بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

التضاد عند الشعراء العذريين في العصر الأموي

إشراف الأستاذ الدكتور
إسماعيل العالم

إعداد الطالب
حسن عيسى محمد قويدر

٢٠١٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

التضاد عند الشعراء العذريين في العصر الأموي

إعداد الطالب:

حسن عيسى محمد قويدر ٢٠٠٦١٠١٠٢٤

بكالوريوس لغة عربيّة ، جامعة اليرموك ٢٠٠٥

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

جامعة اليرموك، تخصص لغة عربيّة/ أدب ونقد

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور إسماعيل العالم..... مشرفاً ورئيسًا

أستاذ الأدب الإسلامي والأموي، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور ماجد جعافرة ..... عضوًا

رئيس قسم اللغة العربيّة، أستاذ الأدب العباسي، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور يونس شلوان ..... عضوًا

أستاذ الأدب الأندلسي، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور رشدي علي حسن.....عضوًا

نائب رئيس جامعة الزيتونة، وأستاذ الأدب العباسي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى السراج المنير الذي أخرج الناس من ظلمات الوهم إلى أنوار الهداية...

الرسول محمّد صلى الله عليه وسلّم

إلى رمز الصبر والكفاح والكبرياء.. والدي العزيز

إلى نبع الحنان والعطاء.. والدتي الغالية

إلى من أعطتني من معين صبرها ووفائها ومحبّتها، رفيقة دربي.. زوجتي الحبيبة

إلى سندي في الحياة وأملي فيها.. أخي وصديقي محمّد

إلى من وقفن بجانبي في كل لحظات حياتي.. أخواتي العزيزات

إلى كل من شاركني أفراحي وأحزاني، إلى الأصدقاء: "محمد الشقران، إبراهيم عبدالعال، طارق الحمد، مراد فواخرة، أحمد الخزعلي، أحمد الذيابات، خالد عبد الرزاق، عبد العزيز السلمان، محمود أبو جاموس، صهيب الدهني".

إليهم جميعاً أهدي ثمرة جهدي المتواضع

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمّد صلى الله عليه وسلّم، وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

الحمد لله الّذي أعانني على إتمام هذا الجهد المتواضع، ويسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر ووافر الاحترام وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدكتور إسماعيل العالم، أستاذ الأدب الإسلامي والأموي، الذي أشرف على رسالتي، فله كلّ الشكر لما بذله من جهد وتوجيهات قيّمة وسديدة، والّذي رافق خطوات إنجاز الرسالة بكل صدقٍ وإخلاص حتّى اكتملت، فكلُّ كلمة من كلماتها تدين له بالفضل والعرفان والجميل، فكان خير عون لي في بلورة أفكار الدراسة وإرساء دعائمها بصورتها النهائية، ولَهُ الفضل الكبير بعد الله تعالى في تطويرها وإخراجها إلى حيز الوجود، فقد علمني أمانة العلم، وسعة الصدر، فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

كما يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أعضاء لجنة المناقشة ممثلة بكل من الأستاذ الدكتور ماجد الجعافرة رئيس قسم اللغة العربيّة وأستاذ الأدب العباسي، والأستاذ الدكتور يونس شنوان أستاذ الأدب الأندلسي، والأستاذ الدكتور رشدي علي حسن، نائب رئيس جامعة الزيتونة وأستاذ الأدب العباسي، لما بذلوه من جهد لإخراج هذه الرسالة بصورتها النهائية، لهم مني كلّ الشكر والتقدير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
قائمة المحتويات	د
المقدمة	١
الفصل الأول: التضاد في الدرس النقدي البلاغي	**٤-٣٥**
التضاد في الدرس النقدي البلاغي القديم	٥
التضاد لغة	٥
المطابقة	٧
التناقــض	١٥
المقابلة:	٢٠
التضاد في الدرس النقدي البلاغي الحديث	٢٤
الفصل الثاني: التضاد الشكلي	**٣٦-٦٧**
أولا: التضاد وطبيعة اللغة الشعرية:	٣٥
التناقض الظاهري	٤٢
المفارقة	٤٤
ثانياً: الجانب لتطبيقي: فاعلية التضاد في الشعر العذري	٥١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث: تضاد الرؤية عند العذريين.....٦٨-١٠٣

تضاد الرؤية عند العذريين.....٦٦

أولاً: الشاعر والمحبوبة:.....٦٧

ثانياً: الشاعر والطبيعة.....٧٦

ثالثا: الشاعر والمكان.....٨٣

رابعا: الشاعر والزمان.....٨٧

خامسا: الشاعر والوشاة.....٩٨

الفصل الرابع: دراسة نصية لقصيدة "ألا ليت ريعان الشباب جديد".....١٠٤-١١٩

الخاتمة.....١٢٠

ملخص باللغة الانجليزية.....١٢٢

المصادر والمراجع.....١٢٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

يقوم هذا البحث بدراسة ظاهرة التضاد في الشعر العذري في العصر الأمـــوي، ويعد التضاد من الظواهر البارزة في الشعر العذري. ويقصد الباحـــث بالتـــضاد إبـــراز المواقف المتضادة أو المتصارعة داخل الذات الشاعرة، أو بينها وبين البشر أو المكان أو الزمان وغير ذلك، لتشكيل رؤية جديدة نحو الكون والحياة، إذ إنّ الشاعر العذري كانت تدور في نفسه مشاعرُ وأحاسيسُ متناقضة ظهرت في شعره بشكل واضح، وقد أضـــفت عليه جمالاً في التعبير أدَّت إلى تشكيل معانٍ عميقة لدى المتلقي.

إنَّ معظم الدراسات السابقة اهتمت بالتضاد ضمن إطار الدرس البلاغي، وقَلَّمـــا يجد الباحث إشارةً أو تناولاً للتضاد خارج هذا الإطار، على الرغم من أنَّ هناك جوانـــبَ عديدة لم تَحْظَ باهتمام الدارسين من قدماءَ ومحدثين، مع أهميتهـــا وعلاقتهـــا الوطيـــدة بالبلاغة والنقد الأدبي، كالتضاد في اللغة وتضاد الرؤية، وطريقة ورود ذلك في الـــنص الشعري.

لذا كان من أهداف هذا البحث دراسة التضاد الذي وَرَد بمصطلحات متعددة عنـــد القدماء وموقف المحدثين منها، ودراسة التضاد الشكلي من خلال رصد أهم أشكال البنى اللغوية للتضاد مع تقديم جانب تطبيقي يُدَعِّم هذه الدراسة، ثم إبراز وظيفة التـــضاد فـــي تكوين رؤية جديدة للشاعر تجاه الكون والحياة، وقد أطلق الباحث على هذه الدراسة اسم: (التضاد عند الشعراء العذريين في العصر الأموي – نموذج تطبيقي) وقصَرها على ثلاثة شعراء هم جميل بن معمر، قيس بن ذريح، قيس بن الملّوح، لما تحمله أشـــعارهم مـــن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مضامين تخدم هذه الدراسة،وقد عمد الباحث إلى تقسيم هذه الدراسة إلى أربعة فصول جاءت على النحو التالي:

الفصل الأول: التضاد في الدرس النقدي البلاغي:

وفيه تعرّف الدراسة التضاد وأهم المصطلحات المرادفة له، وتحاول الكشف عن وظيفته عند الدارسين القدماء والمحدثين الذين تناولوه عندما تعرّضوا للشعريّة والأسلوبية.

وفي الفصل الثاني: التضاد الشكلي

حاولت الدراسة أن ترصد أهم أشكال البُنى اللّغوية للتضاد، والكيفية التي يبني فيها الشاعر التضاد بحيث تتشكل الفجوة ومسافة التوتر، وقد دُعِّمت هذه المحاولة بجانب تطبيقي من الشعر العذري.

وفي الفصل الثالث: تضاد الرؤية

وقفت الدراسة على الرؤى المتصارعة بين كل من الشاعر والمحبوبة، والشاعر والطبيعة، والشاعر والمكان، والشاعر والزمان، والشاعر والوشاة. وهي تضادات مضمونية حاول الباحث رصدها في الشعر العذري.

وفي الفصل الرابع: تحليل نصي لقصيدة جميل بن معمر

ألا ليت ريعان الشباب جديدُ ودهرا تولى يا بثينَ يعود

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفيه حاول الباحث دراسة قصيدة جميل بن معمر من أجل الكشف عن وظيفة التضاد في بناء النص الشعري. وقد ركّزت الدراسة لهذا النص على توضيح الرؤى المتصارعة بين الشاعر والعوامل الأخرى المحيطة التي أثّرت في نفسيته فعكست الاضطراب الذي عجت به نفسية العذري.

وقد اعتمد الباحث في تحليله للشعر الوارد في الفصل الثاني – التضاد الشكلي – على المنهج البنيوي، في حين ركز في تحليله الوارد في الفصلين الثالث والرابع على إبراز المواقف المتضادة والمتصارعة بين كل من الشاعر والعوامل المحيطة به، وكان ذلك من خلال دراسة النصوص الشعرية مرتبطةً بالحياة الاجتماعية والسياسية والدينية للشاعر العذري.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

التضاد في الدرس النقدي البلاغي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أوّلاً: التضاد في الدرس البلاغي القديم

التضاد لغة

ورد في لسان العرب أنّ الضدّ: كل شيء ضاد شيئا ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك ... والجمع أضداد. وقد ضادهُ وهما متضادّان، وقد يكون الضدُّ جماعةً، والقوم على ضدٍ واحدٍ إذا اجتمعوا عليه في الخصومة[1].

وهذا ما كان قد أشار إليه أحمد بن فارس في معجم مقاييس اللغة: "فالضد ضد الشيء، والمتضادان: الشيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كالليل والنهار"[2].

وقد ورد الضد بمعنى المثل والمخالف: "فالمثل والمخالف ضد، يقال هو ضده أي مثله ومخالفه. والضد أيضاً العدو والجمع أضداد، ومنه في سورة مريم: ﴿وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾[3]. أي أعداء في حقوقهم وتكذيبهم، والتضاد يطلق على معان منها التقابل والتنافي في الجملة وفي بعض الأحوال، ومنها الطباق... ويلحق به ما يسمى إيهام التضاد ..."[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠، الجزء الثالث، مادة ضدّ، ص ٣٦٣.

(2) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الجزء الثالث، دار الفكر، ص ٣٦٠.

(3) سورة مريم، آية: ٨٢.

(4) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧، ص ٥٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد لاحظ أحد الباحثين أن كلمة التضاد لم يقتصر معناها على "الكلمة وضـدها" عند اللغويين، فقد أراد أسلافنا اللغويون توسيع دائرة الكلمة وأبعادها عمّا حـصرت بـه لذلك تحرفوها بالخلاف والندّيّة والتقابل والمواجهة[1].

وهنا ترى الدراسة أنّه بالرغم من أن المعاني التي جاء بهـا اللُّغويـون كانـت تتمحور حول هذه المصطلحات فإنه لم تظهر المحاولة الجادة للتوسع بقدر مـا أظهـره البلاغيون لأنها كانت تكراراً لما سبق، فابن منظور في تناوله لمفهوم التضاد كـان قـد أشار إلى عدم اجتماع المتضادات في وقت واحد، بقوله: "المتضادان: الشيئان لا يجـوز اجتماعهما في وقت واحد" لذلك فالمعنى محصور ولم تظهر محاولة توسيع المعنى بشكل واضح.

ولعلّ عبقرية البستاني لم تغن في توسيع دائرة المصطلح اللغوية بشكل دقيق، فقد تناول تعريف الفيروز آبادي للتضاد بقول الأخير "الضد بالكسر والضديد المثل والمخالف ضد ... "[2]. إلاّ إنّ البستاني أضاف على ذلك بقوله: "التضاد يطلق على معـان منهـا التقابل والتنافي في الجملة وفي بعض الأحوال، ومنها الطباق ... ويلحق به مـا يـسمى إيهام التضاد ..." [3]. فإضافته كانت سطحية وغير دقيقة ولم تغن النفس الباحثة عن الدقة في إيجاد الفرق بين كل من هذه المصطلحات، إلاّ إنّ محاولته الوحيدة في تحديد مصطلح

---

(١) عاصم بن عامر، لغة التضاد عند أمل دنقل، دار الصفاء، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٥ ص٨

(٢) الفيروز آبادي. القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ج١، ص ٣٣٠.

(٣) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧، ص ٥٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضاد كانت بالتفريق بين التضاد والتناقض، وبذلك إهمال للتفريق بين العديد من المصطلحات التي دارت حول التضاد.

وبناءً على ذلك نستنتج أن المحاولة الجادة للّغويين في توسيع دائرة التضاد نجح بها البلاغيون وظلت ضيقة لدى اللغويين، وفي أحيان كثيرة مكررة، وقليلاً ما ظهرت محاولة تدقيق المصطلح لديهم، إلاّ إنّها لم تكن بالمستوى الدقيق الوافي، لهذا لابد من تناول أهم المصطلحات المرادفة للتضاد عند البلاغيين لمعرفة جوانب ارتباطها بالتضاد.

المطابقة:

إنّ أقدم ما ورد عن الطباق[1] قول الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) الذي أشار إليه عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) في كتابه البديع بقوله: "قال الخليل رحمه الله: يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذوٍ واحدٍ ... "[2].وقول الأصمعي (ت ٢١٦ هـ): "فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"[3].

---

(١) منى الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، جامعة قار يونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٦ ص٦٥.

(٢) عبد الله بن المعتز، البديع، اغناطيوس كراتشوفكي، منشورات دار الحكمة. دمشق، ص ٣٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعندما سُئلَ الأصمعي عن أحسن بيت قالته العرب في الطباق: قال "لا أعرف طباقاً أحسن من هذين"[1] وأنشد قول زهير بن أبي سلمى:

ليث بَعثّرَ يصطاد الرجال إذا ما اللّيثُ كذّبَ عن أقرانه صدقا[2]

وقول الفرزدق:

يستيقظون إلى نهاق حميرهم وتنام أعينُهم عن الأوتار

لعن الالهُ بني كليب إنهم لا يغيرون ولا يفون لجار[3]

وعندما أثبت ابن المعتز(ت ٢٩٦ هـ) أركان علم البديع، جعل المطابقة الركن الثالث من أركانه الخمسة، بعد الإستعارة والتجنيس، وقام بانتقاء شواهد مستحسنة من الطباق وأخرى مستبعدة في سعيه لإثبات وجوده في أشعار الجاهليين والإسلاميين، وفي القرآن وأحاديث الرسول ﷺ ونثر المحدثين ... [4]، وبذلك تكون نظرة ابن المعتز هي الطريق الممهد في تحديد مصطلح المطابقة بالرغم من عدم زيادته على قول الخليل والأصمعي.

---

(١) الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج١، تحقيق د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ص ١٤٣.

(٢) زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير، دار الكتب، القاهرة،١٩٤٤، ص٥٤

(٣) الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت،١٩٦٦ ، المجلد الأول، ص٤٦

(٤) انظر، عبد الله بن المعتز، البديع، ص ٣٦-٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأدخل قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) الطباق في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، فالمطابق لديه هو "ما يشترك في لفظة واحدة بعينها"[١] ومثّل لذلك بالهوجل في قول الأفوه الأودي:

وأقطع الهوجل مستأنساً بهوجلٍ عيرانةٍ عنتريس

فالهوجل الأولى يراد بها الأرض، والثانية الناقة واسعة السير وقد تشابهت اللفظتان في البناء والصيغة واختلفتا في المعنى.

وقد جعل قدامة ذكرَ الشيء وضده تسميةً لمصطلح (التكافؤ) وقد عرّفه قائلاً: "والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع متقاومان، إما من جهة المضادة، أو السلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل[٢]"، وبذلك يكون قدامة بن جعفر قد خالف الخليل والأصمعي في معنى الطباق وأشرك الطباق في التجنيس، فقد ردّ علي بن سليمان الاخفش عندما عُرِض عليه قول قدامة بقوله: هذا هو التجنيس، ومن زعم أنّه طباق فقد ادّعى خلافاً على الخليل والأصمعي[٣].

وتحدّثَ القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ)، عن المطابقة أدرك أنّ المطابقة تحتاج إلى نظر ثاقب وذهن لطيف، إذ يقول: "وأما المطابقة فلها شُعَب خفية، وفيها مكامن

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي بالقاهرة. ص٦٧

(٢) المرجع السابق، ص٦٧.

(٣) الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج١، تحقيق د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ص ١٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلاّ للنظر الثاقب، والذهن اللطيف؛ ولاستقصائها موضع هو أملك به"[1].

ثمّ اكتفى الجرجاني بقوله: "ولم نفتح هذا الكلام وقصدنا ما جرى بنا القول إليه؛ لكن الحديث شجون، وربما احتاج الشيء إلى غيره فذكر لأجله، وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه"[2].

وفي هذه الرؤية إشارة إلى أن المطابقة لها أهمية كبيرة في إيضاح المعنى وإبرازه، فكثير من المعاني قد تكون غامضة لكن الطباق يجلي هذا الغموض، فيكون للطباق موضعا مناسبا وضروريّاً في السياق والتركيب الفني للنص، ومن أمثلة المطابقة التي ذكرها الجرجاني جنس تكون فيه المطابقة بالنفي، كقول البحتري:

تُقَيّضُ لي، من حيثُ لا أعلم الهوى ويسري إليَّ الشوقُ من حيثُ أعلمُ[3]

فقوله "لا أعلم" كقوله" أجهل. وهي مطابقة لـ "أعلم".

وبذلك كانت نظرة الجرجاني للطباق محاولة للنظر في هذا المصطلح بشكل مغاير عما سبق به اللغويون.

---

(1) عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البيجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط٣، ص ٤٤.

(2) المرجع السابق، ص ٤٤.

(3) البحتري, الديوان, شرح وتقديم: حنّا فاخوري, المجلد الثاني, دار الجيل, بيروت، ط١, ١٩٩٥, ص٣٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجاء العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ناقلا لما جاء به الناس، إذ يقول: "قد أجمع النـاس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء مـن أجـزاء الرسـالة أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، والليـل والنهـار، والحر والبرد"[١].

وذكر أمثلة على ذلك من القرآن وكلام الرسول صلى الله عليـه وسـلم وسـائر الكلام[٢].

وبذلك لم تكن هناك أية إضافة جديدة على ما جاء به سابقوه.

وجمع ابن رشيق القيرواني (هـ ٤٦٣ هـ) في كتابه العمدة تحت باب المطابقـة آراء النقاد في هذا الموضوع، وبدوره آثر قول الرماني في المطابقة: "مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان" إذ يقول فيه: "أحسن قول سمعته في المطابقة من غيره، وأجمعـه لفائدة، وهو مشتمل على أقوال الفريقين وقدامة جميعا"[٣].

ويتضح من خلال ذلك أنه يقف دور المحايد من الآراء لأنه لم يفضل قول الناس ولا قول قدامة بل أثبت عدم اختلافهما عندما قال: "أمّا قول قدامة في المطابق -هو مـا اشترك في لفظة واحدة بعينها- فإنّه أيضاً مساواة لفظٍ للفظٍ، وهي أعني المـساواة علـى

---

(١) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق وضبط د. مفيد قميحه، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٨١، ص ٣٣٩.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٣٣٩-٣٥٢.

(٣) ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشعر ومحاسنه، شرح وضبط د. عفيف حاطوم، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رأي الخليل والأصمعي مساواة معنى لمعنى، وقد يكون المراد أيضاً مطابقة اللفظ للمعنى، أي موافقته، ألا ترى أنهم يقولون: "فلان يطابق فلانا على كذا" إذا وافقه عليه وساعده فيه، فيكون مذهب قدامة أن اللفظة وافقت بعينها معنى آخر، ويصح هذا أيضاً في قول الخليل في الطباق "أنّه جمعك بين الشيئين على حذو واحدٍ" فيكون الشيئان للمعنيين، والحذو الواحد: اللفظة"[1].

وبذلك يكون ابن رشيق قد ذهب إلى محاولة الجمع بين مذهب الخليل من جهة وقدامة من جهة أخرى، ولهذا السبب فضل ابن رشيق قولَ الرماني في المطابقة لأنه جمع بين المذهبين، فوافق ما أراد القيرواني أن يثبته.

وقد استملح القيرواني في المطابقة قول أحد الإعراب:

أمؤثرةُ الرّجالِ عليَّ ليلى ولم أوثر على ليلى النساء[2]

لقد كان القيرواني في حديثه عن المطابقة أكثر دقة من سابقيه، فقد حاول أن يضع حدوداً للمطابقة، فأصبحت الشواهد المنتقاة موصوفة بمثل "أخف الطباق روحا، أقله كلفة، أرسخه في السمع، أعلقه في القلب" وذكر أمثلة مستبعدة من الطباق يغلط فيها كثير من الناس، وزيادةً على ذلك افرد بابا لما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة ومثّل على ذلك بقول البحتري:

---

(1) ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشعر ومحاسنه، شرح وضبط د. عفيف حاطوم، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢٩٧.

(2) المرجع السابق، ص ٢٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تُفيضُ لي، من حيثُ لا أعلم، الهَوى ويسري إليَّ الشوق من حيثُ أعلـمُ[1]

فقوله لا أعلم كقوله اجهل، لذا فهو مجانس في ظاهره وهو في باطنه مطابق[2].

ونصل إلى حازم القرطاجني (ت 684 هـ) الذي عرّف المطابقة: "بأن يوضـع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعاً متلائما"[3].

فهنا أراد القرطاجني بالمطابقة الاستخدام الأمثل أو الجمع المتلائم بين المعـاني المتضادة، وكان يقصد من يطلق حكم الطباق على مثل هذا البيت:

وجهـه غايـة الجمـال، لكـن فعلـه غايـة لكـل قبـيح

وهو بريءٌ منه فالجمال ضده الدمامة، والقبح ضده الحسن، وبالتالي لم يكن هنـا استخدام متلائم للمعاني المتضادة في الشعر. [4]

وقد قسم القرطاجني المطابقة إلى قسمين: محضة وغير محضة. فالمحضة مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى. كباسط وقابض، وخير وشر في قول جرير:

---

(1) البحتري، الديوان، شرح وتقديم: حنّا فاخوري، المجلد الثاني، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص354.

(2) انظر: ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشعر و محاسنه، شرح وضبط د. عفيف حـاطوم، دار صادر– بيروت، ط1، 2003، ص301

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب أبو الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص 48.

(4) ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشعر و محاسنه، شرح وضبط د. عفيف حاطوم، دار صادر– بيروت، ط1، 2003، ص 301.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وباســـط خيـــرٍ فـــيكم بيمينـــه وقابض شـــرٍ عـــنكم بـــشماليا[١]

وغير المحضة قسمها إلى مقابلة الشيء بما تنزل منه منزلة الضد، وإلى مقابلـــة الشيء بما يخالفه[٢]

وبذلك يكون قد وضع حدودا جزئية للطباق وأشار القرطاجني وقـــوع المطابقـــة بالإيجاب والسلب، كقول السموءل:

وننكر إن شئنا على الناس قولَهم ولا ينكرون القول حين نقول [٣]

وكذلك بيّن أنّ ما يجري مجرى المطابقة؛ التخالف في وضع الألفاظ، للتخالف في وضع المعاني، ولنسبة بعضها إلى بعض. كقول بعضهم "إن من خوّفك حتى تلقى الأمن، خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف". وقد سمى هذا النوع من الكلام التبديل[٤] وبذلك يكون القرطاجني قد حاول أن يضع حدودا واضحة للطباق، وقد كان ناجحاً بالنسبة لعـــصره، فكانت محاولته جادة في توسيع حدود المصطلح، إذ لم يقف الطباق لديه عنـــدما يكـــون التضاد محضا فقط، بل وضح أن الطباق يكون بالإيجاب والسلب، وأنه يجـــري مجـــراه تخالف وضع الألفاظ لتخالفٍ في وضع المعاني، ولنسبة بعضها من بعض.

---

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب أبو الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص ٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٠.

(٤) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيـــب أبـــو الخوجـــة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص ٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يتبين أنه رغم محاولة البلاغيين القدماء وضع حدود للمطابقة فإنهم عجـزوا عن تحقيق ذلك، فقد اكتفى الكثير منهم بترديد نصوص القدماء وإعادة ملاحظـاتهم دون تعليق أو تجديد.

ومحاولة بعضهم لوصف ما استجاد وماساء من الطباق، تدل على حكـم ذوقـي عاطفي لا يستند لقواعد، ودليل ذلك استخدام مثل هذه الأوصاف: (أخفُّ الطباق روحـاً، اقلّه كلفة، أبدع ما قيل، أقبح التطبيق)، لذا ظل الطباق لديهم ضـمن بـاب المحـسنات البديعية من دون أسس تعتمد بل بإطلاق العنان للذوق.

التناقـض

النقض لغة: إفساد ما أبرمت من عقدٍ أو بناء، والنقض ضد الإبرام ...، وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضا: خالفه ... والمناقضة في القول أن يتكلم بما يتناقض معناه[1].

فالنقض بذلك ضد البناء أو الإبرام، وفي الكلام مناقضة المعنى لمعنـى آخـر، والمناقضة في اللغة تعني أيضاً: المفاعلة: "فإذا بنى الإنسان قوله على إثبات شيء لشيء بعينه ثم نفاه عنه، أو بنى قوله على نفي شيء عن شيء بعينه، ثم أثبته له، فكأنه قد نقض ما بنى. واستحق اسم المناقضة[2].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠، ج٧، ص ٢٤٢

(2) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط١، جامعة بغداد، ص ٢٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنقيض في اصطلاح الفلاسفة: هو اختلاف تصورين أو قضيتين بالإيجاب والسلب، قال ابن سينا: "القضيتان المتقابلتان بالتناقض هما اللتان يتقابلان بالإيجاب والسلب تقابلا يجب عنه لذاته أن يكون إحداهما صادقة والأخرى كاذبة ... إذا تمت فيه شروط التقابل"[1].

وقد وضّح ابن وهب هذه الشروط بقوله: "وإنما تقع المناقضة في الكلام إذا كان المخبر عنه واحداً والخبر واحداً، فقولنا: "زيد قائم وعمرو غير قائم" ليس ذلك مناقضة، ولم تتشابه الأسماء والأخبار في لفظها مع اختلاف معانيها، فإذا اتفقت الأسماء واختلفت معانيها، كقولنا: "إسحق مُغنٌّ" و "اسحق غيرُ مغنٍّ" ونحن نريد بالأول الموصلي وبالأخر الظاهري فليس ذلك مناقضة ... وكان الزمان والمكان في القول واحداً، وبالنسبة في الاستطاعة والفعل واحدة ثم اختلفنا في الإيجاب والنفي فتلك المناقضة"[2].

وقد فرّق السكاكي بين التناقض والتضاد، "فالحكمان النقيضان هما اللذّان لا يصح اجتماعهما معاً، ولا ارتفاعهما معاً، بخلاف المتضادين لا يصح اجتماعهما ولكن يصح ارتفاعهما"[3] فالوجود والعدم لا يصح اجتماعهما ولا ارتفاعهما معاً، بينما السواد والبياض لا يجتمعان لكن يرتفعان.

---

(1) ابن سينا، النحاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والالهية، ت: محيي الدين الكردي، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٣٨، ص٢٧.

(2) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط١، جامعة بغداد، ص٢٣٠

(3) السكاكي، مفتاح العلوم. ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ص ٤٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويفهم من خلال كلام ابن وهب والسكاكي الفرق بين التضاد والتناقض. وذلك بأن يكون التناقض بالنفي والايجاب مع مراعاة بقية الشروط، فإذا قيل على سبيل المثال: "زيد خارج، وليس زيد بخارج، فالجملتان متضادتان، ولا تكونان متناقضتين إلاّ إذا قصد بزيد شخصا واحداً، وقصد الخروج منْ مكان واحد إلى جهة واحدة في زمن واحد، والنسبة في استطاعة وفعل الخروج واحدة.

واكتفى علي الجرجاني في كتابه التعريفات بالإشارة إلى أن التناقض هو "اختلاف القضيتين بالإيجاب والسلب، بحيث يقتضي لذاته صدق إحداهما وكذب الأخرى"[1]. دون أن يشير إلى شروط هذا التناقض.

ويعدُّ التناقض في الشعر من العيوب التي تؤخذ على الشاعر، "وقد بالغ بعض النقاد، فعاب على الشاعر أن يتناقض في إنتاجه الشعري كله، وجعل هذا الإنتاج وحده يعيبه أن يناقض بعضه بعضاً؛ ولذا أُخِذ على امرئ القيس قوله:

لنا غنم نسوقها غزار كأن قُرُون جلِتها العِصيّ
فتملأ بيتنا أقِطاً وسَمناً وحسبُكَ من غنىً شِبَعٌ وريّ[2]

إذ ناقض قوله في بيت:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليلاً من المال

---

(1) علي الجرجاني، كتاب التعريفات. تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩١، ص٧٥

(2) امرئ القيس، الديوان، ت: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢، ط١، ص١٧١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لأنه أطرى في الأولى القناعة ثم جعل الشبع والري غاية يتحقق بهما الغنى[1]".

وقد يتناقض الشاعر في البيت الواحد أو البيتين، وهذا مما يكاد يجمع نقاد العرب على عيبه، وعده سيئة على صاحبه. ومن أمثلة هذا التناقض قول أبي نواس في الخمر:

كأن بقايا ما عــلا مــن حبابهــا تفاريق شيبٍ في ســواد عــذار

تردَّت به ثم انغرى عن أديمهــا تغرى ليل عن بيــاض نهــار[2]

وهكذا نرى الشاعر في البيت الأول يجعل الحباب ابيض كالشيب، ويجعل الخمر سواداً كالعذار، ثم يعود في البيت الثاني فيجعل الحباب كالليل، ينشق عن خمر بيــضاء كالنهار، وذلك تناقض في التشبيه ظاهر[3].

وللمناقضة أنواع ذكرها ابن أبي الأصبع المصري، فقد ذكر أن المناقضة تعليــق الشرط على نقيضين: ممكن ومستحيل ... فكأن المتكلم ناقض نفسه في الظاهر؛ إذ شرط وقوع أمر بوقوع نقيضين[4].

ومن ذلك قول النابغة الذبياني:

وإنك ســوف تحلــم أو تنــاهى إذا ما شبت أو شــاب الغــراب

---

(1) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٤١٨.

(2) أبو نواس، الديوان، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٠٠، ص ١٢٥.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي, القاهرة, ص ٨٠.

(4) ابن أبي الإصبع, بديع القرآن, تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، دار النهضة – مصر، ط٢، ص ٣٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول ابن أبي الإصبع المصري: "فانه علق حلم المخاطب على شيبه وهو ممكن، وعلى شيب الغراب وهو مستحيل"[١].

وهناك نوع للمناقضة استنبطه ابن أبي الإصبع المصري من قوله تعالى ﴿إِنَّا كَاشِفُو الْعَذَابِ قَلِيلاً إِنَّكُمْ عَائِدُون﴾ [٢]وهو أن يأتي المتكلم في لفظ الوعد بما يدل على الوعيد فيسر المخاطب ويسوءه في وقت واحد بكلام واحد فقوله تعالى ﴿إِنَّا كَاشِفُو الْعَذَابِ﴾ وعد ووصف العذاب بالقلة والوعيد[٣].

وقد ذكر المصري أمثلة أخرى للمناقضة نكتفي بذكر ما سبق منها. تصب كلّها في مناقضة المتكلم غيره في معنى ما.

---

(٥) المرجع السابق، ص ٣٢٤.

(٢) سورة الدخان، آية: ١٥.

(٣) ابن أبي الإصبع، بديع القرآن، تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، دار النهضة – مصر، ط٢، ص٣٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقابلة:

المقابلة في اللغة تعني مواجهة الشيء للشيء[1] وتدل الصيغة الصرفية للمقابلة (المفاعلة) على أن هذه المواجهة تتم بين أمرين، أو شيئين متواجهين بحيث يوضع احدهما – في الجملة– بإزاء الآخر[2].

ويبدو أن من أوائل من ذكر المقابلة هو قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقد جعل صحة المقابلة من نعوت المعاني الشعرية، وقد عرفها بقوله: "وهو أن يصنع الشاعر المعاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك، كقول بعضهم:

تقاصرن واحلولين لي ثم إنه أتت بعد أيام طوالٌ أمرّت

فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة"[3] وهذا يعني أن المقابلة في الشعر تكون بوجود معنيين متوافقين أو أكثر ثم وجود ما يخالف هذين المعنيين بالضد وهذا ما يؤكده المعنى اللغوي للمقابلة الذي يقوم على المواجهة. وبالتالي فالمقابلة تقوم على مواجهة المعاني بعضها لبعض وتضادها في الوقت نفسه.

---

(١) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، الجزء الخامس، مادة قبل، ص٥٣

(٢) منى الساحلي، التضاد في النقد الأدبي. دار الكتب الوطنية، بنغازي، ١٩٩٦، ص٣٠

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ص١٣٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي مقابل ذلك جعل قدامة فساد المقابلات من عيوب المعاني إذ عرفه بقوله: "وهو أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إمّا على جهة الموافقة أو المخالفة. فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر أو يوافقه[1]" ومثّل على ذلك بقول أبي علي القرشي:

يا ابن خير الأخيار من عبد شمس أنت زين الدنيا وغيث الجنود

وعلّق عليه بقوله: "فليس قوله وغيث الجنود موافقا لقوله زين الدنيا ولا مضادا وذلك عيب"[2].

وعرّف العسكري (ت ٣٩٥ هـ) المقابلة بقوله: "والمقابلة: إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافق أو المخالفة"[3]. وقد قسم المقابلة إلى قسمين: الأول: "فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل"[4]. ومثّل على ذلك بقوله تعالى: ﴿ فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾[5] فخواء البيوت وخرابها مقابلة لظلمهم ... والثاني: ما كان منها بين الألفاظ، ومثّل بقول عمرو بن كلثوم:

وَرِثنَاهُنّ عن آباءِ صدقٍ ونُورِثُها إذا مُتنا بَنينَا[6]

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ١٣٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٣) أبو هلال العسكري, الصناعتين. ضبط مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص ٣٤٦.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٤٦.

(٥) سورة النحل، آية: ٥٢.

(٦) عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩١، ص٨٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد ذكر أيضاً فساد المقابلة وعرفه بقوله: "أن تذكر معنى يقتضي الحال ذكر ما يوافقه ويخالفه، فيؤتى بما لا يوافق ولا يخالف"[1] ومثال ذلك عنده قول امرئ القيس:

فَلَو أنّهـا نفـسٌ تمـوتُ سـويةً ولكنّها نفـسٌ تـساقَطُ أنفُـسا[2]

وبذلك نرى أن العسكري جعل للمقابلة نوعين ما يتعلق بالمعنى وهو مـا يكـون بمقابلة الجزاء بالجزاء، وما يتعلق بالألفاظ، وجعل من سوء المقابلة مخالفة ما خرج على هذين الحالين.

وفي مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ ورد تعريف المقابلة تحت قسم محسنات الكلام المعنوية، وذكر أن المقابلة "أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما ثم إذا شرطت هنا شرطاً شرطت هناك ضده"[3]. وقد مثل بقول الله عز وجل: ﴿فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾[4] وأعقب بالقول: لما جعل التيسير مشتركا بين الإعطاء والاتقاء والتصديق جعل ضده وهو التعسير مشتركا بين أضداده تلك وهي المنع والاستغناء والتكـذيب"[5]. وبـذلك تكـون المقابلة بمنزلة الطباق ولكنها تختلف عنه في العدد لأنها تجمع بـين الـشيئين أو أكثـر

---

(١) أبو هلال العسكري, الصناعتين, ضبط مفيد قميحة, دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١،ص ٣٤٨.

(٢) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص٨٧

(٣) السكاكي, مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٧٩.

(٤) سورة الليل، آية ٥-١٠.

(٥) السكاكي, مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وضدهما. ومن شروط المقابلة عند السكاكي مقابلة المعاني الأولى بمعانٍ مضادة لها ليتم بذلك الكلام المتقابل.

والمقابلة عند العلوي (ت ٧٤٥هـ) حاصلها مقابلة اللفظ بمثله وتأتي على وجهين أحدهما مقابلة المفرد بالمفرد، ومثاله قوله تعالى﴿ هَلْ جَزَاء الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ ﴾ وأيضا ﴿وجزاء سيئةٍ سيئةٌ مثلها ﴾ ، وثانيهما مقابلة الجملة بالجملة، ومثاله قوله تعالى ﴿ومكروا ومكرالله والله خير المكرين ﴾[١].

وهنا نرى أن العلوي لم يقصد بمقابلة المفرد بالمفرد إلاّ الطباق. لذا فقد ادخل الطباق تحت باب المقابلة، واستشهاده بالأمثلة المذكورة تحت مقابلة المفرد بالمفرد تدل على أنّه تأثر بالعسكري في مقابلته الفعل بالفعل أي الجزاء بالجزاء وفي ذكر الأمثلة ما يؤكد ذلك.

وذكر الزركشي (ت ٧٩٤هـ) أن المقابلة: "ذكر الشيء مع ما يوازيه في بعض صفاته ويخالفه في بعضها"[٢]. وهي عنده قريبة من الطباق. وقد قسم المقابلة إلى ثلاثة نظيري، ونقيضي، وخلافي[٣].

---

(١) سورة آل عمران: أية ٥٤.

(٢) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧٥، ج٣، ص ٤٥٨.

(٣) المرجع السابق, ص٤٥٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ مصطلح المقابلة هو أعم وأشمل من الطباق، فالطباق مقابلة معنى لآخر، والمقابلة طباقٌ فأكثر. إلاّ إنّ بعضهم أدخل الطباق ضمن باب المقابلة ورفض ما يسمى بالمطابقة، وكل ذلك لا يلغي ما تتضمنه المقابلة من تضادٍ بين المعاني، وفي ذلك انعكاس على الأدب يضفي حسنا كلاميا بديعيا.

ثانياً: التضاد في الدرس النقدي البلاغي الحديث

بعد دراسة التضاد عند البلاغين القدماء كان لابد من معرفة مدى إفادة المعاصرين من هذه الآثار ومدى اتصالهم بها أو انقطاعهم عنها.

وكما لاحظنا فإن الكثير من القدماء تناولوا التضاد تناولاً سطحياً، مكتفين بذكر الشواهد دون تعمق في أثر التضاد في بنية الشكل الأدبي.

وبعض المحدثين حاولوا الإفادة من تجارب غيرهم ومن التقدم المنهجي الكبير الذي أحرزه الغرب في مجال النقد الأدبي، وطبقوا ذلك في دراساتهم الواعية والعميقة للتراث العربي القديم. لذا كانت نظرتهم مختلفة سنحاول عرضها في هذه الدراسة.

فهذا محمد مندور في معرض مقارنته بين الاستعارة ومذاهب البديع الأخرى، يخرج الطباق في ما يسميه (لباب الشعر) إذ يقول: "فالاستعارة كما قلنا هي لباب الشعر ولا كذلك التجنيس والمطابقة؛ والطباق مجرد مقابلات بين المعاني"[1]، وقد وصف محمد مندور مذاهب البديع ومن ضمنها الطباق بأنها: "وما هي إلا محسنات لفظية أو طريقة

([1]) محمد مندور, النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من طرق التفكير الذي يغلب عليه العقم، أنها أشياء ليست من جوهر الشعر ولا هي حتمية فيه...، والذي لا ريب فيه أن الشعراء القدماء لم يقصدوا إليها ولا بحثوا عنها ولا اتخذوا منها مذهباً"[1]. وهنا نلحظ أن مندوراً ينظر إلى التضاد وكأنه من كماليات الشعر فهو مجرد مقابلات بين المعاني وهو ليس من جوهر الشعر بل هو عقم في الشعر، أي لا فائدة تتحقق منه وكأنه غافل الأثر الكبير للتضاد في إبراز المعنى والتعبير عنه وتماسك النص والتحام أجزائه.

وقد يبدو تأثر مندور واضحاً من المذاهب الأوروبية، فهذه النظرة للتضاد ناتجة من تأثره بالشاعر الفرنسي شينيه الذي دعا إلى صياغة الشعر صياغة تخلو من المحسنات اللفظية[2] كصياغة الشعر القديم.

ويسير معه في هذا الاتجاه آخرون، فيرى عباس بيومي أن الطباق "لون من التلوين البياني وأداة لتجميل الكلام ونمط من أنماط الصنعة"[3]، ويماثله محمد أحمد الحسيني إذ يرى أن "البديع حلية يجب أن تستعمل بقدر"[4]، ونجد هنا التركيز على إدخال الطباق ضمن المحسنات المضافة للشعر التي يجب على الشاعر أن لا يستخدمها أو أن يستخدمها بقدر معين، فمقولة الجرجاني: "أما المطابقة ففيها شعب خفية وفيها مكامن

---

(1) المرجع السابق، ص ٥٠.

(2) انظر: محمد مندور النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩، ص٥٢.

(3) عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩، ص ٢٤٣.

(4) محمد الحسيني، أبو تمام وموازنة الآمدي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٧، ١٠٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تغمض... لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف[1]" قد أهملت لأن هـؤلاء نظـروا للمطابقة نظرة سطحية إذ لا تحتوي برأيهم على شعب خفية ولا مكامن تغمض.

ويعارض هذا الاتجاه الذي ينظر إلى التضاد كمحسنات للأدب اتجاه آخر يرفض هذه النظرة التقليدية ويهتم بالتضاد خارج دائرة المحسنات، فرجاء عيد مـثلاً يـرى أن صور البديع "يمكن فصلها عن النسق اللغوي العام فهي جزء من بنية التركيـب الفنـي جميعه"[2] وفي الوقت نفسه "إن تقسيم البلاغيين لما عرف بالمحسنات إلى لفظية ومعنوية تقسيم مردود والاصطلاح نفسه (محسنات) لا نطمئن إليه فنحن لا نفـصل فـي البنـاء اللغوي بين مخبره ومظهره"[3].

ويقرر بذلك أن من يرى المحسنات بأنها تلوين وتزيين يلحق بالكلام ويساعد في إبراز المعنى فإنه بذلك يعود إلى قضية الفصل بين اللفظ والمعنى وهذا ما يرفضه[4].

إذن ترى الدراسة بأن المطابقة برأي رجاء عيد لا ينظر إليها بأنها شيء منفـرد عن النص، بل هي جزء من البناء العام للعمل الفني، فعندما نتحدث مثلاً عـن المـوت والحياة لا يكفي النظر إليها كطباق خالص ليس له أثر في العمل الفني، بل تـدخل هـذه الثنائية في التركيب اللغوي للنص "فهو لا يفصل في البناء اللغوي بين مخبره ومظهـره" وكأنه يريد التحول في دراسة التضاد من المحسنات البديعية إلى الدراسات الأسلوبية.

---

(1) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البنجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط٣، ص ٤٤.

(2) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ٢، ١٩٧٩ ص ٤٦٧.

(3) المرجع السابق، ص ٤٦٧

(4) المرجع السابق، ص٤٦٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقف في هذا الجانب أحمد مطلوب الذي ينفي صفة التحسين عن المطابقة، "والمطابقة من مقومات التعبير لأنها تعتمد على عرض الأضداد والمتناقضات. ولذلك فهي ليست محسناً وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير"[١]، وكذلك يرفض فكرة التحسين قصي سالم علوان لأن للطباق عنده "وظيفة ودور فاعل"[٢]، حسب قدرة المستعمل ومهارته.

لكن هذه النظرة تتقدم عند علي شلفوح ويدعو إلى ترك النظرة التقليدية للبلاغة العربية والفنون البديعة لأن هذه النظرة يغلب عليها "الاهتمام بالشكل والزخرف"[٣] وأيضاً "لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج..."[٤] وهنا نجد الدعوة للدارسين المحدثين إلى التحلل من الاهتمام بالزخرف والزينة والتعمق في النظرة إلى الفنون البديعية والطباق بشكل خاص إذ "إن الطباق من حيث هؤلاء لا يثيرنا إلاّ بقدر ما يثيرنا كغيره من المحسنات البديعية"[٥].

---

(١) أحمد مطلوب، البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٠، ٢٨٨.

(٢) قصي سالم علوان، المحسنات البديعية، محاولة لدراسة بعضها بين الصيغ والوظيفة، مجلة الفكر العربي، بيروت، عدد ٤٦، ١٩٨٧، ص ٤٢.

(٣) علي شلفوح، مقال: قضية التعبير في الشعر الحديث، مجلة الآداب، بيروت، عدد (يوليو)، ١٩٦٤، ص ٤٤. نقلاً عن: منى الساحلي, التضاد في النقد الأدبي, دار الكتب الوطنية، بنغازي, ص٢٤٠

(٤) المرجع السابق، ص٢٤٠

(٥) المرجع السابق، ص ٢٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذا الاتجاه الذي مثّله علي شلفوح نجد عبد الله الطيب يدعو إليه فهو يـرى أن القدماء باستثناء الأصمعي والخليل اللّذَين لم يتوسعا في بحثه "ضـيعوا معنـى الطبـاق وحصروه في الناحية اللفظية، المتمثلة في الجمع بين أشياء متضادة"[1].

ونجد تناوله لموضوع الطباق تناولاً متعمقاً، فقد درسه دراسـة تأصـليَّة وسـلط الضوء عليه من حيث الوظيفة والاستعمال. واهتمَّ بعلاقاته المتعددة بطريقة تتسم بالعمق والجدة مبتعداً عن فكرة التحسين البديعي التي تبناها كثير من المعاصرين[2].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

---

(1) عبدا لله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط٢، سـنة ١٩٧٠، ج٢، ٤٩٤.

(2) انظر, منى الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، جامعة قار يونس، بنغاري، ١٩٩٦، ص ٢٤٣.

ولأن النظرة إلى التضاد توسعت عن السَّابق، نجد هناك من تنبه إلى قضية جديدة وهي قضية ارتباط الطباق بالأوزان، فقد أشار عبدا لله الطيب إلى مناسبة البحر الـوافر لما أسماه "طباق الازدواج" الذي فسره بأنه يكون بمراعاة وزن الكلمة أو موضعها مـن الكلام، ونجد أحمد طاهر حسنين يربط الطباق بالأوزان، لأنه يرى في بعـض البحـور اتساعاً للتضاد[1].

وقد توسع البحث في التضاد وعلاقته بتركيب النص وبنيته. وكان لمبادئ البنيوية الحديثة أثر كبير في توجيه مسار البحث تجاهها، فمال بعض الباحثين إلى الاعتماد عليها في تحليل العمل الأدبي. لأنها ترتكز على الطاقة الكامنة في اللغة، كذلك فإن الباحثين في البنيوية يدعون إلى عزل المعنى وإبعاده عند تلقي النص الأدبي أو مناقشة حركة الإبداع فيه[2]وقد ذهبوا في تحليلهم للقصائد إلى اعتبارها بنى من المتناقـضات أي المفارقـات ومحاولة التوفيق بين هذه المتناقضات التي تعد من خصائص كل شعر جيد[3]، وذهبـوا إلى تعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات (Signs) وهذه الإشارات هـي أصـوات تصدر من الإنسان صدوراً للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها، ومعرفة الإشارة يعتمد علـى التواطؤ العرفي ولا يتم من خلال خصائصها الأساسية، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها

---

(1) انظر: أحمد طاهر حسنين, التراث والمعاصرة ونماذج ودراسات نقدية، شركة الجاولي للطباعة، القاهرة، ط1، ١٩٨٧، ص ١١١.

(2) انظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ١٩٨٥ ، ص ١٠.

(3) انظر: رينه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويـت، سـنة ١٩٨٧، ص ٤٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

باختلافها عن سواها من الإشارات، فكلمة (ضلالة) مثلاً صارت ذات معنى ليس لـشيء في ذاتها ولكن لوجود الهداية فبضدها تبين الأشياء[1].

وترتكز البنيوية على حقيقة أن الأشياء تختلف عما يبدو أنهـا طبيعتهـا، فهـذه الطبيعة تخضع لقوانين وأنظمة محددة تتقن الظاهرة وتساعد علـى تأويلهـا وتفـسيرها والإنسان هو الذي يتبنى هذا التأويل. من خلال حل الشيفرات التي تبنـى عليهـا هـذه الظاهرة[2].

وقد استفاد من هذا المنهج بعض الباحثين المعاصرين[3] في أبحـاثهم ودراسـتهم لنماذج من التراث، فكمال أبو ديب يعد من أبرز معتمدي هـذا الاتجـاه فـي تحليلـه للقصائد، فقد أراد من دراسة هذا الاتجاه أن يكتشف التركيب للعالم والجدلية التي تتخلله حتى تصبح منطلقاً لوعي نقدي أعمق، فهو لا يكتفي بمحاولة فهم الظواهر الفنية فهمـاً سطحياً أفقياً، بل يغوص إلى بنيتها الضدية ليجلو طبيعة الفاعليات... فتتحول الصورة الشعرية مثلاً من ظاهرة وحيدة البعد تقرر معنى ما إلى بنية ضدية معقدة قـد تكـون العلاقات بين مستويي بنيتها علاقة تناغم وتنامٍ وقد تكون علاقات نفي وتناقض"[4].

إن لغة التضاد كما يراها أبو ديب: "تمثل أحد المنابع الرئيسية للفجوة – مـسافة التوتر، وإننا إذا أحسسنا اكتناه التضاد وتحديد مختلف أنماطه ومناحي تجلّيه في الـشعر،

---

(1) انظر: عبدا لله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص ٣٠.

(2) انظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٤، ٢٠٠٥، ص ٦٨.

(3) من الباحثين المعاصرين الذين أفادوا من البنيوية، كمال أبو ديب، عبدالله الغذامي، وغيرهم.

(4) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالث، ١٩٨٤، ص ١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استطعنا في نهاية المطاف أن نموضع أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازاً وقدرةً على معاينة الشعرية، وفهمها من الداخل وكشف أسرارها"[1].

ومن هذا المنطلق ذهب أبو ديب إلى تحليل النصوص واجتهد في استقراء الثنائيات الضدية وتتبعها على امتداد النص الشعري، وتجلى ذلك في أعماله منها: الرؤى المقنعة، وجدلية الخفاء والتجلي، حيث قام فيهما بتحليل الكثير من النصوص تحليلاً بنيوياً. وقد استند عبدالله الغذامي في تناوله للتراث على هذا المنهج، فقد قام بتحليل العديد من القصائد في كتابه "الخطيئة والتكفير" تحليلاً بنيوياً كاشفاً تحرك الثنائيات المتصارعة بين قطبي الخطيئة والتكفير، مثل تحليله قصيدة آدم حيا... آدم خطاء[2]، وغيرها من القصائد.

وسار على هذا المنهج مدحت الجيار، حيث تناول في كتابه "قصيدة المنفى" تحليل قصائد عديدة اعتمدت على التضاد كأساس في بنيتها، كتحليله قصيدة البارودي في رثاء نجل رفاعة الطهطاوي " فأنت ابن من أحيا البلاد بعلمه"، بالإضافة الى قصائد أخرى لأحمد شوقي.[3]

وقد أكد فاعلية التضاد وأهميته الكبيرة في السياق الشعري موسى ربابعة في دراساته الأسلوبية لنماذج شعرية مختلفة، فقد أكد انسجام الأنساق اللُّغوية للنصوص

---

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، بيروت، مؤسسة الإيمان العربية، ١٩٨٧، ص ٤٥.

(2) انظر: عبدالله الغذامي, الخطيئة والتفكير, النادي الأدبي الثقافي, جدة, ط١, ١٩٨٥, ص ٢١٥

(3) انظر: مدحت الجيّار, قصيدة المنفى, دار المعارف, القاهرة, ط١, ١٩٩٠, ص٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشعرية التي اختارها من خلال بنية التضاد "إذ إنه يشكل المخالفة، والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه"[1].

فراح يكشف عن أساليب التضاد المختلفة، كتضاد الرؤية في قصيدة رفعت سلام "أنا القاتل البريء"، وتضاد الألوان في قصيدة محمد إبراهيم أبو سنة "الأغنية المرحة"، وتضاد الأفعال في قصيدة إبراهيم نصر الله "العائد"، مؤكداً في الوقت ذاته كيفية تشكل الاستعارة من خلال بنى التنافر والتعارض التي تقوم عليها أركان القصيدة.

ومن منطلقات النقد الثقافي نجد يوسف عليمات يدرس النص الشعري الجاهلي من خلال عوالم الضد الكامنة فيه. إذ إنّ تأويل الأنساق الضدية في الشعر الجاهلي يسمح بفتح دلالات متناهية داخل النسق نفسه[2] فراح يدرس النص الشعري الجاهلي بصفته مادة ثقافية تتجلى فيها مظاهر الصراع والتحدي من خلال الأمل والإحباط الذي عاشه الشاعر في الصراع الغامض مع الحياة.

وبعد دراسة التضاد في الدرس النقدي البلاغي الحديث لعلّنا نستطيع القول:

بظهور اتجاه تقليدي ينظر أصحابه إلى التضاد بصفته محسناً من المحسنات البديعية وأداة من أدوات التكوين البياني التي ليست من جوهر الشعر، بل يجدون في الطباق أنه

---

(1) انظر: موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقيه، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ١٨٤-١٩١.

(2) يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، وزارة الثقافة، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص ١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

حلية يجب أن تستعمل بقدر، ومن هؤلاء محمد مندور، وعباس بيومي، ومحمد أحمد الحسيني.

وظهور اتجاه يرفض فكرة التسمية بالمحسنات وينفي التحسين عن المطابقة، لأنها برأيهم وسيلة من وسائل التعبير التي لا يمكن فصلها عن بنية التركيب الفني، ولها وظيفة ودور فاعل، ودعوا إلى دراستها دراسة حديثة وترك النظرة التقليدية القديمة، ومنهم: رجاء عيد، وأحمد مطلوب، وقصي سالم علوان، وعلي شلفوح، وعبدا لله الطيب.

وقد أفادت المناهج النقدية الحديثة من التضاد في تناول النصوص الأدبية، وبالأخص في تحليل القصائد الشعرية، إذ ساعد في اكتناه عالم النص الشعري وتأويل رؤى نقدية جديدة، ومن هذه المناهج البنيوي، والأسلوبي، والثقافي... وأهم روادها: كمال أبو ديب، وعبدا لله الغذامي، موسى ربابعة، ويوسف عليمات.

وقد أفادت المناهج النقدية الحديثة من التضاد في دراسة التراث من خلال الاعتماد على أعمدة الثنائيات وما تحتويه من فراغات تسمح عملية التأويل والدخول إلى أعماق النص الشعري، ورؤيته من وجهة نظر جديدة تعتبر منطلقاً لوعي نقدي أعمق، يهدف إلى إثبات لحمة القصيدة وتماسك شرائحها، وستعتمد هذه الدراسة على التضاد في تناول الشعر العذري.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

التضـــــاد الشكلـــــي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الفصل الثاني

التضاد الشكلي

أولا: التضاد وطبيعة اللغة الشعرية:

تعدُّ اللغة التي يستعملها الشعراء في تقديم أعمالهم لغةً مختلفة عن اللغة التي تعكس أخباراً ومعلومات، واقعية، أو التي تعكس ما يدورُ بين الناس في لغة تخاطب يومية، أنها أقرب ما تكون إلى إثارة الانفعال واحتضان الألفاظ الغامضة ذات الوجوه المتعددة، وليست هناك طبيعة لغوية تتقبل التناقض والمقارنة بقدر ما تتقبلها اللغة الشعرية لذا فهي تقف مقابِلة للغة العلم القائمة على الدقة الموضوعية وتقديم الحقائق.

واللغة الشعرية تصل إلى غايتها وحقائقها بطريقة مختلفة عن اللغة العلمية، لأنها بالرغم من احتضانها للانفعالات تعدّ "ذات طاقات قادرة على تهذيب وتثقيف العالم بطريقة مقنعة"[1] لأن الانفعالات العاطفية أقرب ما تكون إلى نفوس البشر وبالتالي التأثير فيهم، وللغة الشعرية طاقات تجعلها أقرب إلى التأثير الديني في النفوس، "فالأدب على الرغم من أنه عاطفي، فهو مؤثر في سلوك المتعلقين تأثيرا يشبه إلى حد بعيد تأثير الدين في نفوس متبعيه"[2].

---

[1] ديفيد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص٢٤٣.

[2] في النقد الحديث: نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٧٩، ص٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وما يميز اللغة الشعرية أنها تحتمل أوسع ما يكون الاختلاف والتناقض، ويعدّ ذلك صفة جمالية إذا ما حسن استخدامه، فيما يكون أدنى اختلاف في الإشارة معناه الفشل في اللغة العلمية وأن الغاية لم تتحقق، وهذا لا يعني أن اللغة الشعرية قائمة على غير المعقول، فاللغة الشعرية تشغل منزلة وسطا بين قطبين: الأول قطب اللغة الخالصة الصحة الخالية من الانزياح، وهي لغة الخطاب العلمي، والثاني قطب اللغة غير المعقولة[1]، لذا فاللغة الشعرية لها علاقة بغير المعقول من جهة خرقها لقانون اللغة، ولكنها تؤول وتستعيد الانسجام والمعقولية.

وبما أنّ اللغة الشعرية تخرق قانون اللغة وتجمع في ثناياها المتناقضات، فهي قابلة للتحليل والتأويل واكتناه أعماقها، لأن الشعرية "خصيصة نصية لا ميتافيزيقية..، وهي قابلة للاكتناه والتحليل المتقصي والوصف..، ويمكن اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكونات النص لتمهد الطريق لدخول عالم البُعد الخفي للنص بل للشعر"[2].

ويتضح ذلك من خلال وجود علاقة قائمة بين مكونات النص، وهي علاقة جدلية قائمة بين الحضور والغياب على مستوى مكونات النص اللغوية، فالحضور يتمثل في التجسد اللغوي، والغياب ينتمي إلى البعد الخفي أو ما يسمى ظل النص[3].

---

(١) أنظر: جان كوهن, بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي. محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٢.

(٢) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص١٨.

(٣) أنظر : المرجع السابق، ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتمثل طبيعة التضاد – موضوع الدراسة– في لغة العمل الأدبي من خلال تكوين فجوة أو مسافة توتر بين جميع الأشكال المختلفة والمتمايزة في لغة العمل الأدبي، ويعد التضاد خصيصة مميزة وشرطاً ضرورياً للتجربة الفنية والرؤيا الشعرية بالخصوص، وقد ذكر أبو ديب أنّ "التضاد يمثل أحد المنابع الرئيسية للفجوة: مسافة التوتر، وبالتالي الشعرية"[1] والتضاد يعد الأساس في توليد الطاقة الشعرية، بخلاف التماثل، فإذا ما تغلب التماثل على الاختلاف " فإنّ الرسالة ستفقد معناها ولن يبقى الشعر لغة"[2]، لذا فالتضاد يسمح بخلق فجوة عميقة بين الأشياء، وكلما اتسعت هذه الفجوة كانت الصورة أعمق فيضاً بالشعرية، وهذا ما عبّر عنه كمال أبو ديب حين قال: "إن ازدياد درجة التضاد، ثم البلوغ إلى التضاد المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية .. ومن الواضح أنّ مُولِّدَ الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة"[3].

ومن هنا تتضح لنا العلاقة القائمة بين التضاد والشعرية، إذ نجدها علاقة طردية، فالتضاد المطلق يولد طاقة شعرية أكبر، وهذه العلاقة جعلت التضاد مصدراً أساسياً للطاقة الشعرية، بخلاف المشابهة والتي كلما طغت على النص قلتّ شاعريته واقتربت لغته من لغة النثر وبالتالي يفقد شعريته.

---

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص ٤٦.

[2] جان كوهن, بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي. محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٩٦.

[3] في الشعرية : كمال أبو ديب، ص٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ وجود أساليب التضاد المختلفة في لغة النص الشعري يؤدي إلى توسيع المعنى، ومثل هذه الموسعات للمعنى والمغيرات للمتوقع، تحتاج إلى قارئ صاحب كفاية يتحسس ويدهش ويُفاجأ عندما يصادف كسراً وقلباً لما هو مألوف وثابت لديه في وعيه ولا وعيه أو في مخزونه الذهني[1]، ولهذا فان اللّغة الشعرية تتعمق ويصبح المعنى بحاجة إلى إعمال فكر في استنباطه ولا يقف على المستوى السطحي للّغة.

ولقد أصبح التضادُ مُكوّناً أساسياً لإنتاج بنية النص ودلالته، فالتضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين متنافرين على مستوى السطح، متضافرين على مستوى العمق، لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، وقوة تصل بالنص الشعري إلى قمة سحره وتمايزه، عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد من جهة وباقي عناصر النص من جهة أخرى[2].

ولأن ثنائية التضاد دائمة الحضور في الشكل الأدبي فقد تأتي على هيئات منها السالب والموجب ومنها الظاهر والباطن وقد ارتأت الدراسة أن تسلّط الضوء على أهم الأشكال التي يأتي عليها التضاد في اللغة، فمنها:

التضاد بطريق الإيجاب: ورد الحديث عن تضاد الإيجاب في كتب البلاغة القديمة، ومن خلال دراسة هذه الكتب اتضح لنا أن تضاد الإيجاب يقسم إلى قسمين:

---

[1] أنظر: موسى ربابعة، الانحراف مصطلحا نقديا، "مجلة مؤتة للبحوث والدراسات"، مجلد ١٠، ع٤،١٩٩٥، ص١٠٥.

[2] انظر: عاصم بني عامر، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، جامعة اليرموك، ٢٠٠٠، ص ٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول: يكون التضاد فيه داخل الكلمة الواحدة[1] وهذا ما يعرف بالأضداد وهو أن تدل الكلمة نفسها عل معنيين متضادين، وذلك مثل الكلمات: (البين) وتعني: الاتصال والتفرق، و(السدفة) وتعني: الضياء والظلمة، و(السليم) وتعني: السليم والملدوغ... إلى غير ذلك.

الثاني: ما يكون بأكثر من كلمة[2] ويحصل إذا كان التضاد بين كلمتين فأكثر، مثل الخير والشر والليل والنهار، ويدخل تحت هذا الباب ما ورد في البلاغة تحت أسماء الطباق، المقابلة.

والتضاد بطريق السلب: قد يقترن التضاد في السلب بالتضاد في الإيجاب، لأن السلب ينفي الإثبات، واقترانه بالإيجاب قد يكون ذِكراً أو حذفاً، أو تقديراً أو استدعاءً [3].

والتضاد في السلب يعني: "أن تبني الكلام غلى نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة والنهي عنه من جهة، وما يجري مجرى ذلك ... "[4]. والتضاد في السلب أكثر استعمالاً وورودا من التضاد في الإيجاب بسبب كثرة أشكاله ووسائله[5]، هذا بالإضافة إلى حصر التضاد بالإيجاب بمفردات قد تكون شبه محدودة وخصوصا ما يدخل تحت ما يعرف بالأضداد.

---

(1) انظر: السجستاني، كتاب الأضداد، تحقيق د. محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط1، سنة ١٩٩١م.

(2) انظر: منى الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، ص١٩٣-١٩٤.

(3) المرجع السابق, ص١٩٤

(4) أبو هلال العسكري، الصناعتين، د. مفيد قميحة، درا الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١، ص ٤٥٦.

(5) منى الساحلي، التضاد في النقد الأدبي ، ص١٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والأساليب التي تدل على السلب في اللغة العربية متعددة، فأدوات النفي والشرط والاستثناء، وحروف العطف التي تفيد الإضراب... إلى غير ذلك، هي أهم ما يشير إلى تضاد السلب في اللغة، "وقد ألمح البلاغيون الأوائل إلى تضاد السلب بحروف النفي ضمن مباحث البديع لمحات خاطفة، فعدوه نوعا من الطباق، وان بدا أن بعضهم يستضعفه نوعا.. حينما عدّه طريقا غير مباشر للتضاد، فلجأ إلى تأويله بالطرف الموجب للمضاد المذكور"[1].

ويحدث التضاد بذلك لأن المعنى ينتقل من المثبت إلى المنفي إذا ما دخل عليه إحدى أدوات النفي، وقد يُذْكَرُ المعنى المثبت فيكون التضاد مباشراً، وفي حالة عدم ذكر المعنى المثبت يكون التضاد غير مباشرٍ ويَتَصوّر هذا المعنى في الأذهان، لأنه "لا يمكننا أن نتصور السلب بمعزل عن الإيجاب لأننا لا نستطيع أن ننكر وجود الشيء إلاّ إذا كان معناه متصوراً في أذهاننا"[2].

وقد يدل على السلب بعض الصيغ الصرفية مثل صيغة (فعّل) وصيغة (أفعل)، وكذلك (تَفَعّل) مثل قشر، وأشكى، وتجنب ... وهذه الصيغ الصرفية أحيانا تدل على معنى وتسلبه في وقتٍ واحدٍ، دونَ اللجوءِ إلى أداةِ نفيٍ، أو التوصل إلى السلب من تركيب الجملة، وبالتالي فمعنى الضدية حاصل في ذات الكلمة، وليس خارجا عنها أو مستمداً من شيء منفصل عنها[3].

---

[1] المرجع السابق ، ص ١٩٥.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧١، ج١، ص ٦٦٦.

[3] منى الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، ص٢٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهناك مؤشرات تدل على السلب في اللغة العربية من خلال السياق، "ففي اللغة العربية عدة أساليب يقوم السياق بتوجيهها وجهات متضادة حسب مكونات ذلك السياق وحسب غرض المتكلم... كأسلوب الاستفهام الذي يفيد التقرير والإنكار والتحقير والتعظيم.. وأسلوب الشرط الذي غالباً ما يوحي بحصول ضد هذا الشيء في حال عدم توفر ذلك الشرط ..."[1].

وهناك في البديع ما يسمى تأكيد المدح بما يشبه الذم، أو تأكيد الذم بما يشبه المدح، وهذا يظهر دور السياق في تحديد المعنى السالب حيث يدل ظاهر المعنى على شيء، في حين يكون قصد المتكلم ضدَّه [2] وهناك من أطلق على النفي من السياق اسم "النفي الضمني" وعرفه بما كان بأداة غير صريحة في النفي[3] .

كل هذه الأشياء والتي تشير إلى السلب المضاد للإيجاب تسمح بتكوين فراغ يتمثل بين المعنى المراد والمعنى الظاهر، أي خلق عالم لرؤيا مغايرة لما يظهره التعبير، وهذا بدوره يعمل على إيجاد "الفجوة: مسافة التوتر" بمصطلح كمال أبو ديب، وهذه الفجوة لا تتمثل عبر التركيب النظمي أو اللغة الشعرية، بل على مستوى التصور الناشئ من الدلالات المتضادة أو الدلالات التي تنتقل من كون إلى كون (كون الإيجاب إلى كون السلب)، مما يعمل على توليد قدرٍ كبيرٍ من الطاقة الشعرية والانتقال بالنص من نص

---

[1] المرجع السابق, ص ٢٠٣

[2] انظر: المرجع السابق، ص ٢٠٤.

[3] مصطفى النحاس ، أساليب النفي في العربية، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٧٩، ص ٢٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عادي إلى نص شعري إبداعي، وبالتالي لا يحصر الاهتمام بالنص في جانبه اللغوي السطحي بل تتطور دراسته إلى الجوانب الجمالية الإبداعية.

ونعود للحديث عن بنية العمل الأدبي، فكما أوردنا أن العمل الأدبي يرتضي أن يبنى على غير قواعد المنطق، بخلاف لغة العلم، فالخروج على قواعد المنطق محمودٌ في لغة الأدب، مذموم في لغة العلم، لذا قام العمل الأدبي في أحيان كثيرة على ما يسمى التناقض الظاهري والمفارقة، مما أدى بأبعدِ الأثر في تكوين الهوّة أو الفجوة ومسافة التوتر داخل العمل الأدبي، فكان لا بد من توضيح الأثر الذي تتركه المفارقة والتناقض الظاهري بشكل أكبر في هذه الدراسة.

التناقض الظاهري

ربما كان للحديث السابق أثرٌ في اعتياد المتلقي على مثل هذا المصطلح، الذي يشير إلى "عبارة تبدو متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها مع أنها بالفحص والتأمل يتبين أن لها أساساً من الحقيقة"[1] كأن نقول لسائق مثلاً: تمهل لأصل مبكراً، فهنا قد يفهم السامع أنك وقعت في تناقض حقيقي، لكن الوجه الحقيقي أن السرعة تقود إلى المشاكل وبالتالي التأخير.

---

[1] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ١٩٧٩، مادة التناقض الظاهري.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد اشتهر بهذا الشعراء الميتافيزيقيون بانكلترا في القرن السابع عشر الميلادي، وقد أكّدت مدرسة النقد الجديد في أمريكا أهمية التناقض الظاهري باعتباره أساس اللغة الشاعرة لا مجرد محسن بديعي[1].

وقد تكون المفارقات أو التوترات التي يُحدثها التناقض الظاهري هي السمات المميزة لعمل أدبي معين، "فكثيراً ما ذَهَب نُقَادٌ إلى القولِ بأنَّ هذه العناصر وحدها هي الصفات الفارقة في القصيدة الجيدة"[2] واعتبر بعض النقاد الشكليين التناقض أحد معايير الشعر، يقول بروكس: "إن لغة الشعر في لغة التناقض... وهو سلاح مسموح به قد يستعمله شخص بين الحين والحين، وهو مظهر فكري أكثر منه شعوري ..."[3].

لذا نستطيع أن نرى بوضوح أنّ مسألة الخدعة تتداخل والتناقض الظاهري؛ إذ يصبح العمل الأدبي منطوياً على أمور تختفي وراء أشياء ظاهرة كاذبة، وكأن العمل الأدبي بذلك يحوطه الضباب الذي تستتر وراءه الأشياء، ويصبح الخالق للنص مموّهاً لحقائقه التي يريدها ، وبالتالي يسمح بعدد أكبر من القراءات، ويسمح بمنح الإبداع لنصه باختلاف الزمان والمكان، وفي هذا تأكيد لما قاله بروكس بأن لغة الشعر هي لغة التناقض، لكننا لو أمعنّا قليلا لوجدنا أن التناقض يختلف عما قاله بروكس بأنه سلاح، بل على النقيض إذ نجد التناقضَ مهرباً وجداراً يختبئ وراءه كل من لا يقوى على بث آرائه

---

(1) انظر: مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ١٩٧٩، مادة التناقض الظاهري. ، ص ٢٠٤.

(2) ديفيد ديتشس، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم ، بيروت، دار صادر ، ١٩٦٧، ص٢٤٩.

(3) نصرت عبد الرحمن في النقد الحديث، مكتبة الأقصى- عمان ، ط١، ١٩٧٩، ص ٦٣ نقلا عن : Bouiton. The Anatomy of poetry, p.١٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأفكاره للعالم المحيط بشكل مباشر، فكثيرا من شعراء الهجاء أخفوا هجـاءَهم للملـوك بقصائد تبدو أنها مديحية للوهلة الأولى.

المفارقة

المفارقة في اللغة تعني المباينة "فارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه" [١]وتعني الوجوه المختلفة "وقفْتُ فلانا على مفارق الحديث أي على وجوهه"[٢] ومفرق الطريـق ومفرقـة للموضع الذي يتشعب منه طريق آخر، وفرق له الطريق: أي اتجه له طريقان"[٣].

وإذا تجاوزنا المعنى اللّغوي إلى المعنى الاصطلاحي؛ نجد أن مفهوم المفارقة لـم يستقر على تعريف واحد، بل اتخذ أشكالاً متعددة. فمفهوم المفارقة "غامض وغير مستقر، ولا تعني كلمة مفارقة ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل مـا لا يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في الكتب، ولا عنـد باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر"[٤]، والتعدد في أشكال المفارقة هو السبب الـذي جعل من الصعب أن تحصر المفارقة بمفهوم واحد، فهي مختلفة باختلاف الزمان والمكان والمواقف التي تستعمل فيها.

وإذا عدنا إلى النقد العربي القديم نجد أن المفارقة قد وردت بتسميات متعددة حَمَلت دلالة المصطلح ذاته مثل التهكم، والسخرية، وتجاهل العارف، والمعنى ومعنى المعنـى،

---

(١) ابن منظور, لسان العرب, مادة "فرق".

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

(٤) د. س. ميويك، المفارقة وصفاتها ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتعريض، والتشكك، والمتشابهات.. وقد تجاهلت أمل بني عامر في ذكرها للمصطلحات الدالة على المفارقة، أهم مصطلح يحمل دلالتها وهو المصطلح الذي ذكره عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، معنى المعنى[1]، على الرغم من أن بعض الباحثين ينفي أن يكون هناك مصطلحٌ يدل على المفارقة حتى القرن الثامن عشر الميلادي، مثل د.س. ميوبك إذ يقول: "لم يطلق عليها أحد اسم المفارقة حتى حلول القرن الثامن عشر، وأنه لا يبدو أنها سميت باسم آخر قط" [2]. ولا ندري إذا كان د. س. ميوبك قد اطلّع على التراث النقدي العربي عند إطلاقه لهذا الحكم المطلق.

وتجدر الإشارة إلى أن أول ظهور لهذه الكلمة تاريخيا، كان في جمهورية أفلاطون في القرن الرابع قبل الميلاد، حيث كانت الكلمة تحمل معنى العقوبة والأسلوب المخادع للناس[3] ولم تدخل الاستعمال الأدبي العام حتى بداية القرن الثامن عشر، إذ كانت اللغة الانجليزية غنية بعبارات سائرة تمثل المفارقة، مثل: يسخر ، ويهزأ ، ويغمز، ويستهكم، ويحتقر. وظهرت واضحة في كتاب يتنام، فن الشعر الانجليزي، وكتاب سويفت في يوميات ستيلا [4]. لكن هذا المصطلح لم يأخذ مكانته الحقيقية على الصعيد النقدي، إلا مع

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، لبنان، ١٩٨٤، ، ص٢٠٣.

(٢) د.س. ميوبك، المفارقة وصفاتها، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص٢٧.

(٣) يوسف عليمات، شعرية الضد في الشعر الجاهلي ، جامعة اليرموك ، ١٩٩٦، ص ١٨٧، نقلا عن :
The pen guin Dictionary of literary Terms and literary Theory p.٤٥٨

(٤) انظر: د.س ميوبك ، المفارقة وصفاتها ص ٢٨-٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مدرسة النقد الجديد في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن -القرن العشرين- مع كلينث بروكس الذي اعتبر المفارقة "ميزة العمل الأدبي"[١].

وبعيدا عن تاريخية المفارقة نجد أن هناك من حاول تعريف مفهوم المفارقة متحدياً ما قاله ميوبك من غموض هذا المفهوم، فقد عرف جون ماكوين المفارقة بأنها :" صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد" [٢]. وهذا ما اعتبره ميوبك مفهوماً قديماً للمفارقة، بل يمكننا القول بأنَّه رفضه وقد عبر عن ذلك عندما قال "فالتعريف القديم للمفارقة – قول شيء والإيحاء بقول نقيضه- قد تجاوزته مفهومات أخرى" [٣] وهو يرى هذا المعنى للمفارقة لا يفسرها بل يقف عند المعنى الحرفي الذي دحضه المعنى الجديد الذي وصفه بـ "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات"[٤] وبهذا حاول أن يجلي غموض المفارقة الذي أشار إليه عندما حاول تعريفها.

ومن منطلق النقد الثقافي حاول يوسف عليمات أن يعتبر المفارقة رؤية ثقافية لصانعها تجاه الحياة والوجود، عن طريق اصطناع أسلوب المراوغة والحيل الكلامية والاشارية وإظهار جدليات الصراع"[٥] وبهذا نجده يسلط الضوء على أثر المتلقي في

---

(١) آن جيفرسون ، ديفيد روبي ، النظرية الأدبية الحديثة، ترجمة سمير مسعود ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٢،ص ١٥٢.

(٢) جون ماكوين، الترميز، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠،ص ٩٥.

(٣) د.س. ميوبك، المفارقة وصفاتها، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص ٤٣.

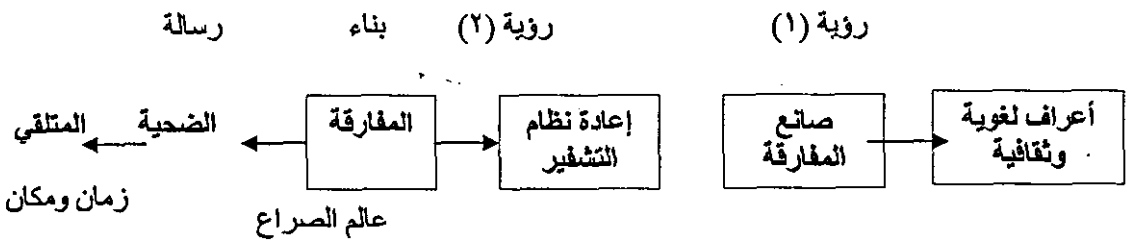
(٤) المرجع السابق، ص ٤٣.

(٥) يوسف عليمات، شعرية الضد في الشعر الجاهلي، ص١٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استقبال الخيبة والمفاجأة التي تحدثها المفارقة فيه لأن المفارقةً تساعد في لفت الانتباه إلى الأجزاء المتنافرة في حالة الوعي"[1] وقد وضع عليمات الإستراتيجية التي يوظفها صانع المفارقة في بناء العالم المفارق داخل النص وتشكيل الأثر الانفعالي على المتلقي من خلال الخطاطة التالية:

رموز ثقافية



وتبين لنا من خلال الخطاطة أنّ المفارقة هي كما أشار لنا د.س. ميوبك تختلف من زمان ومكان إلى آخرين، ويتضح ذلك في اعتماد المفارقة على الأعراف اللغوية والثقافية للمتلقي، وبالتأكيد فان هذه الأعراف تختلف بين الأزمنة والأمكنة، بل من شخص لآخر، لذا فإنّ المتلقي يستطيع كشف وتأويل المفارقة بناءً على ثقافته التي اكتسبها من العالم المحيط، والصانع للمفارقة هنا باستخدامه لأسلوب المراوغة والحيل من خلال الرموز والإشارات، يجعل من نصه أداة إثارة للمتلقي على اختلاف عصره ومكانه، وبهذا يجعل التفسير للمفارقة سلسلة لا تنتهي من التفسيرات، وهذا ما يجعلنا نقف بصفّ ميوبك في إلغاء التعريف القديم الذي يقتصر على المعنى وضده.

---

[1] المرجع السابق، ص ١٨٨، نقلا عن:

Gary J. Itandwerk, Irony and Ethics in narrative from scelegel to Lacan, yale University press- new Haven and London, ١٩٨٥, ٩,٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكذلك نستطيع أن نرى من خطاطة عليمات؛ أنَّ المفارقةَ تقومَ على عناصـــرَ أو أطراف تعتبر الأساس في قيام المفارقة وإعطائها قيمتها:

العنصر الأول: صانع ذكي للغة المفارقة، "يقدم لمتلقيه فهماً خاصاً لَلأشياء التـــي يتعامل معها... ويحاول بناء نسقٍ ثقافي يهيمن فيه على متعلقات المفارقة: لغة، وحركة، وشخوصا... الخ"[1] ويكون ذلك من خلا ل أفكاره التي يصطدم بها المتلقي لأنها تعارض رؤيته للثقافة.

والعنصر الثاني: المفارقة وهي تعتبر صيغة تخالف الحقيقة والواقع بعـــد إعـــادة النظر فيها إذ تنقل المتلقي بعد حالة من العفوية إلى اللامتوقع والخيبة، ولا شك في ذلـــك لأنها "صيغة في انحراف الخطاب من خلال الإشارات"[2] وقد عبر عن ذلك عبد القـــادر الرباعي بقوله "أسلوب مثير، لأنه ناتج عن تصادم داخل النفس بين ما يتوقع وما يحـــدث واقعاً. وهي صلة بلاغية يستخدمها الكتاب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن" [3] وهذا ما أوجزه عليمات في خطاطته السابقة.

والعنصر الثالث: المتلقي وقد يكون أحيانا الضحية الناتجة عـــن المفارقـــة، وهـــو المستقبل للمفارقة، وتعتمد مدى قدرته في كشف المفارقة على قدرته في تحليل الرمـــوز والشيفرات، ووعيه للمعاني الجديدة التي يريدها صانع المفارقة، وإذا قلّ وعيه بمغازي

---

[1] يوسف عليمات ، شعرية الضد في الشعر الجاهلي ، ص ١٩١.

[2] المرجع السابق, ص١٨٩، نقلا عن: Earle Barney, Essays on chancetian Irony, University of Toronto Press, Torento Buffalo, London, ١٩٨٥ p.XVI.

[3] عبد القادر الرباعي، عرار الرؤية والفن, دار أزمنة للنشر والتوزيع. عمان، الأردن، ط١, ١٩٨٧، ص ٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصانع كانت المفاجئة والخيبة لديه أعمق، وقد يختلف المتلقي من عصر لآخر ومن شخص لآخر [١].

إنّ السمة الأساسية للمفارقة قائمة على التباين والاختلاف بين المعنى الظاهر وبين الحقيقة الكامنة وراءه، ومع هذا فهيَ "ليست مسألة رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف، بل مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة" [٢] وهذا التباين والاختلاف من شأنه أن يحدث توتراً على صعيد البنية السطحية للّغة المفارقة، وكما علّمنا أبو ديب أنّ التضاد مصدرٌ للشعرية، لأنه مصدر الفجوة: مسافة التوتر، "فازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية"[٣]، لذا يجوز لنا أن نقرر أنّ ازدياد درجة المفارقة بما تحدثها من فجوات وتوترات على صعيد البنية السطحية الظاهرة والعميقة الخفية، قادر على منح النص قدراً أكبر من الشعرية، وبالتالي يصبح النص الشعري قائماً على سلسلة غير منتهية من التفسيرات -كما يريد ميوبك من توضيحه للمفارقة- لأن النص الشعري المتميز هو باستمرار "نص من الاحتمالات والإمكانيات، لا نص تقريري"[٤]ومن هنا تكمن أهمية المفارقة في بناء النص.

وإضافةً إلى ذلك فان أهمية المفارقة في الأدب لا تحتمل الجدل، لأنّ "الأدب الجيّد يجب أن يتصف بالمفارقة"[٥]، وللمفارقة وظيفة أساسية فهي "تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم"[٦].

---

[١] أنظر: يوسف عليمات، شعرية الضد، في الشعر الجاهلي ، ص١٨٨-١٩٢.

[٢] د. سي. ميوبك، المفارقة وصفاتها، ص ٥٦.

[٣] كمال ابو ديب، في الشعريّة, ص٤٧.

[٤] د. سي. ميوبك، المفارقة وصفاتها، ص ٥٨.

[٥] المرجع السابق ، ص ١٥.

[٦] المرجع السابق، ص ١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه المفارقة التي تحقق التوازن في الأدب ليست مجرد شكل سطحي، وإنما يكون لها ميزة في إشراك القارئ في تعدد الملاحظة، واختراق عالم النص بشكل دائم، لذا فالنص الجيد هو ما استطاع المتلقي في كل مرة يعيد فيها قراءة النص اكتشاف المعاني الخبيئة خلف المفارقات وخلف البلاغة المراوغة، ولهذا اعتبرت المفارقة "ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق"[1].

والتوازن في الأدب يتحقق عندما يقوم الفنان "بفهم التناقضات التي يقوم عليها العالَم" وهذا من شأنه أن يجعل الناس أكثر وعيا بالاحتمالات التي تخلقها هذه المفارقات، لأن المفارقة لا تعطي حقائق وإنما تعطي احتمالات لحقائق تجعل الإنسان قادرا على التوازن في الحياة ولا تجعله يقف على حقيقة واحدة أو أرض صلبة واحدة"[2].

وجملة القول إنّ المفارقة تحتوي على تباين في مستوى البنية السطحية، وهذا يجعلها "تشترك في كثير من الملامح مع الطباق والمقابلة وسائر أشكال التضاد الأخرى"[3] إلا إنّها تحتوي على احتمالات متعددة زجها صانع المفارقة على مستوى البنية العميقة للنص، لتجعل النص جيدا، وقابلا للقراءات المتعددة.

---

[1] المرجع السابق، ص ١٦.

[2] أنظر: نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب، القاهرة، ص٢٠٢.

[3] لغة التضاد في شعر أمل دنقل: عاصم بني عامر ، جامعة اليرموك – كلية الآداب، ٢٠٠٠، ص ٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: الجانب لتطبيقي:

فاعلية التضاد في الشعر العذري

كثيرا ما يقف الدارسين عند شعر العذريين، يتأملون أسمى المعـــاني الإنـــسانية، والعواطف النبيلة التي يحتويها هذا الشعر، وإن دل ذلك على شيء فإنه يدل على صدق ما يحمله من مشاعر، وصدق من يعبر عنه، فاقتربت النفوس منه، ونال حظاً وافراً مـــن الأنظار المعنية بالدراسة والتحليل .

إلا إن أحدا منهم لم يلتفت إلى أهمية بنية التضاد في فهم النـــصوص العذريـــة، وقدرتها على تمثيل النواحي النفسية للشاعر العذري وتجسيدها، وما يحيط به من الوجود، لأن بنية التضاد تسهم في رسم الصور التي تتناول الهواجس والانفعالات التي تزخر بها نفس الشاعر العذري.

لقد عاش العذري حياة مليئة بالمعاناة والقهر والحرمان، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية والدينية ... وغيرها، مما أسهمت في تضييق فرصة لقاء الشاعر العـــذري بمن يحب، وهذا لم يكن يلغي لقاء الشاعر بمحبوبته روحياً، لصعوبته جسديا، فـــانعكس كل ذلك على بنية أشعارهم، التي عكست القلق والاضطراب الذي عاشه العذري .

والشاعر العذري عندما عاين مظاهر الوجود، واستكشف ما فيها مـــن ثنائيـــات ضدية، بدأ بمحاكاة هذه الصراعات النفسية الداخلية بأسلوب التضاد، وجاء شعره ناطقـــاً بالتضاد الذي يجري في الوجود، ومحاكياً لحال العذري ونفسيته المضطربة .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ بنية التضاد داخل النص الشعري العذري تشكل خلخلة في بنية اللغة، من خلال اعتماد الشاعر على المفارقة والمخالفة لما تمليه عليه نفسيته القلقة المضطربة.

وهذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره، مما تسمح بخلق فجوة أو مسافة توتر، وبالتالي توليد طاقة شعرية أكبر، لأن ازدياد درجة التضاد قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية[1].

لذا كان لا بد من تناول بعض النماذج التطبيقية التي تكشف عن بنية التضاد في لغة الشعر العذري، وأثر التضاد في عكس الجوانب النفسية للشاعر العذري، وفيما يلي محاولة لدراسة البنية اللّغويّة في بعض النماذج الشعرية؛ للكشف عن أثر التضاد في تشكيل الفجوة أو مسافة التوتر .

يقول مجنون ليلى :

لِساني عييٌّ في الهوى وهو ناطقٌ ودمعي فصيحٌ في الهوى وهو أعجمُ[2]

تبرز فاعليّة التضاد هنا على مستوى اللغة بشكل واضح، فقد بنى الشاعر التضاد على مستوى الكلمة مقابل الكلمة وجمع بين الضدين (عييّ، ناطق)، و (فصيح، أعجم) ويظهر في ذلك التضاد الحال المتوترة لنفسية مجنون ليلى، فهذا البيت يحكي واقع العذريين الذين فرضت عليهم طبيعة الضوابط المختلفة الحرمان في اللقاء ولو بأدنى

---

(1) انظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، ص ٤٧.

(2) ديوان العذريين ، شرح يوسف عيد ،دار الجيل ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٢،ص ٣١٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فرصة، فراح الشاعر غير قادر على البوح بما يكتنه خوالجه، وأصبح دمعه هو الذي يعبر عنه.

إن الطباق المتحقق بين (عييّ وناطق) و (فصيح وأعجم)؛ يسمح بإبراز حقيقة التوترات التي تحدثها القيود المفروضة على العذري، فهنا يبرز عنصر الكبت والأسر لمخلوق حر طليق هو اللسان، أي وكأن هذا اللسان الناطق هو أقرب إلى لسان المتوفى، ويصبح الدمع الذي لا حول له هو المتحدث المعبر الذي يصيح من ألم الهوى.

وتبرز الفجوة أو مسافة التوتر بشكل واضح حيث يقابل مجنون ليلى بين الموت والحياة في قوله:

أمُوتُ إذا شطّت وَأحيَا إذا دَنَت وتَبعَثُ أحزَانِي الصَّبَا ونسيمُهَا

فَمِن أجلِ لَيلَى تُولَعُ العينُ بالبُكا وتَأوِي إلى نفسٍ كثيرٍ هُمُومُهَا[1]

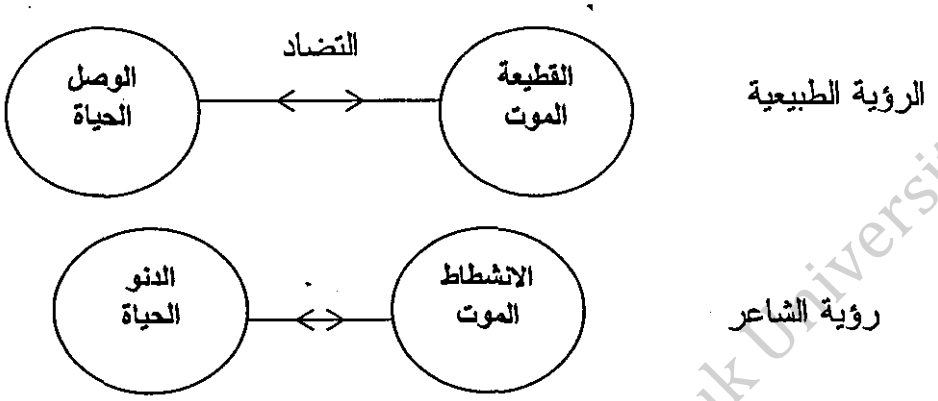
إذ تتجلى الثنائية الضدية حين يقابل بين (الحياة والموت) بسبب (الشطوط والدنو) وهي ثنائية قامت عليها أشعار العذريين ، فالموت سببه انشطاط المحبوبة، والحياة تستمر بدنو المحبوبة، وهذا الانتقال الحاد من عالم الحياة إلى عالم الموت، يعمل على خلق مسافة توتر بين هذين العالمين لأن الفجوة تنشأ في الانتقال الحاد من كون إلى كون، لكن انتقال الشاعر في البيت السابق من عالم الحياة إلى عالم الموت، يختلف عن الرؤية الطبيعية لمسببات الموت والحياة، فالشاعر يبني طريقا أقصر للموت، وأقصر

---

[1] مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦ص١٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

للحياة، لأن الرؤية الطبيعية تقتضي الموت عند القطيعة وهي عند الشاعر بسبب البعد لا القطيعة، والبعد قد يكون مؤقتاً، وجعل مجرد اقتراب المحبوبة سبباً للحياة، والاقتراب قد يكون مؤقتاً، وبالتالي تصبح نظرته كما يلي :



وهذه السرعة في التحول بين العالمين المتضادين سببه حسّ العذري المرهف ورضاه بالقليل، وبالتالي فإن الفجوة الناتجة عن هذا التضاد، منحت النص قدراً وافراً من الشعرية تتجلى إبداعاتها في كسر كل التوقعات في مسببات الحياة والموت كما أشرنا، وهذا ما أضاف إلى المقطوعة الشعرية جمالية إبداعية لم تكن بها، لذا فالشطر الأول من البيتين السابقين منحهما إضاءة فنية وبنية جمالية تعكس الصراع الدائم في حياة العذري وهو صراعه مع الحياة والموت، ويتكرر التضاد في قول المجنون:

أحِنُّ إذَا رَأيتُ جِمَالَ قَومِي ... وأبكِي إنْ سَمِعْتُ لَها حَنِينَا

سَقَى الغَيْثُ المجِيدُ بِلادَ قومِي ... وإنْ خَلَتِ الدِّيَارُ وَإنْ بَلَينَا

عَلى نَجْدٍ وسَاكِنِ أرضِ نَجْدٍ ... تَحِيَّاتٌ يَرُحْنَ وَ يَغْتَدِينَا[1]

[1] مجنون ليلى، الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦ص٢٢٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يبني الشاعر مقطوعته الشعرية على تضاد ظاهري بين (أحن، أبكي)، ويفهم من التضاد الظاهري أنّ هذه الكلمات تبدو متضادة للوهلة الأولى، لكنّ الأصلَ أن ضد الحنان القسوة، وضد البكاء الفرح ويسمى أحيانا "إيهام التضاد "[1]

بيد أن هذا التضاد الذي شكله الشاعر يصب في دائرة واحدة تجمع بين الحنان والبكاء، على النحو التالي :

الحنان ← لرؤية الجِمَال التِي تحمله إلى ديار الأهل / المحبوبة.

فجوة

البكاء ← لحنين الجمال الذي يُذكّره بالأهل / المحبوبة.

فالحنان والبكاء قد يكون بينهما تضاد لكنهما يسيران في خطين متوازيين يجعلان المسبب لهذا التضاد واحداً وهو الشوق لرؤية المحبوبة والأهل والحنين الشديد إليهما.

وتتمثل الفجوة هنا بين الفعلين (أحن وأبكي) _ كما هو مشار أعلاه _ فمنطلق نمو الفجوة يبدأ بالفعل " أحن " في بداية الشطر الأول وتتابع في بداية الشطر الثاني بسبب تأثير الفعل " أبكي " المضاد للفعل الأول، لكن الجمالية الإبداعية الشعرية تمثلت في الانسجام التام والتوازن الذي حدث عندما سرنا مع نمو هذه الأفعال، كما هو مبين في الخطاطة السابقة.

---

[1] ورد الحديث عن ذلك في الباب السابق ، تضاد السلب في الفصل الثاني .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويعود الشاعر ليغذي التضاد في البيت الثاني، ليتعمق التضاد داخل بنية النص، إذ يدعو لقومه ولأهله بالغيث المجيد، لكن المفارقة تحدث حينَ يجهد الشاعر نفسه بالـدعاء رغم إمكانية كون هذه الديار خالية من الأهل، وكأن بنية النص هكذا :

وإن خلت الديار، سقا الغيث المجيد بلاد قومي، وتقديم جملة الدعاء منح الـنص تضادا عكس نفسية الشاعر التواقة لرؤية الخير في أهله ومحبوبته أو في الديار، حتى إذا كانت خالية من الأهل.

ونرى مجنون ليلى يبني التضادَ السلبي في قوله :

ألا يَا غُرَابَ البَيْنِ إنْ كُنْتَ هابِطاً بِلاداً لِـلَيْـلَى فَالْتَـمِـسْ أَنْ تَكَلَّمَا

وَبَلِّغْ تَـحيَّـاتِي إِلَـيْهَا وَصَـبْوَتِي وَكُنْ بَعْدَهَا عَنْ سَائِرِ النَّاسِ أَعْجَمَا[1]

يتجلى التضاد بطريق السلب في هذه الأبيات من خلال السياق، حين بنى المجنون بيته الأول باستخدام أسلوب الشرط "... إن كنت هابطاً... فالتمس أنْ تكلما " فالشرط في العربية يخبر توقف وقوع أمر ما على شرط معين[2].

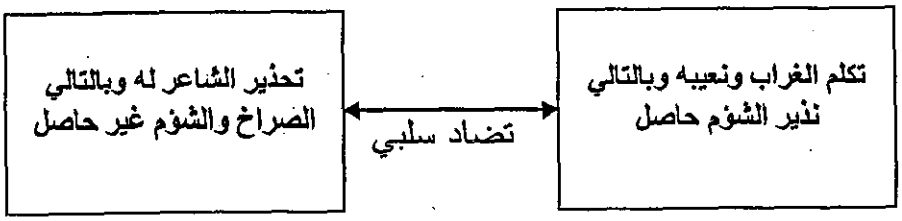
أي إنّه غالبا ما يوحي بحصول ضد هذا الشيء في حال عدم توفر ذلك الـشرط، والتضاد حاصل هنا باحتمالية نعيب الغراب بديار المحبوبة، وتحذير الشاعر له كما يلي:

---

[1] مجنون ليلى، الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦ص٢٠١

[2] انظر: ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط١، جامعـة بغداد، ص١١٧-١١٨

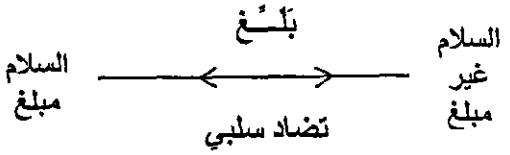
© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University



فالفعل " التمس " فيه دعوة من قبل الشاعر وتحذير للغراب بأن لا يتكلم وهو بمعنى احذر، وهذا الفعل يحمل معنى النهي عن الكلام، لأن التكلم حاصل في حالة عدم تحذير الشاعر له، وبالتالي إنْ تكلّم الغراب فإن نذير الشؤم قد يقع، والشاعر العذري يرفض أن تزداد حالته النفسية سوءاً من أثر غراب وصفه بغراب البين.

وتحصل المفارقة الغريبة عند دعوة الشاعر للغراب أن لا يتكلم، لكنه في البيت الثاني يحمله السلام والتحيات إليها، وسبب ذلك حاجة العذري الماسة لتبليغ تحيته للمحبوبة، ولو اقتضى ذلك تحميله للعدو، وهذا يبيّن الوله العميق والعذاب الشديد الذي يعيشه العذري، ومدى الحاجة والشوق لوصل المحبوبة.

وينمو بناءُ تضادِ السلب في بداية البيت الثاني، فقد استخدم الشاعر الفعل " بَلِّغْ " عند أمر الغراب، وهو فعلُ أمرٍ على وزن " فَعِّلْ " وهذه الصيغة تحمل معنًى وتسلبه في آن واحد، دون اللجوء إلى أداة نفي، فمعنى الضدية حاصل هنا في ذات الكلمة، فالسلام كما يشير الرسم غيرُ مبلغ، وتأثير فعل الأمر الموزون بصيغة " فَعِّلْ " حول السلام إلى مُبلّغ، وأوقع بنية البيت الشعري في تضاد سلبي، وتتابع التضاد في البيت نفسه حين يأمر الشاعر الغراب بالاستعجام بعد تحميله السلام.



© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن تضاد السلب قول جميل بثينة:

أَمَا كُنْـتِ أَبْصَـرْتِنِي مَـرَّةً لَـيَالِيَ نَحْـنُ بِـذِي جَـوْهَر

لَيَـالِيَ أَنْـتُـمْ لَنَـا جِـيْرَةٌ أَلا تَذْكُرِينَ؟ بَلَى فَاذْكُـــرِي[1]

يبني جميل أبياته بأسلوب الاستفهام الذي يفيد الإقرار، فالشاعر يستفهم إن كانت لم تبصره، لكنه يذكّرها بمواقع اللقاء، وبذلك ينكر عليها عدم إبصارها له.

وهنا يتضح التضاد السلبي من خلال سياق النص " ما أبصرتني ... أبصرتني بذي جوهر " لانّ المعنى انتقل من المنفي إلى المثبت، وإذا كان المعنى المثبت لم يُذكر في الأبيات بشكل مباشر؛ فإننا نستطيع أن نتصوره في أذهاننا، لأنه لا يمكننا أن نتصور السلب بمعزل عن الإيجاب، وكذلك المحبوبة التي خاطبها الشاعر، فلن تستطيع أن تنكر وجود الشيء وهو عدم الإبصار إذا كانت قد التقت معه في المواضع التي ذكرها، وهنا يكون التضاد غير مباشر.

ثم يكرر الشاعر بناءه للتضاد السلبي في الشطر الثاني من البيت الثاني، عندما يتساءل " ألا تذكرين " فالمعنى هنا منفي، لكنه ينفي النفي عندما يجيب " بلى " فيثبت معنى التذكر ويقر بأنها أبصرته في المواقع وأن عليها أن تتذكره، ولا سبيل لإنكار ذلك.

---

[1] جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢ص١٠١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ بناء الشاعر أبياته على التضاد السالب للإيجاب، سمح بتكوين فجوات وفراغات بين المعاني على الشكل التالي :

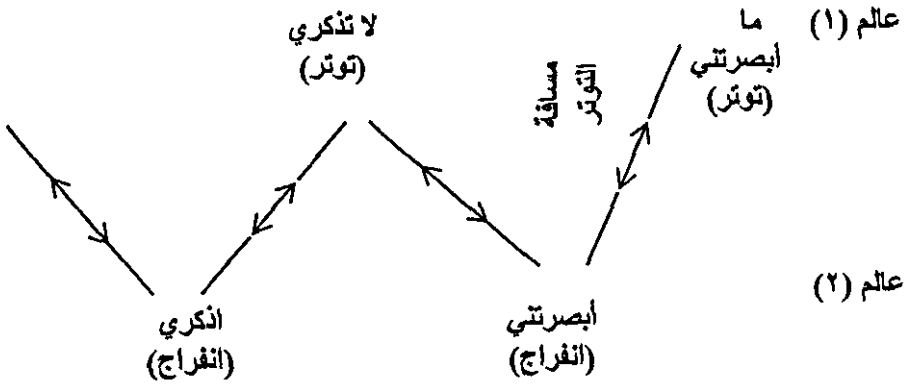
فجوة

ما أبصرتني ⟷ أبصرتني

فجوة

لا تذكري ⟷ بل تذكري

وهذه الفراغات والفجوات، سببها التوتر والاضطراب الذي يعيشه العذري ، وخوفه من إنكار محبوبته له، وحبه الشديد لها، وقد أعطى هذا الانتقال الحاد من عالم النفي والإنكار المخيف إلى عالم الإثبات والإقرار المطمئن، حالة من التوازن في نفسية الشاعر، توتر شديد ثم استرخاء واطمئنان قد يكون وهمياً، لكنه يساعد في راحته، ثم يعود التوتر، وهكذا على النحو التالي :



© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والانتقال من عالم التوتر إلى عالم الانفراج يعمل على توليد الطاقة الشعرية، فهو الذي أضاف لهذا النص الطاقة الشعرية الإبداعية التي جعلته قابلاً للدراسة والتحليل.

وقد يبني الشاعرُ أبياته على غير الواقع، وهو ما يسمى بالمفارقة، لأن الشاعر يرمي إلى معان تختفي وراء المعنى الظاهري، ومن ذلك قول مجنون ليلى:

أَمَا وَالَّذِي أَعْطَاكِ بَطْشاً وَقُوَّةً ... وصَبْرًا وأَزْرَى ثُمَّ نَقَّصَ مِنْ بَطْشِي

لَقَدْ مَحَضَ اللهُ الهَوَى لَكِ خَالِصًا ... وركَّبَهُ في القَلْبِ مِنِّي بِلا غِشِّ

تَبَرَّأَ مِنْ كُلِّ الجُسُوْمِ وَحَلَّ بِيْ ... فَإِنْ مُتُّ يَوْمًا فاطْلُبُوهُ عَلَى نَعْشِي

سَلِي اللَّيْلَ عَنِي هَلْ أَذُوقُ رُقَادَهُ ... وَهَلْ لِضُلُوعِي مُسْتَقَرٌّ عَلَى فَرْشِي[1]

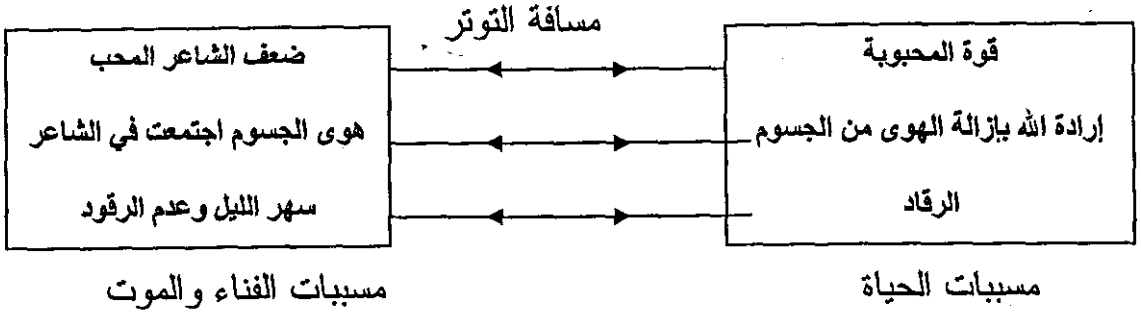
فالشاعر يبني قصيدته بناءً مغايراً للمألوف، لأنّ الطبيعة تقتضي أن تكون المرأة أضعف من الرجل، لكن المفارقة تحدث حين يقسم في بيته الأول بقوتها وبطشها وصبرها، وفي الوقت نفسه يقسم بضعفه وقلة حيلته أمامها، وإذا تعمقنا المعاني؛ وجدنا أن ما يعيشه العذري من ضعف وهزال بسبب العوامل التي تجتمع عليه وتنهشه، هي التي تسببت بضعفه، وإحدى هذه العوامل هي صد المحبوبة وإعراضها، مما يجعلها ذات صبر وقوة إذا ما قورنت بضعف المحب وتلهفه لرؤية محبوبته، وهذا ما أراده الشاعر في بيته الأول.

---

[1] مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦ص١٣٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه المفارقة نجدها إذا تهنا بعمق المعاني، لكن على سبيل اللغة السطحية يظهر التضاد في الكلمة بين " أعطاك بطشا وقوة" و " نقّص من بطشي"، وهو تضاد بناه الشاعر ليصور مدى تأثير العوامل المختلفة في نفسيته المرهفة الضعيفة، فالانعكاس الطبيعي لهذه العوامل مجتمعة هو ضعف في الجسم وهزال وأبعاد نفسية عميقة، واجتماع العوامل يسبب حتمية ومصيراً قد يصل إلى الموت والفناء، تتضح كما يلي :



إنّ أبيات المقطوعة السابقة قائمة على صراعات متعددة تواجه الشاعر في حياته، فضعفه يقابل قوة المحبوبة ذات البطش، والحب الذي أزاله الله من الجسوم، اجتمع في جسمه الهزيل، وحرمانه النوم والقوم رقاد، كل ذلك يقود إلى مصير واحد في مقابل الحياة، هو حتمية الفناء، وكل هذه التضادات انعكست على شعر الشاعر وظهرت فيه بشكل بارز، مما جعلها السمة الأبرز التي طغت على مقطوعته الشعرية.

ومن المقطوعات الشعرية التي بنيت على الصراعات بين المحب والعوامل الأخرى، قول مجنون ليلى عندما سمع أن ليلى ستعوده بعد مرضه:

تَعُـودُ مَرِيْضـاً أسقـمَتْه بِهَـجْرِهَا ولَوْ عَاوَدَتْهُ عَادَ لا يَعْـرِفُ السُّقْمَا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

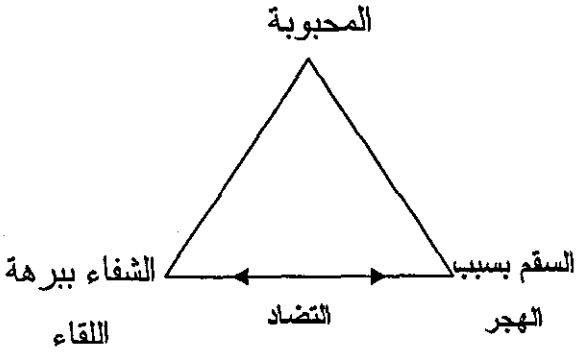
لَقَدْ أَضْرَمَتْ في القَلْبِ نَاراً مِنَ الجَوَى فَمَا تَرَكَتْ عَظْمًا ولا تَرَكَتْ لَحْمَا

وَإِنِّي عَلَى هِجْرَانِهَا وَصُدُودِهَا وَمَا حَلَّ بِي مِنها أَرَى حُبُّهَا حَتْمَا

خَلِيلَيَّ كُفَّا لا تَلُومَا مُتَيَّماً وَلا تَقْتُلا صَبّاً بِلَومِكما ظُلماً[1]

يتحدث الشاعر في البيت الأوّل عن زيارة المحبوبة له، تعوده في مرضه، وفي الوقت الّذي يقرّ بأنها سبب المرض والسقم الذي هو فيه، يناقض نفسه باعترافه بأن زيارتها له ستشفيه من مرضه، وسيعود بلا سقم.

إن بداية الصراعات التي يواجهها العذري هو صراعه مع المحبوبة، تعذبه من أجل اللقاء بها، وصدّها وبعدها عنه، وما يحدثه ذلك من سقم يحل به، وقد تحدث برهة من اللقاء، لتحييه من جديد، لكن سرعان ما تشتعل النيران في قلبه لبعدها، وهذا ما قد ظهر جلياً في بناء الشاعر لمقطوعته السابقة، فالمحبوبة تشكّل تضاداً في حياة العذري يتمثل في الدّاء والدّواء، والسقم والشفاء، بسبب هجرها واللقاء السريع الانقضاء، كما يتضح في الخطاطة التالية :



[1] مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦ص٢٠٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبعد ذلك ينتقل الشاعر انتقالاً مفاجئاً يوحي بالقلق الذي ينبض فيه، للحديث عن صراع من نوع آخر، هو صراعه مع الأصدقاء، إذ يبدأ هذا الحديث بالنداء " خليليّ" ثم الطلب " كفّا"عن اللّوم لأنّ اللّوم يقتله، فكل ما يحدث له هو رغما عنه ولا يملك القدرة لردّه.

وقد يبني العذري أبياته على ثنائية تعكس الصراع النفسي الداخلي له، كقول مجنون ليلى :

أَتُوبُ إِلَيْكَ يا رَحْمنُ مِمَّا عَمِلْتُ فَقَدْ تَظَاهَرَتِ الذُّنُوبُ

فَأَمَّا مِنْ هَوَى لَيْلَى وَتَرْكِي زِيَارَتَها فإِنِّي لا أَتُوبُ[1]

فالثنائية قائمة على التضاد السلبي بين " أتوب، لا أتوب " فقد بدأ بيته بالفعل أتوب، وفعل التوبة لا يصدر من الإنسان إلاّ إذا أصرّ على العودة والرجوع عمّا كان فيه، لذا فالإنسان في هذا الموقف يحاول أشد المحاولة أن يكون صادقاً مع نفسه ومع الله، وقد اقترن الفعل أتوب في بيت الشاعر بقوله " إليك يا رحمن "، كدليل على صدق الشاعر، ثم يناقض نفسه ويظهر الصراع جليّاً عند تذكره ليلى، فيظهر التضاد الذي يعكس العجز النفسي عن صدق التوبة التي قدّمها، حين يقول " فأمّا من هوى ليلى ... فإني لا أتوبُ " فحركة التضاد كشفت عن انفعالات الذات وما تحمله من آمال تتمثل بالتوبة وفي الإحباط بعجزها عن هذه التوبة.

---

[1] مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦ص٣٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والقول المُجمل أنّ التّضاد الذي بنيت عليه أشعار العذريين ما هــو إلاّ انعكــاس طبيعي لحياتهم المليئة بالمعاناة والقهر والحرمان والذي فرضتها عليهم طبيعة الظــروف السياسية والاجتماعية والدينية وغيرها، وبنية التّضاد داخل النص الشعري شكّلت خلخلة في بنية اللغة نتيجة قيامها على المفارقة والمخالفة والتناقض في بعض الأحيان، كلّ هذا ظهرت في بنية اللغة الشعرية للنص العذري مما أضاف له طاقة شعرية كبيرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

تضاد الرؤية عند العذريين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

تضاد الرؤية عند العذريين

لقد عاش العذريون في العصر الأموي حياةً لها طابعها الخاص، فهم الذين عرفوا بعفتهم وصدق عواطفهم وإخلاصهم في الحب. وقد واجهوا عوامل مختلفة شكمت العشق لأسباب عديدة وعانوا من القهر الذي كان سراً في إنتاج ذلك التراث الشعري الوافر[1]. وقصص هؤلاء العاشقين متشابهة إلى حد كبير، تتلخص برؤية الشاعر للفتاة – التي قد تكون ابنة عمه – في المرعى، فيحصل بينهما سباب وشتائم، فيستعذب الشاعر ذلك، ويقع الحب بينهما، ثم يذكرها بشعره، ويعرف الناس هذه العلاقة، ويأتي ليخطبها من أهلها، فيرفض أهلها تزويجها ، إمَّا لفقره وإمَّا لذكره إياها في الشعر واشتهار حبه لها، وقد يحصل الرباط نادراً، لكنه سرعان ما يزول بسبب ظروف طارئة، وإذا فشل الزواج تصطلح على الشاعر الأمراض والأدواء والعصاب، وبالتالي يذهب شحمه ولحمه ثم يموت.

والدارس لقصص العذريين يرى أن أغلب العوامل المحيطة تقف ضدهم، وبالتالي فقصصهم مبنية على رؤى متصارعة تتمثل بصراعهم مع المحبوبة. وأهلها، والطبيعة، والمكان، والزمان ويلعب الوشاة دوراً مهما في حياة العذري. ولأنّ العذريّ يعيش حساً مرهفاً وعواطف جياشة، فإن هذه العوامل التي ظهرت في شعره تشكل

---

(1) انظر: يوسف اليوسف, الغزل العذري، دراسة الحب المقموع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨, ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تضادات مضمونية تعكس القلق والاضطراب النفسي الذي يعيشه، لذا فإن مهمة هذا الفصل هي إبراز المواقف المتضادة والمتصارعة بين العذري وكل من المحبوبة والطبيعة والمكان والزمان والوشاة من أجل تشكيل رؤية جديدة لشاعر نحو الكون والحياة.

أولاً: الشاعر والمحبوبة:

يظهر في شعر العذريين التضاد بين الشاعر والمحبوبة من مواقف رؤى التصارع التي تزخربها الأشعار، وأول ما يمثل صراع الشاعر مع المحبوبة هو اللقاء الأول بينهما، يقول جميل بثينة:

وَأَوَّلُ مَا قَادَ المَوَدَّةَ بيننَا ... بِوادِي بَغيضٍ يَا بُثَينَ سِبَابُ

وَقُلْنَا لَهَا قَولاً فَجَاءَتْ بِمِثْلِهِ ... لِكُلِّ كَلامٍ، يا بثينَ، جَوابُ[1]

فأولُ موقفٍ للشاعر مع المحبوبة يُظهر بداية المواقف المتضادة بينهما فقد سبها الشاعر وردّتْهُ، وقال لها كلاماً فقابلته بالجواب، والمفارقة الحاصلة؛ إنَّ كُلَّ ذلك يقود إلى المودة بينهما. وقد شَكّل الصراع هنا بذرة للعلاقة القائمة بين الشاعر والمحبوبة.

---

(1) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢، ص٢٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكان الشاعر العذري يعبر عن التصارع والتوتر والعلاقات المأزومة، يقول جميل بثينة :

إِذَا قُلْتُ: مَا بِي يابثينةُ قَاتِلِي مِنَ الوَجْدِ، قَالَتْ: ثَابِتٌ وَيَزِيْدُ

وَإِنْ قُلْتُ: رُدِّي بَعْضَ عَقْلِيْ أَعِشْ بِهِ! مَعَ النَّاسِ، قَالَتْ: ذَاكَ مِنْكَ بَعِيدُ

إِذَا فَكَّرَتْ قَالَتْ: قَدِ أَدْرَكْتُ وُدَّهُ وما ضَرَّني بُخْلٌ، فَفِيمَ أَجُودُ[1]

يظهر التضاد من الحالة المأزومة للشاعر، ووضع المحبوبة المقابل الذي لايأبه بحالته، إذ يخاطب جميلُ بثينةَ شاكيا لها عما في قلبه من الحب، وإنَّ هذا الحب يكاد يقتله، وإنّ عليها أن تصله كي ترد عليه جزءاً من عقله الذي سلبته، ليتمكن من العيش مع الناس، لكنها ترد عليه رداً رافضاً لأنَّ حبَّها متغلغلٌ في أعماقه، فلن تجود لأن بُخلها لا يضرها. والشاعر يحاجج محبوبته في هجرها وصدها، علها تستطيع أن تبرر له أسباب صدها، يقول مجنون ليلى:

فَقُلْتُ لَهَا يالَيلَ والله إِنَّنِي لأوفي بعهدي في الجميل وأُفضِلُ

هَبِي أَنَّنِي أذنبْتُ ذَنْباً جهلْتُه ولمْ آتِهِ عَمْدًا وَذُو الجَهْلِ يَجْهَلُ

فَإِنْ شِئتِ هاتِي نَازِعِينِي حُكُومَةً وَإِنْ شِئْت قُلْنا: إِنّ حُكْمَكِ أَعدَلُ[2]

---

(1) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢, ص٦٢

(2) مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦ص١٦٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في القصيدة:

ألست التي من غير شيء شـــتمتني فقالت متى ذا؟ قال ذا عـــامُ أولُ[1]

يُظهرُ التضاد في الأبيات الصراعَ بينَ الشاعر والمحبوبة، فالـــشاعر يحاججهـــا ويقسم لها أنه يبر ويوفي بعهدها ولا يقاطعها، لكنها مقابل ذلك تهجره وتصد عنه، وكأن قطيعتها له نتيجة ذنب أذنبه بحقها، وتستمر المنازعة في البيت الثاني، ويقول لها بـــأنْ هَبِي أنَّني أذنبتُ ذنباً، فالصفح فضيلة، ويبقى موقف المحبوبة ضعيفاً، لأنها لا تجادله بل تكتفي بالهجر والصد.

إنَّ التَّضادَ المتمثل في الأبيات بين الرؤيتين الأنا الشاعرية/ المحبوبة يعكس الحال الذي يعيشه العذري، فالشاعر يقف بين صورتين متضادتين، الهجر والقطيعة مـــن قبـــل المحبوبة، ورفض الشاعر لهذا الهجر من خلال منازعة المحبوبة ومجادلتها في أســـباب هجرها ومقاطعتها له، علّهُ يستطيع الوصول إلى نتيجة ترضيه وتخفـــف عنـــه آلامـــه، وتستمر معاناته في الأبيات من خلال شتمها له، ورغم كل ذلك تنكر إساءتها بحقه، وكما هو ملاحظ، فألانا الشاعرية تعيش حالة نفسية متوترة فهي تبحث بشكل جاد عـــن حـــل لمشكلة صَدّ المحبوبة، وهذا دليل العشق الصادق العميق، فالنفس تـــضج بالاضـــطراب والنشاط لحل الخلافات، والموقف المقابل يعكس الوضع النفسي الهـــادئ الـــذي لايأبـــه

---

[1] جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢, ص١٦٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعذاب الشاعر، وإنْ رَدَّ عليهِ القول، فإنّ كلامه محدود وغيرُ شـافٍ، وكـأنّ شخـصية المحبوبة شبه غائبة عن الصورة الشعرية.

ويظهر التضاد في حديثه عن نفسه عندما رأى ليلى:

بَكَـى فَرَحَـاً بِلَيْلَـى إذْ رَآهـا مُحِـبٌّ لا يَـرى حَـسَنَاً سِـوَاها

لَقَـدْ ظَفِـرَتْ يَـدَاهُ وَنَـالَ مُلْكـاً لَئِنْ كانَـتْ تَـراهُ كَمَـا يَراهَـا[1]

يتمثّل التضاد بين الرؤيتين العاشق/ المحبوبة، فالعاشق الـذي لا يحـصل علـى الوصال إلّا بعد جهد كبير، ها هو يفوز ببرهة اللقاء القصيرة، فيبكى فرحا لرؤيتها على وجه الحقيقة، لكنها بعد ذلك تختفي، ويبقى الصراع مستمرا للبحث عنها، والفوز بلحظة وصال، وقد يحدث هذا الوصال مرَّةً أخُرى وقد لا يحدث.

ويدخل في حديثنا عن تضاد الرؤية بين الشاعر والمحبوبة، التَضادُ الجنسي، من خلال الذكورة/ الأنوثة، وهو تضاد أنتجته طبيعة العلاقة الغزلية العذرية، ويظهر التضاد في قول جميل بثينة:

تَمَنَّيْتُ مِنْهَا نَظْـرَةً وَهْـيَ وَاقِـفٌ تُرِيْكَ نَقِيَّاً وَاضِـحَ الثَّغْـرِ أشْـنَبَا

كَأَنَّ عَرِيْضَاً مِنْ فَضِيْضِ غَمَامَـةٍ هَزِيْمِ الذُّرَى تَمْرِيْ لَهُ الرِّيحُ هَيْـدَبَا

يُصَفِّقُ بِالْمِسْكِ الـذَّكِيِّ رُضَـابُهُ إذَا النَّجْمُ مِنْ بَعْدِ الْهُدُوءِ تَـصَوَّبَا[2]

---

(1) مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦ص٢٢٦ .

(2) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, , ١٩٩٢,ص٢٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ يظهر التضاد بين الرؤيتين: الأنا الشاعرية (الذكورية)/ المحبوبة (الأنثوية)، فطبيعةُ العلاقة العذرية تَحْرِمُ العاشقَ من لذة التمتع بالأنثى إلا في حدود الشريعة، وهذا التمتع الشرعي صعب أيضا بسبب ما يُعرف عن طبيعة العلاقة العذرية، لأنّ الشاعر يحرم من الزواج بمحبوبته لمجرّد ذكره إياها بشعره، والشاعر يقول في بداية قصيدته (تمنيت) ثم يتحدث عن الصفات الجنسية للأنثى/ المحبوبة، وكل هذا الحديث يبقى في حدود التمني، فالشاعر لايحقق ذلك، بل يبقى في صراع للفوز بمجرد رؤية المحبوبة لا أكثر، كما يقول جميل:

وَإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بِالَّذِي ... لَوَ أَبْصَرَهُ الواشِي لَقَرَّت بلابِلُهْ

بِلا وَبِأَنْ لا أَسْتَطِيعُ وَبِالْمُنَى ... وبالأَمَلِ المرجوِّ قَدْ خَابَ آمِلُهْ

وَبِالْنَظْرَةِ العَجْلَى وَبَالْحَولِ تَنْقَضِي ... أَوَاخِرُه، لا نلتَقِي، وَأَوَائِلُهْ[1]

الشاعر يرضى بالقليل، لكن لو نظرنا إلى البيئة من حوله، هجر المحبوبة، ومراقبة الوشاة، نجد أنّ الشاعرَ مرغم على ذلك، والقليل الذي يرضى به مفروض عليه، لأن للتقارب حدوداً تفرضه – كما قلنا – طبيعة العلاقة الغزلية العذرية. فالشاعر يحب أن يحتفظ باسمه، بصفته عذرياً عفيفاً يجتنب المحرمات.

ويبقى الصراع مستمراً بين كل هذه العوامل، وبين رغبة العذري في الوصال الذي قد يطفيء ما يحرقه من نار البعد. ويتجلى التضاد الجنسي في قول جميل:

---

(1) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, , ١٩٩٢, ص٢٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكَـــانَ التّفـــرُّقُ عِنْـــدَ الـــصبّاحِ عَـــنْ مِثْـــلِ رَائِحَـــةِ العَنبَـــرِ

خَلِيْلَـــانِ لَـــمْ يَقرَبَـــا رِيبَـــةً وَلَـــمْ يُـــستَخَفّا إلـــى مُنْكَـــرِ[1]

فالأنا العاشقة/ الذكورية مجتمعة مع المعشوقة/ الأنثوية، وهذا مـــا يطمـــح إليـــه العذري، لكنَّ التَّضاد يتجلى حين يجزم العذري بأنهما لم يقربا ريبةً ولـــم يـــستخفا إلـــى منكر، وإذا أردنا تأكيد ذلك؛ نستطيع أنْ نَطلّع على نماذج من حياة العذريين، "فقـــد قيـــل لأعرابي: ما تعدون العشقَ فيكم؟ قال: القبلة، والضمة، والغمزة، وإذا نكح الحب فسد"[2]، "وقيل لأعرابي ليلة تزويج محبوبته: أيسرك أن تظفر بها؟ قال: نعم، قيل: فما كنت تصنع بها؟ قال أطيع الحب في لثمها، وأعصي الشيطانَ في إثمها"[3] وغيرها من النماذج كثير، وهذا يؤكد بروز التضاد في هذه الأبيات بشكل واضح بين الأنا العاشقة التي ترغب فـــي وصال المحبوبة والعفة التي تمنع من ارتكاب أي شيء يدنس بالعلاقة، لكن هذا التـــضاد الذي يوحي بالتوتر الذي يعيش به العذري، هو في آخر الأمر يصب في مصلحة العلاقة العذرية بجميع عناصرها، فالشاعر يحافظ على عفته، ويرضي شريعته وبيئته، والمحبوبة كذلك، وبالتالي تستمر العلاقة العذرية بأسمى النماذج وأطهرها.

والشاعر يرى أن ما يعيشه من راحة أو شقاء هو بسبب المحبوبة يقول مجنـــون ليلى:

---

(1) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢ص٩٤.

(2) ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٤، ص٣٢٨.

(3) الأنطاكي، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، دار البيان العربي، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَأَنْتِ الَّتِيْ إِنْ شِئْتِ أَشْقَيتِ عِيْشَتِي وَأَنْتِ الَّتِي إِنْ شِئْتِ أَنْعَمْتِ بَالِيَا

وَأَنْتِ الَّتِي مَا مِنْ صَدِيقٍ وَلا عِدَا يَرَى نِضْوَ مَا أَبْقَيْتِ إِلاَّ رَثَى لِيَا[1]

إذ تكشف الأبيات الشعرية هنا عن تجليات الرؤية عند الشاعر، فهو يرى الشقاء أو الهنا الذي يعيشه بمشيئة محبوبته، فالمحبوبة تتلاعب بمشاعره وأحاسيسه ولا تكترث بها، فإن شاءت أشقت عيشته، وإن شاءت أنعمت باله، وكل ذلك ينعكس على الشاعر، نفسياً من خلال العذاب والألم، وجسديا من خلال نضو جسده وهزاله، وهذا التضاد يشير إلى الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر، فالتقابل النفسي بين الشقاء والنعيم، يشي بالاضطراب الذي يعيش فيه بين نعيم وصال المحبوبة وشقاء بعدها، ويبرز الصراع حين يشخص الشاعر حب لبنى ويخاطبه يقول قيس لبنى:

لَقَدْ عَذَّبْتَنِيَ يَا حُبَّ لُبْنَى فَقَعْ إِمَّا بِمَوْتٍ أَوْ حَيَاةِ

فَإِنَّ المَوْتَ أَرْوَحُ مِنْ حَيَاةٍ تَدُوْمُ عَلَى التَّبَاعُدِ وَالشَّتَاتِ[2]

يتجلى تضاد الرؤية في الأبيات من صراع الشاعر مع الحب، إذ يشخص الشاعر حب لبنى ويخاطبه بأنه سبب العذاب الّذي هو فيه، ورغبةُ الشاعر دائمةٌ في أن يحيا هذا الحب بالوصال، لكن صعوبةَ هذا الأمر بسبب القطيعة وعدم اكتراث الحبيب بمشاعره

---

(1) مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦,ص٢٣٤. النضو: الضعف والهزال.

(2) قيس بن ذريح, الديوان, شرح: عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت, ط١, ٢٠٠٣, ص٦٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأحاسيسه، شكلت رؤية جديدة لدى الشاعر تجاه هذا الحب. فيدعوه أن يقع بـــالموت لأن الحياة بالوصال لاتتحقق، وبالتالي قد يُشفى القلبُ من هذا الحب الذي عذّبه وآلمه، ولكن هذا الموت أيضاً لايتحقق لذا يبقى الشاعر في دوامة الصراع والعذاب مع الحـــب، وقـــد يستمر الصراع بين الشاعر والمحبوبة حتى تظهر بوادر الانفصال بينهما، يقول: قـــيس لبنى:

سأُصْرِمُ لُبنى حَبْلَ وَصْلِكِ مُجْمِـــلاً ... وَإِنْ كَانَ صَرْمُ الحَبْلِ مِنْكِ يَرُوْعُ[1]

وَسَوْفَ أُسَلِّي النَفسَ عَنْكِ كَمَا سَـــلاَ ... عَن البَلَدِ النَّـــائِي البَعيـــدِ نَزِيْـــعُ[2]

وَإِنْ مَسَّنِي للـــضُّرِّ مِنْـــكِ كَآبَـــةٌ ... وَإِنْ نَالَ جِسْمِي لِلْفِرَاقِ خُـــشُوع[3]

تكشف الأبيات عن رؤية الشاعر التي تكونت نتيجة لتتابع الصراع مع المحبوبة، فالشاعر يهمه أولاً وصلها ولقاؤها، ولكن الحبيب لا يكترث بهذه المشاعر والأحاســيس، أو ربما كانت هناك عوامل أخرى تمنع هذا الوصال، لذلك تشكلت رؤيـــة جديـــدة لـــدى الشاعر تجاه المحبوبة تتمثل في محاولة الابتعاد عنها ونسيانها، وهو يخاطبها مناديا بأنه سيقطع علاقته بها، وهذا النداء الذي استخدمه الشاعر يشير إلى أنها في موقـــف مقابـــل ومنطقة أخرى، إلاّ إنّها ما زالت قريبة منه نفسياً ودليل ذلك حذف أداة النداء بسبب قربها النفسي منه، لذلك فهو يؤمن بأن القطيعة صعبة، كصعوبة الغربة على المغتـــرب، لكـــن

---

(١) مجملاً: معتدلاً، صرم الحبل: انقطاع الوصال.

(٢) سَلا: نسي، نزيع: أشرف على الموت.

(٣) قيس بن ذريح, الديوان, شرح: عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت, ط١, ٢٠٠٣, ص٨٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القدر أقوى، لذا سيسلي نفسه عن صعوبة الفراق، ويحصل التضاد حين يعود الشاعر ويقول:

وَأَهْجُرُكُم هَجْرَ البَغِيْضِ وَحُبُّكُمْ عَلَى كَبِدِي مِنْهُ كُلُومٌ صَوَادِعُ[1]

وَأَعمِدُ لِلأَرْضِ الَّتِي مِنْ وَرَائِكُمُ لِيُرجِعَنِي يَوْمَاً عَلَيكِ الرَّوَاجِعُ[2]

وَأُشفقُ مِنْ هِجْرَانِكُم وَتَرُوعنِي مَخافة وَشْكِ البَينِ وَالشَمْلُ جَامِعُ[3]

فقد استطاع هذا التضاد أن يجسد حالة الشاعر النفسية، فقد ينوي الهجر أحياناً، ينوي أن يُصَبِّر نفسه عليه، لكنه يخالف نفسه، ويشفق من الهجر ويتمنى أن يعود مرة أخرى إليها، وكل ذلك يشير إشارة واضحة إلى ما تختلج به نفس العذري من موجات متضادة تتقابل ما بين الحزن واليأس، ثم الشوق والأمل، فالتضاد كما ظهر هو الذي كشف عن مشاعر الشاعر وانفعالاته و كشف عن حالته النفسية المتأرجحة بين الوصال والقطيعة.

ومن هنا نستطيع الرؤية أنّ صراع الشاعر مع المحبوبة يمثل إحدى الرؤى المتصارعة التي يعيشها العذريون، فقد كان العذري يعيش حالة من الأمل باللقاء ثم اليأس

---

(1) البغيض: المكروه، الكلوم: الجروح، صوادع: شقوق.

(2) الرواجع: أسباب الرجوع.

(3) قيس بن ذريح, الديوان, شرح: عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت, ط١, ٢٠٠٣, ص٨٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منه، والرغبة بالوصال، وقطيعة المحبوبة، وكل ذلك يشير إلى التوتر والاضطراب الذي كان يعيش فيه العذري.

ثانياً: الشاعر والطبيعة

يلاحظ دارس شعر العذريين تضاداً في رؤية الشاعر تجاه الطبيعة المتمثلة بالنبات والحيوان، والطبيعة وثيقة الصلة بالحب، إذ ترتبط مع الشعراء وتشاركهم مظاهرها وموجوداتها[1]، لذلك فقد وقف الشعراء العذريون منها مواقف تتباين بين الشؤم والتفاؤل، فمثلاً وقف الشعراء من الغراب والبوم موقفاً متشائماً، واقترن ذكر الحمام في الشعر بحديث النواح والبكاء بما يثيره من لوعة البعد والفراق في نفوس الشعراء، وغير ذلك، وكان لذلك أثرٌ على حسِّ العذري المرهف بَرَزَ في شعره، يقول قيس بن ذريح:

أَلا يَا غُرَابَ البَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي ... بِخُبْرٍ كَمَا خَبَّرْتَ بِالنَّأْيِ وَالشَّرِّ

وَخَبَرْتَ أَنْ قَدْ جَدَّ بَيْنٌ وَقَرَّبُوا ... جِمَالًا لِبَيْنٍ مُثْقَلَاتٍ مِنَ الغَدْرِ[2]

يظهر التضاد في هذه الأبيات بين الشاعر والغراب، فالحديث عن الغراب هُنا يعكس رؤية الشاعر التشاؤميّة منه، وحالته النفسية الحزينة، فالشاعر يبغض الغراب، لأنه يُخبر بنحيبه عن البعد والنأي، والشاعر دائم الرغبة في الوصال والمودة، لكن الغراب

---

(1) انظر: د. إسماعيل العالم: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٢٤٦.

(2) قيس بن ذريح, الديوان, شرح: عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت, ط١, ٢٠٠٣، ص ٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عندما ينعق يعلن الفراق والقطيعة، وهذا ما لا يرضاه العذريون، لذا تكونت هذه النظـرة التشاؤمية في نفس الشاعر، ويظهر التضاد في قوله:

لَقَدْ نَـادَى الغُـرَابُ بِبَـيْنِ لُبْنَـى ... فَطَارَ القَلْبُ مِـنْ حَـذَرِ الغُـرَابِ

فَقُلْـتُ غَـداً تَبَاعَـدُ دَارُ لُبْنَـى ... وَتَنْـأَى بَعْـدَ وُدٍّ وَاقْتِـرَابِ

فَقُلْتُ: تَعِسْتَ وَيْحَكَ مِـنْ غُـرَابٍ ... وَكَانَ الدَّهْرَ سَـعْيُكَ فِـي تَبَـابِ[1]

وكما أشرنا، فإن النظرة التشاؤمية سببها نعيق الغراب الذي يوحي بالبعد والفراق، والشاعر العذري دائم الرغبة في وصال المحبوبة والاقتراب منها، وقد تكونـت علاقـة سلبية بين الشاعر والغراب لما يحملهُ من فجيعةٍ يرفضها العذري المرهف، فهو عنـدما ينعق، ينبؤُ الشاعرَ بفراق المحبوبة، فيطير قلبهُ جزعاً وخوفاً، وتنشأ فـي نفـسه رؤيـة تشاؤمية تجاه هذا الغراب، ومَرَدُّ هذا التشاؤم هو نظرة العرب إلـى الغـراب، إذ يعـد الغراب في المعتقدات القديمة رمزا من رموز الشؤم والنحس.

إنَّ الشاعر عندما يعاني من بعد المحبوبة وهجرها، تتكون لديه نظـرة تـشاؤمية تجاه كل ما يحيط به، فتنعكس هذه النظرة على مظاهر الطبيعة، ومن الطبيعي أن يسقط ما يعانيه من تناقضات داخلية، واضطرابات نفسية على الغراب الذي يزيد مـن لوعتـه بتشحاجه وصياحه، يقول مجنون ليلى:

---

(1) المرجع السابق, ص ٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أَمِنْ أَجْلِ غرْبَانٍ تَــصَايَحْنَ غُــدْوةً ... بِبَيْنُونَةِ الأَحْبَــابِ دَمْعُــكَ سَــافِحُ

نَعَمْ جَادتِ العَيْنَــانِ مِنِّــي بِعَبْــرَةٍ ... كَمَا سَلَّ مِنْ نَظْمِ اللَّــآلِي تَطَــاوُحُ

أَلا يَا غُرَابَ البَيْنِ لَا صِحْتَ بَعْــدَهُ ... وَأَمْكَنَ مِــنْ أَوْدَاجِ حَلْقِــكَ ذَابِــحُ

يَرُوْعُ قُلُوْبَ العَاشِقِينَ ذَوي الهَــوَى ... إِذَا أَمِنُوا التَّشْحَاجَ أَنَّــكَ صَــائِحُ[1]

يتبدى التضاد في الأبيات بين الذات الشاعرة المرهفة، والباحثة عــن الوصــال، وبين الغراب المنذر بالقطيعة، وقد وجد الشاعر في الغراب مجالاً لتنفيس الكبت والحزن الذي هو فيه، فهو يتهم الغراب بأنه سبب البعد والنأي، ويحمله مسؤولية مــا هــو فيــه فبمجرد أن سمع صوتَ الغرابِ راح يبكي ويسفح الدموع، وراح يدعو عليه بالموت لأنه يروع قلوب العاشقين بتشحاجه، ومثله قول جميل بثينة:

أَلَا يَا غُرَابَ البَــيْنِ فِــيْمَ تَــصِيْحُ؟ ... فَــصَوْتُكَ مَــشْنِيٌّ إِلَــيَّ قَبِــيْحُ[2]

وَكُلُّ غَداةٍ لَــا أَبَــا لَــكَ تَنْتَحِــي ... إِلَــيَّ فَتَلْقَــانِي، وَأَنْــتَ مُــشِيْحُ[3]

تُحَــدِّثُنِي أَنْ لَــسْتُ لاقِــي نِعْمَــةٍ ... بَعُدْتَ، وَلَا أَمْسَى لَــدَيْكَ نَــصِيْحُ[4]

---

(١) مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦,ص٦٢

(٢) مشني: قبيح.

(٣) مشيح: حذر.

(٤) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢ص ٥٠. بعدت: هلكت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالظاهرة العامة عند الشعراء أن يقترن ذكر الغراب بالفراق، فكثير من الشعراء وصفوه بـ"غراب البين" وهذا مضاد لرؤية العذري الباحثة عن الوصال، لذا راح جميل في أبياته السابقة يدعو عليه بالموت والهلاك لأنه ينبؤه بانعدام فرصة اللقاء، ومثله قول مجنون ليلى:

أَلا يَا غُرَابَ البَيْنِ هَيَّجْتَ لَـوْعَتِي ... فَوَيْحَكَ خَبِّرْنِي بِمَـا أَنْـتَ تَـصْرَخُ

أَبِالْبَيْنِ مِنْ لَيْلَى؛ فَإِنْ كُنْتَ صَـادِقاً ... فَلَا زَالَ عَظْمٌ مِنْ جَنَاحِـكَ يَفْـسَخُ[1]

وَلا زَالَ رَامٍ فِيْـكَ فَـوَّقَ سَـهْمَهُ ... فَلا أَنْتَ فِيْ عُشٍّ وَلَا أَنْـتَ تُفْـرِخُ[2]

وَلازِلْتَ عَنْ عَذْبِ المِيَـاه مُنَفَّـرًا ... وَوَكْرُكَ مَهْدُوْماً وَبَيْضُكَ يُرْضَـخُ[3]

فَإِنْ طِرْتَ أَرْدَتْكَ الحُتُوفُ وَإِنْ تَقَعْ ... تَقَـيَّضَ ثُعْبَـانٌ بِوَجْهِـكَ يَـنْفُخُ[4]

وَعانَيْتَ قَبْلَ الْمَوْتِ لَحْمَكَ مُـشْرَحًا ... عَلَى حَرِّ جَمْرِ النَّارِ يُشْوَى وَيُطْبَخُ[5]

وَلازِلْتَ فِيْ شَـرِّ العَـذَابِ مُخَلَّـدًا ... وَرِيْشُكَ مَنْتُوفٌ وَلَحْمُـكَ يُـشْدَخُ[6]

إذ برز التضاد في هذه الأبيات من رؤية الشاعر تجاه الغراب، فالمجنون يلح في الدعاء على الغراب، وهذا الإلحاح يشير إلى مدى الكره الذي يكنه الـشاعر لـه، لأنـه بصراخه ينبؤ عن البعد عن ليلى، والشاعر يعمل جاهداً للحصول على أدنى فرصة للقاء،

---

(١) يفسخ: ينقطع.

(٢) فَوَّقَ: صوَّب نحو الأعلى.

(٣) منفراً: مبعداً، يرضخ: يداس عليه.

(٤) الحتوف: الموت، تقيض: تهيأ.

(٥) الشرح: السلخ.

(٦) مجنون ليلى، الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦،ص٦٦ . يشدخ: يتمزّق

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لذا راح الشاعر يوظف بلاغته في الدعاء على هذا الغراب المشؤوم، ويصور مجنون ليلى ما يعيشه من عذاب بسبب نذير الغراب بقوله:

طَرَبْتَ وَهَاجَتْكَ الدِّيَارُ البَلاقِعُ ... وَعَادَكَ شَوْقٌ بَعدَ عَامَيْنِ رَاجِعُ

وَأَوْقَدَ نَاراً فِي فُؤادِكَ مُحْرِقًا ... غَدَاتَئِذٍ لِلْبَيْنِ أَسْفَعُ نَازِعُ[1]

شَحَا فَاهُ نُطْقًا بِالفِرَاقِ كَأَنَّهُ ... سَلِيْبٌ حَرِيبٌ خَلْفَهُ السِّربُ جازِعُ[2]

فَقُلْتَ أَلَا قَدْ بَيَّنَ الأَمرُ فانْصَرِف ... فَقَد رَاعَنَا بِالْبَيْنِ قَبْلَكَ رَائِعُ

سُقِيْتَ سمامًا مِنْ غُرَابٍ فإنَّما ... تَبَيَّنْتُ مَا حَاوَلْتَ إِذْ أَنْتَ وَاقِعُ[3]

فهذه الصورة صورها الشاعر ليبين ما يعيش فيه من لوعة واحتراق بسبب القطيعة التي حملها الغراب، وهي صورة تعكس القلق والاضطراب الذي يعيش به الشاعر، بسبب السعي للوصال والشؤم الحاصل من الغراب، فمن الطبيعي أن ينفر الشاعر من أسباب القطيعة وما يقربه منها، وهو يُحَمل الغراب كل أسباب البعد والقطيعة وكأن الغراب هو الذي يسبب البعد حقيقةً، لكن هذه الصورة القاتمة للغراب في الشعر سببها التشاؤم الذي تولد بسبب أعمال معينة أوجدتها الطبيعة بين البشر، وقررتها في نفوسهم حتى أصبحت عادة يسلكها الناس في بقاعهم وأحقابهم[4].

---

(١) أسفع: اسود اللون إلى حمرة، النازع: الغريب.

(٢) شحا فاه: فتح فاه، سليب: مسلوب، حريب: من سلب ماله.

(٣) مجنون ليلى, ديوانه، ص ١٣٧. سليب حريب: الذي سلب ماله في الحرب.

(٤) انظر، د.إسماعيل العالم: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٢١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكما شكل الغراب في حياة العذريين رمزاً من رموز التشاؤم، في كثير من الأحيان، وساعد في تكوين رؤية مضادة مع الشاعر العذري، فإن هناك عنصراً آخرَ من عناصر الطبيعة برز التضاد بينه وبين العذريين، وهو الحمام؛ إذ يبرز التضاد بين الشاعر والحمام من خلال الرؤية التي تتشكل لدى الشاعر بسبب ما يتركه من أثرٍ في نفسيته كما سنرى، والحمام في الشعر العربي يقترن ذكره – في كثير من الأحيان – بحديث البكاء والنواح، فالحمامةُ تثير ببكائها أو نواحها شجون الشعراء وتُهيج فيهم لوعة البعد والفراق[1] يقول مجنون ليلى:

فَقُلْتُ: حَمَامَ الأَيْكِ مَا لَكَ بَاكِيًا أَفَارَقْتَ إِلْفًا أَمْ جَفَاكَ حَبِيْبُ

تُذَكِّرُنِي لَيْلَى عَلَى بُعْدِ دَارِهَا وَلَيْلَى قَتُولٌ لِلرِّجَالِ خَلُوبُ[2]

يتبدى التضاد في هذه الأبيات بين الذات الشاعرة التي تعاني أحزاناً داخلية والحمام الذي يبكي بسبب مفارقة شريكه، فالشاعر يسقط ما فيه من لوعة على هذا الحمام، أي كأن الحمام يعاني ما يعانيه الشاعر، فيثير هذا الحمام في الشاعر مشاعر الحزن لأنه يذكره بليلى المحبوبة النائية التي جفته وقطعت وصاله، ويقول أيضاً:

أَجَدَّكِ يَا حَمَامَاتِ بِطَوْقٍ فَقَدْ هَيَّجْتِ مَشْغُوْفًا حَزِينَا

أَغَرَّكِ يَا حَمَامَاتِ بِطَوْقٍ بِأَنِّي لَا أَنَامُ وَتَهْجَعِيْنَا

---

(1) انظر، المرجع السابق، ص٢١٩.

(2) ديوان العذريين، ص٢٠٢، خلوب: لا تفي بالوعود.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَأَنِّي قَـدْ بَرَانِـي الحُـبُّ حَتَّـى ضَـنِنْتُ وَمَـا أَرَاكِ تَغَيَّرِيْنَـا

ولَـسْتِ وَإِنْ حَنَنْـتِ أَشَـدَّ وَجْـدًا وَلَكِنِّـي أُسِـرُّ وَتُعْلِنِيْنَـا

وَبِي مِثْلُ الَّـذِي بِـكِ غَيْـرَ أَنِّـي أَحِـلُّ عَـنِ العِقَـالِ وتَعْقِلِيْنَـا[1]

يبرز التضاد في هذه الأبيات بشكل واضح حين يقابل الشاعر بين حال الحمامات وحاله، والشاعر عندما قابل بينه وبين الحمامات، كأنه عبر عما افتقده في حياته العشقية، فهو لا ينام في حين يرى الحمامات هاجعة، وقد أضناه الحب وأضعفه، في حين لا تتأثر الحمامات ولا تتغير، والشاعر يكتم وجده ولا يبوح به، وبالمقابل تعلن الحمامات وجدها، وكل ذلك سببه أنَّ الحمامات تلتقي وتتواصل مع بعضها، والشاعر محروم من ذلك، لهذا فهو يعبر عما أفتقده ويسقط على هذه الحمامات أمنياته المحروم منها، ومن ذلك أيضاً قوله:

أَلَـا لَيْتَنَـا كُنَّـا حَمَـامَيْ مَفَـازَةٍ نَطِيْرُ وَنَأْوِيْ بِالْعَشِيِّ إلى وَكْـرِ[2]

فالشاعر هنا يتمنى أن يكون مع معشوقته حمامتين يطيران ثم يلتقيان في الوكر، ولا يتمنى الإنسان شيئاً إلا مفتقداً، وها هو يعبر عن أمنياته المحروم منها، لذلك فالتضاد يبرز حين يرى الشاعر الحمام متواصلاً مع بعضه، في حين يحرم هو من هذا التواصل، وقد تشكلت الرؤية الجديدة للشاعر القائمة على التمني بأن يكون مثل الحمام ولكن أنّى له

---

[1] مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦، ص٢٢٣

[2] مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦، ص١٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا، ويبقى الصراع مستمراً، والشاعر عندما يسمع صوت الحمام يبكي ويحزن لأنه يتذكر إلفه المفارق، يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ أَبْكَيْتِنِي يا حَمَامَةَ الـ ... عَقِيْقِ وَأَبْكَيْتِ الْعُيُونَ الْبَوَاكِيَا[1]

وكما لاحظنا فقد ظهر التضاد في رؤية الشاعر تجاه الغراب والحمام بشكل بارز لأنهما يثيران في نفس العذري الأحاسيس والعواطف مما يجعل رؤيته لهما قائمة على التنافر.

ثالثا: الشاعر والمكان

تبرز في الشعر العذري فاعلية التضاد على مستوى المكان يقول جميل بثينة:

أَشَاقَكَ عَالِجٌ، فَإِلى الْكَثِيْبِ ... إلى الدَّارَاتِ مِنْ هَضْبِ القَلِيْبِ

إِذَا حَلَّتْ بِمِصْرَ، وَحَلَّ أَهْلِي ... بِيَثْرِبَ بَيْنَ آطَامٍ وَلُوبِ

مُجَاوَرَةً بِمَسْكِنِهَا نَحِيْبًا ... وَمَا هِيَ حِيْنَ تَسْأَلُ مِنْ مُجِيبِ

وَأَهْوَى الأَرْضَ عِنْدِي حَيْثُ حَلَّتْ ... بِجَنْبٍ فِي المَنَازِلِ، أَو خَصِيبِ[2]

يظهر التضاد في هذه الأبيات بين الذات الشاعرة والمكان المتمثل بـــ عالج، والكثيب، والدارات، والقليب،.. فالذات الشاعرة تتذكر المحبوبة البعيدة عن هذه الأماكن،

---

(1) المرجع السابق, ص٢٣٣.

(2) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢ص٣٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لذا فإن هذه الأماكن أثارت الشوق فيها، والشوق لا يثار في نفس حتى تكون بعيدة عما تشتاق إليه، ثم يؤكد الشاعر التضاد، حين يبين أن محبوبته تحل بأرض مصر، وكل أهله بيثرب، فتبقى نفسيته مضطربة ومتوترة، بين هذين المكانين، مكان المحبوبة، ومكان الأهل، ثم يعالج الشاعر ما تعج به نفسيته المضطربة ويقرر بأنه يهوى الأرض التي تحل بها محبوبته جدبة أو خصبة، وبالتالي فهو لا يحب الأماكن باستثناء التي تحل بها محبوبته، وكذلك يقول:

إنَّ المَنَازِلَ هيّجَتْ أَطْرَابِي وَاسْتَعْجَمَتْ آيَاتُهَا بِجَوَابِي

قَفْرٌ تَلُوحُ بِذِي اللُّجَيْنِ، كَأَنَّهَا أَنْضَاءُ وَشْمٍ أَو سُطُورُ كِتَابِ[1]

يظهر التضاد في هذين البيتين بين الشاعر والمنازل، إذ تهيج هذه الأماكن القفر ذات الشاعر، وتشعل الشوق داخله، والشاعر يشتاق إلى هذه المنازل وهي مسكونة بأهلها، لأنها تهيجه إذا كانت قفراً خالية من الأهل، وتبعث فيه الشعور ببعد المحبوبة ونأيها عنه، وهذا ما ينفر منه الشاعر، لذا فإنه يتولد بين هذه الأماكن وذات الشاعر صراعات مختلفة تجعل الشاعر متوترا ومضطرباً بسبب نأي الأهل عنها.

ويبرز الصراع بين الشاعر والأماكن، لأنّ الشاعر كانت له ذكريات مع محبوبته في هذه الأماكن، وهي لم تعد تسعد الشاعر كما كانت لأن تلك الأيام التي قضاها مع

---

[1] جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, , ط١, ١٩٩٢ ص٣٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محبوبته فيها لن تعود، فيبقى فيها لمجرد أنه يتذكرها، ولمجرد أنه لا يرتاح إلا فيها، لكن أهلها غير موجودين، لذلك يشعر كأنه غريب المنزل، وهنا مكمن الصراع مع هذه الأمكنة، وقد يشعر العذري بضيق الأمكنة رغم اتساعها، يقول مجنون ليلى:

إِلَيْكَ عَنِّـيَ إِنِّـي هَـائِمٌ وَصِـبُ أَمَا تَرَى الجِسْمَ قَدْ أَوْدَى بِهِ العَطَـبُ

لِلّـهِ قَلْبِـيَ مَـاذَا قَـد أُتِـيْحَ لَـهُ حَرُّ الصَّبَابَةِ وَالأَوْجَـاعُ والْوَصَـبُ

ضَاقَتْ عَلَيَّ بِلَادُ اللهِ مَـا رَحُبَـتْ يَا لَلرِّجَالِ فَهَلْ فِي الأَرْضِ مُضْطَرَبُ

البَيْنُ يُؤْلِمُنِي وَالـشَّوقُ يَجْرَحُنِـي وَالدَّارُ نَازِحَـةٌ والـشَّمْلُ مُنْـشَعِبُ[1]

وفي هذه الأبيات تظهر معاناة الشاعر بشكل واضح، إذ اصطلحت عليه أوجاع الهوى وألم الشوق، حتى ضاقت عليه الدنيا باتساعها، وراح يبحث عن مكان يلهو به ويطرب، لكنه لم يجد لأنه قد صرح بضيق الدنيا بكل أماكنها، وهنا نرى أن نفور الشاعر من الدنيا يعود إلى نفسيته المضطربة بسبب بعد المحبوبة، فهو لا يحب الدنيا وما فيها من أماكن، لأنه يفتقد محبوبته، فالنفسية المتوترة بسبب رحيل المحبوبة هي التي تجعل الشاعر يشعر بضيق الدنيا، وهي التي تجعله ينفر منها، فيبحث عن أرض يطرب فيها وينسى آلامه وهمومه، كما يقول مجنون ليلى:

---

[1] مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ١٩٩٦, ط١, ص٢٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكَـــادَتْ بِلَـــادُ الله يَـــا أُمَّ مَالِـــكٍ بِمَا رَحُبَتْ مِنْكُمْ عَلَـــيَّ تَـــضِيقُ[1]

ويُعَدُّ ضيق المكان باتساعه ظاهرة يشعرُ بها العذريون، ومن الطبيعي أن يـشعر العذري بذلك إذا افتقد محبوبته وأحس بالغربة عن مكانه يقول قيس بن ذريح:

كَأَنَّ بِلَادَ اللهِ مَـــا لَـــمْ تَكُـــنْ بِهَـــا وَإِنْ كَانَ فِيْهَا الخَلْقُ. قَفْرٌ بَلَـــاقِعُ[2]

فالشاعر يرى كلَّ بلدٍ قفراً خالياً، وإن كان مليئاً بالسكان، إذا لم تكن فيه محبوبته، وهنا تتسع دائرة التضاد بين الشاعر والمكان وتقترن بحركة المحبوبة، فانتقال المحبوبـــة من مكانٍ معينٍ ينشأ تضاداً بين هذا المكان والشاعر، بشكل مستمر، ويبقى التضاد فـــي ديمومة مستمرة مقترنة بحركة المحبوبة، ومردُّ ذلك هو أن العذري يشعر بقرب نفـــسي من المكان الذي تعيش فيه المحبوبة، وإذا انتقلت منه فإنه يحس أن هذا المكان مهجـــورٌ وخالٍ، لنفور نفسيته منه.

وقد ينشأ التضاد بين الشاعر والمكان بسبب عوامل خارجية كالوشاة مثلاً، يقـــول مجنون ليلى:

إِذَا مَـــا جَلَـــسْنَا مَجْلِـــسًا نَـــسْتَلِذُّهُ تَوَاشَوا بِنَا حَتَّـــى أَمَـــلَّ مَكَانِيَـــا[3]

---

(1) المرجع السابق، ص١٥٩

(2) قيس بن ذريح, الديوان, شرح: عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت, ط١, ٢٠٠٣, ص٩١

(3) مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦, ص٢٣١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالوشاة تعمل على خلق تنافر بين الشاعر والمكان لأنها تقلق نفسيته المتنعمة بوصال قد يكون عابراً، وبالتالي يضطرب الشاعر ويَملُّ هذا المكان ويفكر في تغييره أو ينتهي اللقاء.

وأحياناً قد يدعو الشاعر على المكان بسبب رحيل المحبوبة عنه، فهذا قيس بن ذريح يدعو على حجرات الدار عند رحيل محبوبته:

إلى اللهِ أَشْكُو نِيَّةً شَقَّتِ العَصَا ... هِيَ اليَومُ شَتَّى وَهْيَ أَمْسِ جَمِيْعُ

فَيَا حَرَجَاتِ الدَّارِ حَيْثُ تَحمَّلُوا ... بِذِي سَلَمٍ لَا جَادَكُنَّ رَبِيْعُ[1]

فالمكان يحدث فيه هجر ونأي للمحبوبة عن الشاعر بسبب الرحيل، والرحيل بسبب الغربة القاسية التي ينفر منها العذري المرهف المتلهف لبرهة اللقاء، لذا راح الشاعر يدعو على المكان بالجرد والفناء، لأنه يذكره برحيل المحبوبة، وقد يكون سبب الدعاء هو عدم رغبة الشاعر بزوال ما تبقى للمحبوبة من آثار وبقايا تذكره بها، وفي كلتا الحالتين ينشأ التوتر في نفسية الشاعر تجاه المكان الذي ينفر منه لرحيل المحبوبة عنه.

رابعا: الشاعر والزمان

يعَدُّ الزمنُ عنصرا فعالا في تغيير الحياة من حال إلى حال، فقد يغير المحبوبة وودها في حين يبقى العذري متمسكاً بالوفاء والحفاظ على المودة، والدهر بطبيعته يبقى

---

(1) قيس بن ذريح, الديوان, شرح: عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت, ط١, ٢٠٠٣, ص٨٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأقوى والمنتصر، أما الشاعر فهو العنصر الأضعف الذي يحاول الصمود أمام سطوة الدهر وجبروته، والشاعر قد يتشاءم من الزمن إذا ظن أن فيه مصيبة الفراق، يقول جميل بثينة:

يَا عَاذِلَيَّ، مِنَ المَلَامِ دَعَانِي إِنَّ البَلِيَّةَ فَوْقَ مَا تَصِفَانِ
زَعَمَتْ بُثَيْنَةَ أَنَّ فُرْقَتَنَا غَدًا لا مَرْحَبًا بِغَدٍ، فَقَدْ أَبْكَانِي[1]

فالزمن القادم يحمل مصيبة للشاعر وهو الفراق الذي تنفر منه نفسية العذري، ومن هنا يتشكل التضاد بين الشاعر والزمن لأنه يعلن عن حدوث الفراق فيه، مما يجعل الشاعر مجهشاً بالبكاء لا مُرَحِّباً بالغد، ومنطلق التضاد بين الشاعر والزمن هو احتواء الزمن للفراق، لأنَّ الفراق يقلل من فرصة لقاء الشاعر بمحبوبته أو ينفيها، فكان الزمن عنصراً فاعلاً في حرمان الشاعر من اللقاء.

إن الثنائية الضدية بين الشاعر والزمن تقع بين عنصرين غير متكافئين وغير متساويين في القدرة، فمن المستحيل أن يجابه العذري الزمن ويتغلب عليه، بل سيرضخ لكل ما يفعله به، ومن هنا ينشأ الصراع بين الشاعر والزمن وهو صراع نفسي يشير إلى رؤية الشاعر الكارهة لكل ما يحدثه الزمن فيه. وقد يسقط الشاعر ما يعيشه من فرقة وعذاب مع المحبوبة على الزمن ويحمله اللوم الكامل لذلك الفراق، يقول مجنون ليلى:

---

[1] جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢, ص٢٠١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَيَا هَجْرَ لَيْلَى، قَدْ بَلَغْتَ بِيَ المَـدَى وَزِدْتَ عَلَى مَا لَمْ يَكُنْ بَلَغَ الهَجْـرُ

عَجِبْتَ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِـي وَبَيْنَهَـا فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الـدَّهْرُ[1]

فالتضاد ينشأ بين الشاعر والزمن نتيجة لنظرة الشاعر التي تعتقد أن الدهر يتدخل بينه وبين المحبوبة ليفرقهما، وإذا حدث الفراق فإن الدهر يرضى بذلك، والزمن هنا لـه أثران، الأول: سعيه بين الشاعر والمحبوبة لإحداث الفراق، والثاني: الثبات في إحـداث الفراق ورضاه به للاستمرارية، ومن خلال هذين الأثرين تتشكل الرؤية المتضادة للشاعر تجاه الزمن الذي يسعى بطاقاته لتثبيت الفراق، وهنا نجد أن نفـسية الـشاعر المتـوترة والمضطربة هي التي تجعله يُحمِّل الزمن لوماً، فالزمن لا يقوم بذلك على وجه الحقيقـة، لكن الشاعر لا يجد سوى محاربة الزمن وإعلانه سبباً لمصائبه، والشاعر يصر على أن الزمن هو المسؤول عن تشتيت الشمل، ولكنه رغم ذلك فهو باقٍ على العهد، يقول قـيس بن ذريح:

فَإِنِّي وَإِنْ أَجْمَعْـتُ عَنْـكِ تَجَلُّـدًا عَلَـى العَهْـدِ فِيمَـا بَيْنَنَـا لَمُقِـيمُ

وَإِنَّ زَمَانًـا شَـتَّتَ الـشَّمْلَ بَيْنَنَـا وَبَيْـنَكُمُ فِيـهِ العِـدا لَمَـشُومُ[2]

ويقول أيضاً:

---

(1) مجنون ليلى، الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦ص٩٤

(2) ديوان العذريين، ص ٤٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَلَقَدْ أَرَدْتُ الصَّبْرَ عَنْـكِ فَعَـاقَنِي عَلَـقٌ بِقَلْبِـي مِـنْ هَـوَاكِ قَـدِيمُ

يَبْقَى عَلَى حَدَثِ الزَّمَـانِ وَرَيْبِـه وَعَلَـى جَفَائِـكِ إِنَّـهُ لَكَـرِيْمُ[1]

إنّ مِثْلَ هذه الأبيات تشير إلى الحقيقة التي أصبحت ماثلة في ذهن الشاعر من خلال تجربته مع الدهر، فهو مسبب الفراق ومشتت الأحبة، لأنّه لا يمنح الإنسان كل ما يطمح إليه في حياته، لهذا تكونت رؤية الشاعر المتضادة لهذا الدهر الذي يشتت الشمل ويفرق الأحبة، ثم يستمر الصراع، وهو صراع غير متكافئ، صراع القوي مع الضعيف، حين يتحدى الشاعر قوة الزمن ويقرر أن يبقى على العهد، وأن لا يرضخ لأحداث الزمن القاسية، فيبقى على حبه ووفائه، وبالتالي تصبح علاقة الشاعر مع الدهر قائمة على التضاد والصراع المطلق بعيداً على التآلف. وقد يبرز الصراع بين العذري والزمن حين يتمنى العذري أن تعود له اللحظات التي قضاها قريباً من محبوبته، يقول قيس بن ذريح:

أَلَـا لَيْـتَ أَيَامـاً مَـضَيْنَ تَعُـودُ فَإِنْ عُدْنَ يَومـاً إِنَّنِـي لَـسَعِيدُ[2]

ويقول جميل بن معمر:

ألا ليـتَ أيّـام الـصّفَاءِ جَدِيْـدُ وَدَهْراً تَـولَّى، يـا بُثَـينَ، يَعُـودُ

فَنَغْنَـى كَمَـا كُنَّـا نَكُـونُ وأَنْـتُمُ قَرِيْبٌ، وَإِذْ مَـا تَبْـذِلِيْنَ زَهِيْـدُ[1]

---

(1) المرجع السابق، ص ٩٥.

(2) المرجع السابق، ص٣٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكشف التضاد في هذين البيتين عن رؤية الشاعر الوجودية، وهذه الرؤية مفادها أن الزمن لا يستمر في منح الإنسان ما يطمح إليه، فالأحداث الجميلة التي عاشها الشاعر متّصلاً مع محبوبته في فترة شبابه، قد انتهت حين تقدمت به السن، وقد تشير هذه الأبيات إلى أن الزمن الماضي قد أظهر نوْعاً من الود للشاعر، لكن ما يعمق جراح الشاعر أنّ هذا الود لم يستمر، بل سرعان ما أصبح الدهرُ عَدُوّاً للشاعر، فتصبح العلاقة بين الشاعر والزمن الحاضر علاقة قائمة على الصراع، وبعد ذلك يوقن العذري أن الزمن الذي انقضى لا يعود، وإن اللحظات الجملية التي قضاها مع محبوبته قد انتهت، يقول جميل بثينة:

يا قلبُ ويحكَ، ما عَيْشِي بِذي سَلَمٍ ولا الزَّمانُ الذَّي قَدْ مَرَّ، مُرتَجَعُ[٢]

والشاعر العذري يشعر أن اللحظات التي يقضيها بقرب محبوبته سرعان ما تنتهي، وأن لحظات الفراق تطول، يقول جميل:

يطول اليومُ إنْ شَحَطتَ نواها وحَولٌ، نلتقي فيه، قصيرُ[٣]

ويقول أيضاً:

وَيُكُونُ يَوْمٌ، لا أَرَى لَكِ مُرْسَلاً أَو نَلْتَقِي فِيهِ، عَلَيَّ كأَشْهُرِ[١]

---

(١) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢ ، ص٤٨.

(٢) المرجع السابق ص١١٢

(٣) جميل بثينة, الديوان, تحقيق: إميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٢ ، ص٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذا الشعور الذي يشعره العذري يجعل رؤية الشاعر تجاه الزمن قائمة على الصراع الدائم والمستمر بجميع الأحوال، فعند اللقاء ينشأ الصِّراع نتيجة الانقضاء السريع للزمن، وعند الفراق ينشأ الصراع بسبب طول الزمن وبطء انقضائه، ففاعلية الزمن في نفسية الشاعر قوّية لذا يستمر هذا الصراع ولا سبيل لانتهائه. وبعد أن يشعر الإنسان بالعجز في صراعه مع سطوة الدهر يحاول أن يلجأ إلى قوة أعظم لتساعده في تحدي الزمن، فيلجأ إلى الله سبحانه وتعالى، يقول جميل بثينة:

إلى الله أَشْكوُ مَا أُلاقِي مِنَ الهَوَى وَمِنْ حُرق تعتادُني وزفيرِ

وَمِنْ كُرَبٍ للحُبِّ في باطِنِ الحَشَا وَلَيلٍ طَويلِ الحُزنِ غَيرِ قَصيرِ[٢]

لأنّ الشاعر قد عجز عن مجابهة الدهر وصرعه عند مجابهته له، وبالتالي بات ضعيفاً أمامه، لذلك راح يدعو الله تعالى مِمّا يلاقيه من آلام الهوى ومن سطوةِ الزمنِ القاسي.

خامساً: الشاعر والوشاة :

تُعَدُّ العلاقة بين الشاعر والوشاة علاقة قائمة على التوتر والصراع، وهي ظاهرة بارزة في شعر الغزل العذري، فالشاعر العذري يبغض الوشاة لأنهم يحاولون جاهدين تعكير صفو المحبين، والشاعر العذري في وقفته في وجه الوشاة يمثل تمرُّداً في وجه المجتمع بجميع عوامله التي تحد من العلاقات الوجدانية، ووقفة العذريين في وجه الوشاة

---

(١) المرجع السابق، ص١٠٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" إنما هي في الواقع انتصار لأنفسهم على الصعيد الداخلي بعد أن أخفقوا في تحقيق مرادهم على الصعيد الخارجي"[1]

ويبدو الصراع والتوتر بين الشاعر والوشاة جَلِيّاً حين يصرّح الشاعر بأنه يخاف الواشين ويتقي عيونهم، يقول مجنون ليلى:

وقَد أَرْسَلَتْ لَيْلَى إِلَيَّ رَسُولَهـــا بِأَنْ آتِنَـــا سِرّاً إِذَا اللَّيْـلُ أَظْلَمَـا

فَجِئْتُ عَلَى خَوْفٍ وكُنْتُ مُعَـوِّذاً أُحَـاذِرُ أَيْقَاظَـا عُـــدَاةً ونُوَّمَـا

فَـبِتُّ وبَـاتَتْ لَـمْ نَهُمَّ بِرِيبَـةٍ ولَمْ نَجْتَرِحْ يا صَاحِ وَاللهِ مُحْرَمَـا[2]

فالشاعر قد حظي باللقاء مع محبوبته، وبدت الأمور بينهما كما يريد ، لكن هناك خوفاً داخليا يؤرق الشاعر ويقلق عليه وصاله ، وهو خوفه من عيون الوشاة الذين يراقبونه ويحاولون التّرصد به، وهذا ما يجعل الشاعر مضطرباً ومتوتراً وكارهاً كل العيون التي تترصد له ، كما يقول جميل بثينة:

فقالت: أخافُ الكاشحين، وأتقي عيوناً من الواشين حولي شُهُّدا [3]

والواشي همه تعكير صفو المحبين، لذلك فهو يفرح حين يرى الأمور تسوء بينهم ، وقد عبر عن ذلك جميل بثينة بقوله:

---

[1] عبد الفتاح نافع، الشعراء المتيمون في الجاهلية والإسلام .جامعة اليرموك ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ٤١.

[2] مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦ص٢٠٢

[3] ديوان العذريين, شرح: يوسف عيد, دار الجيل, بيروت, ط١, ١٩٩٢, ص٦٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد فَرِحَ الواشون أنْ صرَمت حَبْلـــي بُثينةُ ، أو أبدتْ لنا جانـــبَ البُخـــلِ

يقولون مَهْلاً، يا جميـــلُ، وإنَّنَـــــي لأقسم مالي عن بثينةَ من مَهـــل [1]

فالواشي يفرح حين يرى المحبين متقاطعين، لأن أهدافهُ قد تَحقّقتْ، فهو في سعيٍ دائم لتخريب العلاقات، لكن الشاعر يجابه كل الوشاة ويقسم أنَّهُ لن يتخلى عن محبوبتـــه ولن يتهاون في علاقتِهِ معها.

والعذري في داخله يقف ضعيفاً في مجابهته للوشاة ، لأنه يعلم أنَّ العشق الذي هو فيه منبوذٌ من المجتمع، إذ قد يقف في وجهه أفراد المجتمع ، وأحياناً تصل إلى الحاكم ، لذا فوسائل العذريين في وقوفهم بوجه الوشاة ضعيفة تفتقر إلى المواجهة الجديـــة ، بـــل تكون في أكثر الأحيان انتصاراً على الصعيد النفسي لا أكثر.

والعذري في صراعه مع الوشاة قد يشعر بالعجز ، وعندها يحاول اللجوء إلـــى قوة عظمى للانتصار على الوشاة ، فقد يلجأ العذري إلى الله تعالى فيناجيه ويدعوه بـــأن يخلصه منهم، يقول قيس بن ذريح:

فَوَا كَبِدِي وَعَـــاوَدَنِي رُدّاعـــي وكَانَ فُـــرَاقُ لُبْنَـــى كَالْخِـــدَاعِ

تَكَنَّفَنِـــي الوُشَـــاةُ فَـــأَزْعَجُونِي فَيَا للهِ للوَاشِـــي المُطَـــــاعِ [2]

إذ تتمثل ثنائية الصراع الواقعة بين الشاعر والوشاة من خلال السعي الدائم مـــن قبله للفوز بوصال المحبوبة، والمجابهة القوية الواقعة من الوشاة الذين لا يريدون علاقة

---

[1] المرجع السابق, ص١٢٩

[2] قيس بن ذريح, الديوان, شرح: عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت, ط١, ٢٠٠٣, ص٩٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كهذه أن تتم، وقد نجحوا بذلك، لأن الشاعر لجأ إلى قوة أخرى، وهذا اللجُوء دليل ضعف وهوان، لكنّه في نهاية المطاف قد انتصر ذاتيا، فحين يدعو الله يشعر بأن الله سينصره عليهم ، فترتاح نفسيته المتوترة.

وأحيانا بعض الشعراء يجأبهون الوشاة ولا يخشوهم بل يؤكدون أنَّ حُبَّهم سيزيد ولن يُحدّه واشٍ مُخرّب ، يقول جميل بثينة:

قَلَا وَأَبِيهَا الخَيْرِ، مَا خُنْتُ عَهْدَهَا وَلَا لِي عِلْمٌ بِالَّذِي فَعَلَتْ بَعْدِي

وَمَا زَادَهَا الوَاشُونَ إِلاَّ كَرَامَةً عَلَيَّ، وَمَا زَالَتْ مَوَدَّتُهَا عِنْدِي [1]

وهذا بحد ذاته انتصار داخلي للشاعر في صراعه مع الوشاة ، فصورة الواشي التي تمثلها الأبيات هي صورة مخيبة لمراميه ، إذ يقف بعد جهد لمحاولة التفريق بين العاشقين مخذولاً كَسِفاً لأنه لم يؤثر فيهم، بل على العكس فإنَّ سعيَه الدؤوب جَعَلَ الشاعر يتقرب أكثر في حبه لبثينة وجعل المودة بينهما تزيد، وهذا يؤكد فشل الواشي وبطلان ما يسعى إليه .

وقد نشعر أحيانا أن الواشي قد انتصر على ذات الشاعر في صراعه معه، لأنه يصرح بأنَّ ما يتمناه في هذه الدنيا هو ساعة لقاء مع محبوبته على غفلة الواشين، وهذا يجعل الواشي فرحاً لأنه أثّر في الّذات الشاعرة حتى صارت أقصى ما تتمناه هو لقاءٌ بعيدٌ عنه.

يقول جميل بثينة:

---

[1] المرجع السابق ص ٥٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مضى لي زمانٌ ، لو أُخيَّرُ بينَهُ وبين حيـاتي خالـداً آخِـر الـدَّهْرِ

لَقُلْتُ: ذَرُوني ساعَةً وبُثينَـةً على غفلةِ الواشينَ، ثم اقطعوا عُمري[1]

هذه الحال التي صار إليها الشاعر هي بعَد مضيِ زمنٍ من عمره ، بعد أن تعب في صراعه مع الوشاة والعوامل الأخرى، حتى باتَ أقصى ما يتمناه ساعةً على غفلة الواشين قرب المحبوبة ، وهذا دليل أن الصراعَ بينه وبين الوشاة صراعٌ مستمرٌ لا ينتهي بمضي الزمان.

وقد يلجأ الوشاة أحيانا إلى استخدام أساليبَ معينةٍ للتخريب بين العاشقين من أجل الانتصار .

في هذا الصراع، كالتعييب بالمحبوبة ، يقول مجنون ليلى :

يَقُولُ لِيَ الوَاشُونَ لَيْلَى قَصِيرَةٌ فَلَيْتَ ذِرَاعاً عَرْضُ لَيْلَى وَطُولُها

وإنّ بعينيهـا لَعَمْـرُك شُـهْلَةٌ فَقُلْتُ كِرامُ الطَيْرِ شُهْلٌ عُيُونُها[2]

وَجَاحِظَةٌ فَوْهَـاءُ، لَا بَأْسَ إِنَّهَـا مُنَىَ كَبِدِي بَل كُلُّ نَفْسِي وِسُـولُها

فَدَقَّ صِلابَ الصَخْرِ رأسُكَ سَرْمَداً فَإِنِّي إلى حِينِ المَمَاتِ خَلِيلُهـا[3]

---

(1) ديوان العذريين, شرح: يوسف عيد, دار الجيل, بيروت, ط١, ١٩٩٢, ص٧٧

(2) الشّهلة: ازرقاقٌ في عينيها.

(3) مجنون ليلى, الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد, عالم الكتب, بيروت, ط١, ١٩٩٦ص٢٢٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ يظهرُ الصراعُ في هذه الأبيات على أشدِّه، فالمبارزةُ قائمةٌ بينهما، فالوشـــاة يحاولون تشويهِ صورة ليلى في نفس الشاعر عن طريق إبرازِ عيوبِها، وكلُّ ظنِّهم أنَّ هذا سيضعِفُ الشاعرَ ويثني عزيمتـــــه ،لكن الشاعـــــر يقف لهم بالمرصاد، ويخبـــرهم أن كل ما يتحدثون عنه هو جميل في نظره، ويُبقي الوشاةَ بحالةِ عجزٍ عن ثنيه.

إنَّ علاقةَ الشاعرِ بالمحبوبة علاقة قوية متينة، والوشاةُ تعمل على محاولة خلـــق تشويش لصورة المحبوبة في ذهن الشاعر، ظنَّهم أن هذا التشويش من شـــأنه أن يعكـــر الصفو بين المحبين ويقلل من نسبة الحب في قلوبهم، لكن الوشاة تقابل بهجوم مضاد من الذات الشاعرة إذ تجعل موقفهم ضعيفاً، وبذلك تبقى العلاقة بين المحبين قائمة و ينتصر الشاعر في صراعه مع الوشاة.

وعليه فإنّ التضاد بين الشاعر والوشاة هو إحدى الظواهر البارزة فـــي الـــشعر العذري، لأن الوشاة دائمو السعي لإفساد علاقة الشاعر بالمحبوبة، لذلك كان ذكر الوشاة مرتبطا بالصراع، وبالرغم من أنّهم ينجحون أحيانا في منع التقاء العاشـــقين، إلا إنّهـــم فشلوا في إفساد العلاقة ومنعها بينهم، والشاعر ينتصر لذاته نفسيا عن طريـــق أســـاليب يستخدمها لتهدئة ذاته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع

دراســـــــة نصيـــــــة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول جميل بثينة :

ألاْ لَيْـتَ رَيعَـانَ الـشَّبابِ جَدِيـدُ ... وَدَهْرًا تولَّى، يَـا بُثَـيْنَ، يَعُـودُ

فَنَبْقَى كَما كُنَّا نَكـونُ وَأنتُـــــم ... قَريبٌ، وَإذْ مَـا تَبـذِلِينَ زَهِيـدُ

وَمَا أنسَ، مِ الأشياء، لا أنـسَ قَوْلَهـا ... وَقَدْ قَرَّبتْ نِضوي : أمِصْرَ تُريدُ؟

وَلاْ قَوْلَها : لَوْلا العُيونُ التي تَـرَى، ... لزُرتُكَ، فَاعْذِرْني، فَدَتْكَ جُـدودُ

خَلِيليَّ، مَاْ أَلقَى مِـنَ الوَجْـدِ بَـاطِنٌ، ... ودَمعِي بما أُخْفِي، الغَدَاةَ، شَـهِيدُ

ألاْ قَـدْ أرَى، وَاللهِ، أنْ رُبَّ عَبْـرةٍ، ... إذا الدَارُ شَـطَّتْ بَيْنَنَـا، سَـتَزِيدُ

إذَا قُلْتُ : مَا بي يا بُثَيْنَةُ قاتِلـــي، ... مِنَ الحُبِّ، قَالَتْ: ثابـتٌ وَيَزِيـدُ

وإن قُلتُ: رُدّي بَعْضَ عَقلي أعِشْ بِهِ! ... تَولَّتْ وقَالَتْ : ذاكَ مِنك بَعِيـدُ !

فَلا أنَا مَـرْدودٌ بمـا جِئْـتُ طَالِبًـا، ... وَلا حُبُّهَـا فِيمَـا يَبِيـدُ يَبِيـدُ

جَزَتكِ الجَوازِي يا بُثَـينَ، سَـلامةً، ... إذا مَا خَلِيلٌ بَـانَ وَهـوَ حَمِيـدُ

وَقُلتُ لَها : بَيني وَبَيْنَـكِ، فَـاعْلَمي، ... مِـنَ اللهِ مِيثَـاقٌ لَـهُ وعُهـودُ

وَقَدِ كَـأنَ حُبِّـيكمْ طَرِيفًـا وَتَالِـدًا، ... ومَا الحُـبُّ إلا طَـارِفٌ وتَلِيـدُ

وإنّ عَرُوضَ الوَصْلِ بَينـي وبينهَـا، ... وإنْ سَـهَّلَتْهُ بـالمُنى، لَكَـؤودُ

وَأفنَيتُ عُمري بانْتظـارِيَ وَعْـدَها، ... وأبلَيتُ فِيها الدَّهرَ وَهـوَ جَدِيـدُ

فَلَيْتَ وُشَاةَ النَّـاس، بَينـي وبَينهـا، ... يَدوفُ لُهم سُـمّاً طَمَـاطِمُ سُـودُ

وَلَيْتَهُم، في كـلِّ ممـسىً وشَـارِقٍ، ... تُـضَاعفُ أكْبَـالٌ لَهُـم وقُيـودُ

وَيَحْسَبُ نِسوانٌ مِـنَ الجَهـل أنَّنـي، ... إذا جِئتُ، إيَّـاهنَّ كُنْـتُ أُرِيـدُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فأقسمُ طَرْقي بَيْنَهُنَّ فَيَسْتَوي، وَفي الصَّدْرِ بَوْنٌ بَيْنَهُنَّ بَعيدُ

ألا ليت شِعْري، هَلْ أبيتَنَّ لَيلةً بوَادِي القُرى ؟ إنِي إذَنْ لَسَعيدُ !

وَهَلْ أهبِطَنْ أرضاً تظَلُّ رِياحُها لَها بالثَّنايا القَاوِياتِ وَئِيدُ ؟

وَهَلْ أَلقَيْنَ سُعْدَى مِنَ الدَّهرِ مرَّةً، وَمَا رَثَّ مِنْ حَبلِ الصَّفَاءِ جَدِيدُ ؟

وقَد تَلتَقي الأشتاتُ بَعد تفرُّقٍ، وقد تُدرَكُ الحَاجَاتُ وهي بعِيدُ

وهَلْ أزْجُرنَّ حَرْفاً عَلاةً شِمِلَّةً بِخَرْقٍ، تُبَارِيْهَا سَواهِمُ قُود

عَلَى ظَهْرِ مَرْهُوبٍ كَأنَّ نُشُوزَهُ إذا جَازَ هُلاَّكُ الطَّرِيقِ، رُقُودُ

سَبَتْني بِعَينَيْ جُؤذُرٍ وَسْطَ رَبْرَبٍ وَصَدرٌ كَفَاثُورِ اللُّجَينِ، وَجِيْدُ

تَزِيْفُ كَمَا زَفَتْ إلى سَلِفَاتِها مُبَاهِيةٌ، طَيَّ الوِشَاحِ، مَيُودُ

إذا جِئْتُهَا، يوما من الدهر،زائراً تَعرَّضَ مَنْفُوضُ اليَدَيْنِ، صَدُودُ

يَصُدُّ وَيُغْضِي عَنْ هَوَايَ ،وَيَجْتَنِي ذُنُوباً عَلَيْهَا، إنَّهُ لَعَنُودُ !

فَأصْرِمُهَا خَوْفاً، كَأنِي مُجَانِبٌ، وَيَغْفُلُ عَنَّا مَرَّةً، فَنَعُودُ

وَمَنْ يُعطَ في الدُّنْيا قَرِيناً كَمِثْلِهَا فَذَلِكَ في عَيْشِ الحَيَاةِ رَشِيدُ

يَمُوتُ الهَوى مِنِّي إذَا مَا لَقِيتُهَا وَيَحْيَا، إذَا فَارَقتُهَا، فَيَعُودُ

يَقُولُونَ: جَاهِدْ، يَا جَمِيلُ، بِغَزوةٍ وَأيَّ جِهَادٍ، غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ !

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهنَّ بَشَاشةٌ، وَكُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدُ

وأحْسَنُ أيَّامي، وأبهَجُ عِيشَتِي إذا هِيجَ بي يَوْماً وَهُنَّ قُعُودُ

تَذكَّرتُ لِيلَى، فَالفُؤادُ عَمِيدُ، وَشَطَّتْ نَوَاهَا، فَالمَزارُ بَعِيْدُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عَلِقْتُ الهَوى مِنْها وَلِيداً، فَلَـم يَـزَلْ ... إلى اليَوْم يَنْمِـي حُبُّهـا وَيَزِيـدُ

فَمَـا ذُكِـرَ الخُـلاَّنُ إلاّ ذَكَرْتُهـا، ... وَلا البُخْلُ إلاَّ قُلْتُ سَوْفَ تَجَـودُ

إذَا فَكَّرَتْ قَالَـتْ: قَـدْ أَدْرَكْـتُ وُدَّهُ، ... وَمَا ضَرَّنِي بُخْلِي، فَكَيفَ أَجُودُ !

فَلَو تُكْشَفُ الأَحْشَاءُ صُودِفَ تَحْتَهـا، ... لِبَثْنَـةَ، حُـبٌّ طَـارِفٌ وَتَلِيـدُ

أَلَم تَعْلَمِي يَـا أُمَّ ذِي الـوَدْعِ أَنَّنِـي، ... أُضَاحِكُ ذِكْرَاكُمْ،وأَنْتِ صَـلُودُ ؟

فَهَـلْ أَلْقَـيَنْ فَـرْداً بُثَيْنَـةَ لَيْلَـةً، ... تَجُودُ لَنا مِـنْ وِدِّهَـا وَنَجُـودُ ؟

وَمَنْ كَانَ فِي حُبِّـي بُثَينَـةَ يَمْتَـرِي، ... فَبَرْقَاءُ ذِي ضَـالٍ عَلَـيَّ شَـهِيْدُ

إنَّ دارسَ هذه القصيدة يجد أن التضادُ يعتبر نقطة ارتكاز تقوم عليها أركان هـذه القصيدة فهي، مبنية على رؤى متصارعة بين الذات الشاعرة والعوالم الأخرى. إذ يظهر التضاد في بداية هذه الأبيات بين الشاعر والدَّهرُ وهو تضاد تفرضهُ طبيعة رؤية الشاعر لهذا الدهر، فرؤيته قائمة على الصراع لأنه يرى بأنَّ الدهرَ قد سلب منه ريعان الشباب، وأخذ منه ماضيه الذي قضاه مع محبوبته التي لم تعد قريبة كما كانت، لـذا راح يتـذكر الأيام التي قضاها بقربها ، ويتذكر كلامها ، ويتمنى أن تعود تلك الأيام إلى حاضره .

وإذا نظرنا إلى بنية اللغة الشعرية نجد أن التضاد يتجلى حين استخدم الشاعر أسلوب التمني في بداية أبياته عندما قال:

ألا ليت ريعان الشباب جدَيدُ ... ودهراً تولى يا بثينَ يعود

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالإنسان عادةً لا يتمنى شيئاً إلا عندما يرغب بما فُقِدَ مِنهُ ، لذا فالتمني يشير إلى حصول الشيء وانعدام حصوله على النحو التالي :

ريعان الشباب حاصل ←تضاد→ ريعان الشباب غير حاصل

الزمن الماضي (تذكر) الزمن الحاضر

فالتضاد حاصل بين الشاعر والدهر من نقطة الزمن الذي يعيشه، فهو يتمنى أن يعود الماضي الذي انقضى بكل أحداثه، فهو يتذكّر الماضي، ويتمنّى أن تستمرّ الأحداث الجميلة الّتي كان متّصلاً فيها مع محبوبته، ليصبح المستقبل الذي يحلم فيه مبنيّاً على الوصال مع المحبوبة:

فَنَبْقَى كَمَا كُنَّا نَكُونُ وَأَنْتُمْ قَرِيْبٌ، وَإِذْ مَاتَبْذُلِيْنَ زَهِيْدُ

وَمَا أنسَ، مِ الأَشْيَاءِ، لا أَنْسَى قَوْلَهَا وَقَدْ قَرَّبَتْ نِضْوِي: أَمِصْرَ تُرِيْدُ

ثم يظهر التضاد بين الشاعر والمحبوبة من جهة، والوشاة من جهة أخرى، إذ يبدو أنَّ المحبوبة قد وقفت في صف الشاعر تجاه الوشاة، فهي ترغب بوصاله لكنها تخشى العيون الُمتَربِّصة :

ولا قولها: لولا العيون التي ترى لزرتك فاعذرني ، فَدَتْكَ جُدودُ

لكنَّ وقوفها مع الشاعر لا يجدي نفعاً، لأنها لن تستطيع أن تَصِلَه، فقد توقف وصالها على وجود عيون الوشاة ، وقد استخدمت المحبوبة في كلامها أسلوب الشرط

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي يفيد توقف حدوثُ فعلٍ ما على فعلٍ أخر، فقد توقف حدوث الوصال مع الشاعر بسبب وجود الوشاة، وهذا ينعكس على رؤية الشاعر تجاه الوشاة الساعين إلى تخريب العلاقة بين العاشقين.

ويستمر التضاد لكنَّهُ يتحول إلى تضادٍ من نوع أخر، فَرَضتْهُ طبيعةُ الصراع بين الأنا الشاعرية والذات الداخلية ، فراح الشاعرَ يشكو ذلك إلى رفيقيه:

خليليَّ ما ألقى مِنَ الوَجْدِ باطنٌ وَدمعي بما أُخفي الغداةَ شهيدُ

فالتضاد يتمثل من خلال التقابل النفسي بين الداخل والخارج في الذات الشاعرة ، وذلك من خلال إضمار الحب مقابل ظهور أثاره على العين والوجه، وهذا سببه الوضع النفسي الممزق الذي يعيشه الشاعر، لأن الشاعرَ يحاكي صراعاته النفسية والفكرية حين ينسج بنيته التضادية.

ويتحول التضاد بين الشاعر والعوامل الأخرى ليشمل تضاده مع المكان ، يقول:

ألا قَدْ أرَى، واللهِ ، أنْ رُبَّ عبرةٍ إذا الدَارُ شَطَّتْ بيننا ، ستزيدُ

فالمكان يمثل لدى الشاعر موضع اللقاء، وهو يسعى دائما للوصول إليه من أجل الفوز برؤية محبوبته ، ولكنّه مستسلمٌ للعوامل التي تُبْعده عن أماكنها، ودليل ذلك قوله "إذا الدار شَطَّتْ" فالدار لا تبتعد بل الإنسان هو الذي يبتعد ، وهذا يشير إلى أنَّ الشاعر يرى أنه ثابتٌ على العهد ومخلصٌ في حبِّهِ، ولن يَسْعى في الابتعاد عن محبوبته، لكن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الديار هي التي تبتعد وتفرق الأحبة عن بعضهم، وبالتالي ستزيد دموع الشاعر ويـزداد حزناً، فكلما زاد بُعْدُ الديارِ، ازداد الشاعر أَلَماَ وحُزْناً .

ثم يظهر التضاد بين الشاعر والمحبوبة، وهذا يشير إلى التوتر النفسي الذي يعيش فيه الشاعر، فالحوار بين الشاعر والمحبوبة يُشير إلى توتر العلاقة بينهما يقول :

إذا قلتُ: ما بي يـا بثينـةُ قـاتلي ... مِنَ الحُبِّ ، قالتْ : ثابتٌ ويزيدُ

وإنْ قُلتُ: رُدِّيَ عَلَيَّ عقلي أعِشْ به ... تَوَلّتْ وقالت : ذاك مِنك بَعيـدُ

فلا أنا مـردودٌ بمـا جئـت طالبـاً ... ولا حُبُّهـا فيما يبيـدُ يَبِيـدُ

جَزَتْـكِ الجوازي يا بثينَ، سلامةً ... إذا ما خليلٌ بانَ وَهوَ حَميـدُ

وقلتُ لَها: بينـي وبينـك، فـاعلمي ... من اللهِ ميثـاقٌ لـه وعَهـود

إنَّ الحوارَ المتمثلَ في هذه الأبيات يعكسُ الحال المأزومة لدى الـشاعر، إذ لـم يقتصر صراعه على العوامل الخارجية التي تقف في وجههِ، بل صارَ يتصارَعُ مع ذاتهِ أحياناً، ومع محبوبته أحيانا أخرى ، والأبيات السابقة خيرُ مثالٍ تتضح فيه طبيعة النزاع بين الشاعر والمحبوبة، ويتجلى ذلك من رغبته الحازمة في الوصال، حتى يُطفـئ نـار الحب التي تشتعل فيه، والموقف المقابل للمحبوبة، الذي يرفض أن يكون غذاءً لرغبـات الشاعر، فبات يبحث عما يفتقده في محبوبته، حتى يستطيع أن يواصل الحياة ، ولكن من دون جدوى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنَّ التركيب الذي استخدمه الشاعر في بنائه لهذه الأبيات يعمق بنائية التضاد في القصيدة، فقد استخدم أسلوب الحوار (إذا قُلتُ:... قالتْ) ، (وإن قلتُ : ...توَّلت وقالت:....)، وهذا يجعل المواقف المتضادة بارزة في موضعين متقابلين، موضع الشاعر الراغب، وموضع المحبوبة الرافضة، وما يعمق هذا التضاد الأسلوب الذي قدمه للحصول على ما يريده ، فهو يظهر بشكل متذلل متوسل، إذ يتوسل إليها قائلا : (رُدّي بَعْضَ عقلي أعش بهِ) وإذا رفضت راح يُذكرُها بعهده القديم، وصار يدعو لها بالسلامة (جَزتكِ الجوازي يا بُثينَ، سلامةً) وهذا موقفُ هوانٍ، وفي الموضع المقابل يظهر أسلوب المحبوبة بشكل متعالٍ، إذ تكتفي بالردِّ عليه ببضع كلمات (قالت: ثابتٌ ويزيد) ، (وقالت : ذاك منك بعيد) ولم يظهر لها غير هذه الكلمات ، وبالتالي تكون نتيجة هذا الحب :

وأفنيتُ عمري بانتظاري وَعْدَها وأبليتُ فيها الدَّهْرَ وهَوَ جديدُ

ورَغْمَ إفناء الشاعر عُمُرَهُ بانتظارِ وعد محبوبته، فإنَّه يُصرُّ بالبقاء على العهد والإخلاص في الحب ، وهذا ما يميز العذريين من غيرهم.

ثم يظهر التضاد مَرَّةً أُخرى، حين يتصارع الشاعر مع الوشاة، هؤلاء الذين لا هَمَّ لهم إلاَّ الوشاية وتخريب العلاقة بين العاشقين، فقد قطع حديثه عن صراعه مع المحبوبة، لينتقل بشكلٍ مفاجئ للحديث عن الوشاة ، وهذا الانتقال الحاد في الحديث من موضوع إلى آخر إنما يشير إلى أنَه أراد تنفيس كبته وغضبه من محبوبته التي ترفض منَحهُ ما يريد بعد طول محاولةٍ منه، في الوشاة، فراح يدعو عليهم، ويوظف بلاغته في أقسى ما

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يكون الدعاء، ولم يكن انتقاله للوشاة لمجرد الحديث عنهم ، بل كان للدعاء عليهم من دون أيَّةِ مقدماتٍ أو مُمَهِّدات.

فليت وشاةَ النّاسِ بيني وبينها يَدوفُ لَهُم سُمّاً طماطمُ سُودُ

وليتهم في كُلِّ مَمْسًى وشارقٍ تُضاعَفُ أكْبَالٌ لَهُم وقُيــودُ

فهذه الأبيات مبنية على التضاد، إذ استخدم الشاعر أسلوب التمني وهو يحتــوي على تضاد ضمني داخل السياق ، فالوشاة ينعمون بأفضل حال والشاعر يتمنى أن يتغير حالهم، ويدخل لسانهم عُجمة، حتى لا يتكلموا عن شيء، وهذا يبقى مجــرد تمــنٍ غيــر متحقق ، ويتمنى أن يقيدوا بأكبال وقيود في كُلِّ ممسىً وشارقٍ ، لأنهم منطلقون يسعون إلى التخريب بين العشاق، والشاعر أراد من دعائه تقييد حريتهم، لأنَّ بحــريتهم تقييــداً للشاعر، وبتقييدهم حريّةٌ للشاعر.

ثم تنتقل العلاقة المتضادة إلى نساء القبيلة ، فعلاقة الشاعر مــع النــساء تعمــق علاقته مع محبوبته لأنه يرفض أن ينظر إليهن حتى لا يَحْسَبَنَّهُ قد جاء في طلبهن ، وهذا طبيعي عند العذريين لأن العذري مخلص في علاقته مع محبوبته.

وَيَحْسَبُ نِسوانٌ من الجهل أنني إذا جئتُ إيَّاهنَّ كُنْتُ أُريــــدُ

فأقسِمُ طرفي بَيْنَهُنَّ فيستــــوي، وفي الصَّدر بَوْنٌ بَينَهُنَّ بَعيدُ[1]

---

[1] البون : البعـــــد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلاقة الشاعر في هذه القصيدة مع المكان قائمة أيضا على التضاد إذ يقول :

ألا ليتَ شعري هل أبيتَنَّ ليلـــةً بوادي القُرى؟ إني إذاً لسعيدُ!

وهل أُهبِطَنَّ أَرْضاً تَظَلُّ رياحها لها بالثنايا القاويات وَئيـــدُ؟

فالشاعر يتمنى أن يبيت ليلةً بالمكان الذي يلتقي فيه مع بثنية، ليتمتع بوصـــالها، ويخبرها بعواطفه ويبادلها المودة، لكن هذا صعبٌ، لأنَّ هناك وشاةً يراقبـــون تحركـــات العاشقين، ويقلقون حُرِّيةَ وصالهم، وهناك من العوامل التي تجتمع مـــن أجـــل حرمـــان الشاعر متعة اللقاء لذا يبقى مبيتُ ليلةٍ قرب المحبوبة أمراً صعباً، لا يتحقق بسهولة، وهنا مكمن العلاقة التنافرية مع المكان الذي يلتقي فيه الشاعر ومحبوبته.

وبنيةُ الأبيات السابقة قائمة على التضاد السلبي، فالاستفهام يحتوي تضاداً ســـلبياً إذ يتساءل الشاعر، هل أبيتَنَّ ليلةً بوادي القرى؟ والإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى نظر في طبيعة الحال الذي يسمح للشاعر أن يبيت ليلةً بوادي القرى ، وهـــذا الحـــال الـــذي يحتوي على وشاة وعوامل مانعة للقاء، تجعلنا نقدر إجابةً لهذا السؤال وهي : لن تستطيع أن تبيت ليلةً بوادي القرى، وهذا تضاد قائم على السلب بين الاســـتطاعة فـــي المبيـــت واللاّاستطاعة، وبين السّعادة التي يحققها الوصال واللاسعادة التي تحققها القطيعـــة، لـــذا جاءت هذه البنية انعكاساً لما تعجّ به نفسية الشاعر من اضطراب وتوتر

ولأن الشاعر يعيش في توترٍ وقلقٍ نفسيٍّ عميق، راح يؤمل ذاته، حتـــى يخـــرج بنفسه من دائرة اليأس في اللقاء إلى دائرة الأمل في اللقاء، وهذا يعكسه الطباق بين اللقاء

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والتفرق، وبين إدراك الحاجات وبعد الحاجات، فراح يتبنّى أحلاماً وهميّة قد تخفف ما يعيش فيه من قلق واضطراب يقول :

وقد تلتقي الأشتاتُ بَعد تَفَرُّقٍ وقد تُدْرِكُ الحاجاتُ وهي بعيدُ[1]

وهذا يشير إلى أن الشاعر ينتقل بنفسه إلى موضع الأمل الذي قد يعتبر "مكذوباً" لمجرد التنفيس عمّا يَعُجُّ بخاطرهِ من مشاعر اليأس التي تولدت بسبب الحرمان.

وبنية الشاعر للبيت السابق قائمة على تضاد السلب، فحرف التشكيك "قد" يشير إلى أنه قد تلتقي الأشتات، وقد لا تلتقي بعد التفّرق، وكذلك الحاجات، فقد تدرك الحاجات، وقد لا تدرك، وفي ذلك تضاد بطريق السلب يعكس توتر نفسية العذري.

إنّ الشاعرَ في علاقته مع المحبوبة نجده يتعامل مع الظروف المحيطة بعقلانيّة وتوازن، حتى ينجو بنفسه، ويستمر بعلاقته، فهو يتأقلم مع الوضع المتاح له من وصلٍ وقطيعة، إذ يقول في معرض حديثه عن زوجها:

فأصرمُها خوفاً، كأنّي مجانبٌ ويغفل عنّا مرّةً فنعودُ

فإذا رأى الشاعر أن الوصال قد يؤدي إلى نتائج مخيفة، فإنّه يقطعها، وطبيعة هذا الانقطاع أنه ليس انقطاعا مطلقاً، بل لاستمرارية الوصال والمحافظة على العلاقة، ودليلُ ذلك انه يعود إذا اطمأنّ، أو غفل عنه الزوج، وسبب هذهِ القطيعة النسبية هو خوف الشاعر من النتائج التي ربما ستحدث إذا اكتشفها زوجها، فهو ربما يقتلها، وبالتالي لن

---

[1] الأشتات : الفوارق ، تدرك الحاجات : نصل إليها ونحققها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستطيع رؤيتها مَرةً أخرى، وربما يرحلا إلى مكان بعيد، وهنا أيضا لـن يـستطيع أن يراها، فالانقطاع جاء ليحافظ على استمرارية العلاقة، لأنه يعلم أنّ من يُعطى مثلها فهو رشيد، يقول:

ومن يُعطَ في الدنيا قريناً كمثلها فذلك في عيش الحياة رشيدُ

ووضع الشاعر هنا سببته طبيعة الصراع مع الزوج، وهو صراع من نوع آخـر لا يقل خطورة عن صراع الشاعر مع العوامل الأخرى، بل على العكس، فربما يحـدث تهاون في صراع الشاعر مع الأب إذا ما ذكر ابنته في شعره، أو مـع الوشـاة، لكـن صراعه مع الزوج محفوف بالمخاطر، لأنه قد يقتله إذا ما اكتشف أنه على علاقـة مـع زوجته أو يقتلها وينهي كل شيء، ومن هنا نجد طبيعة التضاد بين الشاعر والزوج قائمة على رؤية حذرة ويقظة من قبل الشاعر، حددتها طبيعة الألفاظ التي استخدمها الـشاعر: (أصرمها خوفاً، يغفل عنا_ فنعود).

وصراع النفس مع النفس لاينتهي أبداً، فيظهر مجدّداً حين يقول:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتُها ويحيا، إذا فارقتها، فيعودُ

إنّ نفساً تجابه عوامل عديدة وتتحدّى كل المخاطر من أجل الفوز بلحظةٍ قـصيرةٍ من الوصال، وتتعذّب وتنتظر الأوقات المناسبة لرؤية المحبوبة، حريٌّ بهـذه الـنفس أن تلقى المحبوبة بالعشق والغرام، والعواطف الجيّاشة، لاستغلال كل لحظةٍ من وقت اللقـاء

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القصير، إلاّ إنّ المفارقة تحدث حين يصوّر لنا الشاعر حالته حين يلقى المحبوبة، وكأنّه يموت الهوى في قلبه عند رؤيتها، حتى يفارقها فيحيا الهوى.

وفي هذا الوضع الّذي يعيشه الشاعر، نستطيع رؤية سبباً لذلك، وهو أنّ أحلام الشاعر ورؤيتَه للمحبوبة مبنيّةٌ على طيف وخيال، فالكل يمنع وصال المحبين، وجميع العوامل الاجتماعية والدينيّة والسياسيّة... الخ؛ تجتمع في وجه العاشق لحرمانه الوصال، مما يجعل الشاعر يبني عواطفه وأحلامه، ويكتب أشعاره من نظرةٍ واحدةٍ عجلى قد تكون في مرعى أو عند الماء أو غير ذلك، فتكون هذه النظرة غير مدروسة وغير مبنيّة على عقلانيّة، وبالتالي تجعله يحلم ويتوهّم ويتعذّب، حتى إذا مالقيها فإنّه يتعجّب مما يعيش فيه من وله ولوعة، لأنها أصبحت قريبة منه، إلاّ إنّ وقت اللّقاء قصير سرعان ما ينقضي، فيعود الشوق والوله من جديد.

وينتقل الشاعر للحديث عن جهاده، حين يقول:

يقولون: جاهد، ياجميلُ، بغزوةٍ وأيُّ جهادٍ غيرهنّ، أريدُ!
لكلِّ حديثٍ بينهنّ بشاشةٌ وكلُّ قتيلٍ عندَهنّ شهيدُ
وأحسنُ أيامي، وأبهجُ عيشتي، إذا هيج بي يوماً وهنّ قعودُ

إذ تبرز فاعليّة التضاد في هذه الأبيات من وضعين، الأول يظهر من علمنا أنّ الجهاد يكون في سبيل الله تعالى للفوز برضوانه، وهذا ما يسعى إليه المجاهدون، إلاّ إنّ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعرَ لا يسعى إلى هذا الجهاد، وإنّما يسعى إلى الجهاد في سبيل النساء، لأنّ من يقتل في سبيلهن فهو شهيدٌ بنظره، وإذا فاز بالجهاد فإنّه يكون في أحسن أوقاته وأبهجها.

والوضع الآخر الذي ينطلق منه التضاد في هذه الأبيات، هو أنّ الشاعر في كل أبيات القصيدة، نجده يتحدّث عن امرأة واحدة، هي محبوبته، إلاّ إنّه ينتقل بعد ذلك للحديث عن النّساء بعامة، وهذا التناقض مَرَدُّه إلى أنّ الشاعر يريدُ أحياناً إخفاء اسم محبوبته بعدما تزوّجت، خوفاً من ثورة العوامل، وما يؤكّد ذلك قوله:

تذكّرت ليلى، فالفؤاد عميدُ، وشطّت نَوَاها، فالمزار بعيدُ

عَلِقتُ الهوى منها وليداً، فلم يزل غإلى اليومِ ينمي حبُّها ويزيدُ

وقوله:

ألم تعلَمي يا أمّ َذي الودع أنني أُضاحِكُ ذِكراكُم، وأنتِ صَلودُ[1]

وكان نتيجة اجتماع العوامل على الشاعر أن أخفى في بعض المواضع اسم محبوبته، فراح يناديها بليلى، وأم ذي الودع، وهذا نتيجة صراعات متعددة، فصراعه مع الوشاة يجعله يخفي اسمها، ومع أقاربها أيضا، وصراعُه مع ذاته يجعله متردداً بين ذِكر اسمها أحياناً، وإخفائه أحياناً، وبين توحيدها في قصيدته، والحديث عن النساء بعامة، فكانت كل هذه الأمور إشارةً واضحةً إلى اضطراب ذات الشاعر وتوتر حالته.

---

[1] أم الودع: أي صاحبة الخرز الأبيض، وهو خرز استخدم لدفع العين قديماً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهكذا نجد أنّ النفسيّة المتوترة والمضطربة للشاعر، جعلته يبني أبياته على التضاد بجميع أشكاله، ابتداءً بالتضاد الذي يمثل صراعه مع نفسه ومحبوبته، وصولاً للتضاد الّذي يمثل صراعه مع العوامل الأخرى كالمكان، والزمان، والوشاة، وغير ذلك. وقد أثّر التضاد في القصيدة إذ رأينا أنّ أجزاء هذه القصيدة قد تبدو متفكّكة وغير مترابطة عند انتقال الشاعر من موضوع لآخر، فكان التضاد بمثابة الرابط الّذي يوحد أجزاء القصيدة ويجمع أجزاءها، وينتقل بها من موضوع لآخر بشكل متناسق، مما جعلها مبنية حول محور واحد هو صراع الذّات مع العوامل المختلفة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخـــاتمـــــة

تناولت هذه الدراسة ظاهرة التضاد عند شعراء الغـــزل العـــذري فـــي العـــصر الأموي، وبعد الاطّلاع على دواوين الشعراء؛ تبيّنَ أنّ التضاد ظهر في شـــعرهم بـــشكل بارز في بنيته الشكليّة أو فيما تضمّنته من رؤى تجاه الوجود.

ولأنَّ المجتمع بكل ما فيه من عوامل وقف ضد العاشق مـــن خـــلال تحـــريم العشق، راح العذري يعبر عن آلامه وآماله في شعره الّذي جاء مترجماً لما امتلأت بـــه نفسيّته المضطربة.

وحين عانى العذري القهر والحرمان الّذي فرضته العوامل المحيطـــة، أصـــبح شعره مبنيّاً على رؤى متصارعة تتمثّل بصراعه مع ذاته، والمحبوبة، وأهلها، والطبيعة، والمكان، والزمان، والوشاة، بسبب ما يعيشه من حسٍّ مرهف وعواطف جيّاشـــة، وقـــد عمدت هذه الدراسة إلى إبراز هذه الرؤى من خلال رصدها في شعر العذريين، بالإضافة إلى محاولتها إبراز أهمية التضاد في إثبات لُحمة القصيدة وتماسك أجزائها.

وقد لاحظ الباحث وجود عِدة مصطلحات مرادفة للتضاد فـــي التـــراث النقـــدي العربي القديم، كالمطابقة، والمقابلة، والتناقض، والمفارقة، ..، وقد أثبتـــت الدراســـة أنّ البلاغيين القدماء تناولوها ضمن باب المحسّنات البديعيّة، من خلال إطلاق العنان للذّوق من دون أسس معتمدة.

وقد انقسم البلاغيون المحدثون إلى قسمين: الأوّل تقليدي ينظـــر أصـــحابه إلـــى التضاد بصفته محسّنا من المحسنات البديعية، وأداة من أدوات التلوين البياني الّتي ليست

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من جوهر الشّعر، بل يجدون أنّ الطباق حلية يجب أن تستعمل بقدر، ومن هؤلاء: محمد مندور، وعيّاش بيومي، ومحمّد أحمد الحسيني.

والثاني يرفض النظرة التقليديّة التي تنظر إلى التضاد كمحسن بديعي، بل يعدونه وسيلة من وسائل التعبير الّتي لا يمكن فصلها عن بنية التركيب الفني، وله وظيفة ودور فاعل في العمل الأدبي، ومن هؤلاء: رجاء عيد، واحمد مطلوب، وقصي سالم علوان، وعلي شلفوح، وعبدالله الطيب.

وقد أفادت المناهج النقديّة الحديثة من التضاد في تناول الأعمال الأدبيّة واكتناه عالم النص الشعري، كالمنهج البنيوي، والأسلوبي، والثقافي.

وقد أبرزت الدراسة تضاد الرؤية في شعر العذريين، ورصدت أبرز الرؤى المتصارعة بين الذّات الشاعرة والعوامل المضادة لها، من خلال صراعها مع المحبوبة، والطبيعة، والمكان، والزمان، والوشاة، وقد لاحظ الباحث أنّ صراع الشاعر مع هذه العوامل يُعَدُّ ظاهرة بارزة في شعرهم، بسبب الحس المرهف الّذي عاشه العذري بالإضافة إلى ماعاناه من حرمان وظلم المجتمع له.

وللتضاد أهمية لا يمكن تجاهلها في إثبات تماسك أجزاء القصيدة العذريّة، فأصبحت هذه القصيدة الموهمة بالتفكك متمسّكةً بوحدة الصراع بين الذّات الشاعرة والعوامل الخارجيّة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ABSTRACT

This study investigates contrast as shown by the platonic love poetry during the Umayyad epoch. Perceivable in the platonic love poetry، contrast is referred to by this researcher as showing contradicting and conflicting situations involving poet، beloved، nature، time، place and slanderer.

Most previous studies emphasized on contrast from a rhetoric viewpoint. This study aims at investigating contrast، which was described by older scholars with many terms، and the attitude of modern scholars against it. Formal contrast and demonstrating major forms of linguistic structures of contrast were addressed while making salient the functional role of contrast in forming poet's worldview of the cosmos and life. The supporting applicative part was also introduced.

Chapter one about contrast in the rhetorical criticism tried to explore the function of contrast as viewed by old and modern rhetorician. Chapter two addressed formal contrast mapping most important linguistic structures of contrast and effects on gap or difference creation along with related applications. Chapter three

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

addressed visionary contrast which is implicative reflecting the poet's vision towards his beloved، nature، time، place، and slanderers. However، chapter four was an analysis of *Jamil Buthaina's Dalia* poem for purpose of exploring the functional contrast within a poetical text structure.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- آبادي، الفيروز: **القاموس المحيط**، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت،

- إبراهيم، نبيلة: **فن القص بين النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠.

- ابن أبي الإصبع، عبد العظيم: **بديع القرآن**، تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، دار النهضة، مصر، د.ت.

- الأنطاكي، ابن عمر: **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، دار البيان العربي، القاهرة، ٢٠٠٢.

- بدوي، أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩.

- البستاني، بطرس ، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧.

- بيومي عجلان، عباس: **عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩.

- الجرجاني، عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط٣، ١٩٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، ١٩٧٩.

- الجرجاني، علي: **كتاب التعريفات**، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩١.

- ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، د.ت.

- جميل وآخرون: **ديوان العذريين**، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

- الجوزيّة، ابن قيّم: **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٤.

- جيفرسون، آن؛ روبي، ديفد: **النظرية الأدبية الحديثة**، ترجمة سعيد مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠.

- الحاتمي، أبو علي: **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية. د. ت.

- ابن حجر، امرؤ القيس: **ديوان امرئ القيس**، دار المعارف القاهرة، ط٣، ١٩٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- حسين، أحمد طاهر: **التراث المعاصرة ونماذج ودراسات نقدية ودرامات نقديـــة**، شركة الجاولي للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٨٧.

- الحسيني، محمد: **أبو تمام وموازنة الامدي**، المجلس الأعلـــى لرعايـــة الفنـــون والأدب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٧.

- ابن حمزة العلوي، يحيى: **الطراز**، د.م دار الكتب العلمية: بيروت – لبنان، ج٣، ١٩١٤.

- أبو ديب، كمال: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٧.

- أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلـــي**، دار العلـــم للملايـــين، بيـــروت، ط٣، ١٩٨٤.

- ديتسش، ديفيد: **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة محمد يوسف عبّـــاس، دار صـــادر، بيروت، ١٩٦٧.

- ابن ذريح، قيس، **ديوان مجنون لبنى**، شرح: عبـــد الـــرحمن المـــصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣

- ربابعة، موسى: **جماليات الأسلوب والتلقي**، دار جرير للنشر والتوزيع، اربـــد – الأردن، ط١، ٢٠٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الرّباعي، عبد القادر: **عرار الرؤية والفن**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٧.

- الزركشي، بدر الدين: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ج٣، ١٩٧٥.

- الساحلي، منى: **التضاد في النقد الأدبي**، جامعة قار يونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٦.

- السجستاني، أبو حاتم: **كتاب الاضداد**، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١.

- السكاكي، يوسف: **مفتاح العلوم**، ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.

- ابن أبي سلمى، زهير: **ديوان زهير بن أبي سلمى**، شرح أحمد بن يحيى الشيباني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٤٤.

- ابن سينا، الحسين: **النحاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية**، تحقيق محي الدين الكردي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٨٣.

- صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، بيـــروت، ط٢، ١٩٧٠.

- العالم، إسماعيل: **ظاهرة الطباق في شعر الأخطل التغلبي**، كليّة الآداب، جامعـــة اليرموك. إربد، ٢٠٠٠

- العالم، إسماعيل: **وصف الطبيعة في الشعر الأموي**، مؤسسة الرسالة، بيـــروت، ط١، ١٩٨٧.

- ابن عامر، عاصم: **لغة التضاد عند أمل دنقل**، دار صفاء، عمـــان الأردن، ط١، ٢٠٠٥.

- عبد الرحمن، نصرت: **في النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٧٩.

- ابن عبيد، الوليد: **ديوان البحتري**، د. م، دار صادر، بيروت ١٩٠٠.

- العسكري، أبو هلال: **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق مفيد قميحـــة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١.

- عليمات، يوسف: **شعرية الضد في الشعر الجاهلي**، جامعـــة اليرمـــوك، الأردن، ١٩٩٦.

- عليمات، يوسف: **جماليات التحليل الثقافي**، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ٢٠٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- عيد، رجاء: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، س١٩٧٩.

- ابن غالب، همام: **ديوان الفرزدق**، د. م، دار صادر، بيروت ١٩٦٦.

- الغذامي، عبد الله: **الخطيئة والتفكير**، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ١٩٨٥.

- ابن فارس، أحمد: **معجم مقاييس اللّغة**، ت: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ط٢، ١٩٧٩

- القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط٢، ١٩٨١.

- القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في نقد الشعر ومحاسنه**، شرح وضبط وتحقيق حاطوم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

- الكاتب، ابن وهب: **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، جامعة بغداد، ط١، د. ت.

- ابن كلثوم، عمرو: **ديوان عمرو بن كلثوم**، د. م، دار صادر بيروت، ١٩٩٦.

- كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ماكويت، جون: **موسوعة المصطلح النقدي – الترميز**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.

- مطلوب، أحمد: **البلاغة العربية**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٠.

- ابن المعتز، عبد الله: **البديع**، اعتنى بنشره وعلق عليه اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ط، د.ت.

- ابن معمّر، جميل: **ديوان جميل بثينة**، تحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

- ابن الملوّح، قيس: **ديوان مجنون ليلى**، تقديم وشرح: مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

- مندور، محمد: **النقد المنهجي عند العرب**، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩.

- ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، ١٩٧٠

- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل النّاقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٤، ٢٠٠٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ميوبك، دي سي: **المفارقة وصفاتها**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د. ت.

- نافع، عبد الفتاح: **الشعراء المتيمون في الجاهلية والإسلام**، جامعة اليرموك، الأردن، ط١، ١٩٨٦.

- النحّاس، مصطفى: **أساليب النفي في العربية**، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٧٩.

- ابن هانئ، الحسن: **ديوان أبي نواس**، د.م، دار صادر، بيروت، ١٩٠٠.

- وهبة، مجدي: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة البنان، لبنان، ١٩٧٩.

- ويلك، رينه: **مفاهيم نقدية**، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧.

- اليوسف، يوسف: الغزل العذري، **دراسة في الحب المقموع**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجلات والدوريات

- سالم علوان، قصي: **المحسنات البديعية**، مجلة الفكر العربي، بيروت، عدد٤٦، ١٩٨٧.

- شلفوح، علي: **قضية التعبير في الشعر الحديث**، مجلة الآداب، بيروت، عدد (يوليو)، ١٩٦٤.

- ربابعة، موسى: **الانحراف مصطلحات نقديا**، مجلة مؤتة، العدد٤، ١٩٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University