25 - فضائل لغة القرآن. فرحان السليم. كتاب غير منشور.
26 - مغامرات لغوية. عبد الحق فاضل. دار العلم للملايين. دون طبعة. دون تاريخ.
27 - نحو وعي لغوي. مازن المبارك. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان. 1979.

ثالثًا: المواقع الإلكترونية:

1 - معجم الدوحةhttps://dohadictionary.org
2 - معجم الشارقة https://www.almojam.org

التخييل والعلاقات الضدية في نونية ابن زيدون-قراءة تحليلية

د. أميرة محمد سرانك
التخصص/ دكتوراه فلسفة في الآداب، تخصص (الدراسات الأدبية والنقدية)
العمل سابقا/جامعة الإسكندرية/جمهورية مصر العربية
العمل حاليًا/ وزارة التربية/ الكويت
المحور الثالث :الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية والحجاج
Email: ameramsaranek@gmail.com

التخييل والعلاقات الضدية في نونية ابن زيدون-قراءة تحليلية

د. أميرة محمد سرانك
التخصص/ دكتوراه فلسفة في الآداب، تخصص (الدراسات الأدبية والنقدية)
العمل سابقا/جامعة الإسكندرية/ جمهورية مصر العربية
العمل حاليًا/ وزارة التربية/ الكويت
المحور الثالث :الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية والحجاج
Email: ameramsaranek@gmail.com

Imagination and Adverse Relationships in Nunia Ibn Zaydun Analytical reading

DR.Amirah M Saranek
Previous work / Alexandria University / Arab Republic of Egypt
Currently working / Ministry of Education Kuwait
Research focus / literary, critical, rhetorical and pilgrims studies

الملخص

القصيدة تتألف من مجموعة من الوحدات المترابطة فهي وحدة واحدة موضوعيا وعضويا، أوقفنا الشاعر فيها على تفاصيل التبدل والتحول عبر الثنائيات الضدية التي بلغت بالقصيدة حدا هائلا من الروعة والجمال ، فقيامها على استحضار المقارنة الدائمة الممتدة بجاذبيتها المرتكزة على عناصر الماضي وأحداثه وما كان فيه من جمال ووصال، في مقابل عناصر الحاضر وأحداثه وما آل إليه من جفاء وألم (تداني تنائي، يخشى تفرقنا يرجى تلاقينا إلى آخر هذه الثنائيات التي وقفنا عليها في تحليل القصيدة. وهذا الامتداد في الاعتماد على الثنائيات الضدية أعطى للنص خصوصيته الفنية التي ميزته على مر العصور، فعلى الرغم مما في القصيدة من إلحاح على ظاهرة التضاد فإننا لا نجد لهذا الإلحاح أثرا سلبيا في التواصل الجمالي مع القصيدة، ولعل السبب في هذا يرجع إلى تجدد العناصر التي تألفت منها بنيات التضاد وتغايرها، من ناحية، وتغاير التراكيب التي جاءت فيها هذه الثنائيات الضدية من ناحية أخرى، ولهذا تأسست منهجية التحليل على التضاد بوصفه ظاهرة أسلوبية سائدة: ثنائية الماضي والحاضر، ثنائية البُعد والقرب، ثنائية الفراق واللقاء، ثنائية التلاقي والتجافي، ثنائية الحزن والفرح، ثنائية الغدر والوفاء وغيرها. وهذا الزخم الذي أحدثته ظاهرة التضاد تدفعنا إلى إعادة النظر في تناول بعض البلاغيين لهذه الظاهرة، فقد اعتاد البلاغيون وضع التضاد ضمن مباحث البديع، وصنفوه في المحسنات المعنوية، وبهذا المفهوم يكون التضاد مجرد حلية أو زينة يتحلى بها الأسلوب بعد أن يكون قد استوفي أغراضه معنى بعد ذلك للقول بمفهوم البديع الذي حدده القزويني، كما أنه لا معنى أيضاً لوضع الطباق والمقابلة ضمن المحسنات التي حددها السكاكي وألحقها بعلمي المعاني والبيان، لأن التحسين يتنافي مع طبيعة علاقة التضاد التي يتأسس عليها المعنى وأبعاده التأثيرية المضاعفة ، إلى حد لا يصبح للنص فيه وجود بدون هذه العلاقات فضلا عن التألق.

مقدمة:

تتألف القصيدة من مجموعة من الوحدات المترابطة فهي وحدة واحدة موضوعيا وعضويا، أوقفنا الشاعر فيها على تفاصيل التبدل والتحول عبر الثنائيات الضدية التي بلغت بالقصيدة حدا هائلا من الروعة والجمال ، فقيامها على استحضار المقارنة الدائمة الممتدة بجاذبيتها المرتكزة على عناصر الماضي وأحداثه وما كان فيه من جمال ووصال، في مقابل عناصر الحاضر وأحداثه وما آل اليه من جفاء وألم (تداني تنائي، يخشى تفرقنا يرجى تلاقينا إلى آخر هذه الثنائيات التي وقفنا عليها في تحليل القصيدة. وهذا الامتداد في الاعتماد على الثنائيات الضدية أعطى للنص خصوصيته الفنية التي ميزته على مر العصور، فعلى الرغم مما في القصيدة من إلحاح على ظاهرة التضاد فإننا لا نجد لهذا الإلحاح أثرا سلبيا في التواصل الجمالي مع القصيدة، ولعل السبب في هذا يرجع إلى تجدد العناصر التي تألفت منها بنيات التضاد وتغايرها، من ناحية، وتغاير التراكيب التي جاءت فيها هذه الثنائيات الضدية من ناحية أخرى، ولهذا تأسست منهجية التحليل على التضاد بوصفه ظاهرة أسلوبية سائدة: ثنائية الماضي والحاضر، ثنائية البُعد والقرب، ثنائية الفراق واللقاء، ثنائية التلاقي والتجافي، ثنائية الحزن والفرح، ثنائية الغدر والوفاء وغيرها. وهذا الزخم الذي أحدثته ظاهرة التضاد تدفعنا إلى إعادة النظر في تناول بعض البلاغيين لهذه الظاهرة، فقد اعتاد البلاغيون وضع التضاد ضمن مباحث البديع، وصنفوه في المحسنات المعنوية، وبهذا المفهوم يكون التضاد مجرد حلية أو زينة يتحلى بها الأسلوب بعد أن يكون قد استوفي أغراضه معنى بعد ذلك للقول بمفهوم البديع الذي حدده القزويني، كما أنه لا معنى أيضاً لوضع الطباق والمقابلة ضمن المحسنات التي حددها السكاكي وألحقها بعلمي المعاني والبيان، لأن التحسين يتنافي مع طبيعة علاقة التضاد التي يتأسس عليها المعنى وأبعاده التأثيرية المضاعفة ، إلى حد لا يصبح للنص فيه وجود بدون هذه العلاقات فضلا عن التألق.

أهمية البحث:

يحقق البحث أن كل إجراء تحليلي نقدي بلاغي للنصوص لا بد أن ينطلق من الظاهر الخاصة لكل نص.

أهداف البحث:

يثبت البحث خلل المعيارية في البلاغة العربية وقصورها عن ملاحقة إمكانيات النص موضوع البحث.

مشكلة البحث:

يتناول البحث مراجعات تصورات المعيارية في البلاغة العربية في ضوء تتبع الظواهر.

أسئلة البحث:

يتحدد سؤال البحث في مدى إمكانية تطبيق التنظير البلاغي والنقدي على النصوص؟

منهج البحث:

انطلق البحث من المنهج الوصفي برصد الظواهر وتحليلها واستنتاج النتائج.

الكلمات المفتاحية: التخييل-العلاقات الضدية-نونية-ابن زيدون - قراءة تحليلية

Abstract

Imagination and Adverse Relationships in Nunia Ibn Zaydun Analytical reading

The poem consists of a group of interconnected units, as it is one unit objectively and organically, in which the poet stopped us on the details of the change and transformation through the antagonistic dichotomies that reached in the poem a

tremendous extent of splendor and beauty, as it is based on evoking a permanent comparison that extends to its attractiveness based on the elements of the past and its events and the beauty and connection that was in it. In contrast to the elements of the present, its events, and the estrangement and pain that has come to it (a remote approach, it is feared that we will be separated. Please meet us to the last of these dichotomies that we stood on in analyzing the poem. This extension of relying on contrast gave the text its artistic specificity that distinguished it throughout the ages. Despite the insistence in the poem on the phenomenon of contradiction, we do not find this insistence to have a negative impact Perhaps the reason for this is due to the renewal of the elements that made up the structures of antagonism and their heterogeneity, on the one hand, and the heterogeneity of the structures in which these antithetical dichotomies came on the other hand, and for this reason the analysis methodology was based on antithesis as a prevailing stylistic phenomenon: the duality of past and present, the duality of distance and proximity, the duality of Separation and meeting, the duality of convergence and alienation, the duality of sadness and joy, the duality of treachery and loyalty, and others. This impetus created by the phenomenon of contradiction prompts us to reconsider how some rhetoricians dealt with this phenomenonAfter that, it makes sense to say the concept of the wonderful that was defined by Al-Qazwini, just as it is also meaningless to put counterpoint and opposition among the improvements identified by Al-Sakaki and attached to the science of meanings and the statement, because the improvement is inconsistent with the nature of the antagonistic relationship on which the meaning is based and its double affective dimensions, to the extent that the text does not exist. Without these ties as well as sparkle

KeyWords Imagination and Adverse Relationships in Nunia Ibn Zaydun Analytical reading

مهاد نظري: التضاد ضرورة منهجية.

لقد كان المجتمع الأندلسي مترفا انفتاحيا فاتنا مبهرا، يذوب رقة وعذوبة، ويفيض روعة وإبهارا، وكان لابن زيدون بعدٌ ذاتيٌ فهو الشاعر الوزير الشاب العاشق، فقد أحب ابن زيدون وعشق وفارق وتألم، وكان من الطبيعي أن يبالغ في الإحساس باللوعة والأسى، ويبالغ في الشعور بالفقد والفراق، فقد كان وزيرا شابا يمتلك السلطة والمال والشباب، تمد وسائل الترف وأسبابُه يدَها إليه طائعة راضية في إقبال يصل إلى حد الإغراء، وفي غزارة تصل إلى حد الإسراف، فأَلِفَ الترفَ وصار التمتعُ بملذات الحياة عنده سلوكا وعادة.

وكانت ولادة بنت المستكفي امرأةً أجمعت المصادر على رقتها وجمالها وترفها، فهي ابنة الخليفة، بكل ما تحمله هذه البنوة من السلطة والغنى والترف، وهي شاعرة رقيقة تفيض إحساسا ورهافة، وتيسرت لها في الطبيعة الأندلسية أن تقيم المنتديات التي يجتمع فيها شعراء القوم وظرفاؤهم، وقد كان لابن زيدون من هذه المجالس والمنتديات مكان الحظوة التي لا يدانيه فيها أحد.

ولكن الأمر لم يستقر به على هذه الحال فانقلب الترف إلى حرمان وتبدلت السلطة والحرية بالسجن وتحول الوصل إلى الفراق، لقد تحول أمر ابن زيدون من الضد إلى أقصى الضد، وقد استقبل ابن زيدون الموقف بإحساس الشاعر المسرف حزنه ولوعته، وتأسيسا على هذه الحقائق جاء التضاد سمة أسلوبية سائدة في نونية ابن زيدون التي سجلت لوعة هذه التحول الواقعي لتبني – على الرغم من لوعتها – لوحة لغوية جميلة خالدة، ولهذا يفرض التضاد نفسه على القصيدة مُضَفَّرا – في بعض الأبيات - بالمجاز الاستعاري التخييلي الذي يحمل على تصورات خلاقة تناغمت فيها الحقيقة مع الخيال، ومن ثم تأسست هذه الدراسة على تحليل الثنائيات الضدية.

إن علاقات التضاد في قصيدة ابن زيدون تُعد ظاهرة أسلوبية مهيمنة أملتها ضرورة مناسبة القصيدة التي عكست تباينَ الحاضر واستحضار الماضي في بناء العلاقات الضدية بين المطابقات والمقابلات تمثل قوام هذه القصيدة، ومن ثم تفرض على إجراءات التحليل أن تنطلق من رصد تشكيلات التضاد بوصفه الظاهرة الأسلوبية الأكثر حضورا؛ وتتحدد هذه الظاهرة في مَنْحَيين: إذ نجد أن بعض أبنية هذه العلاقات الضدية مبدوءة بالإشارة إلى الحاضر ثم يعقبها استدعاء الموقف المضاد له في الماضي حينا، وتأتي بعض هذه الأبنية مبدوءة باستحضار الماضي ثم يعقبه إبراز الموقف المضاد له في الحاضر.

إن الاختلاف الحاد بين ما كان عليه أمر الشاعر وما آل إليه أمره في الحاضر يجعل من أبنية التضاد في نونية ابن زيدون وعاء طبيعيا ووسيطا لغويا ملائما لاستيعاب ما استحال إليه أمر الشاعر من الحال إلى ضده، ومن ثم جاءت العلاقات الضدية مطبوعة لا نجد فيه للتكلف، ومن ثَمَّ تلفت تفاعلات ظاهرة التضاد في هذه القصيدة إلى نظرة إيجابية لتصنيف هذه الظاهرة في البديع الذي ارتبط بفكرة التحسين التالي للوفاء بالمعنى، وما يزيد عن الوفاء من الممكن أن يكون تكلفا، ومن ثم نجد أن ارتباط البديع بالتكلف من الأمور التي استقرت في تاريخ النقد والبلاغة عند العرب حتى أصبح بينهما شكل من أشكال التداخل في دلالة أحدهما على الآخر.

فقد ذهبت بعض الآراء إلى القول بأن البديع مظهر دال على التكلف، وذهب آخرون إلى أن التكلف سمة مذمومة من سمات البديع، قد يتسم بها أو لا يتسم، ومن ثم أصبح هناك نوعان من البديع: البديع المتكلف المذموم، والبديع المحمود غير المتكلف، وعيار ذلك عندهم التلقائية والمناسبة والعفوية، كما كانت الندرة والإفراط من معايير التفريق بين المتكلف وغير المتكلف من البديع، فقد ذهب قدامة إلى أن البديع " إنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح "[1]، وقد اشترط أبو هلال العسكري والمرزوقي لحسنه وجودته أن يسلم من التكلف ويبرأ من العيوب.[2]

وبذلك تتحدد نظرة القدماء حتى عبد القاهر الجرجاني في أواخر القرن الخامس الهجري في تقسيم البديع إلى مذموم ومحمود، وبعبارة أخرى إلى متكلف ومطبوع، وقد أصبحت موافقة

---

[1] **قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت (بدون تاريخ) ص 83**

[2] **أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة1971م،**
ص 273، المرزوقي: مقدمة شرح ديوان الحماسة بيروت 1990م، ص 99

الطبع شرطا لازما لقبول البديع واستحسانه، وليس ذلك عند القدماء وحدهم بل عند كثير من المحدثين أيضاً.[1]

فالنظرة الأعمق والأكثر إنصافا تتأسس على اشتراط توفر الطبع والعفوية، وقوام الطبع والعفوية ألا يقصد المتكلم إلى البديع قصداً ليصبح البديع هدفاً في ذاته كما فعل أصحاب البديعيات وكثير من معاصريهم، والأمر هنا لا يرجع إلى مجرد الإحساس أو الحكم العشوائي على المؤلف، ولكن الأمر هنا مرتبط بفاعلية الكلمة في إبداع المعنى، فإذا تحققت لها هذه الفاعلية بررت وجودها، ومن ثم يتأسس قبول الظواهر البديعية على فاعليتها في المعنى، فهي ليست سواء في ارتباطها بالمعنى فبعضها أدخل في التكلف من بعضها الآخر، ومن هنا جاءت رؤية عبد القاهر منفتحة على قبول بعض الظواهر البديعية بشروط التفاعل الوظيفية، فاشترط في قبول التضاد "بعد الثقة بسلامة المعنى وصحَّته، وإلا حيثُ يأمَنون جنايةً منه عليه، وانتقاصاً له وتعويقاً دونه" [2]، وبهذا تغلب رؤية عبد القاهر للتضاد على أنه ضرورة لأنه فاعل حيوي في المعنى وهي الرؤية التي تعنينا في هذا المقام؛ ثم يأتي التحسين نتيجة تالية.

ولهذا التفت عبد القاهر إلى فصل التضاد عن المحسنات التي تقتصر على التحسين وليس لها فاعلية في المعنى ووضعه مع الاستعارة، لأنه متعلق بالمعاني، إذ رأى أنه " لا شبهة أنَّ الحُسْن والقُبْح لا يعترض الكلامَ بهما إلا من جهة المعاني خاصّةً، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيدٌ وتصويب" [3]، ولكن هذه النظرة الثاقبة لم تُستثمر من البلاغيين المتأخرين، ولم يقع الحيف على مبحث من مباحث البلاغة جميعها بقدر ما وقع على الطباق والمقابلة.

ثم إن غزارة وجود ظاهرة التضاد فيما عُرف في البلاغة العربية بالطباق والمقابلة تؤكد ما نذهب إليه من القصد إلى التضاد قصدا؛ إذ نجد المقابلة في هذه القصيدة لا تقتصر على مجرد ما ذُكر في البلاغة من أنها تضاد واقع بين عدة أشياء وغيرها، أو بين عدة كلمات، بينما الطباق هو تضاد بين كلمتين أو بين شيئين، لا نقف عند حدود هذه النظرة التي تكتفي برصد الكلمات المتضادة؛ لأن القصيدة موضوع الدراسة تتجاوز هذه النظرة وتتخطاها لتفرض على التحليل أن يحيا حالة التضاد الواقعية الفعلية في موقف الشاعر، ومن ثم تحملنا القصيدة على أن نعيد النظر في درس التضاد في البلاغة العربية، ونقف هنا عند بعض الإشارات قبل أن نتطرق إلى الحديث عن بلاغة الطباق والمقابلة بصورة مباشرة، وسنقتصر في هذه الإشارات على وقفة تنظيرية حول مناقشة وضع الطباق والمقابلة في الدرس البلاغي.

اعتاد البلاغيون وضع الطباق والمقابلة ضمن مباحث علم البديع، وصنفوهما فيما أسموه بالمحسنات المعنوية، وظل هذا التصنيف قائما منذ وضعهما السكاكي (في كتابه مفتاح العلوم) ضمن المحسنات المعنوية، وألحق هذه المحسنات جميعها بعلمي المعاني والبيان، وأسس البديع

---

[1] **د. حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية ط أولى، بيروت 1982م ص 17، د.عبد القادر حسين: فن البديع ط أولى القاهرة 1983م ص 15**

[2] **عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الثالثة، القاهرة 1979م ص 14**

[3] **المرجع السابق نفسه ص 19**

على أنه وجه يُعرف به تحسين الكلام بعد رعايته لمقتضى الحال وفصاحته.

ثم سار الخطيب القزويني على نهج السكاكي وزاد عليه بوضعهما في علم مستقل هو علم البديع الذي حدد تعريفه بقوله : "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة" [1]

ووفق هذا التعريف يكون البديع - كما أشار د. عبد الواحد علام - " لا يعدو أن يكون مجرد حلية أو زينة يتحلى بها الأسلوب بعد أن يكون قد استوفي أغراضه، من حيث المطابقة والوضوح، ولا فرق حينئذ بين أن يصير علماً مستقلاً على يد الخطيب، أو يظل ملحقاً بالعلمين الجديرين بالاعتبار كما فعل السكاكي، بل إننا نفضل النهج الذي انتهجه السكاكي حيث لا نجد عنده ما يشير إلى أن ثمة فروقاً بين هذه المحسنات وغيرها من مباحث علمى المعانى والبيان، حتى إنه يذكر من هذه المحسنات الالتفات والإيجاز والإطناب، ويلفت نظر القارئ ألى أن هذه الألوان قد سبق الحديث عنها في علم المعانى، أما الخطيب فقد سلب البديع كل شيء إلا التزيين والتحسين، وإذا كان الأمر كذلك فالحق أنه قد سلبه كل شيء." [2]

ولنا أن نقف على حقيقة ذلك إذا تأملنا الوجود الفعلى للطباق والمقابلة في التراث الفني عند العرب إلى جانب غيرهما مما وضع ضمن مباحث البديع ، ووضعه السكاكي في المحسنات الملحقة بعلمي البلاغة، فستجد أن علاقة التضاد أقل هذه المباحث جميعها تعرضاً لآفة التكلف، إذا ما قيست بغيرها من ألوان البديع الأخرى .

ويكفي أن نعيد التأمل في تقسيم السكاكي للمحسنات إلى معنوية ولفظية تلك النظرة التى مهدت للقزويني ضم هذه المحسنات جميعها تحت اسم البديع ، وتلقفه النقاد والبلاغيون بعده قديماً وحديثاً في استسلام تام لمقولاته ، وجاء حديثهم عن علاقة التكلف به حديثاً عاماً ، والواقع أن هذه المحسنات المعنوية القائمة على علاقة " التضاد " من طباق ومقابلة تختلف عن غيرها من الألوان البديعية ، فعلاقة التضاد وثيقة الارتباط بالمعنى بما لها من فاعلية في إنتاجه ، إلى حد لا يصبح للنص فيه وجود بدون هذه العلاقات فضلا عن التألق ، فماذا يبقى مثلاً في بيت ابن زيدون من دلالة إذا أغفلنا علاقة التضاد في قوله :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

لا شك أن البون شاسع بين هذه العلاقة المبنية على التضاد وغيرها من علاقات التكوينات البديعية ، أضف إلى هذا أن البَعْدِيَّة المذكورة في تعريف القزويني نفسه للبديع لا تتحقق مع التضاد ، لأنها تقر وضوح الدلالة بدونه وهذا ما لا يمكن كونه في بيت ابن زيدون السابق ، ومن ثم أصبحت تلك الأحكام العامة على البديع قديماً وحديثاً بحاجة إلى مراجعة ، وبذلك أيضاً يتأكد أن تشكيلات التضاد بعيدة عن التكلف.

<u>التخييل والعلاقة المجازية:</u>

[1] القزويني: الإيضاح، القاهرة 1971م ص 347، السكاكي : مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور ط 2 بيروت 1987م

[2] د. عبد الواحد علام : قضايا ومواقف في التراث البلاغى ص 13

يتضافر المجاز في أحيان كثيرة مع التضاد، فالعلاقة المجازية تفيمثل انتهاكا للعلاقات العرفية والمنطقية والطبيعية؛ لأنها تُلاشِي هذا العلاقات، وتحطِّمها؛ لكي تخلق علاقات جديدة، لتبقى هذه الاستعارة في وجودها الحيوي في نشاط المتلقي الذي يملك أداوت التلقي ومهاراته.

ومن خصائص الاستعارة الحية النابضة، أنها لا تحدها حدود انتهاء المعنى؛ لأنها لا تعطي فكرة محصورة، ولكنَّ علاقاتِها المجازيةَ تظل تولد إيحاءات لا ينتهي عطاؤها، تُدركُ بالاستجابات التخييلية الخصبة، ولهذا فإن الاستعارة تدرك بما أطلقنا عليه الإحساس باللغة، الذي يلائم ظلال إيحاءاتها التي لا تَخْلَق على كثرة الرد، ولا تَبلَى على مر القرون.

وتأتي فكرة تناسِي علاقة المشابهة التي قال بها عبد القاهر في قوله بإخفاءِ صُورة التشبيه، وأَخْذِ النفس بتناسيه[1]، ثم أكد فكرةَ التفاعلية في العلاقات المجازية التي تضمن الديمومة في التصور البشري، والتي تبلغ الاستعارة عندها غاية شرفها في النشاط التفاعلي الذي لا يكف عن الحراك الذهني، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الإدراك الذوقي الذي يستعصي على الرقمنة الآلية، وقد ذهب عبد القاهر إلى أن هذه الاستعارة ينبغي لها استعداد خاص من التلقي؛ لأنها -وفق عبد القاهر- لا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأنْ تَعِيَ الحكمة، وتعرف فصل الخطاب، ولها ههنا أساليب كثيرة، ومسالك دقيقة مختلفة فيما يمكن أن نطلق عليه استعدادَ مقوماتِ التلقي[2].

ثم ذهب عبد القاهر إلى بُعدِ التخييل في الاستعارة، وأكد على فكرة تناسي التَّشبيه، وصرف النفس عن توهُّمه، في مناقشته لاستعارة الصِّفة المُحسَّة من صفات الأشخاص، للأوصاف المعقولة، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأنّ حديث الاستعارة والقياس لم يجرِ منهم على بال، ولم يرَوْه ولا طيفَ خَيال، ومثالُه استعارتُهم العلوَّ لزيادة الرجل على غيره في الفضل والقدر والسلطان، ثم وَضْعُهم الكلام وضعَ من يذكر علُوًّا من طريق المكان، فتتأسس العلاقات المجازية على التناسي، والتواصل مع ادعاء تداخل المكانة بالمكان[3].

وعلى الرغم من توفر دواعي التفاعل للاستعارة، فلا بد أن ننبه إلى أن هذه الخصائص الحيوية التفاعلية، لا تتوفر إلا للاستعارة الحية التي تحتفظ بمسافة فارقة بين طرفيها في العلاقة المجازية؛ لأن الاستعارة الميتة أو المبتذلة "تلتحم فيها الحدود التحامًا حتى عدنا لا نرى بينها فرقًا؛ فالوحدة علامة الموت والابتذال، والتميز والاثنينية علامة النشاط، والحياة، والتوتر"[4]؛ فلا تذوب العلاقات وتمَّحي، كما أنها لا تنفصل انفصالًا حادًّا لتقف في تمازج استثنائي يُدرَكُ.

إن ما يُدرَك بالعقل والمنطق، لا يعسر إدراكه، ومن هنا كانت رؤية (جاك لاكان) للاستعارة الحُلْمِية بوصفها شفرةً نصِّيَّةً تكتسب تكثيفًا خاصًّا[5] يحتاج إلى إمعان النظر، والتدبر،

---

[1] **عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة، مرجع سابق ص263.**

[2] **يراجع المرجع السابق نفسه، ص273.**

[3] المرجع السابق نفسه، ص279.

[4] د. مصطفي ناصف : الصورة الأدبية: الطبعة الأولى، القاهرة، 1958م، ص142.

[5] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995م، الطبع والتكلف، ص129.

والتأمل، والتأتِّي؛ لأنها تنبني على سلوك مُعقَّد لا يمكن تصوره في الواقع، ولكنه منسجم تخييليًّا؛ لأن ما يُدرَكُ بالطبع والإحساس، لا يمكن إدراكه بدونهما.

القراءة التحليلية

الثنائيات الضدية في نونية ابن زيدون

تأسست الثنائيات الضدية على المفارقة بين الماضي والحاضر، وثنائية البُعد والقرب، وثنائية اللقاء والفراق، وثنائية التلاقي والتجافي، وثنائية الحزن والفرح، وثنائية الغدر والوفاء وغيرها من العلاقات التي تتأسس على أعماق نفسية فتتجاوز فكرة التحسين؛ ليأتي قوام القصيدة على العلاقات الضدية التي يطالعنا منها في بيت الاستهلال:

أَضْحَى التّنائي بَديلاً مِنْ تَدانِينَا وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

جاء الاستهلال ببناء البيت كاملا على العلاقات الضدية التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهي ليست وجودا تحسينيا، بل هي الوجود الكامل التام للمعنى وتأثيراته النفسية، تباينَ الحاضرُ والماضي في بناء العلاقات الضدية بين المطابقات والمقابلات : فتأتي بعض أبنية هذه العلاقات الضدية مبدوءة بالإشارة إلى الحاضر ثم يعقبها استدعاء الموقف المضاد له في الماضي حينا، وتأتي بعض هذه الأبنية مبدوءة باستحضار الماضي ثم يعقبه إبراز الموقف المضاد له في الحاضر، ولكن هذا البيت استغرق في رصد العلاقات الضدية

إن الاختلاف الحاد بين ما كان عليه أمر الشاعر من الترف والوصل، وما تحول إليه أمرُه في الحاضر يجعل من بنية التضاد في البيت البناء اللغوي التام لاستيعاب ما استحال إليه أمر الشاعر من الضد إلى الضد، فجاء الاستهلال راصدا الموقف الضدي من أقصى درجات الترف إلى أدنى درجات الحرمان، وتبدل الأحوال بين الحاضر والماضي، استهلها الشاعر بالتنائي الحاضر في مقابل التداني الذي كان في الماضي، وقد جاءت الثنائية الضدية في صيغة صرفية تدل على تنامي الحدث الحاضر في مقابل التنامي الحدث المفقود، فالتداني الذي يمثل حال الماضي جاء في الصيغة الصرفية الدالة على التقارب المطَّرد بصيغة المفاعلة، في مقابل اطراد التنائي أيضا الذي يمثل حال الحاضر والمؤذن للسيطرة على حال المستقبل بشكل متنامٍ أيضا.

ثم استغرق في حالة الفراق واستدعاءاتها في البيت الثاني، فتتكرر معاني البين والنعيّ مركزا على المفارقة التي تبدو في دوال الصباح الذي من شأنه معاودة ممارسة الحياة، ولكن الأمر انقلب إلى الحضور المركّز للبين وما يستتبعه من دوالّ الحَين والنعيّ امتدادا لحالة الفقد التي أسس لها في البيت الأول.

وتمتد القصيدة في بناء العلاقات الضدية مركزة على دوال الفراق، فيقول:

مَنْ مبلغُ الملبسِينا ، بانتزاحِهمُ ، حُزْناً ، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

أَنَّ الزَمانَ الَّذي مـازالَ يُضحِكُنا أُنسـاً بِقُربِهِمُ ، قَد عادَ يُبكينـا

البيتان سؤال واحد يبدأ باسم الاستفهام عن العاقل (مَنْ)، وهذا العاقل المسئول عنه (المُبْلِغ) لا يهم الشاعر في كثير أو قليل، ولكن اللذين يهمانه ويعنيانه هما المفعولان لاسم الفاعل (مُبْلِغ):

جاء المفعول به الأول لاسم الفاعل (مبلغ) اسمَ الفاعلِ (الملبسِينا)، وهم المقصودون بالتبليغ (المبلَّغون) المرسل إليه، وهو أيضا من الفعل ألبس الذي يتعدى بدوره لمفعولين: المفعول به الأول

هو الضمير (نا) الدال على المتكلمين، والمفعول به الثاني (حُزْناً) وهو اسم نكرة موصوف بالجملة الفعلية (لا يبلى) التي جاءت بالتأكيد للاستعارة، وتعلقَ شبه الجملة: (مع الدهر) بالفعل المنفي: (يبلى)، لنرى بهذا كله صفة الإسباغ والشمول للحزن مضمومة إلى صفة الدوام والاستمرار، فالدهر الذي من صفاته أنه يغير الأشياء ويبدل الأحوال، لا يمتد أثره إلى هذا الحزن، ثم لينتج التضاد بالسلب (لا يبلى ويُبْلينَا).

فالمجاز الاستعاري جعل الحزن يُلبس، ودلالة هذا على سيطرة الحزن على نفسه بأنْ جعله لباسا، ولنا أن تتصور دلالة الإسباغ في وقوع فعل (الإلباس) على الحزن باستحضار قول الله تعالى : "وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ" (النحل 112) فنتصور الجوع والخوف لباسا، ثم نتصور اللباس يُذاق، ثم نتصور الحزن عند الشاعر لباسا سابغا إلى جانب أنه (لا يبلى) التي جاءت بالتأكيد للاستعارة، وتعلق (مع الدهر) بالفعل المنفي يبلى، لنرى بهذا كله صفة الإسباغ والشمول للحزن مضمومة إلى صفة الدوام والاستمرار، فالدهر الذي من صفاته أنه يغير الأشياء ويبدل الأحوال، لا يمتد أثره إلى هذا الحزن.

أما المفعول به الثاني المبلَّغ أيضا فيتمثل في الرسالة المبلَّغة:(أَنَّ الزَمانَ الَّذي مـازالَ يُضحِكُنا أُنسـاً بِقُربِهِمُ، قَد عادَ يُبكينـا)، فالمصدر المؤول من أنَّ واسمها وخبرها هو الرسالة التي يتساءل الشاعر عمن يبلِّغها، ومن ثم جاء البيت الثاني بالرسالة التي أراد الشاعر أن يبلغها محبوبته، وهي رسالة بوح وتحسر وإظهار لوعة وحزن، إنما يريد أن يبلغها حالة دون أن يشفع هذا البوح بطلب، ربما فقط أراد لهذا البوح أن يكون ذا تأثير، وربما فقط أراد أن يُعلن عن واقع يريدها أن تعلمه، وربما اشتمل على هذا وذاك إلى جانب شيء من البوح.

وتأسيسا على هذا نجد أن العلاقة المجازية في الاستعارة تمثل عملية إخصاب لغوي يتخلق منها خلق جديد لم يكن له وجود من قبل، فمثلما أن المستعار له قد تغير بدخوله في هذه العلاقة المجازية، واكتسب معانيَ جديدةً غير صريحة، فإن المستعار أيضًا قد تغير بتعلقه بالمستعار له بسببٍ، ودخولهِ في هذه العلاقة.

المفعول به لاسم الفاعل (مبلغ) من الفعل (أبلغ) المتعدي لمفعولين أيضًا نرى أن التركيب النحوي انفتح لتحولات وتوليدات بتكوينات نحوية أخرى تسير في مسارين يبدأ كل منهما بمفعول لاسم الفاعل على النحو التالي:

وتستوقفنا جملة (ويُبْلينَا) من حيث الإثبات والنفي، فالتركيب النحوي يحتمل أن تكون جملة (ويُبْلينَا) معطوفة على جملة (لا يبلى) فتشاركها في حكم النفي، ولكنني أميل إلى أن أرجح أن تكون الواو استئنافا فيغاير الحكم، وكأن بعد الواو (لكن) استدراكية مضمرة، ليكون المعنى: لا يبلى ولكنه يبلينا، ثم إن (لا يبلى ويُبْلينَا) جناس اشتقاقي بالإضافة إلى التضاد، والسؤال يعني والاستبعاد أو الاستحالة واليأس.

وليس ثَمَّ من شك في أن السؤال هنا بغرض إظهار التوجع والتحسر والألم الذي أصابه بانتزاح الأحبة، فهو يتساءل عمن يُبلِغ الذين ألبسوه هذا الحزن الدائم المتجدد المتخطي حدود الزمن، غير أن الأمر في النهاية سينحصر في أن القصد هو إبلاغ الأحبة المنتزحين لا غيرهم، ومن ثم فهي المقصودة باسم الفاعل (الملبيسن)، وهي المقصودة بضمير الغائب في(انتزاحهم) وفي (قربهم) .

ويأتي البيت الثاني بالرسالة المتمثلة في المفعول به الثاني الذي جاء في تركيب المصدر المؤول من أنَّ واسمها وخبرها، ثم تتوالد الجمل فينشيء النعت بالاسم الموصول (الذي) جملة الصلة، وتأتي جملة الصلة مكونة من الفعل الناسخ (مازال) الذي يولد جملة أخرى هي خبر (مازال) الجملة الفعلية (يُضحِكُنا)، مولِّدا منها حدثا متمثلا في المفعول لأجله (أُنساً) المصدر الصريح الذي تعلق به الجار والمجرور (بِقُربِهِمُ)، ليؤسس علاقة التضاد في قالب المقابلة بين المتضادات:

(مازال ـ قد عاد) ، (يضحكنا ـ يبكينا) ، ولا يخفي عليك دلالة مازال على الاستمرار في الزمن الماضي ، ولا يخفي عليك أيضا أثر الفعلين المضارعين (يضحكنا ـ يبكينا) في تأكيد دلالة الاستمرار في الإضحاك والإبكاء ، ولا يخفي عليك أيضا أن الاعتراض يحتمل أن يكون (أُنساً بِقُربِهِمُ) تمييز ملحوظ فيحصر الإضحاك حصرا في أنه إنما كان بقربهم وليس بشيء سواه.

ويأتي التضاد في البيت التالي خفيا غير صريح بين التساقي والغصة التي هي تعني عائق التساقي في قوله :

غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا بِأنْ نَغَصَّ ، فَقالَ الدّهرُ : آمينَا

جاءت العلاقة الضدية هنا خافتة متوارية، وربما جاءت أخفي مما أطلقوا عليه "الطباق الخفي"، إذ نستحضر بالتساقي - ببنيتها الصرفية الدالة على تبادل السقيا بين المتساقيين واستمرارها- السلاسة والمطاوعة والمفاعلة والاستمرار، وثَمَّ أشياء تُعيق هذا التساقي ومنها الغصة التي تُوقِفُ السائل المشروب بها في الحلق، ويضاف إلى هذا ما يستدعيه حدث (الغصة) من تكدير وتنغيص للمتساقي، وبهذا نقفت على ضدية العلاقة بين التساقِي (المصدر من تساقَى المزيد بالتاء والألف) والغصة (مصدر غَصَّ).

ويأتي التضاد كما هو الحال في القصيدة متشابكا مع المجاز الاستعاري في وقوع الفعل (تَساقِينا) (على الهوَى)، والتركيب النحوي للاستعارة هنا من وقوع الفعل على شيء لا يقع عليه في الحقيقة، إلى جانب ما يحمله فعل التساقي من الصفاء والعذوبة والسلاسة والاستساغة والرغبة والتلذذ والتزود، ثم انعكاس هذا كله على الهوى ، لتقف بهذا الربط على أقصى درجات الصفاء والعذوبة والسلاسة والاستساغة والرغبة والتلذذ والتزود.

ولا نُغفل أيضا تأكيد استعارة (التساقي) بذكر الضد الذي يعوقها في الفعل: (نَغَصَّ)، وتحملنا هذه الاستعارة الحيَّة على أن نأخذ أنفسنا بمحاولات تصور المجازي في هذا النشاط النفسي والذهني المخاتل المراوغ، الذي يضمن للاستعارة ديمومتها باقيةً حيةً بحيويتها الإدراكية على مر الزمن؛ فلا تبلى على كثرة الرَّدِّ، ولهذا تأتي الاستعارة كيانًا فريدًا لا يصح أن يُختزَل في أنها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه.

أما إسناد فعل القول للدهر فلا تقف العلاقة المجازية عند حدود إسناد الفعل إلى فاعل لا يقع منه الفعل في الحقيقة بأن جعل الشاعر الدهر يقول، ولكن فعل القول هنا جاء بعده مقول القول (آمينا)، وأن هذا الفعل جاء قبله ذكر الغيظ والعدا والتساقي، وكأن الشاعر كان في حالة اضطهاد عام، فليست الاستعارة فقط في أن جعل الدهر يقول، ولكنْ في أن قول الدهر يحمل موقفا عدائيا من الشاعر، وأن هذه الأبعاد لا وجود لها في الحقيقة ولكنَّ وجودَها في نفس الشاعر، وكأنه ـ فوق هذا وذاك ـ يستكثر على عداوة أعدائه الحقيقيين أن تصيبه بما أصابه، ولهذا نفذ الشاعر إلى أن التأييد والمباركة والإلحاح على الاستجابة كان مطلبا كونيا يتخطى الأعداء.

وتأتي القافية (آمينا) هنا كالموعود به المنتظر، ليس فيها أثر لإكراه ولا قلق ولا نبُوٍ، جامعة لحروف المد واللين وهذه من الخصائص الصوتية السائدة في القصيدة.

وتأتي الاستجابة سريعة مواتية تالية للدعاء :

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَـا؛ وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُـولاً بأيْدِينَا

وتأخذ الثنائيات الضدية هنا بعداً مغايراً إذ لا تأتى بين فعل وفعل، أو اسم واسم، وإنما تأتى هنا بين الفعل والمفعول به الذي يقع عليه هذا الفعل، انحل - معقود، انبت – موصول.

ونجد فرقا هائلا بين الفعلين الماضيين (انحَلّ - وَانْبَتّ) ، بدلالة الفعل (انحَلّ) على التفكك ودلالة الفعل (انْبَتّ) على الانقطاع، ومناسبة الانحلال للمعقود، ومناسبة الانبتات للموصول، ولما كان المعقود معقودا في الزمن الماضي، والموصول موصولا في الزمن الماضي، كان لزاما أن يأتي المسند إليه (الفاعل) يحمل الإشارة إلى الماضي فجاء الفاعل الاسم الموصول المرفود بجملة الصلة: (ما كانَ)، ليشير الانحلال إلى الحاضر الآني، ويشير المعقود إلى الماضي، وليشير الانبتات إلى الحاضر الآني، ويشير الموصول إلى الماضي؛ لاستحضار ثنائية الماضي والحاضر السائدة في القصيدة.

كما نلاحظ أن (نا الفاعلين) في (بأنفسنا) تعود عليهما معا، على حين أن ضمير المتكلم المستتر فاعل الفعل (نعتقد) يعود عليه وحده ، فالفعل (انحل) مسند إلى مما كان معقودا نفسه، أما الفعل (نعتقد) فهو واقع منه وحده - كما ذكرت لك -

أما الجار والمجرور في الجملتين (بأَنْفُسِنَا و بأيْدِينَا) فبم يتعلق؟ السؤال هنا لأن القراءة النحوية تحتمل أن يكونا متعلقين باسمي المفعول (مَعقُوداً - مَوْصُولاً)، كأنْ نقول: (ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا انحَلّ)، وتقول: (ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا انْبَتّ)، كما تحتمل القراءة النحوية أيضا أن يكون الجار والمجرور في الجملتين متعلقا بالفعلين الماضيين (انحَلّ - وَانْبَتّ)، كأنْ نقول: (انحَلّ بأَنْفُسِنَا ما كانَ مَعقُوداً)، ونقول: (انْبَتّ بأيْدِينَا ما كانَ مَوْصُولاً).

لك أن ترى هذا أو ذاك إن كنت تود أن تختار بين الأمرين، وإن كان النحاة لا يرضون لك إلا أن تختار، أما أنا فلا أرى لك بُدًّا من أن تفهم المعنى بالجمع بين الرؤيتين السابقتين اللتين ذكرت لك.

ولا يفوتك أن تتأمل نون المطاوعة في الفعلين المزيدين بالهمزة والنون (انحل - انبت) وكأن الانحلال والانبتات قد جاءا نتيجة طبيعية تلقائية للدعاء السابق، فاستجابة لهذا الدعاء حدث انحلال ماكان معقودا وانبتات ما كان موصولا من تلقاء نفسيهما.

فقد قطع الوشاة الوصل وانحل مافي القلوب من اعتقاد حب ووفاء وإخلاص, فالحب عقيدة راسخة في نفس العاشقَين لا ينقطع ولكنه ينحل، أما الوصل فهو مظهر خارجي لانعقاد الحب بالنفس فالمناسب له أن يكون في جارحة واضحة هي الأيدي، ثم إن الأنسب له أن يكون موصولا وأن الضد لوصله هو الانقطاع.

ويلاحَظ استدعاء مشهد العاشقين وهما يتساقيان الهوى، ونرى أن اختياره للصيغة الصرفية (تساقي) يتوافق مع موقف (التداني) الذي سبق ذكره في البيت الأول، فـ (تساقِي) مصدر للفعل(تساقَى) الدال على المشاركة والتفاعل، وغاية الأمر أن التواصل بين المعشوقين كان متناميا متزايدا لا يحده حد ولا تُعرف له نهاية، فهو ليس موقفا استثنائيا أو موقفا موقوتا.

أما الاستدعاء الصوتي الذي تجلى في قول الدهر: (آمينا) فيدل على التآزر والإجماع من الأعداء والدهر في هذا المشهد الانتقامي الحاقد الدرامي الحزين, ثم يأتي تواصل هذا المشهد

بالآثار المتعاقبه بانحلال ما كان معقودا من حب في القلوب، فالانحلال للعقد والعقد هو الاعتقاد ومكانه القلب وعبر عنها هنا بـ (النفس)، أما الوصل فهو سلوك - كما أسلفنا - يتلاءم مع تشابك الأيدي وتلامسها, فكأنما انفلتت وانبتت أيديهم، بما يحمله هذا المشهد من استدعاء بصري لحدث مرئي يصف لنا بؤرة التحول من حياة إلى أخرى.

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَـى تَفَرّقُنا فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا

وقد تضاعفت دلالة التضاد فلم تقف عند ثنائية التفرق والتلاقى في التضاد بين تفرقنا وتلاقينا، وبين: يُخشى ويُرجى، إذ تأتى علاقةُ تضادٍ خفيه قوامها الزمن بين: "وقد نكون" و"اليوم نحن" بما يشيعه تركيب (قد نكون) من الدلالة على مطلق زمن الوصل، ففي أى زمن آخر قد نكون وما يخشى تفرقنا، أما اليوم فهو الذي تحقق فيه التفرق، بل الذي لا يرجى فيه التلاقي، ليكون البيت كله قائما على المقابلة بين الشطر الأول والثاني.

ولا يخفي الإشباع الموسيقي في التصريع والتجانس بين (تفرقنا ـ تلاقينا) ، فهو يضاعف الإحساس بانسياب النغم في القصيدة.

يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم هَلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادينَا

نلاحظ أن الفعل (نُعتِبْ) يختلف عن الفعل (نَعتِب)، نَعتِب فعل مضارع من الفعل الثلاثي المجرد (عَتَبَ) وحدث العتب يكون في هذا الفعل واقع من المتكلم بهذا الفعل المضارع (نَعتِب) ، أما الفعل المضارع الوارد في البيت (نُعتِبْ) فهو من الفعل الماضي المزيد (أعتَبَ)، و(نُعتِبْ) بمعنى نُرضي أو نفعل ما يُرضي، فالمعنى هنا أننا لم نأتِ ولم نقترف من الأفعال ما يُرضي أعاديكم، فهل نال أعادينا حظا من العُتْبى.

ونلاحظ الاعتراض بين جملة التمني والسؤال بـ (هل) بقوله : ولم نُعتِبْ أعاديَكم، والاعتراض تقييد للسؤال وما اشتمل عليه تركيبه من أفعال (نال حظا)، ونلاحظ أيضا أن هذا التقييد يشتمل على إبراز العلاقة الضدية بين فعليهما - الشاعر ومعشوقته - وبين ما وقع بالفعل على أعاديها وما يتساءل عنه مما يُحتمل أن يكون قد وقع أو لم يقع منها على أعاديه، كما نلاحظ إلى جانب هذا وذاك أن السؤال استحضار لما كان ينبغي أن يكون منها تجاه أعدائه بما يطمح إليه ما حسمه هو من موقف مع أعدائها بالأسلوب الخبري المنفي (ولم نعتب)، فالاعتراض إظهار لموقفه الحاسم الذي لا يداخله تردد من أعاديها، والسؤال تعجب ورفض وعتاب ولوم واستنكار لموقفها من أعاديه، فإننا نرى التضاد واضحا جليا بين الجملة الاعتراضية (لم نعتب) والسؤال (نال حظا من العتبى)، وهو من الطباق بالسلب.

ونلاحظ الحديث عن الواشي وتباين المواقف الضدية بينه وبينها من الواشين الذين وصفهم هنا بالأعادي، وأن ذكر الأعادي يأتي في سياق التغزل في الشعر العربي عن الواشي واللائم والمترقب، ولعلنا لم نبتعد كثيرا عن ذكر الأعادي في بيته السابق :

غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا بِأنْ نَغَصَّ ، فَقالَ الدّهرُ : آمينَا

والأعداء في شعر التغزل العربي تُبرز لك الموقف الضدي شديد الخصومة مع كل من يقترب إلى العلاقة بين الرجل والأنثى بمنع أو ترقب.

ثم يتجاوز الشاعر دور الوسيط الذي من شأنه أن يبلِّغ ليخاطبَ المقصودة مباشرة بالأسلوب الخبري الصريح بقوله:

لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاءَ لكُمْ رَأيــاً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا

يؤكد الشاعر على موقفه الحاسم الصارم السابق من الأعداء، فنجد هذا الحسم واضحا في تركيب أسلوب القصر الذي يقطع به الشاعر أي احتمال لمداخلة قلبه شيئا غير الوفاء لمعشوقته، كما يقطع بأسلوب القصر أيضا أنه لم يتقلد دينا غير الوفاء.

ويمتد حضور البُعد التقديسي لهذه العلاقة في كلمتي: (نعتقدْ ـ دِينَا)، وهذا البُعد التقديسي يقوم على الوفاء بعد انقضاء العلاقة وانبتات الوصل من جانب هذه المعشوقة، ثم تتكرر دوال التقديس في بقية قصيدة

ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ بِنا ، ولا أن تَسُرّوا كاشِحاً فِينَا

لعل هذا البيت من أرق الكلام ومن ألطفه في العتاب ، فهو لا يبدأ عتابه بذكر خطأ أو عيب فيها ، ولم يعمد إلى ذكر حقه عليها وتقصيرها في هذا الحق ، ولكنه فقط ينفي أن يكون ما حدث منها من إقرار عين حاسده وجلب المسرة له ليس حقه ، أي ليس هو الجزاء المناسب لحبه لها ولوعته لفراقها ، ولك أن تتأمل البدائل الممكنة لتقف لطف العتاب ورقته.

ثم يأتي التضاد في البيت بين إحساس غريب يتفاوت حضوره بين الماضي والحاضر وهو إحساس اليأس:

كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليـأسِ يُغْرِينَـا

فيبدأ الشاعر بالفعل (كان) مسندا إلى (نا الفاعلين) ليبين الفرق بين رؤية اليأس فيما كان في الماضي وما هو كائن بالفعل في حاضره الأليم، فالتضاد هنا بين السلوى عن اليأس بالعوارض والإغراء باليأس الذي يؤدي إلى الاستغراق فيه.

وتأتي العلاقة الضدية بين مسند اليأس (يغرينا) ومسند عوارض اليأس (تُسْلِينا) تتسم بضدية مضاعفة، فكلمة الإغراء تعني التعمق والاستغراق في اليأس، ليُسلمه واقع الفراق الحتمي الذي أفضى إلى اليأس في قوله:

بِنْتُم وَبِنّا ، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَـا شَوْقـاً إلَيكُمْ ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا

ألا ترى أنه كان يمكن أن يكفيه إخبارا عن البُعد أن (بنتم) فقط، أو أن يقول (بنَّا) فقط؟ ألا يتحقق معنى البين ويوقفنا ويوقفها عليه واقعا هي تعرفه مثلما يعرفه بذكر واحد من الفعلين؟

أم أنه يغلبه هذا الذكر لأنه يفسح مزيدا من التأمل والتحسر والبوح ؛ وكأنه بهذا يردد فعل البين مسندا إلى كل منهما ، ولعل هذا يشي باستحكام اليأس من نفسه ، ذلك اليأس الذي ذكره في البيت قبل السابق .

إن حدث البين يتحقق في الحالين، ولكن هذا الذكر غلبه لمزيد من التأمل والتحسر والبوح؛ ولعل هذا يشي باستحكام اليأس من نفسه، ذلك اليأس الذي ذكره في البيت السابق، فيؤكد أنها هي التي اختارت البين أما هو فقد فُرِضَ عليه البين.، فشتان بين البينين.

ثم انظر إلى عمق علاقة التضاد المُضَفَّرة بالمجاز التخييلي في إسناد الفعل (ابتلت) للجوانح، للدلالة على السكينة والهدوء والرضى، ويأتي نفي السكينة عن الصدر متوائما مع نفي الجفاف عن المآقي.

ثم لنظر إلى عمق علاقة التضاد في (ابتلت ، جفت) ، فعيونه مبتلة بالدمع من تواصل البكاء ؛ لأنه مشتاق محروم ، وصدره متوقد حار مُحَرَّق من أثر هذا الشوق نفسه ، ولكن الشاعر لم يشأ أن يذكر ما ذكرت لك من الابتلال والجفاف ، بل آثر أن يستعمل النفي ، وفي النفي نجد هذا العمق الذي ذكرت لك ، فمجرد الإخبار بالفعل المُثبت (ابتلت) مسندا إلى العيون ، واستعمال الفعل المثبت (جفت) مثبتا إلى الجوانح ، لايفي بعمق الأبعاد النفسية والآثار المترتبة على الفراق ، أما النفي فهو أمعن لدلالته على الاستمرار ، استمرار الابتلال للعيون الدال بدوره على دوام البكاء ، الدال بدوره على دوام التذكر ، الدال ـ من ثم ـ على دوام الشوق والتعلق بالمحبوبة ، وكذا الحال في دلالة النفي (ولا جفت) على استمرار اسناد الجفاف للجوانح ، واستمرار انتفاء الابتلال عنها ، وهذا يدل بدوره على استمرار التذكر والتعلق والشوق .

تحقق العلاقة الضدية بين مستوى الحقيقة (جفت مآقينا) ومستوى المجاز (ابتلت جوانحنا)، اللعبة المفارقية في العلاقة الضدية الصريحة المباشرة الحقيقية بين الفعلين: (ابتلت وجفت)،

إن استعمال النفي ولَّد الكناية في خلقه هذه السلسلة الاستدلالية التي ما كانت لتوجد لولا قلب الشاعر الأمور وإيثاره اختيار أسلوب النفي، هذا الذي أقصده إذ قلت لك عمق علاقة التضاد.

ويمتد التضاد في البُعد الثاني من العلاقة الذي يؤثر فيه التأسي والتماس السلوى في هذه اللمحة الخاطفة :

نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنــا يَقضي علَينا الأسَى لَوْلا تأسّينَا

ولا يخفي عليك علاقة التضاد الخافتة بين الأسى والتأسِّي، فالأسى حزن وألم ، والتأسي محاولة لتجاوز هذا الحزن بالتأسي المؤقت؛ نه لا يلبث أن يعود نواح صريح ملؤه التضادات:

حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنــا، فغَدَتْ سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا

ولا تغيب دلالة الزمن عن عناصر الثنائيات الضدية الأخرى في هذا البيت، وهى تبرز هنا بين الفعلين الدالين على الزمن: " كانت، وغدت " مع التصريح بفعل التحول : " حالت " ، ويأتى تعميق الدلالة الضدية حين ينسب البياض لليالى ، وينسب السواد للأيام بخلاف الواقع المعهود ، فالليالي التي هي من شأنها السواد كانت بيضا بقربكم ، وهو يقصد هنا نهارها الذي من شأنه البياض والإشراق صارت سودا بفقدكم ، ولا أراك هنا تغفل رؤيته للحياة من خلالها أو من خلال علاقته بها ، فهذا التحول الضدي إنما كان (لفقدكم) ، والتحول الآخر إنما (بكم) ، فعلاقته بها هي ميزان رؤيته للأشياء والألوان وإحساسه بما حوله .

ولم ينته الشاعر عند هذه الثنائية بل راح يُسرف في حيثيات بياض الليالي وإشراقها التي كانت بقربهم (وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا) ، فتأتي الأبيات التالية تذكرا في استطراد أو استقصاء ، أو تفصيل بعد إجمال ، أو هذا وذاك ، أو سمه ما شيءت غير أنه ترديد وترجيع أصداء لحن عذب يستعذب الشاعر كشف حفياته ويروق له أن يتأنق في وصف تفاصيله الدقيقة إذ يقول :

إذْ جانِبُ العَيشِ طَلْقٌ من تأَلُّفِنا؛ وَمَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانيةً قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَــا

فيتذكر لياليه معها التي كان ملؤها طلاقة العيش وصفاء اللهو والانغماس في أتم درجات المتعة بالوصل ، فيجنيان من فنون الوصل ما يشاءان ومتى يشاءان ، هذا هو الاستطراد في بيان مبررات بياض الليالي .

ولا نغفل استمرار الأبيات على توظيف الجار والمجرور في إبداع العلاقات الضدية وتراوحه بين أن يكون اعتراضا مثل :(بكُمْ) في قوله : (وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا) فاعترض بالجار

والمجرور بين اسم كان وخبرها لتنشأ دلالة القصر ، أي لم يكن بياض الليالي إلا بها ، وكذا التخصيص في قوله (من تألُّفِنا) فجعل طلاقة العيش قاصرة على كونها من هذا التألُّف ، وكذا قوله : (مِنْ تَصَافِينَا) إذ جعل صفاء مربع اللهو لا يرجع إليه في ذاته وإنما لكونه من تصافيهما، نعم هو تخصيص وقصر وتقييد للأفعال والأحداث بوجودهما معا ، وهذا يعني عندك بالضرورة أنها كانت وأصبحت له المرآة التي ينعكس عليها الوجود ، فقربها يختصر كل مسافات البُعد وغيابها يبتر كل مسافات القرب .

ثم تستوقفنا البنية الصرفية (تألُّفِنا) ؟ ألست ترى فيها قطع لرتابة البنيات الصرفية المعهودة في القصيدة ؟ لقد اعتدنا أن نرى هذه الصيغة الصرفية الدالة على المفاعلة (تفاعل) مضافة إلى الضمير(نا الفاعلين) ، وهنا نجد الصيغة الصرفية (تفعُّل ـ تألُّف) من الفعل (تألَّفَ)، على الرغم من إمكان استعمال صيغة (تآلفنا) عروضيا ، ربما يرضيك أن تعرف أن التآلف هو استمرار لتواصل الألفة دون أن تصل إلى الغاية ، أما التألُّف فهو الوصول بالألفة إلى غايتها وتحققها واقعا فعليا.

ولا يغيب عنا إدراك البُعد التقديسي في قول الشاعر: (دانيةً قِطَافُها)، بل من اليقين أنه أسس هذا التركيب على قول الله تعالى: " قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ " (الحاقة 23) في وصف الجنة العالية، في قول الشاعر:

وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانيةً قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا

ولا يغيب عنا أيضا المجازات المتلاحقة من جعله اللهو موردا صافيا، وجعله فنونا وجعله الفنون ذات قطاف، وأنها تُهصر، وأنها دانية، وتأتي هذه الأوصاف لتعلل أن هذا العهد حقيقٌ بالوفاء والتذكر، ثم نراه جديرا برغبة العودة أو الاستمرار، أو على أقل تقدير هو خليق بالدعاء، فنراه لا يترك ذكر هذا العهد إلا بالدعاء بالمعهود من الدعاء بالسقيا:

لِيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما كُنْتُمْ لأرواحِنا إلاّ رَياحينا

ثم نراه جديرا أيضا بالوفاء إلى حد يغيب معه الحاضر من واقع العيش لصالح حضور المنصرم من الماضي الغائب، لكنه حضور على مستوى التذكر والاسترجاع، أو إن شيءت قلت هو حضور على مستوى الغياب:

لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا ؛ أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا

فالتضاد هنا بين نفي التغير عن المتكلم التى تنتجها دلالة النهى عن الظن ، مجرد الظن في أن يكون التغير من المتكلم ، في مقابل ما اعتاد عليه حال المحبين ـ جميعاً ـ من التغير مع البعد والفراق ، فبقاؤه على عهده يخالف المعهود من الناس ومن النأي ، وليس هذا حقيقة يقرها الشاعر في ذاته ، ولكنها رسالة قد تحمل في طيها رسالة ضمنية بالعتاب ، أو محاولة عودة التواصل ، ومن تمام الاقتدار عند الشاعر أنه قال : (نَأيَكُمْ عَنّا) ولم يقل : (نأينا عنكم) ، فلم يكن النأي من جانبه ، أو لم يكن النأي وجودا مطلقا مفروضا عليهما ، ولكنه نأيٌ منها ، وعلى الرغم من هذا فإن هذا النأي لا يغيره .

ثم يؤكد البقاء على العهد بالقسم في البيت التالي ، فتكفيه منه الذكرى عن أن يبتغي به بدلا ، ومن البقاء على العهد أن هواه ما طلب بدلا منها ، وأن أمانيه ما انصرفت عنها ، فهو باق على العهد يكفيه التذكر، وتُقنعه الأماني :

وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلا مِنْكُمْ ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا

وعندما تقترب صورة الماضي من مخيلته تشده لوعة الحنين وشدة الوجد فيؤكد المواثيق لولادة (لاتحسبو نأيكم عنا) ونقف على تلك العلاقة الضدية التي جاءت في قالب المفارقة العجيبه لما كان عليه في الماضي من أمن من المفارقة إلى اليأس من التلاقي.

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به مَن كانَ صِرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا
وَاسـأَلْ هُنالِكَ : هَلْ عَنَّى تَذكُّرُنـا إلفاً ، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَـــا ؟
وَيَا نسيمَ الصَّـبَـا بلِّغْ تحيّتَنَـــا مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا
فهلْ أرى الدّهرَ يقضينـا مساعفَةً مِنْهُ، وإنْ لم يكُنْ غبّاً تقاضِينَـا

وتأتى الثنائة الضدية هنا خافتة عبر دلالة الشك الذي ينتجه تركيب السؤال ، إذا يحمل السؤال الشك في أن يكون تذكره عنَّى إلفه ، كما يحمل اليقين في أن تذكر هذا الإلف أمسي يعنى المتكلم ـ الشاعر ـ ، فتجد التضاد في إضافة الضمير إلى المصدر : " تذكُّر "، أى بين " تَذكُّرُنـا " و "تذكُّرُهُ".

فيمكننا أن تقف على دلالة التضاد واضحة إذا استحضرت دلالة النفي في السؤال ، أى لم يعنِّ تذكرنا هذا الإلف ، ولكن دلالة النفي الصريح هنا تغيب لصالح دلالة الشك التى تغلب النفي أو على أقل تقدير تحتمله.

وَيَا نسيمَ الصَّـبَا بلِّغْ تحيّتَنَـــا مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا

كما تأتى دلالة التضاد خافتة هنا أيضاً بين طلب تبليغ التحية ، ونفي تبليغ التحية عن الطرف الآخر ، يتضح هذا بتأمل دلالة حرف الشرط : " لو " الدال على الامتناع ، فقوله : " لو حيا " تعنى أنه لم تكن منه التحية ، ثم يتبعه التقرير المؤلم النازف : (كان يحيينا)، ثم يأتي السؤال :

فهلْ أرى الدّهرَ يقضينا مساعفَةً مِنْهُ، وإنْ لم يكُنْ غبّاً تقاضِينَـا

وقفنا عند أبعاد كثيرة من المضمنات التي تنتج المعاني الثواني من التضاد والمجاز، ولكننا نرى أن هذا السؤال ينفتح على احتمالات تاويلية بين أن يكون : دالا على التحسر والتوجع، ويحتمل أن يكون أملا ورغبة، كما يحتمل استشرافا وشوقا، وقد يحتمل التعطش والاستبطاء، ولا يمنعه مانع من أن يكون دالا على الاستبعاد واليأس، ولعله هذا كله ، فالسؤال أكثر اتساعا من أن يستوعبه غرض محدد.

وتمتد علاقات التضاد في وصف (ولادة) في مقارنات بنساء العالمين في هذه الأبيات:

رَبيبُ مُلكٍ، كَأنّ اللّهَ أنْشَـأهُ مِسكاً، وَقَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا
أوْ صَاغَهُ وَرِقـاً مَحْضاً، وَتَوجهُ مِنْ نَاصِعِ التّبرِ إبْداعاً وتَحسِينَا

إذَا تَـأوّدَ آدَتْهُ ، رَفـاهِيّةً ، ثُـومُ العُقُودِ، وَأدمتَهُ البُرَى لِينَا
كانتْ لَهُ الشّمسُ ظئراً في أكِلّته بَلْ ما تَجَلّى لهـا إلاّ أحايِينَـا
كأنّما أثبتَتْ ، في صَحنِ وجنتِهِ، زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعوِيذاً وَتَزيِينَـا
ما ضَرّ أنْ لمْ نَكُنْ أكفاءه شرَفاً ، وَفي المَوَدّةِ كافٍ مِنْ تَكَافِينَا ؟

لعله ليس من قبيل المغالاة إن قلت إن في هذه الأبيات تبتلا وتضرعا، فكلها إقرار واعتراف بجلال المحبوبة مقترنا بجمالها ، فهو إنسان بسيط مكبَّل بأواصر الحب التي لا يتورع معها أن يتمادى في تقديس المعشوقة إلى حد الإسراف ، يمزج في هذا بين صفات الجمال والجلال ، فهو يعتمد على التضاد في البيت الأول ليُعلن تفردها فهي ليست من عامة الناس أو حتى من خاصتهم ، ولكنها نمط فوق البشرية ، فكأن الله أنشأها من التبر على قدر إنشاء بقية الخلق من

الطين ، وهو بهذا التفرد الشديد يتجاوز حتى الوصف الأول الذي وصفها به (ربيب ملك) ، فلا يقتصر الأمر على أنها تربت في بيت ملك وقصر خلافة ، ونالت من النعيم ما نالت ، غير أنها تسمو على هذه الصفة بخصوصية لا يُمكن أن تُرى في غيرها إلى حد يتردد الشاعر معه في وصف هذه الخصوصية وتشبيهها ، فيعاود التشبيه في البيت التالي بالتخيير (أوْ) صَاغَها من الفضة الخالصة وَتَوجها مِنْ التّبرِ النَاصِعِ ، لا لتبلغ غاية الإبْداع والحسِن فحسب بل لتبلغ الإجلال والتقديس ، وكأنه يقول يمكن أن تكون هذا أو ذاك ولكنها لا يمكن أن تكون مخلوقا من الطين .

ومن الواضح الجلي لست بحاجة إلى أن أقف معك أمام صفات الحسن الأنثوي من التَـأوّدَ ، والرَفاهِيّة ، فأنت تستطيع أن تتمثل هذا بنفسك كما تتمثل ما يمكن أن توحي لك به كلمة (لِينَا) كما تتمثل مظاهر الحسن والجمال البشري في إثبات زُهْرُ الكَوَاكِبِ في صحن وجنته ، كما أنك لست بحاجة أيضا إلى أقفك على معاني الرفاهية وأن معشوقته كانت منعمة فلا تتجلى للشمس إلا في بعض الأحيان .

إنها في كل مظاهر الجمال والجلال شيء غيره ، ومن ثم نراه يُعلن هذا التفاوت الشديد، ليعلن بهذا تأكيد التفوق ، فيتساءل : ما ضَرّ أنْ لمْ نَكُنْ أكفاءه شرَفاً ؟ ليؤكد بهذا التساؤل خصوصيتها وتفوقها فهو يقر بغياب الكفاءة ، ولكنه يعود ليلوذ بالحب فيقرر بالسؤال تقريرا أن تكون المودة سببا لوجود هذا التكافؤ الذي لا تسعفه به.

ولا نُلام إن ذهبت إلى أن في الأبيات نبرة الاستجداء من الشاعر في هذه الأبيات ، وإن ذهبت إلى تأويل نظرة الاستجداء هذه إلى نمط من الاستعطاف وطلب العفو والتزلف ليتحقق له حلم الوصل البعيد ، أو على أقل تقدير أن ينال منها تذكرا يوازي تذكره الدائم لها ، أو على أقل تقدير يدانيه.

وكأنه في مزجه بين صفات الجمال والجلال في معشوقته يمهد للتصريح بتقديسها في الأبيات التالية .

يا رَوْضَةً طالَما أجْنَتْ لَوَاحِظَنَا وَرْداً، جَلاهُ الصِّبا غضّاً، وَنَسْرِينَا

ويَا حياةً تملّيْنَا ، بزهرَتِهَـا، مُنىً ضروبَاً ، ولذّاتٍ أفانينَا

ويَا نعِيماً خطرْنَا ، مِنْ غَضارَتِهِ ، في وَشْيِ نُعْمَى، سحَبنا ذَيلَه حينَا

لَسنـا نُسَمّيكِ ؛ إجْلالاً وَتَكْرِمَةً وَقَدْرُكِ المُعْتَلي عَنْ ذاك يُغْنِينَا

إذا انفرَدَتِ وما شُورِكتِ في صِفَةٍ فحسبُنا الوَصْفُ إيضَاحاً وتبْيينَا

يـا جنّةَ الخلدِ أُبدِلنا، بسدرَتِهـا والكوثرِ العذبِ ، زقّوماً وغسلينَا

وفي هذه الأبيات نلفت إلى فكرة عجز اللغة المباشرة عن استيعاب الإحساس البشري المضاعف المركَّب، والأمر الآخر يتحدد في استخدام مفردات ذات دلالات مقدسة ، وهي من المعجم القرآني غالبا ، استخدام المفردات ذات البُعد الديني ، فمن الواضح الجلي أن مفردات : " الإجلال والقدر المُعْتَلي والانفراد ونفي الشريك " ، لا تنفصل عن ذاكرتها التقديسية التي تتعلق بذات الخالق عز وجل ، فهذه المفردات ومشتقاتها صفات قرآنية للخالق سبحانه وتعالى ، ولعل

أقصى درجات الإفصاح عن الثنائيات الضدية : الجنة والنار ، وكذلك ترى الاقتباس من القرآن في جنة الخلد وزقوم وغسلين .

كما نلفت إلى أن الغرض من النداء في قوله يا جنة الخلد هو إظهار التحسر، وهذه الظواهر البلاغية تتجاوز الحدود البلاغية المرسومة المحددة في البلاغة المدرسية إلى أفق أرحب في تصور النفس البشرية التي انقطعت بها سبل الوصل مع المحبوبة ، فترسل زفرات الهواء عبر الجهر بالنداء ، إنه تفريغ انفعال وتفريج كبت ، فهو لا ينادي شيئا ولا ينتظر الإجابة من شيء ، إنه ينادي زمنا مضى بكل ما حوى من ألوان السعادة واللين ورقة العيش والتواد ، إنه نداء للمُطْلَق الماضي ، إنه بوح وتذكر حارق .

ولنا أن نتأمل ترديد النداء في نمط معهود من النياحة في بدايات الأبيات: (يا رَوْضَةً- ويَا حياة - ويَا نعِيما - ويا جنّةَ الخلدِ) ، فهو لا ينادي على شيء ولا ينتظر ردا من شيء ، وإنما هو ترديد وبوح ونوح، ليقفز إلى انهيار ببوح صريح في قوله:

كأنّنَا لم نبِتْ ، والوصلُ ثالثُنَـــا وَالسّعدُ قَدْ غَضَّ من أجفانِ وَاشينَا

ومن الواضح بناء الاستعارة التي جعل فيها السعد يغض من أجفان الواشي، ولكن لا نستطيع أن نرد هذه الاستعارة إلى حقيقة، فقد ندرك تصورها بجهد من التخييل اتكاء على معطيات من الحقيقة بقليل من الجهد، ومن الممكن أن نتصور هذا الغض نتيجة لعدم قدرة الواشي على مواصلة التأمل في مظاهر السعد حقدا وحسدا، أو يأسا من احتمال أن تثمر هذه الوشاية.

وتأتي فكرة تناسِي علاقة المشابهة في الاستعارة التي قال بها عبد القاهر في قوله بإخفاءِ صُورة التشبيه، وأَخْذِ النفس بتناسيه[1]، ثم أكد فكرةَ التفاعلية في العلاقات المجازية التي تضمن الديمومة في التصور البشري، والتي تبلغ الاستعارة عندها غاية شرفها في النشاط التفاعلي الذي لا يكف عن الحراك الذهني، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الإدراك الذوقي الذي يستعصي على الرقمنة الآلية، وقد ذهب عبد القاهر إلى أن هذه الاستعارة ينبغي لها استعداد خاص من التلقي؛ لأنها -وفق عبد القاهر- لا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأنْ تَعِيَ الحكمة، وتعرف فصل الخطاب، ولها ههنا أساليب كثيرة، ومسالك دقيقة مختلفة فيما يمكن أن نطلق عليه استعدادَ مقوماتِ التلقي[2].

وعلى الرغم من إكراهات اليأس نجد الشاعر لا يركن إلى اليأس بشكل مطلق ، بل تجاوزه في موقف الحشر الذي يأمل فيه اللقاء.

إنْ كان قد عزّ في الدّنيا اللّقاءُ بكمْ في مَوْقِفِ الحَشرِ نَلقاكُمْ وَتَلْقُونَا

فيأتي التضاد واضحا بين أن يعز اللقاء أي يمتنع وأن يتحقق اللقاء، وهذا يدخل فيما يطلق عليه طباق السلب، إلى جانب التضاد بين الدنيا والآخرة (موقف الحشر).

ويمتد التضاد ليعانق المجاز في قوله:

سِرّانِ في خاطِرِ الظّلماءِ يَكتُمُنا ، حتى يكادَ لسانُ الصّبحِ يفشينَا

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص263.

[2] يراجع المرجع السابق نفسه، ص273.

جاء العلاقات الضدية هنا في صورة المقابلة، إذ تعددت العناصر المكونة لعلاقة التضاد: فالظلماء تقابل (الصبح)، والفعل المضارع يكتمنا يقابل الفعل: (يفشينا)، و(الخاطر) يقابل (اللسان) في طباق خفي إذا أدركنا دلالة الخاطر على التكتم وعدم البوح، ودلالة اللسان على الإفشاء والبوح.

ويبدو واضحاً أن الثنائيات - من منظور آخر - جاءت في تكوين مجازي، إذ استعار الشاعر الخاطر للظلماء في التركيب الإضافي: (خاطِرِ الظّلماءِ)، واستعار الفعل يكتم للخاطر وأسند الفعل (يَكتُمُنا) للخاطر فجعل هذا الخاطرَ يكتم هذين السِّرَّين، كما استعار للصبح لسانا، ثم جعل هذا اللسان يفشي هذين السِّرَّين اللذين كتمهما خاطر الظلماء.

وبهذا نرى مدى عناية الشاعر في الانتقاء والتأليف بين المفردات، الكلمات داخلة في ثلاثة مستويات من العلاقات:

1. المستوى النحوي (العلاقات النظمية بين المفردات الداخلة معاً في تركيب نحوي).
2. المستوى البديعي ، فالبيت كله تقريباً داخل في علاقة التضاد، التي لا يكون ثم بيت بدونها.
3. المستوى البياني (الاستعارات المركبة المتداخلة)، هما سرَّان، الذات نفسها هي السر، وليس ما بينهما هو السر، فكيف نتصور أن كلا منهما سر؟ وكيف نتصور للظلماء خاطر؟ وكيف نتصور للصبح لسان، لتتركب الثنائيات الضدية في تشكل التضاد ملتبسا بالعلاقات المجازية في هذا الثنائيات جميعها على النحو التالي:

(يكتمنا // يفشينا) – (الخاطر // اللسان) -- (الظلماء // الصبح)

هذه التصورات تتفاوت في مناسبتها وفي مدى قربها من الحقيقة، فاللسان مرتبط ارتباطا حقيقيا بالإفشاء، والصبح مرتبط ارتباطا مجازيا قريبا متناسبا مع الإفشاء أيضا لما في الإفشاء من الظهور والوضوح والجلاء والانكشاف، غير أن الوجود المادي للسان بعيد في ادعائه للصبح، حتى لو كان اللسان لا يعني الوجود المادي فقط فإنه يؤسس تشكيلا جماليا يقوم على التخييل، وفي قوله:

لا غَرْوَ في أنْ ذكرْنا الحزْنَ حينَ نهتْ عنهُ النُّهَى ، وَتركْنا الصّبْرَ ناسِينَا

نجد الثنائية الضدية هنا في : ذكرنا الحزن وتركنا الصبر ناسينا، أي في ذكر الحزن ونسيان الصبر ، فكلمة (ناسينا) حالا من الفاعل (نا الفاعلين) العائدة على المتكلم ، والمعنى تركنا الصبر ناسين ، أي ونحن ناسون.

إنّا قرَأنا الأسَى ، يوْمَ النّوى ، سُورَاً مَكتوبَةً ، وَأخَذْنَا الصّبرَ يكفينا

ويأتي التضاد الخفي في البيت بين الأسى والصبر بوصفه مضادا للأسى، كما اعتمد الشاعر هنا على الاستعارة في قوله : قرَأنا الأسَى، يوْمَ النّوى ، سُورَاً ، ولا يخفي الامتداد المجازي في جعل الأسى سورا وتأكيدها بوصفها بالمكتوبة، وإن هذه الظواهر المجازية تؤكد لنا أن القول في العلاقة المجازية بمقولة: "المستعار منه" غير دقيق؛ لأن المستعار لا يُستعار من شيء بعينه، ولكنه فقط حَدَثٌ أو صفة استعيرت، تغذيها ذاكرتُها الدلالية، ولكنها لا تحدها أو تحددها، ولكن العلاقات المجازية تنبني على حمولة تاريخية العلامة اللغوية بسخائها، وضبابيتها، ومخاتلتها، وغيرها من الصفات التي تجعلها إيحائيةً حيويةً.

وإذا لم يكن بد من القول بالمشابهة علاقةً حتميةً، ورابطًا وحيدًا في الاستعارة، فلا بد أن يكون لدينا قدر هائل من التصور لمدى غياب هذه العلاقة إلى درجة توشك فيها على الانمحاء،

ولْتظلّ مقولات عن الادعاء والتناسي، خصائصَ مميّزةً للاستعارة، تميّزها، وتضمن تألقها وثراءها.

ويصل الشاعر إلى الزفرة الأخيرة في القصيدة على عجل في إغلاق هذا الباب ، ولكنه لم يفارق علاقات التضاد التي جاءت قوام القصيدة، وإن كانت قليلة منحسرة في أبيات الختام هذه:

أمّـا هواكِ ، فلمْ نعـدِلْ بمَنْهَلِهِ شُرْبـا وَإنْ كانَ يُرْوِينَـا فيُظمِينَا
لـمْ نَجْفُ أفقَ جمـالٍ أنتِ كوكبُهُ سـالِينَ عنهُ ، وَلم نهجُرْهُ قالِينَـا
وَلا اخْتِيـاراً تَجَنّبْنـاهُ عَنْ كَثَبٍ لكنْ عَدَتْنَـا ، على كُرْهٍ ، عَوَادِينَا
نأسَى عَليكِ إذا حُثّتْ، مُشَعْشَعَةً ، فِينـا الشَّمُولُ ، وغنَّانَـا مُغنّينَـا
لا أكْؤسُ الرّاحِ تُبدي من شمائِلِنَـا سِيّما ارْتيـاحٍ ، وَلا الأوْتارُ تُلْهِينَا
دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظة فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصـافاً كما دينَـا
فَما استعضْنا خَليلاً منكِ يحبسُنـا وَلا استفدْنـا حبِيبـاً عنكِ يثنينَـا
وَلَوْ صبَا نحوَنَـا ، من عُلوِ مطلعه بدرُ الدُّجى لم يكنْ حاشاكِ يصبِينَا
أبْكي وَفـاءً ، وَإنْ لم تَبْذُلي صِلَة فَالطّيفُ يُقْنِعُنَـا ، وَالذّكرُ يَكفِينَا
وَفي الجَوَابِ مَتَاعٌ ، إنْ شَفَعتِ بهِ بيضَ الأيادي ، التي ما زِلتِ تُولينَا
إليكِ منّـا سَلامُ اللَّهِ مـا بَقِيَتْ صَبَـابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا ، فَتَخْفِينَـا

فجاء التضاد في قوله : "يُرْوِينَـا فيُظمِينَا" ، وجاء التضاد في تركيب الفعل بين البناء للمعلوم والبناء للمجهول في قوله : ""فالحر من دانَ إنْصـافاً كما دينَـا"، ثم يختم القصيدة بالتضاد المبني على البنية الصرفية في الفعلين : (نُخْفِيهَا ، فَتَخْفِينَا) وما بينهما من المقابلة، وتأمل كذلك إسناد الفعلين ، فالفعل الأول (نُخْفِيهَا) فعل مزيد بالهمزة فماضيه (أخفي)، نُخفيها محافظة عليها ، فتَخفينا محواً وقضاء علينا، أى تمحونا، ويا بعد ما بين الإخفائين ، فهذا إخفاء بغرض المحافظة والتكتم يصدر من الشاعر، وتأمل إلى جانب هذا وذاك كيف غلبت على النص (الجمل الفعلية) التي تعطي النص حركة وحيوية.

الخاتمة:

1. إن كل قراءة تحليلية للنصوص وفق منهج محدد هي في الحقيقة إعادة قراءة للمنهج نفسه ؛ لأن تحليل الظواهر ينطلق ليضيف منظورا تطبيقيا قد لا تنتبه إليه النظريات والمناهج، ولهذا يتحتم على القراءة التحليلية أن تنطلق في حرية لإجراءات التحليل بمنهجية واعية حرة تتأسس على هذه الركائز : رصد الظواهر، وتحليل الظواهر، وتعليل الظواهر، ثم استخلاص ما يمكن أن يُضاف إلى الرؤى التنظيرية والمنهجية.
2. وقد انطلقت هذه المداخلة من الإجراء الوصفي الذي يتأسس على القراءة التحليلية التي خلصت إلى مراجعة تصنيف علاقة التضاد في البديع؛ لأن التضاد يتخطى المفهوم التراثي للبديع، وقد أبانت قراءة قصيدة ابن زيدون – إلى حد كبير – فاعلية التضاد في بناء القصيدة ، الأمر الذي يوجهنا إلى مراجعة فكرة التحسين التي حصرت الرؤية إلى ظاهرة التضاد.
3. كما أن تضافر المجاز الاستعاري أبان عن خصوبة الاستعارة التي تتخطى الرؤية المحدودة في أن الاستعارة تشبيه حُذف أحد طرفيه؛ لأن الاستعارات الخصبة من العسير أن يمكن ردها إلى تشبيه، وقد أكدت استعارات ابن زيدون هذه الحقيقة المعرفية.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أبو هلال العسكري(ت395ه): كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر:عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر،1971م .
2) حلمي مرزوق، دكتور: النقد والدراسة الأدبية، ط1، بيروت، لبنان، 1982م.
3) عبد القادر حسين، دكتور: فن البديع، ط1، القاهرة، مصر، 1983م.
4) مصطفي ناصف، دكتور: الصورة الأدبية،ط1، القاهرة،مصر، 1958م.
5) عبد الواحد علام، دكتور: قضايا ومواقف في التراث البلاغي، ط1، الناشر: مكتبة الشباب،1979م.
6) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1995م.
7) السكاكي(ت626ه): مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987م.
8) عبد القاهر الجرجاني(ت471ه): أسرار البلاغة تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، الناشر: مكتبة القاهرة للنشر والتوزيع،ط3، 1979م
9) قدامة بن جعفر(ت327ه): نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، (بدون تاريخ).
10) القزويني(ت739ه): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: أبو الفضل ابراهيم, الناشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه، *القاهرة،مصر*، 1971م.
11) المرزوقي(ت421ه): شرح المقدمة الأدبية على ديوان الحماسة، لأبي تمام، أحمد أمين، الناشر: دار الجيل، بيروت، لبنان، 1411ه-1990م.