أسلوب المقابلة والتضاد في شعر الرقيات
(دراسة تطبيقية)

د. عبدالله أحمد الوتوات *

مقدّمـــــة

يُكوّن الشاعر بعملية جَمعه للمتناقضات في قصيدته أسلوب المقابلة والتضاد، الذي يُعد من أهمّ عناصر الأداء الشعري ومقوّماته التعبيرية، فأسلوب المقابلة والتضاد يعكس بعض خَلجاتِ نفسيّة الشاعر وما يجول فيها، وفي الوقت ذاته فإنّ هذا الأسلوب يساعد الشاعر في تقديم عمله الشعري جماليًا ودلاليًا بشكلٍ أعمق وأبلغ تأثيرًا.

يُعرّف أبو هلال العسكري المطابقة فيقول :" إنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، أو الليل والنهار، والحَر والبرد[1]ويُسمّي البلاغيون القدماء الجمع بين ضدين مختلفين " المطابقة والطباق والتضاد، والتكافؤ " [2].

وفي تعريف المقابلة يقول العسكري أيضًا : " المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة "[3] والمقابلة كما يراها السكّاكي هي : " أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ثم إذا اشترطت هنا شرطًا شرطت هناك ضده "[4].

أمّا القول في التفريق بين المطابقة فيرى ابن رشيق أنّ العمدة في التفريق بينهما هو العدد، يقول : " فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة "[5] فالمقابلة – بهذا المعنى – كالمطابقة في اعتمادها على التضاد، ولكنها تختلف عنه في عدد الأطراف، ومعنى ذلك أن " المقابلة تختص بالتأليف بينما يقع الطباق – أكثر ما يقع عندهم –

* كلية التربية – جامعة مصراتة.

في الألفاظ المفردة "[6] وبذلك تبدو "المقابلة أعم من المطابقة"[7] وتظهر على أنها مجموعة من الطباقات.

وبهذا يمكن النظر إلى الشروط التي وضعها البلاغيون القدماء للفصل أو التفريق بين مصطلحي المطابقة والمقابلة بأنها شروطٌ واهية، تعتمد في الأساس على عدد الأطراف المتقابلة، وهذه أمور شكلية لا تمس جوهر النص، ولهذا أرى أن يُوحّد مصطلح الطباق والمقابلة، ويدخُلَ الفَنّان في لَونٍ واحد.

والمصطلح الذي يمكن له أنْ يدلّ على مصطلحي الطباق والمقابلة في الوقت ذاته، ويوجدهما في مصطلح واحد هو مصطلح التضاد، ذلك أنّ التضاد – أساسًا – عند البلاغيين القدماء يُسمّى – في أكثر الأحيان – مطابقة وطباقًا والمقابلة – أيضًا – عند المحدثين طباقٌ متعددٌ، فما يُقصد من الطباق يقصد من المقابلة، وتسمّى أيضًا التضاد، بل إنّ المفهومات الحديثة للمقابلة ترتكز على قضية التضاد القائم بين المعاني، ولذلك ينتفي الفرق بين الطباق والمقابلة من حيث الدلالة والغاية والأسلوب، فالمقابلة في الاصطلاح الحديث هي أسلوب أو طريقة في التعبير تقوم على مبدأ إقامة ضدين بين فكرتين أو تعبيرين، أو كلمتين بمعنيين متقابلين أو متضادين، فهي إذًا تضاد أو تقابل بين الأفكار، فالملاحظ أنّ هذا المفهوم الحديث يلتقي مع المفهومات القديمة للطباق والمقابلة التي تشترط فكرة تقابل الأضداد، أمّا الاصطلاح الحديث فيركّز على فكرة الأضداد في الجملة دون إقامة الشروط.

إن الدراسة النصية للتضاد تؤدي بالدّارس إلى رصد تفاعلات الشاعر وتوتّراته بين الواقع وبين رؤيته الخاصّة للأشياء [8] فالشّاعر يعمد باستخدامه لأسلوب التضاد إلى خلق " تقابُلٍ سياقي، معتمِدًا على رؤيته الذاتية في إدراك ألوان التخالف لا التضاد، وهنا يكون له فضل الكشف ثم فضل التركيب " [9].

وينظر كثيرٌ من البلاغيّين والنقاد في العصر الحديث إلى أهميّة التضاد في أنّه مصدرٌ مهمٌ للشعريّة، حيث يسهم بدرجةٍ عالية في خلق طاقة أكبر منها وهو "يمثّل

أحد المنابع الرئيسة للفجوة : مسافة التوتر في لغة التضاد"[10] فالتضاد "وسيلة تكتيكية وأسلوب ديناميكي في بناء القصيدة، إذ إنّ الشاعر مضطر إلى محاكاة التوتّر النفسي للإنسان ككائن حي غير مستقر السلوك... فبواسطة التضاد أَوقَدَ الشاعر التوهج الشعوري والعاطفي في الكلمات"[11] وهذا الموقف يكشف عن" أنّ الخصيصة الطاغية التي تمتلكها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحّد والتشابه بل المغايرة والتضاد" [12] وبهذا تبدو لغة الشعر" هي لغة التناقض... إذ التناقض مظهر فكري أكثر منه شعوري عقلاني أكثر منه لدنيًا شاطحًا "[13] وبهذا يأخذ التضاد وصفه بأنّه " إكسير الأدب الأصيل "[14]

ويرى البلاغيّون أن استخدام التضاد هو غاية جمالية، ومطلبٌ فني، ذلك أنّ محاولة الشاعر الجمع بين الأضداد في المعنى يضفي جمالاً خاصًّا على التعبير، ويوفّر تناسبًا فنيًا بين أجزائه وتناسقًا وانسجامًا، وارتباطًا بين الألفاظ والعبارات والصور، بحيث يبدو التعبير مثل الصورة المكتملة في أجزائها المتناسقة في ألوانها، وهكذا يبدو التضاد عنصرًا جوهريًا من عناصر الشِّعر وخصيصة من خصائصه التي لا يمكن الاستغناء عنها.

دلالة التقابل والتضاد :

إذا كانت الأضداد بمفهومها القديم وهو اللفظ المستعمل في معنيين متضادين قد حظيت باهتمام اللغويين العرب، وأفردوا لها مؤلّفات خاصة منذ بداية القرن الثالث الهجري حتى القرن السابع، أي منذ ظهور أضداد (قطرب) المتوفى سنة (206 هـ) حتى أضداد (الصّاغاني) المتوفّى سنة (650 هـ)، فإنّ التضاد الذي يعني عند علماء اللغة المحدثين وجود لفظين يختلفان نطقًا ويتضادان معنى، كالقصير في مقابل الطويل، والجميل في مقابل القبيح، فلم يحضَ هذا التضاد بتأليف مستقل من اللغويين العرب القدامى باستثناء كتب الأدب التي عقدَتْ له فصولاً، مثلما فعل (الهمذاني) في كتابه(الألفاظ الكتابية) [15] وفي المقابل، كان اهتمام اللغويين المحدثين بظاهرة الأضداد

ضئيلاً، إذ لم يستغرق سوى إشارات في مؤلّفاتهم اللغوية، من ذلك ما ذكره (أولمان Ullmann) في كتابه (دور الكلمة في اللغة) أثناء حديثه عن تعدّد المعنى فيقول :"مِن المعروف أنّ المعاني المتضادة للكلمة الواحدة قد تعيش جنبًا إلى جنب لقرونٍ طويلة بدون إحداث أي إزعاج أو مضايقة " [16]

ولا نريد أن نخوض في ما خاض فيه اللغويون العرب القدامى، وبعض اللغويين العرب المعاصرين من وجود هذه الأضداد أو إنكار وجودها، أو الاختلاف حول كثرتها أو قلّتها، فمما لا شكّ فيه أنّ هذه الأضداد موجودة في اللغة العربية [17] إنما الذي يهمنا أكثر هو ذلك التضاد الذي عرّفه (الخليل) و(الأصمعي) باسم المطابقة، وحظي باهتمام البلاغيين بعدهما، فعملوا على استقصائه من الشعر القديم والحديث، وإبراز شواهده من المنظوم والمنثور ووضع مصطلحات لأنواعه وأقسامه وتفريعاته، وإنْ لم يتجاوزوا ذلك إلى الكشف عن كُنهِهِ ودوره في السياق.

وبناءً على هذه النظرة، قد يهمنا من هذه الأضداد ما ينشأ عن أسباب اجتماعية لدلالاتها الخاصّة كالتفاؤل والتشاؤم والتهكم والتأدّب، فمِن قبيل التفاؤل إطلاق المفازة على الصحراء، والقافلة على الجماعة المسافرة، والسليم على الملدوغ، ومن قَبيل تشاؤم النطق بلفظ الأسود تسمية الأسود أبيض وتكنية الأسود بأبي البيضاء، ومما يُقال للتهكم والسُّخرية قولهم عن المتعثّر في نُطقه (فصيح)، وقولهم للجاهل استهزاءً (عاقل)، ومن أمثلة التأدب في الحديث إطلاق لفظ (بصير) على الأعمى، ولفظ (مولى) –الذي هو بمعنى السيد– على العبد[18].

والتضاد يأتي في الكلام بألفاظ الحقيقة وبألفاظ المجاز، ويكون بين مفرد ومفرد كالجمع بين اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أو بضم الاسم إلى الفعل أو الفعل إلى الاسم، ويكون التضاد بين جملة وجملة : بين جملة مثبتة وأخرى منفية أو جملة تحوي نهيًا وأخرى أمرًا، وقد سمّى البلاغيُّون العرب ما جاء من التضاد بنفي أو نهي (طباق السلب) وما جاء بغير ذلك (طباق الإيجاب).

ويبدو لي أنّ التضاد لا يحيا ولا ينتج دلالته الثريّة إلاّ داخل السياق الذي تتآزر فيه الألفاظ والتراكيب لتشكيل الصورة الشعريّة، ورسم ملامح المعنى، وعلى هذا الأساس، فإذا كان استخراج التضاد من الكلام خطوة هامة في عمل الباحث فإنّ الأهم هو الكشف عن دلالاته الخاصة التي يولّدها السياق.

ولعلّ عبد القاهر الجرجاني المتوفّى سنة (471 هـ) كان متجاوزًا لعصره بكثير، حين تحدّثَ عن معنى المعنى، فقال :" أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر "[19].

وعلى ذلك فالكلام – في رأيه – على ضربين : ضربٌ يعطيك معناه من ظاهر اللفظ وحده، مثل قولك : خرج زيد، فأنت تخبر عنه بالخروج على الحقيقة وضربٌ آخر يدلُّك اللّفظُ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تنتقل من ذلك المعنى إلى دلالةٍ ثانية تصل بها إلى الغرض، فأنت تستدلّ من المعنى الظاهر كقولك : (هو كثير رماد القدر) معنى ثانيًا هو غرضك، فتعرف أنّه كريم ومضياف، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل [20].

ثم أضاف مثالاً آخر فقال : "وكذلك تعلم من قوله : بلغني أنّك تقدّم رِجْلاً وتُأخّرُ أخرى: أنه أراد التردّد في أمر البيعة، واختلاف العزم في الفعل وتركه" [21] وما لم يقله عبد القاهر في هذا المثال أنّ هذا (التردّد) الذي نعته بأنّه معنى المعنى، إنما حقّقه التضاد الذي جسّد ذلك الصراع الداخلي في نفس هذا الشخص بين الإقدام والإحجام في أمر البيعة، حتى إنّ إحدى رجليه – والكلام وارد على سبيل المجاز – كانت في اتجاه معاكسٍ للأخرى.

وما أطمحُ إلى تحقيقه في هذا المقام، هو ما أراده عبد القاهر من مصطلح (معنى المعنى)، وأصبو إلى تجاوزه بالكشف عمّا يعتمل في نفسيّة الشاعر من مشاعر

وأحاسيس متناقضة، وبيان موقفه من الحياة، ونظرته إلى الكون من خلال دلالات التضاد الكامنة في ثنايا أشعاره.

أولاً : التضاد المفرد :

يُقصد بالتضاد المفرد هو الذي تَرِدُ فيه الكلمة وضدّها في العبارة الشعريّة وهو ما عُرِفَ في كُتب البلاغة القديمة بالطباق أو التضاد، وهذا هو المستوى الأوّل من مستويات التضاد.

ويتوزّع التضاد المفرد في شعر الرقيّات إلى محاور دلالية عدّة : منها محاور إنسانية، وزمانية، ومكانية، ولونية...إلخ، ويستغل الشاعر طاقات التضاد في محاكاة توتره النفسي وتشكيل تفاعلاته مع الواقع، وتقديم رؤيته للإنسان والأشياء.

وتظهر فاعلية التضاد ودلالته في المحور الإنساني في شعره بشكل واضح وذلك حين يتناول أبرز القضايا الإنسانية بالتأمل والتحليل فيقول : [22]

وَبِتُّ ضَجيعَها جَذلا نَ تُعجِبُني وَأُعجِبُها
وَأُضحِكُها وَأُبكيها وَأَلبِسُها وَأَسلُبُها
أُعالِجُها فَتَصرَعُني فَأُرضيها وَأُغضِبُها

يستغل الشاعر طاقات التضاد في إبراز رؤيته للحب، حيث يرى الحبَّ نظامًا تجمع بين حدّيه المتناقضات : الضحك والبكاء، اللبس والسلب، المعالجة والصرع، الرضى والغضب، ويبدو الشاعر – بهذه الحال – لا يتحرك إلاّ بين هذه الأضداد :

الضحك الرضى

العلاج **الشاعر** الصرع

البكاء الغضب

وبهذا التضاد يقدّم رؤيته للحب بأنّه مصدر سعادة وشقاء، فإذا تواجد الضحك أعقبه بكاء، والرضى يأتي بعده الغضب وهكذا...

إنّ ذلك التضاد الحاد بين الضحك والبكاء وبين الرضى والغضب، يعكس في نفس الشاعر توتره وقلقه، وذلك عن طريق بقاء العنصرين المتضادين لا يتحركان إلى الالتقاء [23] وهذا التوتر الذي يعكسه أسلوب التضاد يعكس في الوقت نفسه

" التوتر الناجم عن هذا التضاد الأخلاقي والروحاني في الحياة " [24]

وفي موضعٍ آخر يقدّم لنا الشاعر طاقات التضاد من الجانب الزّماني فيقول : [25]

زَوَّدَتنا رُقَيَّةُ الأَحزانا يَومَ جازَتْ حُمولُها سَكرانـا

رائِحاتٍ عَشِيَّةً عَن قُدَيْدٍ وارِداتٍ مَعَ الضُحَى عُسْفَانَا

يعرض الشّاعر في البيت الثاني تضادًا بين زمانين متناقضين، وهما الصباح والمساء، ويسندهما إلى المحبوبة، حيث تروح وقت المساء (قُديدٍ) وهو موضع قريب من مكة المكرّمة، وتذهب وقت الضحى إلى (عسفان) وهو مكان بين مكة المكرمة والجُحفة يوجد به ماء [26] وهي بهذا الفعل قد زوّدته الأحزان – كما قال في البيت الأوّل – فتبدو صاحبته هنا وحدة متوترة تعكس التوتر والصراع الداخلي الذي يعاني منه الشاعر، وبهذا التضاد يقدم رؤيته لصاحبته بأنها ذات أثرين متضادين، عبّر عنهما باستخدامه للزمانين المتناقضين (العشية والضحى) فالعلاقة بين هذين الزمانين السابقين" علاقة تناقض، لكنه تناقض يقود إلى درجة من التوازن الفني، إذ بعث فيه الانسجام والوحدة"[27] كما ربط الشاعر في البيتين الماضيين الزمان بالمكان، فقد خصّ ذهاب صاحبته في المساء لـ(قديد) وفي الضحى إلى (عسفان) وقد سبق التعريف بهما.

وهكذا ينجح الشاعر في استخدام التضاد – الذي هو لغة التناقض – في تشخيص توتّره ؛ مستغلاً في ذلك مظاهر التناقض في الحياة، وبذلك نجد الشاعر يؤاخي بين

المتناقضات فيجعلها توائم، لا بقاء لأحدها إلاّ بالأخرى ويحوّل التضاد من التنافر إلى التكامل.

وتظهر للتضاد في شعره فاعليّة واضحة في المحور الزماني اللّوني فيقول: [28]

إنَّما مُصعَبٌ شِهابٌ مِنَ اللَّـ ـهِ تَجَلَّتْ عَن وَجهِهِ الظَّلْماءُ

ويقول : [29]

تَقَدَّتْ بِيَ الشَّهباءُ نَحوَ اِبنِ جَعفَرٍ سَواءٌ عَلَيها لَيلُها وَنَهارُها

ويقول : [30]

وَكانَ أَبو أَوفى إِذا الضَّيفُ نابَـهُ تُشَبُّ لَـهُ نارٌ وَتُنضى لَهُ قِدرُ

فَيُمسي وَيُضحِي الضَيفُ شَبعانَ وَالقِرى حَميدٌ وَيَبقى بَعدَها الحَمدُ وَالذِّكرُ

في الأبيات السّابقة نجد الشاعر يستخدم التضاد في أسلوبٍ واضح هو أسلوب المدح، فقد جمع في البيت الأوّل بين (الشّهاب – الظلماء) وفي البيت الثاني جمع بين (الليل – النهار) وفي البيت الثالث جمع بين (المساء – الضُّحى) وفي كلّ مرة نجده يستخدم هذه المتناقضات لبيان صفة الممدوح، أو يستخدمها لغرض الكناية كما في الشطرة الثانية من البيت الثاني :(سواء عليها ليلها ونهارها) فالشاعر يتحدّث عن هذه الدّابة التي امتطاها واتجه بها إلى الممدوح وهو (عبدالله بن جعفر) لم تفرّق بين الليل والنهار كناية عن غاية الجِدّ في السير.

ويظهر التضاد كذلك في مساق الغزل ؛ الذي أخذ حيّزًا كبيرًا من ديوان الشاعر ففي البيت التّالي يشبّه الشاعر صاحبَتيه، الأولى بالشّمس والثانية بالقمر فيقول:[31]

تِربينِ إِحداهُما كَالشَمسِ إِذ بَزَغَت في يَومِ دَجنٍ وَأُخرى تُشبِهُ القَمَرا

فالتضاد كاستراتيجيّة بناء يتجلّى في شعر شاعرنا على شكل حُشودٍ هائلة من الحركات التي تنهض على التضاد الكلّي ؛ بحيث تدخل في علاقات تجاذب وتقاطع وتشابك، وهذه الثنائيات المتعدّدة تنحدر على شكل أزواج – كما في البيت السّابق – شكّلت بذلك تجربة شعورية واحدة تكرّرت باستمرار في سياقِ الغزل والمدح والفخر إلى غير

ذلك، وهذه الأزواج أو (الثنائيّات) خدمت التجربة الشعريّة وولّدتْ فاعلية شعريّة نبض بها البيت والديوان بشكل عام، هذه الثنائيّات الضدية يمكن إرجاعها من خلال تعبيرها الدّلالي إلى ثنائيّة النور والظلام.

وهذه الأزواج المتضادة تتساق في النهاية إلى غاية واحدة هي ما يصبو الشّاعر إلى تحقيقه والوصول إليه من خلال رحلته الشعرية، والشكل التالي يُبيّن هذه الثنائيّة على النحو التّالي : الثنائيّة الأولى : النور والظلام ← الشمس والقمر.

ويقول في بيتٍ جاء وحيدًا في الديوان : [32]

سُخنَةٌ في الشِتاءِ بارِدَةُ الصَّيفِ سِراجٌ في اللَّيلَةِ الظَّلماءِ[33]

حيث نَجد أنّ البيت بأكمله جاء عبارة عن ثنائيّات متضادة، فالسّخونة تقابلها البرودة، والشتاء يقابله الصيف، والسِّراج يقابله الظلام والعُتمة.

وإذا ما اعتبرنا أنّ التضاد سمةٌ من سمات الانحراف الأسلوبي ؛ فإنّه في هذه النصوص الشعريّة قد اكتسب استراتيجيّته المؤثرة من خلال طبيعته العلائقيّة وليس من خلال المفهوم التقليدي الضيّق للطباق والمقابلة، فكما توزّعتْ الثنائيّات الضديّة إلى أزواج أو مجموعات بحسب الدّلالة ؛ فقد تنوّعت من حيث طريقة توزيعها، إذ تجلّتْ هذه الثنائيّات بين الكلمة والكلمة وبين الجملة والجملة، وهذا التنوّع بقدر ما يعكس ثراء الديوان بهذه الظاهرة البلاغية الدلالية، فهو يعكس مهارة الشاعر في توظيف التضاد كاستراتيجيّة لبلورة تجربته الشعرية المتميّزة، ومن ثمّ فبراعة التضاد عنده لا تكمن فقط في وفرة استخدامه وكثرة اطّراده بين ثنايا القصائد، وإنّما يعود إلى تنوّع تجربته وعمقها، إلى جانب براعته اللغوية حيث استطاع أن يستثمر إمكانات التضاد بالطريقة التي تؤثّر في المتلقي.

وللتضاد قيمته داخل السياق النَّصي، إذ " تُشكّل بِنية التضاد خلخلةً في بنية اللغة التي تصبح قائمةً على المخالفة والمصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره، كما أنها تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكلٍ

يحقّق فيها اتصالاً مع النص المدروس"[34] وهذه القيمة تحدث داخل النّص عن طريق نوعٍ آخر من التضاد مبني على الإثبات والنفي، مثال ذلك قوله : [35]

لَجِجْتَ بِحُبِّكَ أَهلَ العِراقِ وَلَولا كَثيرَةُ لَم تَلجَجِ

فالشّاعر في هذا البيت يخاطب نفسه ويلومها في نفس الوقت، فهو قد عَنَدَ وتمادَى في عِناده بسبب حُبّه لـ(كثيرة)، وقد أتى بسبب هذا العناد في الشطرة الثانية من البيت عندما أتى بـ(لولا) وهي حرف امتناع لوجود، وأتى بمقابل اللجوج وهو عدمه عن طريق حرف النفي (لم)، ونحن نعلم أنّ (الرقيّات) كان شاعرًا عذريًا يتغزّلُ بأكثر من صاحبة، ما جعله يتعرّض إلى موجات من الأرق النفسي الذي عبّر عنه بالشّعر ولا شكّ في أنّ" علّة الإبداع الفنّي تكمن في أنّ الفنان يعاني انفعالاً، أو توترًا إزاء أحداثٍ، أو وقائع أو ظواهر اجتماعيّة أو اقتصاديّة... أو مشاهد جمالية أو أعمال فنية تثير نفسه، وتوتّر وجدانه، تكون هي السّبب أو العلّة في دفعه إلى الإبداع الفنّي"[36]

ثانيًا : التضاد السياقي :

يُعرّفه (الطرابلسي) بأنّه: "كلُّ مقابلة كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعيّة"[37] فتقابُلُ طرفي الثنائية في هذا النوع من التضاد ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي ؛ وإنما هو عائد إلى أسلوب الشاعر وحده، فالشاعر وهو ينشئ التضاد السياقي لا يخضع لحتمية المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الإبداع الفني. ها هنا تقلُّ فاعلية المعجم اللغوي في إنشاء أزواج المقابلات أو الثنائيّات الضديّة، وفي توجيه الاختيارات في التضاد السياقي، وتعود الفاعلية للشاعر وحده.

وأسبغَ شاعرنا على مقابلاته عُمقاً بعيداً، فقد استخدمها لرسم الصور وتصوير الحركات في أبياته التي تعتمد على عنصر التصوير والحركة والواقع أنّ التضاد التركيبي السياقي يجيء دقيقاً، ولا يظهر للمتلقّي إلاّ بعد طول تركيز وتفحيص. فمن مقابلاته السياقية قوله : [38]

لا يُعجِبَنَّكَ صاحِبٌ حَتّى تَبَيَّنَ مـا طِباعُه
ماذا يَضَنُّ بِهِ عَلَيـ كَ وَما يَجودُ بِهِ اِتِّساعُه
أَو ما الَّذي يَقوى عليـ هـ وَما يَضيقُ بِهِ ذِراعُه
وَإِذا الزَمانُ رَمى صَفا تَكَ بِالحَوادِثِ ما دِفاعُـه
فَهُناكَ تَعرِفُ ما ارتِفا عُ هَوَى أَخيكَ وَما اِتِّضاعُه

فقد قابل الشاعر في البيت الثاني بين (الضن والجود) الأولى بمعنى البخل والثانية بمعنى العطاء، وهما مقابلتان لغويتان، أمّا المقابلة السياقية فقد جاءت في البيت الثالث بين (القوة والضيق)، فالمقابلة السياقيّة في هذه الصورة يولّدها الشاعر من تقاطع مقابلتين لغويتين، فالقوة يقابلها لُغويًا (الضعف)، و(الضيق) يقابله لغويًا (السِّعة) حيث إنّ التضاد ساهم في تعضيد المعنى وإثرائه، وإكسابه فاعلية العمق التي تدفع المتلقي إلى تتبّع مسارات هذا التقابل للوقوف عند حدوده ومقاصده.

ثم نلاحظ في البيت الأخير مقابلة سياقية أخرى تمثّلت في مقابلته بين (الارتفاع والاتضاع)، فأصبح النص الشعري من خلال هذا التقابل المركب السياقي رباطًا وثيقًا بين المرسل وهو الشّاعر وبين المتلقي وهو القارئ.

ومن مقابلاته السياقية قوله : [39]

إِنْ تَعِش لا نَزَل بِخَيرٍ وَإِن تَهـ لِكَ نَزُل مِثلَ ما يَزولُ العَماءُ
إِنَّما مُصعَبٌ شِهابٌ مِنَ اللهِ تَجَلَّت عَـن وَجهِهِ الظَلَماءُ

يدور البيتان السابقان من حيث دلالتهما في استفادة هؤلاء القوم من الممدوح فوجوده مرتبطٌ بالخير الذي هم فيه، وعدم وجوده يعني انتهاء الخير، وقد احتوى على مقابلتين الأولى لغوية في البيت الأول وهي واضحة بين (العيش والهلاك) والثانية تحتاج إلى بعض التدبر والتأمل، وتتمثّل في تشبيه الممدوح بـ(الشهاب) ثم ذكر (الظلماء) بعد هذا التشبيه، فالشّهاب يصدر منه النور والضياء، وإذا ما بحثنا عن ضده لغويًا لا نكاد نجد له ضدّاً، فهو كوكبٌ مضيء، أمّا الظلماء فضدها لغويًا الضياء أو النور، وأتى هنا

بلفظ (الظّلماء) مُقابلاً (للشّهاب) فتكوّنت صورة مضيئة مُشعّة مسّتْ جوهر الأسلوب الشّعري وخصائصه " فالأسلوب الشعري أسلوبٌ تركيبي يؤلّف بين المتباعدات والمتناقضات، والمعاني الشعرية تنشأ من الصراع بين ما هو منطقي، وما هو غير منطقي، ومن أقوال(بروكس Brooks) – في هذا الشأن – إنّ بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض وليس كاملاً، لأن مواد القصيدة يقوم بينها التجاذب والمقاومة والصراع، وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة المتصارعة درجة التوازن"[40]

ومن مقابلات شاعرنا السياقية قوله : [41]

تَجَرَّدوا يَضرِبونَ باطِلَهُم بِالحَقِّ حَتّى تَبَيَّنَ الكَذِبُ

لَيسوا مَفاريحَ عِندَ نَوبَتِهِم وَلا مَجازيعَ إِن هُمُ نُكِبوا

نلاحظ أنّ الشاعرَ في مرّات عديدة يُلحق التضاد اللغوي بالتضاد السياقي المركّب وفي البيتين السّابقين مثالٌ آخر على هذا النوع، فبَعد أن قابل بين (الباطل والحق) في البيت الأوّل ؛ نراه يقابل بين (الفرح والجزع) في البيت الثاني، ومن المعروف أنّ ما يقابل (الفرح) في اللغة هو (الحزن) لكن الشاعر قابل بين الفرح والجزع وهو – أي الجزع – ضد الصبر، و"الجزع نقيض الصبر" [42] قال تعالى:﴿**إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا**﴾ [43] وبهذا نرى أنّ التضاد المركّب أكسب النّص تباين الأنواع واختلافًا في الأوزان بصورة واضحة، فلا يتجاوز حظّ الائتلاف بين المتقابلين فيها حظّ الاختلاف كثيرًا، ولا تتجاوز نسبة اعتماد المشتقات نسبة اعتماد الجوامد إلاّ بالقليل.

أنواع المتقابلات في شعره :

للمتقابلات في شعر الرقيّات أشكالٌ متعددةٌ، فقد يقابل الشاعر بين الفعل والفعل أو بين الاسم والاسم أو صيغة المبالغة وهكذا، وسوف نتناول بعضًا من هذه الأنواع، فمن مقابلته بين الاسم والاسم، قوله : [44]

يا نَضَّرَ اللهُ بَيتاً أَنتَ عامِرُهُ يا أُمَّ بِشرٍ وَأَسقى دارَكِ المَطَرا

تِربينِ إِحداهُما كَالشَمسِ إِذ بَزَغَت في يَومِ دَجنٍ وَأُخرى تُشبِهُ القَمَرا

فالشّاعر في هذين البيتين يدعو – على عادة العرب القدماء – بالسُّقيا لأهل الدّار ثم يعرّج في البيت الثاني على وصف سكّان البيت وهما فتاتان شبّه الأولى منهما بالشّمس إذا طلعت في يومٍ كثير الغيم والمطر، والثانية شبّهها بالقمر.

ومن مقابلاته بين الأسماء قوله : [45]

بُدِّلَت بِالشَعيرِ وَالخَفضِ وَالقَـ تِّ وَمَسحِ الغُلامِ تَحتَ الجِلالِ

غارَةَ اللَيلِ وَالنَهـــارِ فَما تُصـ بِحُ إِلّا مُحِسَّـةً بِقِتـالِ

يصف الشّاعر حال الخيل المنعّمة، فهي كانت تأكل الشعير وكان مكانها نظيفًا فتغيّر حالها نتيجة الحروب، فصارت تأكل (القت)، وهو" الرطبة من عَلف الدّواب"[46] ودلّل على كثرة الغارات بإضافة (الغارة) إلى (اللّيل والنهار) فالتضاد أفاد معنى الديمومة والاستمرار.

ومن مقابلاته بين الفعل والفعل قوله : [47]

ذَهَبْتَ وَلَم تَزُر أَهلَ الشِفاءِ وَما لَكَ في الزِيارَةِ مِن جَداءِ

فقد قابل بين الذهاب والزيارة.

وقوله : [48]

إِنْ يَشِب مَفرِقي فَإِنَّ قُرَيشاً جَعَلَت بينَها الحُروبُ حُروبا

فَاظعَني فَالحَقي بِقَومِكِ إِنّي لا أَرى أَن أُقيمَ فيكُم غَريبا

قول الشاعر(اظعني) بمعنى ارحلي، وقابل ذلك بقوله (أُقيمَ)، والإقامة ضد الرحيل وقد يقابل الشاعر بين الفعل والاسم، كما في قوله: [49]

لا يَمُنّونَ أَن يَكونَ لَهُم فَضـ لٌ وَيَبنونَ صالِحَ المَأثُراتِ

وقد جاء هذا التضاد من النوع المركّب السياقي، حيث قابل (المَن) بـ(الفضل) وذلك لأن الأوّل يكون أحيانًا سببه الثاني، والذي دلّل على ذلك قوله في آخر البيت (ويَبنون صالح المَأثُرات)، والمأثرات : "جمع مأثرة وهي الفعل الحسن الذي يؤثر عن الإنسان " [50] وهو الذي يكون من غير مَنٍ.

وأحيانًا يقابل الشاعر بين اسمي الفاعل، ليدلّ ذلك على عنصر الحركة، وعلى الزمن، كما في البيت التالي: (51)

في مُقبِلِ الأَمرِ تَشبيهٌ وَمُدبِرُهُ كَأَنَّما فيهِ بِاللَيلِ المَصابيحُ

وكذلك قوله : (52)

وَإِنْ حارَبَ المَولَى فَحارِبْ بِحَربِهِ وَإِنْ سالَمَ المَولَى عَلَيكَ فَسالِمِ

وبذلك فإن محاولة الشاعر للجمع بين العناصر السابقة –غير المتماثلة أصلاً– (الإقبال – الإدبار – اللّيل – المصابيح – المُحارب – المُسالم) تتم بفعل طاقة شعرية وروحيّة قادرة على جمع المتناقضات " وإيجاد التماثل في اللا تماثل"(53) وينجح الشّاعر في نقل الحياة بإيقاعها الخفي فالحياة كما يقول (غاستون باشلار Gaston *Bache lard*):" تتبعث في كلّ الأشياء عندما تتجمّع المتناقضات" (54)

تقابل السّلب والإيجاب :

إذا تتبعنا الظواهر البلاغية واللغوية سنجد في كلٍّ منها نوعًا من التقابل الظاهر أو الخفي، ومن ذلك ما سماه البلاغيون(السلب والإيجاب) وهو نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة والنهي عنه من جهة أخرى، كقوله تعالى:﴿ **فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا**﴾(55) ومثل هذا الأسلوب كثير في كلامنا وفي مخاطباتنا اليومية، وهو يُظهر السمة التقابلية في التواصل، وفي بناء المعنى وإرساله، والتأكيد عليه.

ومما جاء من هذا النوع في شعر (الرقيات) قوله : (56)

قَتَلْتِ نَفساً بِغَيرِ نَفسٍ وَلَم تَقتُلْ وَلَم تَستَقِدْ وَلَم تُقِدِ

ينفي الشاعر أن تكون نفسه قد قتلت أحدًا، بينما يوجّه هذه التهمة – وهي تهمة القتل– إلى صاحبته، فقال لها : (قتلتِ) ويواصل نفيه في البيت بمجموعة من الأفعال المنفية، فهو لم يقتل، ولم يستقد ولم يقد، والمعنى أنّه لم يقتص ولم يأخذ القصاص من أحد.

ومن هذا النوع أيضًا قوله : (57)

لَجِجتَ بِحُبِّكَ أَهلَ العِراقِ وَلَولا كَثيرَةُ لَم تَلجَجِ

فالشّاعر يوضحّ في هذا البيت – عن طريق أسلوب المقابلة – سبب (لجاجته) أي عناده في حبّ أهل العراق، ثم يبيّن سبب هذا العناد وهو (كثيرة)، فجاء التقابل بين (لجج ولم يلجج) وهو من تقابل الإيجاب مع السلب.

تقابل التحاور :

يُقصد به "حضورُ حِوارٍ في نصٍ، سواء أكان حوارًا ذاتيًا(المونولوج) أو حوارًا ثنائيًا أو جماعيًا"[58]

والتقابل في البيت الشعري يَظهر من خلال المتحاورَين (قال) (قلتُ) واختلاف مواقفهما من موضوع الحوار، وهذا النوع من التقابل لم يكن معروفًا عند القدماء بل هو من الأنواع المستحدثة.

ومما جاء من مثل هذا النوع قول (الرقيات) : [59]

بَشَّرَ الظَبيُ وَالغُرابُ بِسُعدى مَرحَباً بِالَّذي يَقولُ الغُرابُ

قالَ لي: إِنَّ خَيرَ سُعدَى قَريبٌ قَد أَتى أَن يَكونَ مِنهُ اِقتِرابُ

قُلتُ: أَنَّى يَكونُ ذاكَ قَريباً وَعَليهِ الحُصونُ وَالأَبوابُ

فالشاعر أقام حوارًا قصصيًا مع (الغراب والظبي)، ففي بداية البيت بيّن الشّاعر بأنّ الخبر الذي أتى به الظبي والغراب هو خبرٌ سار وقد رحّب الشاعر بهذا الخبر، ثم دخل في حوارٍ مع الغراب عن طريق مقابلة (قال) بـ(قلت)، وقد بيّن هذا النوع من التضاد أنه " يثير حركةً ديناميكية في السياق النصّي، ويجعل تفاعل المعاني والأخيلة والأحداث والشخصيّات محقّقًا في جوهرٍ واحد يمثله المعنى، ما يسمح بإعادة ترتيب بنية النص وجعله أكثر تكاملاً وانسجامًا"[60]

تقابل الخبر والإنشاء :

يكون هذا النوع من التقابل عند تقابل الأسلوب الخبري مع الأسلوب الإنشائي في نص معين، مثال ذلك قول شاعرنا : [61]

قِفوا بِيَ أَنظُرْ نَحوَ قَومِيَ نَظرَةً فَلَم يَقِفِ الحادي بِها وَتَغَشمَرا

والتقابل في البيت الشعري حاصل بين الأسلوب الإنشائي (قِفوا بِيَ أَنظُرْ) الجامع بين الأمر والنداء، وبين الأسلوب الخبري (فَلَم يَقِفِ الحادي بِها) الدال على الوصف والتقرير، وهو من أساليب التقابل الجديدة التي لم تكن معروفة عند القدماء.

تقابل الصيغ والأوزان:

"وهو تشاكلٌ بين الكلمات يولّده اشتراكها في وزن أو صيغة بعينها"[62] ومنه قوله : [63]

وَأَشَدُّها آخِيَّةً في عِزِّها وَثَرائِها
وَأَمَدُّها عِندَ العُلى كَفًّا بِحَبلِ رِشائِها
وَلَأَنتَ أَعلَمُها بِها وَأَصَحُّها مِن دائِها
وَأَتَمُّها نَسَباً إِذا نُسِبَت إِلى آبائِها

نلاحظ الكلمات : (أشدّها – أمدّها – أصحّها – أعلمُها – أتمّها) كلها جاءت بنفس الصيغة، وهي صيغة أفعل التفضيل، وهذا النوع من التقابل جاء على مفهوم التشاكل، وهو مفهومٌ قريب من التماثل كما هو عند القدماء، إلاّ أنّه تماثلٌ على مستوى الصيغة، وليس على مستوى الألفاظ أو التراكيب.

تقابل التصدير :

وهو المعروف عند القدماء بردّ العجز على الصدر، ومثله قول (الرقيّات) : [64]

وَذُرَى قُفٍّ سَبسَبٍ لاحِقٍ بِالسَباسِبِ

فالذُرَى : جمع ذروة، وهي في كلّ شيءٍ أعلاه، و(القُف) الأرض الغليظة دون الجبل ارتفاعًا، و(السبسب) : الأرض البعيدة المستوية، وقوله (لاحقٌ بالسباسب) أي أرض خلاء مقفرة تمتد وتتلاحق كأنها لا تنتهي [65] والمقابلة جاءت بين السبسب والسباسب.

وتجلّت مقابلات شاعرنا موزّعة على شطري البيت، ولعلّ في" بِنية القصيدة العربية وقيام نظام الأبيات فيها على مصراعين ما يجعلها تستجيب لكلّ نوع من أنواع الحركات

المنتظمة صوتيةً كانت أم ذهنية "[66] ولهذه المقابلة في توزيعها على الشطرين أشكالٌ متعددة نستعرضها في النقاط التالية :

1 – أن يكون الضد في حشو العجز وضده في آخره، كما في قوله : [67]

أَيُّها المُشتَهي فَناءَ قُرَيشٍ بِيَدِ اللهِ عُمرُها وَالفَناءُ

وقوله : [68]

أَقسَموا لا نَزالُ نُطعِمُ ما هَـ بَّت رِياحُ الشَمالِ وَالأَصباءُ[69]

2 – أنْ يكون الضد في أوّل العجز وضده في حشوه، كقوله : [70]

يَستَأسِدونَ عَلى الصَديـ ـقِ وَلِلعَدُوِّ ثَعالِبُ

وقوله : [71]

كُلَّما جاوَزَت مِنَ الأَرضِ ميلاً عَنَّ ميلٌ لَنا وَأَعرَضَ ميلُ

3 – أن يكون الضد في أوّل العجز وضده في آخره، مثل قوله : [72]

إِنْ تُسلِمي نُسلِمِ وَإِنْ تَدَعي الإِـ ـسلامَ لا نَخذُلكِ في الشِّركِ

وقوله : [73]

لَمْ تُكَلِّمِ بِالجَلهَتَينِ الرُسومُ حادِثٌ عَهدُ أَهلِها أَم قَديمُ

4 – أنْ يكون الضدان مفردين يحتضنهما الصدر، فقد يكون الضد في الحشو وضده في آخر الصدر كقوله : [74]

جِنِّيَّةُ الأَعلى وَأَسفَلُها وَحِلٌ مُؤَزَّرُهُ مِنَ اللَّحمِ

وقوله : [75]

وَقالوا داؤُهُ طِبٌّ أَلا بَل حُبُّها طِبّي

5 – أن يكون الضدُّ في أول الصدر وضده في آخره، أي في آخر الصدر كقوله: [76]

قَطَنَت مَكَّةَ الحَرامَ فَشَطَّتْ وَعَدَتْني نَوائِبُ الأَشغالِ

وقوله : [77]

طُلَّ مَن طُلَّ في الحُروبِ وَلَم يُطـ ـلَ عَلِيٌّ وَلا دِماءُ المَوالي

6 – أن يأتي الضدُّ في آخر الصدر وضده في أوّل العجز، وذلك كقوله: [78]

حَبَّذا العَيشُ حينَ قَومي جَميعٌ لَم تُفَرِّق أُمورَها الأَهواءُ

وقوله : [79]

تَجَرَّدوا يَضرِبونَ باطِلَهُم بِالحَقِّ حَتّى تَبَيَّنَ الكَذِبُ

7 – أن يكون الضدُّ في أول الصدر وضده في حشو العجز، كقوله: [80]

بَغَتْ عَلَيهِم بِها عَشيرَتُهُم فَعُوجِلُوا بِالجَزاءِ وَاطُّلِبوا

وقوله : [81]

فَاظعَني فَالحَقي بِقَومِكِ إِنّي لا أَرى أَن أُقيمَ فيكُم غَريبا

8 – أن يكون الضد في أوّل الصدر، وضده في أوّل العجز، كقوله: [82]

يَعِدُ الوَعدَ ثُمَّ يُلْفَى بَخيلاً كاذِبَ الوَعدِ وَأْيُهُ غَيرُ وافِ

وقوله : [83]

وَإِن حارَبَ المَولى فَحارِب بِحَربِهِ وَإِن سالَمَ المَولى عَلَيكَ فَسالِمِ

9 – أن يكون الضد الأول في آخر الصدر، والضد الثاني في حشو العجز كقوله : [84]

حَبَّذا العَيشُ حينَ قَومي جَميعٌ لَم تُفَرِّق أُمورَها الأَهواءُ

وقوله : [85]

إِنَّ حُبّي إِيّاكُما لَكَثيرٌ لَيسَ حُبَّيكُما القَليلُ الرَّماقُ

10 – أن يكون الضد في حشو الصدر، وضدّه في أوّل العجز، كقوله: [86]

فَإِن يَهلِك فَجَدُّكُمُ شَقِيٌّ وَعَيشُكُمُ وَأَمنُكُمُ قَليلُ

وقوله : [87]

لَيسوا مَفاريحَ عِندَ نَوبَتِهِم وَلا مَجازيعَ إِن هُمُ نُكِبوا

11 – أن يكون الضدُّ الأوّل في حشو الصدر، والثاني في آخر العجز كقوله:[88]

تِربينِ إِحداهُما كَالشَمسِ إِذ بَزَغَت في يَومِ دَجنٍ وَأُخرى تُشبِهُ القَمَرا

وقوله : [89]

وَإِنْ حارَبَ المَولَى فَحارِبْ بِحَربِهِ وَإِنْ سالَمَ المَولَى عَلَيكَ فَسالِمِ

الخاتمـــــــة

كشف هذا البحث عن ظاهرة التضاد في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات، وعني الباحث بالتضاد إبراز المواقف المتضادة والمتصارعة داخل الذات الشاعرة، أو بينها وبين البشر، أو المكان أو الزمان أو الحيوان... وغير ذلك ؛ لتشكيل رؤية جديدة نحو الكون والحياة، إذ كان الشاعر عذريًا، ولذا كانت تعتمل في نفسه أحاسيس متناقضة عَكَسَها على صفحة النص الشعري ؛ فحاول الباحث أن يبين أسلوب التضاد والمعاني التي تتوارى خلفها وأثرها في نفسية المتلقي.

وقد وقف الباحث عند مفهوم المقابلة والتضاد في المصادر المختلفة وعرض آراء بعض الدارسين حول التضاد وقيمته في النص الأدبي، وقد بان لي أن التضاد في شعر الرقيات قد توزّع على أماكن عدة من البيت، واستخدمه الشاعر في جملة من الموضوعات من أهمها : المدح، والفخر، والطبيعة والغزل، والمكان، وغير ذلك.

ويبدو أن للتضاد أهمية داخل السياقات النصية، فقد كشف لنا الشاعر– من خلاله –عن المشاعر والانفعالات التي كانت ترقد في نفسه، كما ساعد التضاد على تحفيز المتلقي وشده إلى مضامين الخطاب النصي، وذلك لاكتشاف المعاني التي تختفي وراء هذه الصور المتضادة.

كما كشف البحث على أنّ استراتيجيّة التضاد تكمن في تعضيد المعنى وإثرائه، وإكسابه فاعلية العمق التي تدفع المتلقّي إلى تتبّع مسارات هذا التقابل للوقوف عند حدوده ومقاصده، ومن هنا يصبح النص الشعري من خلال هذا النوع من التقابل رباطًا وثيقًا بين المرسل، وهو الشّاعر، وبين المتلقّي الذي هو القارئ عادةً.

هوامش

(1) كتاب الصناعتين (الشعر والنثر)، أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(395 هـ) تحقيق : د. مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط 2 1409 هـ – 1989 م، ص 307.

(2) معجم المصطلحات البلاغية، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1403 هـ 1983 م، 2 : 252.

(3) كتاب الصناعتين، العسكري، ص 337.

(4) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق : عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2000 م، ص 424.

(5) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (456 هـ) تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت ط 4، 1972 م، 2 : 16، وينظر : مفتاح العلوم، السكاكي، ص 200.

(6) التضاد في النقد الأدبي، منى الساحلي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، 1996 م، ص 44، 45.

(7) حُسن التوسّل إلى صناعة الترسّل، شهاب الدين محمود الحلبي، مطبعة أمين افندي هنديه، مصر، 1315 هـ، ص 69.

(8) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1995 م، ص 147.

(9) المصدر السابق، ص 148.

(10) في الشعرية، كمال أبو ديب، ط 1، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت 1987 م، ص 45.

(11) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي، ط 1، وكالة المطبوعات الكويت، 1982 م ص 49.

(12) في الشعرية، كمال أبو ديب، ص 49.

(13) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتشس، ترجمة : محمد يوسف نجم، وإحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1967 م، ص 249.

(14) التضاد في النقد الأدبي، منى الساحلي، ص 248.

(15) الألفاظ الكتابية، عبد الله بن عيسى الهمذاني، الدار العربية للكتاب 1980 م، ص 296، 297.

(16) علم الدّلالة، أحمد مختار عمر، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت، ط 1، 1982 م، ص 191.

(17) التضاد في ضوء اللغات السامية، ربحي كمال، دار النهضة العربية بيروت، 1975 م ص 9.

(18) علم الدّلالة، أحمد مختار عمر، ص 205، 206.

(19) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود محمد شاكر دار المدني، جدة – السعودية، ط 3، 1992 م، ص 251.

(20) ينظر : المصدر السابق، ص 250.

(21) المصدر السابق، ص 251.

(22) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، شَرَحَهُ وضبط نصوصه د. عمر فاروق الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، توزيع دار القلم للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ص 56.

(23) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية المطبعة الرسمية التونسية، 1981 م، ص 123.

(24) وظيفة البلاغة في الشعر العربي الوسيط، محمد مصطفى بدوي، مجلة فصول، م 14، ع 2، القاهرة، 1995 م، ص 220.

(25) الديوان، ص 149.

(26) ينظر شرح الأبيات في الديوان، ص 149.

(27) جدلية الزمن، بسّام قطوس، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م 6، ع 2 جامعة الكرك، المملكة الأردنية، 1993 م، ص 21.

(28) الديوان، ص 29.

(29) المصدر السابق، ص 82.

(30) المصدر السابق، ص 85.

(31) المصدر السابق، ص 84.

(32) المصدر السابق، ص 38.

(33) هذا البيت نُسب لثلاثة شعراء، هم : الرقيّات، والأحوص الأنصاري، عروة بن أُذينة، ينظر دوواينهم.

(34) جماليّات الأسلوب والتلقّي، موسى ربابعة، ط1، مؤسّسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد – الأردن، 2000 م، ص 150.

(35) الديوان، ص 66.

(36) جماليّات الفن، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1994 م، ص 193، 194.

(37) خصائص الأسلوب في الشوقيات، أحمد الهادي الطرابلسي، ص 102

(38) الديوان، ص 97.

(39) المصدر السابق، ص 29.

(40) فن الشعر، إحسان عبّاس، دار الشروق، عمان – الأردن، ط 1 1996 م، ص 177.

(41) الديوان، ص 41.

(42) لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت 711 هـ – 1311 م) دار صادر بيروت، (د. ت)، مادة (ج. ز.ع).

(43) سورة المعارج، الآية 20.

(44) الديوان، ص 84.

(45) المصدر السابق، ص 126.

(46) لسان العرب، مادة (ق. ت. ت).

(47) الديوان، ص 36.

(48) المصدر السابق، ص 46.

(49) المصدر السابق، ص 63.

(50) المصدر السابق، ص 63.

(51) المصدر السابق، ص 70.

(52) المصدر السابق، ص 142.

(53) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة : سلمى الجيوسي، دار الثقافة العربية، بيروت 1963 م، ص 81.

(54) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص 74.

(55) سورة الإسراء، من الآية 23.

(56) الديوان، ص 72.

(57) المصدر السابق، ص 66.

(58) التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010 م، ص 252.

(59) الديوان، ص 42.

(60) قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم الظاهري، نعمان بوقرة، مجلة جذور، ع 12، 2003 م، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص 535.

(61) الديوان، ص 78.

(62) التأويلية العربية، محمد بازي، ص 246.

(63) الديوان، ص 33.

(64) المصدر السابق، ص 52.

(65) ينظر تعليقات شارح الديوان، ص 52 – 53.

(66) فن الشعر، إحسان عبّاس، ص 177.

(67) الديوان، ص 27.

(68) المصدر السابق، ص 30.

(69) الأصباء : جمع صبا، والصّبا : الريح التي تهب من جهة الجنوب، وبذلك يتحقق التضاد بينها وبين رياح الشّمال.

(70) الديوان، ص 49.

(71) المصدر السابق، ص 128.

(72) المصدر السابق، ص 120.

(73) المصدر السابق، ص 145.

(74) المصدر السابق، ص 140.

(75) المصدر السابق، ص 50.
(76) المصدر السابق، ص 125.
(77) المصدر السابق، ص 127.
(78) المصدر السابق، ص 26.
(79) المصدر السابق، ص 41.
(80) المصدر السابق، ص 41.
(81) المصدر السابق، ص 46، ومعنى (اظعني) : أي ارحلي، وهو ضد الإقامة.
(82) المصدر السابق، ص 100.
(83) المصدر السابق، ص 142.
(84) المصدر السابق، ص 26.
(85) المصدر السابق، ص 108.
(86) المصدر السابق، ص 121.
(87) المصدر السابق، ص 41.
(88) المصدر السابق، ص 84.
(89) المصدر السابق، ص 142.