جمالية التضاد في شعر ابن سناء الملك

The aesthetics of contrast in the poetry of ipn sana al mulk

م.د. إبراهيم محمد مصلح

مديرية تربية الأنبار

ggwwddee11223344@gmail com

الملخص

يخلص البحث إلى أن التضاد ليس مجرد حيلة لغوية في شعر ابن سناء الملك، بل هو أداة فنية عميقة، ساهمت في إثراء تجربته الشعرية ومنحها طابعًا فريدًا. لقد نجح الشاعر في توظيف هذا الأسلوب ببراعة، ليُبرز المعاني، ويُعمّق الدلالات، ويعكس تقلبات النفس البشرية وصراعاتها.

الكلمات المفتاحية: ((التضاد ، المفردة ، التراكيب)).

Abstract

The study concludes that antithesis is not merely a linguistic device in the poetry of Ibn Sanaa Al-Mulk, but rather a profound artistic tool that enriched his poetic experience and granted it a distinctive character. The poet skillfully employed this technique to highlight meanings, deepen connotations, and reflect the fluctuations and inner conflicts of the human soul.

Keywords: ((antithesis, diction, structures)).

المقدمة

لقد اهتم اللغويون العرب بمسألة التضاد انطلاقاً من مادته اللغوية، فقد جاء في لسان العرب عن الضد انه كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه والسواد ضد البياض ،والموت ضد الحياة تقول :هذا وضده وضديده ،والليل ضد النهار اذا جاء هذا ذهب ذاك ويجمع على الاضداد[١]،والتضاد في معناه الاصطلاحي ((ان يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل)) [٢]،وعند ابي هلال العسكري ((هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض)) [٣] .

لقد أوضح بعض العلماء الفروق بين مفهوم التضاد وبين مفاهيم أخرى، فيرى بعضهم

[١] ينظر لسان العرب ابن منظور:ت (٧١١)، تح عبد الله علي الكبير واخرين ،ط، ٦دار المعارف مصر ١٩٩١ :٣.٢٦٣_ضدد.

[٢] كتاب التعريفات ،للشريف علي بن محمد الجرجاني ط١ دار احياء التراث العربي بيروت لبنان : م:٤٨ *٢٠٠٣

[٣] الفروق اللغوية للأمام الأديب اللغوي ابي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) د،ط دار صادر ،بيروت ، د،ت ١٢٩

ان التضاد نوعاً من الاشتراك اللفظي [١]، والذي يعرف بانه (عبارة عن كلمه واحدة ذات معنيين، يصل الخلاف بينهما الى حد التناقض كقولهم باع بمعنى باع واشترى) [٢].

يتركز اهتمام البلاغيين على المصطلحات التي تعبر عن المعنى الضدي حول الطباق والمقابلة . فالمقابلة او الطباق هو: ((الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة او الخطبة او البيت من بيوت القصيدة)) [٣]، وأول من ذكر هذا المصطلح ابن المعتز: ((يقال طابقت بين الشيئين على حذوا واحد ، وكذلك قال أبو سعيد : فالقائل لصاحبه اتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فدخلتنا في ضيق الضمان وقد طابق السعه والضيق في هذا الخطاب)) [٤]

ويرى البعض أن التضاد هو شكل من أشكال المقابلة التي تعني: (ان يؤتى بمعنيين متوافقين او معان متوافقة ثم بما يقابلها بالترتيب [٥]، أو تكون بنظر أحدهم (من مقومات التعبير؛ لأنها تعتمد على عرض الاضداد و المتناقضات ، لذلك فهي ليست محسناً وانما هي وسيله من وسائل التعبير)) [٦]

لقد اكثر البلاغيون العرب من إظهار الجمال الشكلي، فمن النقاد من تطرق الى التضاد باعتباره احد الفنون الجمالية ، واقتصر على قراءته قراءة غير معمقة ،فلم يناقشه من زاوية تكوين النص المعنوي بوصفه عنصراً فاعلاً في تغذية النص وانضاجه [٧].

وبما ان الاستعارة: ((أمراً اصيلاً في الشعر ...هي باب الشعر، وكذلك التجنيس والمطابقة؛ فالتجنيس اما عبثاً لفظياً.... وأما لعباً بالمعاني ومهارةً في استخدام مفردات اللغة

---

[١] المزهر في علوم اللغة ، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ، تح : محمد احمد جاد المولى واخرون، د،ط ، القاهرة ، ١٩٥٨ :١:٣٧٨

[٢] لغة تميم دراسة تاريخية وصفية ، ضاهي عبدالباقي ، د،ط الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ،د ط،١٩٨٥م : ٥٩٦

[٣] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥)تح: علي مجمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ،ط١ ،مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٢ : ٣٠٧

[٤] كتاب البديع لعبدالله بن المعتز ،اعتنى بنشره والتعليق عليه واعداد فهارسه ، المستشرق اغناطيوس كراتشكوفسكي ،د ط، دار الحكمة ،دمشق ، د ت، ٣٦

[٥] الايضاح في علوم البلاغة (المعاني البديع البيان) الحطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) د ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، د ت، ٢ ؛٣٥٣

[٦] البلاغة العربية ،المعاني والبيان والبديع ،د احمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،ط١ بغداد ،١٩٨٠م :٢٨٨

[٧] ينظر الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري ، دراسة اسلوبية ، د علي عبد الامام الاسدي ،ط١ ، ٢٠١٣م :٣٦

ـ والطباق مجرد مقابلات بين المعاني))[١] بمعنى ان الجناس والطباق (ماهي الا محسنات لفظية وطريقة من الطرق التفكير الذي يغلب عليه العقم ،انها أشياء ليست من جوهر الشعر ولا حتمية فيه).[٢] ،فالفنون البديعية عبر هذين المفهومين لا تتجاوز المعنى الظاهري ومحاولة الصاقها بزخارف شكلية ،كأداة لخلق الجمال والاطلاع عليه وكشف سماته في الوقت نفسه [٣].

وقد يرى آخرون ان الطباق او المطابقة ((من مقومات التعبير؛ لأنها تعتمد على عرض الاضداد، والمقومات ولذلك؛ فهي ليست محسنا،وإنما هي وسيله من وسائل التعبير)) [٤]، وقد اتبع البلاغيون المعاصرون مناهج حديثة في تحليل استراتيجيات التضاد والثنائيات الضدية، فقيمة: ((التضاد الاسلوبية تكمن في نظام العلاقات بين العنصرين المتقابلين، وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توالٍ لغوي))[٥].

بمعنى آخر ان اللغة تعمل على ربط الدلالات في علاقات مستمرة عبر استعمال التضاد الأسلوبي والذي يعد ((أحد المنابع الرئيسة للفجوة _التوتر، وإننا إذا أحسنا إظهار التضاد وتحديد مختلف انماطه ومناحي تجليه في الشعر ،واستطعنا في نهاية المطاف ان نوضع انفسنا في مكان هو الأكثر امتيازا وقدرة على المعاينة الشعرية وفهمها وكشف اسراراها)) [٦]، وكان للتضاد حضور بارز في الشعر العربي بصورة عامة وفي شعر ابن سناء الملك بصورة خاصة متخذا من هذا اللون مناحي شتى ،ما بين الافراد والتركيب أو الصور المتجسدة عبر الفنون البديعية الأخرى ،لذلك ارتأيت تقسيم دراسة التضاد إلى ثلاثة مباحث منها: (الالفاظ المفردة ،الالفاظ المركبة، الصورة التشبيهية) .

[١] النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب و اللغة ، د محمد مندور د ط، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر ٢٠٠٦ ، ٥١
[٢] م ، ن : ٥٢
[٣] ينظر التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب ، اركان حسين مطير الصرايفي العبادي ، أطروحة دكتوراه جامعة بغداد ٢٠٠٦ ،٢٠٦
[٤] البلاغة العربية ، المعاني والبيان والبديع ، د ، احمد مطلوب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط١ ،بغداد ، ١٩٨٠ :٢٨٨
[٥] علم الأسلوب مبادئه واجرائه ، صلاح فضل ، د ط، كتاب النادي العربي ،جدة ، ١٩٨٨ :٢٥٦
[٦] في الشعرية ، د كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث ، ط١ ، بيروت لبنان ،١٩٨٧ : ١٤٣

المبحث الأول

التضاد على صعيد الالفاظ المفردة

لاشك ان اللفظ هو الوسيلة التي من خلالها ندرك القيم الجمالية في العمل الادبي وفوق هذا فهو الأداة التي يعمل بها الشاعر بفضل تجاربه الفنية ليشخص المفردة اللغوية فتتسع دلالتها اللغوية لتؤدي الى دلالات أخرى تفصح عنها حالة الاتساع عند تلبسها بشحنات فنية [١] تنقلها الى مرحلة اعمق عبر تفاعلها الفني مع لغة النص مما يبرز الظواهر اللغوية المميزة ومحاولة إيجاد صلة بينها وبين الدلالات التي عن طريقها يمكن الوصول الى المعنى في النص الادبي وبذلك تتشكل القيمة الفنية للغة التي يتشكل منها النص [٢] ، وقد تعمد الشاعر استثمار أبواب اللغة وذاكرته الأدبية ليبدع خواطره في أسلوب اقتصادي يحاول من خلاله إيجاد شبكة معقدة من العلاقات النى تحتضنها اللغة فقد تواردت المفردات في شعره كثنائيات متضادة تدور في فلك الاحداث التي يرصد تفاصيلها فتأتي بدلالات متعددة ومن ذلك قوله :

ملكٌ طائعٌ لباريه لاينـــ فكّ فيه قيامُهُ وقعودهُ

ملأ الليلَ بالتهجّدِ حتى فاضَ عنه ركوعُهُ وسجودهُ[٣]

فالمتأمل في النص يجد ان مواضع التضاد "قيامه وقعوده" التضاد بين "القيام" و"القعود". يعد هذا التضاد عنصراً بلاغياً أساسياً حيث لايقتصر دوره على مجرد ذكر الشيء وضده ، بل يعمق المعنى ويؤكد على شدة طاعته لله، حيث لم يترك حالًا من الأحوال (قيامًا أو قعودًا) إلا وهو فيه ذِكرٌ وعبادة، فشمل كل حالاته الجسدية. ركوعه وسجوده فالركوع والسجود حركتان مختلفتان في الصلاة، ليس تضادًا تامًا كالمثال الأول، لكن ذكرهما معًا يعطي شمولية في العبادة. يُظهر تفانيه في الطاعة، فكأن ركوعه وسجوده قد فاضا عن جسده من كثرة التهجد. يستخدم النص تضاداً واضحاً يبرز المعنى من خلال

---

[١] ينظر النقد الادبي اصوله ومناهجه ،سيد قطب ، ط١ بيروت، د ت :٧٩

[٢] المصلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الاصالة والتجديد (الاسلوبية انموذجا) د خليل عودة مجلة جامعة الخليل ، مج١ ،ع٢ ، ٢٠٠٣: ٥١

[٣] ديوان ابن سناء الملك : القاضي السعيد عز الدين أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن محمد (ت ٦٠٨ هـ) دار الجيل بيروت ، د ت ، ١٩٧٥ :١٦١

التقابل بين الأفعال ، يصور الشاعر حالة من الأنغماس الكلي في العبادة ،حيث لا يفصل بين افعالها، بل تصبح جزءاً لا يتجزأ من حياة الملك . ومنها قوله أيضاً:

وعاقبني بعدَ الوصالِ بهجرهِ واعقبني بعدَ الدنوِ ببُعدهِ

فيا ليتني لا ذقتُ ساعةَ وصلهِ اذا كنتُ القى بعدَ عامٍ صدّه[1]

يظهر هذا النص الشعري جمالية التضاد بشكل لافت اذ استخدم الشاعر تقنية المقابلة بين الاضداد ليعمق المعنى ويؤثر في القارئ فيتجلى التضاد المعنوي بين الوصال والهجر فقد قابل الشاعر بين حالتين الوصال والهجر في الشطر الأول وعاقبني بعد الوصال بهجره ، هذا التضاد يظهر التحول المفاجئ والمؤلم من القرب والمحبة الى البعد والجفاء كلمة عاقبني هنا تزيد من الم الهجر اذ تجعل منه عقابا لا ذنب للشاعر فيه مما يبرز قسوة الحبيب وكذلك بين ،الدنو والبعد ليعزز الشاعر هذا المعنى في الشطر الثاني بتكرار الفكرة ولكن بكلمات مختلفة " واعقبني بعد الدنو ببعده " الدنو القرب تضاد البعد ، وهذا التأكيد يعمق الخسارة ويظهر ان الفراق لم يكن مجرد هجر بل ابتعادا كليا بعد فترة من القرب الشديد اعقبني وحي بان البعد جاء كنتيجة مباشرة للدنو مما يضاعف الإحساس بالمرارة ، ساعة وصل وعام صد في الشطرين الأخيرين يصل التضاد ذروته في المقارنة بين ساعة وصل وعام صد طويل هذه المقابلة الزمنية الحادة ساعة مقابل عام تظهر الفارق الشاسع بين لحظات السعادة العابرة وفترات الألم الطويلة فالشاعر يتمنى لو انه لم يذق تلك الساعة من الوصال اذا كانت ستؤدي الى هذا الصد الطويل مما يعكس ندمه والمه العميق على تجربة الحب التي انقلبت الى عذاب . فضلاً عن التضاد اللفظي والصوتي

فتتضح جماليات التضاد أيضا في اختيار الالفاظ المتجانسة صوتيا مع تباينها الدلالي مثل الوصال والهجر والدنو والبعد هذا التجانس الصوتي اضفى نوعا من الموسيقى الداخلية على النص بينما ظل المعنى متناقضا ، مما يخلق تأثيرا جمالياً خاصاً، فالتأثير العام لجمالية التضاد عززته في هذا النص الشعري عدة جوانب منها توضيح المشاعر اذ اسهم في ابراز مشاعر الألم الندم والمرارة التي يعيشها الشاعر بسبب تحول العلاقة من القرب الى البعد ، ولقد بالغ تعميق المعنى وكشف المفارقة المؤلمة بين الماضي والحاضر واظهر

[1] م ن :١٨٧

قسوة القدر او قسوة الحبيب

إن هذا التضاد ليس مجرد أداة بلاغية بل هو الركيزة الأساسية التي اشكل النسيج الشعوري والجمالي للنص فعبر هذا التباين الحاد بين تناقضات الحياة والعلاقات ،ينجح الشاعر في نقل تجربته العميقة والمؤلمة الى القارئ، ومن الشواهد الاخرى قوله أيضا:

فغرامي بالبدرِ كالبدرِ لكنْ ينقصُ البدرُ والغرامُ يزيدُ

ورأيتُ الفؤادَ يطربُ مما يضحكُ الوصلُ حينَ يبكي الصدودُ [1]

فمن يتأمل التضاد الذي ورد في هذا النص يجده يثير الذهن ويعمق التأمل اذ ان الشاعر قد جمع الضدين في سياق واحد ليتجلى التضاد بصورة فنية رائعة تعزز المعاني وتضفي عليها رونقا خاصا ، ففي البيت الأول يكمن التضاد الواضح بين فكرتين أساسيتين ينقص البدر و الغرام يزيد الشاعر هنا يشبه غرامه بالبدر في جماله وكماله لكنه سرعان ما يدخل عنصر المفارقة والتضاد ليعطي تشبيهه بعدا جديدا فالبدر على الرغم من جماله يخضع لقوانين النقص والازدياد الهلال والبدر ثم التضاؤل بينما الغرام في مفهوم الشاعر يتجاوز هذه القيود الطبيعية ويتسم بالزيادة المستترة والنماء فالتأثير الجمالي الذي ابرزه التضاد هو تفوق الغرام على الظواهر الطبيعية فبينما يمثل البدر الجمال المحدود بزمن يمثل الغرام هنا قوة متنامية لا تعرف النقصان يخلق هذا التباين إحساسا بالقوة الخارقة للعاطفة وعمقها ويجعل القارئ يتأمل في طبيعة هذا الغرام الذي يفوق جمال البدر ذاته في استمراريته ونموه ان الجمع بين النقصان في البدر والزيادة في الغرام يشكل مفارقة بلاغية تسهم في ابراز عظمة الغرام وتفرده ،

وفي البيت الثاني نجد تضادات متعددة تعبر عن مشاعر متناقضة يعيشها الفؤاد مما يضفي عليه تعقيدا وعمقا عاطفيا يطرب في مقابل يبكي هذا هو التضاد المحوري الذي يظهر التناقض العاطفي الطرب شعور بالفرح والبهجة بينما البكاء تعبير عن الحزن والالم هذا التناقض يعكس صراعاً داخلياً في النفس يمزج بين نشوة الوصال وحزن الصدود هنا يكمن التضاد في الأسباب والنتائج فالوصل اللقاء والاتصال يجلب الضحك والسعادة بينما الصدود والجفاء يجلب البكاء والحزن فالشاعر يشخص الوصل والصدود كأنما هما كائنان يضحكان ويبكيان مما يضفي حيوية على الصورة ويعمق فهم المشاعر وهذا التضاد يظهر

[1] م ن: ١٨٧

حالة من التقلب العاطفي المتواصل والصراع النفسي الذي يمر به العاشق ، لا يجد القلب سعادته في الوصل فقط ، بل في التناقض بين الوصل الصدود ، هذا التناقض يظهر وعياً عميقاً لدى العاشق ، و قدرته على احتواء هذه المشاعر المتضادة، فهذا التضاد يظهر ان مشاعر الشاعر ليست مجرد كلمات ، بل هي صدى لتجارب إنسانية عميقة بين سعادة الوصال وقسوة الفراق ، ان دمج الفرح والحزن في سياق واحد يبرز تعقيد المشاعر الانسانية وقدرة الفؤاد على استيعاب المتناقضات .

فقد أبدع الشاعر في استخدام التناقض بالبيتين ببراعة لتعميق المشاعر وإظهار قوتها، مما يضفي على النص الشعري جمالاً فنياً وبلاغيًا يحرك الوجدان ويثير الفكر، ومن الشواهد الأخرى قوله أيضا.:

ثمّ التفتُ الى عيشي وقلتُ لهُ يا آخرَ الصفو هذا اولُ الكدرِ
لم ادرِ انّي والآمال كاذبةٌ في اولِ العمرِ القى ارذلُ العمرِ[1]

استعمل الشاعر التضاد لأظهار المعاني وتعميق العواطف وخلق المفارقات لافتاً القارئ فهذا التضاد هو الاوضح والأكثر تأثيرا في البيت الأول كلمة "صفو" توحي بالراحة النقاء السعادة واللحظات الهادئة التي خلت من الشوائب تقابلها كلمة "الكدر" التي تشير الى العسر والشفاء والقلق والاضطراب . فعبارة "يا اخر الصفو هذا الكدر " تحمل صدمة نفسية قوية فمن الطبيعي ان يتوقع المرء بعد اخر شيء جميل ان يأتي شيء اخر جميل، او على الأقل الا يكون النقيض التام له.

لكن الشاعر يفاجأ بان نهاية السعادة هي نفسها بداية الشقاء هذا الاستخدام لكلمتي "آخر" و "اول " يكسر التوقع الطبيعي للزمن والسيرورة مما يضخم من الإحساس بالخيبة والمرارة ، فجمالية التضاد هنا تمكن في مفارقة حادة بين تتابع الاحداث المتوقع ،وغير المتوقع ، مما يبرز القدرة على قلب الموازين في لحظة واحدة، انها صورة الانقلاب حال من النعيم الى الجحيم وبشكل مفاجئ وغير متوقع . وفي البيت الثاني يتجسد تضاد اخر لا يقل عمقاً وتأثيرا ‘‘اول العمر’’ تشير الى مرحله الشباب والقوه الحيوية والامل في المستقبل هي فتره التي يطمح فيها الانسان ويخطط ويبني اماله في المقابل تأتي عبارة

[1] م ن : ٢٧٩

،،ارذل العمر ،، صيغة تفضيل بمعنى الأدنى او الأسوأ او الأقل قيمة ، توحي هذه الكلمة بالضعف ، والوهن والعجز وربا قلة الجدوى ،او فقدان المكانة ،انها ليست مجرد إشارة الى الشيخوخة بل الى اسوء مراحلها ،او الى مرحلة يشعر فيها الانسان بانعدام القيمة والفاعلية . فنرى ان الجمالية هنا تكمن في التناقض الصارخ في التوقع والواقع لم يكن الشاعر يتخيل ان يصادف هذه النهاية المتدنية في بداية الحياة ،هذا التضاد يجسد هيبة الامل الكبرى ، ويشير الى ان الاعمال التي بناها في ريعان شبابه ،كانت مجرد أوهام سرعان ما تبددت يجد نفسه في حالة من الضعف ، والياس والالم ، وتعزيز الشكوى واليأس :فالبيتان يعكسان حالة نفسية من الياس الشديد وفقدان الامل

فقد أسهمت التضادات المتتالية في بناء هذه الحالة ، وتأكيدها مما يجعل القارئ يدرك مدى عمق المعاناة التي يعيشها الشاعر انها ليست مجرد ملاحظة عامه بل شكوى مريرة من قسوة القدر وزيف الآمال ، فهذا الاستخدام المتقن للتضاد هو ما يمنح البيتين قوتهما الشعرية وقدرتهما على التأثير في نفس القارئ . ومن الشواهد الشعرية قوله:

كمْ اتَينا لها ورحنا زماناً وحيينا بها وَمتنا مراراً

وبلَغنا بها الاماني طوالاً وقَطَعْنا بها الليالي قصاراً [1]

فالتضاد هنا جاء بين اللفظين "اتينا ورحنا "يمثل تضادا بين "المجيئ والذهاب " يوحي بتكرار الفعل ، وديمومته وبان العلاقة او التجربة الموصوفة قد شهدت مراحل مختلفة من القرب والبعد او الحضور والغياب يمكن ان يدل على رجلة طويلة ومستمرة، أو تقلبات حالة الشاعر تجاه ما يتحدث عنه ، هذا التضاد يعكس حركة مستمرة سواء كانت جسدية، او معنوية مرتبطة بشيء، أو بشخص ما ."حيينا ومتنا "هذا التضاد بين الحياة والموت يحمل دلالة اعمق واكثر رمزية من الواضح ان الشاعر لا يقصد الموت الحرفي بل يبالغ في وصف شدة التجربة وأثيرها العاطفي والنفسي "حيينا" بها قد يعني ان وجودها يبعث الحياة في الروح او يجلب السعادة والنشاط بينما متنا مرارا يمكن ان يشير الى شدة المعاناة او الياس او التضحية الكبيرة التي قدمت بسبب هذا الشخص ،فهذا التضاد يبرز مدى تأثير هذه العلاقة او التجربة على كيان الشاعر ،وكأنها سبب لوجوده وفنائه المتكرر .

فقد أراد الشاعر عبر هذا التضاد تعميق المعنى فيوحي بعمق التجربة وتقلباتها الشديدة

[1] م ن: ٢٩٠.

بين اقصى حالات الفناء والوجود واقصى حالات الألم والعدم انه يعطي احساساً بالدراما والمبالغة الشعرية التي تخدم التعبير عن الشوق الشديد او الارتباط العظيم .

وفي البيت الثاني جاء التضاد بين طوالا وقصارا ليصف الاماني بانها طويلة والليالي بانها قصيرة الاماني طوالا يشير الى ان الآمال، والطموحات التي سعوا لتحقيقها كانت كبيرة بعيدة المنال او تتطلب جهدا ووقتا طويلاً "الليالي قصارا" يوحي بأن الليل الذي غالبا ما يرتبط بالصعاب ، او الانتظار مر سريعا يمكن ان يكون هذا نتيجة الاستمتاع بالصحبة ، او الانغماس في تحقيق الأهداف ، او حتى شدة الشوق التي تجعل الزمن يمر بسرعة فهذا التضاد يبرز مفارقة جميلة فرغم عظم الأهداف وطول الطريق اليها الاماني "طوالا" فان الزمن المخصص لتحقيقها قد مر سريعا الليالي "قصارا" هذا يعكس الانغماس في التجربة ، والشغف بها، او قد يشير الى ان التجربة كانت ممتعه جداً لدرجة ان الوقت لم يشعر به ، انه يبرز قيمة هذه العلاقة ، او التجربة التي جعلت الأوقات الصعبة تبدو قصيرة وسهلة التحمل فاستعمال التضاد هنا ليس مجرد زينة لفظية، بل هو أداة فنية تغني المعنى وتضيف بعداً دراميا وعاطفياً للنص ومنها قوله:

لأجلكَ يا منْ اوحشَ العين شخصهُ آنستُ بدمعٍ يمنعُ العينَ ان تكرى
وقاسيتُ منكَ الغدرَ والهجرَ والقلى وانفقتُ فيك الشعرَ والعمرَ والدهرا[1]

من يتأمل جمالية التضاد يجدها تتجلى الاضداد في المعاني والالفاظ لتخلق لوحة فنية تعبر عن شدة المعاناة وصدق والعاطفة ففي التضاد في البيت الأول يبرز التضاد بوضوح بين شطري البيت ، اوحش العين شخصه، مقابل، "انست بدمع يمنع العين ان تكرى"، هنا نجد تناقضاً صارخاً بين الايحاش ، والوحشة التي سببها غياب المحبوب، والانس الذي وجده الشاعر في الدمع، فبينما يفترض ان الدمع علامة الحزن، والم يجد الشاعر في الانس له في وحدته ،فهذا التضاد يظهر عمق الارتباط بالمحبوب حيث اصبح حتى الألم الناتج عن غيابه جزءًا من وجود الشاعر ومصدراً للأنس بطريقة محزنة فضلا عن الوظيفة المتناقضة للعين العين التي اوحشها غياب المحبوب هي نفسها التي ترفض النوم ، بسبب الدموع التي ملأتها ، هذا التضاد يوضح مدى هيمنة الشوق والالم على

[1] م ن: ٣٠٦

الحواس الشاعر فالعين هنا لم تعد مجرد أداة للأبصار بل هي مرأة تعكس حالته النفسية المضطربة بين الوحشة ،والانس الغريب بالدمع ، اما التضاد في البيت الثاني فيتعمق التضاد ليشمل ابعاد أوسع من المعاناة والتضحية ، قاسيت منك الغدر والهجر والقلى، هنا تتولى الاضداد في صورة المعاناة التي سببها المحبوب فالغدر خيانة يتناقض مع ما يفترض من وفاء بين المحبين ، والهجر الابتعاد يتناقض مع القرب والوصل والقلى ،البغض والكراهية، يتناقض مع الحب الذي يكنه الشاعر ،هذا التراكم للأضداد السلبية يصور كمية الألم الذي يحمله الشاعر من محبوب كان يفترض ان يكون مصدراً للسعادة ،،وانفقت فيك الشعر والعمر و الدهرا ،،: هنا نرى التضاد بين ما قاساه الشاعر بنفق اغلى ما عنده فيه :الشعر ،ابداعه وفنه والعمر، حياته وسنواته،والدهر الزمن كله ، هذا التضاد يعتبر مؤشراً على مدى الإخلاص عند الشاعر وتفانيه فبالرغم من القسوة والمعاناة لم يتوان عن التضحية بكل ما هو غالٍ ونفيس في سبيل المحبوب انه تضاد بين العطاء غير المشروط والاخذ غير العطاء .

إن جمالية التضاد في هذين البيتين تكمن في قدرته على كشف عمق العاطفة عبر هذا التضاد بين الألم والانس بين الغدر والعطاء، يتجلى عمق العاطفة التي يكنها الشاعر لمحبوبه، انها عاطفه قوية لا يكسرها الألم ولا يهزمها الجفاء فان التضاد في هذين البيتين ليس مجرد أسلوب بلاغي عابر، بل هو جوهر يعكس الصراع النفسي العميق الذي يعيشه الشاعر ويصور الحب في أبهى صوره المؤلمة، حيث تتجلى المشاعر المعبر عنها في تحمل الألم والتضحية بكل غالي ونفيس .

المبحث الثاني

جمالية التضاد على صعيد التراكيب المقابلة

ينتج هذا النوع من التضاد انزياحات دلالية تنتج تداخلاً في سياقات النص من خلال استخدام البنيات المتناقضة، والذي يتمركز بدوره في النص الشعري [1]، والتضاد بأشكاله المتغيرة يعيد صياغة النص الناجم عن التراكمات الاسمية والفعلية واتحادهما مع بعض، وتكاثف دلالتهما في مفارقات متعددة لمواضيع يصبو اليها الشاعر بأساليب متنوعة ، وقد يحلّق الشاعر بالمفردة اللغوية الى شعرية النص ليكسبها لونا جميلا يمازج مع إحساس

[1] ينظر مرايا أخيرة مقالات في النقد، هادي الربيعي، ط١، بغداد، ٢٠٠٤، ٥٤+٥٧.

الشاعر [1]؛ فنجد ان الشاعر قد افرد لفظة الدهر في نصه ثم نسجها مع مفردات أخرى اذ يقول،.

ناموا وقامَ فخارُ الفخر دونَهم واللثم في الثغرِ غير الطعنِ في الثغرِ
والدهرُ مدّ اليهِ كفَّ مفتقر فمدَّ للدهرِ منهُ لحظَ محتقرِ[3]

ففي هذا النص يتجلى التضاد في جزئين "ناموا" مقابل "قام " يبرز هذا التباين فرقا صارخا في الحالة ، اذ توحي كلمة ناموا بالخمول وربما حتى الهزيمة ، او الاستسلام من جانب الاخرين في المقابل تشير كلمة قام الى انطلاق الممدوح، وفعاليته وظهوره اللافت، يؤكد هذا التناقض قيمة الفرد وشجاعته الفائقة على من يتسمون بالخمول او الغياب عن ساحة المجد، اللثم في الثغر مقابل الطعن في الثغر هذا اختلاف صارخ وفعال "اللثم" هو فعل حميمي يعبر عن المودة والحنان ويرتبط بالحب والسلام اما الطعن فهو فعل عنف وعدوانية وعداء ويرتبط بالصراع والدمار، فتكرار "في الثغر" يزيد التباين من خلال ابراز فعلين متناقضين تماما يحدثان في نفس المكان الضعيف ا"لثغر" يبرز هذا التناقض بحدة شدة الموقف أو الطبيعة المتطرفة لأفعال الفرد ، ربما يدا ذلك الى تحول من الحنان الى الشراسة أو يسلط الضوء او يوضح العواقب الوخيمة لبعض الأفعال في مقابل الاخرى اذ تكمن جمالية التضاد في تقديم هاتين الصورتين المتناقضتين ضمن بنية نحوية متشابهة فالتأثير الجمالي هنا احدث تأثيراً درامياً عميقاً وتمييزاً واضحاً بين الأفعال المتعارضة مما يرفع من مكانة الموضوع وخطورة الموقف ،

أما في البيت الثاني فقد عرض الشاعر مقابلة ممتعة تستكشف التفاعل بين "الدهر "الزمن القدر" والممدوح :"الدهر مد اليه كف مفتقر "مقابل "فمد للدهر منه لحظ محتقر " "الدهر مد اليه كف محتقر " هنا تجسيد "الدهر " (الزمن القدر) الذي ينظر اليه عادة ككيان قوي ومتحكم على انه " مفتقر " او محتاج يطلب شيئا من الممدوح ، مما يشير الى مكانة الممدوح العالية حيث يأتي القدر نفسه اليه محتاجاً " فمد للدهر منه لحظ محتقر " رداً على ذلك لا يعطي الممدوح بسخاء او باحترام بل يمد "لحظ محتقر " (نظرة احتقار ازدراء

[1] ينظر: شكوى الدهر في الشعر الجاهلي، م د، عارف عبد الله محمود، مجلة ديالى، ع٥٧، ٢٠١٣: ٤٧١.
٣ الديوان ، ٣٤٠

) إلى " الدهر " هذا يشدد على عظمة الممدوح وكبريائه وقوته واستقلاله انه عظيم لدرجة انه يزدري حتى بالزمن القدر نفسه ،ويرفض الانصياع او الاعتراف بالسلطة التقليدية ، فنتج عن ذلك معان اعمق في النص عملت على ترابط العلاقات على عدة محاور فتتفاعل وتتداخل وتتكامل لتغني النص بتعدد الدلالة فيه [١]

إن جمالية التضاد تكمن في هذا النص في عكس التوقعات ورفع شان الممدوح وعظمته انه يبرز ثقته المطلقة وازدراءه للقوى الدنيوية حتى لتلك القوى الهائلة كالقدر البناء المتوازي ل "مد كف "و " مد لحظ " يعزز الأفعال والمواقف المتناقضة مما يخلق صورة حية لمكانة الممدوح التي لا مثيل لها .

إن استعمال المقابلة في كلا البيتين لها وظيفة اعمق من مجرد الجذب اللغوي يضيف عمقاً للمعنى ، مما يتيح للشاعر ابراز الصفات الفريدة للممدوح ،لأعطاء المشهد حيويةً وتأثيراً اكبر ومن الشواهد الشعرية قوله أيضا :

فاذا انثنتْ ابصرتَ منها بانةً وإذا رنتْ ابصرتَ منها جؤذراً

وإذا اختبرتَ فقدْ وجدتَ مؤنثاً وإذا نظرتَ فقدْ نظرتَ مذكراً [٢]

هنا لا يكتفي الشاعر بوصفها "مؤنثة "فقط بل يأتي بضدها "مذكرا " ليؤكد على هذا التنوع والتعقيد في شخصيتها ، هذا التضاد يعلي من شان المحبوبة ويجعلها تتجاوز التصنيفات التقليدية ، هي ليست مجرد انثى رقيقة ، بل تمتلك ابعاداً اخرى تشبه قوة الذكور، مما يجعلها اكثر كمالاً وجاذبية ، فالمقابلة تخلق توازناً بديعاً وهندسة لفظية ومعنوية في الجملة ، هذا التوازن يشبه التناظر في اللوحات الفنية ، اذ تتقابل العناصر لتشكل لوحة متكاملة ، هذا التناغم اللفظي والمعنوي يمنح النص احساساً بالكمال والاتساق، وكأن الوجود كله الداخل والخارج قد امتلأ وازدهر ببركة المحبوبة ، وجمالها فالتضاد هنا يوحي بالعمق والتعقيد خاصةً عندما يكون بين صفات متناقضة ظاهريا في ذات واحدة يوحي بعمق الشخصية ، وتعقيدها ويبعدها عن السطحية والنمطية كما في قوله: "واذا اختبرت فقد وجدت مؤنثاً واذا نظرت فقد نظرت مذكرا " هذا التضاد يثير الفضول ويشعر القارئ بان هناك ابعاداً متناقضة ولكنها متكاملة في المحبوبة هي ليست مجرد صورة نمطية للأنوثة ،

[١] ينظر ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ :٥٣.

[٢] الديوان: ٣٥٤.

او الذكورة بل هي مزيج فريد يجمع بين الرقة والقوة الجاذبية والوقار، هذا التعقيد يجعلها اكثر اثارة للتأمل واعمق في تأثيرها الفني ، يمكن ان يشير الى ان الجمال الحقيقي يتخطى الصفات الانثوية او الذكورية ، ويكمن في مزيج فريد من الصفات اذ يخلق التضاد مفارقة وهي فكرة تبدو متناقضة في ظاهرها لكنها تحمل حقيقة عميقة هذه المفارقة تثير الذهن وتدفع المتلقي للتفكير اعمق كما ان المفارقة بين المؤنث والمذكر في آن واحد قد تضيف حالة من التشويق وتجبر القارئ على التفكير في ابعاد هذا الجمال وتفسير هذا التناقض الظاهري هل هي قوة في الشخصية ام ملامح في الجسد ؟ هذا الغموض يزيد من جاذبية الصورة.

إن التضاد هنا ليس مجرد حلى لفظية بل هما أدوات أساسية تسهم في بناء المعنى وتعميق الدلالة واثارة الفكر واضفاء جمالية ايقاعية وبصرية على النص الشعري كالذي حصل عبر تكرار البناء الشرطي "إذا " هذا التناغم الصوتي يضيف بعداً جمالياً يمتع العقل ، ومن الشواهد الشعرية قوله أيضا :

رقيتَ الى انْ لمْ تجدْ لكَ مرتقى واقدمتَ حتى لمْ تجدْ متقدّما

فما يبرمُ المقدارَ ماكنتَ ناقصاً وما ينقصُ المقدارَ ماكنتَ مبرما[1]

يستعمل الشاعر التضاد ببراعة ليرسم صورة للممدوح ويبرز عظمته وكماله من خلال نقيض أفعال الآخرين. هذا الأسلوب لا يكتفي بوصف الصفات بشكل مباشر، بل يجعلها أكثر إثارة وقوة في ذهن السامع أو القارئ. ففي البيت الأول:رقيت الى ان لم تجد لك مرتقى...واقدمت حتى لم تجد متقدماً ، فالتضاد ليس بين كلمتين متقابلتين بشكل مباشر، بل هو تضاد معنوي. "رقيت" و"أقدمت" تدلان على التقدم، لكن الشاعر يصف هذا التقدم بأنه وصل إلى درجة لم يعد بعدها أي مجال للتقدم. هذا التناقض بين فعل التقدم (رقيت/أقدمت) وغياب الفرصة له (لم تجد مرتقى/متقدما) يؤكد على أن الممدوح قد بلغ قمة العظمة والكمال، فلا أحد يمكنه أن يجاريه أو يتجاوزه. وفي البيت الثاني: هذا البيت يحتوي على تضاد واضح بين "يبرم" (يؤكد ويثبت) و"ينقص"، وبين "ناقصا" و"مبرما" (محكما ومؤكدا). الشاعر يقول إن قضاء الله وقدره لا يمكنه أن يثبت أي عيب فيك، كما أنه لا

[1] م، ن: ٦٥٢

يمكنه أن ينقص من قدر فضائلك ومزاياك المحكمة. هنا، التضاد بين الإثبات والنقص يؤكد على كمال الممدوح، حتى القدر لا يستطيع المساس به. فالتضاد في هذه الأبيات ليس مجرد محسن بديعي سطحي، بل هو أداة فنية عميقة ليبرز صفات الممدوح ويجعلها تلمع أكثر عندما تُقارن بنقائضها. تخيل لو قال "الممدوح كريم وحليم ووفي"، فإن هذا الوصف سيكون مباشرًا وعاديًا"، فإنه يرسم صورة حية وصادمة. هذا التباين يخلق في ذهن القارئ إحساسًا بأن الممدوح ليس فقط يمتلك هذه الصفات، بل يمتلكها في مواجهة الظروف الصعبة والصفات السلبية للآخرين. هو يرتفع فوق مستوى البشر العاديين، فالتضاد ليس مجرد زينة لفظية، بل هو أداة فكرية وفنية تعكس نظرته للعالم وللأفراد. فهو يرى الحياة صراعًا بين الخير والشر، والقوة والضعف، والعظمة والأنحطاط؛ ليجمع بين المتضادات في مزيج مؤثر، ليبرز أهمية قيمه ويصوغ منها قيمة جمالية في سياق يكشف عن الصفات النبيلة التي اتصف بها الممدوح مفصحاً عن مكنونها الدلالي الذي أراد الشاعر ان يوصلها للقارئ؛ ومن الثنائيات الضدية التي وردت قوله :

أسفاً لأن بانَ الذينَ قدودَهم ْ من بانَهمْ وخدودَهمْ منْ نارِهم ْ
ودموعُ عيني بلْ عيونُ مَدامعي لجوارِ حسنهِمْ وحسن جوارِهم ْ
يأتي ويذهبُ آيساً او راجياً لمزارِ قربهِمْ وقرب مزارِهم ْ (١)

يظهر التضاد بجمالية رائعة في هذه الابيات الشعرية حيث تظهر المعاني وتعمق عبر ذكر الشيء وعكسه أوما يقابله في سياق متوازٍ فنجد ان التضاد في البيت الأول جاء في كلمتين متناقضتين "قدودهم من بانهم " تشير الى جمال القوام ورشاقته فالبان شجر يتميز باستقامته وجمال شكله وهنا يستخدم لتصوير حسن القوام "وخدودهم من نارهم" تشير الى حمرة الخدود وجمالها المتوهج الذي يشبه النار في اشراقها وجاذبيتها . فالتناقض الجميل يكمن في الجمع بين الرشاقة الطبيعية للبان، والاشراق القوي للنار، اما في البيت الثاني يتضح التناقض من خلال جملتين متوازيتين ن الأولى تصف الجمال الذي يجذب الشاعر، بينما الثانية تبرز حسن المعاملة وكرم الود ، مما يخلق توازناً فنياً بين الجمال الظاهري، والأخلاق الكريمة مما يعمق معنى الحب ويجعله شاملاً . وفي البيت الثالث تتجلى براعة الشاعر عبر انعكاس حالة من الناقض النفسي، التضاد الحركي "يأتي ويذهب " يتقاطع

[١] م، ن: ٦٨٦

مع التضاد العاطفي " ايسا او راجيا " مما يخلق صورة معقدة لحالة الشاعر الذي لا يجد استقراراً في حركته او مشاعره ، وكل ذلك مرتبط بمحاولة الاقتراب من المحبوب ،هذا التضاد يبرز شدة الشوق والمعاناة التي يعيشها الشاعر، هذا التضاد يبرز قسوة العلاقة وتباين المشاعر بين الطرفيين ويسلط الضوء على عمق معاناة الشاعر في مقابل جفاء المحبوب بهذا تكون التراكيب المقابلة قد أضفت بعداً جمالياً وعمقاً للمعنى في النص فهي لا تحمل اللفظ فقط بل تساهم في رسم صور ذهنيه حيه وتبرز التناقضات العاطفية والمادية؛ مما يجعل النص اكثر تأثيراً وجاذبية، تغلغلت في حياته الاجتماعية فجعلته يزهد في الدنيا ،معلناً حزنه وتشتته الداخلي ، فقد اثقلت الدنيا بهمومها الشاعر فبات يجزع من نعيمها الذي لا يدوم مهما طال هذا النعيم فنجده يقول أيضا

باله فتّ كَبدي يا همّي وغمّ قلبي بالجوى يا غمّي
دفنتُ اهلي كلّهمْ برغمي اخي واختي وابي وامي
وكنتُ منهمْ في غنىً وغُنم في نعمةٍ وفي نعيمٍ جمّ [1]

فالمتأمل في النص يجد ان التضاد قد اضفى جمالية وعمقاً على النص اذ عمد الشاعر الى مقابلة المعاني المتضادة لخلق صور شعرية مؤثرة وإبراز حجم المعاناة والألم، استعمل الشاعر التضاد؛ لتعميق الإحساس بالألم عبر المقارنة بين نعيمه السابق ومعاناته الراهنة ، هنا يظهر التضاد الاولي في هذا النص عن طريق مقارنة الشاعر بين حالته السابقة وحالته الراهنة . فهو يصف الحزن العميق الذي يعيشه بعد فقدان عائلته بعبارات قاسية مثل "فت كبدي " و " غم قلبي " ويضعها في مقابل السعادة، والرخاء الذي كان ينعم به معهم ، كما يتضح من قوله "كنت منهم في غنى وغنم " هذا التناقض يرسم صورة مؤلمة للتحول من النعيم الى الألم، وهذا التضاد يوضح أن قيمة الحياة كانت مرتبطة بوجود اهله وان فقدانهم جعل الحياة لا معنى لها . فهذه التراكيب المقابلة التي يوظفها الشاعر ببراعة تعزز من بلاغة النص وعمقه ، وتجعل القارئ يتفاعل مع المشاعر الجياشة التي يعبر عنها الشاعر من حزن والم وفقدان.

[1] م، ن: ٧١٣

المبحث الثالث

التضاد على صعيد الصورة التشبيهية

إن الكشف عن جمالية التضاد يظهر لنا المنبه الاسلوبي وهو التشبيه كما انه يمنح النص بعداً ايحائياً من خلال قدرة الشاعر تقريب الصورة الى الأذهان، وترسيخ المعنى بدلالته المتداخلة في ذهن القارئ ومحاولة استيعاب الكلمات المؤثرة التي تتألف من معنى في النص الشعري [١]

والصورة التشبيهية هي البؤرة الحقيقية للنص الشعري لأنها ""تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويرق في ان يجمع اعناق المتنافرات المتباينات في ربقه ويعقد بين الاجنبيات معاقد نسب [٢]؛ فالأبعاد الفنية التشبيهية تكمن في توظيف الرابط المعنوي ثم اللفظي وأدراك المشابهة بين المشبه والمشبه به أي بيان مدى قرب الصورة او بعدها عن الغموض [٣]، ولأغناء الالفاظ بالدلالات الموحية يلتجئ الشاعر الى غرض التشبيه لتقريب الصورة او مباشرتها وإبراز جماليتها فها هو يقول متغزلاً:

إذا طلعتَ للبدرِ والبدرُ طالعٌ تأخرَ حتى كادَ في الشوقِ يغرُبُ

لها بشرٌ مثلَ الحريرُ وخدّها يخبرُنا انّ الحريرَ مذهّبُ [٤]

إن من يتأمل هذا النص يجد ان التشبيه التمثيلي، وهو نوع من التشبيه بكون فيه وجه التشبيه صورة منتزعة او هيئة مركبة، وليس مفرداً بمعنى اخر لا يشبه الشاعر شيء بشيء اخر بناءً على صفة واحدة مشتركة بل يشبه الحال بحالة ، او صورة بصورة يجده واضحا جلياً لأن الصورة التي يرسمها الشاعر لابد وان تحمل طابعه الخاص واصالته الفنية وتصويره للمشاعر والأحاسيس ومدى تأثره بالموضوع الفني حتى يرنو لاختيار الكلمات والألفاظ ويشكلها في صورة متلائمة مع نصه الشعري ،(٥) ففي قوله، ""إذا طلعت للبدر والبدر طالع تأخر حتى كاد في الشوق يقرب""، هنا لا يشبه الشاعر المحبوبة بالبدر فحسب

---

[١] ينظر: في معرفة النص يمني العيد، منشورات دار افاق، بيروت ط٣، ١٩٨٥: ١٢٧

[٢] م ن: ١٤٨.

[٣] ينظر الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري، د علي عبد الامام الاسدي، ط٢، تموز للطباعة والنشر، ٢٠١٢: ١٥٧.

[٤] الديوان: ١٧.

[٥] (٣٧) ينظر الزهد في الشعر الاندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجري ، هيام يوسف المجدلاوي ، جامعة الازهر ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٠ : ١٢

بل يشبه هيئة المحبوبة وهي تظهر بجمالها الآسر بهيئة البدر وهو يتأخر ويغيب خجلاً من شدة هذا الجمال وجه الشبه ليس مجرد الجمال او الاشراق كصفة مفردة بل هو تأثير الجمال الذي يسبب تأخر البدر حتى يكاد يغرب هذه هيئة مركبة "لها بشر مثل الحرير وخدها يخبرنا ان الحرير مذهّب" ،هذا البيت قد يبدو في اوله تشبيهاً مفرداً بشر مثل الحرير ولكن الجزء الثاني وحده يخبرنا ان الحرير مذهب يكمل الصورة ليجعلها تمثيلية فليست نعومة البشرة وحدها هي المشبه بها بل نعومة البشرة مع بريق الخد الذي يجعل الحرير نفسه يبدو مذهباً وجه الشبه هنا الجمع بين النعومة واللمعان الفائق الذي يفوق الحرير في حالة الطبيعية ،هذا هو أوضح على التشبيه التمثيلي، ليتجاوز الصورة البسيطة لتشمل عدة عناصر وصفات تتفاعل مع بعضها لتشكل هيئة كاملة .ومن الشواهد الأخرى قوله:

وقالوا تغيّب تسلُ عمّن تحبّه فكنتُ كأنّي غبت استحضرُ الحبّا

وثبتُ بطرفيّ رحلهِ فكأنّهُ تعلّمَ منْ دمعِ الجفونِ بيَ الوثبا[1]

ففي هذا النص يكمن التضاد في مفارقة جميلة بين الغياب المادي والحضور الوجداني؛ فالغياب الظاهري (غبت) يفترض انه يؤدي الى النسيان، او السلوى ،وهذا هو المعنى التقليدي الذي قصده القائلون "تغيّب تسل عمن تحبه " الحضور الباطني (استحضر الحب) لكن الشاعر ينفي الافتراض ليؤكد ان غيابه الجسدي لم يتبعه غياب روحي بل على العكس اصبح الغياب وسيلة لاستحضار الحب وتعميقه .اذ تبرز جمالية هذا التضاد في اظهار قوة الحب وعمقه الذي يتجاوز حدود المكان والزمان فبدلاً من ان يبدل الغياب الى النسيان فانه يوقظ الشوق ويثبت الحب في القلب ويصبح الغياب هناك له خلوه للتأمل واستحضار مشاعر الحب هذه .المفارقة تحدث صدمه ايجابيه لدى القارئ وتظهر خصوصية تجربة الشاعر العاطفية وفي قوله : "وثبت بطرفي رحلة كأنه تعلم من دمع الجفون الوثبا " هنا نجد تضاداً بين الثبات الظاهري والحركة الباطنية وتضاداً اخر بين جمود الطرف وحياة التعلم والوثب، الثبات الظاهري "وثبت بطرفي رحله" يشير الطرف هنا الى العين او النظر ، والوثوب يعني امعان النظر وثباته في مكان معين كانه يراقب شيء بحزن وتفكر ، الرحلة هنا قد تكون كناية عن استغراق او النظر بالأفق او في نقطة معينة . فالحركة الباطنية

[1] الديوان : ٣٢

والتعلّم : " كانه تعلم من دمع الجفون بي الوثبا " هنا يمنح الشاعر الطرف خاصية التعلم والوثب من دمع الجفون الدمع عادةً ما يكون علامه على الحزن والثابت لكن الشاعر يجعله مصدراً للحركة والنشاط للطرف، هناك نوع من الحركة الكامنة التي تبرزها الدموع .فأراد الشاعر ان يبرز جمالية التضاد بين الجماد والحياة ليضفي على الطرف صفة التعلم والوثوب وهي صفات الكائنات الحية، هذا التجسيد يحيي الصورة ويجعلها اكثر ايحاءً وعمقاً، فكأن هذا الطرف الجامد قد اكتسب حيوية وذكاء من المعاناة الداخلية التي تمثلها الدموع؛ إذ يقلب الشاعر الموازين عليه هنا فالدمع الذي يدل على الحزن الألم يصبح مصدراً للقوة والحركة للطرف، كان الدمع من كثرته وشدته منح العين الانطلاق المفاجيء، أو الانتباه الشديد؛ لما يثير هذا الدمع هذا التضاد يبرز عمق الألم الذي ينتج ردة فعل غير متوقع حيث يتحول الضعف الى مصدر قوة غريبة. ومن الشواهد الأخرى قوله ايضاً

فالحسنُ ما تُبديهِ فوقَ جفونِها كحلاً وما تُخفيهِ تحتَ ثيابِها

بيضاءُ ليلى بالوصالِ كثغرِها كَجبينِها كتبَسُمها كَشبابِها

حضريّةُ الأوطانِ لا بدويةُ الـ اعطانِ نائلةٌ على اعقابِها [1]

استعمل الشاعر تضاداً دقيقاً بين الجمال الظاهر "الكحل فوق الجفون " والجمال الخفي "ما تحت الثياب "هذا التناقض يخلق توتراً شعرياً، ويثري الصورة الفنية، ويعمق دلالتها ، مما يجعل الجمال ليس مجرد مظهر خارجي ، بل هو حالة من الأغواءِ والحياءِ التي تتناغم فيها الرؤية المباشرة مع الخيال . و نلحظ تضادا مكانياً وثقافياً بين الحضر والبادية استخدمه الشاعر ليخلق مفارقة دلالية عميقة فبينما يرمز الحضر الى الرقي والترف ،والبادية التي ترمز الى البساطة والعفوية وربما الخشونة هذا التناقض الجمالي يرسم صورة كاملة ، لا تقتصر على المكان فحسب ، بل تمتد الى القيم والسلوك . بهذا التوصيف يعزز الشاعر صورة المحبوبة بوصفها متفردة متحضرة تنتمي الى عالم النعومة والرقي في مقابل الصورة النمطية للمرأة البدوية في الشعر القديم كما ان الشاعر خلق توازياً تشبيهياً وتضاداً ضمنياً بتعدد التشبيهات باستخدام حرف " ك" لتظهر توازناً لفظياً في الصورة لكن هذا لا ينفي وجود تضاد ضمني بين الصفات : الثغر "الحسي المادي " مقابل النسيم "الرمزي الهوائي" الجبين" رمز للثبات" مقابل الشباب "رمز للتجدد والتغير" هذه التشبيهات لا تصف

[1] الديوان : ٥٤

فقط جمال المحبوبة بل تضفي عليها تكاملاً ، وتناقضاً في الوقت ذاته ،ما يعزز من بعدها الرمزي ، والجمالي . ونلحظ مفارقة حركية في قوله " نائلة على أعقابها" فكلمة نائلة توحي بالوصول والظفر، بينما "على اعقابها" تشير إلى التراجع، وهذا التضاد المباشر يجسد حالة من الصراع بين التقدم والتراجع ، يعكس هذا المشهد حالة شعورية متناقضة؛ فالمحبوبة تنال ما تريد ثم تتراجع فجأة مما يوحي بأن الوصال لم يكن كاملاً، او انه لم يحمل السعادة المرجوة ،هذه الثنائية تضفي على النص مسحة درامية عاطفية . لقد وظف الشاعر التضاد لا كعنصر زخرفي بل كأداة فنية لأثراء الصورة الشعرية بالتوتر والديناميكية . فالتقابل بين الظاهر والخفي والحضر والبادية والثبات والحركة يعكس تعدد ابعاد الجمال في المحبوبة ويمنح النص عمقاً دلالياً وفنياً . وهكذا تتجاوز الصورة التشبيهية حدود الوصف لتغدو وسيلة لاستكشاف التناقضات التي تسكن الذات والعاطفة ، ومما يعضد الصورة الشعرية قوله:

يا سائلاً عنهُ وعن أسبابهِ نالَ السماءَ فسلهُ عن أسبابِها
كذبَ الذي قدْ قالَ أنّ جَبينَهُ كهلالِها ويمينَهُ كسحابِها
فجَبينهُ أبهى بثاقبِ نورهِ ويمَينهُ أندى بفيضِ رغابِها [1]

تتجلى جمالية التضاد في النص الذي قدمه الشاعر بشكل عميق ومتسع؛ إذ لا يقتصر الأمر على مجرد جمع الاضداد ، بل يتعداه الى خلق صورة شعرية تبرز الممدوح وتفوقه ، فالتضاد بين "نال السماء" و "سله عن أسبابها" شكل نقطة بداية في ابراز عظمة الممدوح فعبارة "نال السماء" توحي بالوصول الى أقصى درجات العو والرفعة وهو انجاز عظيم بحد ذاته ولكن الشاعر لا يكتفي بذلك بل يضيف تضاداً ذكياً بقوله "فسله عن أسبابها " هنا يتحول المعنى من مجرد بلوغ القمة الى اظهار ان هذا البلوغ ليس مصادفة بل هو نتيجة لأسباب قوية ومحددة يعرفها الممدوح وحده هذا التضاد يرفع من قدر الممدوح فليس هو فقط من وصل الى العلياء بل هو من يمتلك مفاتيح الوصول اليها مما يضفي عليه هالة من الحكمة والقدرة الفائقة . فبعد الإشارة الى اقوال تزعم تشبيه الممدوح بالهلال والسحاب وهي تشبيهات تقليدية تستعمل للمدح يأتي الشاعر بنفي قاطع "كذب الذي قد قال" هذا النفي يخلق صدمة لدى المتلقي ، ويهيئ الذهن لما سيأتي بعده من صور مغايرة واكثر قوة .

[1] الديوان : ٥٦

التضاد هنا ليس فقط بين الحقيقة و الأدعاء بل هو بين التشبيهات التقليدية المحدودة وبين حقيقة تفوق الممدوح التي لا يمكن احتواؤها بتلك التشبيهات . احدث الشاعر تضاداً في التشبيهات بين الهلال وجبين الممدوح حيث شبه الجبين بانه اكثر بهاءاً من الهلال في نوره الثاقب ضارباً بذلك عرض الحائط بالتشبيهات المألوفة . فبينما يشبه الهلال بالجمال والنور الخافت ، التضاد هنا يكمن في مقارنة النور الخافت "الهلال" بالنور الثاقب والقوي "جبين الممدوح" كلمة "ثاقب "توحي بالاختراق والعمق والسطوع الشديد ، مما يجعل نور جبين الممدوح يفوق بكثير نور الهلال الذي هو مجرد انعكاس ضوء هذا التضاد يعلي من شأن الممدوح ،ويجعله مصدراً أصيلاً للنور والأشراق لا مجرد مرآة له.

إن التضاد في التشبيهات بين "السحاب"و" اندى بفيض رغابها" يعمل هذا التضاد بنفس الالية السابقة ولكن في سياق الكرم والعطاء فبينما يشبه السحاب بالخير والعطاء المنهمر، يرى الشاعر ان يد الممدوح اكثر كرماً وجوداً . كلمة "اندى " تعني اكثر بذلاً وعطاءً و" فيض رغابها" تشير الى غزارة العطاء الذي لا يتوقف والذي يلبي رغبات المحتاجين؛ فالسحاب يعطي مطراً محدوداً بقطراته ، اما يد الممدوح فتمطر رغبات تتحقق وتفيض ، مما يدل على كرم لا حدود له يتجاوز عطاء الطبيعة ذاتها.

يلحظ جمالية التضاد في هذه التراكيب إذ لا يكمن فقط في عرض الأضداد ، بل في توظيفها لخلق صورة تشبيهية مبتكرة، تعلي من شأن الممدوح وتظهره بصورة تفوق كل التوقعات، والتشبيهات التقليدية ، بل ليثبت ان الممدوح يتجاوزها جميعاً بجماله ،وكرمه وذكائه، ليصبح رمزاً فريداً لا يمكن حصره في أطار المألوف، وهذا التوسع والتعمق في التضاد يضفي على النص قوة بلاغية وفنية عالية يجير القارئ على اعادة تقييم الممدوح في ضوء هذه الصورة المغايرة. ومن الشواهد الشعرية قوله ايضاً :

زارَ الحبيبُ وقدْ قالتْ لَهُ خدّعي زُرهُ وقالَ لهُ الواشون لاتزرِ

فجاءَ والخطو في ريثٍ وفي عجلٍ كقلبهِ حار في امنٍ وفي حذرِ[1]

استعمل الشاعر براعته في النص في توظيف التضاد ليس فقط على مستوى الألفاظ، بل يمتد ليعمق الصورة التشبيهية ويمنحها حيوية وعمقاً نفسياً. هذا التضاد يخلق حاله من التوتر والحيرة التي يعيشها المحب ، مما يجعل القارئ يتفاعل مع مشاعره بوضوح، ويتجلى

[1] الديوان : ٣٣٧

التضاد في القرار والنهي كما البيت الأول: "زار الحبيب وقد قالت له خدعي/ زره وقال له الواشون لاتزر" التضاد المباشر يظهر في "زره" (امر بالزيارة) ولا"تزر" (نهي عن الزيارة) . هذا التناقض يخلق صراعاً داخلياً لدى المحب . فبينما تدفعه رغبته وشوقه لزيارة المحبوب يثبطه كلام الواشين. هذا الصراع هو محور الحيرة التي تتجلى في الابيات التالية انه صرع بين الاندفاع العاطفي والتحفظ بسبب كلام الناس وهذا يعكس واقعاً انسانياً عميقاً .

يشير النص الى التضاد بين الحركة الجسدية والنفسية ، ففي البيت الثاني: "فجاء والخطو في ريث وعجل / كقلبه حار في امن وفي حذر"" نجد ان التضاد الجسدي بين الريث" (البطء) و"العجل" (السرعة) في الخطو . هذه الحركة متناقضة لا يمكن ان تحدث جسدياً بشكل طبيعي ، لكن الشاعر استخدمها للتعبير عن حالة نفسية عميقة . في التشبيه يتجلى عمق التضاد في صورة "كقلبه حار في امن وفي حذر " هنا يشبه الشاعر حركه الحبيب المتناقضة التي تجمع بين البطء و السرعة بحالة قلبه المضطربة التي تجمع بين الأمان والحذر في آن واحد. هذا التشبيه يربط بين الحركة الظاهرة ، والحالة الباطنة للقلب ، مما يعكس حالة التردد ، والقلق الشديد الذي يسيطر على الحبيب . انه تصوير دقيق لقلب تتقاذفه مشاعر متناقضة . فالجمالية هنا تكمن في قدرة الشاعر على تجسيد اضطراب المشاعر في حركه محسوسة.

لقد شخّص التضاد دلالات متباينة تتجلى جماليتها في علاقات متشابكة مع انساق تتحرك داخل النص تعكس جمالية الألفاظ التي تتجاذب مع بعضها لتعكس نفسية الشاعر وما تعانيه من نفحات حزينة مفصحة عن تناقضات الحياة التي يعيشها الشاعر.

الخاتمة

يعد التضاد كبنية أساسية في بناء النص الشعري عند الشاعر واظهر انه ليس مجرد محسن بديعي بل هو تركيب بنائي يقوم على طرفين متنافرين ظاهريا ولكنهما متضافران في العمق لأنتاج دلالات شعرية قوية ومكثفة؛ إذ اعتمد الشاعر على إيجاد المصادمات الحادة بين المتناقضات مما يؤدي الى دلالات مخالفة لما هو مألوف ومتوقع ويضفي على الشعر عمقاً وبعداً جمالياً كما رصد البحث ان الشاعر استخدم التضاد كتقنية بلاغية عميقة تتجاوز مجرد الزينة اللفظية ليصبح أداة أساسية في بناء المعنى وإنتاج المفارقة مما يمنح نصوصه

الشعرية قوةً وتمايزاً .

المصادر والمراجع

١. الايضاح في علوم البلاغة (المعاني البديع البيان) الحطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) د ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، د ت، ٢ ؛٣٥٣

٢. البلاغة العربية ،المعاني والبيان والبديع ،داحمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،ط١ بغداد ،١٩٨٠م :٢٨٨

٣. التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب ، اركان حسين مطير الصرايفي العبادي ، أطروحة دكتوراه جامعة بغداد ٢٠٠٦ .

٤. ديوان ابن سناء الملك : القاضي السعيد عز الدين أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن محمد (ت ٦٠٨ هـ) دار الجيل بيروت ، د ت ، ١٩٧٥ :١٦١.

٥. شكوى الدهر في الشعر الجاهلي ، م د ،عارف عبدالله محمود ، مجلة ديالى ، ع٥٧ ،٢٠١٣: ٤٧١ .

٦. ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ :٥٣.

٧. علم الأسلوب مبادئه واجرائه ، صلاح فضل ، د ط، كتاب النادي العربي ،جدة ، ١٩٨٨ :٢٥٦ .

٨. في الشعرية ، د كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث ، ط١ ، بيروت لبنان ،١٩٨٧

٩. الزهد في الشعر الاندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجري ، هيام يوسف المجدلاوي ، جامعة الازهر ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٠ :١٢

١٠. في معرفة النص يمني العيد ، منشورات دار افاق ، بيروت ط٣ ، ١٩٨٥ : ١٢٧ .

١١. كتاب البديع لعبدالله بن المعتز ،اعتنى بنشره والتعليق عليه واعداد فهارسه ، المستشرق اغناطيوس كراتشكوفسكي ،د ط، دار الحكمة ،دمشق ، د ت، ٣٦ .

١٢. كتاب التعريقات ،للشريف علي بن محمد الجرجاني ط١ دار احياء التراث العربي بيروت لبنان : م:٤٨ ٢٠٠٣ .

١٣. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥)تح: علي مجمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ،ط١ ،مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٢ : ٣٠٧ .

١٤. لسان العرب ت(٧١١)تح عبدالله علي الكبير واخرين ط٦دار المعارف مصر ١٩٩١ :٣.٢٦٣_ضدد).
١٥. لغة تميم دراسة تاريخية وصفية ، ضاهي عبدالباقي ، د،ط الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ،د ط،١٩٨٥م : ٥٩٦.
١٦. مرايا أخيرة مقالات في النقد ، هادي الربيعي ،ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ٥٤+٥٧.
١٧. المزهر في علوم اللغة ، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ، تح : محمد احمد جاد المولى واخرون ، د،ط ، القاهرة ، ١٩٥٨ :١:٣٧٨.
١٨. المصلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الاصالة والتجديد (الاسلوبية انموذجا) د خليل عودة مجلة جامعة الخليل ، مج١ ،ع٢ ، ٢٠٠٣ :٥١ .
١٩. النقد الادبي اصوله ومناهجه ،سيد قطب ، ط١ بيروت، د ت :٧٩ .
٢٠. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة ، دمحمد مندور د ط، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر ٢٠٠٦ ، ٥١

References

1. Al-Iydah fi ‘Ulum al-Balaghah (al-Ma‘ani, al-Badi‘, al-Bayan) [Clarification in the Sciences of Rhetoric]. Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, n.d., 2:353.
2. Ahmad Matlub. (1980). Al-Balagha al-‘Arabiyya: al-Ma‘ani, al-Bayan, al-Badi‘ [Arabic Rhetoric: Ma‘ani, Bayan, Badi‘]. Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research, 1st ed., p.288.
3. Arkan Hussein Mutair Al-Saraifi Al-Abadi. (2006). Al-Tadad fi al-Bahth al-Naqdi wa al-Balaghi ‘Ind al-‘Arab [Antithesis in Critical and Rhetorical Research Among Arabs] (Doctoral dissertation, University of Baghdad)
4. Ibn Sina’ al-Malik, al-Qadi al-Sa‘id ‘Izz al-Din Abu al-Qasim Hibat Allah ibn Ja‘far ibn Muhammad (d. 608 AH). Diwan Ibn Sina’ al-Malik [The Collected Poems of Ibn Sina’ al-Malik]. Beirut: Dar al-Jil, n.d., 1975, p.161
5. Aref Abdullah Mahmoud. (2013). Shakwa al-Dahr fi al-Shi‘r al-Jahili [Complaint of Time in Pre-Islamic Poetry]. Diyala Journal, 57, 471.

6. Issam Shartah. (2005). Zawahir Usloobiyya fi Shi‘r Badawi al-Jabal [Stylistic Features in Badawi al-Jabal’s Poetry]. Damascus: Publications of the Arab Writers Union, p.53
7. Salah Fadl. (1988). ‘Ilm al-Usloob: Mabadi’uhu wa Ijra’uhu [Stylistics: Principles and Practices]. Jeddah: Kitab al-Nadi al-‘Arabi, p.256.
8. Kamal Abu Deeb. (1987). Fi al-Shi‘riyya [On Poetics]. Beirut: Al-Ahthath Foundation, 1st ed

9. Hiyam Yusuf Al-Majdalawi. (2010). Al-Zuhd fi al-Shi‘r al-Andalusi fi al-Qarnayn al-Rabi‘ wa al-Khamis al-Hijri [Asceticism in Andalusian Poetry in the 4th and 5th Hijri Centuries] (Master’s thesis, Al-Azhar University), p.12
10. Yemeni Al-‘Eid. (1985). Fi Ma‘rifat al-Nass [On Textual Knowledge]. Beirut: Dar Afaq, 3rd ed., p.127
11. Abdullah ibn al-Mu‘tazz. Kitab al-Badi‘ [The Book of Rhetorical Innovation]. Edited and annotated by Ignatius Kratchkovsky. Damascus: Dar al-Hikma, n.d., p.36.
12. Al-Sharif Ali ibn Muhammad al-Jurjani. (2003). Kitab al-Ta‘rifat [The Book of Definitions]. Beirut: Dar Ihya’ al-Turath al-‘Arabi, 1st ed., p.48
13. Abu Hilal al-‘Askari (d. 395 AH). Kitab al-Sina‘atayn: al-Kitaba wa al-Shi‘r [The Two Arts: Prose and Poetry]. Edited by Ali Majmad al-Bajawi & Muhammad Abu al-Fadl. Cairo: ‘Isa al-Babi al-Halabi Press, 1952, 1st ed., p.307.
14. Ibn Manzur (d. 711 AH). Lisan al-‘Arab [The Tongue of the Arabs]. Edited by Abdullah Ali al-Kabir et al. Cairo: Dar al-Ma‘arif, 6th ed., 1991, 3:263.
15. Dhahi Abdul-Baqi. (1985). Lughat Tamim: Dirasa Tarikhiyya Wasfiyya [The Language of Tamim: A Historical-Descriptive Study]. Cairo: General Authority for Imperial Presses, Academy of the Arabic Language, n.d., p.596.
16. Hadi Al-Rubaie. (2004). Maraya Akhira: Maqalat fi al-Naqd [Final Mirrors: Essays in Criticism]. Baghdad: 1st ed., pp.54, 57.
17. Abd al-Rahman Jalal al-Din al-Suyuti. (1958). Al-Muzhir fi ‘Ulum al-Lugha [Al-Muzhir in the Sciences of Language].

Edited by Muhammad Ahmad Jad al-Mawla et al. Cairo: n.d., 1:378

18. Khalil ‘Awda. (2003). Al-Muslih al-Naqdi fi al-Dirasat al-‘Arabiyya al-Mu‘asira bayn al-Asala wa al-Tajdid (al-Usloobiyya Namudhajan) [The Critical Reformer in Contemporary Arabic Studies Between Originality and Renewal: Stylistics as a Model]. Hebron University Journal, 1(2), 51.
19. Sayyid Qutb. Al-Naqd al-Adabi: Usuluhu wa Manahijuhu [Literary Criticism: Its Principles and Methods]. Beirut: 1st ed., n.d., p.79.
20. Muhammad Mandur. (2006). Al-Naqd al-Minhaji ‘Ind al-‘Arab wa Manhaj al-Bahth fi al-Adab wa al-Lugha [Systematic Criticism Among Arabs and the Research Method in Literature and Language]. Egypt: Dar al-Nahda for Printing and Publishing, p.51.