مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

الثنائيات واثرها في السياق الشعري في شعر ابن فركون الاندلسي (ت821هـ)

ا.م.د.ندى عسكر محمود
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية
dr.nada1974@yahoo.com
07712292751

نور حسين محمود
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية
NoorHussein123@gmail.com
07702725835

مستخلص البحث :
الثنائيات المتضاده على المستويين المفرد والمركب في شعر ابن فركون المتوفى ٨٢١ وهي احدى اللبنات الاساسيه في بناء اللغه الشعريه اذ تقف الالفاظ التمضاده او يسمى بالطباق او المقابله على طرفي السياق النصي او التباين كذلك المعنوي وصوره شعريه منبثقه في ثراء شعري مستفيض يتناغم التجربه الشعريه .

المقدمة

بسم الله ، وبه نستعين ، والحمد له والشكر والثناء عليه ، وصلى الله على خير الانام محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى اله وصحبه الطاهرين .اما بعد ..لقد تضمن البحث الموسوم بـ(الثنائيات واثرها في السياق الشعري في شعر ابن فركون الاندلسي (ت821هـ)) في ضوء تقسيمه على ثلاث مباحث ، احتوى المبحث الأول دراسة الاثر الفاعل في نسج الثنائيات المتضادة في شعر ابن فركون الاندلسي ، وتضمن المبحث الثاني دراسة التدبيج ، وهو مصطلح يدل على استعمال اللون لما له من قوة تأثيرية في الذاكره وفقاً للارتباط الحسي ، اما المبحث الثالث فقد احتوى على اتجاهين متعامدين في الجمل والعبارات ، وتدعى تلك العلاقة تضاداً عمودياً اي من انواع التضاد الاتجاهي في الجمل والتراكيب .

الثنائيات المتضادة على المستويين المفرد والمركب في شعر ابن فركون

تعد الثنائيات المتضادة احدى اللبنات الاساسية في بناء اللغة الشعرية اذ تقف الالفاظ المتضادة او ما يسمى بالطباق او المقابلة على طرفي السياق النصي لتفجر من ذلك التضاد او التباين المعنوي معان جديدة وصور شعرية منبثقة في ثراء شعري مستفيض يتناغم والتجربة الشعرية. [1] وقد تنبه العلماء العرب قديما الى القيمة الجمالية المنبثقة من هذا الفن فجعلوا باب الطباق ضمن المحسنات البديعية فالطباق فن اسلوبي اشتهر في كلام العرب وعد من الاساليب البلاغية الراقية في توليد المعاني وجمالية الالفاظ. [2] "والثنائيات الضدية هو الاتيان بمعنيين أو أكثر، ثم ذكر أضدادهما، وأن يكون التقابل بالترتيب، والتقابل البلاغي من الاساليب المبرزة في علم البديع، وتضيف للنص لذة ومتعة فهو اسلوب بلاغي بديعي، وهو اداة فنية. " [3] فالتشكيل الضدي التقابلي هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى ويكونان اسمين او فعلين او حرفين او جملتين، وهذا من اهم المحسنات البديعية واروعها[4]، والطباق يقسم الى قسمين :طباق الايجاب ويكون بالأثبات لكلا الطرفين والاتيان بمعنى مضاد له في الطرف الاخرمثل :أضحك وابكى، أما طباق السلب فهو الجمع بين كلمتين أحدهما منفية والاخرى مثبتة، مثل يعلمون ولايعلمون. [5] وعموم القول نجد ان الثنائيات اذا كانت بين لفظتين فهي طباق، واذا كانت بين جملتين فهي مقابلة. [6] ومن خلال توظيف الكاتب للثنائيات في شعره فانه يجسد حالة من التناسق والانسجام بين الالفاظ والمعاني. [7]

مفهوم الصورة اللونية :

يمثل اللون ملمحاً جمالياً في الشعر وهو عنصر مهم من عناصر التشكيل الصوري بما يحمله من دلالات ذات علاقة مباشرة بالسياق الفني واللون يكشف احساس الشاعر وما يشعر به من مشاعر مختلفة متأرجحة، وهو من اهم مظاهر الطبيعة ومن اهم العناصر التي تشكل الصورة الشعرية لذلك

ينبغي دراسة اللون وتحليله ضمن السياق الشعري لتتحول الصورة الشعرية الموشحة باللون من الصورة الشعرية الى الصورة اللونية في اطار تصويري متجانس، "فالصور والألوان تنطلق من الشاعر وخبرته البصرية ووعيه التاريخي وحفرياته الاسطورية، وتجربته النقدية، وتجواله ومشاهداته التشكيلية، وتنوع اهتماماته بين الفنون، بحيث تصبح الصورة ليست مجرد أداة للمعرفة فحسب، وانما اداة للحرية ايضا "[8] ويحتل اللون مكانة بارزة في عالم الشعر اذ يلعب دوراً في اظهار حالة الشاعر الوجدانية وتلعب الالوان دورا متميزا في رسم المشاهد الشعرية فهي عنصر اساس في فهم الصورة لأنها تمتلك خصوصية فاعلة في مخاطبة وجدان المتلقي وهذا أمر يتفاوت فيه الشعراء عموماً كماً ونوعاً "فلكل شاعر عالمه الخاص ومعاناته الخاصة المرتبطة بالالوان حسب رؤيته للاشياء من حوله فيتفاوت توظيف اللون بتفاوت امزجة الشعراء"[9] وترتسم الصور اللونية. في الشعر وهو عنصر مهم من عناصر التشكيل الصوري بما يحمله من دلالات ذات علاقة مباشرة بالسياق الفني واللون يكشف احساس الشاعر وما يشعر به من مشاعر مختلفة متأرجحة، وهو من اهم مظاهر الطبيعة ومن اهم العناصر التي تشكل الصورة الشعرية لذلك ينبغي دراسة اللون وتحليله ضمن السياق الشعري لتتحول الصورة الشعرية الموشحة باللون من الصورة الشعرية الى الصورة اللونية في اطار تصويري متجانس. [10] "فالصور والألوان تنطلق من الشاعر وخبرته البصرية ووعيه التاريخي وحفرياته الاسطورية، وتجربته النقدية، وتجواله ومشاهداته التشكيلية، وتنوع اهتماماته بين الفنون، بحيث تصبح الصورة ليست مجرد أداة للمعرفة فحسب، وانما اداة للحرية ايضا "[11]

وفي هذا الفصل نسلط الضوء على دراسة الثنائيات المتضادة ضمن المستويين المفرد والتركيبي، من خلال ثيمات موضوعيةتجسد ذلك المحتوى التفصيلي، فكان المبحث الاول بعنوان تضاد النفي (طباق السلب)، وندرس في هذا المبحث فاعلية التضاد المنفي في سبك التضاد السياقي في شعر ابن فركون، أما المبحث الثاني فكان بعنوان (تضاد اللون)وقد بينا أهمية اللون وتشكلاته الضدية في رسم الصور الشعرية المتضادة. فضلا عن المبحث الثالث الذي كان بعنوان (التضاد التعامدي)، وقد بينا فاعلية التعامد الجملي او تعامد الجمل المتضادة في صياغة السياق الضدي المنسجم والمتناغم

المبحث الأول

تضاد النفي (طباق السلب)

ولطباق النفي أو طباق السلب الأثر الفاعل في نسج الثنائيات الضدية في شعر ابن فركون، "وهو مااختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا، بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد احدهما مثبت والاخر منفي مثل يعلمون ولايعلمون، او احدهما امر والاخر نهي مثل اتبعوا، ولاتتبعوا "[12]

ومن ذلك قوله في العتاب :[13]

مَـــا عُـــذرهُ إنْ عابَـــهُ أخوانُـــهُ أو فَـــاخَرُوا بـــالعُرفِ مَـــنْ لَـــمْ يُعْـــرفِ

يوظف الشاعر التضاد اللفظي بين (العرف)و(لم يعرف) ليحقق من هذا التضاد اوالطباق السلبي، الأبداع السياقي النصي الذي يجسد معاني العتاب الكامنة في النص. ولايخفى ما لتكرار الفونيمات الصوتية الناتجة عن ذلك الطباق السلبي، وغيره من اثر فاعل في رفد النص الشعري بالشحنات التصويرية، فضلا الانسجام الايقاعي المنسجم مع الدلالة التصويرية الشعرية، ومن هذه الفونيمات التي أثرت النص فونيم (العين)المتكرر، فضلا عن تكرار فونيم الالف المطلقة بتجليلتها الصوتية الصائتة كونها من الحروف الصائتة. وقد استهل النص بالاستفهام الاستنكاري الذي يسهم في تدعيم النص بالمعاني الشعرية الدالة. فضلا عن اسلوب الشرط الذي هيمن على النص بسلطته السياقية ب(اذا).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

وقال في المدح:[14]

تقر به العيون وترتجيه ذوو الآمال لا خاب الرجاء

يوظف الشاعر طباق السلب المتضمن في معاني الرجاء وعدمه في قوله (ترتجيه)، و(لاخاب الرجاء)، ليحقق من ذلك التضاد معاني المدح والثناء المتجسدة في شخص الممدوح، محققا من ذلك التضاد سياقا تجسيميا فاعلا من خلال الاستعارة المكنية وصورتها الشعرية التجسيمية في النص. فضلا عن ذلك كان للتصدير الأثر الواضح في تحقيق الدلالة النصية والايقاع المنسجم مع تلك الدلالة النصية من خلال تكرار (ترتجيه، الرجاء)، وكان لتكرار الفونيمات المجهورة (القاف، والعين، الجيم، والذال، الخاء) الاثر الفاعل في تحقيق الدلالة الصوتية المجهورة المنسجمة مع الدلالة الشعرية النصية.

ومن التضاد السلبي قول ابن فركون :[15]

سقاها مُدام الحِبر حتى استمالها فهلْ سَجدتَ شُكراً كما رَجحتْ سُكْرا

وقد نَذرَ المملوك إنشادَ هذهِ لديكَ فما وَفَّى يميناً ولا نَذْرَا

في هذا النص االفخري تتولد الصورةالشعرية من ثنائية (النذر ولا نذرا)المتجسدة من خلال البنية الكنائية (النذر بانشاد القصيدة) والتي تعني علو الممدوح بذياع صيته وكرمه، ومن هنا تتولد الصورة الشعرية، الموازية لمكانة الممدوح الذي تعطيه القصيدة الحياة والخلود لسيرتة االعطرة . وكان لأسلوب الأستفهام المتحقق في النص الأثر الواضح في تحقيق دلالة الفخر بالشاعرية من خلال الصورة الاستعارية التشخيصية للقصيدة التي تسجد شكرا لعطايا الممدوح، فضلا عن ذلك كان للتراسل الحسي الاثر الفاعل في نسج الصورة الشعرية اللونية التي تحقق الابداع النصي للقصيدة المدحية التي سقيت حبرا حتى سجدت شكرا لعطايا الممدوح، ولاشك ان المفارقة التصويرية المتحققة من خلال الثيمات التجنيسية (شكرا وسكرا). فلاشك ان هناك فرقا واضحا بين الصورتين فبين السجود والسكر تناقض وعوالم مختلفة، وان التناغم الصوتي من خلال التكرار الفونيمي للاصوات الجهرية (السين، الراء، التاء، الشين، والنون)اسهم في الابداع الصوتي المتناغم، المنسجم والدلالة النصية الشعرية.

وقوله :[16]

وكيفَ تُباهي في النظامِ مكانتي لديكَ ولَمْ يَمْدَحكَ قبليَ مادحُ

تتمثل ثنائية (المدح واللامدح)في هذا النص من خلال الصورة الاستعارية في تجاور اسلوبي، يحقق كرم الممدوح الذي تجسد من خلال هذه الثانئية من الطباق السلبي ا في اشارة قصدية لباب الممدوح وجدوى الممدوح وعطاياه لتدب الحياة فيه وتنبعث ملامحه من جديد. ويستهل الشاعر مدحته هذه بالاستفهام الاستنكاري الذي خرج لغرض التعجب من الممدوح اي تعجب الشاعر من الممدوح مازجا ذلك الاستفهام الاستنكاري بالنفي بلم والتي قلبت دلالة الافعال المضارعة الى دلالة الماضي لينسجم مع الدلالة النصية للمدح الذي يشكل مشهدية ماضية مرتبطة بالسرد الشعري المتمثل بالفعل الحكائي الماضي، وكان لتكرار فونيم (الميم) و(الحاء) الاثر الفاعل في رفد النص بالشحنات الصوتية والايقاعية. فضلا عن الوصل (بالواو)الذي وصل بين شطري البيت في بناء سردي متواصل.

وقوله :[17]

وإذا أجلــتَ الخيــلَ خلْفــتِ العِــدَى صَــرْعَى ونصْــر اللهِ لــمْ يتخلّــفِ

يوظف الشاعر الثنائيات المتضادة المتجسدة في طباق السلب (خلفت، ولم يتخلف) والتي تجسد معاني الموت والحياة في طياتها، ومنها موت الاعداء والحياة والنصر للممدوح وجيشه، ليجسد بتلك الثنائيات المعنى الهجائي لهؤلاء القوم المهزومين ومدح المنتصرين، وقد تمثلت تلك المعاني من خلال السياق الكنائي المتجسد في النص من خلال الصورة الحسية البصرية المتحققة بثنائية(التخلف ولم يتخلف)، هذه الثنائية الضدية المتضمنة معنى الهدم والبناء اي الهزيمة والنصر. ولاشك ان التكرار الفونيمي المتمثل في تكرار الراء اسهم في الابداع الدلالي والصوتي ا لمتردد. فضلا عن تكرار الاصوات المجهورة التي تجسد معاني الحماسة ودلالاتها المستفيضة حيث (الجيم، الخاء، الصاد، التاء).

وقوله:[18]

أنــا غــرسُ نعمتــكَ الــذي آدابُــهُ روضٌ أزاهــرُ مدحِــهِ لــمْ تُقْطــفِ

صـدَفُ الطـروس يَضُـمُّ منـهُ جـواهراً أفكــارُهُ عــن نظمِهــا لــمْ تَصــدِفِ

يسلط الشاعر الضوء على المعجم المائي المتجسد في ثنائية (صدف) (ولم يصدف) ليرسمها بصورة استعارية تشخيصية، اذ حققت الاستعارة المكنية بقوله (صدف الطروس)(وافكاره لم تصدف)، ليجسد الحياة المتدفقة في قصيدته من خلال كرم الممدوح وسماحته، والتي يتمنى لها التواصل، ولاشك ان تلك الثنائية حققت المعنى التكسبي الماثل في النص ر يحقق الشاعر في هذا النص صورة ذوقية اذ يجسد صورة المرثي في حياته وبعد مماته برؤية استعارية تجسيمية ولدت نمطا صوريا ذوقيا في رؤية شعرية مستديرة حيث الحرب التي اكلته اليوم هي نفسيها ارضعته بالامس الشجاعة والاستبسال حتى اصبح مستبسلا في شهادته. ان التداخل الحسي الصوري واضح في البيت من خلال الصورة البصرية المرتسمة في البيت الاول فضلا عن الصورة الاخرى المرتسمة في البيت الثاني، فالاستبدال اللفظي من الجوهر الى الصدف عمقت النمطية التصويرية البصرية مع وجود القرينة الفعلية المشتركة بين النمطين وهو الفعل (يضم)، فالشاعر هنا حقق صورة ان تعدد الصور الحسية البصرية اسهمت في الابداع الصوري اللوني الذي اثر ى الصورة الشعرية واسهم في ابداعها. فضلا عن ذلك كان لتكرار الراء الاثر الفاعل التريد الصوتي المتناغم.

وقوله :[19]

وأســدِ رجــالٍ مــن جنــودِكَ كلَّمــا أزيحُــوا عــنِ الهيجــاءِ لــمْ يَتزحزَحُــوا

يتخذ الشاعر من طباق السلب بين (ازيحوا ولم يتزحزحزا)رمزا وكناية عن الممدوح وجنوده الذي يظهرون تارة ويخفتفون تارة أخرى، ولاشك أن الثنائيات الضدية جسدت شوق المتلقي لذلك الظهور الذي يعقبه الخفاء ولاشك ان ذلك الخفاء ناتج من زحام غمار الوغى ورهج الحرب وذلك الأمر دليل قاطع على شجاعة الممدوح وأستبساله. وقد جسد الشاعر تلك المشهدية التصويرية البصرية تجسيدا بصريا في صورة حسية ناطقة، لنجد الصورة البصرية الطبيعية (الاسد) تجسد معنى الشجاعة لظاهر في هذا النص في صيغة تشبيهية. ولاشك أن هذه الصورة أسهمت في رسم الصورة العقلية رسما حسيا مجسدا بالحاسة البصرية في الوقت نفسه.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

ومن ذلك قوله :[20]

وقاربتُ من مرمى الأشُدّ رَميَّةً ... تُقَرْطِسُها مَنْ حَادثِ الدهر أسهُمُ
وصَوَّحَ مَرعى للشبيبةِ مُخْصِبٌ ... وأيَّ شبابٍ مونِقٍ ليسَ يهرمُ
أعلُلُ بالبهتانِ قلباً مقلباً ... وألزمُ منهُ النفسَ ما ليسَ يلزمُ

يوظف الشاعر في البيت الثالث طباقا سلبيا منفيا بين الزم ومااليس الزم ليحقق من ذلك التضاد المواجدات الشعورية المستفيضة والمتأرجحة بين لزوم النفس وعدم لزومها. وان تكرار حرف الميم اضفى ايقاعا فونيميا منسجما مع الدلالة النصية وفونيم الميكم الشفاهي ودلالته المكتومة غير المجهورة. ومن ذلك قوله:[21]

أيا عجباً للمرءِ يفرحُ بالذي ... ألَمَّ من الدنيا ولا يتألَّمُ

يوظف الشاعر طباق السلب بين (ألم ولايتألم) ليحقق من هذا الطباق معنى الحكمة الماثل في النص في تصوير طبيعة الانسان المغرور بالدنيا الفرح بها، ويسهم الطباق في تحقيق التكرار الصوتي المتناغم بين الفونيمات المتكررة ولاسيما فونيم الميم الشفاهي، ويسهم الوصل بالواو في تحقيق تلك المعاني النصية المصورة لطبيعة الانسان في تصوير كنائي فاعل.

المبحث الثاني
تضاد التدبيج

التدبيج لغة: الدبج، النقش والتزيين وهو فارسي معرب، ودبج الارض المطر يدبجها دبجا :روضها، والديباج ضرب من الثياب مشتق من ذلك. [22]، وهو ثوب سداه ولحمته ابريسم، والمدبج :اسم مفعول بمعنى المزين، وديباجة الوجه وديباجه :حسن بشرته. [23]

التدبيج اصطلاحا :"وهو ان يذكر الشاعر او الناثر الوانا يقصد الكتابة بها او التورية بذكرها اشياء من مدح او وصف او نسيب او هجاء او غير ذلك من الفنون او لبيان فائدة الوصف بها "[24]

وعرف التدبيج بمثل هذا التعريف الحلبي، والنويري، وابن الاثير الحلبي والعلوي، والحموي، والسيوطي، والمدني. [25] ومن التدبيج في القران الكريم قوله تعالى (***من الجبال بيض وحمر مختلف الوانها وغرابيب سود***)[26] ان علاقة التدبيج باللون تتضح من خلال استخدام الالوان في الكلام شعرا كان او نثرا، ليس مجرد للتزيين او للنقش الظاهري، وانما للتعبير عن المعاني والمقاصد التي يريدها المتكلم، لان اللون مظهر من مظاهر الحياة الجمالية والحسية التي لها اثرها في مشاعر الانسان وحياته واحساسه اذ ينعش فينا العواطف، ويوقظ المشاعر، ويثير الخيال. [27] وتكون الالوان اما الوان رئيسة مباشرة، او الوان ثانوية غير مباشرة فالالوان الاساسية هي "الابيض، الاخضر، الاصفر، الازرق، بني، الارجواني، الوردي، البرتقالي، الرمادي. "[28]اما الالوان الثانوية غير المباشرة، فيمكن استخراجها من خلال التشبيه كالأسماء التي تشير للازرق، الصحراء التي تشير للاصفر، والوردة التي تشير للاحمر. [29] وتكمن اهمية الالوان في الادب من خلال جماليتها التي افاد منها الشعراء والادباء في نسج معانيهم الشعرية والادبية، لما لظلال الالوان من طاقة ايحائية، واللون في الطبيعة والبيئة شديد الانتماء لحاسة البصر لان الانسان اول مايتوجه الى اللون ببصره الذي يتلقى منظومات الالوان المختلفة والمتباينة كما يتلقف الكثير من عناصر البيئة ليبني منظومته الجمالية. [30]

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

واول شيء لاحظه الانسان هو اللون بوصفه احساسا بصريا، وقد ظل الانسان يطور استخدام هذه الالوان الى ان اصبح استعمالها ملازما لرموز ومعاني لها دلالات عميقة في الاعمال الفنية حتى اصبحت اللوحة ومشاهدها تنطق بموضوعات شعرية تنطق زوايا ونقوش لونية تعالج الحياة، وبذلك فقد احتل اللون مساحة لونية في الشعر اكبر من المساحة التي احتلها في الفنون التشكيلية للحضارات القديمة. [31] ويدل استعمال اللون في الادب على مقدرة واحساس الاديب وما يمتلك من رهافة حس وخصوصية ايحاء ودلالات سياقية متعددة، لما يمتلكه اللون من قوة تأثيرية في الذاكرة وفقا للراتباط الحسي ازاء التصوير، فضلا عن التراسل الحسي الواضح بين المحسوسات المتخيلة في اطار لمسي او شمي او سمعي او غيره فصورة الوردة فضلا عن تداعياتها اللونية البصرية، هناك تداعيات شمية منبثقة منها في تراسل حسي مضمر. وبذلك تتعدى المرئيات القدرة البصرية في جسر دلالي يجسد ذلك التراسل الحسي في تصويري متخيل. [32]

وكان للثنائيات الضدية اللونية الحضور الواسع في شعر ابن فركون، وقد جسد بهذه الثنائيات مضامين نصية مختلفة، منها قوله من مقدمة في الشيب والشباب لأحدى قصائده، اذ يقول :[33]

أمِـنْ بعـدَ مـا لاحَ المشـيبُ بلمّتـي صـباحاً هـداني ليلُـهُ وهـوَ مُظلـمُ

تجهَّـمَ وجـهُ الأنـس وهـو بمفرقـي أزاهُـر فـي خضـر الرَّبـى تَتبسَّـمُ

ولمتـه فـي الفـودِ فضـل ذؤابـةٍ علـى لِمَّـةٍ كـادتْ بـهِ تتلـثمُ

هـو الـواردُ المرغـوبُ عنْـهُ فكلّمـا ألـمَّ بفـودٍ وفـدُهُ يتـألمُ

لقد برز توظيف الثنائية اللونية للسواد والبياض هنا في انزياح وعدول شعري ودلالي مستفيض، لتجسيد ثنائي الشيب والشباب، اذ يوظف الشاعر في هذا النص الثنائية اللونية المتضادة بين اللونين الاسود والابيض في سياق شعري يتخذ من الكناية او التجاور الدلالي عنصرا فاعلا ومتميزا في وصف تلك التداعيات والتحولات اللونية فالاسود والابيض في البيت الاول يدلان على الشيب والشباب، فضلا عن الانبثاقات اللونية المتولدة منها كالليل والنهار، والتجهم والازاهر، وبذلك نجد ان الثنائية اللونية اسهمت في رفد النص بالشحنات الدلالية اللونية المتعددةو الفاعلة، في تجسيد المعاني النصية. وتنتقل الدلالة اللونية المتضادة بين السواد والبياض الى الاشتقاق اللوني من هذين اللونين فتتولد الصورة الضوئية التي تجسد تفرد الممدوح بنوره الساطع البهي الذي ينعكس على نور الآخرين فيضيئهم كما يضيء نور الكوكب الغسق والظلام. ولاشك ان نور الممدوح بصورته المجازية جسد افعال الممدوح المنيرة المضيئة دوما والتي يقتبس منها الناس الضوء، فيكون الممدوح قدوة للآخرين بنوره الساطع وافعاله المتميزة. ومن الثنائيات اللونية التي تجسد المدح قوله :[34]

ويطلـعُ منـهُ الوجـهُ أزهـرَ باسـماً وللأفـق وجـهٌ بالعجاجـةِ أغبـرُ

يوظف الشاعر الطاقة اللونية المتجسدة من خلال لفظة الازهر الباسم المرتبط بالنصر والطمأنينة والبياض، ووجه الدهر المرتبط بالغبار والعجاجة والحرب، موظفا تلك الثنائية اللونية باسلوب شعري وعلاقات دلالية استبدالية حيث السنا والاشراق بدلالته الاشراقية اكتسب معنى الاظلام او الظلام من خلال دلالة الحرب والاستبسال اواشاراته السيميائية الدالة على الانتصار وغبار المعارك ضد الاعداء. فضلا عن التكرار الفونيمي لفونيم الجيم المتكرر من خلال تكرر ثيمة (الوجه) مرتين

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

ولفظة (العجاجة)، وكذلك التواصل بين شطري البيت بالواو الواصلة بين الشطرين من خلال اسلوب الوصل. وكان لاسلوبية التقديم والتاخير الاثر الواضح في رفد النص بخصوصية الافق الذي امتلأغبارا بانتصارات الممدوح المتوالية والمتعددة.

ومن المعاني المدحية، قوله : (35)

فالهاميـــــان رحمـــــةٌ للـــــوَرَى نوالُـــــهُ والمطـــــرُ الصـــــيِّبُ

والنيّـــران فـــي ظـــلام الـــدَّجَى جبينُـــــهُ المُشْـــــرقُ والكوكـــــبُ

والطيِّعَـــــان لِعلَـــــى مُلْكِـــــهِ بَعْدلِـــــهِ المَشْـــــرقُ والمَغـــــربُ

يتكرر هذا المعنى بدلالته الشعرية المرتبطة في الثنائيات اللونية، ليحقق دلالة اللون الابيض وأشراقه في وسط ليل الدجى ومن هنا تتجسد الصورة الشعرية التي يتحول فيها اللون الابيض من دلالته السوداوية التي ترمز لليل الحالك الى الدلالة الاشراقية المنبثقة من وجه الممدوح واشراقه ليعطي الشاعر معنى الاشراق طابعا مشرقا متفائلا بحتميته الزمنية، ويؤكد ذلك الشطر الثاني الذي ابدع الشاعر في توظيف الواو المحققة لأسلوب الوصل، فضلا عن وجود اسلوب الفصل الذي يؤكد تلك الحتمية تتمثل الصورة الشعرية في هذا النص بالاستعارة التصريحية التي تستعير للممدوح صفات تجسد الرؤية االمدحية المنبعثة بصيغة حسية بصربة، فالخيال البصري استدعى ذلك الابداع الدلالي المتمثل بالنيران، والمطر والمشرق والمغرب ليولد منه الصورة التشبيهية المتوافقة مع الصفات المثلى الشاخصة في الممدوح. ولايخفى ما لأسلوبية التقسيم الصوتي المتوازي من اثر فاعل في رفد النص بالشحنات الايقاعية المتناعمة والتي تسهم في الابداع النصي، فضلا عن ذلك كان لتكرار بنية المثنى تكرار عموديا متناوبا الاثر القفاعل في رفد النص بالصور التشبيهية المتجانسة والتي تضمر في خفاياها عن تشبيه مقلوب مضمر. بل انه عل المشبه مساويا للمشبه به في ذلك البناء الشعري والنصي المتناغم. فنواله يساوي المطر الصيب، ووجهه هو الكوكب او الكوكب كوجهه اشراقا، وعدله ملأ الشرق والغرب. واسهم اسلوب الفصل في رفد النص بذلك الاتصال السردي الابداعي بين الثيمات الصورية المتفاعلة والمتناغمة مع بعضها. وكان للتكرار الصوتي من خلال التكرار اللفظي لبعض المفردات الاثر الفاعل غي دعم النص بطاقة صوتية منسجمة للالفاظ كتكرار (المشرق) مرتين، فضلا عن تكراره لونيم (الباء) الحرف القافوي المتكرر في النص والذي جسد عمق المعاني وشفافيتها المرتيطة بالباء الشفوية ورقتها

وقوله في الفخر بالشاعرية :(36)

إلـــى أنْ رأى ذاك المحيَّـــا فأصـــبحتْ صدورُ القوافي تشرحُ القلبَ والصدرَا

وقـد راقَ لـونُ الحِبـر فـوقَ بياضِـها كمـا راقَ لـونُ الخـالِ فـي وجنـةِ العـذرا

وتبرز الثنائية اللونية في معاني الفخر بالشاعرية اذ يوظف الشاعر ثنائية الأبيض والاسود من خلال لفظتي (الحبر والبياض) ليحقق تفوق شاعريته وحبرقوافيه على بياض الورقة، وان حبر القوافي وضوءها الساطع يبقى لايأفل بمعاني المدح الاصيلة الشاخصة في الممدوح ولاشك ان تلك المعاني لاتأفل لأن الممدوح سجاياه خالدة لاتأفل. وقد حقق الشاعر في هذا البيت صورة تشبيهية تمثيلية للقصيدة المدحية التي يفتخر بها وبلون حبرها الاسود على بياض الصفحة، اذ يشبه هذه الصورة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

التمثيلية الغزلية بصورة الخال على وجنة الفتاة، وقد حقق بتلك الصورة التشبيهية ابداعا فنيا جعل من القصيدة فتاة يتغزل بها أي اكسب القصيدة بناء تشخيصيا حيا، وقد حقق التكرار الجملي (راق لون)تصديرا نصيا متوازيا اسهم في رفد النص بالشحنات التقابلية المتوازية التي اسهمت في تقريب التخييل التشبيهي في النص. فضلا عن رفد النص بالشحنات والطاقات الفونيمية المتكررة لفونيم (القاف، والراء، واللام) مما حقق التناسب الدلالي الايقاعي في النص.

وتبرز الصورة اللونية في قوله في صفةساحة القتال والمدح :[37]

كـأن الربـى والنـورُ فـوقَ بطاحِهـا ... لآلـئُ فـي جيـدٍ تنـاثرَ عقـدُه

. . . . . .

كـأنَّ ومـيض البـرق يبـدو حسـامُهُ ... دجـىً فيواريـهِ مـنْ السـحبِ غمـدُهُ

كـأنَّ ضـياءَ الفجـر سـيفٌ مشـهّرٌ ... متـى أدَّرَع الليـلُ البهـيمُ يقـدُّهُ

كـأنَّ نجـوم الأفـق جـيشٌ محـلاً ... تُواريـهِ فـي نهـر النهـار ووردُهُ

كـأنّ طلـوعَ البـدر عنـدَ تمامِـهِ ... مُحَيَّـا ابـنُ نصـرٍ والكواكـبُ جُنـدهُ

كـأنَّ الضـحى وجـهُ الخليفـةِ يوسـفٍ ... ومـا أحمـرَّ فيـهِ مـنْ سَـنَا الفجـر بنـدُهُ

وتبرز الثنائية اللونية الضوئية في مشهديات تصويرية متعددة من خلال لفظتي الليل والضحى لوصف السيف الذي يكني عنه بالأبيض الذي يشرق ليل الوغى بسله على الاعداء فيصبح الوهن اي الليل ضحى، اما حينما يغمد فيصبح الضخى ليلا، ولاشك ان تلك الصور اللونية ماهي الاكنايات عن انتصارات الممدوح التي تحول الليل الى ضحى مشرق، وعندما تتوقف يتحول الضحى الى ليل موهن. ويتخذ الشاعر من الدلالة البيضاء بعناصرها المختلفة رمزا وكناية عن الممدوح الذي يظهرتارة ويخفى تارة ولاشك أن الثنائيات الضدية جسدت شوق المتلقي لذلك الظهور الذي يعقبه الخفاء ولاشك ان ذلك الخفاء ناتج من زحام غمار الوغى ورهج الحرب وذلك الأمر دليل قاطع على شجاعة الممدوح وأستبساله. وقد جسد الشاعر تلك المشهدية التصويرية البصرية تجسيدا بصريا يدل على شوق المتلقي لتلك الرايةالبيضاءالتي ترفرف بأ نفاسه وأنفاس الرياح معا. ثم تتوالد الصورة التشبيهية ليختم بها الشاعر نصه فيقول ان الممدوح حين يظهر كخيط الفجر يدل على الصباح فتلك الراية خيط صبح دل على خير الصباح (الممدوح ببسالته وكرمه). وبذلك تتلاقح الحواس المختلفة في نسج الصورة الشعرية. وتتوالى الصور الحسية لنجد الصورة البصرية اللمسية تجسد معنى الحكمة الظاهر في هذا النص في صيغة تشبيهية فالشدائد تجلي الانسان وتصلحه مثل المبرد الذي يأكل الحديد ليصلحه. ولاشك أن هذه الصورة والطريفة أسهمت في رسم الصورة العقلية رسما حسيا مجسدا بالحاسة البصرية واللمسية في الوقت نفسه. ويعمد الشاعر الى التكرار التدويمي التقابلي لاداة التشبيه (كأن) المتكررة بشكل عمودي مستهلا الابيات الشعرية بها، فضلا عن التكرار التقابلي للالفاظ المترادفة في دلالتها المعجمية (النور، وميض البرق، ضياء الفجر، نجوم الافق، طلوع البدر، الضحى)، وق استطاع من خلال ذلك التكرار التقابلي التدويمي ان يكسب النص شحنات موسيقية منسجمة ومتناغمة، فضلا عن الدلالات التفصيلية لتلك الصور اللونية الضوئية المترادفة والتي أعطى كل واحدة منها تشبيها ينسجم ودقتها التصويرية اللونية بشكل تشبيهي تقابلي متواز، مستهلا تلك الصور بصورة تمثيلية تشبيهية للنور فوق الربى او فوق الابطح، لالئءفي جيد تناثر عقده فتلك الاشراقات

الجمالية الغزلية للطاقات اللونية في النص اسهمت في رفد النص بالتوليد اللوني الاشعاعي والصور اللونية التفصيلية المتقابلة، وقد اسهم ذلك التقابل اللوني في تجسيد التقابل الزمني بين الليل والنهار، وبين الغيم والصحو في تراكم تصويري لصور الطبيعة المتدفقة في النص ابداعا وقد اختار الشاعر القافية الهائية ليحقق الابداع الصوتي المتناغم مع تلك الفيوضات الصوتية من الاصوات الجهرية او الصفيرية المتكررة كالصاد، والسين، والجيم، والشين)مما رفد النص بالشحنات الصوتية الصفيرية المتناغمة مع الطبيعة وفيوضاتها الصوتية. المتناغمة وبلاشك مع التراسل الحسي التخييلي المرسل بين الطاقات الحسية البصرية والشحنات السمعية التخييلية لصورة السيف والبرق في انساقها السمعية المضمرة. ولايفوتنا الاشارة الى اسلوبية الفصل وما حققته من تراكم دلالي في كمال الانقطاع بين الصور اللونية المترادفة، ليختتم تلك الصور في بيت اخير محققا اسلوبية الوصل بحرف الواو الواصل بين شطري البيت ليجسد الترابط الدلالي بين تلك البنيات المنفصلة والتي يربطها الممدوح في رابط يجسد البؤرة او الهيمنة المحورية لشخصية الممدوح المهيمنة على النص في ابداع تصويري حققه الشاعر عن طريق الاسلوب الاخباري السردي المتتابع.

ومن ذلك قوله :[38]

بنــار فــؤادي فــي الظــلام اهتــداؤهُ وفـــي أدمـــع الأجفـــان منـــهُ ورودُهُ

ويوظف الشاعر ثنائية النور والظلام ليحقق معاني الغزل المتجسدة بصورة حسية بصرية لمسية حيث نار فؤاده المشعة التي تنير الظلام ليلا، والتي تضيء الليل باسقاطاتها الضوئية المشعة بانتظامها النير. لتثري الدموع المتساقطة التي تثري المحبوب بلونها الشفاف المائع المائي. وكان للاصوات الشفوية المهموسة الاثر الفاعم في التناغم بين الصوت والدلالة ليحقق من تكرار (الفاء، والراء) ذلك الابداع التصويري الصوتي للصورة الغزلية بتناغماتها المنسجمة مع الدلالة الشعرية المستفيضة في صورة لونية مائية في الوقت نفسه، الفاء في همسها الدلالي وفاعليتها الدلالية، والراء في ترددها وتكرارها لذلك الشعور الوجداني المتيقظ دوما في قلب العاشق. ولايخفى ما لاسلوبية التقديم والتاخير من اثر فاعل في تجسيد العمق الدلالي وتخصيص ثيمات لفظية على غيرها في النص، وتلك الثيمات تعود الى المتحدث وخصوصياته (نار فؤاده، وادمع اجفانه)اذ تقدم تلك البنى الاسلوبية لشبه الجملة على المبتدأ في كلا الشطرين. مما اسهم في رفد النص بالتوازي القائم بين الشطرين مما عزز من الشحنات الصوتية المتحققة بهذا التقسيم الصوتي الذي افرزه الابداع الدلالي لاشك. فضلا عن اسلوبية الوصل الشاخصة في النص والتي اسهمت من خلال حرف الواو في الوصل بين الشطرين.

ويقول في وصف هضبة :[39]

فلــم يرمهــا مــرٌّ الجديــدين بــالبلى ولا راعَهــا مثــل البــدور ســرارُهَا

ســوى أنْ بـدَتْ منهـا الهضـابُ مفارقـاً ببنيتِهـــا البيضـــاءَ شـــابَ عـــذارُهَا

وهو في هذه الابيات يحقق لوحة فنية ممتلئة بالالوان الناطقة حياة وطبيعة مشرقة في توظيف مجازي متجانس الالوان مبتدأ باللون الابيض واشراقه الصافي المتجسد من خلال (البدور) والصورة التشخيصية المنبثقة منه لرسم مشهد طبيعي رائع وتتوالى المشاهد الطبيعية في لوحة شعرية مُتناسقة ويسهم الربط بأدوات الربط الواو والفاء في تدعيم االوصف الشعري وتسلسل الرسم الشعري اللوني الناطق، ليتم التصريح بمسميات الألوان تصريحا وليس تلميحاً، اذ تنبثق الصورة االلونية من خلال اللون الابيض المتجسد من خلال لفظة (شاب عذارها) وتداعياته اللونية التي تفضي بالتالي الى

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

التصريح اللوني في صورة تشبيهية مجازية لونية، وتتوالى الأفعال التشخيصية باسقاطاتها اللونية (بدت وشاب) في صوركنائية متناسقة فالصورة الكنائية اللونية المنبثقة ولدت الامتزاج اللوني الشعري بين اللونين الابيض والاسود في سياق شعر ي مجازي من خلال التوظيف الكنائي وما يضفيه من جمالية تصويرية تثري النص وتبدع في رسم ملامحه التصويرية الناطقة. وقد استهل الشاعر نصه بلم النافية الجازمة التي قلبت دلالة الفعل المضارع الى دلالة ماضية ليستطيع الشاعر من خلال ذلك القلب ان يحقق التواصل الاخباري السردي الوصفي لتلك البنية المكانية او المشهدية المكانية لتلك الهضبة بتمظهراتها الوصفية الجغرافية، موظفا اسلوبية الوصل بالواو في دعم التصوير الشعري لتلك الاماكن بجمالية تصويرية لونية مستفيضة، كذلك كان لأسلوب الاستثناء بسوى المتناغم مع تكرار دلالة النفي المتحقق ب(لم ولا) ليحقق ذلك الابداع التصويري الفني. وكان لفونيم الراء في الشطر الاول حضورا واسعا، فضلا عن فونيم الباء وهيمنته النصية المهيمنة في البيت الثاني. وكان لاسلوبية التقديم والتأخير الثر الفاعل في تجسيد الخصوصية الشعرية اللونية للبنية البيضاء على البنية الفعلية المتحققة من خلال الفعل (شاب).

وفي المدح يقول:[40]

وأدهُـــم الليـــلِ يُجـــدَّ السَّـــرى ... يتبعُـــهُ مـــنْ صُـــبحِهِ أشـــهبُ

قـــد عُقِـــدَ الفجـــرُ لـــهُ رايـــةً ... عقـــدُ الـــدراري تحتهـــا يُنهَـــبُ

يوظف الشاعر لفظتي (أدهم وأشهب)ليحقق المعنى المدحي التكسبي من خلال السياق التشبيهي ولاشك ان تلك الثنائية اللونية جسدت معاني الفرح والسرور التي يشعر بها الشاعر المتكسب من خلال العطاء الوفير الذي شعر به والثراء الوفير الذي سيأتيه بعد رحلته للممدوح فكان كطلعة الشمس وسط السحاب المتجهم. لقد استطاع الشاعر ان يحقق مشهدية تصويرية لصورة الممدوح مجسدا شجاعته من خلال عناصر الطبيعة المنسجمةبفيوضاتها العطائية بعطاء الممدوح وصفاته المستفيضة كالطبيعة، وقد استطاع الشاعر نسج تلك الصورة الحركية من خلال حركية الافعال المضارعة وختامية الافعال الماضية التي نسجت المبنى الحكائي لتلك المشهدية الوصفية المدحية، وكان للصورة الكنائية المتحقق بقوله (ادهم الليل) الاثر الفاعل في نسج الصورة الشعرية المتكاملة، والتي ولدت صورا شعرية استعارية وتشبيهية، فتولدت الصورة الاستعارية المتحققة بقوله (عقد الفجر)المتجسدة من خلال الاستعارة المكنية التجسيمية التي جسمت صورة الفجر بطاقة لونيةشعرية مستفيضة، ليختم نصه الشعري بصورة تشبيهية بليغة متخذا من الجناس البديعي في تكراره للفظة (عقد)بدلالتها الفعلية الماضية اساسا لنسج تلك الرؤية التشبيهية التصويرية، وكان لاسلوبية الفصل الاثر الفاعل في تجسيد كمال الاتصال بين المقاطع النصية لتلك المشهدية السردية المتناغمة دلالة وصوتا. وكان لتكرار فونيم (الراء) الاثر الفاعل في رفد النص بالشحنات الصوتية المترددة والمتكررة التي تجسد عمق تلك المشهدية المدحية وتكرارها والتي تجسد مدح الممدوح ووقائعه المتكررة التي تصور شجاعته.

وقوله ايضا :[41]

دهـــرٌ جهـــامٌ ســـحبُهُ كلَّمـــا ... يُرْجَـــى الحيـــا وبرقُـــهُ خُلَّـــبُ

كـــم ليلـــةٍ قـــد بتُّهـــا ســـاهراً ... تكـــادُ فيهـــا الشـــهبُ لا تغـــرُبُ

ان الشاعر هنا يوظف ثنائية الاضاءة والظلام بصيغتها الاستعارية التجسيمية بقوله (دهر جهام)، (برقه خلب)ليحقق استنهاض عدل الممدوح الذي اصبح ظلا وافرا للضوء والظلام مما يحقق شمولية

ذلك العدل المستفيض والوفير. فهو يحقق من خلال جمع المتضادات مفارقة تصويرية تنبت الزهر بتلك الامال المرجوة تسهم الاستعارة المكنية في نسج تلك الصورة اللونية غير المباشرة من خلال تبسم الازهار ولاشك في ان تلك الصورة انبثقت من نفس الشاعر المتاملة في عطاء الممدووح وتلك الدلالة السيميائية المتخفية وراء تلك الصورة اللونية، وتتضح هذه الرؤية فيما بعد من خلال المتضادات بين(الشهب ولاتغرب)، ومن خلال الاستفهام بكم الخبرية في البيت الاخير والذي يحقق صورة كنائية لونية من خلال الاشارة الضمنية للامتزاج اللوني المنبعث من تلك الليلة المتعددة الالوان. والجدير بالقول ان الطاقة البصرية اسهمت في رفد الصورة بالطاقة اللونية الثرة. فضلا عن ذلك كان للاصوات المجهورة (كالجيم، والخاء، والشين والغين)، الاثر الفاعل في رفد النص بالابداع الصوتي المتناغم مع الدلالة النصية حيث التجهم، والمطر، والشهب تلك الثيمات التي تجسد بحركتها تدفقا مجهورا وحسيا وحركيا فاعلا

وقوله أيضا في المدح:[42]

وما أشرقَ الاصباحُ إلّا لانّ بدتْ ... على الشمس من وجهِ ابن نصرٍ ملامحُ

وما راعَ نسرَ الشهبِ إلا جمالُهُ ... فحثَّ جناحٌ منه للغربِ جانحُ

وما ارتاعتِ الشهبانُ لأنه ... تعالى له قدرٌ على الشهبِ طامحُ

يوظف الشاعر اللونين الابيض والاسود ليحقق من خلال هذه الثنائية اللونية وذلك التضاد اللوني مناقب الممدوح وسجاياه المتميزة، ’فالذي يذكرها ويسود قرطاسه انما يريد ان يبيض وجه تلك المعاني النبيلة ويجليها امام المتلقي. وكان للتكرار الأستهلالي المتحقق بصيغته العمودية المتناوبة من خلال تكرار الافعال المنفية تكرارا استهلاليا متناوبا وعموديا في سياق من التركيب الاستثنائي المفرغ الذي حقق تكرارا تقسيميا اسهم في رفد النص بالابداع الايقاعي فضلا عن الابداع التصويري وقد اسهم ذلك التركيب الاستثنائي في نسج الصور التمثيلية القائمة على التشبيه المغلف بالحجاج او الابلاغ الحجاجي المدعم ببنيية الفعل الماضي وكل تلك الصور اسفرت عن نسق مضمر من التشبيه المقلوب. فالنتيجة والسبب او الشرط وجواب الشرط اسفر عن ابداع حجاجي، فضلا عن ذلك كان للبناء التجنيسي اللفظي مابين الالفاظ (جناح، جانح، راع، ارتاعت، الشهبان، الشهب، الشهب)الاثر الواضح في نسج الدلالة الشعرية المنسجمة مع السياق الشعري النصي، فكان لتلك الابداعات اللفظية المتكررة الاثر الواضح في انتاج التكرار الفونيمي للفونيمات الجهرية الصامتة (الشين، الصاد، والجيم، والحاء، والراء. العين)والتي بدورها اسهمت في نسج الانسجام الموسيقي بين ثيمات النص للتلائم بين الدلالة والايقاع الصوتي.

ومن الثنائيات اللونية قوله في المدح :[43]

وأهنأ باسعدِ ناجمٍ أنوارُهُ يُجلَى ... بها جنحُ الظلامِ المُسدفِ

فالصورة اللونية في هذا البيت اكتسبت ملمحاً حماسيا، ومدحيا شاملا من خلال الأمتزاج اللوني وما يشير اليه من مشاهد مدحية، حيث الالفاظ (انواره، الظلام، المسدف) كل تلك الالفاظ شكلت الصورة اللونية لمدحية الثرة بمعطياتها المعنوية المدحية المتخذة من تلك الايماءات اللفظية لونا مشتركا دلاليا فاعلا يجسد معاني الشجاعة والبأس، ولاشك ان الشاعر لم يحقق في هذا البيت رسما لونيا مباشرا بل ان صورته اللونية غير مباشرة في توظيفها اللوني لأنه لم يتخذ من اللون اداة مباشرة لتوليد الجزئيات

اللونية ورسم مشاهد طبيعة ناطقة، بل كان اللون عنده عنصرا تصويريا حماسيا فاعلا، ولاشك ان التوظيف اللوني يعتمد على الشاعر وشخصيته واتجاهه الشعري والعصر الذي عاش فيه بشخصيته الحماسية المتشوقة دوما لساحات الوغى. وكان لتكرار فونيم الجيم الاثر الواضح في الابداع النصي.
وقوله في المدح ايضا :[44]

ويطلُـــع منـــهُ الوجـــه أزهـــرَ باســـماً ... وللأفـــــق وجـــــهٌ بالعجاجـــــةِ أغبـــــرُ

فالدلالة اللونية المتعددة في الوانها (أزهر) المنبثقة من الصورة الكنائية في البيت الاول جسدت معنى الامل في الغد والرجاء الذي لا ينقطع في الممدوح، وقد عمد الشاعر الى تأكيد ذلك المعنى الذهني بتشبيه ضمني تشكلت في بواطنه صورة كنائية للون الأزهر ودلالته الحياتية وما يشير اليه من الحياة المنبعثة من التراكم المعرفي المنبعث ودلالته السيميائية المتدفقة عطاء وحياة نابضة، وينتقل في النص نفسه في الى صورة الافق ووجه المغبر وما يحمله من اشارة كنائية موازنة تجسد صورة المدح الكامنة في شخص االممدوح وصفاته التي فاقت صفات الدهر. وهو في هذه الابيات يحقق لوحة فنية ممتلئة بالالوان الناطقة حياة وطبيعة مشرقة في توظيف مجازي متجانس الالوان مبتدأ باللون الابيض واشراقه الصافي المتجسد من خلال (الازهر) والصورة التشخيصية المنبثقة منه لرسم مشهد طبيعي رائع وتتوالى المشاهد الطبيعية في لوحة شعرية مُتناسقة. فالامتزاج اللوني الشعري بين اللونين(الأزهر والعجاجة) من خلال التوظيف الاستعاري وما يضفيه من جمالية تصويرية أثرت النص وابدعت في رسم ملامحه التصويرية الناطقة.
ومن ذلك قوله في المدح :[45]

فأســـمرك الخَطّـــيِّ يلتـــاحُ نصـــلُهُ ... شـــهابَ هـــدىً ليـــلَ العجاجـــةِ مُفرجَـــا

وكفَّـــكَ للعـــافينَ تنـــدَى غمامـــةً ... وســـيفُكَ يُـــذكِي جاحمـــاً متأجِّجَـــا

كـــذلكَ مـــن شـــأنِ الغمـــامِ انســـكابُها ... أذا مـــا تُريـــكَ البـــارقَ المتوهِّجَـــا

كـــأنَّ مثـــارَ النقـــعِ ليـــلٌ وفجـــرهُ ... حســـامُكَ يبـــدو خاضـــباً متضـــرِّجَا

ولكنّـــهُ معنًـــى ســـعودِكَ مُوضِـــحٌ ... وضـوحَ النجـومِ الزهـرِ والليـلُ قـد سـجَا

يوظف الشاعر في هذا النص الثنائية اللونية المتضادة بين اللونين الاسود والابيض في سياق شعري يتخذ من الكناية او التجاور الدلالي عنصرا فاعلا ومتميزا في وصف تلك المحاسن الشاخصة في الممدوح، فالاسود والابيض في صدر البيت يدلان على الغيم والامطار التي تشير الى الممدوح وعطائه الذي لاينضب، وبذلك نجد ان الثنائية اللونية اسهمت في رفد النص بالشحنات الدلالية الفاعلة. وتنتقل الدلالة اللونية المتضادة بين السواد والبياض الى الاشتقاق اللوني من هذين اللونين فتتولد الصورة الضوئية التي تجسد تفرد الممدوح بنوره الساطع البهي الذي ينعكس على نور الآخرين فيضيئهم كما يضيء نور الكوكب الغسق والظلام. ولاشك ان نور الممدوح بصورته المجازية جسد افعال الممدوح المنيرة المضيئة دوما والتي يقتبس منها الناس الضوء، فيكون الممدوح قدوة للآخرين بنوره الساطع وافعاله المتميزة، والشاعر ينقل لنا من خلال هذا النص مشهدا حماسيا حربيا ويستهل نصه بذكر الرمح مشبهه بالشهاب، وسط العجاجة، ويستفيض في نسج التشبيهات الاخرى ليحقق ابداعا نصيا يثري النص بالتداعيات الوصفية المتعددة للممدوح، ليستطرد الى صفة الكرم حين يأتي

بصورة الغمامة التي كف الممدوح يشبهها، ليستطرد ثانية الى السيف وصفة الشجاعة محققا من ذلك الاستطراد ربطا تصويريا بين الكرم والشجاعة مشتقا ذلك الربط من خلال عناصر الطبيعة المرتبطة مع بعضها البعض في وشائج علاقاتية طبيعية. لتتولد من تلك الابداعات والعلاقات التصويرية الصورة الدموية لذلك السيف المضرج بالدماء، والشاعر ابدع في رصف الفونيمات الصوتية الجهرية ليحقق ذلك الاياع الصوتي البمجهور الذي ينسجم والمشهد الحماسي الحربي.

ومن المدح قوله :(46)

كواكــبُ عــزَّ فــي ذراكَ حلولُهــا تلــوحُ ولكــنْ لــيسَ يُخشَــى أفُولُهَــا

وأنــوارُ هَـدْيٍ تُجتلَـى حيــثُ للعِـدَى عيــونٌ تعَــامى عَــنْ ســناهَا كَلِيلُهَــا

وآيــاتُ نصــرٍ لــيسَ تخفــى إياتُهــا وقــد وضَــحتْ للمهتــدي ســبيلُها

وآثــارُ مُلــكٍ مــا دجَــى ليــلُ مُعضــلٍ مِــنَ الــرَّوع إلّــأ والحســامُ دليلُهَــا

يوظف الشاعر الطاقة اللونية المتجسدة من خلال السواد المرتبط بالحرب والبياض المرتبط بالكرم، موظفا تلك الثنائية اللونية باسلوب شعري وعلاقات دلالية استبدالية حيث السنا والاشراق المتجسد من خلال الابيض اي الكرم والجود عند الممدوح والظلام الاسود الذ ي يجسد بأس الممدوح وبسالته على الاعداء، ولاشك ان السنا بدلالته الاشراقية اكتسب معنى الاظلام او الظلام من خلال دلالة اواشارات سيميائية دالة على الانطفاء وانتهاء الاعداء على يد الممدوح. ولايخفى ما لواو الوصل من اثر واضح في التتابع الوصفي المدحي لتلك الثيمات المتعددة والتي اسهمت في رفد النص بالشحنات المدحية الوصفية الموظفة لنسج المعاني المدحية مثل (الكواكب، والانوار، والايات، والاثار)في اطار فني تصويري جسد التفاصيل الوصفية والحوار الخفي بين الممدوح والاعداء. من خلال تلك الثيمات اللفظية التي تمثل سجال الممدوح وخصاله. فضلا عن ذلك كان لتكرار الفونيمات الصوتية المتعددة الفاعل في رفد النص بالشحنات الصوتية المستفيضة. المنسجمة والدلالات المدحية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

المبحث الثالث

التضاد التعامدي

التضاد التعامدي (جملة ليس مفردة) اي كل كلمة تدل على اتجاهين متعامدين، لذلك تدعى هذه العلاقة تضادا عموديا، وهي نوع من انواع التضاد الأتجاهي. وهو يدل على اتجاهين متعامدين، او التضاد الاتجاهي.

ومن ذلك قوله في وصف الرماح :[47]

إذا ثبتـــتْ راقَ العيـــونَ ثباتُهَـــا **أو انقلبـــتْ رابَ النفـــوسُ انقلابُهـــا**

يوظف الشاعر ثنائية البقاء والفناء بصيغتها المستمرة التي جسدتها الصيغة الفعلية للفعل الماضي المسند الى تاء التانيث الساكنة الذي جسد تلك الصفتين المتضادتين في الدلالة، لكنهما في هذا النص والسياق االوصفي المكاني الاتجاهي كانت أحداهما سببا في وجود الأخرى، فثبات الرماح ا يروق للعيون و انقلابها يؤدي الى ريب النفوس، فكان الموت وتوظيفه الاستعاري التجسيمي المقترن بريب النفوس وقد حقق الشاعر في هذا النص ثنائية الحياة والموت من خلال مفردتي (ثبتت، وانقلبت)، موظفا الاسلوب لمدحي في استنهاض الممدوح الذي يفنى وتبقى أعماله الخالدة.

ومن التضاد التعامدي، قوله :[48]

ومـــا جُـــرِّدتْ أســـيافهُ يـــومَ غـــارةٍ **وتُغمـــدُ إلّـــا فـــي الكمـــاةِ نُصـــولَها**

يعرج الشاعر الى معجم الفاظ الحرب ليحقق معاني الحياة والموت المتحققة في النص المدحي من خلال التدفق الدلالي المتحقق من خلال البنية الكنائية والثنائية الضدية في قوله (جردت أسيافه، تغمد في الكماة)، فمن ذلك التجسيم التصويري تحققت صورة شجاعة الممدوح من خلال الثنائيات الضدية لحركة السيف التي بين التجريد والغمد التي تشير الى الحياة والموت وقد ابدع الشاعر في توظيف تلك الثنائية في بيان دور الممدوح وفاعليته في تحقيق الانتصار من خلال تلك الثنائيات بألفاظها المختلفة. وهويسلط الضوء على سجية الشجاعة فيوظف السيف ويذكر صفاته التي بين التجريد والصقل، لتجسيد الحياة والموت في صور ابداعية مختلفة.

ومنه قوله في المدح :[49]

خاضـوا البحـارَ لهـا وعزمُـك دونَهـا **فثنـــاهُمُ وحمَـــى الفـــلا والبيـــدَا**

قصُـرَت خطـاهُمْ عـن منـالِ قصـورها **والنصـــرُ قـــد مَّـــد الطـــوالَ المِيـــدَا**

أقفـرتَ مـن أهـلِ الضـلالةِ أرضَـهَا **ومـــلأتَ آفـــاق الســـماءِ بُنـــودَا**

ويوظف الشاعر الفاظ االطبيعة لتكون معادلا موضوعيا لمعاني الحياة والموت المتجسدة في بنية ضدية تعامدية، ولاشك ان السياق المدحي هنا جسد ثنائية الحياة والموت باسلوب يختلف تماما عن توظيفه للثنائية عينها فيسياق آخر، اذ نجد في السياق المدحي انفصال الثنائية انفصالا تاما من خلال شخص الممدوح وموازنته بغيره، فالممدوح =الحياة، والآخر الذي سبقه =الموت وبعد ان وجدنا ان ثنائية الحياة والموت جسدت خصيصة الكرم والشجاعة جاءت نا لتجسد المرؤة والاخلاق السمحة الكامنة في شخص الممدوح في جميع أحواله ولاشك ان تلك الاحوال المتجسدة من خلال لفظتي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

(القصر والطول)التي تدل بثنائية ضدية على النصر والثبات، وهو يحقق تجسيد تلك الصورة بحسية فاعلة.

ومن ذلك قوله :[50]

ودعــوتَ قاصــيةَ الــبلادِ فاهطعــتْ ... تُلقِــي لــدى البــابِ الكــريمِ وفــودَا

صــدرتْ نواهَــل بعــدما قــد راقهــا ... فــي منهــلِ الرفــدِ العمــيمِ ورودَا

يوظف الشاعر ثنائية (الصدور والورد) المتضادة لتحقق بحضورها السياقي الفاعلية الفعلية المتمخضة عنها والتي تحقق سجايا الممدوح وحركاته الفعلية المتضادة في تحقيق الكرم، والشجاعة في الوقت نفسه في صورة ذوقية تجسد شرب السيوف من دماء الاعداء، فهو متلاف لأجساد الأعداء بسيفه في ساحة الوغى، ولاشك ان الثنائيات الضدية بين (صدرت ووردت) أسهمت في رفد النص الشعري بالتضاد الحركي للممدوح وذلك التضاد الحركي يولدبالطبع تلك السجايا النبيلة النادرة في شخص الممدوح، ويبرز التضاد الحركي التعامدي في هذا النص بين الجملتين المتقابلتين في لبيت الثاني من البيت الشعري ليجسد التضاد الحركي المتجسد في المتلقي الذي انعكست عليه شجاعة الممدوح حتى أسر بتلك الحماسة فما عاد يرى هذا في غير الممدوح وسجايه الكريمة، وتسامحه وعدله، وكرمه وقد ادى ذلك التضاد الحركي المتقابل الى شمولية السماحة وعموميتها. وهو في هذا النص يجسد كرم الممدوح وعطاياه من خلال رؤيته التكسبية اذ جمع الاصدار مع الايراد، ولاشك ان هذين المصدرين يجسدان حركة فعلية متضادة، فالاصدار يحقق ايراد، وهذا ماختص به الممدوح لأنه لايبخس حق شاعر مدحه او فضل أتاه فبقدر مايأخذ او يورده يخرج ويصدر للرعية. وقوله في قصد الممدوح والرحيل الى دياره يوظف الشاعر البحر والصبح لينطلق من هذين المكونين في رسم صور شعرية بصرية اذ جاءت تلك الصور البصرية لتوضح وقوله في قصد الممدوح والرحيل الى دياره يوظف الشاعر البحر والصبح لينطلق من هذين المكونين في رسم صور شعرية بصرية اذ جاءت تلك الصور البصرية لتوضح صورة المشبه به (المرئي) البحر والصبح في رسم الصورة التشبيهية للمشبه انطلاقا من تلك المكونات المرئية فالممدوح المشبه يشبه البحر في بأسه وشجاعته، ويشبه الصبح في وضوحه وعدالته ونصرته للحق. ولاشك ان التقسيم الصوتي السجعي المتوازن بين الشطريين أضفى ابداعا صوتيا مجلجلا ينسجم وموسيقى الحماسة والمدح، فضلا عن ذلك ماحققته الفونيمات الصوتية المجلجلة من قوة صوتية متراكمة مثل فونيم القاف والراء، وماحققه الفصل من دلالة شعرية واضحة في رسم صورة الممدوح بصفاتها المتعددة.

ومنه قوله :[51]

وأقبــلَ طــوْعَ الفــتح لا متوانيــاً ... عَــنِ الغــرضِ الأقصــى ولا مُتثبِّطــا

بطاعتِــكَ اعتــزَّ الملــوكُ فبــادروا ... ســراعاً الــى مــا شــئتهُ لــيسَ بالبطــا

وأيَّ غمــامِ الأفــقِ لــيسَ يمُــدُّه ... نــدى يــدكَ العُليــا بحــر مــن العِطــا

بــذكركَ حــادِي الركــبِ فــي البيــدِ قــد ... شــدَا فخلّــى بــه الاســماعَ درًّا وقرَّطــا

ان التضاد الحركي التعامدي بين(لامتوانيا ولامثبطا) جسد مدح هؤلاء المحاربين الذين في أعمالهم الخيرة واحسانهم لايسرعون ولايبطأون بل يمتازون بالحكمة لأن أخلاقهم حسنة وطيبة، اما في حالة

الحرب وعجاج ساحات الوغى فيكشفون وجوههم ليكون العجاج سترا وغطاء فيبادرون سراعا ليسوا بطيئيين وهذه كناية عن شجاعتهم واستبسالهم، فالشاعر جسد مثل تلك الرؤية الحركية الضدية بصيغة كنائية جسدت صفات الكرم والشجاعة في الممدوحين. وهو في هذا النص يجسد التضاد الحركي من خلال العضو الحركي القدم في حالتي السرعة والبطأ، فهناك في النص فعل ورد فعل لحالتي، فشمائل الممدوح فعل واضح استدعى نطق الشاعر ومدحه للممدوح لوجود شخصية كشخصية الممدوح بكل شمائلها وخصالها المثالية. وجسد الشاعر في هذا النص مجد الممدوح واستقرار بنائه العتيد الذي أشاده، حتى عاد حادي البيد يشدو بذكره، لانه بناء متماسك وسمعته المدحية والشخصية غلبته، وقد استطاع الشاعر الوصول الى هذه المعاني المدحية الأصيلة من خلال التضاد الحركي بين الافعال، والرؤية الشعرية الخاصة التي ساوت بين هذين الضدين. .

وقوله :[52]

هـي الـديارُ فمـا تبـدو بَوادِيهـا إلّـا	**اهتَـــدى كـــلُّ هيمـــانٍ بوادِيهـــا**
معاهـدٌ قُدِّسْـت ارضـاً فقـد ضـمنتْ	**رفـــداً لقاصـــدِها ورداً لصـــاديها**

ان الشاعر في هذين الموضعين جسد رحلته الى الممدوح وطول ساه وتحمله لذلك، تلك الرحلة الشاقة التي تقوده الى الممدوح حيث الرضا والاستقرار ’وهو يصف ذلك التضاد الحركي حيث متاعب السرى والسير المتعب المضني في الصحراء ثم الاستقرار في موطن الممدوح، ، ولاشك ان الشاعر كان مجددا في رصد الصورة الكنائية ورسمها ليحقق المعنى من لك المتضادات الحركية المتجانسة مابين (الحركة، السكون والسير والاستقرار.)و تتمظهر في هذا النص اكثر من حاسة لرسم الصور الشعرية المتعاقبة والتي تمثل المشهدية الوصفية المدحية بصورة حية متحركة، اذ يستهل الشاعر مشهدياته بصورة بصرية ذوقية مجازية يترجمها الفعل تبدو، واهتدى المسند الى الفاعل ليحقق صورة كنائية، وتتولد الحاسة الذوقية من تلك الصورة البصرية ليتجسم أمامنا كأس هذه الديار. في تعاقب استداري للحواس المتوالدة من بعضها في تشكيل المشهدية التصويرية المتكاملة. ويسهم التكرار الفونيمي لفونيم القاف المتكرر في التواصل الايقاعي المنسجم مع التواصل التصويري المتجانس.

وقوله :[53]

عســى الطيــفُ فــي جــنح الــدجى إذ	**يعــوده يجــدِّد عهــداً للرضــى ويُعيــدُهُ**
نــرومُ اجتماعــاً بالخيــالِ اذا سَــرى	**ليـــدنو وان شـــطَّ المـــزارُ بعيـــدُهُ**
عجبــتُ لــــه اذ لا يلــمُّ بمضــجعي	**وجمــرُ الجــوى يُــذكي بقلبــي ورودُهُ**

تتمحور هذه القصيدة حول مخاطبة الآخر(المراة) بكيانها الوجداني الغائب عن عالم الشاعر المادي الحاضر في خلجاته الوجدانية المتأرقة، (الطيف) وتتوالد الصور البلاغية لتكون معادلا موضوعيا للاخر المراة، فتكون تلك العناصر الجزئية آخراجزئيا متولدا من الآخر الاساس. فهي الخيالاو الطيف، ومن خلال الاسترجاع الوجداني لعيون الحبيبة تتوالد الصور الشعرية المنبثقة من الآخر الأساس (الحبيبة) فتكون الحبيبة عنصرا جماليا حسيا منبثقا من كينونتها الجمالية، ثم ينتقل من الاخر في هذه الخاتمة الى (الأنا)، ليجعل من أناه المتضخمة سببا في وجود الآخر (المرأة) فهو بحبها ويصفها بالحسن. وقد ابدع الشاعر في تشكيل صوره الشعرية بالطاقة الاستعارية ومافيها من رسم تشخيصي متجانس. اسهم في تشكيل صور الآخر المتعددة فهو آخر زمني يجسد عمق ذلك الطيف

الذي هو جزء من الحبيبة المنشودة. اختار الشاعر في هذا النص الاخر الليل ليشكل بشحناته الدلالية ومرجعياته المعنوية من وما تتمخض عنه من معاني الفناء والرحيل استرجاعا زمنيا للاخر البعيد حيث انعكست الذات الشاعرة بأناها الحزينة المظلمة لتشكل الآخر الزمني االليل بتشكلات الحزن والضبابية والثقل والشحوب، للوقع الاليم الذي يلوذ بالذكرى الزمنية حيث توقفت اللحظات في سكون المساء حيث كان اللقاء وانتهى، وبذلك نرى كيف ان صور الاخر تتوالد ضمنيا وتتشاكل في النصوص ومن المكان المعادي ترتسم صورة المكان الاخر الاليف حيث الاشراقات والمشاهد التصويرية المضيئة. تبثق من تلك الرؤية المكانية للآخر المكاني عوالم تخيلية لايقونات تلقي بظلالها الحيوي على ذلك الاخر المكاني الذي اعطاها بدوره تلك الحياة النابضة حياة وتدفقا وشعورا. حيث الطبيعة، ونورها، وقمرها، ومطرها، كل تلك المظاهر الحياتية جعلت لمكان الاخر النابض بالحياة والالفة، فالعملية استبدالية بين الطبيعة والمكان الاخر الاليف كلاهما اعطى الاخر حياة وتدفقا.

وقوله :[54]

إذا نصبتْ شرقًا وغرباً منابرٌ **فتخطُبُ باسمِ اليوسفيِّ دعَائُها**

تتمثل من خلال هذا النص صورة سمعية حقيقية تجسد مدح الممدوح من خلال الثنائيات الضدية المتعامدة مكانيا (شرقا)و(غربا)والشاعر يريد أن يقرب تلك الصورة السمعية الحقيقية فيأتي بصورة دعائية تقرب للمتلقي ذلك المشهد وهي صورة الخطبة والدعاء للممدوح ولاشك أن تلك الصورة الودية قربت صورة الشعور الوجداني بين الشاعر والممدوح من المحبة. ولاشك ان الحروف المهموسة وتكرارها في النص اسهم في رفد المعنى بالشحنات والطاقات الشعرية المتفاعلة مع السياق النصي.

وقوله :[55]

لكَ الهدىُ تجلوهُ العزائمُ مشرقا **فتغنُو لهُ الأملاكُ غرباً ومشرقا**

تلوحُ ومنْ مرعاكَ شمسُ هدايةٍ **انارَ بأفق المعلُوات وأشرَقا**

وتتحقق الصورة البصرية في هذا المعنى المدحي من خلال الصورة الاستعارية المتحققة في الشطر الثاني من خلال التعامد الضدي الثنائي والذي يجسد صيت الممدوح المتحقق في الرؤية البصرية المجازية، ، وقد أسهم التضاد المكاني بين الغرب والشرق الى تحقيق هذه الصورة الشعرية البصرية، تقوم هذه الصورة الشعرية الأستعارية على توظيف حاسة البصر لتحقيق صورة الممدوح.

وقوله في الخمرة :[56]

دع المصباحَ وانظرْ يا نديمي **لشمس الكأس في الليل البهيم**

ولا تنسَ الصبوحَ اذا تجلّى لك **الإصباح عن وجهٍ وسيم**

وحيّتك الازاهرُ من رُبَاهَا **بما تُهديهِ في طيِّ النسيم**

تتآزر الحواس المختلفة في هذا النص لتصور صورة الخمرة بصيغة أستعارية تتمثل في الثنائية الزمنية المتعامدة، ثم تتوالى المشهديات الوصفية لتجسد صورة لتتوالد الحواس المختلفة مع الحاسة البصرية، كالحاسة السمعية المتمثلة (بالنديم) تتمثل في الصوراللونية المتوالية.، ولاشك ان تكرار فونيم السين أسهم في رفد النص بطاقات وشحنات صوتية تنسجم والقافية الميمية المنسجمة والدلالة

النصية، فضلا عن الابداع الدلالي المتجسد من خلال اسلوب الامر، والنهي . وتتمثل الصورة اللونية البصرية في هذا البيت الشعري لتجسد جمالية الصورة الخمرية وهو بتلك الصور الاستعارية أراد أن يكسر أفق التوقع ويخرج عن المألوف ليخرج بالصورة البصرية الحسية الى آفاق رحبة وواسعة. تجتمع في هذا النص الصور الحسية حيث الصورة البصرية والسمعية ثم الشمية ليختم بها النص وان هذا التفاعل الواضح والامتزاج في الصورالحسية المتتالية اسهم في رفد المشهدية الوصفية التصويرية بالحركة المنسجمة والسياق الوصفي. فضلا عن البنية الاستعارية التخيصية والتجسيمية الماثلة في قوله فهو يجسد صورة االخمرة بتشكيل شعري متجانس كمن خلال تلك الرؤى الحسية الشعرية موظفا الاستعارة بابعادها التجسيمية في نسج تلك الرؤى الشعرية فالخمرة تمحو ظلم ويتلو تلك الصور البصرية صورة شمية فانها تفوح كالعبير، ثم يختمها بالصورة السمعية الدعائية حيث سمعه لايخلو من سماع صوت النديم، ويوظف الشاعر عناصر الطبيعة كاشمس والضياء والنور ليحقق التصوير الشعري المبالغ فيه حيث الشمس التي لايضاهيها نور والتي شكلت معادلا موضوعيا لصورةالخمرة، فضلا عن صورة الشهب التي قي الاقمار والتي شكلت ايضا بنورها الطبيعي معادلا موضوعيا لنور الخمرة الذي لايضاهيه نور. بل ان نورها زاد وضاهى نور الشمس والقمر والشهب ولاشك ان التكرار الصوتي المتمثل في تكرار النون أضفى دلالة وايقاعا شعريا متميزا. وبذلك النسج التصويري حقق الشاعر صورة بصرية من خلال تلك الرؤية التشبيهية اذ قرب نور الخمرة تقريبا تجسيديا بصريا محسوسا من خلال الشمس والشهب والقمر. وقد حقق الشاعر ثبوت الرؤية البصرية المرياتية والتي جسدها بالرؤيا المراياتية الرؤية المتمثلة بالمعادل الموضوعي (شمس الكأس).

وقوله مجسدا فراق الحبيبة :[57]

أحبابنَا هلْ لنا بعدَ النوى طمعُ فـي	**القـربِ او هـلْ زمـانُ الأنـسِ يَرتَجـعُ**
اذا تـــذَكرتُ مـــا بينـــي وبيـــنكُمُ	**يكـــادُ قلبـــي مـــنْ ذكـــراهُ ينصّـــدعُ**
ولّـت صـباحاً ركـابُ القـومِ مسـرعةً	**والـــدمعُ ينـــزلُ والأنفـــاسُ ترتفـــعُ**

وتتجسد الصور البصرية من خلال ثنائية القرب والبعد في تعامد ضدي وانبثاقهما وتجليهما، في رؤية متضادة حيث انكشاف بياض الصبح وانغماس اسوداد الليل وظلامه. وتتجلى الرؤية التصويرية في تلك المشهدية لصورة الطلل او صورة الاحباب النازحين وتلك الصورة البصرية عمق التجربة الوجدانية الحزينة وألمها لتحقق صورا بصرية تتداخل الحواس التصويرية في هذا النص الوجداني الذي يجسد حالة المحب الوجداني يستهل النص بصورة زمنية استرجاعية تحققها الكنائية للقلب المتصدع جراء ذلك الفراق لتحقق الابعاد الحسية لما هو مجرد معنوي وهو(الحب)، ثم تتولد الصورة السمعية الاخرى وهي سماع المحب لنجوى الحبيب، من خلال الاسترجاع للذكرى قبل النوى، ثم يختم نصه بالتراكم الحسي البصري لصورة الحبيبة ونظراتها، تمتزج في النص حاسة السمع مع حاسة البصر لتحقق ثنائية القرب والبعد الماضي والحاضر بشكل متعامد، فالشاعر يجسد الابعاد السمعية لتلك العبرة المتدفقة إثر انقضاء الوقت ورحيل الاحباب، لتتحول تلك العبرة الى صورة بصرية محسوسة من خلال الاسترجاع الاستذكاري لزمن الحبيب وقربه، فهو كالظل الزائل لامحالة. وفي هذه الصورة الشعرية برزت الحاسة اللمسية للانفاس المرتفعة لتجسد ذلك الحضور الساكن الذي يشبه وقع العصافير على السنابل و. يفتتح الشاعر هذا النص بالحوار المتفاعل بينه وبين الاحباب

النازحين ثم يفصل بتلك الصورة البصرية المرئية المقتنصة من الطبيعة وعناصرها المختلفة، ثم تتوالى تلك الابداعت التصويرية الحسية الغزلية، لتختم بصورة سمعية تجسد ذلك النطق للمتغزل بها. وقوله :(58)

تهـادتْ قُبيـلَ الصـبح والركـبُ نـوَّمٌ ونجُـــم الـــدُّجَى بـــالأفق لا يتلـــوّمُ

فمَـا الشــهبُ فـي نهـر النهـار وقـدْ جـرَتْ لموردِهـا إلّـا القطـا وهـي حُـوَّمُ

فالآخر الحبيبة برحيلها اصبح النهار ليلا وانسحبت من خيوطه نضارة النهار، وانكسرت الاضواء في سمائه لتتحول الى ظلام حالك، وبذلك انعكست دواخل الانا الشاعرة على الآخر الزماني من خلال فقدان الانا الشاعرة للاخر (الحبيبة)، يحقق الشاعر في هذا النص صورة ذوقية اذ يجسد صورة الممدوح برؤية استعارية تجسيمية ولدت نمطا صوريا ذوقيا في رؤية شعرية مستديرة حيث الحرب التي اكلته اليوم هي نفسيها ارضعته بالامس الشجاعة والاستبسال حتى اصبح مستبسلا في شهادته. ان التداخل الحسي الصوري واضح في البيت من خلال الصورة البصرية المرتسمة في البيت الاول فضلا عن الصورة االذوقية المرتسمة في البيت الثاني،، ثم الصورة الذوقية التي يختم بها بيته الثاني في قوله (القطا الحوم)، فالاستبدال اللفظي من شهب الى قطا حوم بدلت النمطية التصويرية من يصري الى ذوقي مع وجود القرينة الفعلية المشتركة بين النمطين وهو الفعل (جرت). فالشاعر هنا حقق صورة ذوقية تجسد النصر خلطت بالتحلية فاصبح، ولاشك ان تلك الصورةالتشبيهية الحسية الذوقية اسهمت في ابراز المعنى وتقريب الصورة المعنوية بصورة حسية. ان تعدد الصور الحسية البصرية اسهمت في الابداع الصوري الشعري الذي اثر ى الصورة الشعرية واسهم في ابداعها.

ومن ذلك قوله ايضا :(59)

أتـــركَنْ للـــدنيا وأنـــتَ بفعلِهـا خبيـــرٌ **لـــيسَ المـــرءِ مـــنْ لـــيسَ يَحـــزَمُ**

أتغتـــرَّ أنْ أهـــدَتكَ زهـــرةَ حســـنِها **متـــى لـــدَّ يومـــا شـــهُدها وهـــوَ علقـــمُ**

يوظف الشاعر في هذا النص الالفاظ المتضادة (الشهد والعلقم) ليحقق سياقا نصيا يقوم على الحكمة من خلال مخاطبة الممدوح المتلقي، ويوظف الشاعر التكرار الاستفهامي اذ يكرر الاستفهام الاستنكاري ثلاث مرات في النص ليحقق سياقا من التعجب المضمر في خفايا النص فكيف تخفى عادات الدنيا على رجل حكيم كالممدوح، ولاشك ان الشاعر بتلك المتضادات نسج صورة استعارية تجسيمية ذوقية متخذا من حاسة الذوق اساسا ونمطا فاعلا تقوم عليه الصورة الشعرية في النص، متخذا من اسلوبية الفصل اساسا فاعلا ومنطلقا في تجسيد كمال الاتصال بين الشطرين الاول والثاني، ويكرر الشاعر فونيم الراء ليحقق ابداعا صوتيا مترددا ومتكررا ينسجم والتناسب والتردد التصويري لافعال الدنيا ومرارتها المتكررة دوما.

ومن ذلك ايضا قوله :(60)

تولّيـــكَ ان واليتَهـــا خطـــة الأســـى فحتَّـــى متَـــى تصـــغِي ولا تـــتعلَّمُ

اذا نفـــذَ المقـــدورُ أصـــمتَ كـــاهنٌ ورُدَّ بـــــهِ عمَّـــــا ادَّعـــــاهُ مُـــــنجِّمُ

يوظف الشاعر الاسلوب الاخباري الوعظي، مستهلا البيت الثاني باذا الشرطية، مع افعال الامر، محققا من هذا السياق النصي دلالة ضدية تكمن في الجمع بين المتضادات اللفظية فهو يطابق بين (كاهن ومنجم)، ليحقق صمت الانسان امام الاقدار المفاجأة والتي يرد به عن كل كلام منجم، وموظفا اسلوبية الوصل ليحقق فاعلية ذلك الصمت الذي يشبه صمت الكهنة والذي يرد به على كل منجم كاذب، فضلا عن ذلك كان لصيغة اسم الفاعل الاثر الفاعل في الابداع الدلالي النصي، فضلا عن تكرار فونيم الميم الذي له الاثر الفاعل في الانسجام الصوتي المتناسق مع الدلالة النصية الشعرية.

وقوله :[61]

أمِـنْ بعـدِ مـا لاحَ المشـيبُ بلمَّتِـي **صـــباحاً هَـــدانِي ليلُـــهُ وهـــوَ مُظلِـــمُ**

تجهَّـمَ وجـهُ الأنـس وهـو بمفرقِـي **أزاهـــرُ فـــي خضـــر الربـــى تتبسَّـــمُ**

يوظف الشاعر التضاد بين لفظتي (تجهم، تبتسم)ليحقق من الثنائية الضدية الفعلية بين هذه الافعال استهلا وختاما نصيا متضادا، محققا صورتين استعاريتين مكنيتين احداهما اضفت ابعادا تجسيدية وهي التي استهل بها النص ليحقق مفارقة تصويرية في تجهم وجه الانس، ويختمها بصورة تشخيصية حيث الربى المبتسم.

وقوله :[62]

فلـــو علـــمَ العـــذَّالُ كُنـــه محبتـــي ***لأقصـــرَ عـــنْ عـــذلي وشـــاةٌ ولـــوَّمُ***

ولكـــنْ إذا لـــم أحـــظ يومـــاً بـــزورةٍ **يطيـــبُ بهـــا فـــي طيبـــةٍ لِـــي مُخـــيَّمُ**

فمـــا شـــهُبُ العليـــاءِ حـــولي منيـــرةٌ **تـــــروقُ ولا بحـــــرُ المكـــــارم مُفعـــــمُ**

ولا الظبيُ مصقولُ الترائب إن ثَنَى **إلـــى قصـــدِهِ الجَيـــد انثنـــى وهـــو ضـــيغمُ**

يوظف الشاعر الثنائية الضدية في البيت الاخير بين(ظبي وضيغم) ليحقق من ذلك الابداع اللفظي المتناقض والضدي بين معاني القوة والضعف في عناصر الطبيعة المتحركة، الضعف المتحقق في صورة الظبي، والقوة المتحققة في صورة الضيغم او الاسد وان هذا الجمع بين تلك المتضادات اسهم في رفد النص بالدلالة الشعرية المجسدة للتجربة الشعرية الوجدانية. ويكرر الشاعر الفونيمات الصامتة ليحقق ابداعا صوتيا جهريا ينسجم والدلالة الصورية الجهرية بين معاني القوة والضعف والمركب في شعر ابن فركون .

الخاتمة :

تعد الثنائيات المتضادة في سياق النص الشعري في شعر ابن فركون الاندلسي ، وأثرها في اثراء تلك النصوص الشعرية ، والتي تُعد احدى اللبنات الاساسية في بناء اللغة الشعرية ، إذ تقف تلك الالفاظ المتضادة او ما يسمى بالطباق ، او المقابلة ، على طرفي السياق النصي او التباين المعنوي وصوره الشعرية المنبثقة في تشكيل ورسم تلك الصور متلاحماً ومتناغماً مع تجربة الشاعر الشعرية ، في ضوء استعمال اللون والديباج بالفاظٍ متضادة ، بطباق السلب او النفي، فضلاً عن التطابق العمودي لالفاظه وعباراته وجمله المتضادة في رسم وتشكيل تلك الصور الشعرية .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

الهوامش :

(1) ينظر :كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، ابو هلال العسكري :316
(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،جابر احمد عصفور ،دار الثقافة للطباعة والنشر ،القاهرة ،1974م :17
(3) م. ن: 17
(4) البلاغة الاصطلاحية :295
(5) التصوير الشعري ،عدنان حسين قاسم ،ط1،المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ليبيا :45
(6) م. ن: 46
(7) وهج العنقاء ،دراسة فنية في شعر خليل الخوري ،ثامر السوداني ،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،2001م :33
(8) وهج العنقاء: 34
(9) لغة الشعر العراقي المعاصر ،عمران خضير الكبيسي ،وكالة المطبوعات الكويت ،1982م :44
(10) اصول الشعرية العربية ،نظرية حازم القرطاجني في تاصيل الخطاب الشعري ،الطاهر بومزبر ،ط1،دار العربية للعلوم ،ناشرون ،الجزائر ،2007م :67
(11) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ،كامل حسن البصير ،مطبعة المجمع العلمي العراقي ،1987م :55
(12) البلاغة الاصطلاحية :295
(13) ديوانه :386
(14) ديوانه:387
(15) ديوانه : 388 .
(16) ديوانه :125
(17) ديوانه:130
(18) ديوانه :201
(19) ديوانه :206
(20) ديوانه :326
(21) م. ن: 325
(22) لسان العرب ،لأبن منظور ،مادة (دبج)
(23) لسان العرب :مادة (دبج)
(24) تحرير التحبيرفي صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران ،ابن ابي الاصبع المصري ، تحقيق حفني محمد شرف ،مطابع شركة الاعلانات الشرقية ،القاهرة ،1963م :532، وينظر :بديع القران، ابن ابي الاصبع المصري ،تحقيق حفني محمد شرف ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة ابن ابي الاصبع المصري :242
(25) ينظر: حسن التوسل الى صناعة الترسل ،شهاب الدين الحلبي ،تحقيق د. اكرم عثمان يوسف ،بغداد ،1980 م:310 ،نهاية الارب في فنون الادب ،شهاب الدين النويري ،نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ،القاهرة :180/7 ،جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في ادوات ذوي البراعة ،تحقيق :د. محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف ،الاسكندرية :228،الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ،للعلوي ،تقديم سيد بن علي المرصفي ،مطبعة المقتطف ،مصر ،1914م

78/3:،خزانة الادب وغاية الارب ،ابن حجة الحموي ،دار القاموس الحديث للطباعة والنشر ،بيروت
441:،معترك الاقرانفي اعجاز القران ،جلال الدين السيوطي ،تحقيق محمد علي البجاوي ،دار الثقافة العربية للطباعة :395/1،الاتقان في علوم القران ،للسيوطي ،شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر ،ط3 ،1951م :89/2 ،انوار الربيع في انواع البديع ،لابن معصوم المدني ،تحقيق عبد المنعم خفاجي ،الشركة العالمية للكتاب ،بيروت ،1989م :118/6

(26) الاية 27 من سورة فاطر

(27) الصورة اللونية في شعر السياب ،شاكر هادي التميمي :112

(28) كتاب اللمع للنمري، تحقيق وجيهة أحمد السطل مطبومجمع اللغة العربية ،دمشق ،مطبعة زيدون ثابت ،1976م :1

(29) كتاب اللمع :2

(30) ينظر: تجليات اللون في الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من القفرن العشرين درسة نقدية جمالية ،د. ماجد فارس قاروط:5

(31) ينظر :الاداء اللوني في شعر زهير. د. محمود الجادر ،مجلة كلية التربية ،الجامعة المستنصرية ،العدد 2,1990م :87

(32) الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دراسة تحليلية احصائية ،البارودي ،ونزار القباني ،وصلاح عبد الصبور انموذجا د. حسن نوفل مكتبة فلسطين ،كلية البنات ،دار المعارف القاهرة :25,26

(33) ديوان ابن فركون :11

(34) ديوانه :151

(35) ديوانه :5

(36) ديوانه :106

(37) ديوانه:134

(38)ديوانه 141

(39) ديوانه: 143

(40) ديوانه :107

(41) م. ن: 108

(42) ديوانه :110

(43) م. ن: 131

(44) ديوانه :151

(45) ديوانه :194

(46) ديوانه :220

(47) ديوانه :345

(48) م. ن: 222

(49) ديوانه :365

(50) ديوانه :365

(51) ديوانه :187

(52) ديوانه :297

(53) ديوانه :141

(54) ديوانه :214

(55) ديوانه :201
(56) ديوانه :255
(57) ديوانه: 259
(58) ديوانه :322
(59) ديوانه :325
(60) ديوانه :325
(61) م. ن :325
(62) ديوانه :326

المصادر والمراجع

1. الاداء اللوني في شعر زهير ، د. محمود الجادر، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، العدد 87 ، مجلد 2 ، 1990 .
2. اصول الشعرية العربية ، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري ، الطاهر بومزبر ، الجزائر ، الطبعة الاولى ، 2007م .
3. انوار الربيع في انواع البديع ، لابن معصوم المدني ، تحقيق : عبد المنعم خفاجة ، بيروت ، 1989م.
4. بديع القرآن ، ابن ابي الاصبع المصري ، تحقيق : حفني محمد شرق ، دار النهضة ، مصر ، د.ت.
5. بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1987م.
6. البلاغة الاصطلاحية ، عبد العزيز قليقلة ، الطبعة الثالثة ، مصر ، دار الفكر العربي ، 2019م.
7. تجليات اللون في الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين ، دراسة نقدية جمالية ، د. ماجد فارس قاروط ، الطبعة الخامسة ، د.ت .
8. تحبير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، ابن ابي الاصبع المصري ، تحقيق : محمد شرف ، القاهرة ، 1963م .
9. التصوير الشعري ، عدنان حسين قاسم ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، ليبيا .
10. حسن التوسل في صناعة الترسل ، شهاب الدين الحلبي ، تحقيق : د. اكرم عثمان يوسف ، بغداد ، 1980 .
11. خزانة الادب وغاية الارب ، ابن حجة الحموي ، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر ، بيروت.
12. ديوان ابن فركون الاندلسي (ت821ه) ، دار النشر ، ابو ظبي ، هيئة ابو ظبي لطباعة دار الكتب ، 2009م .
13. الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دراسة تحليلية احصائية ، البارودي ، ونزار القباني ، وصلاح عبد الصبور انموذجاً ، د. حسين نوفل ، مكتبة فلسطين ، كلية البنات ، دار المعارف ، القاهرة .
14. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، القاهرة ، 1974 .

15.كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، ابو هلال العسكري (395هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، وابو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية .
16.كتاب اللمع ، للثمري ، تحقيق : وجيهة احمد السطل ، مطبوع مجمع اللغة العربية ، مطبعة زيدون ثابت ، دمشق ، 1976 ، مجلد 1 .
17.لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، الكويت ، 1982م .
18.لسان العرب ، لابن منظور ، مادة (دبج) ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، د.ت.
19.نهاية الارب في فنون الادب ، شهاب الدين النويري ، دار الكتب ، القاهرة ، د.ت.
20.وهج العنقاء ، دراسة فنية في شعر خليل الخوري ، ثامر السوداني ، الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، بغداد ، 2001 .

Sources and References

1. Tonal Performance in Zuhair's Poetry, Dr. Mahmoud Al-Jader, Journal of the College of Education, Al-Mustansiriya University, Issue 87, Volume 2, 1990.
2. The Origins of Arabic Poetry, Hazem Al-Qartajani's Theory of the Authenticity of Poetic Discourse, Al-Taher Boumzir, Algeria, First Edition, 2007.
3. Anwar Al-Rabi' in the Types of Badi', by Ibn Ma'sum Al-Madani, edited by Abdul-Moneim Khafajah, Beirut, 1989.
4. Badi' Al-Quran, by Ibn Abi Al-Asba' Al-Masri, edited by Hafni Muhammad Sharq, Dar Al-Nahda, Egypt, n.d.
5. Constructing the Artistic Image in Arabic Rhetoric, Kamel Hassan Al-Basir, Iraqi Scientific Academy Press, 1987.
6. Terminological Rhetoric, Abdul Aziz Qaliqla, third edition, Egypt, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2019.
7. Manifestations of Color in Modern Arabic Poetry in the Second Half of the Twentieth Century: A Critical and Aesthetic Study, Dr. Majid Faris Qarout, fifth edition, n.d.
8. Ink in the Art of Poetry and Prose and Explaining the Miracle of the Qur'an, Ibn Abi Al-Asba' Al-Masri, edited by Muhammad Sharaf, Cairo, 1963.
9. Poetic Imagery, Adnan Hussein Qasim, Al-Mansha'a Al-Sha'biya for Publishing and Distribution, First Edition, Libya.

10. Good Intercession in the Art of Correspondence, Shihab Al-Din Al-Halabi, edited by Dr. Akram Othman Youssef, Baghdad, 1980.
11. The Treasury of Literature and the Goal of Desire, Ibn Hajjah Al-Hamawi, Dar Al-Qamus Al-Hadith for Printing and Publishing, Beirut.
12. The Diwan of Ibn Farqun al-Andalusi (d. 821 AH), Publishing House, Abu Dhabi, Abu Dhabi Book Publishing House, 2009.
13. The Poetic Image and Color Symbolism: An Analytical and Statistical Study, Al-Baroudi, Nizar al-Qabbani, and Salah Abd al-Sabur as a Model, Dr. Hussein Noufal, Palestine Library, Girls' College, Dar al-Maaref, Cairo.
14. The Artistic Image in Critical and Rhetorical Heritage, Jaber Asfour, Cairo, 1974.
15. The Book of the Two Crafts: Writing and Poetry, Abu Hilal al-Askari (395 AH), edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Abu al-Fadl Ibrahim, Modern Library.
16. The Book of Shining, by al-Thamri, edited by Wajiha Ahmad al-Sattel, published by the Arabic Language Academy, Zaydoun Thabit Press, Damascus, 1976, Volume 1.
17. The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Imran Khudair al-Kubaisi, Kuwait, 1982.
18. Lisan al-Arab, by Ibn Manzur, entry (Dabj), Dar Sadir, Beirut, first edition, n.d.
19. Nihayat al-Arab fi Funun al-Adab, Shihab al-Din al-Nuwayri, Dar al-Kutub, Cairo, n.d.
20. Wahj al-Anqa', an artistic study of the poetry of Khalil al-Khoury, Thamer al-Sudani, General Cultural Affairs, first edition, Baghdad, 2001.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 910-935

Dualities and their impact on the poetic context in the poetry of Ibn Farqun al-Andalusi (d. 821 AH)

Assistant Professor Nada Askar Mahmoud **Nour Hussein Mahmoud**
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education
Department of Arabic Language
NoorHussein123@gmail.com dr.nada1974@yahoo.com
07702725835 07712292751

Abstract:

Opposing pairs, both singular and compound, in the poetry of Ibn Farqun (d. 821) are one of the fundamental building blocks of poetic language. Opposing words, also known as antithesis or contrast, stand on either side of the textual context, or contrast, both semantically and poetically, emerging from a rich poetic richness that harmonizes the poetic experience.