفردات اللفظيّة الثّنائيّة التي تأتي بمعنين معاكسين، بحيث يدل المعنى الأول على نقيض تام للمعنى الثّاني كالحياة والموت، والليل والنّهار، والصّيف والشّتاء، والحزن والفرح، وغيرها من الثّنائيّات، وهذا تمامًا ما ستركّز عليه دراستنا في البحث عن مفهوم الثّنائيات المتضادة في شعر الحليّ، مرتكزين على أُسس أرساها المحدثون في مجال دراسات الثّنائيات الضّدية.

**المبحث الأول: التّضاد السياقي:**

**أولًا: معاني التّضاد السياقي:**

مما لا شكّ فيه أنّ "لكلّ مفردة في أي لغة مساحة دلالية مجاورة لمساحة مفردة أخرى، أو متضمنة لها، أو متضمنة فيها، أو متقاطعة معها أو مساوية لها، أو أكبر منها أو أقل... وهكذا المفردات تحكمها علاقات متعددة ضمن المساحة الكلية للحقل اللغوي الواحد، أو المساحة الكلية لدلالات لغة ما، ومن ثم كان التباين والتضمن أو الاشتمال، والعموم والخصوص والترادف التام والترادف التقريبي والاشتراك والتجانس، والأضداد والتخالف أو التضاد"[٨]، وهذه العلاقات الحاكمة هي التّي تحدد المعنى في سياق الكلام، وهذا ما نركّز على إظهاره عند الشّاعر الحلي، الّذي حمّل سياق ألفاظه مفاهيم متضادة دالة على معانٍ مختلفة باختلاف الموضوعات الّتي تطرق لها، إذ إن "البنية النّصيّة وليدة عدّة سياقات ومرجعيّات مختلفة، خلقتها وأكسبت عناصرها اللّغوية علاقات خاصّة جعلت النّص كلًا موحدًا، يحاول المحلل النّصيّ الوصول إليه باكتشاف هذه السياقات والإلمام بها، حتّى يستطيع تأويل وفهم العلاقات الكامنة فيه؛ لذا فإن اكتشاف التّماسك النّصيّ له علاقة وطيدة بالسياق الّذي خلقه، والمتلقي الّذي يكتشفه ويظهره"[٩]. وهذا ما سنركز عليه في البحث عن المفاهيم المتضادة في شعر الحليّ وبنيتها الفنية الّتي أظهرها قول الشّاعر[١٠]: [من الطويل]

**وَمَا قلتُ شِعراً رغبةً في لُقى امرئٍ يعوِضّني مالاً ويكسبني برّا**

قصد الشّاعر من هذا البيت التّعبير عن مفهوم أنّ قوله للشعر هو لغاية الإبداع والانتاج الفنّي والجماليّ، في حين أنّ الشّاعر نفسه عارض قوله عن طريق السياق الأمر الّذي أبدى طباقًا بين المقصود، والمرمز

إليه، وهو تبرير فكرة أنّه لا يقول الشّعر لغاية التكسب، في حين أن هدفه من قول الشعر هو التّكسب، والغنى المادي لأنّه يعاني من الفقر المادي.

فالسياق من خلال (رغبة) و(يعوضني مالًا) دلّنا على مفهوم الثنائيات المتضادة بين القول ومفهوم دلالة القول والواقع عند الشّاعر وما يحياه، ليكون عماد البناء الفنيّ المعارضة الدّلالية في المعنى بين المقصود والواقع.

وقد لجأ الشّاعر إلى نفي المفهوم بـ(ما) الأمر الّذي أثبت عنده وجهة السياق الدّال على الرّد على مفهوم اتهامه بالبخل. فتبريره بـ(ما) حمل معاني الضّدية المتناقظة لما رمى إليه وبينه في سياق القول.

وبرز التّضاد السياقي في قول الشّاعر [١١]: [من الطويل]

**ولكنني أيقنت أَنِّيَ مَيِّتٌ فقلتُ عَساه أن يُخلّد لِي ذِكرا**

والتّضاد ظهر بين سياق الموت والحياة، من خلال القرينة اللّفظية (أن يخلد لي ذكرا)، فطلب أن يخلد بمعنى أن يبقى ذكره حيًّا بعد موته، وهذا البيت يعيدنا إلى سياق مثل (وافق شن طبقة) حين سأل عن الميت إذ كان حيًّا[١٢]، والمقصود بذلك أن يكون له ولدًا من صلبه يذكره، ليعيدنا هذا التّضاد بسياقه إلى مفاهيم العرب الأصيلة حول الموت والحياة.

وسياق طلبه للموت، أبدى رغبته في الحياة، لأنّه ومع طلب الموت عرّج على مفهوم طلب الحياة بإرادة القول الدّال عنده على (ذكره) في هذه الحياة، وهذا الذّكر لن يكون إلّا بتعاقب أجيال من صلبه ونسبه، وبذلك يشير في سياق الموت إلى حياة يذكر فيها نسله ومن سيأتون من بعده جدهم الأول.

وظهر التّضاد السياقي في قول الشّاعر [١٣]: [من الكامل]

**يَغشى الوَغَى مُتهلّلاً فتخالهُ و افاهُ يومَ السلمِ وفدُ هناءِ**

وسياق القول يحيلنا إلى مفهوم التّضاد الّذي وصف فيه معاني السلم والحرب، الّتي ظهرت بين الوغى وخشيته، وهناء أيام السلم، لأنّ (الوغى) لا يقبل عليه المرء متهلّلًا، فالسياق يحلنا إلى العبوس، ليبين معنين مختلفين يعايشهما العربيّ في البيئة البدوية. وهذه المعاني تحيلنا إلى مفاهيم القول الدّال على فكرة الصّراع الحياتي الّذي يعيشه المرء في بيئة مليئة بالمخاطر والأهوال. وهذه البيئة غالبًا ما تكون مبنية على المتناقضات الّتي يسببها عدم الاستقرار، وهذا تمامًا ما عبّر عنه الشّاعر في بنائه الفنيّ وسياق التّضاد الوارد فيه.

وبرز التّضاد السياقي في قول الشّاعر [١٤]: [من الخفيف]

**والأقاليمُ من ترقبها الوصـ ـل مِراضٌ وفي يديك الشِّفاء**
**لا تدعها تشكو نواك وَعِدْها بالتّلاقي ففيم هذا الشَّقاء**

فالسياق دلنا على مفهومين متضادين في الحديث عن المرض والشّفاء الّذي لا يكون من غير العلاج، وهذا العلاج أشار إليه الشّاعر بلقاء المحبوبة، ليفتعل مفاهيم المرض الّذي أحالنا إلى مفهوم الشّوق لهذه المحبوبة بكلّ ما أوتي من مفاهيم (البعد) الدّال على مرض العشق، واللقاء الدّال على (الشّفاء)، فكان سياق الشّقاء مرتبطًا بالشّوق والشّكوى، وسياق اللقاء مرتبطًا بالشّفاء من الألم بكلّ ما أشار إليه هذا الألم من مضامين وتعابير دالة على (اللقاء) الّذي برهن الشّاعر من خلاله مضمون القول، والسياق المتعارض الدّال على حالتين يتبدل فيهما حاله، ويتبدل شعوره نتيجة لهما.

وهذا السياق هو سياق الموقف الّذي تتبدل فيه أدوار العاشق بين القرب والبعد في حالات الغرام، وما يتبع البعد والقرب من مفاهيم وإشارات تعبيريّة.

ويظهر سياق (التّضاد) في قول الشّاعر [١٥]: [من الرجز]

**أذكرها ظلاً ظليلاً دونه ماءٌ نَمِيرٌ ومَرَادٌ مُعْشِب**

فالشّاعر قارب في معانيه بين (الغمامة) الممطرة، والظل الّذي يشير إلى الشّمس وانعكاسها، ليبين ضمن سياقه معنيين متضادين. وهذه المعاني المتضادة تحيلنا إلى مفاهيم (الغزل) الّتي وصف من خلالها جمال المحبوبة، وهذا الجمال بدا في ذكرى وجودها التي استعادها.

ومن معاني التّضاد السياقي قول الشّاعر [١٦]: [من الرجز]

**نهيتُ قلبي عن حبّه فَأبت أن ترعوي صبوة أُعنّفُها**

إن الشّاعر مثّل في البيت معنيين متضادين الأول في (النّهي) الّذي عزف عنه مع (أبت) ليجد نفسه العاشق المغرم، على الرغم من أنّه يريد ألّا يقع في شباك هذا الغرام، لأنّه يحاول نهي نفسه عن الحبّ عن طريق الهروب من ألم العشق، ليجد أنّه معنّف ذاته بالكثير من الحبّ مع نفس أبت إلّا أن تعبر عن شعورها. ليتجسد المعنى في قوله الدّال على ثنائيّة الرّفض والقبول، بين نهي النّفس عن الحبّ والانجرار وراء عاطفة العشق.

وبيّن الشّاعر بذلك صراع الذّات مع نفسها بين إرادة القرار (نهي)، واللاإرادة بالتّراجع عن القرار مع (أبت)، ليثبت سيطرة الحبّ على كلّ القرارات.

ومن معاني التّضاد السياقيّ قوله [١٧]: [من المتقارب]

**أتيتُكَ إذ ظلمتني الخطوبُ طريدًا أو ملُ تعجل نصري**

إن الشّاعر أظهر معاني الانكسار في هذا البيت الّذي ما لبث أن عدل عنها في طلب رجاء من يتوجه إليه بالكلام، ويصف له حاله، علّه ينصفه، بعد ظلم تعرّض له. فلقد بين الشّاعر معاني القهر والإحباط الّتي عجّل في طلب العدل والنّصر ليرتاح منها، فيريح قلبه مما ملّه في السنوات الماضية ويرجوه في قادم الأيام.

ونتبين أن سياق التّضاد في البيت عكس مفاهيم: (الأمل والرّجاء)، (العدل والظلم)، (الماضي والحاضر). وبهذا بيّن الشّاعر قدرة على حشد المعاني الدّالة على حقل المعاناة الّتي عبر عنها في مسيرة حياته بحشده لسياق الثّنائيات الضّدية في هذا البيت، والّتي بُنيت على شكل التّضاد الّذي هو واحد من فروع الدّلالة [١٨].

وظهرت معاني التّضاد السياقي في قول الشّاعر: [من المجتث]

**ضنّ الكرامُ فأسرى والعامُ في أس جدبه**

إنّ الشّاعر في هذا البيت يعيب على الكرام الجدب والشّح والبخل، إذ إنّ من عادات الكرام البذخ، وهذا ما عكسه من سياق القول الدّال على ملامة أصحاب الفضل، ليبين في سياق القول الثنائيات المتضادة الدّالة على: (رفض البخل/ والقبول بالكرم) وطلب الكرم من الكرام، لأنّ الشّاعر يقتات من قول الشّعر لكونه من شعراء التّكسب الّذين يجدون جدب العام، بجدب أصحاب الفضل وعدم إغداقهم عليه بالمال الكافي.

وهذا ما دلّنا على مفهوم أنّ الشّاعر يريد صحبة أهل الجود والكرم، ورفض المكوث عند من لا يغدقون عليه بالمال.

ويظهر لنا مما سبق أنّ التّضاد السياقيّ وضّح المعاني الكامنة في نفس الشّاعر، ليعكس لنا مضامين معرفية ينطوي عليها قوله.

**ثانيًا: جمالية التّضاد السياقي:**

إنّ جمالية التّضاد تظهر في السياق، لأنّه انعكاس للنظم، إذ إنّ "السياق يتكون من مجموعة من الوحدات المعجميّة المتألّفة والمترابطة بصورة ما، مما يجعل الكلمة تكتسب دفئًا معنويًا مقصودًا بذاته ومفهومًا داخل السياق"[١٩]. وهذا الدفء والمفهوم يشير إلى ظاهرة تبني الشّيء وفق أسس الجمال الفكري الّتي ينطوي عليها القول ليظهر أبعادها من خلال أفكار متناقضة المضامين المعرفيّة. وهذه الأفكار جسدت الغلاف للرؤية والفكرة من خلال طريقة رصفها في الكلام، وظهرت في قول الشّاعر [٢٠]: [من الكامل]

**وحسامُ جدولِها إذا مَا مَسهُ صدأ الظَّلام فبالنَّسيمِ جلاؤهُ**

بدت جمالية التّضاد السياقي من خلال الكشف عن انجلاء الظلام، وطلوع الفجر مع النّسيم الّذي كشف عن مفهومين مختلفين الأول يشير إلى ساعات الصبح الأولى مع خرير الجداول العذبة الّتي جعلها قاطعة في إشارته إليها بالحسام، ليعبر عن رمزية القوة الّتي تحظى بها المحبوبة عنده، ويمثّل صور هذه القوة وأبعادها الجمالية المختلفة، فيجسد من صور اللين القسوة، وينتج من صور الظلام صباحًا جديدًا في سياق وصف مشهديّ حشد له التّعابير المتناقضة في الإشارات المعرفية، ليولد من عمق مفهوم اللين ضدّه، ومن عمق الإشارة الزّمنية نقيضها.

وقد عكس التّضاد السياقي في البيت بين الظلام وانجلاء الصّورة مضامين التعبير المختلفة الدّالة على إشارات القول الغزلي في تبدل المفاهيم بوجود الحسناء الّتي يغازلها.

وتبدت مع الشّاعر مضامين الجمال الفكري في سياق القول في البيت الآتي [٢١]: [من الكامل]

**وكأنّما شفق السماءِ سيوفُهُ خُضِبَت بما سُفِكت بها هيجاؤهُ**

لقد وصف الشاعر في هذا البيت مدلولات القتل بطريقة جمالية جمع فيها بين حر الهيجاء والسيوف، وحياة البداوة وما يداخلها من فروسية أصيلة وبين خصوبة السماء، ولون الشّفق الوردي الأحمر فيها الدّال على الجمال، ليمزج بين حمرة الدّم وحمرة السماء في سياق التّضاد الدّال على صور الحياة والموت، فالدّم على السيف يشير إلى موت الأشخاص وأذيتهم، أمّا اللون الوردي في السماء فيشير إلى انعكاسات اشراقة الشّمس. وهذه الإشراقة ركّز فيها الشّاعر على المغزى، الّذي عدل فيه عن المفهوم الأول المجسد في السماء، إلى غاية الوصف الّتي يعايشها على الأرض والّتي تحمل رؤيته إلى الحياة البدوية في الصّحراء.

وكرس الشاعر الوصف الجماليّ في ثنائيات القول ليشير بذلك إلى مفاهيم متضادة بين الجود، والامناع في قوله [٢٢]: [من المجتث]

**لعلَّ ريحَ الخَزامى تشفي تباريحَ قلبِه**
**وآملُ يترامى في البيد أنضاء نُجْبِه**
**ضنّ الكرامُ فَأسرى والعام في أُس جَدْبِه**

فالشّاعر بين معاناته بطريقة جماليّة جمع فيها بين الرّاحة والشّقاء في سياق القول الدّال على مفاهيم طلب السعادة الّتي لا بدّ فيها من أن يكون النسيم بريح الخزامى مبعثًا للأمل، يبدل الحالة الأولى إلى حالة ثانية أكثر مناسبة للمفاهيم الّتي يطلب حضورها مُتطلعًا إلى التفاؤل الّذي يرجو أن يبدل كربه، ويأمل في تبدلات الكرب أن يتحول العام من الجدب إلى الكرم، ليرجع الكرام إلى جودهم في سنوات الوفرة والرّخاء. لتبدو جمالية القول في الإشارات المعرفيّة الّتي تبدل (الكرب) نحو رجاء مفهوم جديد أكثر ودٍ يحول المفاهيم من الشّقاء إلى النّعيم، لأنّ البخل لا يرجو من الكرام، إنّما السخاء هو الرّجاء الّذي لا بدّ أن يتحقق من الكرام الّذين يتحلون بعادات العرب والفروسية الأصيلة.

ومن جمالية القول الّذي بدا في سياق ضديّ في نصه [٢٣]: [من الطويل]

**وعلمتني حُرَّ الكلام بِنقدِهِ فما قلتهُ إلَّا و أنت المنقّحُ**

فجمالية التّضاد في سياق هذا النّص، بدت بين (حر الكلام) و(النقد) من جهة و(التنقيح) من جهة أخرى، فحر الكلام حملت إشارات لاذعة إلى قسوة المعلم الّذي يتوجه إليه بفعل (وعلمتني)، ويخصّه بمفهوم (النقد) الّذي يحمل صور سلبية، بينما يشير التنقيح إلى (الإيجابية) في سياق قوله، ذلك أن النّقد على الرغم من أنّ له وجهين: (النّقد البناء) وهو الإيجابي، و(النّقد من أجل النّقد) وهو (السلبي)، إلا أنه الفن الّذي شاع عند العرب لتصويب وجهة الكلام إذ إنّ النّقد هو"مجموعة من القواعد الّتي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيدة، وهو متصل اتصالًا كبيرًا بجملة علوم وفنون، ومتصل بالإبداع والخلق أو الإنشاء، والنّقد أقل من الإبداع لأنّه ينتظره حتّى يتم، فإذا تمّ حكم عليه النّقد بالحسن أو القبح"[٢٤]. وعمل النّاقد لا يدخل ضمن إطار مفهوم التّنقيح لأنّ التنقيح هو مفهوم لغويّ، فالناقد يحكم على العمل إمّا بجماليته أو بقبحه استنادًا إلى معاييره الفنية الخالصة ومن ضمنها الجماليّة، وهذا ما عبّر عنه تضاد الشّاعر في سياق القول بين (النقد) و(التنقيح) ليشير إلى مفاهيم النّظم بإشارات دلالية ومعرفية.

ومن جمالية سياق التّضاد، قول الشّاعر [٢٥]: [من الطويل]

**رقيق حواشي القولِ طابَ فكاهةً إذا سَمَّجَ اللفظَ العِيّ المطارحُ**

وفي هذا البيت فرّق الشّاعر بين جمالية القول الرقيق في محضر الكرام، وبين ذاك الغليظ في محضر اللئام، ليشير إلى مقامين مختلفين من سياق كلامه، يرجعنا بهما إلى عادات العرب الأصيلة في قولهم "لكلّ مقام مقال"[٢٦]. ويظهر البيت عناية الشّاعر بالألفاظ، والنظم الصّحيح الّذي لا بدّ أن يتوافق مع مقام من يتوجه

إليه، ليشـير بكلامه إلى عادات الفروسـيّة الأصـيلة. وهذه العادات هي عماد القول الدّال على المعنى في كلامه وسياق قوله.

ومن عادات العرب الفصاحة الّتي ارتبطت بملكاتهم الكلاميّة، الّتي عرّج عليها الشّاعر بإشارات مجازية، إلى رقة القول الّذي ينبثق من لسان فصيح بليغ. فـــ"الفصاحة عند أهل اللغة البيان، والإفصاح الإبانة. يقال لغة: فَصُحَ الرَّجُلُ فَصَاحَةً فَهُو فصيح، إذا كانَ فِي كلامه قادراً على أن يُبَيّن مُرَاده بوضوح دون عَجْز، ولا تَلكُو، أو تعثر، في نُطق الألفاظ، أو في اختيار الكلمات الدالات على ما يُريدُ إيضاحه من المعاني للمتلقين"[٢٧]. وتبيان المراد من الكلام هو ما عبر عنه الشاعر برمزية الألفاظ السمحة الرقيقة الّتي تؤدي معانيها بطريقة صائبة، لأنّ جمال الكلمة بجمال المعنى واللفظ على حدّ سواء.

وقد بدت جماليّة التّضاد السياقيّ في المزج بين ثنائيتي (العري- والملبس)، إذ قال الشّاعر [٢٨]: [من الرّجز]

**فلو أتت عاريةً كان لها مِن وَصفِكَ لمحمود أنسى مَلبسِ**

إنّ الشّـاعر في هذا البيت يظهر مفاتن المحبوبة الّتي وإن جاءت عارية يسـمح لها بذلك، إلّا أنّه ركّز على اللباس بكلّ ما يحمله من قيم الأصـالة العربيّة، والحشـمة الّتي تضـرب بها أمثالنا، ومن ذلك: " إذا لم تسـتحي فاصنع ما شئت"[٢٩]، وهذا التّركيز بيّن جماليّة التّضاد وسياقه الدّال على طلب الحشمة، لأنّ من صفات العربي الغيرة على نسـائه، وصـون العرض الّذي هو عادة من عادات الفروسـيّة الّتي أكد عليها الإسـلام في قوله تعالى: **{يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جلابيبهنَّ}** [٣٠].

ومن جمالية التّضاد السياقي ما توّجه به إلى الممدوح بقوله [٣١]: [من الخفيف]

**يا طويل الآمال دون الّذي تر جوهُ دهرٌعادٍ وعمرٌقصيرُ**

إنّ وصـف الشّـاعر للممدوح بطويل الآمال حمل حكمة الدّهر الدّال على أنّ المرء ولو أطال أماله، إلّا أنّ الواقع يشـير إلى عمر قصـير يحياه، وبذلك بين البيت سـياق التّحذير من أمل يطول وحياة المرء تقصـر كلّما تقدّم به العمر، فظهرت جماليّة التّضاد الحكميّ بين الطول والقصر لتشير إلى عبرة زمنية لدهر يتحكم بالبشر، أكثر من آمالهم.

ويظهر من خلال هذا التّضاد السياقيّ جماليّة النظرة الّتي عكس من خلالها الشّاعر مفاهيم اليقين بأن الأمل ولو طال إلّا أنّه يصطدم بحواجز العمر عند الانسان.

ونتبين مما سـبق قدرة الشّـاعر على مزج المفاهيم في سـياق دلاليّ يبين أبعادها ومنطلقاتها المعرفيّة في الإشارة إلى العبرة الّتي تحملها بحسب وجهة موضوعه.

**المبحث الثاني: التّضاد الدلالي:**

يوضـح التّضـاد أبعاد المعنى، وخلفيّة الشّـاعر في الإشـارة إلى رموزه الدّالة على الغاية المعرفيّة بكلّ مقاصده الفكريّة، كما يوضّح أركان هذا المعنى بحسب الموضوع والأبعاد الفنيّة الّتي يكتسبها مع الشّاعر نفسه في معالجة المفاهيم. و"التّضـاد هو نوع من العلاقة بين الألفاظ والمعاني المحمولة فيها، فمجرد ذكر لفظ بمعنى معين، يثير الذّهن إلى معنى مضـاد، بل إن الضّـد أسـاس تعريف المعنى، ولذلك قالت العرب قديمًا: وبضـدها تعرف الأشـياء، فعلاقة الضّـدية أكثر إيضـاحًا للمعاني"[٣٢]. وهذه العلاقة يهمنا رصـد أبعادها الفكريّة عند الشّـاعر لتبيان قدرته الفنيّة على تطويع المعنى خدمة لغاية التّعبير الّتي تدخل ضـمن إطارها مفاهيم (الفكر) و(الفكرة) والبعد المضموني للفكرة استنادًا إلى سياق القول وإشاراته المعرفيّة.

والقول الدّلاليّ إن انطوى على ثنائيّات متضـادة أظهر مفاهيم متباينة من حيث المعنى والموضـوع الدّال على رموز وإشـارات معرفيّة، نعنى برصـد أبعادها وغايتها في إدراك المفاهيم، ونُعنى في إظهارها اسـتنادًا إلى البعد الجماليّ الدّال على غاية التّعبير الفنيّ عند الشّـاعر، وما حمله لمرادفاته من صـور تكتنز معاني المعنى وتوضحه، من منطلق رؤيته الفكريّة وأبعاد هذه الرؤية. وهذا ما نرصده في الآتي:

**أولًا: معاني التّضاد الدّلاليّ عند الشّاعر:**

يشير التّضاد إلى معاني كرّسها الشّاعر للإشارة إلى مفاهيم معرفية مختلفة، بين فيها رؤيته الدّلاليّة المتناقضة إلى الأشياء، بإيراد المعنى وما يخالفه، ليبين حالته النّفسية والشّعوريّة، وقدرته على صوغ لغويّ أسلوبيّ يعبر فيه عن معانيه، وهذا ما يشير إليه النّقاد العرب في حديثهم عن المعنى والمبنى في القصيدة العربيّة، وصوغ الأفكار والمعاني [٣٣]. والمعنى يكتسب عن طريق حشد ثنائيّات ضديّة تحيلنا إلى الموضوع وأبعاده الفنيّة عند الشّاعر الحلي.

وقد بدا التّضاد الدّلالي في قوله [٣٤]: [من الوافر]

**وقالت دع لريب الدَّهر شَيئاً فَوصلُ الرزقِ يؤذنُ بانقطاعِ**

إنّ هذا البيت يعبّر عن رؤية الشّاعر في العزوف عن التّفكير بالأشياء والتخلي عنها، لأنّ مصير الانسان بيد ربه، وهو العلي القدير، ولهذا دعا إلى عدم التّفكير بانقطاع الرزق ما دام الله القدير هو واصل الأرزاق ومعطيها للعباد. وهذا الوصل عبّر عنه من خلال سياق المعنى الدّلالي الضّدي الّذي بينه في حكمته بين (الوصل) و(الانقطاع)، ليبرز مفاهيمه الإيمانيّة تجاه الأشياء والتّعاطي معها.

وظهرت النّصيحة لتبين عبرة الكلام الدّلاليّ في أن يدع المرء الانشغال بالدهر، ويعزف عن طلب الخوف من انقطاع الرّزق لأنّه بيد الواحد الرّزاق.

وبرزت دلالة التّضاد بين مفهومي (التّخبط) و(الهدى) لتجسد إيمان الشّاعر في قوله [٣٥]: [من الرجز]

**مَا برحت تخبطُ في ليلِ المُنى حتّى هَداها مِنك ضوءُ القمرِ**

إنّ المتأمل للبيت يجد التّضاد الدّلالي يكمن بين قوله (ليل المنى) و (ضوء القمر) إذ حشد الشّاعر حال التردد والتيه (ليل المنى) الّذي يرمز إلى الضّياع وعدم تحقق الآمال بينما يمثل (ضوء القمر) الهداية والوضوح الّذي أتى من المخاطب، ليظهر التّناقض بين الضّياع والهداية في حركتين التخبط (حاله غير مستقرة) والهداية (الوصول إلى اليقين)، فأستعمل الشّاعر قوله (هداها منك) ليدل على أنّ المخاطب الممدوح هو مصدر هذا الضّوء، مما يعزز التّباين بين الحالة السابقة والحالة اللاحقة. وبذلك البيت يصور تجربة وجدانيّة عميقة، إذ كان الضّياع والتّخبط يسيطران على الذّات الشّاعره حتّى جاء تأثير الآخر المخاطب ليبدد هذا الظلام، ويمنحها النّور والوضوح.

وبرزت دلالة التّضاد بين (الماء والجمر)، و(الحبّ والبغض) في قوله [٣٦]: [من المتقارب]

**عَجبتُ لريحانه نابتاً على الورد ما بين ماءٍ وَجمر**

**فأحييت فيك الجوى والغرام و أبغضتَ عنك سلويَّ وصبري**

هذا التّضاد أشار إلى مفهوم انعكاسات المشاعر المتضاربة تجاه المحبوبة الّتي وصفها بالريحانة النابتة على الورد ما بين الماء والجمر، ليمثّل الماء شريان الحياة، وليرمز بالجمر إلى مشاعر اللهيب المتوهجة في أعماق صدره والّتي تأجج جوى الغرام، ولذا عبّر عن الغرام بسياق الحب وطلب المحبوبة، ورفض أن يكون في تعلقه بها بعدًا، فعبر عن ذلك من خلال البغيضة أي الكره، ليدل بذلك عن كره البعد الدّال على عدم التقاء المحبين والّذي يرجعنا إلى جمر الشّوق في حين أن مراده هو اللقاء بهذه المحبوبة، لأنّ الوصال ماء حبّهما، وهو متعطش إلى الارتواء.

ونجد أنّ في هذا النّص ما يبرز التّعلق بالآخر أي المحبوبة من خلال مفاهيم الورد الرقيق والريحان، الّذي ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى: **{وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ}** [٣٧]، وهذا ما يشير إلى أهمية هذه الشجرة العطرية الزاكية الرائحة والطعم، والّتي وصف الشّاعر بها محبوبة، ليرشدنا إلى جمال المحبوبة الّتي يتغزّل بها والّتي يريد بوصالها الارتواء بماء العشق، واخماد جمر نيران الشّوق.

إنّ المتأمل في هذين البيتين يجد التضاد الدّلالي يكمن فيهما ليعبر عن المشاعر المتناقضة الّتي يحملها اتجاه المُخاطب وذلك من خلال التجاوز المتناقض بين الصور الحسية والوجدانيّة. فالناظر إلى البيت الأول يجده يجمع بين الرّاحه العطرة والحنو فوق الورد مما يوحي بالجمال والنّعومة، وبين قوله (ما بين ماء وجمر)

ليتجسد بذلك التضاد بين هذين العنصرين المتناقضين (الماء والجمر) ليدل بذلك على التناقض بين معاني الماء الموحية إلى الهدوء والصّفاء والراحة، وبين معاني (الجمر) الموحي إلى الاحتراق والألم والعاطفة المشتعلة، ليدل بذلك على حال العاشقين بين اللّذه والعذاب، وبين الرّقة واللهيب. وعندما نتأمل في البيت الثّاني نجد التضاد الدّلالي يكمن في (الجوى والغرام)، اللذان يرمزان إلى الشوق والهيام وبين (السلم والصّبر) اللذان يمثلان العقلانية، ليدل بهما على محاولة ضبط المشاعر، والابتعاد عن الانجراف العاطفي، ليشير البيت بذلك إلى تضاد واضح ما بين الانجذاب العاطفي والتّعقل إذ يميل الشّاعر إلى رقة الحبّ، ولكنه يكره التوجهات العقلائية الّتي تدعوه إلى الصّبر أو اللّوم.

وجمع الشّاعر بين الثّنائيّات المتضادة للبكاء والابتسامة في قوله [٣٨]: [من المتقارب]

**بكى و ابتسمت سرورًا وقلت يكلُّ لمقلتِهِ سيفُ سِحرِ**

الشّاعر أشار إلى الآخر بمفهوم (البكاء) الّذي تفاعل معه بطريقة معاكسة عن طريق الابتسامة ليرشدنا في ابتسامته إلى سروره من دموع وجد فيها سحرًا دفعه إلى مغازلتها والتّفاعل معها بطريقة معاكسة لمفهوم (الحزن) و(البكاء)، وهذا يرشدنا إلى تفاعله بالابتسامة مع وصف العينين الساحرتي اللتين سال دمعهما، فسره المشهد الّذي ابتسم له، ليبين معاني الحب.

وراح يصف الممدوح في قوله [٣٩]: [من المتقارب]

**وَوسعتَ جَاهكَ لي والسماحَ فقد ضاقَ عن طالب الرّفد غَدري**

برزت الثنائية الضّدية بين (الواسع) و(الضيق)، ليبين من خلالها كرم الممدوح وجاهه الواسع الّذي ضيق عليه أعذار الطلب بالسماح له بالإجابة عن طلبه بكلّ ود وحبّ دال على مفاهيم تقدير الآخر، والاعتزاز به والوفاء له، لأنّ الشاعر خصّ ممدوحة بمفاهيم الفضل الواسع الّتي يضيق لها عذر عدم إجابة الطلب، فبين في شخصه قيم الفروسية الأصيلة وقواعدها.

إنّ البيت يعتمد على إبراز التناقض العاطفي بين الشّاعر والمخاطب من خلال التّضاد الدّلالي مما يعكس صراع المشاعر بين الحزن والفرح وبين التأثيرين المتناقضين للسيف والسحر. فالبكاء يدل على العلاقة العاطفية غير المتوازنه بين الشّاعر والمحبوبة ليأتي التضاد والآخر بين (السيف والسحر) ليعزز من هذا التّضاد فالسيف بما يرمز به إلى القوة والألم والجمع العاطفي، ربما جاء ليدل على تأثير الحبّ القاسي والمؤلم، في حين يكون (السحر) رمزية إلى الجاذبية والفتنة والجمال الّذي يأسر القلوب، فهذا التّضاد الدّلالي يجسد كيف يمكن للحبّ أن يكون في آن واحد مؤلمًا وساحرًا مما يخلق إزدواجية في مشاعر الشّاعر تجاه الحبيبة.

ونجد أنّ المعاني الدّالة على التّضاد في شعر الحلي تراوحت بين وصف (الأنا) و(الآخر) والتّعبير عن رؤية الذّات إلى المفاهيم ولا سيما في الحبّ.

**ثانيًا: جمالية التّضاد الدّلاليّ عند الشّاعر:**

إنّ عماد جمالية التّضاد على المستوى المعنوي، يقوم على قدرة الشّاعر على تصوير الأبعاد المعنوية وأطرها، الأمر الّذي يتجاوز مفاهيم المعنى نحو "خلق صور جديدة لها رواسب في نفس الفنان، إذ أنّه يجذب إلى ذاكرته كلّ ما رآه وما سمعه طوال حياته، ويحتفظ به في ذاكرة كما تحفظ المواد في المخازن الكبيرة"[٤٠]، فيعيد تشكيل الصور وبناء أبعادها الجماليّة وفق منطقه الإبداعيّ في التّعاطي مع الأشياء.

انعكست قيم الجماليّة في التّضاد الدّلاليّ لتشير إلى قدرة (الحليّ) البلاغية على النّظم الدّال على إبداع التّصوير خدمة لقيم الجمال وأبعادها، ومن ذلك قوله [٤١]: [من الرجز]

**فأنت كالأعرجِ أوكالحارث الـ أصغرِربَّ التّاج أوكالأكبرِ**

إنّ الشّاعر هنا يصف حالة أتت عليها المحبوبة وهي حالة متلونة لا يرتضيها ولا يقبل بها أمام جملة اعتراضاته على تصرفاتها الّتي وصف بها مفاهيم الصّغر والكبر، لتحيلنا هذه المفاهيم بحسب أوصافه إلى إنسانة متلونة وصف فيها تصغير الأمور، وعدم القبول بما تظهر عليه بثوب كبر رمز إليه من خلال (التّاج) الدّال على العزة والملوك، في حين أن أصول من يحدّث عنها ليست كذلك، لتتبدى صور الذّم من خلال التّضاد، الأمر الّذي

يبرز جماليّة فنيّة في التّعبير وفي وصف خصال المذمومة من خلال حشد الحقل الدّال على الصغر بالحارث والأعرج، والحقل الدّال على الكبر بالتّاج، بكلّ ما يحمله من رمزية الرّفعة والسمو والعلو الدّال على من تدعي أوصافًا ليست فيها، وهي ليست عليها.

ومن جمالية الحقل الدّال عنده على متضادات (اليمين) و(اليسار)، ما حمله من صور المدح في قوله [٤٢]: [من المتقارب]

**رَعَى اللهُ أبلجَ طلقَ الجبينِ فيمناهُ يُمنى ويسراهُ يُسري**

لقد بدأ الشّاعر نصّه بالدّعاء للشخص الممدوح بالخير والبركة، وهذا الدّعاء بينه بمفهوم الرعاية الّتي مثّل فيها أبعاد الكلام الدّال عنده على منطلق الجود الّذي يمن به بيمناه أي يده اليمنى، ويغدق به على الشّاعر بيسراه أي بيده اليسرى، الّذي تيسر أمور الشّاعر، أي تمنحه (الرزق)، وهذا ما حملته دلالة المعنى في الإشارة إلى مفاهيم الخير الّتي تتكشف عنده في مدلولات هذا العطاء بما يمثّله هذا الشّخص، وفي أبعاده وصوره. وهذا المدح بيّن من خلاله جمالية السخاء في العطاء والاغداق به على غيره، ليرصد من خلال سخاء العطاء قيمة الكرم الّتي مثّلها من خلال الثّنائيّة المتضادة لليمين واليسار وإشاراتها المعنويّة إلى يدين الممدوح.

ومثّل جمالية الحقول الدّالة على الفروسية والشّهامة من خلال الثّنائيّة المتضادة للنّار والماء، وذلك في قوله [٤٣]: [من الكامل]

**تَحْوِي ظباه لمأزق ولطارق ناراً وماءً للقراعِ وللقِرى**

إنّ هذا الاحتواء الّذي أشار فيه إلى صفات الممدوح عرّج فيه على شهامة هذا الممدوح الّذي يحمل أسلحة القوة فيجابه بها المأزق، كما يجابه أي طارق بغير وجه حق، في الإشارة إلى أنّ الطارق لا بدّ له من رادع، وهذا الرّادع هو الممدوح الّذي يمثّل ماء الحياة بحماية قومه ونارًا مشتعلة في وجه الأعداء ممن يطرقون بابه من غير وجه حق.

وبين الماء والنّار تتبدا الثّنائيّات الضّدية في إشاراتها المعرفيّة إلى الفارس الّذي يتغنى الشّاعر بحمايته لقومه لأنّه سيف الحق، وهذه الحماية هي عماد البناء الدّال عنده على فروسية الملك المقاتل الّذي يجمع بين (الماء) و(النّار).

وتنبثق عن الثّنائيّات الضّديّة معانٍ دلاليّة مختلفة تمثّل جماليّة وصف الممدوح عند الحلي، وذلك في قوله [٤٤]: [من الخفيف]

**يا طويلَ الآمالِ دون الذي تر جوهُ دهرٌعادٍ وعمرٌقصيرُ**

لقد تغنّى الشّاعر بمن وصفه أنّه طويل الآمال، بكلّ ما يحمله هذا الطول من مفاهيم النّظرة إلى العلياء بكلّ محاورها وتجسيداتها ومفاهيمها الّتي تشير إلى الطموح والإرادة، ومعاني الحيّاة بحلو نظرتها، وجمال صورتها، الّتي وصف نظرة ممدوحه إليها، ليقدّم من عمق هذه النّظرة الوصف الّذي لا بدّ أن يمثّل جمالية المغزى في أنّ الإنسان مهما عظمت آماله في هذه الدّنيا إلّا أنّه ضيف في أرضه وعمره الزّمنيّ فيها سيكون أقصر من المتوقع ولذا عليه بأن يكون حكيمًا في نظرته وآماله. وهذه الحكمة هي عماد (الأمل) الّذي يجب أن يقنع فيه المرء بمسيرته الحياتيّة بمحاور، دون أن يطول آماله أكثر من عمره الزّمني.

وقد جسد الشّاعر مفاهيم الوصف الجمالي في ثنائياته الدّلالية المتضادة، وذلك في قوله [٤٥]: [من الرمل]

**ملكٌ يُجدي ويُردي مُحسنًا بين مرّالسخط أوحلو الرضى**

إنّ الشّاعر هنا يصف قوّة ملكه وبين سلطته بين العطاء والسخاء والمنع، فتبدو جمالية الوصف لثنائيّات متضادة عرّج على أبعادها ومغزاها ومعانيها بين (الجود) و(الرداء) و(المر) و(الحلو) ليبين مفاهيم تصوراته ونظرته إلى هذا الملك الّتي بناها على فكرة الإعجاب به، لأنّ مسلكه وسطيّ. وجمالية الاعتدال كخط حياتيّ يضرب بها المثل عند العرب، في قولهم " خَيْرُ الأُمُورِ أَوْسَاطُها"[٤٦]، وهذا ما يدلنا على جمالية المسلك الّذي عليه الملك في توسط الأمور وحكمته في التّعاطي معها.

وقد عكس الحلي في اجتماع التّضـاد بنية فنيّة ومعنويّة متكاملة الأركان في الإشـارة إلى المعاني وأبعادها ومنطلقاتها الفنيّة وتجسيدها بحسب رؤيته الذّاتية وعصره.

**الخاتمة:**

الحمد لله ربّ العالمين، الّذي بحمده تدوم النّعم، وتزيد الخيرات، وتعم البركات، وأفضـل الصّـلاة والسلام على رسـول الله-محمد بن عبد الله- صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين. أمّا بعد وصـول البحث إلى نهايته، يبقى أن نوجز أبرز النّتائج العلميّة الّتي حملها، والمفاهيم المعرفيّة الّتي توصّل إليها، وهي:

١. أثبت البحث أن السياق ليس مجرد إطار خارجي للنص، بل هو عنصر جوهري يحدد كيفية استقبال التضاد وتأويله، حيث يوجه المتلقي نحو دلالات متعددة تبعًا للمعطيات النصية والسياقية.

٢. أوضح البحث أن التضـاد السـياقي لا يقوم فقط على الجمع بين المتناقضـات، بل هو تقنية بلاغية تسـهم في إثراء المعنى، إذ يعمّق الفكرة ويوسع أفق التأويل، مما يمنح النص أبعادًا فكرية وجمالية أعمق.

٣. بيّن البحث أن التضاد في شعر الحليّ متجذر في رؤيته الشعرية ومواقفه الفكرية، فهو يوظّفه لإبراز المفارقات بين الواقع والمثال، وبين الثبات والتحوّل، ما يجعل نصوصه أكثر ديناميكية وإيحاءً.

٤. توصّـل البحث إلى أن التضـاد السـياقي يسـهم في تحقيق توازن فني بين التناقض والتكامل، مما يضـفي على النص حيوية خاصة، ويجعل التناقض جزءًا من نسيج شعري منسجم ومتناسق.

٥. أكد البحث أن التضـاد السـياقي في شـعر الحليّ ليس مجرد أداة لغوية، بل هو عنصـر بنائي أسـاسـي يخلق إيقاعًا داخليًا، ويسهم في تعميق الإحساس بالحركة والتوتر داخل النص، مما يزيد من تأثيره على المتلقي.

٦. اسـتعمل الحلي التضـاد الدلالي وسـيلةً لإبراز الصـراعات النفسـية والوجدانية في شـعره، مما أضـفى على النصوص بعدًا دراميًا عاطفيًا يعكس التناقضات التي يعيشها الإنسان.

٧. يظهر التضـاد الدلالي في شـعره للتعبير عن رؤى إيمانية، مثل التناقض بين الوصـل والانقطاع في الرزق، مما يعكس بعدًا فلسفيًا حول قدرة الله على تدبير الأمور.

٨. عزز الحلي الجمالية الشعرية عبر التضاد بين الصور الحسية، مثل الماء والجمر والبكاء والابتسام، مما أعطى القصيدة طاقة تصويرية مكثفة وأسهم في تشكيل أبعادها الجمالية.

٩. استعمل الحلي التضاد في إبراز صفات الممدوح أو ذم الشخصيات الأخرى، مثل التضاد بين الكرم والبخل أو العزة والذل، مما جعله أداة بلاغية فعالة في خدمة غرضه الشعري.

١٠. كشـف التحليل أن التضـاد لم يكن مجرد تلاعب لغوي، بل كان عنصـرًا بنائيًا في تشـكيل المعاني وتطويرها داخل النص، مما جعله أساسًا في بنية القصيدة.

## الهوامش:

(١) ينظر: طرق الكشف عن مقاصد الشارع: نعمان جغيم، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٤: ١٤٢.

(٢) الكلمة دراسة لغَوِيَّة معجمية: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، القاهرة،١٩٩٣: ١٦١. وينظر: الوجوه والنظائر في القرآن الكريم: سلوى العوا، دار الشروق، القاهرة، ط١ ١٩٩٨: ٧٦.

(٣) ينظر: علم اللّغة الاجتماعي: كمال بشر، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٤: ٨٣.

(٤) دراسة المعنى عند الأصوليين "علماء أصول الفقه": طاهر حمودة: مكتب كريدية إخوان، بيروت، ١٩٩٥: ١٧٧.

(٥) طرق الكشف عن مقاصد الشّارع: نعمان جغيم، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص١٤٢.

(٦) ينظر: البحر المحيط في أصول الفقه: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت ٧٩٤ ه)، دار الكتبي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ج٨، ص٥٤.

(٧) ظاهرة التضاد في اللغة العربية وأثرها في المعنى دراسة احصائية في معجم "جمهرة اللغة" لابن دريد (ت ٣٢١هـ): فيان رمضان عبدي السليفاني، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع٥٠، ٢٠٢٠: ١٦.

(٨) بين ألفاظ الأضداد وثنائيات التضاد بحث في المساحات الدلالية: حسين قاضي، مجلة اللّغة العربيّة وآدابها، مج٦، ع١، ٢٠١٨، ص١٥٨.

(٩) الانسجام النّصيّ وأدواته: الطيب العزالي قواوة، مجلة المخبر، ع٨، ٢٠١٢: ٦٣.

(١٠) الدّيوان: ٩٦.

(١١) المصدر نفسه : ٩٦.

(١٢) فَقَالَ شن: أترى صاحب هذا النّعْشِ حياً أو ميتاً ؟ فَقَالَ له الرجل: ما رأيتُ أجْهَل منك، ترى جنازة تسأل عنها أميْتُ صاحبها أم حي؟ فسكت عنه شَن، لا اراد مُفارقته، فأبى الرجل أن يتركه حتى يصير به إلى منزله فمضى معه، فكان للرجل بنت يُقال لها طبقة فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه، فأخبرها بمرافقته إياه، وشكا إليها جَهْله، وحدثها بحديثه، فَقَالَت : يا أبت ما هذا بجاهل، أما قوله "أتحملنى أم أحملك" فأراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا وأما قوله أترى هذا الزرع أكل أم لا" فأراد هَلْ باعه أهله فأكلوا ثمنه أم لا، وأما قوله في الجنازة فأراد هل ترك عَقِباً يَحْيا بهم ذكره أم لا، فخرج الرجل فَقَعد مع شَنَّ فحادثه ساعة، ثم قَالَ أتحبُّ أن أفسر لك ما سألتني عنه؟ قَالَ: نعم فَسَّرَهُ، فَفَسَّرَهُ ، قَالَ شن: ما هذا من كلامك فأخبرني عن صاحبه، قَالَ: ابنة لى، فَخَطبها إليه، فزوجه إياها، وحملها إلى أهله، فلما رأوها قَالُوا: وافَقَ شَنَّ طَبَقَةَ، فذهبت مثلاً.

(١٣) الدّيوان: ١٠٠.

(١٤) المصدر نفسه: ١٠٦.

(١٥) المصدر نفسه: ١٢٨.

(١٦) المصدر نفسه: ١٢٨.

(١٧) المصدر نفسه: ٤٢١.

(١٨) نظرية الحقول الدّلالية: عمار شلواي، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلة العلوم الإنسانيّة، ع٢، ٢٠٠٢: ٤٣.

(١٩) علم الدّلالة بين النّظريّة والتّطبيق: أحمد نعيم الكراعين، المؤسّسة الجامعيّة للنشر والتّوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٣: ١٥٢.

(٢٠) الدّيوان: ١١٦.

(٢١) المصدر نفسه: ١١٨.

(٢٢) المصدر نفسه: ١٣٤.

(٢٣) المصدر نفسه: ٢٣٨.

(٢٤) النّقد الأدبي: أحمد أمين، مؤسّسة هنداوي، القاهرة، ١٩٥٤: ١٤.

(٢٥) الدّيوان: ٢٤٠.

(٢٦) يراد أن لكل أمر أو فعل أو كلام موضعاً لا يوضع في غيره، وأنشد ابن الأعرابي: تَحَنَّنْ عَلَى هَدَاكَ المَلِيكُ ... فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً قال: معناه أحسن إلى حتى أذكرك في كل مقام بحسن فعلك.

(٢٧) البلاغة العربية: عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥ ه)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٩٩٦: ١/١١٠.

(٢٨) الدّيوان: ٤٤٩.

(٢٩) زهر الأكم في الأمثال والحكم:الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ)، تحقيق محمد حجي، ومحمد الأخضر، الشّركة الجديدة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨١: ١/٧٤.

(٣٠) سورة الأحزاب، الآية: ٥٩.

(٣١) الدّيوان: ٤٣٧.

(٣٢) دلالة التضاد في القرآن الكريم: سليم مزهود، مجلة المرتقى، مج٤، ع٢، ٢٠٢١: ٤١.

(٣٣) الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة: صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٢: ٢٥.

(٣٤) الدّيوان: ٤٥٩.

(٣٥) الدّيوان: ٤٠٤.

(٣٦) الدّيوان: ٤٠٤.

(٣٧) سورة الرحمن: ١٢.

(٣٨) الدّيوان: ٤١٩.

(٣٩) الدّيوان: ٤٢١.

(٤٠) مشكلة السّرقات في النّقد الأدبي: مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨١: ٢٧٧.

(٤١) الدّيوان: ٤٠٢.

(٤٢) الدّيوان: ٤٢٠.

(٤٣) الدّيوان: ٤٢٦.

(٤٤) الدّيوان: ٤٣٧.

(٤٥) الدّيوان: ٤٥١.

(٤٦) مجمع الأمثال: ١/٢٤٣.

## المصادر والمراجع:


القران الكريم.

الانسجام النّصيّ وأدواته: الطيب العزالي قواوة، مجلة المخبر، ع٨، ٢٠١٢م.

البحر المحيط في أصـــول الفقه: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشـي (ت ٧٩٤ هـــ)، دار الكتبي، بيروت، ج٨، ط١، ١٩٩٤م.

البلاغة العربية: عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

بين ألفاظ الأضداد وثنائيات التضاد بحث في المساحات الدلالية: حسين قاضي، مجلة اللّغة العربيّة وآدابها، مج٦، ع١، ٢٠١٨م.

دراسة المعنى عند الأصوليين "علماء أصول الفقه": طاهر حمودة: مكتب كريدية إخوان، بيروت، ١٩٩٥م.

دلالة التضاد في القرآن الكريم: سليم مزهود، مجلة المرتقى، مج٤، ع٢، ٢٠٢١م.

ديوان راجح الحلي أبي الوفاء راجح بن اسـماعيل بن أبي القاسـم الأسـدي ٥٧٠ - ٦٢٧هـــ: تحقيق ودراسـة أميرة محمود عبد الله، مجلس كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٧.

زهر الأكم في الأمثال والحكم: الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـــ)، تحقيق محمد حجي، ومحمد الأخضر، الشّركة الجديدة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨١.

الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة: صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

طرق الكشف عن مقاصد الشارع: نعمان جغيم، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٤م.

ظاهرة التضاد في اللغة العربية وأثرها في المعنى دراسة احصائية في معجم "جمهرة اللغة" لابن دريد (ت ٣٢١هـ): فيان رمضان عبدي السليفاني، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع٥٠، ٢٠٢٠م.

علم الدّلالة بين النّظريّة والتّطبيق: أحمد نعيم الكراعين، المؤسّسة الجامعيّة للنشر والتّوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

علم اللّغة الاجتماعي: كمال بشر، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٤م.

الكلمة دراسة لغَوِيَّة معجمية: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، القاهرة،١٩٩٣م.

مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسـابوري (ت ٥١٨ هـــ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد [ت ١٣٩٢ هـ]، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

مشكلة السّرقات في النّقد الأدبي: مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

نظرية الحقول الدّلالية: عمار شلواي، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلة العلوم الإنسانيّة، ع٢، ٢٠٠٢: ٤٣.

النّقد الأدبي: أحمد أمين، مؤسّسة هنداوي، القاهرة، ١٩٥٤م.

الوجوه والنظائر في القرآن الكريم: سلوى العواد، دار الشروق، القاهرة، ط١ ١٩٩٨م.

***Resources and References:***

The Holy Quran.

Textual Coherence and Its Tools: Al-Tayeb Al-Azali Qawawa, Al-Mukhbar Magazine, Issue 8, 2012.

Al-Bahr Al-Muhit fi Usul Al-Fiqh: Abu Abdullah Badr Al-Din Muhammad ibn Abdullah ibn Bahadur Al-Zarkashi (d. 794 AH), Dar Al-Kutbi, Beirut, Vol. 8, 1st ed., 1994.

Arabic Rhetoric: Abd Al-Rahman ibn Hasan Habanka Al-Maydani Al-Dimashqi (d. 1425 AH), Dar Al-Qalam, Damascus, Dar Al-Shamiya, Beirut, 1st ed., 1996.

Between Opposite Expressions and Binary Oppositions: A Study of Semantic Spaces: Hussein Qadi, Journal of the Arabic Language and Literature, Vol. 6, No. 1, 2018.

A Study of Meaning Among the Usul Al-Fiqh Scholars: Taher Hamouda, Kreidieh Brothers Office, Beirut, 1995. The Significance of Contrast in the Holy Qur'an: Salim Mazhoud, Al-Murtaqa Magazine, Vol. 4, No. 2, 2021.

Diwan Rajih al-Hilli, Abu al-Wafa Rajih ibn Ismail ibn Abi al-Qasim al-Asadi (570-627 AH): Edited and Study by Amira Mahmoud Abdullah, Council of the Faculty of Arts, University of Mosul, 1987.

Zahr al-Akm fi al-Amthal wa al-Hikam: al-Hasan ibn Mas'ud ibn Muhammad, Abu Ali Nur al-Din al-Yusi (d. 1102 AH), edited by Muhammad Haji and Muhammad al-Akhdar, Al-Sharika al-Jadidah, Dar al-Thaqafa, Casablanca, Morocco, 1st ed., 1981.

The Poetic Image in Artistic Writing: Subhi al-Bustani, Dar al-Fikr al-Lubnani, Beirut, 1st ed., 1982.

Methods of Uncovering the Intentions of the Lawgiver: Nu'man Jgheem, Dar al-Nafayes for Publishing and Distribution, Jordan, 1st ed., 2014.

The Phenomenon of Antonymy in the Arabic Language and Its Impact on Meaning: A Statistical Study of the Dictionary "Jamharat al-Lughah" by Ibn Duraid (d. 321 AH): Vian Ramadan Abdi al-Sulayfani, Journal of Arts, Literature, Humanities, and Social Sciences, Issue 50, 2020.

Semantics between Theory and Application: Ahmad Na'im al-Kara'in, University Foundation for Publishing and Distribution, Beirut, 1st ed., 1993.

Sociolinguistics: Kamal Bishr, Dar al-Thaqafa al-Arabiyya, Cairo, 1994.

The Word: A Linguistic and Lexical Study: Hilmi Khalil, Dar al-Ma'rifa al-Jami'a, Cairo, 1993.

Collection of Proverbs: Abu al-Fadl Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim al-Maydani al-Nishaburi (d. 518 AH), edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid [d. 1392 AH], Dar al-Ma'rifa, Beirut, n.d.

The Problem of Plagiarism in Literary Criticism: Mustafa Haddara, Islamic Office, Beirut, 3rd ed., 1981.

The Theory of Semantic Fields: Ammar Shalwai, Journal of Human Sciences, University of Mohamed Khider, Biskra, Journal of Human Sciences, No. 2, 2002: 43.

Literary Criticism: Ahmed Amin, Hindawi Foundation, Cairo, 1954.

Aspects and Analogies in the Holy Qur'an: Salwa Al-Awad, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st ed., 1998.