Poetics of Antonyms in the groups of pomes Ibn Zaqaq Al-Balansi

Bushra Abd Attia, PHD
University of Baghdad - College of Agricultural Engineering Sciences
bushra.abd@coagri.uobagdad.edu.iq

DOI: 10.31973/aj.v2i137.1548

Abstract:

Based on this aesthetic that opposing dualities give to the poetic text, my choice was the subject of contradiction in the poet of the Andalusian poet Ibn Al-Zuqaq Al-Balansi. In the first axis, I dealt with the study of linguistic contradiction, and in the second axis the study of stylistic contradiction, and in it I stood upon the poet's employment of the contrast structure that is based on the style and the linguistic context.

The research has shown that the Andalusian poet was keen to explain his texts in the bad arts, especially the contradiction, and the art of the poet Ibn Al-Zuqaq Al-Balansi emerged in his care to achieve proportionality between opposites and to ensure the appropriate arrangement for them. And he used it to be a way to enhance the meaning, intensify the connotation, draw the image and influence the recipient, not just a verbal aesthetic artistic tool.

Keywords: Poetry, contrast, verbal, and stylistic, - Ibn al-Zuqaq al-Balans

شعرية التضاد في ديوان ابن الزقاق البلنسي

أ.م.د. بشرى عبد عطية
جامعة بغداد – كلية علوم الهندسة الزراعية
bushra.abd@coagri.uobagdad.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

انطلاقاً من تلك الجمالية التي تضفيها الثنائيات المتضادة على النص الشعري، كان اختياري موضوع التضاد في ديوان الشاعر الأندلسي ابن الزقاق البلنسي، وقد تناول البحث ظاهرة التضاد في شعره، وتم ذلك في مدخل عرضت فيه تعاريف التضاد لدى النقاد القدماء والمحدثين، ثم قسمت البحث إلى محورين، تناولت في المحور الأول دراسة التضاد اللغوي، وفي المحور الثاني كانت دراسة التضاد الأسلوبي، وفيه وقفت عند توظيف الشاعر لبنية التضاد التي ترتكز على الأسلوب والسياق اللغوي.

وقد اظهر البحث إن الشاعر الأندلسي حرص على توشيح نصوصه بالفنون البديعية ولا سيما التضاد، كما برزت فنية الشاعر ابن الزقاق البلنسي في عنايته بتحقيق التناسب بين المتضادات والحرص على الترتيب الملائم لها فكان التقابل بين ألفاظ وألفاظ، وجمل مع جمل، وتمكنه من جعل التضاد سمة لأسلوبه ووظفه ليكون وسيلة لتعزيز المعنى وتكثيف الدلالة ورسم الصورة والتأثير في المتلقي، وليس فقط أداة فنية جمالية لفظية.

كلمات مفتاحية: الشعر، التضاد، اللفظي، الأسلوبي، ابن الزقاق البلنسي

مدخل:

تقوم حياتنا على ثنائية الاختلاف والتضاد الذي نعيشه فكراً ودافعاً ونمط حياة، إذ لولا قبح الشر ما عرف سمو الخير، ولولا ظلمة الليل ما عشق نور الصبح، وكما يمثل التضاد سنة الكون ومظهراً من مظاهره فهو في الوقت نفسه انعكاساً لسمة من سمات الإنسان في خلقه وتفكيره (الجنابي، ١٩٨٤، ص١٧)، وقد وجد هذا الانعكاس لدى الشاعر الذي يعمد في تشكيل صوره الشعرية إلى أن ((يتخطى المدلول الأول القراءة، وصولاً إلى المدلول الثاني الذي يمثل البنية العميقة للمعنى)) (عباس،٢٠٠٥، ص٧١)، وبذلك يفيد من ثنائية التضاد في توشيح نصوصه الشعرية بمصادر الجمال والتفنن في إظهار إبداعه، وقد تحدث النقاد القدماء عن التضاد في سياق حديثهم عن المقابلة والطباق، فالقزويني ساوى بين الطباق والمقابلة (القزويني،٢٠٠٧، الإيضاح، ج٣/ص٤٧٧)، ثم عاد وعد المقابلة من أنواع الطباق فهي لديه أن ((يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقه ثم ما يقابله أو يقابلها على الترتيب)) (القزويني، متن التلخيص، ١٣٦٨ هـ، ١٠٦)، أما ابن رشيق فقد حدد الفرق

بينهما بالعدد فعنده إذا ((جاوز الطباق ضدين كان مقابلة)) (القيرواني،٢٠٠٧، ج٢/ص ١٦)، وبين القرطاجني طرائق ورودها بقوله ((وإنما تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارة احد المعنيين عبارة الآخر،كما تلائم كلا المعنيين في ذلك صاحبة)) (القرطاجني،١٩٦٦،ص٥٢)، كما إن هنالك من أطلق على الجمع بين الضدين المختلفين تسمية التضاد والتكافؤ (السكاكي،٢٠٠٠،ص٢٠٠)،ومنهم من وجد التضاد في التعريض إذ ان التعريض يرتبط بالتضاد في كونه يقتضي الدلالة على الشيء بضده ونقيضه)) (السجلماسي، ١٩٨٠، ٢٢٦)، أما نقادنا المحدثين فمن ابرز من تطرق إلى هذا الموضوع يطالعنا الأستاذ الدكتور احمد مطلوب الذي يرى أن تسمية ((مطابقة أو طباقاً غير مناسبة ومصطلح التضاد يدل على الخلاف)) (مطلوب،١٩٩٦،ص٦٣٦) ،فالتضاد لديهم وسيلة تكتيكية وأسلوب ديناميكي في بناء القصيدة ،و الشاعر مضطر إلى محاكاة التوتر النفسي للإنسان ككائن حي غي مستقر السلوك....فبواسطة التضاد يوقد الشاعر التوهج الشعوري ويثري نصه عاطفياً (الكبيسي، ١٩٨٢ ،٤٩)،

ومن هذا المنطلق اتجهنا نحو دراسة توظيف الشاعر الأندلسي للتضاد في إضفاء جمالية شعرية تثري نصه الفني، واتخذنا من ديوان الشاعر ابن الزقاق البلنسي أنموذجاً نستكشف من خلاله مقدرة الشاعر الأندلسي على توظيف الثنائية المتضادة ، فقد حرص شعراء الأندلس على تنويع أساليبهم في النص الشعري ،وتوشيح شعرهم بمصادر الجمال كما عنوا بتميز أسلوبهم باللغة الجميلة الرقيقة مع الجزالة والرصانة، لذلك اتجهوا نحو توظيف مصادر الجمال اللفظي ومنها تلك التي تتناسب فيها الألفاظ والمعاني التي تتمثل في فنون البديع، وقد أكد حازم القرطاجني أهميتها في إضفاء سمات جمالية مميزة للنص فعنده((كلما كانت المتماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلة وجودها وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب إشرافها وأشدها تقدماً في الغرض الذي ذكرت من اجله كانت النفوس بذلك اشد أعجابا أو أكثر لها تحركاً)) (القرطاجني،١٩٦٦،ص١٤٦)،ففنون البديع ليست جماليات لفظية فحسب بل يحرص الشاعر المبدع على توظيفها لتحقق الانسجام والتلاؤم بين الألفاظ والمعاني لتمنح نصه جماليات التأثير في المتلقي. وسنتناول في بحثنا شعرية التضاد لدى الشاعر ابن الزقاق البلنسي في محورين هما: التضاد اللغوي، والتضاد الأسلوبي.

التضاد اللغوي:

يعد التضاد من ابرز السمات الجمالية للنص الشعري كونه يبرز حالة التأثير التي يقع الشاعر تحت وطأتها، إذ عن طريقه يشكل الشاعر((البؤرة الدلالية والجمالية ليحقق لأفكاره إشعاعات شعرية تكون قادرة على جلب ذهن المتلقي وإشراكه في العملية الإبداعية من خلال الاستقصاء ومعرفة البنية الضدية)) (حمادي، ٢٠٠٩،ص١٦٩) ،ولا تتحقق للتضاد قيمة فنية ومعنوية وجمالية إذا كان مجرد جمع بين كلمتين متضادتين فحسب ،بل لابد إن يحقق وجوده إثارة لمشاعر المتلقي تتصل بالصورة العامة للموقف، أي القدرة على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة والأشياء (عيد،د.ت،٢١٩) ، فالضد يحضر في البال حين يذكر ضده مما يزيد الصورة وضوحاً وتميزاً ،فالأشياء تتميز بأضدادها لذا قالوا ((والضد يظهر حسنه الضدُ)) (الغذيم ،١٩٩٦، ٢٨٦) ، فالتناقض والاختلاف يوجد حولنا في كل ما يحيط بنا ، بل وفي أنفسنا أحيانا والشاعر المبدع هو من يستثمره لإضفاء قيمة فنية ومسحة جمالية على تعبيره تقوده إلى قيمة دلالية جديدة ذلك أن ((التغاير التركيبي يقتضي بالضرورة تغاير الناتج الدلالي)) (المطلب،١٩٩٧،ص٣٧٩)، وابن الزقاق وظف التضاد بألفاظه المفردة والمركبة في محاور مختلفة منها ما كان تعبيراً عن حالة إنسانية عامة أو معاناة حياتية خاصة أو تجربته مع الدهر وتقلب أحواله، فضلاً عن إفادته من ثنائية اللون والضوء وغيرهما من الثنائيات الضدية ،فهو يفيد مما تمنحه بنية التضاد من إثراء للنص، وما تمد به الشاعر من مقدرة على التنفيس عن مشاعره وتمثيل انفعالاته ،وتجسيد مواقفه من مجريات الحياة، ومن التضاد الجميل ما جاء به في حديث الحب الذي طالما كان مضماراً للتناقضات، بقوله:

طرةُ ليلٍ فوقَ صبحٍ مبينْ أم حلكُ اللمةَ فوق الجبينْ

.....

أطعتُ فيه نزعاتِ الهوى ولم أزلْ أعصي به العاذلين (ديراني،٢٧١)

نلحظ أن الشاعر استثمر طاقة التضاد في محاكاة انفعاله بأسلوب رقيق مثير حين بدأ بالمقابلة بين الليل والصبح كناية عن سواد شعر محبوبته وبياض وجهها، فجمع بين الظلمة والنور في صورة جمالية جعلها حجته في إطاعته للهوى ومعصيته لوم العاذلين، فالألفاظ المتضادة (ليل–صبح، أطعت–أعصي) أرتكز عليها ابن الزقاق في رسم صورة جميلة لمشاعر إنسانية رقيقة، وجدنا ان التضاد فيها أدى ((دوراً مهماً في تشكيل الصورة ويسهم في رسمها بشكل مثير قادر على توليد طاقة اكبر من الشعرية،وبذلك يكون مولد الشعرية في الصورة ،وفي اللغة هو التضاد وليس المشابهة)) (أبو ديب،١٩٨٧، ٤٧)، كما يجد ابن الزقاق في ما يوفره أسلوب التضاد من إمكانيات فرصة ليبوح من خلاله عن مشاعر الحزن

التي تملكته لفراق محبوبته،ويعلن جزعه باعتراف ضمني عن عدم المقدرة على تحمل البعد قائلاً:

أشبه غماً يومهُ ليلهُ حتى استوى الأدهمُ والأشهبُ

سرورهُ بعدكم ترحةٌ وصبحهُ بعدكم غيهبُ (ديراني،٨٠)

تتمثل في النص حالة التضاد التي سكنت الشاعر،فالأدهم تساوى لديه مع الأشهب في دلالة لاستمرار ظلمة اليأس، والسرور عند الفراق حزن وغم ،كما غدا الصبح غيهبا،وبهذه الثنائيات المتضادة وتقابل الألفاظ استطاع الشاعر التنفيس عن تأزمه النفسي وفي الوقت نفسه حقق تأثيرا مضاعفاً لدى المتلقي،وقد حققت شعرية التضاد تأثيرها في تشكيل النص،إذ ((تشكل بنية التضاد خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة و المصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره،كما أنها تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالاً مع النص المدروس)) (ربايعة،٢٠٠٠، ١٥٠ص) ، وذلك يتمثل في قول ابن الزقاق:

فمن نبإ تسودُ منه قلوبنا ومنْ حدثٍ تبيضُ منه الذوائبُ

.....

لئنْ أمست الولدانُ شيباً لموتهِ فكم شب في أحوى حماهُ الأشايب

وإن صفِرتْ منه يدُ المجدِ والعلا فكم ملئت من راحتيهِ الحقائب. (ديراني،١٠٨١٠٧-)

لجأ الشاعر إلى أسلوب التضاد ليعبر من خلاله عن انفعاله العالي وتوتره وشدة تأثره لفقد من يرثيه، فجاءت الصور المتناقضة بين الحاضر الحزين والماضي السعيد يبدأها بسيطرة التضاد اللوني (تسود – تبيض) و الزماني(شيب – شباب) والرخاء والقحط (صفرت – ملئت)، لذلك نلحظ أن التضاد اللوني شكّل بؤرة الصورة ، فخلق الشاعر مقابلة بين الماضي والحاضر، عن طريق رمزية الألوان ودلالتها، ليعبر عن حالة الفقد، إذ صوّر صدمته بسماع خبر الوفاة باللون الأسود الذي يدلّ على ((الحزن والألم والموت والألم ...ورمز الخوف من المجهول...ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء)) (عمر: ١٨٦)، في حين أعطى شدة التأثير بوقع الخبر وهوله الذي أثر في الجموع عندما جعل الذوائب تشيب ليعطي للون الابيض ((رمزا للكآبة والحزن باعتباره من الألوان الباردة)) (عبد الوهاب: ١٢٥)، فضلا عن مقابلته بين (نبأ) و(حدث)، إذ عبر عن شدة الفاجعة بالفعل (نبأ) ليكون دلالة على شيوع الخبر وعظمه، في حين دلّ كلمة (حدث) على عظم وقوع المصيبة لدى الجميع، ويستمر الشاعر في بثّ أحزانه وتأثره بمشهد الفقد عندما كرر اللون الأبيض الدال على الحزن عن طريق الشيب بـ(شيبا، الأشايب) فكون تضادا بين شيب الولدان وشباب الكبار، وهو تضاد ذهني اعطى صورة لتفاعل الناس مع حالة الفقد التي

أذهلتهم، بعد ذلك يكثف الشاعر من صورته ، ويستثمر دلالة اللون الأصفر المعبر عن الجذب والقحط (محمد علي: ١٢٣) عن طريق استعارة اليد للمجد، ليعطي شعورا بفقد الكرم وجذب الأرض عندما فقد المرثي في الحاضر، ليقابلها بصورة الحاضر التي كان كرمه يملأ الحقائب كرما وجودا لطالبه، فتمكن الشاعر من أن يكون صورة ضدية للمرثي عن طريق تكثيف الصور وتحريك خياله بألفاظ تدل على عمق الأثر النفسي وتأزمها لدى الشاعر ومكانة المرثي. ويأتي ابن الزقاق بالتضاد ليرسم بألفاظه صورة معاناته مع الدهر، ويكشف عن خلاصة تأملاته في أحداثه، قائلاً:

رويدَ الليالي كم تهمُ بضيمنا وتطرُقنا منها همومٌ نواصب

نسالمُ هذا الدهرَ وهو محاربُ ونطمَع في اعتابه وهو عاتب (ديراني،١٠٩)

أفاد الشاعر من التضاد في تصوير معاناته الحياتية مع الدهر الذي ناصبه العداء ،وعامله بكل جفاء وحاربه بأحداثه الجسام وسلط عليه الهموم النواصب، فبين (نسالم، ونحارب) و(عتبى، وعاتب) دارت رحى الأيام بابن الزقاق حتى علت نبرة اليأس في شعره، وعبر الشاعر عن تقلبات الأيام واظهر هذا التقلب بين الراحة والتأزم ، فجعل الليالي (تضيم، وتطرق) وقدم الضيم على الطّرق؛ لأنه يسبق شعوريا عملية الطّرق ، وهي استعارات مكنية افصح الشاعر عن طريقها شدة التأزم ، فخطاب الشاعر موجه لليالي يستعطفها أن ترفق به، ومن ثم ينتقل لخطاب الدهر وهو أعم من الليالي زمانا، ويستعير له (نسالم، ومحارب)، فنشوده السلام يقابله حروب الدهر التي لا تنتهي، فضلا عن اعطاء الدهر صفة التمهل عندما طلب منه الشاعر التريث في هذه الحروب، لكنه يعاتب، فتضاد الصورة جاء بلفظ (اعاتبه، عاتب)، ونجد أن تضاد الصورة خلقت جوا مشحونا بين الدهر والليالي وذاتية الشاعر وكأنه يصف عدوا ظاهرا لا يرحم، فخطابه محصور في الدهر حتى كرر الضمير كثيرا في ثنايا أبياته ليوكد حالة الدهر وغدره.

كما أن مما يلحظ في شعر ابن الزقاق انه لم يغفل عن توظيف أسلوب النفي في تمثيل بنية التضاد، مستعيناً بما يمنحه من تأكيد وتثبيت لمراده ورؤيته، فنجده قائلاً:

يا ناسياً ذكرِي على شحطِ النوى لم أنسَ ذكركَ إذ نسيت تذكري

أتنامُ عن أملي وتتركني سُدى والدهرُ يلحظني بطرفٍ اخزر

هلا زجرتَ صروفهُ عن ساحتي فتفل غربَ نوائبٍ لم تزجرَ (ديراني،١٦٧)

يعتمد الشاعر في خلق صوره على التضاد الأسلوبي عن طريق تنوع الأساليب، إذ بدأ خطابه بأسلوب النداء (يا) التي تستعمل في نداء البعيد أو الإنسان الساهي أو الغافل (ينظر: الاوسي: ٢٢٢)، ويقابله بأسلوب النفي بـ(لم) الجازمة، والشرط بـ(إذ)، ويستمر في خطابه عندما يستثمر أسلوب الاستفهام بـ(الهمزة) التي تخرج للتصديق والتصوير (ينظر:

الاوسي، ٣٢٦) ، ومن ثم يختم خطابه بأسلوب التحضيض بالأداة (هلا) (ينظر: المرادي، ٦١٤)، هذا التضاد الأسلوبي كون شحنا للعاطفة وردا نفسيا وشعوريا للمخاطب، فضلا عن تضاد الصورة في (النسيان– عدم النسيان) (النوم– اليقظة) (زجر– عدم الزجر) هذه المعاني التي طلب الشاعر من مخاطبه أن يزيل عنه هذا التغافل والتنبيه إلى شدة الوصال قديما بينهما، فخاطب الشاعر جاء طلبا وعتابا، يراد منه خلق التقابل بين صفاته وصفات المخاطب ومقابلته بين الوصل والقطع، فالشاعر لم ينس ذكر مخاطبه ويستعير للنوى (شحط النوى) ليدل على بعد المنايا وفرقها بينهما ، على عكس مخاطبه الذي نسي ذكر الشاعر وأيامه معه ، وينتقل لتضاد أخر عندما جعل مخاطبه نائما وغافلا عنه ، بينما الشاعر يعيش نوائبا اثقلته بالهموم عن طريق استعارته للدهر(بطرف اخزر) ، ليكون تعبيرا على تكرار المصائب وشدتها عليه ، ويطلب من المخاطب مساعدته في ابعاد نوائب الدهر عنه وزجرها ، فالشاعر وثق العلاقة بين الجفاء حينا والطلب حينا آخر ، عن طريق تنوع الأساليب الذي خلق التضاد اللفظي والمعنوي في النص الشعري.

ويفيد ابن الزقاق من التضاد في إضفاء الانسجام والتلاؤم بين حالتين متناقضتين يدركهما المتلقي ذهنياً، ومنه قوله:

وشعاعُ الخمرِ كم نحسبه فيك نوراً وهو من نار الجحيم
كم حميا أورثت شاربها بركوبِ الذنبِ أخلاقَ الذميم
وكـريمٍ سلبَتهُ عقلهُ فانبرى يرفلُ في ثوبِ لئيم
ها إنا اقلع عن أكوابها قبلَ ما تقلعُ أنواءُ الغيوم
وإذا حدثني عنها امرؤٌ ظَلتُ أقصيه ولو كان حميمي (مصدر سابق،٢٥٦)

لاحظنا أن شعر ابن الزقاق كعادة اغلب شعراء الأندلس يزخر بذكر الخمرة والحديث عن مجالسها ، وسواء كان حديثه لازمة فنية اعتادها الشاعر العربي وتولع بها الشاعر الأندلسي انسجاماً مع طبيعة الحياة الأندلسية أو كان هو نفسه ممن شغفته الخمرة ،فإننا نجده يصل إلى مرحلة تقبيحها ويفيد لتحقيق الإقناع من طاقة التضاد فيبدأ به مهيئاً ذهن متلقيه للتسليم بصحة ما سيعرضه بكلمات على الرغم من بساطتها استطاع توظيفها في التعبير عن حالة التوبة ، وجاءت ألفاظه لتحقق مبتغاه في الإقناع العقلي ،ولأجل ذلك يبدأ بالمسلم به لدى المتلقي ،ثم يأتي بالحجة الداحضة له والدليل المقنع ،فالنور الذي يتوهمه في الخمرة شاربها إنما هو قبس من نار الجحيم،و الحميا التي تخدعه بها تلبسه ثوب اللئيم، فالتضاد بين (كريم– لئيم، و اقلع – ما تقلع) أغنى النص بدلالات الإقناع ، فضلا عن استمراريته في تحقيق البراهين للمتلقي في تكرار صيغة العطف ، للشرح والتوضيح ، ويعطي صورا من أثرها في العقول ليؤكد وجهة نظره

ومن منطلق أن ((الخصيصة الطاغية التي تملكها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد والتشابه بل المغايرة والتضاد)) (ابو ديب،١٩٨٧، ٤٩)، فان القيمة الجمالية للتضاد تبرز في شعر ابن الزقاق في استعماله التضاد اللفظي المركب، كما في قوله:

باتت تلوم وتُصفي منْ نصيحتها كفي أمامُ فبعضُ الصفوِ تكدير

ما مَنْ حشاهُ كحر النارِ مضطرمٌ كمن حشاهُ كبردِ الماءِ مَقرور

لو تخبُرينَ جواهُ لالتَقى بكما على الهوى عاذرٌ منه ومعذور

لا تحسبيه طليقاً مثل عبرتهِ إن الطليقَ بحكم الوجدِ مأسور. (ديراني،١٨١)

نلحظ من النص أن الشاعر بنى خطابه مرتكزاً على بنية التضاد بألفاظ مفردة وأخرى جاء بها ضمن تراكيب ،وقد شكلت بمجملها إيقاعاً يتكرر في أبيات متوالية رسمت صورة مؤثرة لذلك العاشق المضطرم حشاه بنار الفراق، وهو بؤرة الحدث ففي قوله(الصفو– تكدير) تقابل بين لفظتين تتبعهما مساحة أوسع ونبرة تعلو لتكون بين شطري البيت(حشاه كحر النار مضطرم – حشاه كبرد الماء مقرور) ، ثم يركن إلى حزنه (الطليق– مأسور) ،تلك المقابلات اللفظية شكلت وحدة العمل الفني التي لم تستند إلى الحسية فحسب ((بل هي وحدة وجدانية فكرية وعقلية أيضاً، وهذا يعني انه ليس من شأن الأعمال الفنية الأصيلة إن تستثير لدينا إحساسات متفرقة، بل هي تركز كل مشاعرنا حول العاطفة الفنية الأساسية التي تمثل نواة الموضوع الجمالي)) (راغب،د.ت،ص١٦) ، وبذلك حققت بنية التضاد لابن الزقاق هدفه في التعبير عن إحساسه ،وكانت أداة فاعلة أفاد منها في تمثيل انفعالاته، الأمر الذي جعله يستعملها في أغراض شعرية مختلفة، ومنه قوله راثياً:

هجودكَ في تلك الصفائحِ مانعٌ جفوني أن يسمو لهن هجود

فنومك من تحت الترابِ مُسكنٌ ونوميَ من فوقِ التراب شريد (ديراني،١٥٩)

ينطلق الشاعر في وصف الفراق للمرثي وبيان أثر الفراق عليه في جعل التضاد معيارا فنيا وشعوريا ليكون معبرا عن دواخل الشاعر النفسية ، إذ وظف التضاد اللفظي في (هجودك– هجود) وهي من ألفاظ الأضداد (ينظر: الجوهري،مادة (هجد) : ٥٥٥/٢) فقصد باللفظ الأول النوم ، أي أن موت المرثي هو طريقة نومه في التابوت ، بينما قصد باللفظ الثاني (هجود) معنى السهر ؛ لأن عظم المصاب منع الشاعر من أن تنطبق جفونه وتنام، فالتضاد اللفظي واكب التضاد المعنوي وقابل بينهما ليبين أثر الشاعر في فقده وشدة تأثره، بعد ذلك يقابل بين صورة المرثي وطريقة نومه في القبر الذي هو مسكنه الأخير، وبين نوم الشاعر فوق التراب لكنه شريد غير مستقر ، فتضاد الصورة خلقت تنافرا بين السكينة والتشرد ، وثبوت النفس وعدم استقرارها ، فصورة التضاد عمقت غربة الشاعر وأثر الشعوري الذي انعكس على طاقته الروحية والواقعية .

قوله

ألهبت خداه من نار الحيا وهما قد أشربا ماءَ النعيم
باسطُ النصحِ لمن جالسه فائضُ الكف على الهدي القويم
مُصحبٌ إن قاده أخوانُهُ ولمن عانده صعبُ الشكيم
مِثلهُ فأبغ من الدهرِ ولا تعتمدْ إلا على حرٍ كريم (ديراني،٢٥٧)

رسم الشاعر صورا متعددة للموصوف، إذ ألبسه صفاتا مختلفة، عن طريق الاستعارات، فاستعار (اللهيب) للخد وهي دالة على شدة الحمرة من الخجل، وهذا الخجل متأتي من الترف والنعيم، ومن صفاته أيضا كثير النصح لمن جالسه، ومصاحب لمن يجد فيه الود والأخوة، بينما يكون شديد النفس غير منقاد إذا عاندوه (ينظر: الجوهري، مادة (شكم): ١٩٦١/٥)، حتى يوصي الشاعر بأن هذه الصفات هي التي يجب أن يتحلى بها الشخص في صفاته. وقد يعمد الشاعر أحيانا إلى إن يومئ بالإشارة إلى حالة المخالفة ليأتي تضاده خفياً يدركه المتلقي، ومنه قوله:

إذا خانَتِ الأيامُ كان نقيضها وان غدَر الأقوامُ كان لهم ضِدا. (ديراني،١٣٦)

ففي البيت ثمة مخالفة يدركها المتلقي وقد اكتفى بذكر حالة واحدة وهي السلبية، أما حالة الإيجاب فقد تركها ليعتمدها المتلقي وتلك لمسة فنية للشاعر، والشاعر خلق تضادا خيانة الأيام وغدر الأقوام، فاستبدل الألفاظ واستعار كل لفظ لغير معناه، فاستعار الخيانة للأيام والغدر للقوم، إذ كلاهما يوقع على الإنسان أشد المصائب، فقد تتناقض وقد تكون ضدا لها، فحشد الشاعر صورا متقابلة تعبر عن الغدر وعدم الأمان للأيام والأقوام ويجب الحذر منهما.

التضاد الأسلوبي:

يقوم التضاد الأسلوبي على أن ((تقابل الشقين في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي وإنما إلى أسلوب الشاعر)) (الطرابلسي،١٩٨١، ص١٠٢)، ويعمد إليه الشاعر ليظهر ((قدرته على التصرف غير المقيد بالتقابل اللغوي الحرفي للألفاظ مما يمنحه طاقة دلالية جديدة ويسبغ على المقابلة عمقاً أو يجعلها أكثر قدرة على رسم صورة أو تصوير حركة)) (حمادي،٢٠٠٩، ص١٨٢)، ومن هذه المقابلات قول ابن الزقاق:

وقد أبصرتْ عيني وأصغت مسامعي لو أن صفاةً للفؤادِ تلينُ
فلم ارَ إلا وافداً قد تحللت عُرى رَحلِهِ حتى يُقالَ ظعينُ
ولا غابراً إلا على اثْرِ سالفٍ أوائلُهُم للآخرينَ رُهونُ
ولا فرحاً إلا وأعقبَ يومَهُ من الدهرِ نوحٌ دائمٌ وشجونُ
فَبؤسَى لصرفِ الدهر كم مر عنده تراثٌ لنا لا ينقضي وديون (ديراني،١٩٨٩، ص٢٧٧)

تتظافر في النص مقابلات عدة اعتمدها الشاعر في أسلوبه ليصور من خلالها حالة الإنسان في رحلة حياته ومعاناته مع تقلبات دهره و متناقضاته بين الرخاء والشدة وحركته بين السلب والإيجاب ، فلا فرح يدوم ولا رحلة إلا ولها نهاية ،وقد شحن نصه بالثنائيات التي تقوم عليها الحياة معتمداً على أسلوب القصر الذي جاء ليكشف عن الحالة النفسية لابن الزقاق، ولا سيما انه اعتمده منفياً بقوله (لم ارَ إلا وافداً، ولا غابراً ،ولا فرحاً) والأصل أن يأتي ما بعد القصر تأكيداً لما قبله غير إن ابن الزقاق خالف ذلك في نصه ، فكل ما تبعه كان بالضد عن ما سبقه وهو بهذا الأسلوب يشحن نصه بأحاسيسه ،وقد وجد في التقابل بين الإيجاب والسلب ،ثم الانتهاء بتأكيد حالة السلب –الحزن – وسيلته للتعبير عن حالته النفسية، وإعلان قناعته وأداة لرسم صور معاناته مع الدهر وليشكو من صروف الزمان وتقلب الأحوال معه،وقد بلغ به التوتر أن قابل بين اللفظة المفردة والجملة بقوله (وافداً – تحللت عرى رحله، غابراً – على اثر سالف، فرحاً – وأعقب يومه من الدهر نوح)، وبذلك يكشف عن سيطرة الحالة الأخيرة عليه، وتعمق دلالة التضاد في نصه.

ومما تقدم نلحظ ((إن البنى الثنائية المتقابلة تتيح إنتاج دلالات غنية لها مردودها المعنوي الفني، فالتخالف عند الشاعر يتحول إلى شكل إبداعي بما فيه من عمق وتعقيد فهو لا يستخدم هذه التقنية استخداماً عادياً ، ولا يجعلها مجرد تضاد ، وإنما يستعملها استعمالاً معقداً بما فيها من بنى مترابطة تعتني بالصورة الشعرية)) (حمادي،٢٠٠٩،ص١٧٤)، وهو ما نجده في نص ابن الزقاق الذي مثل شعوره تجاه ثنائية اللقاء والفراق ،وكيف عايشها من واقع تجربته الذاتية، فنلحظ التقابل النفسي في رسم صورة الزمن واختلافه بين الماضي والحاضر جاء على غير المعتاد، وذلك بقوله:

وعلمني صرفُ الزمانِ وريبُهُ بان اقتناءَ الناسِ شرُ المكاسبِ

وكنتُ إذا فارقتُ إلفاً بكيتهُ بكاءَ عديٍ صنوَهُ بالذنائِبِ

فها أنا إنْ أشعرتُ رحلةَ ظاعنٍ تلقيتُه منها بفرحةِ آيبِ. (ديراني، ص٧٥-٧٦)

يستوقفنا النص بمخالفة الشاعر للسياق المتعارف عليه ،فالزمان الذي يبكي الإنسان فراق الأحبة غدا يفرح ابن الزقاق، وهو ما يمثل حركة ارتدادية عكسية في النص منشاؤها تجاربه والأثر النفسي الذي نتج عنها، فالتقابل الزماني فرض سطوته عليه مما دفعه إلى الكشف عن مكنونات نفسه وتمثيلها في أسلوبه الشعري ((فالأسلوب الشعري أسلوب تركيبي يؤلف بين المتباعدات والمتناقضات ،والمعاني الشعرية تنشأ من الصراع بين ما هو منطقي وبين ما هو غير منطقي)) (عباس، ١٩٩٦، ص١٧٧) ،وهو ما قد يتمثل في إفادة الشاعر من المقابلات التي تعتمد على الإشارة والتلميح لرسم صورة تغير حاله بين الماضي

والحاضر تكون وسيلته فيها ثنائية التضاد الزماني المحمل بطاقة تعبيرية ترسم اختلاف الأحوال، ومنه قول ابن الزقاق:

تغيرتِ الأيام حتى أحبتي فكلُ خليلٍ بين أضلعه حقد
أيا مَن به أمسي كئيباً وأغتدي أ آليت أن تُمسي إلى الغدر أو تغدو
ومما طوى قلبي على الحزن أنني أرى الوصلَ مورداً ومالي وِرْدُ
وما كنت أدرى أن عهدكَ حائلٌ وأنك عن دينِ المودة مُرتد
إلى أن دهتني من صدودكَ لوعةٌ يُشَبُ على الأحشاءِ من حرها وقدُ
الا فأخبرني عن وفائِكَ هل عفا كما عفتِ الأطلالُ أم ضَمه لحد
فديتُك ما هذا الجفاءُ ألم يكن يُرى بيننا نظمٌ كما نظِمَ العقد (ديراني،٢٨٥)

تطالعنا الأبيات بتسلسلها الحدثي وسيطرة التقابل بين مشهدين متناقضين عاشهما الشاعر فبين سعادة الماضي التي جاء ذكرها ضمنياً تلمح من الأبيات، وبين حزنه وتعاسته بل وصدمته مما آل إليه زمانه، فحالة التقابل بل التنازع يعلن الشاعر في بيته الأخير أنها تسيطر على ذاته، وبعد كل ما قدم من صور التضاد التي يعايشها يتحول إلى إعلان إحساسه الداخلي وتنازع ذاته بين رفضه الحال إلا انه يناديه بقوله(فديتك) معلناً انه رافض في الظاهر وعاشق في الباطن، وتلك أقسى حالة يعيشها الإنسان.

وقد يفيد الشاعر من لغة الحوار في تشكيل صورة تقوم على أسلوب التضاد معلناً فيها قناعته، كما في قوله:

إني بلوتُ زماني في تقلبِه فإن تثِقْ بصروفِ الدهرِ لا أثِقِ
سَلني أخبرْك عنها إن مَوردَها لم يصفُ للحر حتى عادَ ذا رَنَقِ (ديراني،٢١٢)

البيتان كشفا عن التوتر النفسي وصور الشاعر فيهما حالة التضاد بألفاظ تنفي ما ثبت منها (تثق– لا أثق، يصف – رنق)، فضلا عما حققه العدول من صيغة المضارع إلى الماضي من إثر في الإقناع ولاسيما إن ((للأضداد خطرها في الأسلوب، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة)) (سلام، د.ت، ص١٣٤).

ويسهم التضاد في تصوير عمق التجربة الحياتية التي لا تستقر على حال فليس هنالك نسق واحد لأحداث الحياة بل تكتنفها الحركة والتوتر والتحول، وهو ما أنتظم لدى ابن الزقاق في صور احتوتها نصوصه الشعرية، ومنها قوله:

بيني وبينَ الحادثاتِ خصامُ فيما جَنتْهُ على العلا الأيام
كسفت هلالَ سمائِها من بعد ما وافاهُ من كَرَمِ الجلالِ تمام
ورمتْ قضيبَ رياضها بتقصفٍ غضاً سقاه من الشباب غمام
فاليومَ بستانُ المكارمِ ما حلّ واليومَ نورُ المعلواتِ ظلام

رامت صروفُ الحادثات فأدركت مَنْ كان لم يبعدْ عليه مرام

أودت بمهجة الليالي بعد ما فخرت به الأسياف والأقلام. (ديراني،٢٦٠)

عند استقراءنا النص يستوقفنا بدء الشاعر بتلك الحركة التقابلية الارتدادية بين السلب والإيجاب، فالأصل البدء بالتمام ثم ذكر الكسوف الذي هو دليل الانتهاء والتلاشي لكن ابن الزقاق خالف مسار تلك الحركة، كما جاء بمقابلات مسبوقة بالفعل الماضي ليظهر تغير حاله من التمام والازدهار إلى النقص والظلام، ويكون الماضي السعيد مقابلاً للحاضر الأليم، وتسيطر على خطابه حالة التوتر والاضطراب المتلائمة مع فجيعته بفقد من يرثيه، وقد منحه التضاد القدرة على إفراغ ما في نفسه من تأزم شعوري.

الخاتمة:

١- أفاد الشاعر الأندلسي ابن الزقاق البلنسي من شعرية التضاد وتوظيف الثنائيات في التعبير عن حالته النفسية ورسم صور لانفعالاته وتمثيل قناعاته لمتلقيه.

٢- ارتبط التضاد لدى الشاعر بالتغيير والحركة التي تمثلت في الدهر ومجريات صروفه وأثر سطوته في نفسه.

٣- لم يخرج الشاعر في توظيفه للتضاد بنوعيه اللفظي والأسلوبي عن سياق النص الذي ينتمي إليه على وفق الغرض المطروق، فقد ارتبط وروده مع التجربة الشعورية التي عاشها واسهم في إثارة مخيلة المتلقي.

٤- ورد التضاد في مظاهر متنوعة فكان في الألفاظ والأسلوب تارة وفي الصورة تارة أخرى، وكان الارتكاز على ثنائية الزمن بين الماضي والحاضر بسلبيته وايجابيته، التي مثلها بالقرب والبعد، والوصل والهجر، والأمل واليأس، وان ظهرت أحيانا لديه بحركة انعكاسية ارتدادية.

٥- ظهرت عناية الشاعر بتحقيق التناسب بين المتضادات والحرص على الترتيب الملائم لها فكان بين ألفاظ وألفاظ، وجمل مع جمل.

٦- تمكن الشاعر من جعل التضاد سمة لأسلوبه ووظفه ليكون وسيلة لتعزيز المعنى وتكثيف الدلالة ورسم الصورة والتأثير في المتلقي، وليس فقط أداة فنية جمالية لفظية.

المصادر:

١-ابو ديب، كمال (١٩٨٧)، في الشعرية، مؤسسة الابحاث –ط١
٢- الاوسي، قيس اسماعيل (د.ت)، اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين
٣-الجنابي، لطيف احمد (١٩٨٤)، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، مجلة آداب المستنصرية، العدد١٠.
٤- الجوهري، ابو نصر اسماعيل بن حماد (١٩٨٧)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، عبد الغفور عطار، دار الملايين، ط٤
٥- حمادي، لطيف يونس (٢٠٠٩)، شعر أبي نواس دراسة أسلوبية، أطروحة دكتوراه الجامعة العراقية – كلية الآداب.
٦- ديراني، عفيفة محمود (١٩٨٩)، ديوان ابن الزقاق البلنسي، نشر وتوزيع دار الثقافة-بيروت-صيدا.
٧- راغب، نبيل (د.ت)، النقد الفني، دار مصر للطباعة.

٨- ربايعة، موسى(٢٠٠٠م)، جماليات الاسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية-اربد- الاردن – ط١
٩-السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت ٦٢٦هـ)، (٢٠٠٠م)، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية-بيروت-ط١.
١٠-سلام، محمد زغلول (د.ت)، إثر القران في تطور النقد الأدبي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف- مصر.
١١-الطرابلسي، محمد الهادي (١٩٨١)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية.
١٢-عباس، إحسان (١٩٩٦)، فن الشعر، دار الشروق-عمان-ط١.
١٣- عبد الوهاب، شكري (١٩٨٥)، الاضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٤-عمر، احمد مختار، اللغة واللون، (٢٠١٦)، عالم الكتب للنشر والتوزيع-القاهرة
١٥-عيد، رجاء، (د.ت)، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف-الإسكندرية- مطبعة أطلس.
١٦-الغنيم، ابراهيم عبد الرحمن (١٩٩٦)، الصورة الفنية في الشعر العربي-مثال ونقد-، الشركة العربية للنشر والتوزيع-القاهرة- الطبعة الأولى.
١٧-فيشر، ارنست (١٩٧١)، ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة
١٨-القرطاجني، حازم (١٩٦٦)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية-تونس.
١٩-القزويني، الخطيب (١٩٨٠)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني-بيروت –ط٥.
٢٠-القزويني، الخطيب (١٣٦٨ هـ)، متن التلخيص، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، طبع ونشر مكتبة الحسين التجارية، الطبعة الأولى
٢١- القيرواني، ابن رشق (٢٠٠٧)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية-بيروت-صيدا.
٢٢- الكبيسي، عمران (١٩٨٢)، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات-الكويت-ط١.
٢٣-المرادي، ابو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن علي (١٩٩٢)، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان.
٢٤-المطلب، محمد عبد (١٩٩٧)، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، الشركة المصرية العالمية للنشر.
٢٥-مطلوب، احمد (١٩٩٦)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان-ط٢.
٢٦-هدارة، محمد مصطفى (١٩٦٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري دار المعارف- مصر.

References:

1. Abbas, Ihsan (1996), The Art of Poetry, Dar Al-Shorouk - Amman - 1st Edition.
2. Abdel-Wahab, Shukri (1985), theatrical lighting, the Egyptian General Book Organization
3. Abu Deeb, Kamal (1987), On Poetry, Research Foundation - 1st 1
4. Al-Awsi, Qais Ismail (D.T), Methods of application for grammarians and rhetoricians
5. Al-Durra, Abbas Rashid (1999), displacement theory, Al-Tali`a Literary Magazine, No. 1, January.
6. Al-Ghunaim, Ibrahim Abdel Rahman (1996), The Artistic Image in Arabic Poetry - Example and Criticism -, The Arab Company for Publishing and Distribution - Cairo - First Edition.
7. Al-Janabi, Latif Ahmad (1984), The Phenomenon of Convergence in Semantics, Adab Al-Mustansiriya Magazine, Issue 10.
8. Al-Jawhari, Abu Nasr Ismail bin Hammad (1987), Al-Sahih Taj Al-Lughah and Sahih Al-Arabiya, investigation, Abdel-Ghafour Attar, Dar Al-Million, 4th edition.
9. Al-Kubaisi, Imran (1982), The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Publications Agency - Kuwait - 1st Edition.

10. Al-Muradi, Abu Muhammad Badr al-Din Hassan bin Qasim bin Ali (1992), the proximate genie in the letters of meanings, achieved by Fakhr al-Din Qabawah, Dar al-Kutub al-Ilmiyya - Beirut - Lebanon.
11. Al-Muttalib, Muhammad Abd (1997), the Arabic rhetoric (another reading), the Egyptian International Publishing Company.
12. Al-Qayrawani, Ibn Rishq (2007), Al-Umda fi Beauties of Poetry, Literature and Criticism, investigated by Abdul Hamid Hindawi, Al-Asriya Library - Beirut - Saida.
13. Al-Qazwini, Al-Khatib (1368 AH), the summary text, investigated by Muhammad Abdul-Moneim Khafaji, printed and published by Al-Hussein Commercial Library, first edition
14. Al-Qazwini, Al-Khatib (1980), Clarification in the Sciences of Rhetoric, Explanation and Commentary by Muhammad Abdel-Moneim Khafaji, Lebanese Book House - Beirut - 5th Edition.
15. Al-Qirtagani, Hazem (1966), the curriculum of the rhetoric and the Siraj of the writers, achieved by Muhammad Al-Habib Al-Khouja, Dar Al-Kutub Al-Sharqiah - Tunisia.
16. Al-Sakaki, Abu Ya'qub Yusuf bin Abi Bakr (d. 626 AH), (2000 AD), Key to the Sciences, investigation by Abdul Hamid Al-Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmia - Beirut - 1st Edition.11- Salam, Muhammad Zagloul (D.T), The Impact of the Qur'an on the Evolution of Literary Criticism to the End of the Fourth Hijri Century, Dar Al Maaref - Egypt.
17. Al-Shara', Faiz, Poetry Lexicon, Al-Adeeb Newspaper, Issue 71 - Second Year - Dar Al-Adeeb for Printing and Publishing - Baghdad.
18. Dirani, Afifah Mahmoud (1989), Ibn Al-Zqaq Al-Balansi Diwan, published and distributed by Dar Al-Thaqafa - Beirut - Saida.
19. Eid, Raja, (D.T), The Philosophy of Rhetoric between Technology and Development, Knowledge Foundation - Alexandria - Atlas Press.
20. Fischer, Ernst (1971), The Necessity of Art, translated by Asaad Halim, The Egyptian General Book Organization - Cairo
21. Hadara, Muhammad Mustafa (1963) Trends in Arabic poetry in the second century AH, Dar al-Maarif - Egypt.
22. Hammadi, Latif Younis (2009), the poetry of Abu Nawas, a stylistic study, PhD thesis at the Iraqi University - College of Arts.
23. Omar, Ahmed Mukhtar, Language and Color, (2016), World of Books for Publishing and Distribution - Cairo
24. Rabay'a, Musa (2000 AD), Aesthetics of Style and Reception, Hamada Foundation for University Studies - Irbid - Jordan - 1st Edition
25. Ragheb, Nabil (D.T), art criticism, Dar Misr for printing.
26. Trabelsi, Muhammad Al-Hadi (1981), Characteristics of Style in Shawqiyat, Tunisian University Publications.
27. Wanted, Ahmad (1996), A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Evolution, Library of Lebanon - 2nd Edition.