التَّقابُل البلاغيّ في ميميَّة السيِّد جعفر الحِلِّيّ
دراسة بلاغيَّة

م.د. سليمة فاضل حبيب الكلابيّ
جامعة الكوفة/كليَّة التميُّز في اللغة العربيَّة وآدابها

Rhetorical Contrast in the Mimiyya (The Poem Ending in «M») of Al-Sayyid Ja'far Al-Hilli: A Rhetorical Study

Asst. Dr. Salima Fadhil Habib Al-Kilabi
University of Kufa/College of Excellence in Arabic Language and Literature

ملخَّص البحث

يُعَـدُّ التَّقابُـل البلاغيّ من أبـرز الآليَّات الفنيَّة التي تُسـهم في بنـاء الدَّلالة داخل النَّصِّ الشِّـعريّ؛ لما يحدثهُ مـن توتُّرٍ لغويٍّ، وتعـارضٍ دلاليٍّ، يُثري التجربةَ الشِّـعريَّة، ويرفع مُستوى الانفعال، وتكتسِبُ دراسة التَّقابُل أهمِّيتها من كونه ليس مجرَّد تضادٍّ بين لفظـينِ؛ بل هو نظامٌ دلاليٌّ تفاعُليٌّ يُنتج (معنًى ثالثًا)، يتجاوزُ حدودَ المسـتوى المعجميّ إلى مُستوى الرؤيةِ الفنيَّة.

وتسـعى هذه الدِّراسـةُ إلى تحليـل القصيـدة (العصماء) (وجـه الصَّباح عـليَّ ليلٌ مظلـمُ..) للشَّـاعر السـيِّد جعفر الحِـلِّيّ (ت١٣١٥هـ)؛ للكشـف عن أشـكال التَّقابُل اللفظيّ، والتَّقابُل المعنويّ، أو السـياقيّ، وبيان المفارقة النَّاتجة عن هذا التعارُض داخل النَّصِّ، اعتمادًا على المنهج البلاغيّ التَّحليليّ.

وتكمن مُشكلة البحث في السُّؤال الآتي: كيف وظَّف السيِّد جعفر الحِلِّيّ رحمه الله، بوصفه شاعرًا، التَّقابُل البلاغيّ لصناعة مفارقاتٍ دلاليَّةٍ تُسهمُ في تشكيل رؤيته الشِّعريَّة.

الكلـمات المفتاحيَّـة: التَّقابُـل البلاغـيّ، جعفـر الحِـلِّيّ، وجـه الصَّباح، الدراسـة التحليليَّة.

Abstract

Rhetorical contrast (Antithesis) is considered one of the most prominent artistic mechanisms contributing to the construction of significance within poetic texts. It creates linguistic tension and semantic opposition that enriches the poetic experience and heightens emotional resonance. The significance of studying contrast lies in the fact that it is not merely an opposition between two terms, but rather an interactive semantic system that produces a "third meaning," transcending lexical boundaries to reach the level of artistic vision.

This study seeks to analyze the celebrated poem (The Great Ode) beginning with the verse: "The face of morning to me is a dark night..." by the poet Al-Sayyid Ja'far al-Hilli (d.1315 AH). It aims to uncover the forms of verbal, conceptual, and contextual contrast, while illustrating the irony resulting from this opposition within the text, employing a rhetorical-analytical methodology.

The research problem is centered on the following question:

How did Al-Sayyid Ja'far al-Hilli, as a poet, employ rhetorical contrast to create semantic paradoxes that contribute to shaping his poetic vision?.

Keywords: Rhetorical Contrast, Ja'far al-Hilli, Wajh al-Sabah (Face of Morning), Analytical Study.

الفصل الأوَّل

الإطار النَّظريّ

أوَّلًا: مفهوم التّقابُل البلاغيّ في اللغةِ والاصطلاح

جاء في لسان العرب: الضِّدُّ كلُّ شيءٍ ضادَّ شيئًا ليغلبَه، والسَّوادُ ضدُّ البياض، والموت ضدُّ الحياة، وضدُّ الشيء خلافُه، يقال ضادَّني فلانٌ إذا خالفك؛ فأردت طولًا، وأراد قِصَرًا، وأرادت ظلمهُ، وأراد نورًا؛ فهو ضدُّك وضديدك، وقد يُقال: إذا خالفك فأردت وجهًا تذهب فيه، ونازعك في ضدِّه[1]، والتَّضادُّ «أن يجمع بين المتضادَّين مع مراعاة التَّقابُل»[2]، والمتضادَّان عند العسكريّ: «هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه، إذا كان وجود هذا على النَّحو الذي يوجد عليه، كالسَّواد، والبياض»[3].

وممَّا تجدر الإشارة إليه، أنَّ هناك تداخلًا في كثيرٍ من المصطلحات البلاغيَّة القديمة، منها التضادُّ، والخِلاف؛ فهذا أبو الطيِّب اللغويّ يقول: وليس كلُّ ما خالف الشيء ضدًّا له؛ فالاختلاف أعمُّ من التضادِّ إذا كان كلُّ متضادَّين مختلفَين، وليس كلُّ مختلفَين ضدَّين[4]، والطِّباق، أو التَّطابق، أو المطابقة، مصطلحٌ بلاغيٌّ يعبِّر عن الجمعِ

(١) ينظر: لسان العرب: ١٤-١٥، مادَّة (قبل).
(٢) التعريفات، الجرجانيّ: ٤٨.
(٣) الفروق اللغويَّة، أبو هلال العسكريّ: ٢٩.
(٤) ينظر: كتاب الأضداد في كلام العرب، أبو الطيِّب اللغويّ: ٣٣.

بين الـشيء، وضدّه[1]، ومن المصطلحات المقاربة لمصطلـح التَّقابُل، مصطلح الأضداد عـلى أنَّـها مظهرٌ من مظاهر الاشـتراك اللفظيّ، ودليلٌ على سـعة لغة العرب، وظرفها، حـين تحمل الكلمة معنَيَين متضادَّين، لا يرِدانِ في الجملـة متقابِلَين؛ وإنَّما متواترين، أو متعاقِبَين[2].

فالمقابلـة أسـلوبٌ في التَّعبـير يقوم عـلى مبدأ إقامة تضـادٍّ بين الألفـاظ، والمعاني، والأفكار، والصُّور؛ تحقيقًا لغاياتٍ بلاغيَّةٍ، وقيمٍ فكريَّة.

وتُعدُّ من الأسـاليب البارزة التي يؤتى بها عن قصـدٍ، في مواضع كثيرة من القرآن العظيم، فضلًا عن الأدب العربيّ، بشـعرِه ونثرِه، وقد صرَّح بفضلِه، وأهمِّيته الشُّـعراءُ، كما جاء على لسان المتنبِّي قوله:

ونُـذيـمُـهُـمُ وبِهِـمْ عَـرَفـنـا فَـضـلَـهُ
وبِـضِـدِّهـا تَـتـبـيَّنُ الأشـيـاءُ[3]

وقول الشاعر:

فـالـوجـهُ مـثـلُ الـصُّـبـحِ مـبـيـضٌّ
والـشَّـعـرُ مـثـلُ الـلـيـلِ مـسـوَدُّ
ضـدَّان لـمَّا اسـتُـجـمِـعـا حَـسُـنَـا
والـضـدُّ يُـظـهِـر حـسـنَـه الـضـدُّ[4]

(١) الصناعتَين، أبو هلال العسكريّ: ٣١٦.
(٢) ينظر: الأضداد، أبو الطيِّب اللغويّ: ٢٨
(٣) ونذيمهـم: نعيبهـم، والمعنى: أنَّنا نظلم اللؤماء في تكلُّفهـم أن يصبحوا أكفَّاء للممدوح، وبهم عرفنـا فضله؛ لأنَّ الأشـياء بضدِّها تتبيَّن وتتميَّز وتُعـرَف. البيت في ديـوان المتنبِّي، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٤/ ١٩٨٣م: ١٢٧.
(٤) البيتـان مـن القصيدة المعروفة باليتيمـة، وهي القصيدة التي حَلَف أربعون من الشـعراء على=

وتنقلنا الذَّاكرةُ إلى حيثُ الشعر الجاهليّ، في جميل ما قاله امرؤ القيس في وصف فرسِه:

مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معًا
كجلمود صخرٍ حطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ[1]

ويروى أنَّ الحجَّاج بن يوسف الثقفيّ، قال لسعيد بن جبير رضي الله عنه، وقد أحضرهُ بين يديهِ ليقتلَه: ما اسمُك؟ قال: سعيد بن جبير، قال: بل أنت شقيّ بن كسيرٍ، لأقتلنَّك. قال: فإذا أنا كما سمَّتني أمِّي، ثمَّ قال: دعوني أصلِّي ركعتينِ، قال: وجِّهوه إلى قبلة النَّصارى، قال: ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ﴾[2]، وقال: إنِّي أستعيذُ منك بما عاذت به مريم، قال: وما عاذت به؟ قال: قالت: ﴿إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾[3].. [4].

وقد كان الحجَّاج من الفُصحاء المعدودين، وقد تضمَّن كلامه هذا أسلوبًا من أساليب العربِ؛ فإنَّه نقل الاسمين إلى ضدِّهما؛ فقابل لفظ (سعيد) بـ(شقيّ)، وقابلَ (جُبير) بـ(كسير)، ويسمَّى هذا عند علماء البلاغة: (التَّقابُل).

ومع أنَّ المقابلة في مذهبِ أغلب القُدماء محسَّنٌ بديعيٌّ، غير أنَّ المتأمِّل في

=انتحالها، ثمَّ غَلبَ عليها اثنان، هما أبو الشيص، والعكوك العبَّاسيَّان، وتُنسَب في المصادر إلى ذي الرمَّة، وشذَّ الآلوسيّ في بلوغ الإرب، فجعلها من الشعر الجاهليّ، وتابعه جرجي زيدان في مجلَّة الهلال، وخلاصة القول إنَّ القصيدة كانت معروفة منذ القرن الثالث الهجريّ عند علماء الشعر، وقد ذهب ثعلب إلى أنَّها لدوقلة المنبجيّ، ونُسِبت في حماسة الظرفاء: ٢/ ٨٥ للأخيطل المخزوميّ. انظر: ديوان أبي الشِّيص: ٤٥، ديوان العكوك: ٩٧، مجلَّة الهلال، العدد ١٤: ١٧٤.

(١) شرح المعلَّقات السبع، الزوزنيّ: ٣٥.

(٢) البقرة: ١١٥.

(٣) مريم: ١٨.

(٤) ينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبيّ: ٤/ ٣٢٨.

دِلالاتها، واستخداماتها الكثيرة، يرى أنَّها من أبرز الأساليب الإنشائيَّة التي تُكسِب النصَّ الأدبيّ طاقته الدلاليَّة، ويُسهم في بناء توتُّرِهِ الجماليّ، وإضاءة معانيه، وتكثيف إيحاءاته؛ فحين تجتمع عناصر لغويَّة، أو معنويَّة، ذات دلالات تقوم على مبدأ (تجاور الأضداد)، أو (توازي المتعارضات)، داخل سياق لغويٍّ ما، يتحقَّق غرض إبراز الفرق، أو توسيع المعنى، أو إحداث صدمة شعوريَّة لدى المتلقِّي؛ ممَّا يؤدِّي إلى تعميق الرؤية، وخلق مفارقة معنويَّة تُثري التجرِبة الشعريَّة، ومن هنا ظهرت دعوة في عصرنا الحديث إلى إعادة النظر في البديع من منظور اللسانيَّات النصيَّة[1]، وإخراج (التضادّ) خارج دائرة التَّحسين؛ فقد عدُّوه شيئًا بنائيًّا في النصِّ، لا دخيلًا عليه من حيث الوظيفة، والاستعمال، بطريقة تتَّسم بالحيويَّة، وتجمع بين الأصالةِ، والتَّجديد[2].

وكان للدِّراسات الغربيَّة التي اعتنتْ بدراسة التَّقابُل اللغويّ أثرٌ بالغ في الدِّراسات العربيَّة اللغويَّة؛ فتحرَّر الباحثون، والنقَّاد من الإرث اللغويّ، والبلاغيّ القديم، وفتحت المجال بشكلٍ واسعٍ للتعمُّق أكثر في اكتشاف الأبعاد الدلاليَّة، والجماليَّة، والبلاغيَّة التي يحدثها التَّقابُل في النُّصوص، والخطابات بمُختلف أشكالها[3].

(١) ينظر: بلاغة النصِّ (مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيَّة)، جميل عبد الحميد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م: ٧.

(٢) ينظر: التَّقابُل وسلطة المعنى دراسة في عهد الإمام عليّ عليه السلام لمالك الأشتر، د. كاظم فاخر الخفاجيّ، ستَّار قاسم عبد الله، مؤسَّسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينيَّة المقدَّسة، العراق، كربلاء المقدسة، ٢٠١٨م: ١٦.

(٣) ينظر: التَّقابُل وبلاغته في كتابات القدماء والمحدثين، أ. عبد الله بن صفيَّة، نور السادات جودي، مجلَّة جيل الدراسات الأدبيَّة والفكرية، عدد ١١، أيلول، ٢٠١٥م: ٦.

ثانيًا: نُبذة عن السيِّد جعفر الحِلِّيّ رحمه الله[1]

السَّيِّدُ جَعْفَرٌ الحِلِّيُّ (١٢٧٦هـ-١٣١٥هـ)

هُـوَ أَبُو يَحْيى، السَّـيِّدُ جَعْفَرُ بنُ العَلَّامَة الثِّقَةِ السَّـيِّدِ حَمِدِ بنِ مُحَمَّدٍ حَسـنِ آلِ كَمالِ الدِّيْـنِ، وللسـيِّدِ جَعْفَرٍ إِخوةٌ سَـبعَةٌ، وكلُّهُـمْ مِنْ أَهلِ العِلْـمِ والفَضـلِ، وإِنْ تَفَاوَتَتْ مَنَازِلُهم العِلْميَّةِ والثَّقَافِيَّةِ، وقَدِ اشْـتهرَ بالشِّعْرِ، مَعَ أَنَّهُ مِنْ مُجتهدي العُلَماءِ؛ ولكنَّهُ برَغمِ تفوُّقِهِ العِلْميِّ، ونُبوغِهِ الشِّعْريِّ، كَانَ ضَعيفَ الحَالِ مَادِّيًّا؛ الأَمرُ الذِي لمْ يمهِّدْ لَهُ طَرِيقَ الشُّهرةِ التِي يَسْتَحِقُّها بِواسِطَةِ الأَبواقِ المأْجُورَةِ التِي لَا يَزيدُ مفْهُومَها الدِّرهمُ والدِّيْنارُ، إِلَّا أَنَّ نُبوغَهُ وتفوُّقَهُ العِلْميَّ هُمَا اللذَانِ اقتَحمَا بالسَّـيِّدِ جَعْفَرٍ هَذِهِ السُّـدودَ، ورفَعاهُ إِلى تِلْكَ المكَانَةِ السَّامِيَةِ الرَّفِيعَةِ، ولَوْ كَانَ لَهُ مَالٌ وَفِيرٌ؛ لَبَادَرَ المؤَلِّفونَ المتَمَلِّقونَ الـمُتاجِرونَ وَرَفَعُوهُ مكَانًا عِليًّا دُونَهُ الـمُتنبِّي ومِهيَارٍ، والشُّـعراءِ الأَوَّلينَ والآخِرينَ، وَهُناكَ مَرَضٌ آخـرُ وَبيـلٌ ومُؤلِمٌ، هُـوَ تنكُّرُ الـمُحيـطُ إِلى نَوابغِهِ عَلَى حـدِّ قَولِ الشَّـاعِرِ: «مُغنيةُ الحَيِّ لَا تُطـرِبُ»[2]؛ فالصفِـيُّ الحِلِّـيُّ لَـمْ يَحْظَ بِشُـهرتِهِ الوَاسِـعَةِ لوْلَا تغرُّبُـهُ، وقَدْ تركَّزتْ شُـهرتُهُ خَارِجَ بِلادِهِ، وهناكَ مِئاتٌ أَمثالُ الصفِيِّ فِي زَوايَا الإِهمالِ، لَمْ تطَّلِعْ إِلَّا عَلَى شَيءٍ قَليـلٍ مِـنْ حياتِهِمُ الأَدبيَّةُ؛ والسَّـببُ إِنَّهم لَمْ يُغـادِرُوا الحِلَّةَ كَمَا غَادرَهـا الصفِيُّ؛ لِينالُوا

(١) ترجمته: طبقات أعلام الشيعة: ١/ ٢٨٨-٢٨٩، شعراء الحِلَّة (الخاقانيّ): ١/ ١٨٠-١٩٣، معجم المطبوعات: ٦٩٩-٧٠٠، مقدِّمة ديوان شعره، العامليّ، أعيان الشيعة: ١٥/ ٤٠١-٤١١، العراقيَّات: ١٥٥-١٦٨، فهرس دار الكتب المصريَّة: ٣/ ١٨٢، الأعلام: ٢/ ١٢٤، معجم المؤلِّفين: ٣/ ١٣٨، الذريعة: ١٢/ ١٥١، معارف الرجال: ١/ ١٧١ (من زيادات المحقِّق)، فهرس التراث: ٢/ ٢٢٢.

(٢) وعذرهم عند توبيخهم: مغنية الحيِّ لا تُطربُ.
عجز بيت لابن الجوزيّ المتوفَّى ٥٥٧هـ، وهو في قصيدة لطيفة يخاطب بها أهل بغداد، هذه الأبيات وترجمته في: وفيات الأعيان: ٢/ ٣٢١، الروضات: ٦٢١.

مَا نَالَهُ مِنْ شُهرةٍ وصِيتٍ بعِيدٍ، والسَّيِّدُ جَعْفَرٌ وَاحِدٌ مِنْ هَؤلاءِ النَّوابغِ، ولكنَّهُ لشَاعِريَّتِهِ الطَّاغِيةِ وحِسِّـهِ الـمُرهَفِ وعِلمِهِ الغَزيرِ وبَيْتُوتِيَّتِهِ الجَليلةِ، اسـتَطاعَ أَنْ يضَعَ قَدَمهُ عَلَى بَابِ الخُلودِ برُغمِ العَوائِقِ الـمَاديَّةِ والحَواجِزِ التِي وضعَها أَمامَهُ الحَاسِدُونَ الـمُغرِضُونَ، والسَّيِّدُ جَعْفَرٌ يتمتَّعُ بِقابليَّةٍ خَاصَّةٍ فِي ارتِجالِ الشِّعْرِ، والنُّكتَةِ، وارتِجالِ الجَوابِ الـمُفحِمِ الـمُسكِتِ، كَمَا أَنَّهُ سَلَكَ فِي شعرِهِ الطَّرِيقَةَ المَعْروفَةَ مِنْ زَمانِهِ منْ غَزلٍ ونَسِيبٍ إلى رِثَاءٍ، ومِـنْ مَديحٍ إلى حَماسَـةٍ، ودَخَلَ فِي كُلِّ بَابٍ مِنْ أَبوابِ الشِّـعْرِ، وهِـيَ مفْتوحَةٌ إلى كَافَّةِ الشُّـعراءِ، ولكنْ يختَلِـفُ الدُّخولُ؛ فَدُخـولُ الـمَلِكِ بأَبَّهَةِ سُـلطانِهِ وجَلالَةِ شـأْنِهِ غَيرُ دُخولِ الصُّعلوكِ والشحَّاذِ، والسَّارِقِ؛ فالـمَلِكُ يدخُلُ بِجلالَةٍ وَما عَليهِ مِنْ طِيبٍ يملأُ الفَضاءَ أَريجًا، وهؤلاءِ لا يدْخلونَ، ونَتانَةُ عَرقِهِمْ تُزْكِمُ الأُنوفَ[1].

نَقلَ الشَّـيْخُ اليعقوبيُّ مِـنْ بَابليَّاتِهِ[2]؛ فَقـالَ: «وَإِليكَ مَا كَتبَهُ عَـنْ صَديقِهِ العَلَّامَةِ الكَبـيرِ الشَّـيْخِ هَادِي آلِ كَاشِـفِ الغِطَاءِ، وقَـدْ نقلْناهُ عَـنْ مجمُوعَتِهِ المخطُوطـةِ بقَلَمِهِ سَـنة ١٣١٨هـ، هَذَا نصُّهُ: «السَّـيِّدُ الكَامِلُ الشَّريفُ، والعَلَمُ الـمُستغْنِي عَنِ التَّعريفِ، رَبيـعُ الفَضلِ، أَبُو يحْيى جَعْفَرٌ الحِـلِّيُّ، فَاضِلٌ والفَضائِلُ مِلُ بُردَيـهِ، وكَامِلٌ والكَمالاتُ مِنـهُ وإِليهِ، لَمْ تُعرفْ مَكرُمةٌ إِلَّا وقَدْ حَازَها، ولا غايَـةُ شَرفٍ إِلَّا انْتهى وجَاوزَها، يقْطُرُ ظَرافَةً ولَطافَةً، وتَكادُ تعتصِرُ مِنْ أَخلاقِهِ السُّلافَةُ، بَلغَ فِي الفَقاهَةِ الشَّوطَ البَعيدَ، وأَخذَ مِنَ العِلْمِ بالطَّارِفِ والتَّلِيدِ؛ فهُوَ عَالِمٌ، وإِنْ صَارَ الشِّـعْرُ شِـعارَهُ، وشَاعِرٌ وإِنْ صَرفَ فِي العِلْـمِ لَيلَهُ ونهَـارَهُ، وكَانَ مِقدامًا جَريئًا، وهُمَامًا هَاشِـمِيًّا، لهُ دِيوانٌ سَـارتْ بِه الرُّكبانُ مَا لَمْ تكتَحِلْ بمِثْلِهِ عُيونُ أُدباءِ الزَّمانِ كَانَ مِنَ الـمُلازِمينَ لِدروسِ الوَالِدِ فِي لَيلِهِ ونَهارِهِ،

(١) ينظر: ترجمة السيِّد جعفر الحِلِّيّ في كتاب فقهاء الفيحاء وتطوُّر الحركة الفكريَّة في الحِلَّة، للسيِّد هـادي حمد آل كمال الدين الحسـينيّ (١٣٢٦-١٤٠٥هـ)، تحقيق ودراسـة: الدكتور عليّ عبَّاس الأعرجيّ: ١٤٥.

(٢) الصحيفة: ٧ من القسم الأوَّل، الجزء الثالث.

والنَّازِلينَ بِساحَةِ جِوارِهِ؛ وقَدْ جاورْنا مِنهُ رَوضةَ مَحاسِنٍ، تَسْتَسْقِي بمُنير خُلقٍ غَيرِ آسٍ، وكَانَ زهْوُ نَديِّنا، وزَهرهُ وشمسُـهُ وبدرُهُ، وقَدْ أَجابَ دَاعِي الحَقِّ الـمُبينِ، ولمْ يبلُغْ سِـنَّهُ الأَربعِينَ..» إلخ.

تُوفِيَ السـيِّد جعفر الحِلِّيّ سَـنَةَ ١٣١٥هـ، ودُفِنَ بالنَّجـفِ الأَشرفِ عِندَ قَبرِ أَبيهِ حُجَّةِ الإِسْـلَامِ السَّـيِّدِ حَمدٍ، فِي الجَانِبِ الغَربيِّ مِنَ التَّلعَةِ التِي هِيَ عَنْ يَمينِ مَقامِ الإِمَامِ الـمَهديِّ، وقَدْ تَبارَى الشُّعَراءِ فِي حَلْبَةِ رِثائِهِ[1].

(١) ينظر: فقهاء الفيحاء وتطوُّر الحركة الفكريَّة في الحِلَّة، للسيِّد هادي حمد آل كمال الدين الحسينيّ (١٣٢٦-١٤٠٥هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور علي عباس الأعرجي: ١٤٦.

الفصل الثاني
الجانب التطبيقيّ
التَّحليل البلاغيّ لظواهر التَّقابُل في القصيدة

أوَّلًا: التَّقابُل اللفظيّ

هو التَّقابُل الذي ينشأ من تضادِّ المعاني بين ألفاظٍ واضحةٍ، وبشكلٍ مباشرٍ؛ فلم يغفلْ علماء العربيَّة عن ظاهرة التَّقابُل، بل تعرَّضوا للحديث عنها في مؤلَّفاتهم، ومصنَّفاتهم، وإن تعدَّدت تسميات تلك الظَّاهرة؛ فقد جاء ذِكر التَّقابُل عند اللغويِّين القدامى، ولكن بمُصطلح مقارب له، وهو (التضادُّ) لوصف كلِّ لفظتَين لا يمكن الجمع بينهما، وحدَّدوه بعباراتٍ تُشير إلى ذلك، وأقدم الإشارات إلى التضادِّ ما ذكره الخليل (١٧٥هـ) من أنَّ «المحاسن ضدّ المساوئ»[١]، و«الشهيق ضدّ الزفير»[٢]، وعبد الرحمن بن عيسى الهمذانيّ (٣٢٠هـ)، الذي ذكر في كتابه (الألفاظ الكتابيَّة) بابًا سمَّاه (باب الأضداد)، وهي الألفاظ التي تجمع بينها علاقة ضدِّيَّة، ومثَّل لها بتسعٍ وخمسين زوجًا من الألفاظ المتقابلة، منها: «الفرح والغمُّ، اليسار والفقر، المدح والثَّلب، الدنوُّ والبُعد، الإظهار والكتمان»[٣]، ويأتي الزَّمخشريّ (٥٣٨هـ) للتَّصريح بلفظ التَّقابُل في أكثر من موضع من تفسيره، منها قوله: «قابل الإذن بالرِّجس.. والنَّفس المعلوم إيمانها

(١) العين: ٣/ ١٤٣.
(٢) العين: ٣/ ٣٦١.
(٣) الألفاظ الكتابيَّة: ٢٩٦.

بالذين لا يعقلون، وهم المصرُّون على الكفر»[١].

أمَّا البلاغيُّون فقد أسهبوا في الحديث عن التَّقابُل، ولكن بمُصطلحات مقاربة أهمُّها: الطِّباق، والمقابلة؛ فعرَّفوا الطِّباق بأنَّه: «الجمع بين المتضادَّين؛ أي بين معنَيين متقابلينِ في الجملة، كالليل والنَّهار، والأسود، والأبيض»[٢]، أمَّا المقابلة، «فهي أن يؤتى بمعنَيين متوافقَينِ، أو معانٍ متوافقة؛ ثمَّ يقابلها على التَّرتيب، والمراد بالتَّوافُق خلاف التَّقابُل»[٣]، ومن البلاغيِّين من ذكر مصطلحات أُخر للتَّعبير عن التَّقابُل، منها ما وجِد عند القزوينيّ (٧٣٩هـ) الذي تواردت عنده أربعة مصطلحات هي: «المطابقة، الطباق، التضادّ، المقابلة»[٤].

أمَّا في ميدان اللغويِّين المحدثينَ، فيعدُّ التَّقابُل أحد أنواع العلاقات الترابطيَّة داخل الحقل المعجميّ، التي تضمُّ التَّقابُل (التَّخالُف، التضادُّ)، الاشتمال (التَّضمين)، الترادف، التَّنافر، وقسَّم اللغويُّون الغربيُّون التَّقابُل على أنواعٍ، هي[٥]:

١. التَّقابُل الحاد (غير المتدرِّج) نحو: (حيٌّ ميْتٌ)، (ذكر-أنثى)، أعزب-متزوِّج)، وهو نوع قائمٌ على أن نفي أحد زوجَي التَّقابُل؛ ليتضمَّن تأكيد الآخر، وبالعكس.

٢. التَّقابُل المتدرِّج نحو: (واسع-ضيِّق)، (حار-بارد)، وهذا النوع من التَّقابُل نسبيّ، يقع بين نهايتَينِ لمعيارٍ متدرِّجٍ.

(١) الكشَّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل، الزمخشريّ: ٢/ ٣٥٩.
(٢) الصناعَتَين الشعر والنثر، أبو هلال العسكريّ: ٣٠٧، وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ٣/ ١٤٣.
(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، القزوينيّ: ٢٩٢.
(٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، القزوينيّ: ٢٨٨-٢٩٢.
(٥) ينظر: علم الدلالة، جون لاينز: ٩٥-١١٠.

٣. التعاكس (المتضادَّات العلائقيَّة)، وهو علاقة بين أزواج من الألفاظ، نحو: (باع-اشترى)، (زوج-زوجة)، (والد-ابن)، ويدخل في ضمن هذا النوع الظُّروف المكانيَّة، نحو: (فوق-تحت)، (أمام-خلف)، (شمال-جنوب)، والتَّقابُل الاتِّجاهي في الأفعال، نحو: (يأتي-يذهب)، (يصل-يغادر)، والتَّقابُل العموديّ، نحو: (الشَّمال نسبةً للشَّرق، والغرب)، والتَّقابُل الأفقيّ الامتداديّ، نحو: (الشَّمال نسبةً إلى الجنوب)، و(الشَّرق نسبةً إلى الغرب)، ويضمُّ هذا النَّوع أيضًا المصطلحات النحويَّة المتقابلة، نحو: الأفعال المبنيَّة للمعلوم، والمجهول.

أمَّا لغويُّو العرب المحدثون، فقد ذهب عددٌ منهم مذهب الغربيِّين في تناولهم لظاهرة التَّقابُل بوصفها إحدى العلاقات في نظريَّة الحقول الدلاليَّة[١]، وعرض السيِّد قطب (١٣٨٥هـ) نوعًا من التَّقابُل هو تقابل الصورة بوصفه طريقة من طرائق التَّصوير التي يستعملها القرآن الكريم في عرض المشاهد وتقريبها إلى الذِّهن، نحو ما يظهر في المقابلة بين صور النَّعيم، والعذاب في الآخرة، أو المقابلة النفسيَّة بين المؤمنين، والكافرين، وسوى ذلك[٢]، وهناك رأي آخر في التَّقابُل لدى المحدثين يقول بأنَّ للتَّقابل نمطَينِ: النَّمط الظَّاهر، والنَّمط الخفيّ[٣]، وأنواع أخرى من التَّقابُل تتجاوز مُستوى اللفظة إلى ما فوقها من تراكيب، وأساليب كتقابل الجُملة

(١) ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر: ١١٧، ١١٨، التَّقابُل الدلاليّ (دراسة نظريَّة تطبيقيَّة في سورة النساء)، د. نوال بنت ابراهيم بن محمَّد الحلوة، مجلَّة علوم اللغة، مج٩، ع٢، ٢٠٠٦م: ١٣٥.

(٢) ينظر: التصوير الفنِّيّ في القرآن الكريم: سيِّد قطب: ٨٢-٨٣.

(٣) ينظر: ظاهرة التَّقابُل في علم الدلالة، بحث، د. أحمد نصيِّف الجنابيّ، مجلَّة آداب المستنصريَّة، كليَّة الآداب، الجامعة المستنصريَّة: ٢١-٢٣.

والموقف[١]، وأنواع أخرى سمِّيت بـ: التَّضاد، والتَّضاد الجزئيّ، والدائريّ، والرُّتبيّ، والانتسابيّ[٢]، وبعضهم قسَّمه على بسيطٍ، ومُركَّب[٣]، مثل: (الحياة، والموت)، (الفرح، والحزن)، و(الظِّل، والنُّور)، و(السِّلم، والحرب)، و(الحقُّ، والباطل)، وغيرها من المتضادَّات في اللفظ، وهو تقابل (مباشر) وواضح؛ لأنَّه يُفهَم من ظاهر اللفظِ.

وتكمن بلاغة التَّقابُل وسرُّها في تداعي المعاني، واستثارة الأذهان؛ فما أن يقرأ، أو ينطق بأحد المتضادَّين، إلَّا وقد بدأ العمل الذهنيّ في ذاكرة القارئ، أو المتلقِّي؛ لاستجلاب المتضادِّ الثاني استجلابه لفظًا، ومعنى[٤]، وفي الشِّعر تنماز قُدرة الشُّعراء على الجمع بين المتضادَّات وصنع التَّقابُل البلاغيّ اللفظيّ، كما هو في شعر السيِّد جعفر الحِلِّيّ رحمه الله، الذي عُرِفَ بروحِه الحُسينيَّة النّابضة بحبِّ أهل البيت عليهم السلام، كما عُرِف بمخيِّلته الواسعة الوقَّادة، وحساسيَّته المفرطة التي مثَّلتْ صبغة شعرِه، فكان من أثر ذلك الحزن الكربلائيّ ما صاغه في ميميَّتِه المشهورة بالقصيدة (العصماء)، التي يفتتحُها بقوله:

وَجهُ الصَّباحِ عليَّ لَيلٌ مُظلِمُ
وَربيعُ أَيَّامي عَليَّ محرَّمُ

(١) ينظر: ظاهرة التَّقابُل الدلاليّ في اللغة العربيَّة، رسالة ماجستير، عبد الكريم عبد القادر حافظ العبيديّ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٩م: ٨٣-٨٨، وينظر: منال صلاح الدين عزيز الصفَّار، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الحاج لخضر باتنة، ٢٠٠٩م: ٦٢-٦٣.
(٢) ينظر: علم الدلالة علم المعنى، د محمَّد الخولي: ١٢١، ١٢٢.
(٣) ينظر: أسلوب التّقابُل في الربع الأخير من القرآن الكريم دراسة أسلوبيَّة، رسالة ماجستير، عماري عزّ الدين، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الحاج لخضر باتنة، ٢٠٠٩م: ٦٢-٦٣.
(٤) ينظر: التَّقابُل اللفظيّ في القرآن الكريم دراسة دلاليَّة، د يونس عبد مرزوك: ٦.

وَالـلَّـيـلُ يَـشـهـدُ لي بِـأَنِّي سـاهـرٌ
مُـذْ طـابَ لِـلـنـاسِ الـرُّقـادُ وَهـوَّمـوا[1]

ففي البيت الأوَّل تلفتنا أوَّل مواطن التَّقابُل اللفظيّ التي تضمَّنتها الجملة الاسميَّة بين لفظتَي (ليل-صباح)، و(ربيع-محرَّم)؛ فكِلَا شـطرَي البيـتِ، صدرِه، وعجزِه، قد تضمَّنـا تقابلًا بلاغيًّا، لكنَّ الشَّـاعر لم يعتمد تشـبيه لفظ (النَّهار) بلفـظ (الليل) الذي يقابلـه، كما عهدتْهُ الأذهـان، وكما هو قارٌّ في مخيِّلة المتلقِّي، بحسـب مبدأ التَّداعي الذي قـال به الدكتور إبراهيـم أنيس في الظَّاهرة التي أسـماها بـ(تداعي المعـاني)، التي عدَّها سـببًا لنشوء الأضداد[2]؛ بل إنَّ الشَّـاعر ارتفع بمخيِّلته الحزينة إلى إيجاد نوعٍ من التَّقابُل (الزمنـيّ) بين (الليـل والنَّهار)، لكـن بشيء من الانزيـاح الدلاليّ، حـين ارتفع بقيمة التَّقابُـل باسـتعمال عبارة (وجه الصباح)، بـدل لفظ النَّهار؛ للتَّعبير عـن (غُرَّة) النهار، وأشـدِّ حالاته في السُّـطوع والنُّور، ما زاد في قوَّة الصورة التَّشبيهيَّة البليغة التي أظهرت براعتَه في الجمع بين المتضادَّات دونما تصريح بأدوات التَّشـبيه، ووجه الشَّـبه، كما هو في شـطر البيت الثاني؛ إذ اسـتعان بالتَّشـبيه البليغ؛ ليصف لنا اسـتمكان حالة الحزن التي رمـز لهـا بلفظ (محرَّم)، وهو الشَّـهر الذي تتَّقد فيـه جذوة الحزن، والانكسـار على فَقدِ الإمام الحسين عليه السلام في قلوب محبِّيه، ولا فرقَ هُنا لدى الشاعر بين هذا الشَّهر، وبين غيره من الشُّـهور التي كثَّف دلالتها في لفظة (ربيع أيَّامي)، وهو ما يبرز قدرتَه الشِّـعريَّة على تكثيف الشُّعور بحقيقة الانكسار الذي يعتريهِ.

أمَّا البيت الثاني الذي يقول فيه:

(١) ينظر ديوان الشـاعر، علمًا أنَّ باقي الأبيات الشـعريَّة من القصيدة نفسها والمصدر نفسه، لذلك لن نُحيلها باستثناء هذا البيت

(٢) ينظـر: في اللهجـات العربيَّـة، د. إبراهيم أنيس، المطبعـة الفنيَّة الحديثـة، ط٤، مصر، القاهرة، ١٩٧٣م: ٢٠٧.

وَالـلَّـيـلُ يَـشـهـدُ لي بِـأَنِّي سـاهـرٌ
مُـذ طـابَ لِـلـنَّـاسِ الـرُّقـادُ وَهـوَّمـوا

فقد برع الشَّـاعر في إيجـاد نوعٍ آخرَ من التَّقابُل يمكن أن نصطلـحَ عليه بـ(التَّقابُل الحركيّ) بين حالَتَي (الرقاد، والسـهر)، بما يتيحه الإخبار بالجملة الفعليَّة (يشهد لي بأنِّي سـاهرٌ) عن ذلك التجدُّد، والاستمرار[1] في حدث السَّهَر، ويأتي (الليل) متصدِّرًا شطر البيت؛ فتقديم الليل تقوية لمركزيَّته في الجملة؛ لأنَّه يرى في الليل نفسه أصدق شاهد على ما يعتري النَّفْس من الحزن، والسَّهر وسط حالة رقود النَّاس، وطِيب منامِهم.

ويبدأ الشاعر بتبيان سببِ سهرِه شيئًا فشيئًا، بقوله:

بي قَـرحـةٌ لَـو أَنَّهـا بـيَـلـمـلـمٍ
نَـسـفـت جَـوانـبـه وَسـاخَ يَـلـمـلـمُ
قَـلـقًـا تَـقـلِّـبـني الهُـمـوم بمضجعي
وَيَـغـور فـكـري في الـزَمـان، وَيُـتـهـمُ
مَـن لي بِـيَـومٍ وَغًـى يَـشـبُّ ضَرامُـهُ
وَيَـشـيـب فـودُ الـطِّـفـل مِـنـهُ فَـيَـهـرمُ

ليُلفتنا إلى تقابلٍ لفظيٍّ بلاغيٍّ آخر بين لفظتَي: (يشيب)، و(يهرم)؛ ليصوِّر لنا سبب قلقِه وحرمانه من الرقاد؛ لأنَّ فكرَه يغور[2] في عمق الذَّاكرة؛ ليسترجعَ ما دار في يوم الطفِّ، وما جرى فيه على ابن بنت رسول الله ﷺ، وأنَّ ذلك اليوم من هوله يشيب فود الطفل قبل الشباب، ويهرم، وهو تقابلٌ لفظيٌّ بين (القـوَّة) و(الضَّعف)، دلالة تتوافق

(١) ينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق: ١، وينظر: في النحو العربيّ نقد وتوجيه، د. مهدي المخزوميّ، منشورات المكتبة المصريَّة، صيدا، بيروت: ٤١-٤٢، وينظر: في النحو العربيّ قواعد وتطبيق، د مهدي المخزوميّ، مطبعة البابي الحلبيّ وأولاده، بمصر، ١٩٦٦م: ٩، ٤٩، ١٤٣.
(٢) انظر: اللسان: ٥/ ٣٤.

مع انقلاب الموازين في ذلك اليوم، واشتداد الأمر المبالغ في قسوتِه، حتَّى أنَّ قلب الطِّفل الصَّغير ليشيب فيهرم، ممَّا جرى في يوم عاشوراء على الحُسين عليه السلام، وآل بيته.

ويستمرُّ أسلوب التَّقابُل البلاغيّ في القصيدة؛ ليكون وسيلة لكشف الأزمة الأخلاقيَّة عبر صور حسيَّة أُخرى عميقة الأثر، تضمَّنتْ نوعَي التَّقابُل اللفظيّ، والمعنويّ، مُتداخلان مع بعضهما في شكلِ اللفظَينِ المتقابلَين، وما يقف وراءهما من مفارقة معنويَّة، وذلك في قوله متعجِّبًا، ومنكِرًا:

ما خِلتُ أنَّ الدَّهر مِن عاداتِهِ
تَروى الكِلابُ بِهِ وَيَظمى الضَّيغمُ

فالتَّقابُل اللفظيّ وقع بين لفظَتي (تَروى)، و(يَظمى) وهو طباقُ إيجاب تضمَّن لفظَينِ مُتناقضَين، ظاهرهما لفظانِ من نوع التضادِّ المتدرِّج[1]، إلَّا أنَّهما في سياق هذه القصيدة، وهذا البيت، لا يعدَّانِ من التضادِّ المتدرِّج، كما أسلفنا؛ بل من نوع التضادِّ الحادِّ؛ لأنَّ مسألة التضادِّ بين الظمأ، والرواءِ، في يوم عاشوراء، لم يكن بينهما منطقة وسط؛ فلم يستثنَّ منه الأطفال، ولا النِّساء، ولا وقتَ دون آخر، وكان مطلقًا تجلَّت فيه فداحة جُرم بني أميَّة، وعظمَة صبر بني هاشم، وأصحابهم.

ولذلك شكَّل التضادُّ بين لفظتي (تروى)، و(تظمى) محورًا دلاليًّا يبرز حجم المفارقة الكبير بين من يستحقُّ العطاء، وهو (الأسد)، وبين من لا يستحقُّه، وهو (الكلب)؛ إذ يبدي الشَّاعرُ دهشته، وإنكاره من طبيعة الدَّهر الذي وقع فيه اختلافُ القِيم، وانقلاب الموازين، حتَّى صارَ يزيدُ متربِّعًا على عرش الخلافة يتأمَّر، ويعيثُ فسادًا في الأرض، والناس، بينما يضيق الخناق على من يستحقُّ تلك الخلافة، وهو أهلٌ لها فيُحاصَر، ويمنَع عنه الماء، وعن عياله، ومعسكره، وكأنَّه يريد مقابلة يزيد المتنعِّم بابن

(١) ينظر: علم الدلالة (علم المعنى)، د. أحمد عليّ الخوليّ: ١٠٢-١٠٣.

فاطمة المشرَّد، البعيد عن ديارِه، والغريب بين مَن أوهموه بالنُّصرة، ومن هنا يصبح التضادُّ سياقيًّا معنويًّا، وليس لفظيًّا، وحسب.

ويلي هذا البيتَ الشعريّ بيتٌ آخر محمَّلٌ بالدّلالات المتضادَّة، ويتوافر على التَّقابُل البلاغيّ بنوعيه اللفظيّ، والمعنويّ، وهما متداخلان مع بعضهما، وذلك في قوله:

فَمشَتْ تؤمُّ بِهِ العِراقَ نَجائبٌ
مثل النَّعام بِهِ تَخبُّ وَترسمُ

أمَّا التَّقابُل اللفظيّ؛ فيقع بين لفظتي: (تخبُّ)، و(ترسم)؛ فالأولى فعل يدلُّ على صفة (البُطء)، والثانية فعل يدلُّ على (السُّرعة)، وهما يصلحان أن يكوِّنا تقابلًا لفظيًّا من جهةٍ، كما يصلحا أن يكوِّنا تقابلًا معنويًّا من جهةٍ أُخرى؛ فالشاعرُ يعقد مقارنةً تشبيهيَّة بين (الجِمال) التي وصفَها بـ(النَّجائب)، وبين (النَّعام) وهي من التَّشبيهات النَّادرة ممَّا لا يخطر على بال[1]؛ لأنَّ الشَّاعرَ استطاع ببراعتِه الأدبيَّة، وفِطنته أن يعدِّد أوجه الشَّبَه في الصُّورة التي يشترك فيها حيوان يُعرَف بـ(بطئِه)، ورصانته، وآخر يُعرَف بـ(سُرعته) وتهوُّره، فشبَّه خُطى الإبلِ بخُطى النَّعام، ووجه النُّدرة والمفارقة في هذا النَّوع من التَّشبيه، أنَّ الشَّاعرَ استطاع أن يجمعَ بين لفظَينِ مُتناقضَينِ، في صورة مركَّبةٍ، جمع فيهما بين الفخامة، والسُّرعة، والصَّبر، والحثِّ في المسير؛ فجمع بين مشبَّهين مختلفتينِ في صورةٍ واحدةٍ.

ويستمرُّ الشَّاعرُ في الوصف المتأنِّي لذلك الرَّكبِ الحُسينيّ، واصفًا كلَّ حركةٍ، وسكَنةٍ فيه باطِّرادٍ، وإسهابٍ، وكأنَّه يريد قبل الشُّروع بالدُّخول في غرضِه الرَّئيس وهو

(١) ينظر: أسرار البلاغة، الجرجانيّ: ١٣٦، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشميّ: ١/ ٢٤٦، وقراءة الشعر وبناء الدلالة، شفيع السيِّد، دار الغريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م: ٢٤٦-٢٤٧

وصف شجاعة أبي الفضل العبَّاس عليه السلام، أن يستنفد كلَّ ما في ذاكرتِه من مقدِّمات تتعلَّق بحُزنِه الشَّديد، وقلقه من تلك الصُّور التي تتصارع في مخيِّلته، واصفًا حجمَ الظُّلامة التي لحقت بالحُسين عليه السلام، وأهله، وأصحابه، ومصوِّرًا لنا حال خروجه عليه السلام قاصدًا الكوفةَ، وحال أهله، ومرافقيه ممَّن وضعوا أرواحهم على أكفِّهم فداءً له عليه السلام؛ فتأخذه الشُّجون بين أزقَّة الذَّاكرة التاريخيَّة المرهقة، إلى أن يصلَ إلى وصف شخص العبَّاس عليه السلام، وهنا يقف الشَّاعرُ وقفةً متأنِّيةً؛ ليصفَ لنا هذه الشخصيَّة الاستثنائيَّة في كلِّ شيءٍ، في كلامِه، ومواقفِه، وبسالتِه، وشجاعتِه، وحين يقترب السيِّد الحِلِّيّ من وصف شجاعة أبي الفضل العبَّاس عليه السلام، يقول:

عبستْ وُجوهُ القَومِ خَوفَ المَوتِ وَالـ
عَبَّاسُ فيهم ضاحِكٌ مُتَبَسِّمُ
قَلب اليَمين عَلى الشَمال وَغاصَ في الـ
أوساطِ يَحصدُ في الرُّؤوس وَيَحطِمُ

فالبيتان يصوِّران بطولة الممدوح في مشهدٍ اشتدَّ به الخوف، وبان على وجوه القوم، على شكلِ عبوسٍ بادٍ على وجوههم، على حين أنَّ العبَّاس عليه السلام يواجه الموقفَ بالضَّحك، والتبسُّم، كنايةً عن سكينَتِه، واستهانتِه بالموت.

ويمكن أن نعبِّرَ عن هذا التَّقابُل اللفظيّ بأنَّه تقابل بين حالَتَينِ نفسيَّتَينِ شعوريَّتَينِ مختلفَتَينِ، هما حالة (الخوف) من الموتِ، وحالة (الاستهانة) به، والذي يلفتنا في التركيب التَّقابُلي، أنَّ الطرف الأوَّل من الصورة التَّقابُليَّة: (عبستْ وجوه القوم)، جاء بصيغةِ الجُملة الفعليَّة الدالَّة على التجدُّدِ، والحُدوث، والاضطراب[1]، على حين جاء طرف

(١) ينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق: ١، وينظر: في النحو العربيّ نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة المصريَّة، صيدا، بيروت: ٤١-٤٢، وينظر: في النحو العربيّ قواعد=

الصورة التَّقابُليّة الثاني بصيغة الجملة الاسـميَّة المتمثّلة باسم الفاعل(ضاحك، متبسِّم) وهذا دليلٌ على تمكُّنِ الشّاعر من التصرُّف باللغة، وصدقه الفنِّيّ؛ فأجاد بتصوير زعزعة جيش بني أميَّة أمام ثبات العبَّاس عليه السلام، الذي لفتَ أنظار القوم بسكينتِه، ووقاره مستهزئًا بالموت، لا لأنَّه قويٌّ، وشجاعٌ، ومتمكِّنٌ من أدوات الحرب والقتال، وحسب؛ بل لأنَّه كان ذا معرفـةٍ بقيمـة الحياة الحرَّة الكريمـة التي افترضها الله تعالى لعبـادِه، ويؤمن بها؛ فهو يرتفعُ عنهم بفهمِه العميق لفكرة الموت دفاعًا عن مولاه الإمام الحسـين عليه السلام، ونبل قضيِّته، وعقيدته التي جاءتْ به إلى الطفِّ.

وممَّا تجدر الإشـارة إليه، أنَّ هذه الصُّورة تحيلنا إلى موقفٍ مُشابهٍ لأمير المؤمنين عليّ ابن أبي طالب عليه السلام من الموت، بقوله: «**والله لابن أبي طالب آنس بالموت من الطِّفل بثدي أمّـه؛ بل اندمجتْ على مكنونِ علمٍ لو بُحت به لاضطربتُم اضطراب الأرشـية في الطوي البعيـدة..**»، وهو الموقف نفسُـه الذي وقف فيه أبو الفضـل العبَّاس عليه السلام تجاه الموت، كما كنَّى عنه السـيِّد الحلّيُّ، واصفًا إيَّاه بأنَّه واجه الموت ضاحكًا متبسِّـمًا، كناية عن استهزائِه بموتٍ عبستْ له وجوهُ القومِ، ويبدو أنَّ السيِّد الحِلِّيّ لم يفته الإشارة لهذا الإرث القِيميّ في قصيدته؛ فقد ذكر في أحد أبيات القصيدة ذلك:

بَـطـل تَـــورَّثَ مِــن أَبـيــه شَـجـاعـةً
فـيـهـا أُنـــوف بَـنـي الـضَّـلالـة تُـرغـمُ

وفي قولِه:

قَـلَـبَ اليَمينَ عَـلى الـشَّـمالِ وَغـاصَ في الـ
أوســاطِ يَحـصـدُ في الــرُّؤوس وَيَحـطـمُ

=وتطبيـق، د. مهـدي المخزومـيّ، مطبعة البـابي الحلبـيّ وأولاده، بمـصر، ١٩٦٦م: ٩، ٤٩، ١٤٣.

فلا يكاد ينفصلُ عن سابقه في صدقه الفنِّيّ، ودرجة الوصف والتَّصوير، وما يميِّز هذا البيت أنَّه تضمَّن تقابلًا لفظيًّا، وآخر معنويًّا، سنتعرَّض له في مبحث التَّقابُل المعنويّ؛ فأمَّا اللفظيّ؛ فتقابلٌ قائمٌ على أساس التضادِّ الاتِّجاهيّ[1]؛ فيمثِّله الطِّباق الحاصل بين لفظتَي (اليمين)، و(الشمال) في قوله: (قَلبَ اليَمين عَلى الشِّمال)؛ ليصوِّر لنا حركة العبَّاس عليه السلام الانقلابيَّة التي تفوق القوَّة البشريَّة الطبيعيَّة المتصوَّرة في الحروب، وهو وجهٌ من أوجه المفارقة النَّاتجة من استبسال الفرد في مواجهة الجماعة، وتجلِّي مظاهر القوَّة، والثَّبات، والاستبسال؛ فمن شدَّة شجاعتِه عليه السلام يصفهُ الشَّاعرُ بقوله:

وَثَنى أَبو الفَضلِ الفَوارسَ نُكَّصًا
فَرَأوا أَشَدَّ ثَباتِهم أَن يُهزَمُوا

يتأسَّس التَّقابُل اللفظيّ في هذا البيت على ثنائيَّة (ثباتهم-يُهزموا)، وهي ثنائيَّة تضادٍّ حادٍّ[2] صريح؛ إذ يصوِّر الشَّاعر من خلالها (الثبات) دلاليًّا؛ فالثَّبات يقع على الطرف النَّقيض من (الهزيمة). غير أنَّ هذا التَّقابُل لا يقتصر على مستواهُ المعجميّ؛ بل يتجاوز ذلك إلى بناء مفارقيّ مركَّب، يتداخل فيه المستويان النَّفسيّ، والاتِّجاهيّ معًا[3].

(١) ينظر: علم الدلالة (علم المعنى)، د. أحمد عليّ الخوليّ، دار الفلاح، الأردن، ٢٠٠١م: ١٠٣-١٠٤.

(٢) ينظر: علم الدلالة (علم المعنى)، د. أحمد عليّ الخوليّ: ١١٧-١١٨.

(٣) ينظر: البلاغة العربيَّة، د. عاطف فاضل محمَّد، دار الميسر علم المعنى، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م: ٢١٨، وينظر: مسافة التوتُّر في المفارقة المفردة في الطباق، كتاب الأغاني أنموذجًا، مروة عبد الأمير هاشم، و أ.د. عبد الباقي بدر ناصر، الجامعة المستنصريَّة، كليَّة الآداب، بحث منشور في مجلَّة الجامعة العراقيَّة، عدد: ٥٦: ٣/ ٢٣٣.

فمن جهةٍ تتبدَّى المفارقة النفسيَّة[1] في قلب القيمة المعياريَّة لمفهوم الثَّبات؛ إذ يُعاد تعريفُه في وعي الخصوم بوصفه قدرةً على النَّجاة من صولة أبي الفضل العبَّاس عليه السلام، لا قدرةً على الصُّمود، والمواجهة، وبذلك ينتقل الثَّبات من كونه قيمةً إيجابيَّةً مرتبطة بالإقدام، إلى كونه حالةً نفسيَّةً دفاعيَّة تُقاس بمدى إمكان الإفلات من الهزيمة.

ومن جهة ثانية، تنهض المفارقة الاتِّجاهيَّة النَّاتجة عن التضادِّ الاتِّجاهيّ[2]، من خلال الصُّورة الحركيَّة التي يؤسِّسها السّياق، والقائمة على تضادٍّ مادِّيٍّ بين جهَتَين متقابلَتَين: انسحاب القوم وتراجعهم من جهةٍ، وتقدُّم أبي الفضل العبَّاس عليه السلام من جهةٍ مُعاكسة، ويغدو هذا التضادُّ الاتِّجاهيّ[3] عنصرا دلاليًّا فاعلًا في إنتاج المعنى؛ إذ تتحوَّل الحركة نفسها إلى علامةٍ بلاغيَّةٍ تكشف اختلال ميزان الشَّجاعة بين الطَّرفين.

ويُسهم التصرُّف التركيبيّ في تعميق هذه المفارقة، حين يجعل الشَّاعر أشدَّ حالات ثبات القوم متحقِّقة في فعل الهزيمة ذاتها؛ فينقلب المفهوم على ذاته، ويغدو الفرار أعلى مراتب الصُّمود الممكن لديهم، وهو قلبٌ دلاليٌّ يعيد إلى الذِّهن نماذج مفارقيَّة مألوفة في الشِّعر العربيّ؛ إذ تُعاد تسمية الجُبن شجاعة، كما في تصوير سرعة الفرار بوصفها ضربًا من البأس، أو النَّجاة المحمودة، كما ورد في تاريخنا الأدبيّ في قول أبي دُلامة:

ففي الهيجاءِ ما جرَّبتُ نفسي
ولكنْ في الهزيمة كالغزالِ[4]

(١) ينظر: مسافة التوتُّر في المفارقة المفردة في الطباق، كتاب الأغاني أنموذجًا: ٣/ ٢٢٩.

(٢) شعر الحداثة التكوين البديعيّ، الدكتور محمَّد عبد المطلب، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥: ١٦١-١٦٢.

(٣) مصطلحات الدلالة العربيَّة في ضوء علم اللغة الحديث، جاسم محمَّد عبد العبُّود، دار الكتب العلميَّة، لبنان، ط١، ٢٠٠٧: ٢٣٢.

(٤) ذكر ابن عبد ربِّه في (العقد: ١/ ١٤٢-١٤٣) أميَّة بن عبد الله بن خالد بن أيد، وعدَّه من=

وقول الشَّاعر:

إذا صـوَّت الـعُـصـفـورُ طـارَ فـؤادُهُ

ولَـيـثٌ شَـديـدُ الـنَّـابِ عِـنـدَ الـثَّـرائـدِ[1]

ومـن تواتـر هـذه التَّقابُلات في بِنيـة القصيـدة، يتبيَّن لنا أنَّ الشـاعرَ قـدِ اتَّخذ من التضـادِّ البلاغـيّ محـورًا دلاليًّـا تنتظـمُ حوله عمليَّـة المـدح؛ إذ لا تتشـكَّل صورة أبي الفضـل العبَّـاس عليه السلام عِبر تعداد خصالِه مباشرةً، فحسـب؛ بل تتجـلَّى على نحوٍ أوضح في إبـراز الهـوَّة القيميَّـة، والسُّـلوكيَّة بينه وبـين خصومـه؛ ففضائل البـأس، والثَّبات، والإقـدام، لا تُسـتدعى بوصفِهـا صفـاتٍ مجـرَّدة؛ بـل يُسـتدلُّ عليهـا بـردود أفعال الأعـداء، وانكسـاراتهم النفسـيَّة، والحركيَّـة أمـام حضوره القتـاليّ، وبذلـك يتحوَّل التَّقابُـل مـن كونـه أداةً زخرفيَّة إلى آليَّة دلاليَّة كاشـفة، تُسـهم في بناء صـورة الممدوح بنـاءً غـير مبـاشَرٍ، قائم عـلى المفارقـة، والتضـادِّ، ومُسـند بواقـع المعركة، وشـهادته التاريخيَّة.

يسترسـل السـيِّد الحِـلِّيّ رحمه الله في رسـم صـورة فضائـل أبي الفضـل العبَّـاس عليه السلام التـي تجلّـتْ ميدانيًّـا في معركـة الطـفّ، لا سـيّما البـأس، والثّبـات، والإقـدام، مـن قوله:

مـا كـرَّ ذو بـأسٍ لـهُ مـتـقـدِّمًـا

إلَّا وفـرَّ ورأسُـهُ المـتـقـدِّمُ

=الفرَّاريـن، وأضـاف قائلًا: فرَّ أميَّة أقبح فرار من معركة جـرت بينه وبين أبي فديك الخارجيّ، فسار من البحرين إلى البصرة في ثلاثة أيَّام، وتوجد قصيدة أوَّلها:

أبـعـد الخـيـل أركـبـهـا كـرامـا وبـعـد الـغـرَّ مـن حُـضر الـبـغـالِ

من الوزن والرويّ نفسه، ولكن لم اعثر على هذا البيت فيها، انظر: ديوان أبي دلامة: ٩٤.

(١) ينظر: عيون الأخبار، ابن قتيبة: ١/ ٢٥٨.

فيتأسَّس التَّقابُل اللفظيّ في هذا البيت على ثنائيَّة (كرَّ-فرَّ)، وهو تقابلٌ صريحٌ، وحادٌّ[1]، تتضاعف حدَّتُه بفعل التشابه الصوتيّ، والبنيويّ بين الفعلَينِ، من حيث عدد الحروف والبِنية الصرفيَّة، مع اختلافهما في الحرف الأوَّل، بما يُفضي إلى اختلاف جذريٍّ في الاتِّجاه، والدَّلالة؛ فالفعلانِ يشتركانِ في الإيحاء بدرجةٍ عاليةٍ من الهمَّة، والاندفاع، غير أنَّ هذا الاندفاع يتَّجه في كلٍّ منهما وجهةً متضادَّة؛ إذ يحيل (الكرُّ) إلى الإقدام، ومواجهة الموت، والعدْو، في حين يحيل (الفرُّ) إلى الاندفاع المعاكس؛ أي الهرب، والانكفاء عن المواجهة؛ وبذلك يتحقَّق التَّقابُل على مستوى أعمق بين حالَتي الإقدام والفرار، غير أنَّ المفارقة في هذا البيت تتَّخذ منحًى مغايرًا لما سبقَها من صور تقابليَّة في القصيدة؛ ففي الموضع السَّابق، بُنيتِ المفارقة على قلب مفهوم الشَّجاعة، حين عُدَّت سرعة الفِرار من أبي الفضل العبَّاس عليه السلام بالنِّسبة إليهم، ضربًا من البسالة في وعيهم المضطرب، بعد مُعايَنتِهم إقدامه، واستئناسِهِ بالموت.

أمَّا في هذا البيت، فإنَّ المفارقة تنشأ من تضادٍّ دلاليٍّ أدقّ، قوامه اختلاف السياق التركيبيّ للفظَتَي (متقدِّمًا)، و(المتقدِّم)، على الرغم من تشابههما اللفظيّ؛ فقد عَمدَ الشَّاعر إلى توظيف هذا التَّشابه لإنتاج تقابلٍ من نوعٍ خاصٍّ، لا يقوم على التضادِّ المعجميّ المباشر؛ بل على الانزياح الدلاليّ داخل السِّياق؛ إذ إنَّ تقدُّم ذوي البأس لا يُصوَّر بوصفه علامةَ شجاعةٍ حقيقيَّة؛ بل يُقلَب إلى صورة كِنائيَّة مفارِقة، حين يذكر الشَّاعر لازمة من لوازم معنى (تقدُّم رؤوسهم أمامهم)، على أنَّه نتيجة لتطايرها تحت ضربات سيف العبَّاس عليه السلام؛ فغدت كأنَّها تتقدَّمهم، ولكن في حال الفرار، لا في حال الإقدام، وهي صورة كنائيَّة عن شجاعة أبي الفضل العبَّاس عليه السلام، وضآلة شجاعتهم،

(١) ينظر: علم الدلالة (علم المعنى)، د. محمَّد عليّ الخوليّ، دار الفلاح، الأردن، ٢٠٠١م: ١١٧-١١٨.

أو انعدامها، ويكشف هذا التَّصوير عن تضافر القدرة الإبداعيَّة للشَّاعر مع صدقه الفنِّيّ، في بناء صورةٍ بلاغيَّةٍ معقَّدة، يتداخل فيها التَّقابُل بين الإقدام، والهرب من جهةٍ، والانقلاب في ميزان القوَّة من جهةٍ أُخرى؛ فالشَّجاعة هنا لا تُثبَت عبر التَّصريح؛ بل لانهيار دلالتها عند الخصم، وتحوّلها إلى نقيضِها في لحظة المواجهة، وهو ما يعكس بوضوح اختلال المعادلة القتاليَّة، في سياق أحداث الطفِّ، لصالح أبي الفضل العبّاس عليه السلام. ومن هنا يمكننا القول إنَّ السيِّد جعفرًا الحِلِّيّ استطاع ببراعته الفنيَّة وصدقه الفنِّيّ، أن يوظِّفَ الصُّورةَ الكنائيَّة السَّابقة لإبراز بِنية المفارقة على أنَّها نتاجٌ لتفاعل شخصيَّة الشاعر مع طبيعة الموضوع الشعريّ، وأنَّ موضوعات الشاعر يمكن أن تكونَ نتاجًا لتفاعل شخصيَّة الشاعر مع بنية النصِّ الشعريّ؛ إذ يكون البناء الشعريُّ جسرًا بين الشخصيَّة، والموضوع[1].

ويَرِدُ في القصيدة بيتٌ آخر يقوم على تقابلٍ لفظيٍّ يتضمَّن في بنيته مقابلةً معنويَّةً في آنٍ واحد، وذلك في قوله رحمه الله:

فانصاعَ يَخطُبُ بالجماجمِ والكُلا
فالسَّيفُ ينثُرُ، والمُثقَّفُ ينظِمُ

ويتجلَّى التَّقابُل اللفظيّ في هذا البيت من خلال الطِّباق بين فعلَي (ينثر-ينظِم)، وهما فعلان متضادَّان دلاليًّا؛ إذ يحيل (النَّثر) إلى التَّفريق، والفُوضى، وعدم الانتظام، في حين يحيل (النَّظم) إلى الترتيب، والتَّنسيق، والإحكام؛ وبذلك يتحقَّق في البيت تقابلٌ معنويٌّ يقوم على ثنائيَّة (الفوضى-التنظيم)، غير أنَّ هذه الثنائيَّة لا تُستثمَر بوصفها قيمةً مجرَّدةً؛ بل تُدمج في سياقٍ تصويريٍّ ذي طابعٍ حركيٍّ، وقتاليّ.

(١) المفارقة البلاغية في شعر مظفَّر النوَّاب، أ.م.د. رحاب لفته حمود الدهلكيّ، بحث، مجلَّة التربية الأساسيَّة للعلوم التربويَّة والإنسانيَّة جامعة بابل، عدد: ٤٢، ٢٠١٩م/ ١٤٤٥هـ.

وممَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ البيت يلفتنا أسلوبيًّا إلى الجمع بين ألفاظ (يخطب)، و(ينثر)، و(ينظم)، وهي ألفاظٌ تنتمي -في أصلها الدلاليّ- إلى حقل الخطاب القوليّ، والبيانيّ، بما تحمله من إيحاءاتٍ لغويَّة تتَّصل بفعل الخطابة، والبيان، ويكشف هذا التَّوظيف عن قصديَّة الشاعر في استحضار صورة الخطاب، غير أنَّه عمد إلى نقلِها من مجالها (اللسانيّ) إلى مجالها (الحربيّ) عبر الاستعارةِ؛ إذ يصبح (الخطاب) موجَّهًا إلى الجماجم لا إلى العقولِ، وتغدو أدواته السَّيف، والرمح، بدل اللسان، والحجَّة، ما يشير إلى اتِّصال هذا التَّصوير اتِّصالًا دلاليًّا واضحًا بما سبق أن قرَّره الشّاعر في قوله:

عــرَفَ المــواعــظَ لا تُـفـيـدُ بـمَـعـشَرٍ
صـمُّـوا عـن الـنَّـبـأ الـعـظـيـمِ كـما عـمُوا

إذ يُفهم من هذا البيت أنَّ أبا الفضل العبَّاس عليه السلام قد مارسَ الخِطابَ القوليّ الحقيقيّ ابتداءً، مخاطبًا عقولَ القوم بالموعظةِ، والحجَّة، غير أنَّهم قابلوه بالصَّمَم، والعَمى عن الحقِّ، وحين انتفى أثر الخطاب اللسانيّ، تحوَّل نمطُ الخطاب نفسهُ، من خطابٍ (كلاميٍّ) إلى خطابٍ (فعليٍّ) قتاليّ، تتولَّى فيه الأدوات الحربيَّة وظيفةَ البيان، والإقناع، ومن ثمَّ، فإنَّ التَّقابُل البلاغيّ في هذا البيت لا يقتصر على طباقٍ لفظيٍّ مباشر، بل يتوسَّع ليشمل تقابلًا بين نوعَين من الخطاب: خطاب (العقل، والقول) من جهةٍ، وخطاب (السَّيف، والفعل) من جهةٍ أخرى.

وتُسهمُ هذه الثنائيَّة في تنشيط عنصر المفارقة بوصفِها جزءًا من النشاط العقليّ؛ أي إنَّها نابعةٌ من ذهنيَّة تستطيع أن تربطَ بين المتناقضات، وجميع الآثار المتباينة للعناصر الشكليَّة في هيأة استجابة موحَّدة[1]؛ لما تنطوي عليه من تناقضٍ سياقيٍّ بين دلالات

(١) مبادئ النقد الأدبيّ، أ.ي. ريتشاردز، تحقيق: إبراهيم الشهابيّ، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٢م: ٣١٥.

الألفـاظ، وأدواتها، ومن انتقال مفاجئ من مجال البيان اللسـانيّ إلى مجال البيان القتاليّ، وهو ما يعكس براعة الشـاعر في تطويع أدواته البلاغيَّة لبنـاء صورةٍ تقوم على التَّقابُل، والمفارقة معًا.

ويسترسـل السـيِّد جعفر الحِلِّيّ رحمه الله في تصوير حال أبي الفضل العبَّاس عليه السلام في معركة الطفِّ؛ فيقول:

في كـفِّـهِ الـيُـسـرى الـسِّـقـاءُ يُـقِـلُّـهُ
وبـكـفِّـهِ الـيُـمـنى الـحُـسـامُ الـمُـخـذِّمُ

ويقـوم هـذا البناء الشـعريّ عـلى مقابلـة بلاغيَّـة موحِيَـة، تتداخل فيهـا المقابلة اللفظيَّـة مـع المقابلـة المعنويَّـة، في صورة تتَّسـمُ بعمـق الإيحـاء، وكثافة الدلالـة؛ فأمَّا المقابلـة اللفظيَّـة؛ فتتحقَّـق مـن خـلال مقابلة الشَّـاعر بـين (كفِّـه اليـسرى)، و(كفِّه اليمنـى)، وهما عنصرانِ واضحـانِ في دلالتهـا الظاهريَّة، ينهضان عـلى ثنائيَّة مكانيَّة، وجسـديَّة مبـاشرة، غـير أنَّ الثقل الـدلاليّ الحقيقـيّ للبيت يتجـلَّى في المقابلـة المعنويَّة التـي تتجاوز ظاهرَ اللفظ إلى شـبكةٍ من الإيحاءات الرمزيَّة غير المبـاشَرة، وتتمثَّل أولى هـذه الـدلالات في التَّقابُل بـين (السِّـقاء) بوصفه رمـزًا للرَّحمة، والرِّعايـة، والإغاثة، وبـين (الحُسـام) بوصفـه رمـزًا للقـوَّة، والحـزم، والبطـش المـشروع، ويتعـزَّز هـذا التَّقابُـل حين يُنظَـر إلى وظيفة كلٍّ من الطَّرفـينِ؛ إذ يمثِّل السِّـقاء أداةً لحفظ الماء، والماء سـببُ الحيـاة، وشرط بقائهـا، في حـين يمثِّـل الحسـام أداةً للموت والهَلاك في سـياق القتال.

وبذلـك يكـون الشَّـاعر قـد أنشـأ تقابُلًا لا يقـومُ عـلى التضـادِّ اللفظـيّ المباشَرِ فحسـب؛ بـل عـلى تضـادٍّ في الوظيفة، والأثـر، وهو تضـادٌّ أكثـر عمقًا، وأشـدُّ تأثيرًا في بنـاء الصُّـورة، ومـن خلال هـذا التَّوظيـفِ الإبداعـيّ، تتشـكَّل صـورة الممدوح

بوصفه نموذجًا فريدًا للبطولة المتوازنة؛ إذ يجمع أبو الفضل العبَّاس عليه السلام بين الرَّحمة والعطف من جهةٍ، والحزم والقوَّة عند الضَّرورة، من جهةٍ أُخرى.

وإذا نُظر إلى البيت في ضوء معطيات علم المعاني، بلحاظ معطيات التَّقديم والتَّأخير، والفصل والوصل، أمكن إدراك دقَّة التوزيع الأسلوبيّ لأطراف التَّقابُل؛ إذ يقدِّم الشَّاعر ذِكر (السِّقاء) في (الكفِّ اليُسرى) قبل ذِكر (الحُسام) في (الكفِّ اليمنى)، في إيحاءٍ بلاغيٍّ يشير إلى تقديم (الرَّحمة) على (البطش) في سُلَّم القِيم، على الرغم من اقترانهما في مقامٍ واحدٍ، غير أنَّ مُقتضيات الحال والمقام القتاليّ فرضَتِ الجمعَ بين أسباب الحياة بيدٍ، وأسباب الموت باليدِ الأُخرى، ومن ثمَّ تُسهم هذه المقابلة المركَّبة في تجسيد صورة البطولة الكاملة لأبي الفضل العبَّاس عليه السلام، بطولة تقوم على التوازن الأخلاقيّ، لا على العُنف المجرَّد، بطولة تستمدُّ مشروعيَّتها من السِّياق القِيميّ، والإنسانيّ لمعركة الطفِّ.

ثانيًا: التَّقابُل المعنويّ

وأمَّا التَّقابُل المعنويّ؛ فهو تقابلٌ يتجاوز مسألة اللفظ إلى المعنى، ويكاد يكون بلوغه، والوصول إليه أكثر أهميَّةً من التَّقابُل اللفظيّ؛ ولعلَّ التَّقابُل اللفظيّ يعدُّ جزءًا من التَّقابُل المعنويّ؛ لأهميَّته، وسعتِه[1]؛ لأنَّ الأخير يكون واضحًا، وظاهرًا في العادة للمُتلقِّي، أمَّا التَّقابُل المعنويّ؛ فيحتاج فطنةً، ونظرًا دقيقًا، وتدبُّرًا، وغوصًا في الصُّور، والدلالات، وهو ما أشار إلى معناه القاضي الجرجانيّ: «وأمَّا المطابقة فلها شُعبٌ خفيَّة، ومنها مكامن تغمض، وربَّما التبست بها أشياء لا تتميَّز إلَّا بالنَّظَر الثاقب، والذِّهن

(١) ينظر: تقابل المعاني في سورة محمَّد، بحث، د. عبد العزيز بن صالح العمَّار، كليَّة اللغة العربيَّة، جامعة محمَّد بن سعود: ٣١.

اللطيف..»[1]. وفي هذا النصِّ إشارةٌ إلى أنَّ الطِّباقَ، ومثله المقابلة، لا تنحصُر في صور المقابلة اللفظيَّة، وهي ذاتُ شُعَبٍ متعدِّدة، وتكمن مزيَّتها في صعوبة إدراكها وتعدُّدها، وغموضِها، وخفائِها، والتباسِها بغيرها[2]، وهي بادرةٌ من البوادر الأولى للدَّعوةِ إلى توسعةِ دائرة المقابلةِ، والإشارة إلى أنَّها أوسع دائرةً بكثيرٍ من تضيّق بمجرَّد التَّقابُل بين الألفاظ، قلَّتْ، أو كثُرتْ، فالأمر أوسعُ من أن يُحصرَ في هذين المحسِّنَين البديعيَّين، وقد ذكر القُدماء ما يقارب هذا المصطلحَ، مثل الزركشيّ في كتابه (البرهان في علوم القرآن)، حين أشار إلى ما أسماه بـ«معرفة المناسبات بين الآيات»[3]، وكذلك ابن الأثير في كتابه (المثل السَّائر)، تحدَّث عن المقابلة، وبسطَ القول فيها، وذكر وجوهَها، ذاكرًا أنَّها نوعٌ من أنواع الارتباط، والتَّناسُب فيما بينها، وأفرد لها حديثًا بعنوان: (المؤاخاة بين المعاني)، وأشار إلى أنَّه بابٌ عجيبٌ، وعظيمٌ، يحتاج إلى مزيدٍ من التدبُّر، والتأمُّل[4]، وتأتي أهميَّة التَّقابُل المعنويّ كذلك من كثرةِ ورودِه وحلولِه في القصيدة (العصماء) للسيِّد جعفر الحِلِّيّ موضوع بحثنا، وكأنَّ القصيدة تدور حول محور أساسٍ، هو التَّقابُلات المعنويَّة؛ ولعلَّ من أكثر المواضع تضمُّنًا لهذا النَّوع من التَّقابُل في قوله، وما يليها من أبياتٍ:

مثل ابن فاطمةٍ يَبيتُ مُشَرَّدًا
وَيَزيدُ في لَذَّاتِهِ مُتَنَعِّمُ

وهنا يقوم البيت على تقابلٍ بلاغيٍّ معنويٍّ صريحٍ بين صورَتَين متناقضَتَين: صورة (ابن فاطمة عليهما السلام) في حال الاضطهادِ، والتشرُّد، وصورة (يزيد لعنهُ الله) في

(١) الوساطة بين المتنبِّي وخصومه: ٤٤.
(٢) ينظر: تقابل المعاني في سورة محمَّد: ٣١.
(٣) البرهان في علوم القرآن، الزركشيّ: ١/ ٣٥.
(٤) ينظر: المثل السائر: ٣/ ١٥٢.

حـال الرفاهيـة والتنعُّـم، وهذا التَّقابُـل ليس تقابلًا قائـمًا على تضادٍّ لفظـيٍّ مباشَر؛ بل عـلى تضـادٍّ قيميّ، وحـاليّ، يعكسُ انقـلابَ الموازين في الواقـع التاريخيّ الـذي يصفُهُ الشَّاعرُ.

ويسـتثمر الشَّـاعر هذا التَّقابُـل؛ ليؤدِّي وظيفـة تتجاوز الوصفَ إلى الاسـتنكار، والاحتجـاج؛ إذ يُحـال المتلقِّـي إلى مفارقة أخلاقيَّة فادحـة، مفادُهـا أن يصبحَ (وارث النبـوَّة) في مقام الحرمـان، والتَّشريد، بينما ينعمُ من يفتقد الشرعيَّـة الدِّينيَّة، والأخلاقيَّة بلذَّات السُّلطة، والدُّنيا، ومن ثمَّ يغدو التَّقابُل المعنويّ أداةً لكشفِ عُمق المأساة في قضيَّة الإمام الحسـين عليه السلام، وإبراز الهوَّة الواسـعة بين الشـخصيَّتَينِ من حيـثُ المقام، والغاية، والمصير.

ولا يقف التَّقابُل عند حدود الحال المعيش؛ بل يتشعَّب إلى تقابُلاتٍ ضمنيَّة أُخرى، تشـمل المكان، والمقام، والشرعيَّة، والحركة التاريخيَّة؛ فالتشرُّد يقابل التنعُّم، والمظلوميَّة تقابـل التَّرف، والحرمان يقابل اللذَّة، وهي ثنائيَّـات دلاليَّة متضافرة تقوم على العناصر الغائبة، والمبنيَّة تأويليًّا، كما تقوم على العناصر الحاضرة، وهو الأثر الذي تتركه الثنائيَّات الضدِّيَّة من تناغمٍ، وإخصاب، تكشـف دراسـتها عن التركيب الضدِّيّ للعالم والجدليَّة التي تتخلَّله[1]، فتُسـهم في تعميق الأثر البلاغيّ للصُّورة، وتحويلها إلى مشـهدٍ مأساويٍّ كثيف الدلالة.

ويتواصل هذا النَّسق التَّقابُلي في القصيدة، بقوله:

يـرقـى مـنـابـرَ أحمـــدٍ مـتـأمِّـرًا
في المسـلـمين ولـيـسَ يُـنـكـرُ مُسـلـمُ

(١) ينظـر: الثنائيـات الضدِّيَّـة، بحـث في المصطلـح ودلالاته، سـمر الديوب، المركز الإسـلاميّ للدراسات الإستراتيجيَّة، العتبة العبَّاسيَّة المقدسة، ط١، ٢٠١٧م: ١٦٢.

وتتجلَّى هنا صورة أُخرى من التَّقابُل المعنويّ، يمكن توصيفها بأنَّها تقابلٌ قِيميّ أخلاقيّ، يقوم بين مقام النبيِّ محمَّدﷺ، بوصفِه رمز الرِّسالة، والحقِّ، والعدل، وبين صورة يزيد، وهو يعتلي منابرَ الرَّسول متسلِّطًا، ومتأمِّرًا بغير حقٍّ، ويُبرز هذا التَّقابُل التناقضَ الحادَّ بين (الشرعيَّة النبويَّة)، و(السلطة القهريَّة)، وبين مقام الهداية، وممارسة الاستبداد، ويُستشَفُّ من البيت، فضلًا عن ذلك، تقابلٌ ضمنيٌّ آخر، يتمثَّل في (تأمُّر) يزيد من جهة، و(سكوت) المسلمين عن هذا التأمُّر من جهةٍ مُقابلة، وهو تقابلٌ لا يُصرَّح به لفظًا، لكنَّه حاضرٌ دلاليًّا بوصفِه مفارقةً جماعيَّة، تُسهم في توسيع دائرة الإدانة، بحيثُ لا تقتصر على الطاغية وحدَهُ؛ بل تمتدُّ إلى حالة الصَّمت، والقبول التي أضفتْ على الظُّلم غطاءً اجتماعيًّا.

وبذلك تتَّضح أهميَّة التَّقابُل المعنويّ في هذَينِ البيتَينِ، بوصفه آليَّةً بلاغيَّة فاعلة في تشريح الواقع القِيَميّ، لا مجرَّد أداةٍ جماليَّة؛ إذ يُوظَّف للكشفِ عن الانقلابِ الأخلاقيّ، وفضح التَّناقض بين الحقِّ، والباطلِ، والرِّسالة، والسُّلطة، والشرعيَّة، والغصب، ومن هذا التَّقابُل، ينجح الشَّاعر في تحويل الصُّورة الشعريَّة إلى شهادة إدانة تاريخيَّة، وأخلاقيَّة، تستمدُّ قوَّتَها من عمق التضادِّ، لا من زخرف اللفظِ.

ويأتي قولُ الشَّاعر:

ويضيِّقُ الدُّنيا على ابنِ محمَّدٍ

حتَّى تقاذفَهُ الفضاءُ الأعظَمُ

في تقابل بلاغيّ مائز بإشاريَّته العميقة، تقابل معنويّ يجعل من كلمة (يضيِّق) مقابل كلمة (الفضاء)، ذات قيمة مكانيَّة؛ فالانتقال من الضِّيق إلى الاتِّساع المفرط، كما هو التَّقابُل بين أحقِّ الناس بالحياة والرِّسالة، مقابل ضيق الدُّنيا عليه، وعلى أهل بيته من سلالة ابنته السيِّدة الزَّهراءعليها السلام، ومن هنا يمكننا القول: إنَّ الأبيات السَّابقة

تقـوم على مبدأ التَّقابُـل البلاغيّ المعنويّ الذي يـدور بين محاور مركزيَّـة عدَّة، كالحقِّ، والباطـل، والشرعيَّـة، والسُّـلطة، المتمثِّلة بشـخصيَّتينِ مُتناقضَتَينِ تمامًا، هما شـخصيّة الإمـام الحُسـين عليه السلام، وشـخصيَّة يزيـد (عليه اللعنـة)، ولا تُعـدم البلاغـةُ وظيفتها في إيصال الفكرة وحساسـيَّة المشـاعر التي تتملَّك الشَّـاعر؛ فنراه يوظِّف التَّشبيه دلاليًّا في قوله:

خَـرج الحُـسـينُ مِـن المَـدينـةِ خائِفًا
كَـخُـروج مُـوسـى خـائِـفًـا يَـتـكـتَّـمُ

فالصُّـورة التَّشـبيهيَّة هنـا تعـرض لنـا تقابلًا بلاغيًّـا معنويًّـا بين خـروج الإمام الحُسـين عليه السلام، مقابل خروج موسـى عليه السلام؛ فكلاهما في حالة خوف، وتكتُّم، وحقيقة هذه الصـورة أنَّها لا تمثِّل تقابلًا متضادًّا بين الصُّورتَين، إنَّما يمكن أن نصفهُ بأنَّه تقابلٌ تماثُليّ؛ لأنَّـه قائمٌ على صورتينِ مُتشـابهتينِ، قوامهما مَثَلان مُشـتركان في حقيقـةٍ واحدةٍ بما هما مشـتركانِ من حيث خصوصيَّة ذاتيهما، مع قطع النَّظَر عمَّا اشـتركا فيه هما مُتخالفان[1]؛ فالشَّـاعر أتى بهما لتوكيد الفكرة التي يحوم حولها، ولذلك وضعنا البيتَ ضمن التَّقابُل المعنويّ، وهو ما يحيلنا إلى تقابلٍ معنويّ آخر يلحقه في قول السيِّد الحِلِّيّ:

وَقَـد اِنـجَـلى عَـن مَـكَّـة وَهـوَ اِبـنُـها
وَبَـهِ تَـشـرَّفـت الحَـطـيـمُ وَزَمـزَمُ

وهـو تقابلٌ يرتكـز على المحور المكانيّ كذلـك، لا بصورته اللفظيَّـة الصَّريحة التي تعتمد في أساسـها عـلى التضادِّ الاتِّجاهيّ الـذي يمثِّل علاقة بين كلـمات تجمعها حركة واحدة في أحد الاتِّجاهينِ المتضادَّينِ بالنِّسـبة لمكانٍ واحدٍ[2]؛ بل بصورته الاعتباريَّة التي

(١) ينظر: كتاب المنطق، الشيخ محمَّد رضا المظفَّر: ٥٣.
(٢) ينظر: علم الدلالة (علم المعنى)، د. محمَّد عليّ الخوليّ: ١٠٣-١٠٤.

تعتمد الأثر القِيميّ للمكان مركز الصُّورة، وكأنَّه يحيلُنا إلى المكان بأبعادهِ القِيميَّة التي تمثِّل الانتماء مقابل الإبعاد؛ فالبيت يصوِّر لنا قيمةَ (ابن مكَّة)، وهي موطنه، مقابل قيمة الانجلاء التي تمثل (الإبعاد)، كما يشير البيت ببلاغةِ التَّأليف المتأتِّية من قدرة الشاعر على الاختيار، والتوزيع، بما يمنح الوظيفة اللغويَّة قيمتها البلاغيَّة الجماليَّة، إلى صورة تشرُّف الحطيم، وزمزم، مقابل حالة الاضطرار التي يعيشُها الإمام الحُسين عليه السلام في رحلته من المدينة إلى كربلاء، وهنا يتضافر المعنى، والدلالة على حدوث عنصر المفارقة البلاغيَّة النَّاتجة من تقابل قِيمة المكان الذي يتشرَّف به صاحبه، لكنَّه مجبرٌ، مع ذلك، على مفارقتِه، ما يجعل منه تقابلًا معنويًّا بما فيه من إشارات عاطفيَّة عميقة.

وحين ننعمُ النَّظَر في القصيدة، ندرك أنَّ الشّاعر مسترسلٌ في توصيف حالة الحزن التي تضغط على حساسيَّته الشِّعريّة؛ فتجعلهُ وكأنَّه يعقد القصيدة على كمٍّ من التَّناقُضات التي حلَّتْ بواقع المصيبة التي جرتْ على سيِّد الشُّهداء عليه السلام، وما أحاطَ بهِ من ظروفٍ سياسيَّةٍ، واجتماعيَّةٍ، ونفسيَّةٍ، أسهمتْ في تحقُّق التَّقابُل البلاغيّ بنوعيه اللفظيّ، والمعنويّ.

وفي قوله:

لَم يَدرِ أَينَ يريح بُدنَ رِكابِهِ
فَكَأَنَّما المَأوى عَلَيهِ مُحَرَّمُ

وهو تقابلٌ معنويٌّ آخر يقوم على المكان بوصفِه قِيمةً، لكنَّ قِيمةَ المكان المعنويَّة هُنا تتجاوز قيمتهُ المادِّيَّة؛ فالقيمة المعنويَّة ترتفع من دلالة (الموطن) التي اعتدْنا تصوُّرَها معنويًّا، بوصفها المكانَ الذي يستوطنه الإنسان إلى المكان الذي توجد فيه الرَّاحة بعد تعبٍ شديدٍ، أو سفَرٍ طويلٍ، وهو ما أرادهُ السيِّد الحِلِّيّ من قوله: «لَم يَدر أَينَ يُريحُ بُدنَ ركابِه»؛ فالمكان المقصود موطن (الإراحة)،

(إراحة البُدن)؛ ليصير البيت شاهدًا بلاغيًّا رائعًا للمقابلة بين حالتي الحاجةِ، والحِرمانِ.

ومن الأبيات التي تضمَّنتْ تقابُلًا معنويًّا في ميميَّة السيِّد جعفر الحِلِّيّ، قولُه:

فَمشَتْ تؤمُّ بِهِ العِراقَ نَجَائِبٌ
مِثل النَّعام بِهِ تَخبُّ وَتَرسمُ

وهنا يرسم لنا الشَّاعرُ لوحةً فنِّيَّة يقابل فيها بين النَّجائبِ (الإبل النَّفيسة)، والنَّعام، جامعًا بين صورَتَينِ مختلفَتَينِ، هما: فخامة تلك الإبلِ، وحركتِها الهادئةِ، وسُرعة النَّعامِ، وتكلُّفه في الجرْي، وهي صورةٌ تشبيهيَّة مائزة، ولافتة؛ لأنَّ الشَّاعرَ جعَلَ المشبَّه (النَّجائب)، والمشبَّه به (النَّعام) في طرفٍ واحدٍ، وجمع بين فِعلَي المشْي لهذَينِ المشبَّهَينِ (تخبُّ)، و(ترسِمُ) في طرفٍ آخرَ، ما أسهَم في صنع نوعٍ من المفارقةِ الحركيَّة بين الحركة السَّريعةِ، والمشي الهادئ الواسعِ.

أمَّا في قوله:

حَفَّتهُ خَيرُ عصابةٍ مُضريَّةٍ
كَالبَدرِ حينَ تَحفُّ فيهِ الأَنجُمُ

فيتحقَّق التَّقابُل المعنويّ بصورةٍ تشبيهيَّة أُخرى، يشبِّه فيها الإمامُ الحُسين عليه السلام بالبدرِ، ويشبِّه فيها أصحابَه بالنُّجوم، وهنا يتشكَّل التَّقابُل المعنويّ بين البدرِ، والنُّجوم بوصفهما (مركزًا وتابعًا)، ومن هنا يمكنُ وصفُ الصُّورة بأنَّها تصويريَّة قائمةٌ على ذلك الفرق القائم على التَّشبيهِ.

ويستمرُّ الشَّاعرُ في التَّعبير عن حجمِ تألُّمِهِ لتلك الواقعة بالإسهاب في تصوير الحركات والسَّكناتِ، الأماكن والأزمنة، الشُّخوص والمشاعر، كما في قوله في وصف موكب سيِّد الشُّهداء عليه السلام:

ركـــبٌ حـــجـــازيُّـــون بَـــينَ رحـــالهـــم

تَـــسري المـــنـــايـــا أنـــجـــدوا، أَو أتهـــمـــوا

فـلا تقابـل لفظيّ في البيت، لكنَّه لا يعدم من تقابل معنـويّ، في صورة متقابلة بين ركبٍ (حيٍّ) يسيرُ، وبين (الموت) الذي عبَّر عنه بـ(المنايا)؛ فالمفارقة هنا متأتِّيةٌ من اجتماع الحياة، والموت، اللذَينِ يسيران في موكبٍ واحدٍ، وكأنَّ المنايا شخوص ترافقهم في ذلك المسير، وهي رفيقةٌ لهم، سواء قصدُوا نجدًا، أم تُهامة، كناية عن حلول الموت بينهم أينما حلُّوا، وارتحلوا.

ويصوِّر السيِّد الحِلِّيّ ذلك الموكب بأنَّهم:

يَحـــدُونَ في هـــزَجِ الـتِّـــلاوة عِيسهم

والـــكـــلُّ في تَـــسـبـيـحِـهِ يَـــتَرَنَّـــمُ

ينتقل الشَّـاعر هُنـا إلى نوعٍ جديدٍ مـن التَّقابُل، وهذه المرَّة يمكـن أن نعدُّه (تقابلًا فعليًّا)؛ لأنَّه ركَّزَ عـلى فعل (الحدْو)، و(الهزج)، و(التَّسـبيح)، و(الترنُّم)، وكلُّها أفعالٌ عـبَّرتْ عن أحداثٍ قام بها الإمام الحُسـين عليه السلام، ومَن كان فيه مـن الأهلِ، والأصحاب الذين كانوا يمارسـون أفعال الصَّلاة، والتَّسـبيح، والدُّعاء، وقراءة القـرآن[1]، وتتمثَّل بلاغـة هذا التَّقابُل في كونه قد قابلَ بين فِعْـلَي (الحدو)، و(التِّلاوة)، وكلاهما يقفانِ على طرفَي نقيضٍ في المعنى، والدلالة؛ لأنَّ فعل الحدو مرتبطٌ بحركة مرتبطةٍ بالأرض ماديًّا، بينما يرتبط فعل التَّسـبيح بصوتٍ مُرتبطٍ بالسَّـماء روحيًّا، وهنا يكمن التَّقابُل المعنويّ في إحداثه تلك المفارقةَ بين الجسدِ، والرُّوح، أو بين الأرض، والسَّماء، أو قلْ: بين الظَّاهرِ، والباطن.

(١) جـاء في كتـاب بحار الأنـوار (٤٤/ ٣٩٤): وبات الحسـين وأصحابه تلـك الليلة، ولهم دوي كدوي النحل، ما بين راكع وساجد، وقائم وقاعد، فعبَرَ إليهم في تلك الليلة من عسكر عمر بن سعد اثنان وثلاثون رجلًا.

ولا يقتصر التَّقابُل المعنويّ في هذه القصيدة على التَّقابُل الزَّمانيّ، والمكانيّ، والفعليّ؛ بل يتجاوزهُ إلى التَّقابُل المعنويّ بين القوى، كما ورد في قوله:

مُـتـقَـلِّـدِيـنَ صَـوارمًـا هِـنـديَّـةً
مِـن عَـزمـهـم طُـبـعـتْ فَـلَـيـسَ تَـكـهَّـمُ

فلفظة (صوارم) توحي بالقوَّة، وما يتعلَّق بها من قوى الضَّربِ، والسُّرعةِ، والثَّبات، بينما توحي كلمة (تكهَّم) في نهاية عجز البيت، بالضَّعف، والبطء، والكلال[1]، وكأنَّه يريد أن يثبت قوَّة وسرعة تلك الصَّوارم، من خلال نفي تكهُّمها، مستخدمًا أُسلوب المقارنة، والتَّقابُل المعنويّ بين إثبات القوَّة، ونفي الضَّعفِ.

إنَّ الذي يتتبَّع قصيدة السيِّد الحِلِّيّ يستشعر مدى صدقِ الشَّاعر، ووحدته الموضوعيَّة، وتدرُّجه في الغرض؛ فهو ما زال في هذه المواضع مسترسلًا في وصف حالِ ركبِ الإمام الحُسين عليه السلام، سواء أكان وصفًا حسِّيًّا أم معنويًّا، لكنَّ اللافت في هذا الوصف أنَّ عنصر التَّقابُل لا يكاد يفارقُ القصيدة من أوَّلها إلى آخرها؛ فهو إن لم يكن لفظيًّا صريحًا، فهو لفظيٌّ معنويٌّ، ولا يقلُّ هذا الأخير عن قوَّة الإبلاغ والوصول في درجة الوصفِ، والتَّمثيل.

ويتجسَّد هذا الوصف الصَّادق الفريد في أحد أبياته التي يقول فيها:

بِـيـضُ الـصِّـفـاح كَـأنَّـهـن صَـحـائـفٌ
فِـيـهَـا الحِـمـامُ مُـعـنْـونٌ وَمُـتـرجَـمُ

وهو بيت يذكِّرنا بقول أبي تمَّام:

(١) ورد في معجم مقاييس اللغة: (كهم) الكاف والهاء والميم أصيل يدلُّ على كلال وبطء. من ذلك الفرس الكهام البطيء، والسيف الكهام الكليل، واللسان الكهام العيي، ثمَّ يقولون للمسنِّ كهم. ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس (ت٣٩٥هـ): ٥/ ١٤٥.

بيض الصَّفائح لا سودُ الصَّحائفِ في
متونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ[1]

وهنا قد لا يرصدُ القارئ تقابُلًا لفظيًّا صريحًا في هذا البيت، لكنَّه لو تفطَّن إلى ذلك التَّشبيه الذي عقدَهُ الشَّاعر بين المشبَّه (السُّيوف) التي عبَّر عنها بلفظ (بيض الصِّفاح)، والمشبَّه به الذي عبَّر عنه بلفظ الـ(صحائف)، لوجدهُ يمثِّل نوعًا من المقارنة التي تصلح أن نصفَها بالتَّقابُل بين طرفَي التَّشبيه (الصِّفاح)، و(الصَّفائح)، وهما لفظان اجتمعَ فيهما جِناسٌ اشتقاقيّ، لكنَّ البلاغة هنا لا تكمنُ في مجرَّد وجود ذلك الجِناس، أو مجرَّد وجود تشبيه تمثيليّ، يقوم على أساس عقد المقارنةِ بين طرفَينِ يأتي طرفَا التَّشبيه في صورَتَينِ مركَّبَتَينِ يربط بينهما القائل[2]؛ بل في حجم المفارقةِ التي يحدثُها البيت في ذلك التَّقابُل المعنويّ الذي أوجده الشَّاعرُ بجامع حقل الحِمام الذي جاء بقرينة (الصِّفاح)، وحقل الكتابة، والخطاب الذي جاء بقرينة (الصَّحائف)، و(معنْون)، و(مترجَمُ)؛ فقد برع الشَّاعر السيِّد جعفر الحِلِّيّ في عقد هذا التَّقابُل، من خلال الجمع بين ضدَّينِ مختلفينِ، وهما (السَّيف)، و(الصَّحيفة)، وكلاهُما متناقضانِ؛ لأنَّ السَّيف مقامه الحربُ، بينما (الصَّحائف) مقامها السِّلمُ، لكنَّهما يشتركانِ في وجهَينِ للشَّبَه، هما (العُنوان) و(التَّرجمة)؛ فكما أنَّ للصحائف عنوانًا يسمُها، وترجمةً تفسِّرُها، وتشرحُها، وتدلُّ عليها؛ فإنَّ لتلك الصِّفاح عنوانًا هو (الحِمام)، وهو ذاته الحِمام الذي يترجمه السَّيفُ في الحربِ؛ فالحِمام هو المشترك الذي جمع بين ضدَّينِ معنويَّينِ؛ لأنَّه يمثِّل عنوانًا للحرب، والضِّراب، ويمثِّل عنوانًا لتلك الصَّحائف التي توثِّقُ، وتُترجِمُ لهُ حتَّى في حالة السِّلم، وكأنَّه نجمُ الحدَثِ في الحالَينِ.

(١) ينظر: ديوان أبي تمَّام: ٧.
(٢) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشميّ: ٢٣٦.

ويُعاد تفعيل البِنية التَّقابُليّة في قول السيِّد جعفر الحِلِّيّ (رحمهُ الله تعالى):

طـمِـعـتْ أُمـيَّـةُ حـين قـلَّ عـديـدُهـم
لـطـلـيـقِـهـم في الـفـتـح أن يـسـتـسـلـمُـوا
ورجَـــوا مـذلَّـتَـهـم فـقـالـت رمـاحُـهُـم
مــن دون ذلــك أن تُــنــالَ الأنــجُــمُ

إذ يقومُ البناء الدلاليّ في هذينِ البيتَينِ على تقابلٍ معنويٍّ واضحٍ بين حالَتَي (الطَّمع)، و(الرَّجاء) من جهةٍ، وحالتَي (الرَّفض)، و(الاستحالة) من جهةٍ مُقابلة؛ فقد طمعتْ بنو أميَّة، حين رأتْ قلَّة العدد، في استسلام الإمام الحُسين عليه السلام، وأهل بيته، وأصحابه، وجعلتْ من هذا الظَّرفِ العدديّ مدخلًا لمحاولة فرض الذلِّ، والخُضوع، غير أنَّ هذا الطَّمع قُوبل بردٍّ مُغايرٍ تمامًا، يتمثَّل في (الثبات وقوَّة البأس)، وهو ما عبَّر عنه الشَّاعر عِبرَ صورةٍ بلاغيَّةٍ قائمة على الاستعارة المكنيَّة؛ إذ أسند فعل القول إلى الرِّماح في قوله: «فقالتْ رماحُهم»، وقد حذف المشبَّه به (الإنسان)، وأبقى على لازم من لوازمِه، وهو القول؛ فبدتِ الرِّماحُ، وكأنَّها تنطق بلسان الموقفِ، معلنةً استحالة تحقيق ما يطمح إليه الخصمُ.

وتُسهم هذه الاستعارة في تكوين صورة تقابليَّة من نوعٍ خاصٍّ، يمكن وصفها بأنَّها تقابل (حركيّ)، أو (اتِّجاهيّ)، أو (اعتباريّ)؛ إذ يتقابل (الذلُّ) الذي تسعى إليه بنو أميَّة، مع (العلوِّ) الذي رمز إليه الشَّاعر بـ(الأنجُم)؛ فالفرق بين موقف الرَّفض، والإصرار الصَّادر عن الإمام الحُسين عليه السلام، ومعسكره، وبين رغبة بني أميَّة في الإذلال، ليس فرقًا (عدديًّا)، أو (عسكريًّا) فحسب؛ بل فرقٌ قِيميّ شاسع، عبَّر عنه الشَّاعر بعلوِّ السَّماء، ودنوِّ الأرض؛ فيغدو تشبيه نيل الاستسلام بنيل النُّجوم؛ تصويرًا للاستحالة، بما يحمله من بُعدٍ دلاليٍّ يرسِّخ المفارقةَ؛ فكما أنَّ بلوغ النُّجوم متعذّرٌ، فإنَّ بلوغ الذلِّ من

أهـل هذا الموقف متعـذّر كذلك، ومن ثمَّ تتحـوَّل الرِّماحُ من أدوات قتـالٍ إلى أدوات خطابٍ، ويغدو فعلُها جوابًا واقعيًّا على طغيان بني أميَّة، وتسـلُّطهم، في صورة تتداخل فيهـا الحركة، بالقول، والقـوَّة بالموقف، والبلاغـة بالفعل، لا باللسـان، وبذلك تتأكَّد فاعليَّـة التَّقابُل المعنويّ في هذا الموضع، بوصفه آليَّة بلاغيَّة تكشـف عن انقلابِ ميزان القِيَم، وتُبرز ثبات الموقف الحُسينيّ في مواجهة الطَّمَع، وتحوِّل الاستعارة إلى أداة إدانة، واحتجاج، لا إلى مجرَّد تزيين أسلوبيّ.

وتظهر قُدرة السـيِّد الحِلِّيّ رحمه الله في التَّصوير متوسِّـلًا بالحقيقة، والمجاز، على السَّـواء، وهذا ما نتلمَّسـه في الأبيات التي وصل فيها إلى غرضِ القصيدة الرَّئيس، وهو مدح أبي الفضل العبَّاس عليه السلام؛ إذ يقول:

حَتَّى إِذا اِشتَبك النِّزالُ وَصرَّحتْ
صِيـدُ الـرِّجـال بِـما تجـنُّ وَتَـكـتـمُ
وَقـعَ الـعـذابُ عَـلى جُـيـوش أُمـيَّـةٍ
مِـن بـاسـلٍ هـوَ في الـوقـايـع مَـعـلَـمُ
مـا راعَـهُـم إِلَّا تَـقـحُّـمُ ضَـيـغـمٍ
غـيران يَـعـجـم لَـفـظـه وَيـدمـدمُ
عبستْ وُجـوه الـقَـوم خَـوف المَـوت وَالـ
ـعَـبَّـاسُ فـيـهـم ضـاحـكٌ مـتـبـسِّـمُ

وصف السـيِّد الحِلِّيّ النِّـزالَ الذي تجلَّتْ فيـه حقائق الرِّجال المكنونة، مسـتعرضًا حقيقة بروز شـخص العبَّاس عليه السلام، مشبِّهًا إيَّاه بالعذاب الذي وقع على جيوش بني أميَّة، ولا نلحـظ وجود تقابلٍ لفظيٍّ صريح في البيت أوَّل وهلة، إلَّا أنَّ مُعِن النَّظَرَ يسـتوقفهُ وجـود تقابـلٍ بلاغيٍّ معنويٍّ، تمثِّلـه تلك المفارقة بـين مواجهة فردٍ واحـدٍ لجمعٍ كبيرٍ،

مفارقـة طرفاها العبَّـاس عليه السلام، وجيش بني أميَّة الجرَّار، ومع ذلـك فقد أنزل بهم الرَّوع، متقحِّمًا جيشَهُم، راسمًا أبهى صور البسالةِ، والشَّجاعةِ.

أمَّا البيت الثالث فيشكِّلُ محور التَّقابُل بين الصُّور، في قوله:

عَبستْ وُجـوه الـقَـوم خَـوف المَـوت وَالـ
ـعَـبَّـاسُ فـيـهـم ضـاحـكٌ مـتـبـسِّـمُ

وقـد اسـتعرضْنا التَّقابُـل اللفظيّ الذي توافر عليـه هذا البيت في مبحـث التَّقابُل اللفظـيّ، بين لفظتي (عبسـتْ)، و(ضاحـك)، لكنَّه لا يعدم من وجـود تقابلٍ معنويٍّ يرافقُهُ، متمثِّلًا في تلك المقابلة بين (الجُبن الجماعيّ) في جيش بني أميَّة، وبين (الشَّـجاعة الفرديَّـة) التي جسَّـدها الممدوح (أبو الفضل العبَّـاس عليه السلام)، ويمكن أن نطلقَ على هذه المفارقة عنوان (المفارقة النفسـيَّة)؛ لأنَّها تشـكَّلت من انعكاس صـورة ذلك (الخوف) الـذي تملَّك قلوب جيـش الأعداء، مقابـل (اطمئنـان) العبَّاس وسـكينته، التي تقف إلى جانب قوَّة بأسِـه، وشـجاعته الفريدة التي استعرضها الشَّـاعرُ في البيت الذي يليه، قائلًا:

قَلب اليَمين عَـلى الـشـمالِ وَغـاصَ في الـ
أوسـاطِ يَحـصـدُ في الـرُؤوس وَيَحـطِـمُ.

ففضـلًا عن الطِّباق الـذي تضمَّنه البيت بين لفظَتَي (اليمين)، و(الشـمال) اللذَين سـبق وأشرْنا إليهـما في تحليل التَّقابُـل اللفظيّ في المبحـث الأوَّل، هنـاك تقابلٌ معنويٌّ يكمـنُ بـين طيَّات ذلـك البيت في شـطره الثاني الذي يقـول فيه: «يحصـد في الرؤوس ويحطمُ»، متمركزًا في دلالَتي (الحصاد)، و(التَّحطيم)، فعلى الرُّغم من أنَّ فعلَي (يحصد) و(يحطم) غير متقابِلَين لفظيًّا، إلَّا أنَّهما يحقِّقان سـمات التَّقابُل المعنويّ بين فعلَي (القطع) و(التَّكسير) اللذَين وفَّرتهما الصُّورة الكنائيَّة المركَّبة المائزة؛ فالشَّاعر حين استعملَ تعبير

(يحصد الرُّؤوس) كنَّى بها عن (صفة) الكثرة في قطع الرؤوس[1]، وحين استعمل لفظة (يحطمُ)، كنَّى بها عن تعدُّد أشكال شجاعته، وبأسه؛ فهو يقطع الرؤوس بالجُملة بسيفهِ، ويحطِّمُ الأخرى بيديهِ، وبكلِّ ما أُوتي من وسائل القوَّة البدنيَّة، والروحيَّة؛ فوجه المفارقة إذنْ في ذلك التَّقابُل المعنويّ بين دلالة القطع[2]، ودلالة التَّكسير[3] الذي صوَّر لنا واقعًا لم نرَهُ لمعركةٍ بطلُها العبَّاسُ عليه السلام، حين قلَبَ ميمنة الجيش على ميسرتِه؛ فكان من شدَّة استغراقِه في القتال، دفاعًا عن أخيه الحُسين عليه السلام، لا يرى شخصه حين يتوغَّل في القوم؛ ليُستدلَّ على مكانِه، والذي يدلُّ على مكانه رؤية تطاير الرؤوس، وسماع أصوات التَّهشيم، والتَّكسير، ما يقودُنا إلى تسمية هذا النَّوع من التَّقابُل المعنويّ الذي تضمَّنتْه الصُّورة بالتَّقابُل الحسِّيّ، إن صحَّتِ التَّسمية[4]؛ لأنَّ عماد المفارقة التي أنتجها التَّقابُل المعنويّ قائمٌ على المرئيّ المسموع.

يقول السَّيِّد جعفرٌ الحِلِّيّ:

وَلَـــهُ إلى الإقـــدامِ سُرعـــةُ هـــاربٍ
فَـكـأنَّـمـا هـــوَ بِـالـتـقـدُّمِ يَـسـلـمُ

ويكاد هذا البيت أن يشكِّل مقابلة بلاغيَّة بينهُ وبين بيتٍ سبقَهُ، قال فيه السيِّد جعفر الحِلِّيّ:

(١) ينظر: البلاغة العربيَّة في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، علم البيان: ١٤٤، وينظر: علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، محمَّد أحمد قاسم: ٢٤١، وينظر: لسان العرب، مادَّة (حصد): ٤/ ١٣٨.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادَّة (قطع): ١٢/ ١٣٩.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادَّة (كسر): ١٣/ ٦٤.

(٤) ينظر: الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة إلى بلاغة النصِّ، د. مليكة بن عطاء الله، المجلَّة العربيَّة للنشر العلميّ، الإصدار السادس، ٢٠٢٣م: ٢٩٨.

وَثَـنـى أَبـو الـفَـضـل الـفَـوارس نُكَّـصًـا
فَـــرَأوا أَشـــدَّ ثَـبـاتهـم أَن يُهـزَمـوا

فالبيت الأخير، وهو الأسبق يصوِّر فيه الشَّاعرُ مفارقةَ عدِّهم النَّجاحَ، والتمكُّنَ من الفرار من صولة أبي الفضل العبَّاس عليه السلام، فوزًا من وجهة نظرهم، بينما يشكِّل البيت الأوَّل، وهو متأخِّرٌ عن الأوَّل في القصيدة نفسها، تقابلًا معنويًّا بين صورَتينِ، وواقعَينِ، ومفارقتَينِ؛ لأنَّ الشَّاعرَ يصوِّر فيهِ إقدام الممدوح في الحربِ؛ فيشبِّه سرعةَ هجومِه، وإقدامه، بسرعة الهارب من الشيء خوفًا، ورغبةً في الخلاص، يتبعها تشبيهٌ تمثيليّ؛ فبعد أن شبَّه الشَّاعر سرعة إقدامِه بسرعة الهارب، شبَّه ذلك الحال بحال من يرى أنَّه بالتقدُّم يسلَمُ، وهنا وجه المفارقة الثاني؛ فكيف بمن يواجهُ الموتَ أن يظنَّ بأنَّه يسلم بذلك! ومن هنا يمكن أن نجمعَ المفارقات التي توافر عليها البيت، بقولنا: إنَّها تعبيرٌ تقابليٌّ يبيِّن وجه المفارقة بين صورة الهارب، وصورة المقدام، وبين ساعٍ نحو الموت، وبين ساعٍ نحو النَّجاةِ منهُ، وكيف ينظر كلُّ واحدٍ منهما لمعنى الشَّجاعة، ومعنى الإقدام، ومعنى الموت.

وفي القصيدة بيتٌ تراوح بين كونه معنويًّا، أو لفظيًّا؛ لاشتماله على لفظتَي (صمُّوا) و(عمُوا)، وذلك في قوله:

عـــرف المَـــواعـــظَ لا تُـفـيـد بـمـعـشرٍ
صَـمُّـوا عَـن الـنَـبـأ الـعَـظـيـم كَـما عَـمـوا

فالنَّاظـرُ لمُصطلحَي (الصَّمم)، و(العمى)، قد لا يعدُّهما من الأضداد، على اعتبار أنَّهما حاسَّتان ماديَّتان متجاورَتان، وأنَّ العلاقة التي تربطهما علاقة عمومٍ، وخصوصٍ من وجه؛ فليس يشترط أنَّ ما يُرى يسمع، ولا يشترط أنَّ ما يُسمع يرى، وقد يجتمع الأمران معًا، لذلك يمكن أن نعدُّه تقابلًا معنويًّا يعبِّر عن مفارقةٍ بين وضوح الحقِّ، وتعطيل الحواسِّ.

أمَّا من يرى أنَّهما يمكن أن يُشكِّلا طباقًا بين السَّمعِ، والبَصر، وأنَّهما يمكن أن يقَعَا على طرفي النَّقيضِ في الدلالة؛ فربَّما من باب مجيء التَّعبيرَين على النحو المجازيّ، لا الحقيقيّ؛ لأنَّ الصَّمم، والعمى، مجازان مُرسلان عبَّر بهما السيِّد جعفر الحِلِّيّ عن تعطُّل السَّمع عنِ الحقِّ، لا عن الصَّوتِ، وتعطُّل البصيرة، لا البصر، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ؛ أنَّ المقصود بالتَّعبيرَين إدراكُ الحقائق، لا إدراك الحواسِّ المادِّيَّة الظَّاهريَّة.

واللطيف في هذا التَّعبير المجازيّ أنَّ الشاعر قدَّم الصَّمم على العَمى؛ لأنَّ النَّبأ يتلقَّى ابتداءً بالسَّماع؛ فناسبه تقديم الصَّمم، وأتبع ذلك بذِكر العمى؛ ليدلَّ على غياب البصيرة القلبيَّة بعد تعطُّل الحواسِّ، وهو تناصٌّ مع قوله تعالى: ﴿صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَرۡجِعُونَ﴾[1]؛ ما يمنح البيتَ بُعدًا تقويميًّا أخلاقيًّا عقَديًّا، ويمنحه سلطةً دلاليَّة، لكنَّ المائز في الصياغة الشعريَّة في هذا البيت أنَّ الشَّاعر قد أبدع في توظيف التَّقابُل بين السَّمع، والعَمى، توظيفًا بلاغيًّا، لا على أساس التضادِّ؛ بل على أساس اختلاف الوظائف، وتكامل أدوات الهداية، وتعطُّلها جميعًا لدى المخاطَبين (قادة بني أميَّة، وجيشهم)، وبذلك يصبح خطابًا تقويميًّا يدينُهم، لا مجرَّد كونِه تصويرًا حسِّيًّا.

يتبيَّن من الدِّراسة أنَّ التَّقابُل البلاغيّ في قصيدة (وجه الصباح عليَّ ليلٌ مظلمُ) للشَّاعر (السيِّد جعفر الحِلِّيّ)، يمثِّل محورًا أساسيًّا في بناء النَّصّ، وأنَّ الشَّاعر اعتمد عليه لصياغة نوع من التوتُّر اللغويّ، والمعنويّ، الذي يعكس ذلك التوتُّر الحاصل في مشاعره تجاه قضيَّة الإمام الحُسين عليه السلام، وموقف أبي الفضل العبَّاس تجاه هذه القضيَّة الكُبرى، ما نتج عنه كثيرٌ من المفارقات الدلاليَّة التي أسهمتْ في كشف عمق تجربته، وإبراز صوته الشِّعريّ.

(١) البقرة: ١٨.

وقد أثبت التَّحليل أنَّ التَّقابُل بنوعيه اللفظيّ، والسياقيّ، شكَّلا نظامًا دلاليًّا فاعلًا في النَّـصِّ، منح القصيدةَ طابعَها النفسيّ، والتأمُّليّ، والفلسـفيّ، وعمَّـق أثرَها الفنِّيّ في شعرِه.

الخاتمة والنَّتائج

خلَـصَ هـذا البحثُ إلى أنَّ التَّقابُـل البلاغيَّ في القصيدة (العصماء) للسـيِّد جعفر الحِلِّيّ رحمه الله في مدح أبي الفضل العبَّاس عليه السلام، لم يكُنْ أداةً تزينيَّةً فقط، أو أسلوبًا إنشائيًّا محدود الوظيفة، بل شـكَّل بِنيـةً دلاليَّةً فاعلةً أسـهمتْ في بناء المعنى، وتوجيه مسـار الخِطابِ الشِّـعريّ، وقد تبيَّن مـن التَّحليل أنَّ التَّقابُـل المعنويّ كان الغالب في نسـيج القصيدة، متقدِّمًـا بوضـوح عـلى التَّقابُل اللفظـيّ الصَّريح، الأمر الـذي يدلُّ على وعي الشَّـاعر بأهميَّة الاشـتغال الدلاليّ العميق القائم على المفارقة، والسياق، لا على التضادِّ المعجميّ المباشر.

وأظهـرت الدِّراسـة أيضًـا أنَّ التَّقابُل لم ينحـصرْ في ثنائيَّات حسِّـيَّة، أو زمانيَّة، أو مكانيَّة؛ بل تجاوزها إلى معالجة قِيمٍ اعتباريَّة كُبرى، من قبيل: العزِّ، والذلِّ، الاستحقاق، والحرمـان، والثَّبـات، والانكسـار، والعلوّ، والدنـوّ، وهي قِيمٌ لا تُدرَك في مسـتوياتها البلاغيَّـة إلَّا عبرَ السِّـياق الـكلِّيّ للقصيدة، وما ينتجه من توتُّـرٍ دلاليّ بين أطرافها، وقد عكس هذا الاشـتغالُ القِيميّ حجمَ المفارقات التي أراد الشَّـاعر إبرازَها، لاسـيَّما تلك المفارقات المتَّصلة بانقلابِ المعايير، واختلال موازينِ الاسـتحقاقِ، وتباعد ما ينبغي أن يكونَ عمَّا هو كائنٌ.

ومـن هنا يمكن القـول: إنَّ التَّقابُل البلاغيّ في هذه القصيـدة أدَّى وظيفة تمثيليَّة، وحجاجيَّة في آنٍ واحد؛ إذ أسـهم في تعميق الأثر الوجدانيّ، وكشف البُعدَينِ الإنسانيّ،

والأخلاقـيّ، للتجرِبة الشـعريَّة، وجعل النصَّ فضاءً مفتوحًا لقـراءة الصِّراع بين القيم في مسـتوياته المختلفة؛ وبذلك يغدو التَّقابُل المعنويّ عنصرًا بنيويًّا لا ينفصل عن الرؤيةِ الشِّـعريّة، وأداةً فنِّيَّة ناجعة في تمثيل المفارقة بوصفها جوهرًا دلاليًّا يحكم بناء القصيدة، واتِّجاهِها.

المصادر

* القرآن الكريم.

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجانيّ، دار الكتب العلميَّة، ط١، بيروت لبنان.
- الأضداد في كلام العرب، أبو الطيِّب عبد الواحد بن عليّ اللغويّ، تحقيق: د. عزَّة حسن، ط٢، دار طلاس للدراسات والترجمة، ١٩٩٦.
- الأعلام لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركليّ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- أعيان الشيعة، السيِّد محسن الأمين، تحقيق وإخراج: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
- الألفاظ الكتابيَّة، عبد الرحمن بن عيسى الهمذانيّ، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين الخطيب القزوينيّ، منشورات محمَّد عليّ بيضون، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان.
- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمَّة الأطهار، العلَّامة الشيخ محمَّد باقر المجلسيّ، إحياء الكتب الإسلاميَّة، إيران، قم المقدَّسة.

- البرهان في علوم القرآن، الإمام بدر الدين محمَّد بن عبد الله الزركشيّ، تحقيق: أبو الفضل الدمياطيّ، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- البلاغة العربيَّة، علم المعنى، د. عاطف فاضل محمَّد، دار المسيرة، عمان، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.
- البلاغة العربيَّة في ثوبها الجديد، علم البيان، د. بكري شيخ أمين، ط١، دار العصماء للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤م.
- بلاغة النصِّ (مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيَّة)، جميل عبد الحميد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩.
- التصوير الفنِّيّ في القرآن الكريم، سيِّد قطب، دار الشروق.
- التعريفات، السيِّد الشريف أبي الحسن عليّ بن محمَّد القاضي الجرجانيّ (ت٨١٦هـ)، ، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣م.
- التقابل الدلاليّ في القرآن الكريم، منال صلاح الدين عزيز الصفَّار، ط١، بغداد، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، ٢٠١٣م.
- تقابل المعاني في سورة محمَّد، د. عبد العزيز بن صالح العمَّار، كليَّة اللغة العربيَّة، جامعة محمَّد بن سعود الإسلاميَّة.
- التقابل وسلطة المعنى دراسة في عهد الإمام عليّ عليه السلام لمالك الأشتر، د. كاظم فاخر الخفاجيّ، ستَّار قاسم عبد الله، مؤسَّسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينيَّة المقدَّسة، العراق، كربلاء المقدَّسة، ٢٠١٨م.
- الثنائيات الضدِّيَّة، بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديُّوب، المركز

الإسلاميّ للدراسات الإستراتيجيَّة، العتبة العبَّاسيَّة المقدَّسة، ط١، ٢٠١٧م.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشميّ، مؤسَّسة هنداوي، ١٩٠٥م.
- ديوان أبي تمَّام، شرح الخطيب التبريزيّ، تحقيق: محمَّد عبدة عزَّام، ط٥، دار المعارف، القاهرة.
- ديوان أبي دلامة، شرح وتحقيق: د. أميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- ديوان المتنبِّي، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.
- الذريعة إلى تصانيف الشيعة، العلَّامة الشيخ آقا بزرك الطهرانيّ، دار الأضواء، بيروت، لبنان.
- روضات الجنَّات في أحوال العلماء والسادات، ميرزا محمَّد باقر الموسويّ، الأصفهانيّ، مؤسَّسة دار النشر، طهران.
- سحر بابل وسجع البلابل، السيِّد جعفر الحِلِّيّ النجفيّ (ت١٣١٥هـ)، تحقيق: الشيخ محمَّد الحسين كاشف الغطاء، منشورات الشريف الرضيّ، ط١، ١٤١١هـ.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبيّ، تحقيق: أبو عبد الله عبد السلام محمَّد عمر علوش، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.
- شرح المعلَّقات السبع، الزوزنيّ، دار صادر، بيروت، لبنان.

- شعراء الحِلَّة، أو البابليَّات، عليّ الخاقانّي، منشورات دار البيان، المطبعة الحيدريَّة، النجف، العراق.
- شعر الحداثة التكوين البديعيّ، الدكتور محمَّد عبد المطلب، دار المعارف، ١٩٩٥.
- مصطلحات الدلالة العربيَّة في ضوء علم اللغة الحديث، جاسم محمَّد عبد العبود، دار الكتب العلميَّة، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.
- الصناعتَين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ (٣٩٥هـ)، تحقيق: عليّ محمَّد البجاويّ، محمَّد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربيّ.
- طبقات أعلام الشيعة الكرام البررة، العلَّامة الشيخ آغا بزرك الطهرانيّ، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٩م.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت١٧٠هـ)، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان.
- علم الدلالة، جون لاينز، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، حليم حسين فالح، كاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة.
- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر.
- علم الدلالة علم المعنى، د. محمَّد عليّ الخوليّ، دار الفلاح، الأردن، ٢٠٠١م.
- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ط١، دار النهضة العربيَّة، بيروت لبنان.

- علـوم البلاغة، البديع والبيـان والمعاني، محمَّد أحمد قاسـم، محي الدين ديب، ٢٠٠٣، المؤسَّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان.
- عيـون الأخبـار، أبو محمَّد عبد الله بن مسـلم بن قتيبة الدينـوريّ، دار الكتب العلميَّة، ٢٠٠٩م.
- الفروق اللغويَّة، الإمام الأديب أبو هلال العسكريّ، محمَّد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة مصر.
- فقهـاء الفيحاء وتطـوُّر الحركة الفكريَّة في الحِلَّة، للسـيِّد هـادي حمد آل كمال الدين الحسـينيّ (١٣٢٦-١٤٠٥هـ)، تحقيق ودراسـة: الدكتـور عليّ عبَّاس الأعرجيّ، العتبة العبَّاسيَّة المقدَّسة.
- في اللهجـات العربيَّة، د. إبراهيـم أنيس، المطبعة الفنيَّـة الحديثة، ط٤، مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.
- في النحـو العربيّ قواعد وتطبيـق، د. مهدي المخزوميّ، مطبعـة البابي الحلبيّ وأولاده، بمصر، ١٩٦٦م.
- في النحو العربيّ نقد وتوجيه، د. مهدي المخزوميّ، منشورات المكتبة المصريَّة، صيدا، بيروت.
- فهرس التراث، السـيِّد محمَّد حسـين الحسـينيّ الجـلاليّ، دار الـولاء لصناعة النشر، عمَّان، الأردن، ط١، ١٤١٧هـ.
- قـراءة الشـعر وبنـاء الدلالـة، شـفيع السـيِّد، دار الغريب للطباعـة والنشر، ٢٠٠٧م.

- الكشَّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل، محمود بن عمر الزمخشريّ، دار المعرفة، ٢٠١٢م.
- لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار إحياء التراث العربيّ، مؤسَّسة التاريخ العربيّ، بيروت، لبنان.
- مبادئ النقد الأدبيّ، آ.ي. ريتشاردز، تحقيق: إبراهيم الشهابيّ، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٢م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفّي، وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القاهرة.
- معجم المطبوعات، محمَّد هادي الأميني، ط١، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٦م.
- معجم المؤلِّفين، تراجم مصنِّفي الكتب العربيَّة، عمر رضا كحالة، مؤسَّسة الرسالة.
- مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- المنطق، الشيخ محمَّد رضا المظفر، د.ت، د.ط.
- الوساطة بين المتنبِّي وخصومه، القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، عليّ محمَّد البجاويّ، مطبعة عيسى الحلبيّ وشركاؤه.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العبَّاس شمس الدين أحمد بن محمَّد

ابـن أبي بكر بن خلِّكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسـان عبَّاس، منشـورات الشريف الرضيّ، قم المقدَّسة.

الرسائل والأطاريح

- أسـلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم دراسـة أسـلوبيَّة، رسالة ماجسـتير، عماري عزّ الديـن، كليَّة الآداب والعلوم الإنسـانيَّة، جامعة الحاج لخضر باتنة.
- ظاهـرة التقابل الدلاليّ في اللغة العربيَّة، رسـالة ماجسـتير، عبـد الكريم عبد القادر حافظ العبيديّ، كليَّة الآداب، الجامعة المستنصريَّة.

المجلَّات والدوريَّات

- مجلَّة آداب المستنصريَّة، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، بحث، د. أحمد نصيِّف الجنابيّ، كليَّة الآداب، الجامعة المستنصريَّة، ١٩٨٩.
- مجلَّة التربية الأساسيَّة للعلوم التربويَّة والإنسانيَّة، جامعة بابل، المفارقة البلاغيَّة في شعر مظفَّر النوَّاب، أ.م.د. رحاب لفته حمود الدهلكيّ، ع: ٤٢، ٢٠١٩م.
- مجلَّة جيل الدراسـات الأدبيَّـة والفكريَّة، التقابل وبلاغتـه في كتابات القدماء والمحدثـين، أ. عبد الله بـن صفيَّة، نور السـادات جودي، المسـتودع الرقميّ العراقيّ، ع:١١، أيلول، ٢٠١٥م.
- مجلَّـة الجامعـة العراقيَّة، مسـافة التوتُّـر في المفارقـة المفردة في الطبـاق، كتاب الأغـاني أنموذجـا، مروة عبـد الأمير هاشـم، و أ.د. عبد الباقـي بدر ناصر، الجامعة المستنصريَّة.

- المجلَّـة العربيَّة للنـشر العلميّ، الطبـاق والمقابلة من بلاغـة الجملة إلى بلاغة النصِّ، د. مليكة بن عطاء الله،، الإصدار السادس، ٢٠٢٣م.
- مجلَّة جامعة الأنبار للعلوم الإسلاميَّة، التقابل اللفظيّ في القرآن الكريم دراسة دلاليَّة، د. يونس عبد مرزوك، ٢٠١٢م.
- مجلَّـة علوم اللغة، التقابل الدلاليّ (دراسـة نظريَّة تطبيقيَّة في سـورة النسـاء)، د. نوال بنت إبراهيم بن محمَّد الحلوة، مج: ٩، ع: ٢، ٢٠٠٦م.
- مجلَّة الهلال، مجلَّة شـهريَّة تصدر عن دار الهلال، أسَّسـها جرجي زيدان، سـنة ١٨٩٢م.