

الثنائيات الضدية في شعر أبي إسحاق الإلبيري

(التائية نموذجًا)

إعداد البحث : د.إيمان أنور

الإيميل : emaanhassan615@gmail.com

المخلص :

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على بعض المباحث البديعية عند البلاغيين العرب ممثلة في التضاد والطباق والمقابلة ، والتي مثلت مرتكزات ودعامات الضدية في التراث النقدي العربي ، مع بيان العلائق التي تربط تلك المباحث التراثية بمفهوم الثنائيات الضدية الذي ظهر في العصر الحديث ، وما قامت به من دور في إبراز كلية العمل الأدبي ، والكشف عن شبكة العلاقات التي تربط الدال بالمدلول ، ليس على مستوى البيت المفرد فحسب ، بل على مستوى القصيدة كلها .

هذا على المستوى النظري؛ أما على المستوى التطبيقي فقد تعرض البحث لدارسة شعر أبي إسحاق الإلبيري الشاعر الزاهد في ضوء الثنائيات الضدية ، مطبقة على إحدى قصائده ، بهدف تمييز صورة الثنائيات الضدية عنده ؛ والتي تجلت في توظيف الطباق والتضاد والمقابلة بشكل أساسي ، مع بيان دواعي ميل الشاعر إلى توظيف المعجمي منها ، والذي جاء ملائمًا لسياق المناقضة حين أراد توصيل رسالة الحث والنصح والتوعية .

الكلمات المفتاحية :

التضاد ، المقابلة ، الطباق ، المعجمية ، السياقية ، الثنائيات الضدية .

Abstract:

The research aims at shedding light on some of the rhetorical subjects among the Arab rhetoric scientists. These subjects are represented in the antithesis, antimetabole, and antonym, which are considered the foundation and pillars of the antagonism in the Arab critical heritage, with a statement of the connections that link these heritage subjects by the concept of antagonistic binaries that emerged in the modern era, and their role in highlighting the entirety of literary work, and revealing the network of relations that connects the signifier to the signified not only at the level of the single line of poetry, but .at the level of the whole poem

This is at the theoretical level; at the applied level, the research has examined the poetry of Abu Ishaq Al-Elberey, poet ascetic in the light of antagonistic binaries, applied to one of his poems, in order to distinguish the image of antagonistic binaries based on his opinion; manifested in the use of antithesis, antimetabole, and antonym mainly, with the statement of the reasons for the poet's tendency to employ lexical ones, which was appropriate to the context of the antagonism when he wanted to convey the message of .induction, advice and awareness

تمهيد

يعد الطباق و التضاد و المقابلة من الأمور التي يسرع الخاطر إليها ، للتعبير عن معانيه ، لقربها من النفس ، وفطريتها ، وسهولة استدعائها . فهي باب أصيل من أبواب البلاغة ، كما أنها أدخل في باب التعبير منه إلى باب التزيين . وقد عبر عن ذلك البلاغيون بقولهم :

"الطباق والمقابلة من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع التي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام ؛ إذ الضد أقرب خطورا بالبال عند ذكر ضده كما يقولون " (موسى ، ١٩٦٩ ، ٤٧١) ، كما نقل العبسي عن الفخر الرازي أنها من "مقتضيات الأحوال ، وموجبات الأغراض" (العبسي ، ٢٠٠٩ ، ٢٨) ، وذكر أن "العرب تستعمل التطبيق في أشعارها أكثر من التجنيس ، وأظنه طبعاً فيهم واتفاقاً ، لا تصنعاً وتعملاً " (العبسي ، ٢٠٠٩ ، ٢٨)

وقد أدرج النقاد تلك الفنون في مبحث البديع بوصفها الفن الذي يعنى بالأدوات التي تحسن من أداء المبدع ، كما حُصّت بالبديع المعنوي بوصفها دعامة من دعائم الكلام التي يُعبر بها عن المعاني ، ويأخذ بيدها في إيضاح الكلام وتبيينه ، إضافة إلى تجميله وتجديره في النفس ، وتدعيم المعاني به .

أولاً :- التضاد :

وقد تعددت المصطلحات التي اقترنت بلفظ التضاد ، كما تعددت التصورات التي تشكلت في أذهان النقاد إزاء هذا الفن البلاغي . ويمكن تناول ذلك من خلال ما يلي :

عرض ابن منظور لمادة "ضدد" من خلال معجمه ؛ إذ ذكر : " الضد كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه " كما ذكر : فـ " السواد ضد البياض، والموت ضد الحياة ، والليل ضد النهار" (المصري ، ج ٣ ، ٣٢٤)

وذكر السيد الشريف الحنفي : " الضدان : صفتان وجوديتان يتعاقبان في موضع واحد يستحيل اجتماعهما كالسواد والبياض " (الحنفي ، ١٩٨٧ ، ص ١٧٩) .

، كما ذكر ابن الهيثم : "ضادني فلان إذا خالفك ، فأردتُ طولاً ، وأرادَ قصراً ، وأردتُ ظلمة ، وأرادَ نوراً " ، فهو ضدك وضديك " . (المصري ، ج ٣ ، ٣٢٤)

فالمصطلح أصيل في المباحث البلاغية ، كما أن ثمة ربط بين كل من كلمتي التضاد والخلاف .

ثانياً :- الطباق :

وقد عرف الخليل الطباق لغوياً بقوله " يقال طبقت بين شيئين إذا جمعتهما على حذو واحد" ، ومن أمثله " قول الرسول للأَنْصار ، إنكم لتكثرُونَ عند الفزع ، وتقلون عند الطمع " (ابن المعتز ، ١٩٣٥ ، ٣٦) ، كما عرّفه العسكري بقوله " طباق البعير في سيره إذا وضع رجله موضع يده ، وهو راجع إلى الجمع بين الشئيين . " (العسكري ، ١٩٨١ ، ٣٣٩) ، ثم استعان ببيت الجعدي :

وخيلٍ تطابق بالدار عين طيباً قَ الكلابِ يطأُ الهَراسَا

وقد تساوى مصطلح الطباق وبكافة اشتقاقاته من التطبيق والمطابقة والتطابق مع مصطلح التضاد ، كما أن الأمثلة التي سبقت لتعريف التضاد هي نفسها التي وردت عند تعريف المطابقة ، ونذكر منها تعريف العسكري : " قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده ؛ ... " ، ثم ضرب أمثلة على ذلك بالجمع بين البياض والسواد ..والليل والنهار ..والحر والبرد . (العسكري ، ١٩٨١ ، ٣٣٩) ، كما عرفه الثعالبي بقوله هو : " الجمع بين الضدين ، وذكر قوله تعالى " فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً " ، كما أورد بعضهم : " تحسبهم جميعاً وقلوبهم شتى " (الثعالبي ، ١٩٩٩ ، ٣٠٢) ، وعرفها القزويني بأنها : معنوية ، وأنها تسمى " الطباق والتضاد أيضاً ، وهي الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة " (القزويني ، ٢٠٠٠ ، ٢٥٩) .

ولن نطيل الوقفة أمام المصطلحات الأخرى من (التكافؤ/ التدييح / العطف/ الترديد/ ألفاظ التضاد) ومناقشة علاقتها بالتضاد باقترابها منها ، أو نأيها عنها والتي حفلت بتداولها الكتب البلاغية ، وتناولُ النقاد لها ؛ إذ سوف نعمل

في بحثنا هذا على مصطلح التضاد ، مع تسويته بمصطلح الطباق ، وتجاوز غيرهما ؛ إثارة للعناية بما يخدم الدرس الأدبي ، ولا يشعبه .

ثالثا :- المقابلة :

أما عن مصطلح المقابلة ؛ فقد خلط النقاد بينه وبين التضاد والطباق في كثير من الأحيان ، وسوف يكون تناولنا له على النحو الذي عرفه العسكري بقوله : " إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة " (العسكري ، ١٩٨١ ، ٣٧١) ، مع اعتماد المصطلح على جهة المخالفة متابعة لما ورد عند كثيرين منهم راجع : (العسكري ، ١٩٨١ ، ٣٧٢) ، (القرويني ، ٢٠٠٠ ، ٢٦٤) (ابن منقذ ، ١٩٦٠ ، ١٢٨)

علاقة النظرة التراثية بالثنائيات الضدية

وقد حوت النظرة النقدية - لهذا المبحث - عند نقادنا القدامى العديد من النقاط المضيئة التي تجدر الإشارة إليها ، لما دلت عليه من نضج نقدي ، وجهد فكري ، وحساسية لغوية ، مثلت الركائز الأصلية لما سيعرف بعد بالثنائيات الضدية ، وقد تمثلت في :

أولاً :- الالتفات إلى الأثر النفسي للتضاد ، وهو ما لمسناه في إشارة عبد القاهر الجرجاني ؛ إذ يقول : (وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بُعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المُشْتَمِّ والمُعْرِق ،... ويريك التمام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه ، موت لأعدائه ، ويجعل الشيء من جهة ماء ، ومن جهة أخرى ناراً) (الجرجاني ، ١٩٩٦ ، ١٠٧) ، وهي التفاتة هامة تدل على الرؤية العميقة لعبد القاهر ، وما تميز به من قدرة على تلمس الحقائق والشعور بها ، كما يحمده الربط بين التضاد والصورة ، ومزجه بالاستعارة . وهو ما دل على عمق تناوله وشموليته .

ثانياً :- إدراج النقاد للتضاد والطباق و المقابلة ضمن ما يعرف بالمحسنات المعنوية ، وتمييزه لها عن اللفظية منها ، وهو ما يمثل إفراداً لهذا المبحث ، وتخصيصاً له ، واعتراضاً بدوره في تقديم رؤية الشاعر ، وتبني فكره وقضاياها ، والتعبير عن رسالته ، وليس الاكتفاء بالدور التزييني التحسيني .

ثالثاً :- كان " الجاحظ من أوائل الذين انتقوا إلى فكرة الثنائيات الضدية ؛ إذ أورد قوله (الألوان كلها متضادة ، وكذلك الطعوم ، وكذلك الأرييح ، وكذلك الأصوات ، وكذلك الملامس : من الحرارة والبرودة ، واليبس والرطوبة ، والرخاوة والصلابة ، والملاسة والخشونة. وهذه جميع الملامس " (الجاحظ ، ١٩٦٩ ، ٥ ، ٥٧) ، كما ميز بين التضاد والتخالف بقوله: "وزعموا أن التضاد إنما يقع بين نصيب الحاسة الواحدة فقط ؛ فإذا اختلفت الحواس صار نصيب هذه الحاسة الواحدة من المحسوسات خلاف نصيب تلك الحاسة ، ولم يضادها كاللون واللون؛ لمكان التفاضل ، والطعم والرائحة ؛ لمكان التفاضل." (الجاحظ ، ١٩٦٩ ، ٥ ، ٥٧) ويضيف: (ولا يكون الطعم ضد اللون ، ولا اللون ضد الطعم ، بل يكون خلافاً ولا يكون ضدًا ولا وفاقًا ، لأنه لا يكون وفاقًا ، لأنه من غير جنسه ، ولا يكون ضدًا ، لأنه لا يفاسده.) (الجاحظ ، ١٩٦٩ ، ٥ ، ٥٧)

ورغم عدم تعقيد الجاحظ لمصطلح الثنائيات الضدية نظريًا، إلا أنه قد اعتمده منهاجًا تقوم عليه الحياة بعامه، كما اعتمده نهجًا في تأليف كتبه.

ولم يقتصر هذا الفكر على الجاحظ فحسب، فقد أورد الأسدي أمثلة لمؤلفين آخرين نهجوا النهج نفسه، فالفكر متداول، وثقافة الأضداد ثقافة فلسفية كان تسود المجتمع، وينتهجها كتابه. (راجع: الأسدي، ٢٠١٣، ٣٢)

رابعًا: توسع النقاد في قبول أنماطٍ للتضاد؛ فعرفوا التضاد المعجمي أو اللغوي، كما قبلوا التضاد السياقي، وهو ما مثل مخالفة، وهي سعة دللت على اجتهاد، وسعى لاحتواء روح المعاني، ودقة نظر.

مفهوم الثنائيات الضدية في العصر الحديث:

ويأتي مفهوم الثنائيات في العصر الحديث ليدعو إلى طرح التناول الجزئي، والعدول عنه إلى تناول كلي. يقول د. صلاح فضل مشيرًا إلى تعاطي المجتمعات لمفهوم الثنائيات موضحةً فلسفتها: "المبدأ الأساسي في هذا التيار هو الرؤية الثنائية المزوجة للظواهر؛ فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقًا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظر ثابتة...ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها" ومن أمثلتها: "ثنائية اللغة والكلام / ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى" (فضل، ١٩٩٢، ٢٥)

ولم يكن تطبيق المفهوم ليقصر على الرؤية الفنية فحسب، بل اتسع المنهج ليشمل كلا من العلوم اللغوية بل وكافة مجالات العلوم الإنسانية الأخرى. يقول الباحث: "وقد أجمع الباحثون أو كادوا على أن حفنة من المبادئ اللغوية الأولية كرس لها عالم سويسري حياته القصيرة.. تمثل حجر الزاوية ونقطة الانطلاق في النظرية البنائية، لا في علم اللغة فحسب، وإنما في جميع ميادين الدراسات الإنسانية." (فضل، ١٩٩٢، ٢٥)

لماذا الثنائيات الضدية:

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: لماذا الثنائيات الضدية؟ نقول:

أولاً:- إن النظرة الكلية هي المستهدف من توظيف مصطلح الثنائيات في العمل الأدبي، إذ سوف تتمكن من رؤية الأعمال الفنية في إطار أكثر شمولية وإحاطة، مما يتيح الفرصة لتثمين قيمة التضاد، وربطها بكلية النص والشاعر والمجتمع وكافة الظروف الفكرية التي تحيط بالعملية الإبداعية، وليس الاقتصار على تلك النظرة البلاغية الجزئية؛ فالثنائيات الضدية تمثل: "آلية فنية وجمالية ملموسة تقوم بعملية ربط لفظي ومعنوي بين الأنساق الضدية؛ إذ أصبحت الثنائيات الضدية منهجًا للمعانية أو التحليل النقدي في النصوص الأدبية أو الإبداعية، تربط الجمالية الفنية بمعادها النفسي والفكري والاجتماعي والسياسي والديني" (الأسدي، ٢٠١٣، ٤٨)

فالثنائيات دعوة لاسكتناه العمل الفني ، والإحاطة بكافة معطياته ، ومن هنا فسوف يُقدّر العمل الفني حق قدره ، ويعطى الدور المنوط به من التعبير عن تجربة فنية عاشها الشاعر بدقائقه ، وسوف تتراجع تلك الرؤية الشكلية التي نظر بها النقد القديم لهذا المبحث : فتكون النتيجة " إخراج تلك المصطلحات القديمة من مفهوم التزييني أو الكسوة الخارجية إلى القدرة على إنتاج المعنى ؛ وبهذا يتم التركيز على العلاقات بين الكلمات ، وليس بين الكلمات ذاتها " (العجمي، ٢٠١٨، ١٣٩)

ثانياً : تُعدُّ الدلالات التي يمكن أن يتمخض عنها العمل الفني . يقول د. محمد عبد المطلب : " هذه الثنائيات تقوم على التقابل أو التطابق الظاهري ، لكنها تسير مسار التحولات الدلالية التي تبدأ من منطقة في المعنى لها حدودها المميزة إلى حدود منطقة أخرى تتصل بالأولى نوع اتصال ، وقد تنفصل عنها في الدلالة ، لكنها تظل ناتجة عنها ومتحولة منها ، أي أن التطابق والتقابل يصبح عملية نمو فكري ، فيأخذ أشكالاً مختلفة منها ما يكون تنميماً أو تكميلاً ، ومنها ما يكون إجمالاً أو تفصيلاً ، أي أن التحول هنا يكون على مستوى عميق يتبعه في الظاهر السطحي تقسيمات وتفريعات يمكن رصدها من خلال النماذج التطبيقية . " (عبد المطلب ، ١٩٩٣ ، ١٠٨)

ثالثاً : وفرة الدلالات المستقاة من العمل الأدبي ، فإذا كان التناول سوف يسمح لنا باكتناه عناصر داخل العمل الأدبي ، فسوف يسهم في تكثير تلك الدلالات المستقاة منه، وهذا في حد ذاته إعطاء قيمة للعمل الفني ، وتثمين له ؛ إذ إن الثنائيات الضدية تمثل " عناصر جمالية فنية ودلالية معنوية تجتمع في نظام دائم التحفيز للعقل والعواطف ، لإدراك أشكال التوافق والاختلاف في بنية النصوص والأشياء ، وكلما ازداد الصراع والشد والجذب بين عناصرها، ازداد النص توهجاً فنياً وجمالياً، وهكذا فإن وفرة الثنائيات الضدية في النص الأدبي، دليل انسجام إيقاعاته وانفتاحه على جملة محاور تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي وتتقابل . فتعني النص وتعدد إمكانات الدلالة فيه . (الأسدي ، ٢٠١٣ ، ٤٨)

رابعاً : التعبير عن الحالة النفسية للشاعر ، والتي قادت إلى إنتاج الدلالة الخاصة به ؛ إذ " يأتي التضاد ليخلق من خلال المناقضة حالة من التوتر النفسي لدى الشاعر من خلال نسقين أحدهما معني وحاضر ، والثاني مضمّر غائب مع تشكيل موقف فكري نفسي في النهاية ؛ إذ يخلق حالة من التوتر نتيجة جعل مفهومين متضادين أو خلق صورتين أو أكثر متطابقتين في بنية واحدة أو نسق لغوي واحد ، والعلاقة التي تربط بينهما أو تقوم بذلك هي التي تحدد جوهر التجربة الشعرية لدى المبدع ؛ وعلى هذا الأساس فإن لأسلوب التضاد الأثر النفسي والفني عبر نسقين متلازمين في النصوص الأدبية أحدهما نسق ظاهري وهو ما ينتجه المبدع ، وثانيها نسق مضمّر في بينة النص " (عبد الغني . هادي ، ٢٠١٤ ، ٢٢٥) وفي موضع آخر : " تعد الثنائيات الضدية لدى أكثر الدارسين من أبرز الأساليب التي تعمل على تماسك النص الشعري ،

وتدل على نفسية الشاعر التي تبحث عن التوازن" (العجمي، ٢٠١٨، ١٤١) ويورد: " يرى جان كوين أن الثنائيات الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقضان الإحساس ، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي ، والثاني يظل في اللاوعي" (٣) فهي عملية تنكّيء على الشعور، وتنبتق عنه . (العجمي، ٢٠١٨، ١٣٩)

خامسا - : جاءت الثنائيات كي توحد المصطلح البلاغي التراثي في كلية واحدة هي ما عرف بالثنائيات الضدية ، فهي استيعاب لما تعورف عليه من مصطلحات (التضاد ، الطباق ، المطابقة ، التطبيق ، التكافؤ ، المقابلة) وهو ما سوف يؤدي إلى اتساع الدلالة ، ووضوح الرؤية ، وانفساح مجالها . يقول : " يميل كثيرون إلى استعمال مصطلح الثنائيات الضدية بعيداً عن المسميات القديمة - المطابقة والتطبيق والمقابلة والتكافؤ - للكشف عن فاعلية اللغة عبر التشكيل الفني الذي يستبطن رؤيا الوجود بما يكفه من ظواهر متضادة متكاملة في ذات الوقت ؛ فجميع المتباعدات المتضادة تعبر عن علاقة جدلية متوترة لتندمج في علاقات من التماثل ، فلا يستقيم للشيء بعده الواحد ، وتنزع الأشياء منزع المغالبة والتوتر " (العجمي، ٢٠١٨، ١٤١)

وتضيف : " لا شك أن كثرة المصطلحات ذات المفهوم الواحد تدفعنا إلى توحيدها تحت مصطلح واحد في البلاغة العربية لدلالته على التكافؤ والمطابقة والتطبيق والمقابلة ، فيكون الطباق بتكثيف دلالاته على التضاد نظير الثنائيات الضدية في الدراسات الحديثة بوصفه أوسع نطاقاً من الطباق ، وتخرج به عن غاية التزيين والتحسين بوصفهما محسنين شكليين جزئيين لا هدف لهما سوى التحسين البيديعي الشكلي ، ولا يتجاوز مداهما البيت أو العبارة على غاية أخرى تسهم في قراءة النصوص قراءة عميقة) (العجمي، ٢٠١٨، ١٤١)

سادساً : في إطار الثنائيات الضدية سوف يكون بإمكاننا الاستفادة بظواهر لغوية قل استخدامها ، ومنها ظاهرة ألفاظ الأضداد اللغوية ، وهي اتحاد كلمة واحدة في معنيين متضادين . وهذا ما دعا إليه د. الأسدي بقوله : " وإذا كان بعض الباحثين يحدد التخلص من " الأضداد " في اللغة ، ويرى أنها لأخذة بالانحسار ، وأن رصيدها ضئيل نسبياً ، ويزداد تضاداً في قلة استخدامه وشيوعه بين الأدباء والكتاب ، فإننا نرى من الفائدة تسليط الضوء على الأضداد ، وتفعيلها في الجانب البلاغي والأسلوبي الجمالي ، بوصفها وسيلة مكثفة للإيحاء بالضدين معا في الوقت نفسه ، فإذا كان الضدان أمرين لا يجتمعان ، - كما في المنطق - فإن هذا لا يمنع من أن يخطرا في الذهن في وقت واحد ، وإذا كان الباحث يقصد من الأضداد أحد المعنيين في كلامه ، فإن من وراء استخدامه للكلمة استدعاء للضد ، باستحضاره في الذهن ، أو على الأقل بإيراده في البال منقياً أو مستبعداً ؛ فحينما ترد كلمة الضدين في جملة أو بيت من الشعر .. يقوم ذهن المتلقي اللبيب باختيار أحدهما ، مستنداً في ذلك على سياق النص ومناسبته في ترجيح كفة أحدهما على الآخر ، وفي هذا نكتة فكرية ، وفائدة فنية وجمالية " (الأسدي ، ٢٠١٣ ، ١٩-٢٠)

سابعاً :- قبول مبدأ التخالف وليس التضاد فحسب ؛ إذ أورد د. عبد المطلب قوله : "امتد رصدهم للثنائيات التي يفرزها السياق ولو لم تتحقق فيها حقيقة التضاد ؛ ففي قوله تعالى " أشداء على الكفار رحماء بينهم " تتحقق ثنائية المطابقة سياقياً على أساس أن الرحمة مسببة عن اللين الذي هو ضد الشدة ." (عبد المطلب ، ١٩٩٣ ، ٦١) .

إذن صار لدينا الآن ضدان أو مقابلتان أو ثنائيتان ؛ إحدهما لفظية وهي التي تلتزم الضدية اللفظية المعجمية ، كما صار لدينا ضدية المخالفة ، وقد أجزيت أيضاً ، وهي ما عرفت بالضدية السياقية . وقد ذكر د. عبد المطلب ذلك في قوله : "خاصية التقابل ربما كانت أكثر الصيغ انتشارا في الخطاب الأدبي ، سواء في ذلك التقابل المعجمي الذي يتمثل جهد المبدع بالنسبة له في زرعه في السياق ، حيث يقدم المعجم له حقول التقابلات المختلفة ، ثم يدعه ليبدع في التوظيف والتوزيع لا في الاختيار ، أو التقابل السياقي الذي ينتزعه من مفردات اللغة ، ويجمع بين طرفيه ثم يوظفها توظيفاً تقابلياً أيضاً ، فالفضيلة هنا مزدوجة ، من حيث الاختيار ، ثم من حيث التوزيع ، وقد أثر بعض البلاغيين القدامى اطلاق اسم التخالف على هذا النوع من التعامل اللغوي في الخطاب الأدبي." (عبد المطلب ، ١٩٩٣ ، ٨-٩)

(٢)

الشاعر

ويأت اختيارنا للشاعر أبي إسحاق الإلبيري لتطبيق مفهوم الثنائيات الضدية عنده ، لما لمسنا فيه من ميل إلى البساطة والتلقائية – وهو سمت تلك الوسيلة الفنية كما سبق أن ذكرنا – ولما رأينا فيه من استخدام وتوظيف لهذه القيمة – الثنائيات – دونما تعمل أو تصنع ، كما اخترنا له قصيدته التائية تلك ، وذلك لإمكانية تمثيلها للرسالة المحورية التي دأب الشاعر على إيصالها ، والتركيز عليها في ديوانه كاملاً ، ألا وهي عدم الانكباب على الدنيا ، والتزام طريق الله وهدايته ، وهو ما تجسد في ديوانه كاملاً . فمن الشاعر ؟ وماذا عن قصيدته ؟

لم تختلف المصادر على أن أبا إسحاق هو " إبراهيم بين مسعود بن سعد التجيبي اليمني ، وقد كني بأبي إسحاق ، كما لقبته المصادر بالإلبيري راجع : (الضبي ، ١٩٦٧ ، ٢٢٥) (الحميري ، ١٩٧٠ ، ٣٠) (القضاعي ، ١٩٨٩ ، ١٧٧) .

ولد في حصن العُقَاب - وهو أحد أقاليم البيرة- في الربع الأخير من القرن الرابع الهجري ، وقد ذكره ابن سعيد ضمن من ذكرهم في الكتاب الثامن بالمملكة الإلبيرية ، وقد قسمها إلى ثلاث كتب : أولهم : حصن العُقَاب ؛ والثاني حصن بلور ، والثالث قرية رَكونة ، وقد أدرج ابن سعيد أبا إسحاق ضمن من ولد بحصن العُقَاب .

ويبدو أن الشاعر عاش فترة زمنية فيه ؛ لقول ابن سعيد "وفي ملازمته سكنى العُقاب يقول : ثم يورد البيت التالي :

ألفت العُقاب حذار العُقاب وعفت الموارد خوف الذباب (المغربي، ١٩٥٥، ١٧٧)

إن فقد ولد بحصن العُقاب ، وربى به ، وشهر بَعْرَناطة . وقد انتقل إليها عقب الفتنة التي ابتليت بها البيرة مع غيره من سكان تلك المملكة . (راجع : الحميري ، ١٩٧٠ ، ٢٩) . توفي الشاعر عام (٤٥٩ هـ - ١٠٦٧ م) .

تتلمذ أبو إسحاق الألبيري على ابن أبي زنين الألبيري (٣٢٤ هـ - ٣٩٩ هـ) (٩٦٣-١٠٠٩ م) وهو أشهر

أساتذة عصره (راجع: كحالة، ج ٣ ، ٤٤٨ ،) ، كما تتلمذ عليه علماء كثر، ذكرهم ابن الأبار في قوله : "روى عنه ابن أخته ، وأبو محمد عبد الواحد بن عيسى ، وأبو حفص عمر بن خلف الهمدانيان الألبيريان ، وغيرهم ... (القضاعي ، ١٩٨٩ ، ١٧٧-١٧٨) .

نعتته المصادر بأوصاف عدة ؛ فهو عند الضبي: "فقيه فاضل زاهد عارف كثير الشعر في ذم الدنيا ، مجيد في ذلك" (الضبي ، ١٩٦٧ ، ٢٢٥) ، ونعته ابن الأبار بالزاهد ، وفي موضع آخر " شاعر مجود ، وشعره مدون ، وكله في الحكم والمواعظ والإزهاد " (القضاعي ، ١٩٨٩ ، ١٧٧) ، وذكر ابن سعيد أنه : "شاع علمه ، وارتسم بالصلاح" ، كما ذكر : "وله ديوان ملآن من أشعار زهدية ، ولأهل الأندلس غرام بحفظها" (المغربي ، ١٩٥٥ ، ١٧٧) .

شهد **عصر** أبي إسحاق زخمًا أدبيًا كبيرًا ؛ إذ حفل عصره بكوكبة من الأدباء ، منهم: ابن زيدون ، ابن شهيد ، أبو القاسم السمسيسر ، ابن الحداد ، أحمد الأقليشي ، ابن الربوالي ، إسماعيل الفهري ، كما زخم بعدد آخر من الفقهاء والزهاد الكبار من أمثال : ابن حزم ، أبو حفص عمر محمد الهمداني ، عبد الله الغسال وغيرهم ... "

(٣)

القصيدة :

لمس الشاعر - من خلال ديوانه - القضية المحورية للعصر ، قضية انصراف الناس إلى ملذاتهم وعكوفهم عليها ، والتذاهم بالغني ، وانكبابهم على متع الدنيا ، وانصرافهم عن الدين ، وبالتالي إضاعة حياتهم ، والتفريط في الأهداف الرئيسية لها ، ألا وهي تقوى الله وإرضائه ، والتزام الطاعات واجتنباب نواهيهِ .

ولعل هذا كان هو الحافز الأول لظهور فن الزهد وبزوغ نجمه في تلك الآونة .

نذكر هنا ما جاء على لسان د. الشكعة في قوله : "كان الزهد في الأندلس ثم التصوف بعد ذلك ردة فعل شديدة ضد عدد وفير من أبنائها ذوي أصوات عالية مسموعة في الانغراق في المادية ، والابتعاد عن الروحية ، فكان شيئاً طبيعياً وليس غريباً أن يعلو قول ينادي بالزهد ، ويجأ بالشكوى من نداء الدنيا ، فيهون من شأنها ، ويحقر من خطرها " (الشكعة ، ١٩٧٣ ، ٥٥)

وقد جسدت تائية الشاعر - والتي جاءت في مفتتح ديوانه - هذه الرسالة ، كما مثلت جماعاً لصور الثنائيات الضدية التي درج الشعراء على توظيفها ، ممثلة في الطباق (سياقي/معجمي/سلب) ، كما تجسدت في توظيف المقابلات بشقيها اللغوي المعجمي والسياقي ، ومطلعها :

تفتُّ فؤادك الأيامُ فتاً وتحتِ جسمك الساعاتُ نحتاً

وقد نالت القصيدة مكانة لدى النقاد القدامى ، إذ أورد الحميري قوله متحدثاً عن البيرة " ومنها أبو إسحاق بن مسعود الإلبيري صاحب القصيدة الزهدية التي أولهاويورد مطلعها . (الحميري ، ١٩٧٠ ، ٣٠)

وقد حفلت القصيدة بذكر العبر والعظات ، ودعت إلى الزهد ، وعدم الركون إلى الدنيا ؛ ذلك أن الحياة إلى زوال ، والإنسان إلى فناء ، والتعلق بالدنيا سراب خادع ، لا يليق بالأكياس النباه .

(١)

وقد قسمنا القصيدة إلى أربعة مقاطع ، مشتملة على أربعة أفكار رئيسية ، يقول الشاعر في المقطع الأول منها :

تفتُّ فؤادك الأيامُ فتاً وتحتِ جسمك الساعاتُ نحتاً

وتدعوك المنونُ دعاءً صدقٍ ألا يا صاحٍ : أنتَ أريدُ ، أننا

أراك تحبُّ عرساً ذاتِ غدرٍ أبثُ طلاقها الأكياسُ بئناً

تنامُ الدهرَ ويحك في عَظيطةٍ بها حتى إذا متَّ انتبهتُ

فكم ذا أنتَ مخدوعٌ وحتى متى لا ترعوي عنها وحتى . (الإلبيري ، ١٩٨١ ، ٢٥)

فيفتح الشاعر قصيدته بمقدمة يتحدث فيها عن رؤيته للحياة ، وفلسفته فيها ؛ ليرى أن الحياة ما هي إلا شَرَك كبير ، ينصبه الزمن للإنسان ، منتزعاً منه الحياة شيئاً فشيئاً .

يقول :

تفتُ فؤادك الأيام فتنا وتنحت جسمك الساعات نحتنا

فها هي الأيام " تفتت " روحه بما قد يناله من هموم وأحزان وإحباطات عبر رحلته اليومية ، وها هي الساعات "تنحت" هذا الجسد ؛ فإذا بها تغيره ، وتعيد صياغته على النحو الذي يرضيها ، فتضعفه ، وتفقده ما كان يتمتع به من قوة وفتوة وجمال ؛ ليصبح على نحوٍ واهن ، ضعيفٍ خائر .

وقد تلائم الفتُّ مع الروح ؛ إذ هو الإضعاف والتقويض ، كما تلائم النحت مع الجسد المادي الذي نراه و نلمسه . والمُحصَّلة : ها أنت ذا تتأكل يومياً سواءً على مستوى الروح أو الجسد .

وقد استخدم الشاعر الثنائية الضدية بين كل من : "فؤادك/جسمك " ، والفؤاد إشارة إلى الروح ، وهو ما ناقض الجسد ، كما جاءت المناقضة سياقية ؛ إذ الجسم مضاده الروح ، وليس الفؤاد ، وهو ما أورده الشاعر في البيت ، والبيت إيهام بفداحة الجرم الذي يقترفه الزمن في حق الإنسان ، وتدميره المبرم له ، واشتماله لذلك روحاً وجسداً .

وقد وفر الشاعر من خلال البيت الأول طاقة موسيقية ، جعلت البيت مشحوناً بالعاطفة القوية المؤثرة ؛ فاستخدم التوازن الموسيقي بين كل من الشطر الأول والشطر الثاني ، فجاء مرتباً على النحو التالي :

تفت	فؤادك	الأيام	فتنا
تنحت	جسمك	الساعات	نحتنا

فجاء الفعل المضارع (تفت) يقابله الفعل المضارع (تنحت) ، والمفعول به (فؤادك) يقابله (جسمك) ، ثم الفاعل المؤخر (الأيام) ويقابله الفاعل المؤخر (الساعات) ، كما تم توظيف المفعول المطلق الذي أفاد التوكيد ممثلاً في كل من (فتنا / نحتنا) ، كما صدح البيت بالموسيقى المؤثرة من خلال التصريع ؛ وذلك بالتزام قافية موحدة في نهاية كل شطر ممثلة في التزام التاء في كل من : " فتنا / نحتنا " . إضافة إلى ألف الإطلاق التي بعثت حالة من الامتداد واللانهاية مما يدفع الإنسان إلى النظر والتفكير والتأمل فيما يقول الشاعر .

وتكتمل منظومة التربص بالإنسان بمقدم الموت ؛ ذلك الذي يطوي صفحة الإنسان ، ويسقط ورقته ، فيتحقق للإنسان الفناء الكامل روحاً وجسداً . يقول الشاعر :

وتدعوك المنون دعاءً صدقٍ ألا يا صاح : أنت أريدُ ، أنتا

إذ تتكشف لنا مخاتلة الدهر للإنسان ، وتسلسلها له من خلال لغة تعرف طريقها ؛ فيأتي حديث الشاعر عن الموت على نحو من الخسنة والندالة ممثلاً في قوله "وتدعوك" ؛ إذ هي تتسلل إليك تسلاً ، و تأخذك مختاراً ،

كما يؤكد تلك الدعوة من خلال التوكيد بكلمة "دعاء" ؛ إذ "تدعوك...دعاء" واصفة إياه "بالصدق" ، حتى يأتي الشاعر بلفظة المنون ليفجأك بأن الدعوة ليست من قبل صاحب أو رفيق، ولكنها من قبل هذا "المنون" الذي يمن كل شيء فيضغفه وينقصه ويقطعه ، فالمنيّة تقطع المَدَد ، وتُنقِص العدد .

وتكتمل مدهنة الموت ومصانعه للإنسان بالشرط الثاني الذي يُفتتح بالتحضيض والاستفتاح وأداة الحث " ألا" ، كما يَسْتخدِم كلمة "يا صاح" للتلويح بالمودة التي يكنها له ، وفيها ما فيها من الزيف والبُهتان ، والتندر بدثار الألفة ، وارتداء وشاح الصداقة والمحبة في مخالطة واضحة ، داعية إياه . ثم مستخدماً الضمير "أنت" مكرراً ، لافتاً إلى أن المستهدف هو الإنسان ؛ وذلك من خلال لغة تستل وتتربص .

ومن هذه الحقيقة التي أقرها الشاعر ، وبعد أن هيا الأسماع والقلوب ، يبدأ الشاعر في طرح قضيته ، ومناقشة سلوك الإنسان من التعلق بالدنيا ، مستخدماً ثنائية (الواقع/المثال) ، بأتاً نصحه ، حاثاً الإنسان على عدم التماهي مع الدنيا ، أو الانسياق خلف مُتَعِها ، داعياً إلى تطليقها ، والبراءة منها . يقول :

أراك تحب عرساً ذاتِ غدرٍ أبتُ طلاقها الأكياسُ بنّاً

فيخطيء الشاعر الإنسان ، ويلومه ، ويعتب عليه ، فرغم خداع الدنيا للإنسان ، وغدرها به ؛ فإنه يحبها ويتعلق بها ، وكأنها عرس له ، والحقيقة أنها "ذاتُ غدر" تسعى إلى سلبه وقتصه ؛ لذا كان لزاماً على الإنسان تطليقها ، وبت الصلة بها . إلا أن تسلطها جعل - حتى الأكياس - ينضون تحت لوائها .

وقد جاءت ثنائية (الحب/الطلاق) لترسم لنا مناقضة الموقف بين كل من الإنسان و الحياة ؛ فالإنسان (محب) لهذه الدنيا ، والتي تبدو له كعروس رائقة فيتقرب إليها ، ويخطب ودها ، على حين ينبغي أن يكون الموقف المتزن العاقل منها هو (كراحتها) والبراءة منها ، وقد استدعى الشاعر كلمة "طلاقها" ؛ بوصفها حسم سلوكي لما يرتأيه الشاعر ، وبيان لأعلى مراحل البراءة والفكاك .

ثم يضيف الشاعر لانما الغافل ، مفصلاً جرمه :

تنام الدهرَ ويحك في غَطِيطٍ بها حتى إذا متَّ انتبهت

بأنه "ينام" وهو فعل مضارع ، غايته التعبير عن حالة واقعة مستمرة ، فهو نائم دائماً أبداً ، بل هو في "غَطِيط" ؛ أي يغط في نومه ، ويستغرق فيه . حتى يأتي الموت الذي ينبهه ويوقظه ، كما يعمق الشاعر رفضه وأنفته باستخدام التعجب "ويحك" ، مبرزاً إنكاره ودهشته لسلوك الإنسان ، كما يكرس التكرار الصوتي لحرف الطاء في قوله : " في غَطِيط " ليعمق الإحساس بهذه الغفلة من قبل الإنسان ، وليطيل أمدّها في الأذن ، وليسمع مَنْ لَمْ يَسْمَع .

وقد عقد الشاعر ثنائية بين كل من "تنام/انتبهتا" ، وهو ما يمثل مطابقة سياقية ؛ إذ النوم مضاده اليقظة ، والانتباه مضاده الغفلة ، وإنما أراد الشاعر أن يعقد مقارنة بين حال الغافل في الدنيا ، فاستخدم "ما يدل عليه (تنام) ، وهو ما يلانم وضع العائش في الدنيا ، المنغمس فيها ، وبين "انتبهتا" وفيها ما فيها من السرعة والدهشة والمباغلة ، والانتقال من الحالة الأولى (النوم) إلى الحالة الثانية (الانتباه) ، وهو ما لا يتكشف للإنسان إلا بمجيء الموت . وقد جاءت الكلمتين تحت ما يسمى بإيهام التضاد ؛ إذ جاء التضاد على سبيل المجاز ، وليس الحقيقة ، كما جاء التضاد كي يعبر عن ثنائية الغفلة والانتباه .

ويختتم الشاعر الأبيات ببيان أن هذا السلوك قد عُرف به الإنسان ، وأنه قد أن الأوان أن يرتدع ، وأن يعود إلى الصواب ، فليس وراء الغفلة إلا الخسران المبين :

فكم ذا أنتَ مخدوعٌ وحتى متى لا ترعوي عنها وحتى

ولا ننسى تلك الطاقة الموسيقية التي توفرت للأبيات بعامه ، والتي أعان عليها استخدام تلك الصوائت الطويلة (حروف المد) ، والتي أسهمت في التعبير عن استغراق تلك الحالة للإنسان ، والتي تمثلت في استخدام قافية التاء المنتهية بألف الإطلاق ، ليعتد في النص حالة من الامتداد والاستغراق واللانهائية ، ليرسم من خلالها الشاعر أجواء الانغماس والنكوص ، ثم من خلال تلك الصوائت التي تناثرت في ثنايا الأبيات من خلال استخدام المد بالألف (الأيام/الساعات/يا صاح/طلاقها / تنام) ، و المد بالواو (المنون/مخدوع) .

كما لا ننسى تلك الصيغ المضارعة التي وُفق الشاعر في استخدامها أي توفيق (تفت/تنحت/تدعوك/أريد/ تحب/تنام/ترعوي)؛ ليقول : إن هذه الحالة راهنة واقعة حالية ، ليرسم لنا بها مشهداً لتلك العلاقة الأبدية بين الإنسان والدنيا .

ومع الفعل المضارع يأتي استخدام الخطاب في (فؤادك/جسمك/تدعوك/أنت/ أراك/تحب/تنام/ ويحك) ليعقد تلك الأواصر القوية التي تجعل الغائب حاضرًا ، والفكرة واقع ، والتصوير حقيقة من خلال توظيف ضمائر الخطاب التي استمرت من أول المقطع إلى آخره في محاولة للفت نظر القاريء ، وحثه على التأمل والمتابعة ، ثم تلقي الرسالة بعدُ .

ثم يوجه الشاعر حديثاً مباشراً داعياً إلى طلب العلم ، معتبراً إياه الطريق المثلى لاكتساب الأمجاد في الدنيا ، وتحقيق الكرامة في الآخرة . متخذاً من شخصية أبي بكر " وسيلة لبسط آرائه ومواقفه " . يقول الشاعر :

أبا بكرٍ دعوتك لو أجبتنا إلى ما فيه حظك إن عَقَلْنَا
إلى علمٍ تكونُ به إماماً مطاعاً إن نَهَيْتَ وإنْ أَمَرْنَا
وتجلو ما بعينك من عَشَاهَا وتُهديك السبيلَ إذا ضَلَلْنَا
وتحملُ منه في ناديك تاجاً ويكسوكَ الجمالَ إذا اغْتَرَبْنَا

ينالكَ نفعُهُ ما دُمْتَ حياً ويبقى دُخره لك إن ذَهَبْنَا (الإلبيري ، ١٩٨١ ، ٢٦)

وقد أورد الدكتور ياسر البياتي أن أبا بكر " رجل كان قد ذكر بعض معاييب الشاعر " وفي موضع آخر :
" نظن كان يتقلد منصب أمير " السلطة " ... ويضيف : فهنا دعوة موجهة من الشاعر إلى السلطة المتمثلة بأبي بكر أن
تسمع دعوته ... " (البياتي ، ٢٠١٦ ، ٤٦) .

ونميل إلى ما ذكره د. الداية في حديثه : أن أبا بكر كان " وسيلة لبسط آرائه ومواقفه (الإلبيري ، ١٩٨١ ، ٢٦)
؛ فقد وجه الشاعر الخطاب في بداية القصيدة إلى أبي بكر ، ناصحاً إياه أن يتلقى منه ، ويأخذ عنه :

أبا بكرٍ دعوتك لو أجبتنا إلى ما فيه حظك إن عَقَلْنَا

، ثم تحول موقف الشاعر من أبي بكر من المنصوح في البيت السادس إلى الناصح في البيت السابع والثمانين :

أبا بكرٍ كشفت أقلَّ عَيْبِي وأكثرَهُ ومعظمَهُ سَتَرْنَا

على حين ختم الشاعر قصيدته مبيئاً أن هدفه العام من القصيدة هو هدف وعظي ، لذا يدعو إلى الامتثال لما يقول ،
وأخذ النصح عنه .

جمعتُ لك النصائح فامتثلها حياتك ، فهي أفضل ما امتثلنا

ويتوافق موقف الشاعر هنا مع نهجه في ديوانه بعامه ؛ إذ تعددت كتابات الشاعر الوعظية ، وكثرت خطاباته ، ناقداً
مستهجناً ، وناصحاً واعظاً ، ولعل في مقولة المقرئ معلفاً على قصيدة الشاعر:

لو كنتُ في ديني من الأبطالِ ما كنتُ بالواني ولا البطلَّ

بقوله " قال هذه القصيدة في علماء السوء " (الإلبيري ، ١٩٨١ ، ٣٩) دليلاً على ذلك .

وقد بين الشاعر من خلال الأبيات الدعوية أن العلم وسيلة لتحقيق المكانة المأمولة بين الناس ، وتكريس الكلمة المسموعة بينهم ؛ فالعلم هو الذي يجعل الإنسان مطاعاً ، وفي كافة أحواله فإن نهى استجيب له ، وإن دعا أيي طلبه (نهيت/أمرتا) ، وهو الذي ينير لك الطريق (تجلو /عشاها) ، والجلاء هو الصقل والإبانة ، كما أن "العشاء" هو ضعف القدرة على الروية ، فالعلم جلاء لما غمض من الأمور ، وإيضاح له ، كما أنه هو الذي يهدي إلى سواء السبيل (تهديك/ ضللتنا) ؛ فالعلم يرشدك ويقومك ويهديك بعد ضلال ، وهو رافع رايتك بين الناس حاضرًا ومغتربًا (ناديك/اغتربتنا) ، كما أن العلم سلاح لك في الدنيا، ونذر لك بعد الممات (يبقي/ذهبتنا) .

وبالنظر إلى ما استخدمه الشاعر من ثنائيات، فقد غلب على هذا المقطع استخدام الثنائيات الضدية المعجمية ؛ فأينا ثنائية (نهيت/أمرت) ، و (تجلو / عشاها) ، و (تهدي/تضل) ، على حين لجأ إلى الثنائيات الضدية السياقية في كل من : (ناديك/اغترابا) ؛ إذ الاغتراب مضاده العودة و الرجوع ، وإنما كان النادي هو الاجتماع والحضور ، كما جاءت الثنائية السياقية بين كل من(يبقي/ يذهب) ؛ لتعبر عن قيم الديمومة والاستمرار حتى بعد الفناء ؛ إذ الذهاب مضاده المجيء ، والبقاء مضاده الفناء والزوال ، لكن الثنائية عبرت عن قيم الاستمرارية والبقاء . فالمعاني واضحة ، والضد يفرض الضد ، والبساطة وعدم التكلف والطبيعة هي الملمح الواضح هنا .

والحقيقة أن الشاعر - في كل ما سبق - أراد التعبير عن حقائق لا شك فيها ، ومبادئ واضحة لا تحتمل فكراً ولا تأويلاً ، ومن هنا فقد كانت الأفكار حاضرة في ذهنه ، ظاهرة على السطح ، لا تحتاج منه تغوراً ولا تنقيباً ، وجاء استخدام الأضداد والمناقضات نتيجة طبيعية بسيطة ، قريبة لما أراد التعبير عنه ؛ ذلك أن : الطباق من الأمور الفطرية التي لا تحتاج إلى مجهود شاق ؛ إذ الضد أقرب خطوراً بالبال إذا دُكر ضده " (موسى ، ١٩٦٩ ، ١٠٣) ، كما جاء استخدام التضاد كما أريد له " غير مقصود ولا متكلف" (موسى ، ١٩٦٩ ، ٢١٣) وهو ما تلائم وأهداف الشاعر .

(ج)

ويقود الحديث عن العلم إلى التعرض لقضية اجتماعية خطيرة فرضت نفسها على الواقع الاجتماعي الحضاري في هذا المجتمع- المجتمع الأندلسي - المفعم بكل نتاجات الحضارة الإنسانية العابثة اللاهية في كثير من جوانبها ، فيعقد الشاعر مقارنة بين فضائل العلم الذي يقود إلى الهداية والتدين والإيمان ، وبين المال الذي يكرس - عند كثيرين - للهو والبعد عن الله ، مؤثراً في النهاية العلم على المال . يقول الشاعر :

جعلت المال فوق العلم جهلاً لَعَمْرُكَ في القضية ما عدلنا

وبيئنهما بنص الوحي بونٌ ستعلمه إذا "طه" قرأنا

لئن رَفَعَ الغنى لواءَ مالٍ لأنت لواءَ علمك قد رفعتنا

وإن جَلَسَ الغَنِيُّ على الحَشَايا لأنَّت على الكواكبِ قَدْ جَلَسْنَا
وإن رَكِبَ الجِيَادَ مُسَوِّمَاتٍ لأنَّت مناهِجَ التَّقْوَى رَكِبْنَا
ومهما أَفْتَضَّ أباكَرَ الغَوَانِي فَكَمْ بِكَرٍ مِنَ الحِكْمِ أَفْتَضُّنَا (الإلبيري ، ١٩٨١ ، ٢٧-٢٨)

وكما نرى ؛ فالشاعر يعقد مقارنة بين لواءين : الأول وهو المتصدر و يمثل الغنى ، والثاني ويمثله العلم ، وهو الذي ميزه الشاعر و فضله ، ويمكن عرض المقارنة على النحو التالي :

العلم	المال
وإن جَلَسَ الغَنِيُّ على الحَشَايا	لأنَّت على الكواكبِ قَدْ جَلَسْنَا
وإن رَكِبَ الجِيَادَ مُسَوِّمَاتٍ	لأنَّت مناهِجَ التَّقْوَى رَكِبْنَا
ومهما أَفْتَضَّ أباكَرَ الغَوَانِي	فَكَمْ بِكَرٍ مِنَ الحِكْمِ أَفْتَضُّنَا

وقد وظف الشاعر من خلال الأبيات عدة مرتكزات ينطلق منها لعقد مقارناته ؛ فكان الجلوس وهو المرتكز اللفظي الأول في قوله :

وإن جَلَسَ الغَنِيُّ على الحَشَايا لأنَّت على الكواكبِ قَدْ جَلَسْنَا

وقد انطلق منه فريقان ؛ فصاحب المال قد جلس على الفُرْش والبُسُط الوثيرة ، مستمتعاً بحياته ، متنعمًا بديناه ، والآخر - صاحب العلم - قد اعتلى القمم بما توصل إليه من علم وفكر ، حتى بلغ ذكره عنان السماء ؛ وبذا فقد حاز الدارين : الدنيا والدين .

ويأتي المرتكز اللفظي الثاني "ركب" في قوله :

وإن رَكِبَ الجِيَادَ مُسَوِّمَاتٍ لأنَّت مناهِجَ التَّقْوَى رَكِبْنَا

فالغني يركب الجياد المطهمة المزينة وبياهي بها غيره ، وينطلق بها في أروقة الدنيا مفتخرًا مزهواً "مسومات" ، أما العالم فإنه يركب المطايا والدروب والطرق المفضية به إلى التقوى والعمل الصالح لأنه خبير الحياة وجوهرها (مناهج التقوى) ، وما أعظم الفارق بين المطيبتين !

ثم يأتي المرتكز اللفظي الأخير ، والمتمثل في "الافتضاض" في قوله :

ومهما أفتض أبكارَ العَواني فكم بكمٍ منَ الحكمِ أفتضضنا

فالغني يعرف طريقه ؛ إذ تمثل الحياة اللاهية العابثة نهجًا له ، فيعكف على سبها ، ويتنعم بكل معطياتها " افتض أبكار الغواني" ؛ أما العالم فسوف تكون حياته افتضاضًا للحكم والعلم وجواهر الكون ، التي لا تتكشف إلا لمن يعكف على طلبها ، ويكرس ذاته من أجلها : " فكم بكر من الحكم افتضضنا " .

وقد مثلت الأبيات كما رأينا ضدية فكرية بين كل من الشطر الأول والشطر الثاني ، معتمدة مبدأ المخالفة ، معبرة عن قيمة المال في الشطر الأول ، ثم قيمة العلم في الشطر الثاني ، معليا شأن الثاني ، مستفيدًا من التقابلات السياقية ، ناسجا خيوطها على النحو الذي أريد لها في التنظير البلاغي لهذا الفن .

ومع الضدية الفكرية جاءت المعالجة الأسلوبية كي تحقق هذا التعادل بين الشطرين ، وقد ظهر ذلك على الأصدى التالية :

الصعيد الصوتي : التزم الشاعر:

- قافية موحدة هي قافية التاء المفتوحة ، مع اقترانها بألف الإطلاق ، وهو ما أضفى على الأبيات امتدادًا ولا نهائية .
- توظيف رد الأعجاز على الصدور أو ما عرف بالتصدير؛ وهو دعم صوتي ربط الشطر الأول بالشطر الثاني من خلال مشاكله لفظية تعمل على ترابط النسيج القصيدي ، وإحكام بنائه من خلال ربط أول البيت أو وسطه بأخره ، ممثلة في الكلمة الأخيرة منه (جلسجلستا / ركبركبتا / افتضافتضضنا) ؛ مما أسبغ على الأبيات موسيقى أضفت على المعاني مزيدًا من الثراء والنغم ، وهو ما يسهم في إنتاج دلالة أكثر وعمقًا ، وأعظم تأثيرًا .
- ولا ننسى الأثر الذي خلفه حرف المد بالألف والذي غمر الأبيات (لواء / مال / الحشاي / الكواكب)
- في تجسيد تلك الآثار وبيان عمقها ، وأثرها في النفس .

الصعيد الصرفي : التزم الشاعر في الأبيات :

- صيغة الماضي في فعل الشرط (جعلت / رفع / جلس / ركب / افتض) .
- تكرار كلا من : إن في الأشر الأولى من الأبيات ، و " لأنت" في بداية الشطر الثاني منها .
- تكرار الفعل الماضي في آخر الأشر الثاني ، مقترنًا بتاء الخطاب وألف الإطلاق .

الصعيد التركيبي :

- عمد الشاعر إلى استخدام قالب الشرط الذي حزم البيت ، وربط أوله بأخره ، جاعلاً الأول شرطاً لحدوث الثاني ، رابطاً إياه ، متوخياً قيمة العلم ، محرصاً عليه . وقد التزم الشاعر فيه :
- ١. إن الشرطية مع الفعل الماضي في الأشرط الأول (إن رفع/إن جلس/إن ركب/مهما اقتض) .
- ٢. اللام الواقعة في جواب الشرط مع تكرر الضمير أنت وترديد الفعل الماضي الذي مثل جواب الشرط (لأنترفعتا/لأنتقد جلستا/لأنتركبتا / فكماقتضتنا) .
- المركب الإضافي (لواء مال / لواء علمك / مناهج التقوى / أبكار الغواني) .

(د)

ومع الدعوة لطلب العلم يأتي تقديم النصح والعظة للكيفية التي ينبغي أن يكون عليها العلم الصحيح ، وهو تعليم - كما يراه الشاعر - ينبغي أن يقوم في مجمله على القدوة والاحتذاء ، ومن هنا كان انتقاد الشاعر لفئة من الناصح ؛ أولئك الذين تولوا مهمة نصح الناس وتوجيه خطوهم مع عجزهم وقصورهم . يقول الشاعر :

وَقُلْ لِي يَا نَصِيحُ لَأَنْتَ أَوْلَى بِنُصْحِكَ لَوْ بَعَقَلِكَ قَدْ نَظَرْتَا
تُقَطِّعَنِي عَلَى التَّفْرِيطِ لَوْ مَا وَبِالتَّفْرِيطِ دَهْرَكَ قَدْ قَطَعْنَا
وَفِي صِغَرِي تُخَوِّفَنِي الْمَنَايَا وَمَا تَجْرِي بِبَالِكَ حِينَ شِخْتَا
وَكُنْتُ مَعَ الصَّبَا أَهْدَى سَبِيلًا فَمَا لَكَ بَعْدَ شَيْبِكَ قَدْ نَكِسْنَا

وتأتي المقابلة هنا أيضاً لتكون محوراً في تناول ثنائية أخرى من ثنائيات الحياة ، ومناقضة من تلك التي تعج بها النفوس ، وتصطرع بها القيم ، والثنائية هنا هي ثنائية (القول/الفعل) يقول الشاعر :

القول	الفعل
تُقَطِّعَنِي عَلَى التَّفْرِيطِ لَوْ مَا	وَبِالتَّفْرِيطِ دَهْرَكَ قَدْ قَطَعْنَا
وَفِي صِغَرِي تُخَوِّفَنِي الْمَنَايَا	وَمَا تَجْرِي بِبَالِكَ حِينَ شِخْتَا
وَكُنْتُ مَعَ الصَّبَا أَهْدَى سَبِيلًا	فَمَا لَكَ بَعْدَ شَيْبِكَ قَدْ نَكِسْنَا

ويطالعنا البيت الأول :

تَقَطَّعَنِي عَلَى التَّفْرِيطِ لَوْ مَا وَبِالتَّفْرِيطِ دَهْرَكَ قَدْ قَطَّعْنَا

بمقابلة يتناول فيها موقف الناصح الذي يطالب الناس بالاعتدال وعدم التفريط ، مع اقترافه لكل ما ينهى عنه ؛ فاستخدم الشاعر "تقطعني" لبيان حزم وصرامة هذا الناصح ، على حين جعل الآخر في حل كامل من كل عهد، "وبالتفريط دهرك قد قطعنا....". ، وهو ما يمثل طامة كبرى . وقد جاء طرح القضية على النحو التالي :

المؤشر	الشطر الأول	الشطر الثاني
القضية	تقطعني	وبالتفريط....قطعنا
الزمن	الاستمرار	دهرك

ثم كانت القضية الثانية وهي موقف الناصح من الموت :

وَفِي صِغَرِي تُخَوِّفُنِي الْمَنَايَا وَمَا تَجْرِي بِبَالِكَ حِينَ شِخْتَنَا

وقد بدأ الشطر الأول بإيراد حرف الواو في قوله "وفي صغري" عطفًا على ما سبق (التفريط) ؛ لتعدد صور المناقضة التي يقترفها هذا الناصح ، كما جاء طرح القضية على النحو التالي :

أولا : بيان موقف الناصح ، والذي يتبدى في "تخوفني" ، في الشطر الأول ، يقابلها " وما تجري ببالك :... " في الشطر الثاني ، والخلاف والمناقضة واضحة .

ثانيا : ما يتعلق بالزمن : وقد خص المتلقي بالتوقيت: "وفي صغري" ، أما الناصح فقد خصه بـ"حين شختنا" ، وهو ما يشير إلى بلوغ مرحلة الشيخوخة. ويمكن بيان المؤشرين على النحو التالي :

المؤشر	الشطر الأول	الشطر الثاني
القضية	تخوفني	وما تجري ببالك
الزمن	في صغري	حين شختنا

وما زال الشاعر يعدد صور المناقضة بين أقوال الناصح وفعاله في قوله :

وَكُنْتُ مَعَ الصَّبَا أَهْدَى سَبِيلًا فَمَا لَكَ بَعْدَ شَيْبِكَ قَدْ نُكْسْنَا

وقد عطف الشاعر قيمة "أهدى سبيلا" على ما سبق مستخدماً الواو ، متحدثا عن قيمتين :

أولاً:- بيان موقف الناصح : فالهداية يقابلها الضلال .

ثانياً : ما يتعلق بالزمن : فالصبا يقابله الشيب .

ويمكن تصوير المقابلة في البيت على النحو التالي :

المؤشر	الشرط الأول	الشرط الثاني
القضية	أهدى سبيلا	نكستا
الزمن	مع الصبا	بعد شيبك

إن أنت أمام محاور منتظمة ، قد رسمها الشاعر مسبقاً ؛ فالشاعر تناول مجموعة من القيم (التفريط /الموت/ الهداية) اقتزنت كل منها بسلوك مضاد، راسماً فيه مقابلة ، مناقضاً له ، رابطاً كل منها بامتداد زمني ، مصوراً خطورة النفاق داخل المجتمعات ؛ وبخاصةٍ ، إذا جاء من قبل أولى الأمر.

وقد اتضحت المقابلة بهذه الصورة ، بل وازدادت وضوحاً بمقابلة كل محور للآخر ، وتوازي كل قيمة مع ما يلائمها من الشرط الثاني ، فكانت كما ذكر القزويني " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ، ثم ما يقابلها أو يقابلها على الترتيب " (القزويني ، ٢٠٠٠ ، ٢٦٣) . وفي ذلك هندسة فكرية وشكلية سعى الشاعر إلى إتمامها واستكمالها حتى تستوي أجزاء المقابلة بشقيها الفكري والزمني ؛ فجاءت على النحو المثالي الذي تحدث عنه النقاد... إذ تقابلت عناصر الشرط الأول مع عناصر الشرط الثاني ؛ وذلك لبيان مدى الجرم الذي يقترفه العالم في حق الناس ، ولبيان بشاعة الصورة التي هي مجلبة للانحلال الأخلاقي في مجتمع يُعدُّ فيه الزاهد ورجل الدين هو المتعهد الأول للقيم ، والمُجسّد المأمول لأخلاقيات للمجتمع بأسره .

كما يستخدم الشاعر طباق السلب مفصلاً عناصر أخرى للمقارنة ، عاقداً الصلة بينه وبين أولئك الزهاد الذين اقترفوا كل إثم ، منتقداً نفاقهم ، وقصورهم عن القيام بدورهم في خدمة المجتمع . يقول مختتماً حديثه إليه :

وها أنا لم أخضن بحر الخطايا كما قد خضنته حتى عرفتنا
ولم أشرب حمياً أم دفرٍ وأنت شربتها حتى سكرتنا
ولم أخلن بوادٍ فيه ظلمٍ وأنت حللت فيه وأنهمنا
ولم أنشأ بعصرٍ فيه نفعٍ وأنت نشأت فيه ، وما أنتفعتنا
وقد صاحبت أعلاماً كباراً ولم أرك اقتديت بمن صاحبتنا
وناداك الكتاب فلم تجبه ونهنتك المشيب فما انتبهنا

(الإلبيري ، ١٩٨١ ، ٣٠)

وقد استخدم الشاعر المناقضة بالسلب من أجل بيان مثالب تلك الطبقة من الزهاد والعلماء بصورة تفصيلية ،
بغية العودة بهذه الفئة إلى جادة الصواب . نذكر منها :

احتسائه الخمر (لَمْ أُشْرِبْ / أَنْتَ شَرِيتَهَا) ، ظلم الآخرين والاعتداء على حقوقهم (لَمْ أُحْلَلْ / أَنْتَ حَلَلْتَ) ، عدم الانتفاع
بالعلم رغم قعودهم له (لَمْ أُنْشَأْ / أَنْتَ نَشَأْتَ - نَفَعُ / مَا انْتَفَعْنَا) ، عدم الانتفاع بصحبة العلماء (صَاحِبْتِ / وَلَمْ أَرَكَ
اقتديتِ بِمَنْ صَحِبْتِنَا) ، عدم الانصياع لأوامر الله (نَادَاكَ / لَمْ تُجِبْهُ) ، الغفلة (نَهَيْتَكَ / فَمَا انْتَبَهْتِنَا) ، ثم يختم الشاعر
قصيدته بذكر بعض النصائح التي ينبغي أن يفعلها أولئك النساك ، بغية تداركهم والعودة بهم .

وقد جاء استخدام طباق السلب مشفوعاً بمشاكله لفظية تأتي من توظيف (رد الأعجاز على الصدور) أو ما
عرف بالتصدير ، وهو ما أسهم في إحداث جلبة صوتية ، وقعقة موسيقية تجبر القارئ والسامع على التوقف
والإنصات لما ينبعث منها من أصوات متشابهة ، مع تكرار كلمة مشفوعة بحرف النفي (لم/ ما) ، كما تنوعت
الموسيقى بتنوع مواضع تردد الكلمة التي في الشطر الأول (مع ثبات تردد الأخرى في آخر الشطر) . نذكر منها :

أول الشطر الأول : (وقد صاحبت صحبتنا)

آخر الشطر الأول : (..... نفع وما انتفعتنا)

مستويات الثنائيات :

وقد قسم الباحثون الثنائيات الضدية إلى مستويين محددين ، وقد أشار إليهما د. الأسدي في قوله : " تعد المطابقة
عنصرًا مهمًا في تشكيل بنية الثنائيات الضدية من الناحية اللغوية ، من جهة اعتمادها على ثنائية تقدم التضاد بين
الدوال على المستوى الصياغي السطحي ، وعلى المستوى الذهني العميق في سياق النص الموظفة فيه " (الأسدي ،
٢٠١٣ ، ١٢٣) ؛ فالثنائيات تقدم نفسها وفقًا لمستويين : أولاهما : مستوى لغوي سطحي معجمي كما يسميه النقاد ،
والآخر مستوى ذهني عميق يفهم من السياق ، ويحتاج إلى شيء من إعمال العقل لبلوغه وتصوره . فكيف كان
توظيف الباحث للمستويين السابقين !؟

تقتضي طبيعة التجربة الشعرية الحقيقية ألا يفرض الشاعر على نفسه قوالب أسلوبية معينة ، أو يلزم نفسه
باستخدام آليات يراها واجبة أكثر من غيرها ، فالأسلوب كما ذكر د. عبد المطلب : " لا يطلب فيه إلا ملاءمته للشيء
الذي يعنيه " (عبد المطلب ، ١٩٩٣ ، ٢٠) ، فالتجربة تفرض نفسها ، والآليات المستخدمة تابعة لما تقتضيه تلك
التجربة من وسائل ؛ والسمات الأسلوبية لنص ما " تعتمد على طبيعة النص من ناحية ، والغرض الذي يحتويه من
ناحية أخرى مع ارتباط ذلك كله بالحال والمقام اللذين يمثلان البعدين الزماني والمكاني للصياغة .. " (عبد المطلب ،
١٩٩٣ ، ١٨) ؛ فالأسلوب " تكوين عقلي يخرج في صورة مادية مكونة من ألفاظ لها نسق خاص ، تؤدي معنى
متكاملا ، تتمثل في الذهن ، ثم يرمز لها باللفظ اللائق بها " (عبد المطلب ، ١٩٩٣ ، ١٨)

ومن هنا فقد كان توظيف الثنائيات الضدية أو الجمع بين المتضادين كما ذكر الأسدي : " ليس مقصودًا لذاته ، وإنما هو فن بلاغي ، ونمط أسلوبى للنهوض بتجربة المبدع ، ومحاولة للإفصاح عما يجول في نفسه من انفعالات وجدانية ، وما يتصارع في فكره من قضايا ورؤى وتجارب ، فضلا عن إفادة المتلقي وإيقاظه عن طريق المفارقة والدهشة من خلال المقابلة بين الضدين . " (الأسدي ، ٢٠١٣ ، ١٢٣)

وقد استخدم الشاعر الثنائيات الضدية - وبصورة موسعة في النص - استجابة لما أراد التعبير عنه ، وتلبية لاحتياجات السياق والرسالة المنوط بها ، كما غلب عليه استخدام الطباقات المعجمية على ما عداها من طباقات أخرى (السياقي ، السلب) ، وهو ما ظهر جليًا عند العودة إلى القصيدة ورصد الظاهرة بها ، والذي تمخض عن التالي :

الطباقة	المعجمي	السياقي	السلب
العدد	٢٦	١١	١١

ومن أمثلة تلك الطباقات المعجمية قول الشاعر :

وَعَرَّبَ فَالْعَرَبُ لَهُ نَفَاقٌ وَشَرَّقَ إِنْ بَرِيْقِكَ قَدْ شَرَّقْنَا

فيعد الشاعر ثنائية ضدية بين كل من (غرَّب / شرَّق) وهي دعوة إلى الترحال وعدم القعود ، وبخاصة ، إذا ما ظهر في القعود كساد أو إخفاق ، والغرب والشرق ضدان معجميان .

ويقول أيضا :

ستجني من ثمار العجز جهلاً وتَصْغُرُ في العيون إذا كَبُرْنَا

وهي ثنائية ضدية أخرى بين كل من : (تصغر/كبرت) وفحواها : أن العلم هو الذي يرتقي بالمكانات؛ ففي العلم علو ، وفي الجهل سفول وضالة ، حتى لو كبر سنك ، وبين الكبر والصغر ضدية معجمية .

وحتى يتسنى لنا تبيين ملامح تلك المعجميات التي وظفها الشاعر ، فقد قمنا بتتبع تلك الثنائيات وحصرها ومراجعتها والنظر فيها حتى يتسنى لنا تقييمها وتبين ملامحها . وقد كانت كالتالي :

(العلم -الجهل /الإحسان- الإساءة / القبول- الإعراض / القول- الفعل /تسوؤك - تسرك/تطعمك - ستطعم منك/تعري - تكسى/الفاني- الباقي/تضحك - تبكي/ الأرض - السماء/ سكتا - نطقنا /أمرت - أطقنا/ثقلت - خفت/أمرت - أطقنا/أقل- أكثر/عبتني- مدحتني/الفوق - التحت/القربي - بعدتنا/أوضع - خبب/الفكاك - الأسر/الجهل - السلام/غرَّب - شرَّق/أكرمتها - أهنتها)

وكما يتضح من توظيف الشاعر لتلك الأضداد ؛ فقد انشغل الشاعر بتعزيز قيمة العلم ، وعدها وسيلة لإثراء الحياة ، وطريق إلى الهداية ، ومن هنا فقد خاطبت الأضداد التي أوردها الشاعر القيم الأخلاقية والأدبية والدينية التي يحققها العلم لأصحابه ؛ فالعلم : (إحسان / قبول / فعل / تسرك / تطعمك / تكسى)، كما ناهض أضدادها ؛ فكان الجهل : (إساءة/ إعراض/ يسوء / تعرى / الفاني) ؛ فجاءت الألفاظ كلها في هذا الإطار، ومُسَخَّرة لهذا الهدف ، وداعمة لتلك الرسالة .

ويفسر د. عبد المطلب الأسباب التي تقود الشاعر إلى التوظيف المعجمي للأضداد بقوله إن : " طبيعة بناء هذا الشعر تقوم على الارتباط بالعالم ، أو بمعنى آخر الربط بين العالم وبين رؤية الشاعر الذاتية ، وغالبا ما يتم هذا الربط برصد عمليات التوحد أو التصادم ، مما يخلق لغة تقابله بالضرورة " (عبد المطلب ، ١٩٩٣، ١٤٩)

وهو ما يدعم اضطلاع الشاعر برسالة اجتماعية ، وتحمله أعبائها ، ورغبته في توصيلها ، وهو ما يفرض عليه الالتزام بمواصفات تلك الرسالة ، و تكريس لغة ملائمة ، تعبر عنها .

وما قيل عن التضاد وأنماطه وصور تواجده ، يقال أيضا عن المقابلات ؛ فقد تفوقت المقابلات المعجمية على السياقية منها ؛ ويتضح ذلك من الجدول التالي :

المسمى	المقابلة المعجمية	المقابلة السياقية
العدد	١١	٢

مما يشي بصدق العاطفة وقوتها ، وهو ما يقود إلى توحد الأدوات البلاغية واتساقها عبر القصيدة كاملة .

علائق الثنائيات :

وقد تعددت العلائق التي ربطت بين تلك الثنائيات ، وتنوعت الدلالات على نحو لافت ، مما قادنا إلى الوقوف عندها ، في محاولة لتأملها ، وفهم طبيعتها ، وهو ما أسفر عن التالي :

العلاقة	الشرط	الشمول	المقدمات والنتائج	التعليل	الحث
عدد الشواهد	١٢	٥	٢	٢	٢

الشرط :

وفيها غلب توظيف العلائق الشرطية على القيم الشعرية التي تعرض لها الشاعر ؛ فقد جعل الفعل الأول شرطاً لحدوث الثاني، ونتيجة له . وهو أمر طبيعي ؛ إذ تتوافق تلك العلائق وطبيعة الرسالة التي هي في مجملها توعية ووعظ ، وبالتالي فقد كان الشرط أكثر ملاءمة للتعبير عن تلك الأجواء ، وهذه المعاني .

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

وَلَا تَضْحَكْ مَعَ السُّفَهَاءِ لَهْوًا فَإِنَّكَ سَوْفَ تَبْكِي إِنْ ضَحِكْنَا

والمناقضة واضحة بين الانسياق وراء اللهو ومتابعة الحمقى (ولا تضحك مع السفهاء لهوا) ، وبين النتيجة الحتمية لذلك وهي الندم والخسران (فإنك سوف تبكي) .

وقوله أيضا :

وَإِنْ كَرَّمْتَهَا وَنَظَرْتَ مِنْهَا بِإِجْلَالٍ ؛ فَنَفْسُكَ قَدْ أَهْنَتَا

والمناقضة بين تدليل الإنسان لنفسه بتيسير كافة سبل الراحة لها ، وعدم إتاحة الفرصة لها للبذل والاجتهاد (إن كرمتها...) ، وبين النتيجة التي سوف يؤول إليها (فنفسك قد أهنتا) ؛ ففي الشح تعجيز للنفس ، وتقزيم لقدراتها ، وهو ما يمثل إهانة للطاقات التي بثها الله في الإنسان ، وتعطيل لها .

الشمول والعموم

وقد مثلت تلك العلائق المكانية الثانية في تلك القصيدة ، وهي تعني تحقق القيمتين المشار إليهما ، واشتمالهما معا ؛ فالقيمتان متحققتان . ويمكن أن نمثل لها بالتالي :

فَلَيْسَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ تَسْوُوكَ حَقْبَةً وَتَسْرُ وَفُنَّا

والإشارة في البيت إلى اشتمال النواميس الدنيوية على المبدئين واحتوائهما معا ؛ فالحياة تسيء حيناً وتسر أحيانا . وفي معرض آخر :

وَعَرَبٌ فَالْعَرَبُ لَهُ نَفَاقٌ وَشَرِّقٌ إِنْ بِرَيْقِكَ قَدْ شَرِقْنَا

والبيت دعوة إلى التطواف في الكون ، والإجالة فيه- شرقا وغربا - ذلك أن القعود خمول ، والحركة سبب للكسب ، وتحقيق الذات.

السببية :

وهي تلك الثنائيات التي كان أحدهما سبباً في حدوث الآخر ، ونتيجة له ؛ ويمكن أن نمثل لها بقوله :

وَأَكْثَرُ ذِكْرَهُ فِي الأَرْضِ دَأْبًا لِنُدْكِرَ فِي السَّمَاءِ إِذَا دُكِرْنَا

فقد جعل الذكر في الأرض ، سبباً للذكر في السماء .

الحث

وهو يعني الدعوة إلى قيمة مقصودة ، والتحريض عليها ، ومناوأة ضدها ، ويمكن أن نمثل له بقول الشاعر :

وَصَافِي تُوْبِكَ الْإِحْسَانُ لَا أَنْ تُرَى تُؤَبِّبُ الْإِسَاءَةَ قَدْ لَبَسَتْ

فالشاعر يدعو إلى التحلي بقيمة (الإحسان) ، والنبو عن (الإساءة)؛ ففي ذلك تكريم للإنسان وتعظيم له .

التسوية

وهي تأتي في معرض اللوم والتأنيب على التفريط في القيم الواجبة الالتزام ، والتسوية بين الأضداد التي ينبغي الالتزام بموجبها ، والعدول عن سالبها ، ففي تلك التسوية إهدار للمستحق ، وتضييع للواجب . يقول الشاعر :

وَمَنْ لَكَ بِالْأَمَانِ وَأَنْتَ عَبْدٌ أُمِرْتَ فَمَا انْتَمَرْتَ وَلَا أَطَعْتَ

ويقول أيضا مسويًا بين المستحق وغيره :

وتَهْوِي بِالْوَجْهِ مِنْ الثَّرِيًّا وَتُبْدِلُهُ مَكَانَ الْفُوقِ تَحْتًا

فالقصيدية وظفت الثنائيات الضدية في صورها المختلفة وفقًا للسياق الذي تلائم معها ؛ فمن مطابقة معجمية إلى أخرى سياقية إلى توظيف للسلب ، إلى مقابلة بين المعاني ، كل منها في الإطار الذي تلائم والسياق وتوافق معه في طبيعية وعدم تكلف ، كما مال الشاعر إلى المعجمي منها ، و نوع في العلائق التي ربطت بينها ، مما لون القصيدة ، وبعث فيها روحًا ، عبرت عن دفق الشاعر ، ونَفَسَهُ الشعوري .

النتائج

ما أروع أن تُدَلِّف في رَدّهات العقل العربي ، وأن تتجول في حدائقه وجناباته ؛ لتوثق علاقتك به ، ولتتعرف دقائق هذا العالم وخباياه ، وما أجمل أن تسعى لربط هذا الماضي التليد المجيد الحافل بالأرض التي تطأها رجلُك ، وتدوسها قدماك ؛ بغية تجذير ماضيك الذي كان ، وإحياءك حاضرِك الذي تعيشه وترتجيه .

وقد كان هذا هو الهدف من إنتاج هذا البحث ، والذي درسنا من خلاله تطبيق مفهوم الثنائيات الضدية – والذي يركز على أساس مكين من المباحث البلاغية التراثية - على إحدى قصائد الشاعر الأندلسي أبي أسحاق الإلبيري الشاعر الزاهد الذي قام بدور توعوي في غرناطة مجابهة الفساد ، ومطبخًا بأحد رموزه فيها .

ومع هذا التطبيق على تلك القصيدة التي تخيرناها ، فقد تكشفنا لنا جملة من الحقائق النقدية لهذا التطبيق ، يمكن أن نوردها على النحو التالي :

أولاً :- ستظل المباحث البلاغية التراثية هي الركيزة الأولى لإحداث أية تطورات في المسيرة النقدية في العصر الحديث ؛ فلم تأت الثنائيات الضدية بدون الاتكاء على تلك المباحث ، بل تولدت عنها ، وانبتقت منها .

ثانياً :- جاءت القصيدة في معظمها لتقدم لنا دستور قيمياً جديداً يمثل رموز الشاعر الفكرية ، وقناعاته العقلية ؛ فانقسمت المعاني فيه إلى دعم قيمة ورفض أخرى ، ومن مباركة معنى إلى العزوف عن آخر ، وقد تلائم توظيف هذه الأداة – الثنائيات الضدية - ونفسية الشاعر ، ونهجه الفكري ؛ فالعلاقة وثيقة بين الفكر والأداة ، و بين الرسالة

ثالثاً :- تنوعت الثنائيات الضدية التي وظفها الشاعر عبر قصيدته ، فمن ثنائيات معجمية إلى سياقية ، إلى توظيف للسلب منها حتى يتلاءم الشاعر والمعاني التي أرادها التعبير عنها ، كما تنوعت العلائق التي ربطت بين تلك الثنائيات بصورة واضحة (شرط ، حث ، شمول وعموم ، تسوية) ؛ مما أضفي حيوية على النص ، كما دل على صدق وتوقد شعوري .

رابعاً :- لم يأت التضاد هنا على النحو الذي أشار إليه القاضي علي عبد العزيز الجرجاني في قوله "أما المطابقة فلها شعب خفية ، وفيها مكان تغمض ، وربما التبتست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب ، والذهن اللطيف " (الجرجاني ، --- ص ٤٤) ، بل جاء التضاد للتعبير عن معانٍ واضحة ، وأفكار مطروقة حتى يوصل معنىً كلياً ، يهدف من خلاله إلى تفعيل قيمة على المستوى الاجتماعي ، أو إرساء مبدأ ، أو الدفع بفكرة يرى الشاعر أهميتها ، وضرورة العمل بها .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً :- المصادر

١. الإلبيري ، أبو إسحاق. (١٩٨١). ديوان أبي إسحاق . حققه : الداية ، محمد رضوان . دراسات أندلسية دار قنينة . دمشق .
٢. الثعالبي ، أبي منصور. (١٩٩٩). فقه اللغة وأسرار العربية . شرح سقال ، ديزيرة . ط ١ . دار الفكر العربي . بيروت.
٣. الجاحظ ، عمرو بن بحر . (١٩٦٩) . كتاب الحيوان . تحقيق وشرح : هارون ، عبد السلام محمد . ط ٣ . المجمع العلمي العربي الإسلامي . بيروت . مج ٥
٤. الجاحظ ، عمرو بن بحر. (١٩٤٨). البيان والتبيين . تحقيق وشرح هارون ، عبد السلام محمد . ط ٤ . المجمع العلمي العربي الإسلامي . بيروت . ج ١.
٥. الجرجاني ، عبدالقاهر. (١٩٩٦) . أسرار البلاغة . تحقيق الإسكندراني ، محمد . ديم ، مسعود . ط ١ . دار الكتاب العربي . بيروت .
٦. الجرجاني ، عبد العزيز (١٩٦٦) . الوساطة الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : إبراهيم ، محمد أبو الفضل . الجاوي ، علي محمد . مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .
٧. الحميري ، أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم . (١٩٧٠) . صفة جزيرة الأندلس . نشره : بروقنصال ، إ، لافي .
٨. الحنفي ، السيد الشريف علي بن محمد . (١٩٨٧) . التعريفات . تحقيق وتعليق د. عميرة ، عبد الرحمن . عالم الكتب ، بيروت .
٩. الزركلي ، خير الدين . (٢٠٠٢) . الأعلام . دار العلم للملايين . بيروت .
١٠. السجستاني، أبي حاتم . (١٩٩١). كتاب الأضداد . تحقيق ودراسة د. أحمد ، محمد عبد القادر . دار الكتب . القاهرة .
١١. السيوطي ، جلال الدين . (١٩٩٥) نظم البديع في مدح خير شفيع . تحقيق : معوض ، علي محمد . عبد الموجود ، عادل أحمد . ط ١ . دار القلم العربي . حلب .
١٢. الضبي ، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة . (١٩٦٧). بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس . دار الكاتب العربي . بيروت .
١٣. العبسي ، علي بن أفلح. (٢٠٠٩) . البديع . تحقيق صالح ، إبراهيم . هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث . أبو ظبي .
١٤. العسكري ، أبي هلال . (١٩٨١). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر . تحقيق قميحة ، مفيد . ط ١ . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان .

١٥. القزويني ، الخطيب . (٢٠٠٠). الإيضاح في علوم البلاغة (مختصر تلخيص المفتاح). تحقيق عكاوي، رحاب . ط ١ . دار الفكر العربي . بيروت .
١٦. القضاعي ، ابن الأبار . (١٩٨٩). التكملة لكتاب الصلة . تحقيق الإبياري، إبراهيم . المكتبة الأندلسية . دار الكاتب المصري . القاهرة . دار الكتاب اللبناني . بيروت .
١٧. القيرواني ، ابن رثيق . (١٩٨١) . العمدة في صناعة الشعر ونقده . دار الجبل . سوريا . ج ٢ .
١٨. المصري ، ابن أبي الإصبع . (١٩٦٣). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن . تحقيق محمد شرف ، حفني . لجنة إحياء التراث الإسلامي . الجمهورية العربية المتحدة .
١٩. ابن المعتز، عبد الله . (١٩٣٥) . كتاب البديع . نشره كراتشوفسكي ، اغناطيوس . لندن .
٢٠. المغربي ، ابن سعيد . (١٩٥٥) . المغرب في حلى المغرب . تحقيق ضيف ، شوقي . ط ٣ . دار المعارف . القاهرة . ج ٢ .
٢١. ابن منظور المصري ، جمال الدين . لسان العرب . دار الكتب العلمية . بيروت . ج ٣ .
٢٢. ابن منصف ، أسامة . (١٩٦٠). البديع في نقد الشعر . تحقيق بدوي، أحمد أحمد ، عبد المجيد ، حامد . وزارة الثقافة . القاهرة .

ثانياً :- المراجع :

١. الأسدي ، على عبد الإمام . (٢٠١٣) . الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري "دراسة أسلوبية" . طباعة ونشر تموز . دمشق .
٢. البياتي ، ياسر رشيد حمد (٢٠١٦). التضاد الشعري في القصيدة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف . ط ١ . تموز للطباعة والنشر والتوزيع . دمشق .
٣. شرتح ، عصام . (٢٠٠٥). ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل . اتحاد الكتاب العرب . دمشق .
٤. الشكعة ، مصطفى . (١٩٧٣) . الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده . دار النهضة العربية . بيروت .
٥. الطيب ، عبد الله . (١٩٩١) . المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . ط ٤ . دار جامعة الخرطوم . السودان . ج ٢ .
٦. عباس ، إحسان . (١٩٩٦). تاريخ الأدب العربي ، عصر الطوائف والمرابطين . ط ٨ . دار الثقافة . بيروت . لبنان .
٧. عبد المطلب ، محمد . (١٩٩٣) . بناء الأسلوب في شعر الحدائث (التكنوين البديعي) . ط ١ . دار المعارف . القاهرة .
٨. عتيق ، عبد العزيز . (١٩٨٥) . علم البديع . دار النهضة العربية . بيروت .
٩. عنان ، محمد عبد الله . (١٩٦٩) . دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي . ط ٢ . مكتبة الخانجي . القاهرة .

١٠. العوادي ، سعيد . (٢٠١٣) . حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين . ط١ . كنوز المعرفة . الأردن .
١١. فضل . صلاح . (١٩٩٢) . نظرية البنائية في النقد الأدبي . مؤسسة مختار للنشر والتوزيع . القاهرة .
١٢. قصاب ، وليد إبراهيم . (٢٠١٢) . علم البديع . دار الفكر . دمشق .
١٣. محمود نجا ، أشرف . (٢٠٠٦) . في الأدب الأندلسي "بحوث في نقد الخطاب الإبداعي" . ط١ . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر . الإسكندرية .
١٤. موسى ، أحمد إبراهيم . (١٩٦٩) . الصيغ البديعية في اللغة العربية . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة .

ثالثا : - الدوريات :

١. البلداوي ، حميدة صالح . عثمان ، أفراح على . (٢٠١٦) . "التصوير بالتضاد في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي" ، مجلة كلية التربية للبنات ، مجلد ٢٧ . ٤٧٥-٤٨١
٢. عبد الغني ، زينة ، العجيلي . هادي طالب محسن . (٢٠١٤) . "الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة" . مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية . جامعة بابل . ع (١٨) . ٢٢٤-٢٣٥
٣. العجمي، صبيحة بنت محمد مبارك . (٢٠١٨) . "مصطلح الطباق بين مركزية المعنى والتعدد الدلالي" . حوليات الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف ، المسيلة . الجزائر . مج ٥ . ع (١٠) . ١٢٨-١٤٨