مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:02، جوان 2026، صص: 209- 227
تاريخ الاستلام (2025/07/27) تاريخ القبول (2026/05/18) تاريخ النشر (2026/06/30)

فاعلية المقابلة المتوازية في إحداث التماسك النصي في شعر أبي تمام

The Effectiveness of Parallel Contrast in Creating Textual Cohesion in Abu Tammam's Poetry

عائشة عبد الكريم الآفه [1]، رود محمد خبّاز [2]

[1] كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة، (سوريا)، aishaalafaa@gmail.com

[2] كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة، (سوريا)، rawdkhabbaz@gmail.com

ملخص:

يهدف البحثُ إلى دراسةِ فاعلية المقابلة المتوازية في إحداث التماسك النصي في شعر أبي تمام، لذا يبدأ بمقدمةٍ تتضمنُ الكلامَ على دلالةِ المصطلح، ثم يُثني بدراسة المقابلة في ملمَحَيْن هما: المقابلة ـ التوازي التام، والمقابلة ـ التوازي الناقص. من هنا نطرح الإشكال الآتي: هل يمكن للمقابلة المتوازية في شعر الطائي أن تسهم في تماسك نصه وترابطه؟ فتتجاوز بذلك المفهوم الذي قصرها على الزينة الشكلية؟ وللإجابة عن هذا السؤال اعتمد البحث على المنهج الوصفي بآلية التحليل بوصفه المنهج الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسة .وانتهى إلى أنّ للمقابلة المتوازية في شعر أبي تمام دوراً متميزاً في البنية الإيقاعية والدلالية والانفعالية وفي تماسكه وترابطه.

كلمات مفتاحية أبو تمام، المقابلة، الإيقاع، الدلالة، التماسك

Summary:

This research aims to study the effectiveness of parallel antithesis in achieving textual cohesion in the poetry of Abu Tammam. It begins with an introduction that addresses the meaning of the term, then proceeds to examine antithesis through two aspects: full antithesis–parallelism and partial antithesis–parallelism. From this perspective, the following research

المؤلف المرسل: عائشة عبد الكريم الآفه، الإيميل: aishaalafaa@gmail.com

question is raised: Can parallel antithesis in the poetry of al-Tai contribute to the cohesion and coherence of his text, thus going beyond the notion that it is merely a decorative rhetorical device? To answer this question, the study adopts a descriptive approach based on analysis, as it is considered the most suitable method for this type of research. The study concludes that parallel antithesis in Abu Tammam's poetry plays a distinctive role in shaping the rhythmic, semantic, and emotional structure of the text, as well as in enhancing its cohesion and coherence.
Keywords: Abu Tammam, antithesis, rhythm, meaning, cohesion

1. مقدمة:

هدف البحث: دراسة الفاعليّة الإيقاعيّة للمقابلة في شعر أبي تمام، والتي تمثلت في إلباس التّقابلات المعنوية توافقات صوتية من خلال ملمحين: المقابلة ـــــ التوازي التام، المقابلة التوازي الناقص.

مادة البحث:

كان اختيار البحث شعر أبي تمام ليكون مدار العمل في التّطبيق؛ لأنَّه:

كان مكثراً في الاعتماد على المقابلة؛ فقد تتوالى الأبيات في قصائده، ولا يخلو بيت من هذه الظاهرة البديعيّة.

ولأنّ الرجل عبقري الشّاعريّة، وإليه تتوجه الأنظار حين البحث عمن يغوصُ في المعاني.

الدّراسات السّابقة:

- بنية الإيقاع في شعر أبي تمام، زكريا توفيق إسماعيل عطية، رسالة دكتوراة، جامعة الزقازيق كلية الآداب قسم اللغة العربية، مصر، 2008م.
- فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدّلالة " نماذج من شعر أبي تمام"، محمد الأمين فارسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد8، العدد5، 2019.
- جماليات التَّشكيل الشِّعري ــ أبو تمام أنموذجا، رسالة ماجستير، إعداد الطَّالب: سمير عوجيف، إشراف: أ. د. عبد القادر سكران، جامعة وهران، الجزائر.
- بنية التَّكرار في شعر أبي تمام، رسالة دكتوراه، إعداد الطَّالب: أحمد محمد طالب المسيعدين، إشراف: أ. د. خليل الرفوع، جامعة مؤتة، الأردن،2017.

مقدمة:

أسهمت النظرة التّحسينية لعناصر البديع لدى البلاغيين المتأخرين ومن تتبع خطاهم من المعاصرين في حجب قيمتها البنائيّة في النَّص الأدبي عامة، والنَّص الشّعري خاصة؛ لذا يسعى هذا البحث المعنون بـ: (**فاعلية المقابلة المتوازية في إحداث التماسك النصي في شعر أبي تمام**) إلى بيان قيمتها الحيوية في تشييد النَّص الشّعري بوصفها عنصراً من عناصر علم البديع.

مفهوم المقابلة:

يعرف صاحب (مفتاح العلوم) المقابلة بأنَّها: " الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، ثم مقابلته بمثله؛ فإذا شرطت هنا شرطًا شرطت هناك ضده "1، وبذلك يعد الفارق بينها وبين الطباق كميّاً فحسب.

وواضح أن المعنى الاصطلاحي للمقابلة يرتبط بالمعنى الاصطلاحي للطباق، والسَّبب في ذلك أنَّ المقابلة طباقٌ متعدد؛ فهي لا تختلف عنه إلا بوصفها تتضمن أكثر من متقابلين، وهو ما يؤكده حازم القرطاجني (ت 684هـ) بالقول:" وأكثر ما يشعر به منها مقابلة التضاد والتخالف"2، وقد أدى هذا إلى الالتباس والخلط، وهو ما يوضحه عبد الله الطيب بقوله:" والحق أن النقاد القدماء قد خلطوا بين الطباق والمقابلة خلطاً واضحاً، حتى إن مدلولهما يكاد لا يخفى"3، الأمر الذي فطن له ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)؛ فرأى أنَّ " أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد؛ فإذا جاوز الطباق الضدين كان مقابلة"4، وسمى كل ما يخرج عن هذا موازنة بقوله:" ولو كانت ضدين لم يكن ما زاد على لفظتين متضادتين أو مختلفتين إلا مقابلة؛ فإن لم يكن بين الألفاظ مناسبة البتة إلا الوزن سمي موازنة"5، وهو بذلك يجعل الفارق بين المقابلة والطباق كمي أيضاً.

وقد تحدّث حازم القرطاجني عن الأثر النفسي للجمع بين المتضادات، وما لها من شأن في التأثير في المتلقي وإسباغ البهجة على النَّص؛ فقد ذكر أنّ " للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات، وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن في النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح، وما كان أملك للنفس

وأمكن منها فهو أشــد تحريكاً لها، وكذلك أيضــاً مثول الحسَــن إزاء القبيح، أو القبيح إزاء الحســن؛ مما يزيد غبطةً بالواحد وتخلياً عن الآخر؛ لتبيُّن حال الضــد بالمثول إزاء ضــده؛ فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيباً"6.

والمقابلة من الظواهر البديعية التي تعمل على إغناء إيقاع النَّص وإثراء دلالته؛ بوصفها تتألف من طرفين متضادين قد يأتيان في مساقٍ متوازٍ؛ يحقق لها توافق الإيقاع مع تنافر الدلالة؛ ويتم ذلك عن طريق التماثل في الصّيغ النحوية أو الصــرفية أو كلاهما معاً؛ مما يؤدي إلى الانسجام بين موسيقى النَّص وحركة المعاني، وهي بذلك تحقق تماسك النَّص، وتثير انتباه المتلقي للوصــول إلى الفكرة التي يريدها المرسِــل، ولعل المراد بها إثارة انتباهه إلى تناقض الأشياء المذكورة.

ونظراً لأهمية المقابلة بوصفها مجالاً خصباً للجمع بين عناصر متناقضة يستحيل اجتماعها في الواقع؛ فقد حظيت باهتمام الشــعراء ومنهم أبو تمام؛ إذ قد تأتي عناصــر المقابلة في صدور البيت الشعري متناسبة ونظائرها في الأعجاز مما يزيد من حركتها نشاطاً، والموسيقا إيقاعاً، ودلالتها وضوحاً، وهو ما يمكن أن نسـميه المقابلة المتوازية، والباحث في شعر أبي تمام عن هذا النوع من المقابلة يجدها على شكلين من التوازي: المقابلة ـــــ التوازي التام والمقابلة ـ التوازي الناقص.

من الجدير بالذكر أنه يُقصد بالإيقاع: ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، ولا يهم أن تكون مواضــع التّرجيع متقاربة أو متباعدة؛ إنّما يهم أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم، مما يخلق إيقاعاً متجانساً يرسم صلة متفاعلة بين بنية المنطوق مع بنية المدلول، فيتحول النّســيج الصــوتي إلى تنغيم إيقاعي كما يتحول البناء إلى حركة7.

1. المقابلة . التوازي التام:

وفيها تتقابل جميع ألفاظ النَّص، فتأتي المقابلة متماثلة في الصيغ النحوية والصرفية مع التنافر الدلالي؛ فالبعد الصرفي يشكل "جانباً مهما في التّشكيل الإيقاعي والشّعري بعامة من تكرار وتواز للصــور؛ فتكرار الوزن الصّــرفي في البيت أو الأبيات يحدث إيقاعاً صــوتياً يُشارك في موسيقية الشّعر، وتجسيد صوره، لأن تكرار الصّيغة نفسها يعني تكراره نمطاً تتردد فيه وحداته الصوتية"8، ومن نماذجها في شعر أبي تمام9: [الطويل]

فأمَّا عُيُونُ العاشقين فأسخنَتْ وأمَّا عُيُونُ الكاشِحِينَ فقرَّتِ

تأتي المقابلة في النَّص نازعة نحو التوازي التركيبي النحوي المتماثل، وتوضحه الترسيمة الآتية:

حرف شرط وتفصيل وتوكيد	مبتدأ	مضاف إليه	جملة الجواب مقترنة بالفاء
• أمَّا	• عيونُ	• العاشقين	• فأسخنت
• أمَّا	• عيونُ	• الكاشحين	• فقرتِ

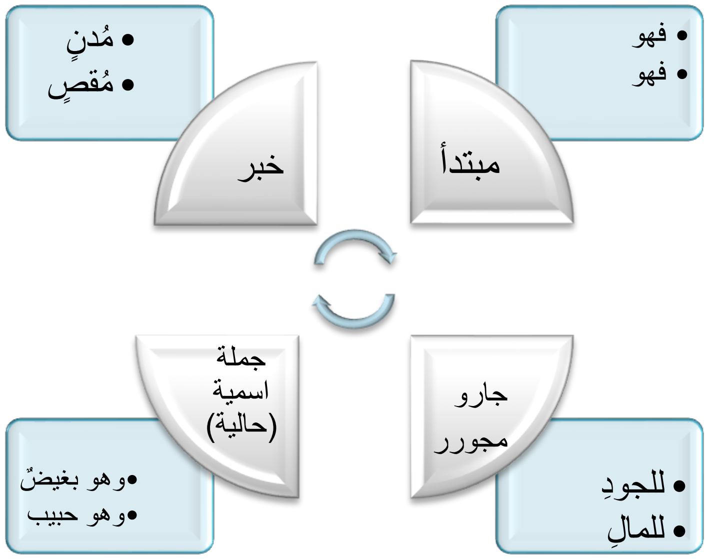
ويبدو أن التماثل النحوي في النَّص يعزز بتوازٍ صرفي بين الضدين (العاشقين، الكاشحين)؛ اللذين يأتيان على صيغة اسم الفاعل (الفاعلين)، فضلاً عن التكرار الصوتي الجامع في الياء والنون، والتكرار في (عيون) قد أضفى على النَّص إيقاعاً منسجماً ومتساوياً، ولما كان النَّص ينطلق من مفهوم تقابلي فقد جاءت الصياغة كلها مبنية على المفارقة التي تجمع بين المعنى ونقيضه؛ إذ عبرت عن فرقين متقابلين: عيون المحبين التي ذرفت الدموع ألماً وحرقة حزناً وألماً، وعيون مضمري العداوة فسكنت واطمأنت وارتاحت، وبذا يغدو الحب مصدراً للشقاء والتمزق تغذّيه الدموع الغزيرة، وتشمت به عيون المبغضين الحاقدة، وهكذا تربط المقابلة التراكيب دلالياً بين صدر البيت وعجزه، مع موسيقا داخلية بانتظامها مع الصيغ الصرفية؛ كل ذلك يؤدي إلى تماسك النَّص وترابطه؛ لأنّ قيمة المقابلة الإيقاعية تُدرك عندما تدخل السياق وتلتحم بالمعنى؛ فـــ" طبيعة الأفكار تغذي الأصوات بألوان إيقاعية لا تملكها هذه الأصوات في وضعها المجرد، ولا تكتسبها إلا من خلال إيقاع الجملة، والعلاقة بين الصوت والمعنى، وقوة الكلمات الإيحائية "10 التي تتآلف جميعاً في التشكيل.

ومن المقابلة المتوازية أيضا قول أبي تمام11 يمدح محمد بن عبد الملك الزّيات: [الخفيف]

فهو مُدْنٍ للجودِ وهو بَغيضٌ وهو مقصٍ للمَالِ وَهْوَ حبيبُ

جاءت المعاني في النَّص متقابلة استخدمها الشاعر للتعبير عن المبالغة في كرم الممدوح؛ فالعطاء أصبح حبيباً له على الرغم من بغض النفس لذلك؛ لأنّها غالباً تميل إلى اكتناز المال، والمال صار بغيضاً له؛ فهذه الحال وحدها هي التي ترضي طموح الإنسان

الكريم في اكتساب المجد واعتلاء المعالي، وقد جاءت هذه المعاني المتقابلة من خلال تماثل نحوي على الشكل الآتي:



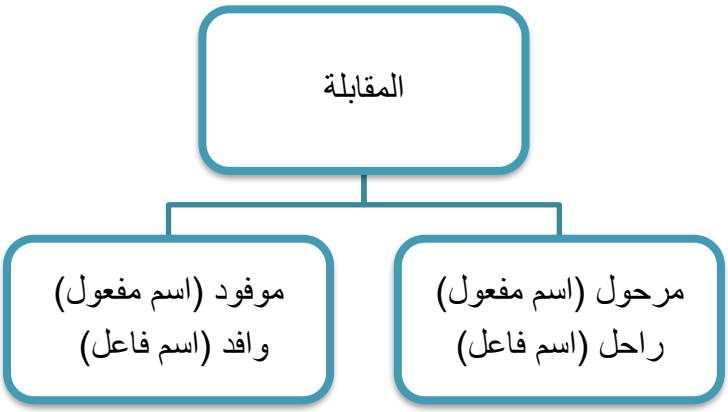
هنا يضطلع التوازي في المقابلة بفاعلية إيقاعية واضحة؛ إذ وُضعت كل لفظة في الشطر الأول مقابل أختها في الشطر الثاني، وآزر ذلك إيقاع الصيغ الصرفية المتماثلة صوتياً والمتعارضة معنوياً؛ إذ تجمع (مُدنٍ، مُقصٍ) صيغة (مُفْعٍ)، وتلتئم في (بغيض، حبيب) صيغة (فعيل)، وهذا من شأنه أن يثري تدفق النغمة الموسيقية في النَّص، ويجعل نَفَس القارئ يتابع المعاني عند النطق فلا يتوقف إلا عند إكمالها، ولعل هذا ينسحب مع الدلالة فيجعلها متوازنة مع ملامح المدح والثناء التي نهضت بها؛ ناسجة من الكرم إحساساً عالياً بعظمة الممدوح وعلو المكانة وثباتها؛ بدلالة الجمل الاسمية المسيطرة على جميع تراكيب النَّص (هو مدن، هو بغيض، هو مقص، هو حبيب)، فغدا النَّص سبيكة لغوية متينة متماسكة الأجزاء.

وتأتي المقابلة المتوازية في قول أبي تمام 12يرثي خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني: [الطويل]

فيا عِيَّ مَرْحُوْلٍ إِلَيْهِ وَرَاحِلٍ وَخَجْلَةَ مَوْفُوْدٍ إِلَيْه وَوَ افِدِ

وَيَا مَاجِداً أَوْفَى بِهِ المَوْتُ نَذْرَهُ فَأَشْعَرَوْعاً كُلُّ أَرْوَعِ مَاجِدِ

تظهر المقابلة في جو انفعالي مشحون بالأسى والحزن، وينبثق الألم من صميم القلب فتغدو كلمات الطائي متضادة تُفضي بالشيء إلى نقيضه؛ لتصف هاته التناقضات أحوال الإعياء والخيبة في مكامن نفوس الطالِبِيْنَ على النحو الآتي:



ولا يكتفي الطائي بذلك بل يقتنص الألفاظ المتجانسة صوتياً المتباينة دلالياً (روع، أروع)، فالأولى تدل على الخوف، والثانية تشير إلى البهاء والجمال، مما يمنح النص فضلاً عن الإيقاع المنبعث بفعل التكرار مزيداً من الإحساس بمرارة الفراق" فقد أبرز التكرار إلحاح الشاعر على نقطة معينة يريد أن يؤكدها أو يبلورها، فلم يجد أسلوباً يقدم رؤيته ويخدمها أفضل من أسلوب التكرار"13، كما أنَّه غرس في البيت الشعري صورة استعارية في (أوفى به الموت نذره) حلّقت في أفق الصيرورة؛ فجعلت المرثيّ نذراً للموت المشخَّص لا بدّ من الإتيان به، وبذا استحال الفناء مولداً لكل معاني الهلع والخوف في نفوس الأسياد؛ فهو حقيقة قاهرة تغير الأشياء وتفضي بها إلى وضعٍ جديدٍ تندرج تحته كل مظاهر الغياب والتلاشي المفزع، ومن ثمَّ فقد عملَتْ المقابلة على إبراز البعد النفسي للحدث الجلل، وتجلّتْ من خلالها ملامح بناءٍ متماسكٍ ومتلاحمٍ.

ونجد المقابلة المتوازية في قول أبي تمام 14 في باب المعاتبات: [الكامل]

يَضْحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبابِ المُدْبِرِ وبَكَيْنَ مِنْ ضَحِكَاتِ شَيْبٍ مُقْمِرِ

يصب الشاعر فكره في قالب من التراكيب النحوية المتماثلة في الصياغة، المتنافرة في الدلالة في معظمها على النحو الآتي:

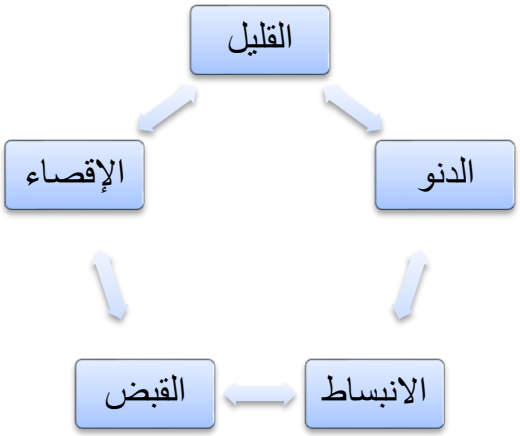
- جملة فعلية مقترنة بنون النسوة: (يبكيْنَ)،(يضحكْنَ).
- الجار والمجرور: (من أسفٍ)، (من ضحاتٍ).
- مضاف إليه: (الشباب)، (الشيب).
- صفة مجرورة: (المُدبِر)، (مُقمر).

فينبثق الإيقاع مجلجلاً، وقد زاد من وتيرته توافقات في الصيغ الصرفية؛ جمعت النقيضين (يبكين، يضحكن) في صيغة (يَفْعَلْنَ) ، و(المُدْبِرِ، مُقْمِرٍ) في صيغة (مُفْعِلٍ)، ولعله أراد أن ينقل المتلقي من تقابل الصيغ إلى التقابل النفسي عن طريق التراسل السمعي (الضحك، البكاء)، والمرئي (الشباب، الشيب)؛ فالضحك الذي يرن صداه من النساء على أسفه وحزنه على شبابه المدبر؛ لأنه حزن على ما لا يرجع، والبكاء الذي ينبعث أنينه من الشيب المحسوس الهامد الذي يرسل أشعته كلون القمر؛ فقد كان محزناً للنساء اللواتي رأين فيه كبر السن، ومضي العمر، وقد أفصح عن متناقضات صارخة تدعو إلى التأمل في وضع الإنسان الوجودي من الحياة ، وفاجعة المآل، وبدا النَّص في مجمله متماسك الأطراف، ملتئم الأجزاء.

كما تجلت المقابلة المتوازية في قول أبي تمام15 يعاتب عياش بن لهيعة: [البسيط]

إنّي بأيْسَرِ مَا أُدْنِيتُ مُنْبَسِطٌ ... كَمَا بأيْسَرِ مَا أُقْصِيتُ مُنْقَبِضُ

عمد الطائي إلى عتاب عيّاش مستنداً إلى ذكر المعاني المتضادة المتوازية؛ فالقليل منه إما أن يكون سبباً في فرحه؛ لأنه سيكون مقرباً عنده، وإما أن يكون سبباً في حزنه؛ لأنه سيُبعَدُ عنه، وهذا دأب الإنسان في الغالب؛ يرضيه القليل من المودة، ويؤلمه القليل من القسوة؛ وفي الحالتين يعبر الشاعر عن خضوعه لدوافع نفسية تؤثر في سلوكه، وردة فعله تجاه عيّاش الذي بدا وكأنه المحرك الرئيس لها، وهنا يمكن أن نوضح ذلك بالترسيمة الآتية:



مقابلة

فقد قابل بين معنى الشطر الأول (بأيسر ما أدنيتُ منبسط) و (بأيسر ما أقصيت منقبض) واعتمد على الصيغ النحوية المتماثلة على النحو الآتي:

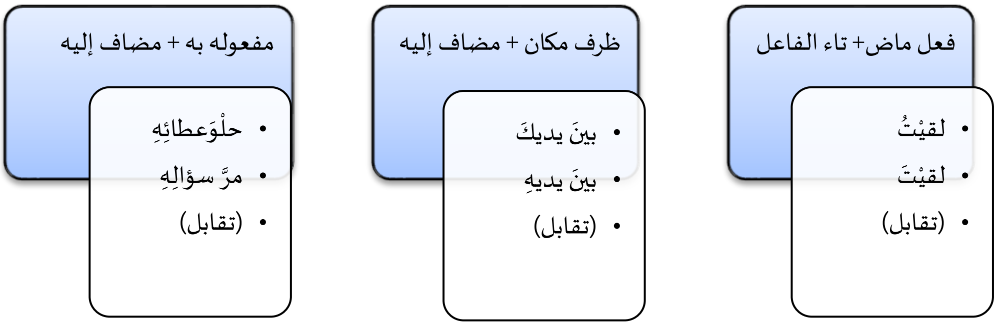
جارومجرور	
بأيسر	بأيسر
اسم موصول في محل جر بالإضافة	
ما	ما
فعل ماض+ تاء الفاعل (الجملتان صلة الموصول الاسمي)	
أُدنيتُ	أُقصيتُ
خبر	
منقبضٌ	منبسطٌ

ولا ريب أن المقابلة في النَّص تؤدي إلى إغناء الدلالة، وتشـكِّلُ تكثيفاً إيقاعياً يربطُ ربطاً صـوتياً بين أركانها؛ لأنَّه كلما " تعددت المقابلات بين شـطري البيت الواحد زاد الإعجاب به؛ لحُسـن جرسـه في السـمع؛ فإذا اكتملت المقابلات اكتمل الحُسـن؛ لتماثل الإيقاع بين جميع أجزاء الشطرين" 16، وهكذا تُحقق المقابلةُ تماسك النص وترابطه.

وفي طريقة أخرى للمقابلة يقول أبو تمام17 مادحاً إسحاق بن أبي ربعي كاتب أبي دلف، ويسأله أنْ يشفع له: [الكامل]

فلقِيْتُ بينَ يدَيْكَ حُلْوَ عطائه   ولقِيْتَ بينَ يديَّ مُرَّسُؤَالِهِ

بنى الشاعر نصه الشعري على تقابل المعاني، وتماثل الصيغ النحوية كما في الشكل الآتي:



والمتأمل في الترسيمة السابقة يجد النَّص يمور بحركة متضادة؛ إذ تتقابل كل لفظة في الشطر الأول بضده في الشطر الثاني، مشكّلاً بطريقة هندسيّة عن طريق التوازي النحوي الذي من شأنه أن يضفي على النَّص إيقاعاً منتظماً، وقد أراد الشاعر من خلال ذلك كله أن يظهر موقف إسحاق الذي يجهد في الإصلاح بين الشاعر وأبي دلف، وقد قدم الشاعر بعض المعاني بشكل حسي من خلال توظيف صورتين استعاريتين عمادهما التضاد في قوله: (حلو عطائه) و(مر سؤاله)؛ مجسدة فرح العطاء وذلَّ السؤال، ومحققةً الأثر المطلوب في المتلقي؛ بحيث يكون قادراً على ربط الألفاظ النَّص بعضـها ببعض؛ فيربط السـابق منه باللاحق بعلاقة التضاد التي تُحدثها المقابلة؛ فيترتب على ذلك إقامة بنية متماسكة متينة للنص.

ثانياً: المقابلة. التوازي الناقص:

والمراد بها أنَّ ألفاظ النَّص لا تكون على سوية واحدة من صرامة التوازي؛ فقد تتوازى ألفاظ النَّص نحوياً، ولا تتوازى صـرفياً، وقد تقتصـر المقابلة على بعض ألفاظه من دون أخرى؛ فيكون التوازي في أدنى مراتبه؛ بيد أن هذا لا يعني نقصـاً أو تقصـيراً في الصـياغة، ومن نماذجها قول أبي تمام 18 يمدح أحمد بن أبي داود: [الطويل]

يَنالُ الفَتى مِن عَيشِهِ وَهوَ جاهِلٌ   وَيُكدي الفَتى في دَهرِهِ وَهوَ عالِمُ
وَلَو كانَتِ الأَرزاقُ تَجري عَلى الحِجا   هَلَكنَ إِذَن مِن جَهلِهِنَّ البَهائِمُ

يأتي التوازي النحوي تاماً في النَّص على الشكل الآتي:

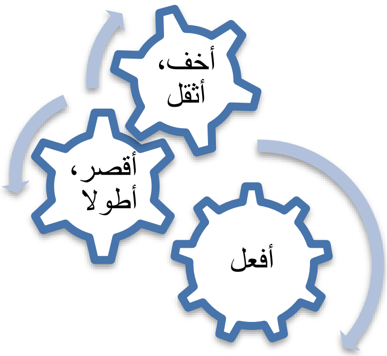


ويقتصر التماثل الصرفي في قوله: (جاهل، وعالم) على صيغة (فَاعِل)، وقد نتج عن كل ذلك مسحة إيقاعية موسيقية، يريد الشاعر أن يعبر من خلالها عن تأملات عميقة في الكون والحياة، يدعو من خلالها إلى الاستسلام إلى قانون حتمي نازل بالبشر؛ وهو توزيع الأرزاق بين العباد، وانتهى إلى أن الرزق المحتوم الذي يصل للإنسان لا يتعلق بجهل جاهل، ولا علم عالم؛ إذ قد ينال الجاهل الذي لا قوة له ولا تدبير الرزق الوفير، في حين يُقَتَّرُ رزق العالم المجتهد ذي الهمة والسعي في التحصيل، ولو كان الرزق مقصوراً على العالم لهلكت البهائم، فلتهدأ الروح وليرتاح القلب من اللهاث المحموم لطلب المال، فكل ميسر لما خُلق له، وهذا كله إنما لحكمة أرادها الله سبحانه وتعالى لعباده.

ويتكئ أبو تمام 19على المقابلة في أثناء مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيات قائلاً: [الطويل]

أخفَّ على قلبٍ وأثقلَ قيمةً و أَقْصَرَفي سَمْعِ الجَلِيْسِ وأَطْوَلَا

إذ يصف ممدوحه بأنه أخف على روح الإنسان من كل خفيف، وأثقل قيمة من كل ثقيل، ولفظه أقصر في السمع من كل قصير؛ يعني لفظه، وأطول معاني وبقاء على الدهر من كل طويل بقاؤه، هذه المعاني المرصوفة جاءت متمثلة في ثنائيتين متقابلتين متفقتين في الصيغة الصرفية، ويمكن إبانتهما في الترسيمة الآتية:



في حين غاب التوازي النحوي في معظم ألفاظ النَّص؛ بيد أن ذلك لم يؤثر في انبثاق إيقاع موسيقي قوي في النَّص؛ نظراً لتكرار صيغة (أفعل) في مواقع متقاربة، ولعل تكرار هذه الصيغة منذ بداية البيت إلى نهايته مع التقابل الدلالي بين شطريه يجعل من ثبات المعنى في ذهن المتلقي أمراً مؤكداً؛ مما يعمل على تماسك الأجزاء على مستوى النَّص بأكمله.

وفي موضع آخر يقول أبو تمام 20 مادحاً أبا سعيد يوسف بن محمد الثغري: [الطويل]

وَلَمْ أَرَ نَفْعاً عِنْدَ مَنْ لَيْسَ ضَائِراً　　　وَلَمْ أَرَ ضَرّاً عِنْدَ مَنْ لَيْسَ يَنْفَعُ

انتظم التوازي النحوي الذي كسا بعض ألفاظه متقابلة خالية من التماثل الصرفي في قوله: (نفعاً، ضرّاً)، و (ضائراً، ينفع)، ويمكن بيان ذلك من خلال الترسيمة الآتية:

فعل مضارع مجزوم	مفعول به	ظرف مكان+ مضاف إليه
لم أر	نفعاً	عند من
لم أر	ضراً	عند من

وإلى جانب الإيقاع الموسيقي الناتج عن التكرار؛ فهناك وظيفة أخرى تجلت في تلاحم الدلالة، واتصالها بين ألفاظ النَّص؛ مما يضمن له التماسك والترابط؛ فالشاعر يرى أن

الإنســان الضــار لا ينفع، والذي لا نفع فيه لا يضــر، وفي كلا الحالتين النفع والضــر غير حاصلين ممن تكون الحالة السلبية مسيطرة عليه.

ونظير ما تقدم تظهر المقابلة في قول أبي تمام21 يمدح عمر بن طوق: [الكامل]

يُعطي عطاءَ المحسنِ الخضلِ النَّديّ عفواً ويعتذرُاعتذارَالمذنبِ

في النَّص كتل من المثاني المتضــادة؛ فنجد (يُعطي) مقابل(يعتذر) و (عطاء) حيال (اعتذار)، (المُحْسِـن) أمام (المُذْنِب) في تماثل صـوتي على صـيغة (مُفْعِل)، وكل ذلك في نطاق التوازي النحوي الماثل في الترسيمة الآتية:

فعل مضارع	مفعول به	مضاف إليه
• يعطي • يعتذر	• عطاءَ • اعتذارَ	• المُحْسنِ • المُذْنِبِ

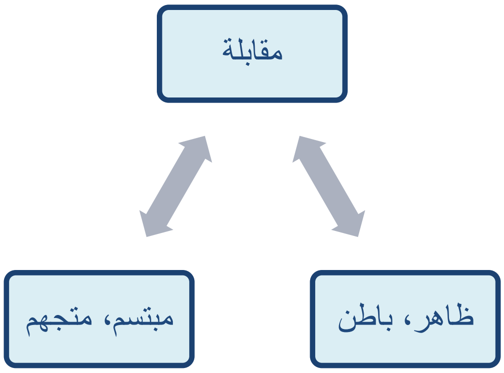
وهذه المقابلة ترفد الإيقاع الموســيقي في النَّص، ولا تقف عند هذا الحد؛ بل يتخذ الشــاعر منها وســيلة تعبيرية لمدح عمر؛ فهو كريم يعطي بسـخاء؛ فإن لم يجد ما يجود به على السائلين يعتذر إليهم كاعتذار المذنب الذي وقع في بلية، وبذلك يغدو النَّص متشابكاً مع علاقات حضــور وغياب؛ فإذا حضــر أحد طرفيها اختفى الآخر، وإذا حضــر العطاء غاب الاعتذار، وإذا غاب العطاء حضر الاعتذار بصورة مستمرة متجددة رسمت ملامحها صيغة المضــارعة (يعطي، يعتذر)، ومن ثم فإن كلا الشــطرين يقابل الآخر بالدلالة، ويوافقه في البنية النحوية؛ مما يكفل له التماسك والتلاحم؛ لأنَّ " الجمع بين المختلفات أو المتناقضات من الإثارة والحيويَّة ما يحفز المتلقي على التفاعل مع النص، وذلك بداعي استظهار التفسير الدلالي والانفعالي للجمع بين المتناقضات أو المتباينات التي تفاعلت في المخبر الإبداعي للذات الشاعرة"22.

ويضَمّن أبو تمام 23 المقابلة في قوله: [الكامل]

ليسَ الصَّدِيْقُ بِمَنْ يُعِيرُكَ ظاهراً مُتَبَسِّماً عنْ باطِنٍ مُتَجَهِّمِ

يتخذ الشاعر من المفارقة أساساً لإفراز الدلالة؛ إذ يرسم صورة للصديق الحقيقي الذي يكون نقياً ودوداً ظاهراً وباطناً؛ بخلاف المتظاهر بالصــداقة؛ الذي يُظهر المحبة، و

يُبطن الحقد والضغينة، والشاعر بهذا يبدو قادراً على سبر أغوار النفس الإنسانية عن طريق الجمع بين الشيء ونقيضه، كما في الشكل الآتي:



وكأن الشاعر يريد من المتلقي أن ينتقي أصدقاءه بروية وأناة، ويثير في داخله الحيطة التي تُدْخِلُهُ في مُفْتَرَقِ طُرُقٍ عند الاختيار بين الصديق الصدوق، والآخر المُتَلَوِّي الغادر، ولعل اختياره ينبغي أن يكون مَبْنِيّاً على المعاملة، وامتحان المواقف، وبذلك تشكل المقابلة عنصراً أساسياً في تشكيل نسيج النَّص، وتتجاوز ذلك إلى البعد النفسي؛ مما يؤهلها أن تكون عاملاً في تماسك النَّص وترابطه.

وتأتي المقابلة في قول أبي تمام 24 يمدح أبا المستهل محمد بن شقيق الطائي : [الطويل]

أأتبَعُ ضنكَ الأمْرِ وَ الأمرُمُدْبِرٌ   و أدْفَعُ في صَدْرِ الغِنَى وَهْوَ مُقْبِلُ

إذ يحقق التوزاي النحوي في النَّص ـــ متعاضداً مع التماثل الصوتي الذي ينبجس منه تضاد معنوي ـ إيقاعاً موسيقياً، ويمكن توضيح كل ذلك بالترسيمة الآتية:

فعل مضارع مرفوع	مبتدأ + خبر (جملة اسمية حالية)
• أتبع • أدفع • (مقابلة)	• الأمر مدبر • و هو مقبل • (مقابلة)

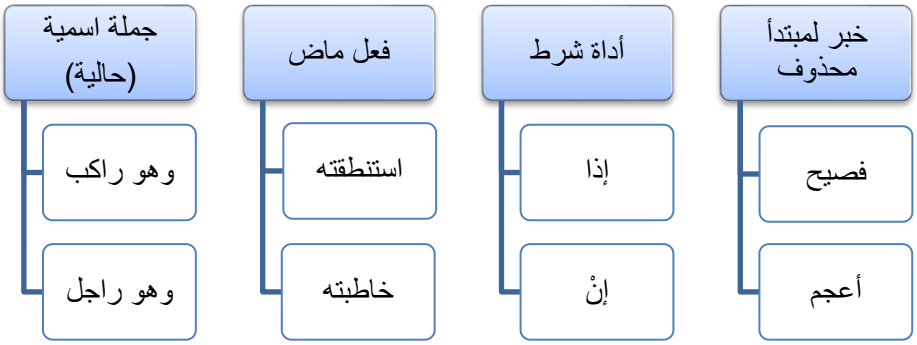
يبدو أن النَّص يأخذ بعداً ذاتياً يرصد فيه الشاعر موقفه من كرم الممدوح؛ مستعيناً بصياغة تنهض في مجملها على المفارقة؛ فإذا تحرر من ضيق العيش فإنه من المعيب أن يبقى في إثره متتبعاً له، وإذا أقبل الغنى فإنه من الأجدر التمسك به؛ وهو ما

أفصح عنه الاستفهام الذي خرج عن الإنشائية إلى الخبرية؛ لأنه حمل معنى تعجب الشاعر أن يسلكَ ذلك المسلك أو يصدر منه ذلك الأمر، وقد نتج عن هذه المقابلة حركة دلالية متعاكسة بدليل قوله: (أتبع، أدفع) ، (مدبر، مقبل)؛ مما يشي بأن فحوى النَّص يمضي إلى هدف واحد الرغبة في الحصول على العطاء، ولكن بمسارين متوازيين، وهما: عدم التشبث بخشونة العيش حال انصرامها، والإسراع بقبول عطاء الممدوح والإقبال عليه، ومن ثم فإن التماثل النحوي والصرفي في النَّص لم يقتصرا على الجانب الإيقاعي، بل أعطيا النَّص بعداً ترابطياً أيضاً؛ لوجود طرفين كل منهما يرتبط بالآخر عن طريق المقابلة.

يقول أبو تمام25 واصفاً القلم في أثناء مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيات: [الطويل]

فَصِيْحٌ إذَا اسْتَنْطقْتَهُ وَهْوَ رَاكبٌ وَأَعْجَمُ إنْ خاطبْتَهُ وهْوَ رَاجِلٌ

يبدو نسيج النَّص كتلاً من الثنائيات المتضادة؛ إذ اقترنت الفصاحة بالعُجمة، والنطق بالمخاطبة، والركوب بالترجل، وقد سُكبت في قوالبَ من الصيغ النحوية المتماثلة؛ فنجد ذلك متجلياً في الترسيمة الآتية:



فجاء النَّص كسابقه يجمع بين الدلالة الطباقيّة والصيغة النحوية المتماثلة، فضلاً عن الصيغة الصرفية الواحدة في (راكب، راجل) على صيغة (فاعل)، يعاضد ذلك مجيئها بمواقع إيقاعيّة متماثلة؛ مما يؤجج النغمة الإيقاعيَّة في النَّص، وهذه الكثافة التقابلية تقدم توصيفاً دقيقاً للكتابة بالقلم؛ حِيكَ عن طريق صور استعارية: (القلم فصيح حين الركوب)، (القلم أعجمي وهو راجل) كشفت علاقات ثنائية قائمة على التضاد بين الألفاظ؛ فجعلت القلم كالإنسان فصيحاً، ناطقاً، أعجمياً، مُخَاطَباً، راكباً، رَاجِلاً؛ فهو بليغٌ إن أعلمْتَهُ ما يدور في

ذهنك، أي حين الكتابة به، ولا يظهر له أثرٌ حين التوقف عن الكتابة، وكأنّ الشّاعر جعل حديثه عن القلم متنفساً عن الأوقات التي يستعصي فيها الإبداع، وتخذُلُه الفكر، وتكابدُهُ المعاني، وأُخرى يجودُ بها الإلهامُ غزيراً، وهذا يشي بأن الشّاعر هو الفاعل المُتَحَكِّمُ بالقلم وما يصدر عنه؛ وهكذا يتخذ النَّص شكل بناء متماسكٍ إيقاعياً، ودلالياً، وتركيبياً.

خاتمة:

وهكذا نجد أنَّ أبا تمام قد أحسن استعمال المقابلة في شعره؛ إذ عملتْ على إنتاج ثنائيات متضادة تعمل على استثارة المتلقي، وتجعله شريكاً في العملية الإبداعية، عن طريق تحفيز ذهنه للوصول إلى المعنى الخفي من توازي لفظين لهما الصّيغة الصّرفية نفسها، بيد أن أحدهما يكون ضد الآخر.

وبدا أنّ اهتمام الطائي في تكرار صيغ متوازية أسهم في إنجاز ترجيع صوتي كان له أثره في تحقيق التوازي للمقابلة من ناحية، وبناء معنى النص وجعله أكثر إيحاء وتأثيراً من ناحية أخرى،

وبذا شكلت المقابلة في شعره بعداً إيقاعيّاً لا ينفصل عن البعدين: الدلالي والانفعالي، وقد تأتى عن طريقها تعالق أجزاء النَّص وتماسكها.

أظهر تحليل الشواهد الشعرية حُسْنَ اعتناء الطائي بهندسة شعره عن طريق الاستناد إلى المقابلة المتوازية بنوعَيْهَا (التوازي التام - التوازي الناقص)، فبدت عناصر حيوية؛ حين انتظمت على شكل ألفاظ تعج بمعاني التضاد، وتحمل مضامين متنوعة عن (الحب، المرأة، الطبيعة، الشباب، الشيب، الصداقة، المدح، طلب الرزق، وغيرها)؛ لتشير إلى رؤية حصيفة تسبر أغوار اللغة، وتستبطن صفات الإنسان، وعلاقته بالحياة والكون من حوله؛ وليغدو البديع مكوّناً رئيساً من مكوّنات نظمه العبقريّ.

- الإحالات والهوامش:

1) السكاكي (ت 626هـ)، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1987م، ص423.

2) المصدر السابق، ص 423.

3) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب صناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، د.ط ، د.ت، ص270/2.

4) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ص15/2.

5) المصدر السابق، ص 10/2. يُقصدُ بالموازنة " أن تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر متَّزِن الكلمات، متعادل الألفاظ في التسجيع والتجزئة معاً ". ابن أبي الإصبع (ت 654هـ)، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظاهر المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط ،1963م.

ص 386.

6) القرطاجني (ت684هـ)، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966م، ص44.45.

7) ينظر: المسدي، عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح الكويت، ط4، 1993، ص24.

8) الضالع، محمد صالح الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 2002، ص 35.

9) أبو تمام (ت 231هـ)، حَبِيب بن أَوس بن الحَارِث الطَّائِيّ، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية: محيي الدين خياط، طُبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د. ط، د. ت.: ص 60. وفي التبريزي (ت 502هـ)، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح ديوان أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، بيروت، ط5، د.ت. (عيون الشامتين)، ينظر: ص 300/1. الكاشح: العدو الذي يضمر العداوة ويطوي عليها باطنه. ينظر: ابن منظور (ت711هـ)، محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، مادة [كشح.]

10) صابر، محمد عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية، والبنية الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، د. ط، ص57.

11) أبو تمام، الديوان، ص58.

12) المصدر نفسه، ص 364.

13) ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات،المملكة العربية السعودية، المجلد الخامس، العدد الأول، 1990، ص 192.

14) المصدر السابق، ص 398.

15) المصدر السابق، ص 258.

16) المصدر السابق، ص 401.

17) حسين، عبد القادر، فن البديع، دار الشروق بيروت، ط1، 1982م، ص20.

18) أبو تمام، الديوان، ص 240.

19) المصدر السابق، ص286.

20) المصدر السابق، ص 255.

21) المصدر السابق، ص 190.

22) المصدر السابق، ص 13.

23) فلفل، محمد عبدو، صور من التحليل النحوي للنص الشعري، دار الثقافة، دمشق، د.ط، 2021م، ص101.

24) أبو تمام، الديوان، ص 312.

25) المصدر السابق، ص245.

- قائمة مصادر البحث ومراجعه:

1. ابن أبي الإصبع (ت 654هـ)، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظاهر المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط ،1963م.
2. التبريزي (ت 502هـ)، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح ديوان أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، بيروت، ط5، د.ت.
3. أبو تمام (ت 231هـ)، حَبِيب بن أَوس بن الحَارِث الطَّائِيّ، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية: محيي الدين خياط، طُبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د. ط، د. ت.
4. حسين، عبد القادر، فن البديع، دار الشروق بيروت، ط1، 1982م.

5. ابن خلكان (ت681هـ)، أبو سعيد، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان، تح: إحسان عبّاس، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت.

6. السكاكي (ت 626هـ)، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1987م.

7. صابر، محمد عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية، والبنية الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001م.

8. الضالع، محمد صالح الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 2002م.

9. الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب صناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، د.ط ، د.ت.

10. فلفل، محمد عبدو، صور من التحليل النحوي للنص الشعري، دار الثقافة، دمشق، د.ط، 2021م.

11. القرطاجني (ت684هـ)، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966م.

12. القيرواني (ت456هـ)، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.

13. المسدي، عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح الكويت، ط4، 1993م.

14. ابن منظور (ت711هـ)، محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

المجلات والدوريات:

15. ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات،المملكة العربية السعودية، المجلد الخامس، العدد الأول، 1990م.