التوازي الدلالي في شعر الغزل في العصر الأموي، دراسة تحليلية - نماذج مختارة -

بخشان رحيم رشيد[1](رحمها الله) - **محمدأمين علي محمدأمين**[2]

[1+2]قسم اللغة العربية، كلية التربية،جامعة رابرين، رانية، إقليم كوردستان، العراق.

الملخص:

هذه الدراسة الموسومة بـ (التوازي الدلالي في شعر الغزل في العصر الأموي، دراسة تحليلية - نماذج مختارة-) تسعى إلى البحث في التوازي الدلالي كأحد السمات الأسلوبية في شعر الغزل في العصر الأموي، حيث تسلط الضوء من خلال هذه التقنية على بعض الجوانب الفنية الكامنة في مضمون النص الغزلي وسبر أغواره، مستعينةً في ذلك بآراء بعض النقاد الغربيين وعلماء العرب القدامى والباحثين العرب المعاصرين.

وقامت الدراسة بالبحث في ماهية التوازي الدلالي و أهميتها في الدراسات الأدبية والنقدية ومن ثمّ خاضت تطبيق موضوع التوازي الدلالي على نماذج مختارة من شعر الغزل في العصر الأموي لعدد من شعراء فحول، وذلك من خلال محورين أساسيين هما التوازي الترادفي والتوازي التقابلي أو الطباقي، بغية الكشف عن فاعلية التوازي في رفد شعر الغزل بعدد من الخصائص الفنية والمعنوية وإثارة المتلقي، إضافة إلى خلق نوع من التلاحم المعنوي واللفظي في النص الإبداعي الشعري.

كما قد تناولت الدراسة التوازي الدلالي من خلال جميع ألوان شعر الغزل في تلك الفترة، وفي بعض الأحيان عمدت إلى رسم مخططات توضيحية لغرض تبيان الفكرة، وسهولة إقبال المتلقي.

الكلمات المفتاحية: التوازي، شعر الغزل، الدلالة، الترادف،الطباق.

Article Info:

DOI: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

Received: 04-March-2022

Accepted: 13-April-2022

Published: 29-December-2022

Corresponding Author's E-mail:

Pakhshan.raheem@uor.edu.krd

muhamadamin976@gmail.com

This work is licensed under CC-BY-NC-ND 4.0

Copyright©2022 Journal of University of Raparin.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين نحمده حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على خير خلقه الأمين المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين، يوم يقوم الناس لرب العالمين، وبعد...

يعد التوازي واحدا من السمات الفنية التي يستند إليها الشعر في تمتين بنيته الموسيقية والدلالية والتركيبية، ويرتبط مفهوم التوازي في النقد المعاصر باسم (رومان جاكبسون)، الذي عدّ التوازي من أساسيات الشعر، وقد تأثر النقد العربي بآرائه، فالدكتور محمد مفتاح يرى أنّ التوازي خاصية لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها، وأنّ الشعر العربي هو شعر التوازي. (المفتاح، (التلقي والتأويل)١٩٩٤: ١٤٩).

وللتوازي أنماط متعددة تتداخل فيما بينها، لكن الضروريات المنهجية تقتضي من الباحثين أنْ يعالجوا كلّ نمط على حدة دون أنْ يلغوا مرجعيات الأنماط الأخرى المتوفرة في النص الإبداعي، لذا ارتأت هذه الدراسة التركيز على جانب مهم من موضوع التوازي ألا وهو جانب المعنى أو الدلالة.

ولا يقف التوازي الدلالي بعيداً عن عنصر الدلالة التي تكتنزه اللغة الإبداعية، حيث تكمن قيمة التوازي الشعرية في مدى فاعليّته في الخطاب الأدبي وقدرته على إضاءة جوانب النص المظلمة، وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال التركيز على عناصر الدلالة في النص الأدبي، الذي يستدعي من القارىء النظر والتدقيق لاكتشاف جماليّته الإبداعية ودلالاته الجديدة.

إذن فهذا الضرب من التوازي، هو توظيف المعنى من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي و الموسيقي، ممّا تنتج عنها الجملة الفنيّة، وأخيلة وصور شعريّة، فيكون التحسين في اللفظ والمعنى معاً، أو هو التوازي بين الألفاظ و الجمل وترتيبها على نسقٍ معنويّ يوضح صورة التوازي في المعنى، من تقابل بين دلالات مختلفة يشكل أحدهما نقيض الآخر، أو وضع كلمات وعبارات مترادفة أو متقاربة المعنى في نسق معين من خلال بيت شعري أو أكثر.

وفي ضوء ما سبق خاضت الدراسة البحث في التوازي الدلالي من خلال مبحثين سبقتهما المقدمة، ففي المبحث الأول درس التوازي الترادفي التماثلي عن طريق كلمات مترادفة ومتقاربة في المعنى، فضلا عن وجود عبارات متماثلة دلالياً، وفي المبحث الثاني جاء التوازي التقابلي التطابقي، تمّ الحديث فيه عن طريق مجموعة من المحسنات البديعية من أمثال الطباق أو (التكافؤ) والمقابلة، ومن ثمّ ثبّتنا الاستنتاجات التي توصلنا إليها، وبعدها جاء ملخص باللغة الإنجليزية، وفي النهاية اختتمت بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة.

المبحث الأول: التوازي الترادفي[i] (التماثلي) (Synonymous Parallelism)

علاقة الترادف من أكثر العلاقات الدلالية وقوعاً بين ألفاظ المجال الدلالي، نظراً لتشابه وتقارب كثير من الملامح الدلالية بين ألفاظ المجال الواحد، فيُتيح لأفراد الجماعة اللغوية استخدام ألفاظ المجال الدلالي كمترادفات بعضها لبعض، أي إنها علاقة دلالية بين المفردات على أساس الترادف أو ما سماه البعض (إيراد الملائم) (السجلماسي، ١٩٨٠: ٥١٩)

ويعدّ التوازي الترادفي أحد مجالات دراسة التوازي، حيث أورد رومان جاكبسون – أستاذ التوازي – مستوى التوازي الترادفي ضمن مستويات التوازي المختلفة، وسماه " مستوى الترادفات المعجميّة "(كوهن، ١٩٨٦: ١٠٦)

إذن هذا الضرب من التوازي هو أحد أنواع التوازي الدلالي، وفيه " يراكم الشاعر مجموعة من المفردات المترادفة التي تشكلَ على مستوى محور الاختيار دوالاً ممكنة لمدلول واحد، إلاّ أنها على مستوى محور التأليف تتوازى بفعل الملائمة الدلاليّة " (كنوني،٢٠١٠: ١٤٨)، ويقوّي المعنى والدلالة ويدعمهما، ويخلق نوعاً من التلاحم المعنوي واللفظي في النص الإبداعي الشعري.

ومن هنا يمكن تناول التوازي الترادفي من خلال محورين، هما:

١-التوازي الترادفي للكلمات

في هذا النوع من التوازي الترادفي يلجأ الشاعر أو المبدع إلى تكرار مفردات أو كلمات مترادفة، وثمة أمثلة وشواهد كثيرة في شعر الغزل في عصر الأموي تحتوي على هذا اللون من التوازي، منها قول عمر بن أبي ربيعة يخاطب قلبه: (ربيعة،٢٠٠٤: ٣٥٣) (من الكامل).

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

أَتُريدُ قَتْلَكَ، أَمْ جَزَاءَ مَوَدَّةٍ؟ إنّ الرفيقَ له عليكَ ذِمامُ
قَدْ سَاقَني قَدَرٌ وحَيْنٌ غَالِبٌ مِنْهَا، وَصَرْفُ مَنِيَّةٍ، وَحِمَامُ
إنْ تعدُ داركم، أزركِ، وإن أمتْ فَعَلَيْكِ مِنِّي رَحمَةٌ وَسَلامُ

أتى الشاعر بكلمات مترادفة، هي (حَيْن، منيّة، حِمام) في البيت الثاني، وقد قسّمها بين مصراعي البيت بشكل لها قدرة معنوية في إعطاء البيت توازياً دلالياً بين كلماتها عن طريق تماثل معناها، ولا شكّ أنّ هذه الألفاظ تجسد الجوّ الحزين و المأساوي الذي صوره الشاعر، فهو يعاني ممّا لاقاه من حبيبته، حيث يحاور قلبه ويسأله متحيراً بأنها أتريد قتله أم جزاءه ؟ أما قلبه فقد جاوبه بأنه قد ساقه الموت، وأكّد ذلك من خلال ترديد أكثر من كلمة تضمن هذا المعنى، لكنّ الشاعر يبقى وفيّاً ويسلّم عليها بعد مماته، وأتى بلفظي (رحمة، سلام)، وهما متقاربان معنىً أيضاً.

وبيّن أحد الدارسين أنّ أهميّة التوازي الترادفي تكمن في النص الإبداعي في " تأكيد فكرة النص وتقوية المعنى المراد إيصاله إلى القارئ وتعميق الإحساس داخل السياق " (كنوني،٢٠١٠: ١٤٨) ،ومن خلال النص السابق نلمس الحالة نفسها رانتْ على نفسيّة الشاعر، و أحاسيسه، وعاطفته.

ومنها قول كثير عزّة: (عزة، ٢٠٠٥: ١٦٠) (من الطويل)

وما في حياةٍ بعدَ موتكِ رغبةٌ ولا في وصالٍ بعد هجركِ مطمعُ
وما للهوى والحبّ بعدكِ لذةٌ ومات الهوى والحبُ بعدكِ أجمعُ

ذكر الشاعر ألفاظ (وصال، هوى، حبّ) خمس مرات مترادفة في البيتين، في حديث عن فرضية لو ماتت حبيبته فلا رغبة له في البقاء على سطح هذا الكوكب، ولا يطمح أبداً إلى التغزل بامرأة أخرى بعدها، لأنه إنْ حدث ذلك فستموت الحبّ والهوى داخل قلبه إلى الأبد، وقد لجأ الشاعر إلى التعبير عن هذه الحالة بتكرار كلمات مترادفة أكثر من مرة، وهذا الأسلوب رفد البيتين بالتوازي التماثلي عن طريق تقارب معنى الألفاظ المذكورة و دلالاتها، لاسيما في البيت الثاني حيث قسّم الشاعر توزيع الكلمات على المصراعين متساوية، وابرزت ظاهرة التوازي بصورة أكثر وضوحاً.

وقد وازن الشاعر قيس لبنى بين لفظي (الهوى، الحبّ) في موضعين مهمين، قائلاً: (لبنى،٢٠١٠: ٢٨) (من الطويل)

وَقلتُ لِقَلْبِي حينَ لَجَّ بيَ الهوَى وكلفني ما لا يُطِيقُ مِنَ الحُبِّ
ألا أيُّها القَلْبُ الذي قادَهُ الهَوَى أفِقْ لا أَقَرَّ اللهُ عينك مِنْ قَلْبِ

فالشاعر قيس لبنى كرر لفظة (الهوى) مرتين في عروض البيتين، وأتى بلفظة (الحبّ) في قافية البيت الأول (الضرب)، لذا فإنّ البيتين تتميزان بموازنة معنوية وموضعية في آن واحد، لاسيما البيت الأول، لأن وقوع كلمتين مترادفتين في موضعين متميزين وهما نهاية الشطرين يمكن النظر إليها على أنّه " عامل من عوامل إبراز المعنى وجلوه لمخيلة المتلقي "(قاسم،٢٠٠٧، ١٤٧)، ومن جهة أخرى يلاحظ أنّ الشاعر كرر لفظة (القلب) وهو موضع الحبّ والهوى ثلاث مرات يساوي عدد مرات تكرار لفظي (الحبّ والهوى)، وكأنّ الشاعر وازن بين دلالة الكلمتين وقلبه أيضاً.

نستنتج مما سبق أنّ دلالة الكلمات المذكورة في البيتين تؤدي وظيفة فنيّة مهمة وهي التوازي المعنوي والدلالي، وتشمّ منها رغبة الشاعر إلى إيجاد إبداع فنيّ مهم وهو التركيز على اللفظين عن طريق التوازي الترادفي.

٢- التوازي الترادفي للعبارات:

لا يقتصر التوازي الترادفي على الكلمات فحسب، بل قد يشمل العبارات والجمل حسب ما ذهب اليه بعض الدارسين (ينظر على سبيل المثال: مفتاح، ١٩٩٥: ٩٧، وداود،٢٠٠١: ١٩٢) وفي ضوء ذلك يمكن ذكر شواهد تنطوي على هذا النوع من التوازي، منها قول مجنون ليلى: (ليلى، ٢٠٠٩: ٩١) (من الطويل) .

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

أنِيري مَكانَ البَدْرِ إنْ أفَلَ البَدْرُ وَقومِي مَقَامَ الشَّمسِ ما اسْتَأخَرَ الفَجْرُ

يظهر من معنى البيت أن الشطر الأول يرادف الشطر الثاني دلالة، بحيث أنّ كليهما يدلان على أنّ الموصوفة (ليلى) بمثابة البدر والشمس في الرونق والجمال، وهذا يكشف لنا أنّ معنى المصراعين يدلّ على شيء واحد وهو جمال ليلى وحسنها المميز، وإن اختلفت مفردات المصراعين

وعبارتهما والصورة الشعرية الموجودة فيهما، وخير دليل على ذلك البيت الذي يلي هذا البيت، حيث يقول: (ليلى، ٢٠٠٩: ٩١) (من الطويل)

بلى لَكِ نُورُ الشَّمْسِ والبَدْرُ كُلُّهُ ولا حملتْ عَينيكِ شمسٌ ولا بدرُ

بيّن الشاعر في هذا البيت سبب تموضع (ليلى) مكان الشمس والبدر و تساويهما ؛ ألا وهو نورُها وجمالُها وتلألؤُها مثل الشمس في وضوح النهار والبدر في ظلمة الليل، وإنْ نفى الشاعر عنهما جمال عينيها، اذاً فالبيتان في قمة الجمال وروح الشعرية ؛ نتيجة احتوائهما موازنة معنوية ثنائية بين معاني الألفاظ بعضها مع بعض من جهة، وبين مشبهي ليلي (الشمس ،البدر) وبين المعشوقة نفسها من جهة أخرى.

ومنها قول كثير عزّة: (عزة، ٢٠٠٥: ١٥٨-١٥٩) (من الطويل)

أَتَى دُونَ مَا تَخْشَوْنَ مِنْ بَثّ سِرّكُمْ أَخُو ثِقَةٍ سهْلُ الخَلائِقِ أروعُ

ضنينٌ ببذل السِّرّ سمحٌ بغيرِهِ أَخو ثِقَةٍ عَفُّ الوِصَالِ سَمَيْدَعُ

ربما لا يجد المتلقي صعوبة في الوصول إلى التقارب المعنوي للبيتين، ففي البيت الأول طمأنَ الشاعر حبيبته (عزّة) بأنه لا يفشي أسرارها التي تخشى عن بثها، لأنّ الشاعر أهل ثقة، كريم الأخلاق، سهل المعاشرة، أمّا في البيت الثاني فقد أكّد الشاعر على هذه المعاني الفضيلة والأخلاق الرفيعة بعبارات متغايرة الشكل متقاربة الدلالة، حيث كرّر عبارة (أخو ثقةٍ) عينها وفي الموقع نفسه، كما أتى بلفظة (سميدع) في القافية وتَعني سخي اليد كريم النفس وتقابلها لفظة (أروع) في البيت السابق، وما هو معلوم أنّ السخاوة والكرم من أروع صفات المرء عند العرب، إضافة إلى التقارب الدلالي بين عبارتي (بثّ السرّ) و(بذل السرّ) الواردتين في البيتين.

إذن فالبيتان متوازيان ومتماثلان معنىً، أكّد فيهما الشاعر على خصالٍ عالية يفتخر بها الإنسان في التعامل مع الآخرين عموماً والمحبوبة على وجه الخصوص، وقد استمرّ الشاعر في القصيدة من ترديد جمل وعبارات متوازية دلاليّاً لاسيما البيت الذي يلي البيتين المذكورين آنفاً، حيث يقول: (عزة، ٢٠٠٥: ١٥٩)(من الطويل)

أبى أنْ يبُثَّ الدهرَ ما عاش سرَّكم سَلِيماً وما دَامَتْ لَهُ الشّمْسُ تطلعُ

يلاحظ من خلال هذا البيت علاقة دلالية موازية بينه وبين البيتين السابقين؛ وذلك عن طريق جملة (أبى أنْ يبثّ الدهر)، حيث يرادف معنى جملة (أَتَى دُونَ مَا تَخْشَوْنَ مِنْ بَثّ سِرّكُمْ) وجملة (ضنينٌ ببذل السِّرّ) في البيتين السابقين، ومن جانب آخر قد وازى الشاعر توازياً ترادفياً بين معنى شطري البيت الأخير أنفسهما من خلال عبارتي (ما عاش الدهرَ سَلِيماً) و(ما دَامَتْ لَهُ الشّمْسُ تطلعُ)، لأنهما تحويان معنى واحداً، وهو الاحتفاظ بسرّ حبيبته طالما كان حيّاً يُرزق.

ومن هنا تبيّن أنّ الشاعر كثير عزّة استطاع إيجاد التوازي الترادفي بين الأبيات الثلاثة أفقياً وعمودياً ويربط معانيها بعضها مع بعض ويخلق بينها ما يعرف في الدراسات النقدية الحديثة بالوحدة الموضوعية والوحدة العضوية، وبناء على ذلك فإنّ التوازي هنا " يصير آليّة من آليات انتظام عالم النص" (مفتاح،(التشابه والاختلاف)١٩٩٥: ١٢١)، لذا فإنّ الأبيات السابقة نجدها في غاية التناسق والتماسك لفظاً ومعنىً صوتاً وصورةً.

وبإعادة النظر إلى هذه المترادفات يجد المتأمل أنّ كل معنى مترادف في النص يؤدي معنى جديداً موازياً، يشكل مع بقية المعاني نسيجاً كليّاً للنص الشعري الرئيسي " لأنّ الشعر ليس من شأنه أنْ يقدم معنىً مضبوطاً أو أنْ يطبّق مضمونه في الحياة العمليّة، ولكن من شأنه أنْ يُقنع ويُمتع" (مفتاح(التشابه والاختلاف)١٩٩٥: ١٢٤)، غير أنّ تنوّع المفردات والعبارات تأتي لخدمة إثراء النص وتوضيح الرسالة لأنّ تكرار المترادفات وتوازيها ربما الهدف منها هو تقوية المعنى وتأكيده وتثبيته في ذهن المتلقي (الحيدري ٢٠١٩: ١٢٩) ونرى ذلك بوضوح في الشواهد المذكورة وغيرها من النصوص الشعرية في شعر الغزل في العصر الأموي.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

نستنتج في جلّ ما مضى أنّ مسألة التوازي الدلالي الترادفي يقع بين المفردات والعبارات ضمن بيت واحد أو أكثر، وقد يكون بين أشطر أو مجموعة من الأبيات في قصيدة معينة، وتكمن أهميّته في إيصال الفكرة بأكثر من طريقة أو عبارة متوازية لغرض تعزيز هذه الفكرة وفي النتيجة إثارة المتلقي.

المبحث الثاني: التوازي التقابلي والتطابقي: (Contralateral Parallelism)

١- التوازي التطابقي

يأتي هذا النوع من التوازي الدلالي من خلال تقابل في الدلالات عن طريق التضاد المعنوي، وهو ما عرف عند علماء البلاغة القديمة بالطباق، ويبدو أنّ الاتفاق منعقد على أنّ الطباق يعني: الجمع بين الشيء وضده، أو هو الجمع بين معنيين متقابلين (ينظر: العسكري،١٤١٩هـ:٣٠٧و المعتز،٢٠١٢: ٤٨و المنقذ،١٩٦٠: ٣٦ و البغدادي ،١٩٨٠: ٨٤ و قاسم، ٢٠١٢: ٦١٥) وقد سمّاه قدامة بن جعفر على وفق هذا المعنى بـ (التكافؤ) (جعفر،١٣٠٢ هـ: ٥١)،وأورده السجلماسيّ تحت اسم (إيراد النقيض) (السجلماسي، ١٩٨٠: ٥١٩).

ومن الجدير بالذكر أنّ الطباق والمطابقة والتطابق والتطبيق والتضاد والضدّ مصطلحات بلاغيّة، بينهما شبه كبير وتقارب دلاليّ واسع، دفع بالكثير من النقاد والبلاغيين إلى توحيدها (ينظر: القزويني١٩٩٣: ٢٥٥ومطلوب،البصير ١٩٨٢: ٤٣٨والهاشمي١٩٩٤: ٣١٣)، وقسّم دارسو البلاغة العربية الطباق تقسيمات عدّة، وأشهرها تقسيم الطباق على قسمين رئيسين (عباس٢٠٠٧: ٢/٢٨١ والقرعان،٢٠٠٦: ٣٧-٣٨)، هما:

أ - الطباق الإيجاب:

عُرّف الطباق الإيجاب بأنّه عبارة عن الجمع بين لفظين مثبتين متضادين، يكون اسمين أو فعلين أو حرفين ،وقد يكون اللفظان مختلفين (مطلوب،البصير ١٩٨٢: ٤٤٠)، كما يكون الطباق بأحسن أحواله كلّما كانت اللفظة بضدها على التّمام والكمال، أي صريحة الضدّ لا مُنزّلة منزلة الضدّ (بني عامر،٢٠٠٥: ٢٦)، وهذا الضرب من الطباق قد يأتي بألفاظ الحقيقة أو المجاز، فما كان باللفظ الحقيقة سُمي (طباقاً)، وما كان باللفظ المجاز سُمي (التكافؤ) (ينظر: الحموي ٢٠٠٤: ١/ ١٥٧ وأمين ١٩٨٧: ٤٣ و قاسم، ٢٠١٢: ٦١٦).

وجدير بالذكر أنّ بعض الدارسين عدّوا الطباق نوعاً من التناسب، لأنّ في هذا المحسن البديعي يفتقر المتكلم إلى ذكر الأشياء المتناقضة والمتضادة، وهذه العمليّة نفسها هي التناسب؛ لاضطرارها إلى ما يأتي به إذا كان مراداً، أي أنّ النقيض يستدعي حضور نقيضه غياباً، وهذا ما يعطي للتقابل بينهما طبيعة تكرارية متوازنة مزدوجة من خلال حركة الذهن بين المتناقضات(عبداللطيف ١٩٩٥: ١١٠-١١١).

ومن هنا يعتمد التوازي التطابقي على وجود تقابل في الدلالات بين عنصرين فما فوق، ويتسم بقيامه على إيجاد مؤثر دلاليّ مهم في بنية العمل الإبداعي (لوتمان ١٩٩٥: ١٣٠) لما يحمله في طياته من تقابل بين دلالات مختلفة يشكل احدهما نقيض الآخر.

ومن المسلّم به أنّ شعر الغزل في العصر الأموي يعتمد على التناقضات كثيراً، سواء ما يتعلق بالحالة التي يتوخاها الشاعر من حبيبته ويجد عكس ذلك، أو المتناقضات التي يجدها المحبّ في داخله من خلال المنولوجات التي يجريها مع نفسه.. وغيرها، لذا فإنّ شعر الغزل في هذا العصر مليء بهذه التقابلات الدلاليّة، ونضطر إلى الاستدلال بنماذج قليلة للاختصار، منها قول قيس بن ذريح:(لبنى ٢٠١٠: ٣٤)(من الوافر)

لقدْ عَذَّبْتَني يا حُبَّ لُبْنَى فَقَعْ إمّا بِمَوْتٍ أوْ حَيَاةِ

فإنَّ الموتَ أرَوَحُ مِنْ حياةٍ تَدُومُ على التَّبَاعُدِ والشَّتَاتِ

عمد الشاعر لوضع متضادتي (الموت، الحياة) متجاورتين في المصراع الثاني من البيت الأول، ومن ثَمّ تكرارهما في المصراع الأول من البيت الثاني، فالكلمتان في كلا الموضعين تصوران الحالة الموجعة والحزينة التي يعيشها الشاعر بعد مفارقته للبنى، وبيّن بأنه بين اختيارين لا ثالث لهما، ألا وهما إمّا أنْ يحكم عليه بالموت السريع العاجل، وإمّا أنْ يعيد إليه لبناه في المستقبل العاجل القريب، وهذا ما يعطي نتيجة؛ وهي أنّ التوازي التطابقي حاصل بين الحالتين من خلال لفظي الحياة والموت.

ويتبيّن مما سبق أنّ " التوازي قد أسهم في بلورة المعنى الذي تعمّقت دلالته من خلال التضاد " (البدراني:٢٠٠٩: ١٠٧)، أو ما تُطلق عليه الثنائيات المتضادة أو الضدية (Binary Oppositio) (الديّوب ٢٠٠٩: ٧)، التي جعلت من الحبيبة هي الحياة والموت على حدّ سواء.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

ومنها قوله أيضاً بُعيد رحيل لبنى وانتقالها إلى زوجها الجديد: (لبنى ١٠٩:٢٠١٠) (من البسيط)

يَا أَكْمَلَ النَّاسِ مِنْ قَرْنٍ إِلى قَدَمٍ وأَحْسَنَ النّاسِ ذا ثَوْبٍ وعُرْيَانَا [ii]

نِعْمَ الضَّجِيعُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تَجْلُبُهُ إليكَ مُمْتَلئاً نَوماً وَيَقظانا

يتكشف من خلال البيتين أنّ التوازي الموجود بين المفردات يحيل على تقابل دلالي بين ثنائية (قرن، قدم) و (ذا ثوب، العريان) و (نوم، يقظان) التي جسّدت لنا معنيين متناقضين، فلفظة (القرن)إشارة إلى رأسها وتناقض (القدم) التي توحي إلى أسفل موضع في الإنسان، وقد أكّد الشاعر أنها أكمل الناس و أجملهم جميعاً من رأسها إلى قدميها، وهذا تأكيد واختصار على أنها ذات جمال ومظهر فتّان، أمّا وصفه بالجمال والحسن سواء أكانت مرتدية الثياب أم أنها عريانة فهو وصف دقيق، لأنها كانت زوجته، وهكذا نعت مضاجعتها أثناء النوم أو في حالة اليقظان.

ونظراً لأهميّة الثنائيات المتضادة وترتيبها وموقعها في البيتين يمكن رسم مخطط يبيّن براعة الشاعر في توزيع هذه الثنائيات توزيعاً هندسياً، وفي مواضع متوازية ومميّزة جداً، وذلك كالآتي:

O × O.....O × O.....

O × O.....

إذن، فهذه الكلمات المتضادة أكثر قوة بالدلالة القائمة على وصف الشاعر محبوبتها، لأن " التناقض يعيش في كنف العافية، فلا تهدم العناصر المتضاربة بعضها بعضاً " (ناصف ١٩٥٨: ١٥٤)، بل تتآزر لتكوين بنية النص وتعميق دلالته والارتقاء بلغته الشعرية نحو لغة تمارس ضروباً شتّى من التساوق الإيقاعي والدلالي كما لوحظ ذلك جليّاً في النص الآنف الذكر.

ومنها قول جميل بثينة: (بثينة ٢٠٠٦: ٥١) (من الطويل)

لقد ذَرَفَتْ عيني وطال سُفُوحُها وأصبحَ، من نفسي سقيماً، صحيحها

ألا ليتَنا نَحْيا جميعاً، وإن نَمُتْ يُجاوِرُ، في الموتى، ضريحي ضريحُها

فما أنا، في طولِ الحياةِ، براغبٍ إذا قيلَ قد سويّ عليها صفيحها

أظلُّ، نهاري، مُستَهاماً، ويلتقي مع الليل، روحي، في المَنام، وروحُها

فهل ليَ، في كِتمانِ حُبّيَ، راحةٌ ؟ وهل تنفعنّي بَوحةٌ لو أبوحُها ؟

في هذه المقطوعة يتجلى التوازي التطابقي التضادي عن طريق بناء الشاعر أبياته من مفردات متناقضة المعاني والدلالة، حيث تمكّن الشاعر جميل بثينة إقامة التوازي التقابلي المتضاد بين لفظي (سقيم، صحيح) و(العيش، الموت) و (نحيا، نموت) و (النهار، الليل) و (كتمان، بوحة)، ولاريب أنّ هذا الحشد من المتناقضات تكشف الحالة المزدوجة بين ما تمناه الشاعر في الماضي أو الغائب وبين ما يواجه في الحاضر و يحصل أمام عينيه، فالشاعر اعتمد مقارنة في تصوير الحالتين على تقنية التضاد، ربما السرّ في ذلك يعود إلى " أنّ لفاعليّة التضاد في الشعر أبعاداً مثيرة " (ديب،١٩٨٤: ٦٧) وقد نجح الشاعر في إثارتها عن طريق تكثيف التناقضات، وتعدّد أنماطها وتنوّع أساليبها، حتى صارت ظاهرة طاغية على المقطوعة لها تأثيرها العميق في نفس المتلقي.

في كلّ ما ذكر نصل إلى أنّ التوازي التطابقي في هذه الأبيات " أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق النفس فيضيئها حيث نطلع عليها، أو لنقل إنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة " (جاكبسون،١٩٨٨: ٢٤٣)، فضلاً عن شبكة من الأساليب المثيرة التي أغنت شعرية المقطوعة وضاعفت قدرة التوازي التقابلي في تصوير الحالة المأساوية الحزينة التي يعانيها الشاعر أثر شغفه بحبّ بثينة، منها أسلوب الاستفهام و المجاورة والضمير الغائب الوارد في أواخر الألفاظ لاسيما القافية.

وهنا يمكن بيان مسألة تألّق الشاعر جميل بثينة في شعر الغزل وتمكينه فيه هو الذي أدّى إلى " تحريمه زواج الفتاة بمن ينظم فيها شعر الغزل وعُدّ ضربًا من ازدراء الشعراء..... وتاريخ الآداب لا يجمع عقود الزواج ولا دعوات الزفاف، ولكنه يجمع الشعر الذي قاله العاشق ولو جنى عليه، وهكذا صُنع بشعر جميل" (العقاد،٢٠١٢: ١٥-١٦)، والمقطوعة السابقة خير دليل على ذلك.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

ومن الأمثلة التي ورد فيها التوازي التطابقي عن طريق الفعل المضارع قول كثير عزّة: (عزة، ٢٠٠٥: ١٥٨) (من الطويل)

فواللهِ ما يدري كريمٌ مطَلْتِهِ أيشتدُّ أنْ لاقاكِ أمْ يتضرَّعُ

بَخَلْتِ فَكَانَ البُخْلُ مِنْكِ سَجِيةً فَلَيْتَكِ ذو لونينِ يُعْطِي وَيَمْنعُ

ردد الشاعر أفعال مضارعة هي (يشتدُّ، يتضرَّعُ) و (يُعْطِي، يَمْنعُ)، هذه الأفعال وإنْ كانت متماثلة في الصيغة الصرفية والزمانيّة، إلاّ أنها متعارضة المعاني ما يدفع بالمتلقي إلى إيجاد مفاجأة دلاليّة عن طريق تواز ضديّ فيما بينها، وتبرهن على نوع من تعارض شديد داخل نفسيّة الشاعر أدى إلى حالة من التحيّر والقلق لايدري أين يتجه ؟ وكيف يتعامل مع ما عاودته من معشوقته من البخل العاطفي؟ لذا يدعو ويتمنى أن تنزل هي شيئاً منها.

ومما زاد من جمالية تناقض البيتين أيضاً أنّ الأفعال المذكورة اختارت القافية واللفظة المجاورة أو القريبة منها، مما اضافت قوة إلى التماسك الدلالي، ورفدت الإيقاع تناغماً وتأثيرًا فاعلاً، لأنّ جمال القافية كما يقول هوبكنز يكمن في " تشابه الأصوات أو تماثلها واختلاف المعاني أو تباينها " (جاكبسون،١٩٨٨: ٤٧) أمّا اذا ما تضمنّت دلالات متناقضة وتكررت أكثر من مرة، فلا شك أنها تزيد مقدرتها على خلق شبكة من التوازيات داخل النص الشعري أو القصيدة، كما وجد ذلك في البيتين المذكورين.

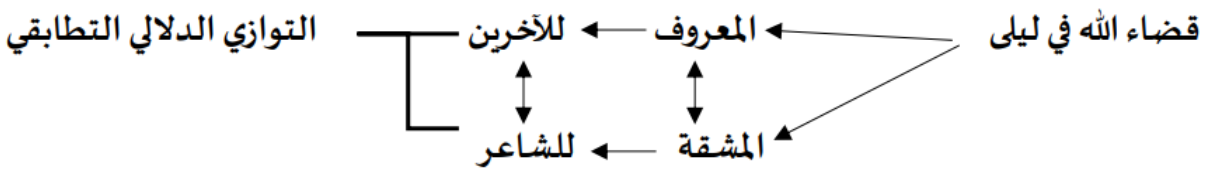
وقد يرد التوازي التطابقي الدلالي من خلال بيت واحد، منها قول مجنون ليلى: (ليلى٢٠٠٩: ٢٢٨) (من الطويل)

أرى أهلَ ليلى لا يريدونَ بيعَها بشيءٍ ولا أهلي يُريدونَها ليا

قضى الله بالمعروفِ منها لغيرنا وبالشوقِ والإبعاد منها قضى ليا

كشف الشاعر من خلال البيتين اتفاق أهل الحبيبة وأهل الشاعر على عدم تلاقي المحبين، وقد ردّ الشاعر ذلك إلى قضاء الله تعالى وقدره، وتسليمه بهذا القضاء، حيث صرّح بأنها هي من تصيب الهناء والسعادة للآخرين وتصيب الشاعر العاشق الشقاوة والضرّاء، فالشاعر صوّر ليلى بانّها ذات شقين شقاً حلواً يعطي اللهُ حلاوتها لغير الشاعر وشقاً مرّاً وهو ما يصيب الشاعر.

تتضح مما تقدم أنّا لشاعر وازى من خلال البيت الثاني توازياً دلالياً بين حالتين متناقضتين يتصف بها حبيبته، ويمكن توضيح ذلك أكثر من خلال هذا المخطط:



إذن، ولأهمية التضاد أو الثنائيات الضدية ودورها في رفد النص بالتوازي الدلالي تقول الدكتورة سمر الديوب: " تولد الثنائيات الضدّية مائزاً للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه " (الديوب٢٠٠٩: ٧)ونرى ذلك بوضوح في البيتين السابقين وغيرهما من الأبيات التي تحوي المتضادات المعنوية.

ب – الطباق السلب

حدّه البلاغيون بأنّه جمع بين فعلين لمصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي، أو قد يكون أحدهما أمر والآخر نهيّ (العسكري١٤١٩: ٤٥٦) و(القزويني١٩٩٣: ٢٥٧) و(المراغي١٩٩١: ٦٨)، وسمّاه البعض الطباق بالسلب والإيجاب (أمين١٩٨٧: ٤٥) لأنه لا يُصرّح بإظهار التضاد بينهما.

ويتمثل التوازي التطابقي الدلالي هنا بترديد مفردات لغوية متقاربة في الصوت والأداء إلاّ أنّها متضادّة من الناحية المعنوية، وذلك لتقلّب دلالتها عن طريق أدوات النفي والنهي، بحيث أنّ الخاصيّة الأساسيّة للكلمتين " أنهما يشتركان في ملمح دلالي واحد، وهناك ملمح دلالي لايشتركان فيه، فيكون موجوداً بإحداهما وغير موجود بالأخرى " (داود٢٠٠١: ١٩٥)، ومن المسلّم به أنّ التوازي بالتضاد وسيلة فنية

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

لاغنى لشاعر عنها، لاسيما في شعرالغزل الذي هو مليء بالمتضادات بين ما يتمناه الشاعر وما يجده من محبوبته أو ممّن حولها، أو ما وجد من المقارنات بين الأفراح والأحزان التي يعيشها الشاعر نتيجة دوامة وصاله مع معشوقته وعدم تلبية مطالبه.

وثمة أمثلة جمّة تحتوي على هذا الضرب من التوازي، منها قول الأحوص الأنصاري: (الأنصاري١٩٩٨: ١٥٤)(من الكامل)

فصددتُ عنكَ، وماصددتُ لبغضةٍ أَخْشَى مَقَالةَ كاشِحٍ لاَ يَعْقِلُ

إِنِّي إِذَا قُلْتُ اسْتَقَامَ يَحُطُّهُ خلفٌ، كما نظرَ الخلافَ الأقبلُ

لوْ بالَّذي عالجتُ لينَ فؤادِهِ فأبى يلينُ بهِ للانَ الجندلُ (iii)

ردد الشاعر الفعل (صددْتُ) بالمثبت والنفي في المصراع الأول من البيت الأول وأعطاه معنيين متضادين، حيث وازن الشاعر بين الحالتين اللتين يعيشهما مع محبوبته، والعبارتان تثبتان التوازي الدلالي من خلال الرسالة التي يريد الشاعر إرسالها إليها بحيث أنّ الصدود الذي يُبديه ما هو إلاّ وسيلة من وسائل إعراض الكاشحين، وإبعاد أنظارهم عنهما، وليس من البغض أو أي شيء آخر من الشاعر؛ لأنّ حبّه لها باقٍ كما هو عليه، ونلمس ذلك جليّاً في البيتين الآخرين، لأنه كلّما ظنّ الشاعر أنّ الأمور استقامت، أفشلها الإخلال بالوعود، أمّا في البيت الثالث فقد عقد فيه مقارنة تدل على التوازي الدلالي التطابقي بين قلبها والصخرة الصلبة الملساء من خلال الفعل (لانَ) بالمثبت والنفي، حيث ذكر الشاعر عدم لين فؤاد الحبيبة رغم كثرة الوسائل التي استخدمه معها، بحيث لو فعل ذلك مع الصخرة الصلبة لانت تلك الصخرة الصلبة.

إذن فبالإمعان من كلّ تلك التناقضات يجد المتأمّل أنّها تشكّل نسيجاً كليّاً توحي بالتوازي الحاصل بين المعاني المتناقضة التي يريد الشاعر التعبير عنها، وقد ارتقت بقدرة الشاعر وشاعريته في رصف معاني متقابلة وألفاظ متقاربة و متطابقة في آن واحد، لاسيما وأنها جاءت بكثافة في ثلاثة أبيات متتالية.

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة: (ربيعة ٢٠٠٤: ١٠٢)(من الطويل)

لَقَدْ أَرْسَلَتْ في السِّرِّ لَيْلَى تَلُومُني وتزعمني ذا مَلّةٍ طرِفاً جَلدا(iv)

تقولُ: لقد اخلفتَنا ما وعدتَنا وَباللَّهِ ما أَخْلَفْتُهَا طَائِعاً وَعْدا

تَعدّينَ ذنباً، انتِ، ليلى، جنيتِهِ عَلَيَّ وَلا أُحْصي ذُنُوبَكُمُ عَدّا

سبق وقد ذكر أنّ شعر الغزل في عصر الأموي هو شعر التناقضات، ومما يؤكد ذلك مضمون هذه الأبيات التي انقلب فيها معاني كثيرة، أولها أنّ الحبيبة هي من تعشق وتلوم المحبوب (الشاعر) على الملال والسأم وخلاف الوعد، والأصل أو المألوف في شعر العربي القديم هو عكس ذلك، فضلاً عن العبارات المتنافرة الموزعة على شطري الأبيات، منها (اخلفتَنا، ما أَخْلَفْتُهَا) و (تَعدّينَ ذنباً، لا أُحْصي ذُنُوبَكُمُ)، ومن خلال هذه الجمل سيطر التوازي التطابقي على الأبيات، لا سيما في تثبيت معانٍ ونفيها" قصد إبراز التناقضات، وخلق موقف إيجابيّ متماسك " (الكبيسي ١٩٨٢: ٢٠٠) بين المتحاورين في الأبيات المذكورة وغيرها من النماذج التي ترد فيها مثل هذا اللون من التوازي.

ومنها قول جميل بثينة: (بثينة ٢٠٠٦: ١٨٦) (من الطويل)

وإني لَيرضيني قليلُ نوالِكم وإنْ كنتُ لا أرضي لكم بقليلِ

هنا وازن الشاعر بين حالتين متناقضتين هما قناعته بعطاء محبوبته ولو كان قليلاً، وعدم الرضاء لنفسه بذلك لحبيبته، وقد عبّر من خلال الصورتين عن مدى تعلقه ووجده لمعشوقته، كما وُظف أيضاً" تداعي المتناقضات على التعبير عن الحالات النفسيّة والشعوريّة، ويؤصّل الأبعاد السيكولوجيّة " (الكبيسي ١٩٨٢: ٢٠٥) في ضوء المتوازيات التقابلية بينها وبين محبوبته في هذا البيت.

منها قوله أيضاً (بثينة ٢٠٠٦: ٢٠٩-٢١٠))(من الطويل)

فيا بثنَ، إن واصلتِ حجنةَ(v)، فاصرمي حبالي، وإن صارمتِهِ، فصِلِيني

ولا تجعلِيني أسوةَ العبدِ، واجعلي مع ا لعبدِ، عبداً مثلَه، وذَرِيني

أحاذرُ ما لا تحذرينَ و أتقي على قرني مَنْ ليسَ لي بقَرينِ

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

عمد الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى توظيف الطباق السلب بفرعيه (الإثبات والنفي، الأمر والنهي) لتشكيل التوازي الدلالي، مولداً بها الدهشة والإثارة لدى المقابل، حيث أورد جمعاً من المفردات المتناقضة من مثل (إنْ واصلتِ، إنْ صارمتِ) و (فاصرمي، فصِلِيني) و (ولا تجعلِيني، اجعلي) و (أحاذرُ، لا تحذرينَ)، لاشكّ أنّهذه التقابلات الدلالية والعبارات المتضادة تخلق جوّاً من التوتر لدى المتلقي، لأنّه " كلّما زاد التضاد كبر التوتر " (هايمن ١٩٨٥: ٥٧/٢) لما يحمله من رؤية فنية تمنح النص أبعاداً دلالية تجذب إليها القارئ.

وتكمن القيمة الأسلوبية للتضاد بأنواعه ودلالاته " في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، فلنْ يكون له أيّ تأثير ما لم يتداعَ في توالٍ لغويّ، وبعبارة أخرى فإنّ عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنيةً، مثلها في ذلك مثل بقيّة التقابلات المثمرة في اللغة " (فضل١٩٩٨: ٢٢٥)،ولا شكّ أنّ الشاعر جميل بثينة بمقدرته الشعرية الفذّة قد استثمر الطباق لخلق جوّ من الثنائيات المتضادة تصل بها هذه الأبيات إلى القمّة الشعرية وبالأخص الجانب العاطفي والتوزيع الهندسي للمتضادات في مواضع مهمة وهو بداية الأشطر الأولى للأبيات.

إذن فالمطابقة أو التقابل التطابقي له تأثيره في خلق توازيات دلالية سواء كانت في مستوى بيت واحد أو أبيات متتالية، تعمّق البنية الدلالية في النص الشعري، لأنّه من المعروف في ذهن البشر أنّ ذكرَ شيءٍ يستدعي مضاده إلى الذهن، واستطاع الشعراء أنْ يوظفوا هذه المسألة بمستوياتها المتعددة وأنماطها المختلفة في خلق نوع من التوازن التطابقي وتوليد العلاقات الدلالية، فضلاً عن الدور الذي يؤديه في إغناء الموسيقى.

٢- التوازي التقابلي (المقابلة) (Causation)

المقابلة فن من الفنون البديعية التي تتعلق بالتقابلات الدلالية، عرّفها علماء البلاغة تعريفات عديدة، منها " و تصحيح المقابلة أنْ يؤتى بمعانٍ يراد التوفيق بينها وبين معانٍ أخرى في المضادة فيؤتى في الموافقة بالموافقة، وفي المضادة بالمضادة " (جعفر،١٩٨٥: ٤٧) أو هي " إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة والمخالفة "(العسكري١٤١٩: ٣٣٧)، وقد وضع ابن الرشيق باباً لها وعرّفها بقوله: " مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم.... وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه " (القيرواني١٩٦٤: ٨/٢)

ويبدو أنّ المقابلة لها علاقة بالتضاد، لأنها لون من ألوان التوازن الدلالي المتضاد، أمّا الفرق بينها وبين المطابقة أو التضاد فيوضحه الكاتب بقوله: " وأكثر ما تجئ المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة " (القيرواني١٩٦٤: ٨/٢ وينظر: القزويني١٩٩٣: ٢٥٩ والمدني١٩٦٨: ٢٩٨/١)، إذن المقابلة قريبة من المطابقة إلاّ أنها تختلف عنها في الإتيان بأكثر من معنيين متضادين في نص معين وتؤدي توازياً معنوياً في النص.

وكثيراً ما تأتي المقابلة في الشعر العربي القديم – ومنه شعر الغزل في العصر الأموي – بالتقابل اللفظي والدلالي بين شطري البيت، حيث يقوم الشاعر بتقسيم البيت إلى وحدتين متناظرتين تتمتعان بتقابل وحدتين لفظياً، لكنهما متضادتان في المعنى أو الدلالة، لذا درسها بعض الباحثين تحت عنوان (التشطير) (القحطاني،٢٠٠٧: ٣٢) لأنّ كلّ شطر يؤدي معنى مستقلاً، ولكن لا مانع من إيراد المقابلة على غير هذه الشاكلة، لأنّ في التشطير يتحتّم أن يكون مصراعا البيت متوازيين لفظاً، لكنّ لا يشترط ذلك في المقابلة.

ولأهمية المقابلة في الدراسات التي جرت في موضوع التوازي قام الباحثون بوضع هذا الفن في صدارة الفنون والتقنيات التي تؤدي إلى التوازيات اللفظية والمعنوية، منهم الدكتور عبدالواحد حسن الشيخ حيث يقول حول دور المقابلة المتضادة: " أنّ التوازي بين الألفاظ والجمل وترتيبها على هذا النسق المعنوي أوضح صورة التوازي في المعنى " (الشيخ: ١٩٩٩: ٥٢).

وقوله أيضاً: " فإنّ هال (Hale) رأى أنّ هذا اللون من المطابقة تعتبر أحد الأعمدة الأساسية في تراث التوازي، وبذا يعتبر التوازي ذا اهمية كبرى لفهم هذه المتطابقات أو المقابلات اللغوية، كما رأى جاكبسون أيضاً الموضوع هكذا، وعبّر عنها ر. لوث (Robert Lowth) بالازدواج المتضاد " (الشيخ: ١٩٩٩: ٥٣).

يتبين ممّا مضى أنّ المقابلة هي إحدى فنون الطباق، لكن إذا زاد التضاد بين أكثر من لفظين سماه أهل البلاغة المقابلة، وهي لون من ألوان التضاد قائم على التطابق التقابلي والثنائيات الضدّية، ويعدّ إحدى بنيات التوازي الأساسية، لأنّ المعول فيها قائم على المعنى المتضاد والتقابلات اللفظية والمعنوية.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

ومن الأمثلة التي تتواجد فيها هذا الفن البديعي الرفيع قول عمر بن أبي ربيعة في وصف حبيبته هند: (ربيعة٢٠٠٤: ١٤) (من البسيط)

هَيْفاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً تخالها في ثياب العصب دينارا[vi]

كشف الشاعر من خلال هذا البيت صفتين متناقضتين في وصف حبيبته (هند)، عن طريق كلمات متناقضة ضمن عبارتين متقابلتين، هما (هَيْفاءُ مُقْبِلَةً) و (عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً)، فالعبارتان متجانستان صوتياً، إلاّ أنّهما متناقضتان دلالياً، مما يتولد منهما التوازي التقابلي أو ما يسمى بالثنائيات الضدية، " لأنّ الحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثاً عن توازي الثنائيات، وسير طرفيها جنباً إلى جنبٍ معاً " (الديوب ٢٠٠٩: ٤)

وقد سبق ذكر أهمية المتضادات ودورها في خلق التوازي في موضوع الطباق، وهنا تتضاعف وتزداد قوتها لأنّها حشد لأكثر من متضادتين، وقد ذكر الناقد عبد القاهر الجرجاني عن أهمية الثنائيات و المقابلات متضادة وفاعليتها في نفس المتلقي، قائلاً: " وهل تشكّ في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب " (الجرجاني٢٠٠١: ١٠٠) وأتى بمثال على ذلك بقوله: " يقال في الممدوحِ هو حياةٌ لأوليائه، موتٌ لأعدائه، ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً، ومن أخرى ناراً " (الجرجاني٢٠٠١: ١٠٠) وأتي بمثال للمقابلة لأن في كلامه عبارتين متناقضتين أي فيه مقابلة.

إضافة إلى ذلك فإنّ المقابلة " نوع من الموسيقية التي تتسم بالانسيابيّة والهدوء...لأنّ المقابلة ليست التضاد بين لفظة وأخرى، بل هي أيضاً بين جملة وأخرى كوّنت سلسلة لفظية متتابعة " (الشيخ: ١٩٩٩: ٥٣)، مما تزداد قدرتها على جذب انتباه المتلقي بأكثر من وسيلة.

نستنتج أنّ الشاعر عمر بن ابي ربيعة - وهو من الشعراء الفحول في شعر الغزل في العصر الأموي - استطاع أنْ تُرسّخ معنى البيت السابق في ذهن المتلقي من خلال عبارتين متوازيتين معنى تموضعتا صدر البيت ورسمتا صورة الحبيبة في غاية الجمال والروعة.

وقد أورد ابن الدمينة المقابلة في صدر بيتين متتاليين، قائلاً: (الدمينة،١٣٧٩هـ: ١٤ – ١٥)(من الطويل)

هويتُ ولم تهوَيْ وكنتِ ضعيفةً فهذا بلاءٌ قد بُليتُ بذلكَ

وأذهبُ غضباناً وأرجعُ راضياً وأُقسم ما أرضيتِني بينَ ذلكَ

قابل ابن الدمينة في صدر البيت الأول بينه وبين حبيبته، موضحاً ذلك بأنه يحبّها وهي لم تحبه مع ما يمتلكه من القوة الجسدية مقارنةً بالضعف الجسدي الذي يتصف بها المرأة، وهذا ما دفعه بالفرار غضباناً من هذا البلاء، لكن سرعان ما تُرجعه خفقات الحبّ راضياً مُخضَعاً، لذا فإنّ تقنية المقابلة في البيتين " تقوم على نوع من المحاذاة والتوازي بين جانبين كلّ منهما يشتمل على معنيين أو أكثر".(حمدان ١٩٩٧: ٢٩٣).

إذن فهذه التناقضات والتقابلات الدلالية منحت البيتين توازياً معنوياً بين معانيها، وتتجاوب بعضها مع بعض لفظاً ومعنىً، مما تشي بالتوازي الدلالي المتناقض بشكل جليّ، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي المتميّز.

وقد ترد المقابلة بين مصراعي بيت واحد أو بيتين، وهو ما يُسمى عند بعض أصحاب النقد والبلاغة بالتشطير أو التقسيم، إلاّ أنّ معظمهم يرون أنّ في التشطير أو التقسيم لا يشترط تناقض المعنى، أما في المقابلة فينظر إليها من زاوية المعنى أو العلاقات المنطقية ويشترط ذلك، بحيث أنّ مركز المقابلة هو الدلالة ثمّ يلحق بها الموازنة الصوتية بالتبعية والاشتراك بمفهوم الموافقة و المخالفة (العمري ٢٠٠١:٢٣- ٢٤)

ومن الأمثلة التي وردت فيها هذا اللون من المقابلة قول كثير عزّة: (عزّة، ٢٠٠٥: ١٤٨) (من الطويل)

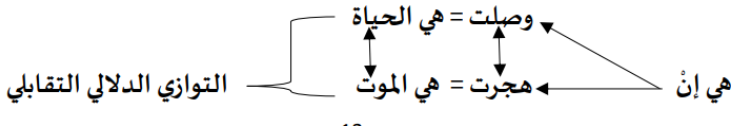
هي العيشُ ما لاقتكَ يوماً بودِّها وموتٌ إذا لاقاكَ منها ازْوِرَارُها

وازن الشاعر في هذا البيت بين مصراعيه لفظاً ودلالةً، بحيث أنّ وحدات الصدر تتجاوب مع مفردات العجز كما تنقض بعضها معاني بعض، يبدو من معنى البيت أنّ الشاعر صرّح بأن حبيبتها هي الحياة والعيش الطيّب إذا ما تعاطفت يوماً بودّها، وبالمقابل هي الموت البغيض إذا ما بدتْ منها الصدود والهجران.

يتبّن أنّ المقابلة في البيت تجسد التوازي الدلالي بين معنى الشطرين، وأصبتْ جسراً لنقل العاطفة القوية والشعور الحار إلى المتلقي وإشراكه في الإحساس والشعور، يقول جان كوهن: " أنّ الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقضان الإحساس " (كوهين١٩٩٥:

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

١٨٧)، كما أنّ الألفاظونمط توزيعها على المصراعين دوراً فعّالاً في خلق المعادلة بين ألفاظ ودلالتها، ويمكن رسم التوازي الدلالي حسب المخطط الآتي:



ومن الأمثلة التي تتوازى فيها المصراعان وتتقابل دلالياً عن طريق المقابلة، قول جميل بثينة: (بثينة ٢٠٠٦: ٩٤) (من الطويل)

ألا لا يضرّ الحبُّ ما كان ظاهراً ولكنّ ما أخفى الفؤاد يضيرُ

وقوله أيضاً: (بثينة ٢٠٠٦: ٢٢٠) (من الوافر)

أليسَ منَ الشقاءِ وجيبُ قلبي وإيضاعي الهموم مع النجوّ([vii])

فأحزنُ أنْ تكونَ على صديقٍ وأفرح أنْ تكون على عدوّ

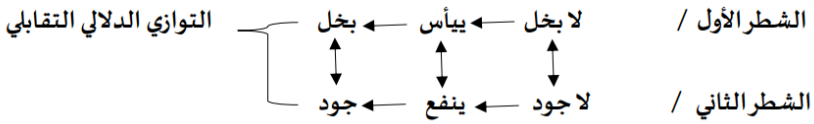
نجد المقابلة واضحةً بين شطري البيت الأول والثالث، ففي الأول منهما، لفظة (لا يضرّ) تقابلها لفظة (يضيرُ) و (ما كان ظاهراً) تقابلها (ما أخفى الفؤاد)، أمّا في البيت الثالث فمعنى الشطر الأول تتعارض وتتقابل مع معنى الشطر الثاني، إذْ أنّ الشاعر يحزن إذا نزل المطر على أقوام أصدقاء له لأنّ قوم بثينة ليسوا منهم، وعلى عكس ذلك يفرح إذا نزل على قوم أعداء له، لأنّه حينئذٍ سيصيب بثينة، وقومها أعداء له، إذن المقابلةبين شطري البيتين واضحة وتجسد التوازي الدلالي المتضاد، وهو بدوره يقوم بمزاوجة المعنى في الشرط والجزاء، وإبراز شعرية النص، لأنّه " كلّما كانت الثنائيات قويّة كان الشعر أكثر الشعريّة " (الديوب ٢٠٠٩: ٢٠) وتتجلى تأثيرها في ذهن المتلقي.

ومنها قول جرير: (جرير٢٠٠٨: ١٧٥) (من الوافر)

فلا بخلٌ فيُؤيسَ منكِ بخلٌ ولا جودٌ فينفعَ منكِ جودٌ

يلحظ أنّ الشاعر وظّف موضوع البخل والجود للدلالة على الهجر والوصال، وهو مذهب سار عليه معظم شعراء الغزل في العصر الأموي إنْ لم نقلْ كلّهم، لكن استخدام الشاعر لهما في هذا البيت ربما يختلف عن أصحابه، حيث وازن الشاعر بها بين حالتين متناقضتين ومتوازيتين في نفس الوقت، حيث بيّن أنّ حبيبته لا تبتعد عنه نهائياً ليأسَ وينسى حبّها، ولا تصله كي ينعمَ بحلاوة الوصال، أيّ أنّ حال البخل والجود أو الوصال والصدود متساوية عندها، والشاعر متحيّر بين الحالتين لا يدري ماذا يفعل؟

وقد استطاع الشاعر أنْ يرصد هذه المعاني من خلال سلسلة من أنظمة تتعادل وتتقابل على المستوى الصوتي والصرفي والدلالي والتركيبي لأنّ " التقابل أو المقابلة يقتضي الترتيب علاوة على التطبيق، وقد شمل هذا الترتيب جميع تلك المستويات " (القرعان ٢٠٠٦: ١٧) ولو يُرسم المخطط التوضيحي للتوازي التقابلي بين الشطرين يمكن ملاحظته كالآتي:



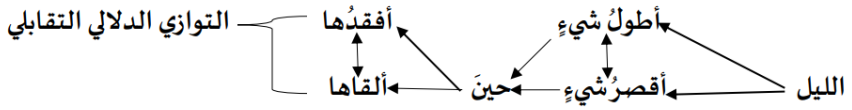
ومنها قول وليد بن يزيد: (يزيد ١٩٩٨: ٩٢) (من البسيط)

والليلُ أطولُ شيءٍ حينَ أفقدُها والليلُ أقصرُ شيءٍ حينَ ألقاها

يلحظ من البيت التطابق اللفظي والفونولوجي بين مفردات المصراعين كلّها، وتتولد منها التقابل الدلالي مما يجسد التوازي الدلالي المتضاد، لأنّ " في المقابلة تتعاضد التوازي التركيبي الصوتي مع التقابل الدلالي " (عبدالمجيد ٢٠٠٦: ١٥١) بحيث أنّ مفردات المقابلة هنا

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

تتقاطع ايقاعياً ووزنياً ونسقياً على مستوى شطري البيت، إلاّ أنها تفاجئ المتلقي لاشتمالها معنيين متضادين تعملان على إثارة التوتر الدلالي في الذهن، وتخرقان التوقع التناظري لديه، ويمكن توضيح التخطيط الهندسي للتوازي الدلالي في البيت كالآتي:



وقد وجد التوازي التقابلي المتضاد بين شطري بيتين متتاليين في قول كثير عزّة: (عزّة ٢٨٣:٢٠٠٥ – ٢٨٤)(من الطويل)

ظَعَائِنُ يَشْفِينَ السَّقِيمَ مِنَ الجَوَى بِهِ يُخبِّلنَ الصّحيحَ المُسلَّما

يُهِنَّ المُنَقَّى عِنْدَهُنَّ من القَذَى ويُكْرِمْنَ ذا القاذورةِ المتكرِّما

جمع الشاعر كثير عزّة أكثر من معنيين متناقضين من خلال توالي بيتين يصف بهما نساءً وحبيبته (أسماء) من بينهنّ (viii)، إذ أنّ هؤلاء الراحلات يشفينَ المريض المعذّب من حبّهنّ إذا التقاهنّ، يمرضنَ الصحيح فيستسلم، فهؤلاء يُهنَّ عليهنّ الحبيب المنقى من كلّ عيب، بينما يُكرمنَ سيء الأخلاق السفيه.

إذن هذا الوصف الثنائي المتناقض ربما جاء من فكرة أنّ " الإنسان تركيبة متناقضة، وأنّ الجمع بين أطراف متباعدة أمر يشدّ المتلقي، ويقوي الانفعالات، وأنّ جمالية الجمع بين المتضادات أمر ناتج من الفكر " (الديوب ٢٠٠٩: ٩)ومن هنا فإنّ التوازي الدلالي المتضاد يكون أحد الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر أو المبدع كي يُخليَ به انفعالاته المتراكمة في داخله، ويُطلع عليه المتلقي بأسلوب جذّاب مرتفع تصبّ في ذروة الشعرية وفن الأساليب.

ويمكن ملاحظة التوازي الدلالي المتضاد على مستوى الرأسي من خلال بيتين متتاليين، لعمر بن أبي ربيعة، حيث يقول في قصيدة يعدّ من الغزل الحضري المكشوف أو الحسي (ix): (ربيعة٢٠٠٤: ٣٤ – ٣٥) (من الخفيف)

يا قُضَاةَ العِبَادِ إنَّ عَلَيْكُمْ في تُقَى رَبِّكُمْ وَعَدْلِ القَضاءِ

فانظروا كلّ ذاتِ بوصٍ رداحٍ فأجيزوا شهادةَ العجزاء

وَارْفُضُوا الرُّسْحَ في الشَّهَادَةِ رَفْضاً لا تُجِيزُوا شَهَادَةَ الرَّسْحَاءِ (x)

يكتشف من معنى الأبيات أنّ الشاعر عمر بن أبي ربيعة يرفع دعوى قضائية يطلب فيها من القُضاة مطلبين متناقضين موزعين على شطري بيتي الثاني والثالث، صرّح بمطلبه الأول في عجز البيت الثاني (أجيزوا شهادةَ العجزاء) ولخّص الثاني (لا تُجِيزُوا شَهَادَةَ الرَّسْحَاءِ) في عجز البيت الثالث، ومن الواضح أنّ الشطرين أو البيتين متناقضان دلاليّاً، إذْ أنّ الشاعر استطاع أنّ يقابلَ معنيين متناقضين محدثاً بهما توافقاً لفظيّاً وتجانساً موسيقيّاً، ويعبر من خلاهما عن متطلبات عصره (xi)، بحيث أنّ التطابق اللفظي والموسيقي بجانب النقض المعنوي يجرّ فكر المتلقي إلى عالم من المتناقضات الشعرية والفكرية، لأنّ " قسماً كبيراً من تفكير الإنسان يعود إلى الجمع بين المتضادات.....وأنّ في ثنائية العقل والحس ظهوراً للفكر الفلسفي والأدبي " (الديّوب ٢٠٠٩: ٩) فالأبيات إذن تحتوي تنافراً كبيراً بين العقل والعاطفة أو المنطق والحسّ، فضلاً عن التوازي الدلالي المتناقض، لأنَ " ليست السلسلة الفونولوجية هي وحدها التي تنزع نحوَ معادلة، بل تكوّنها كذلك، وبنفس الشكل، كلّ سلسلة من الوحدات الدلالية "(العمري، ١٩٩٠: ٢٩)، أو ما أطلقنا عليه في هذه الدراسة بالتوازي الدلاليّ، يشمل عناصر دلالية وعناصر صوتية معاً، ويقوم التناظر فيها على الموافقة والمخالفة أي المتقاربة في اللفظ والشكل والمتعارضة في المعنى أو الدلالة.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

الاستنتاجات

١-إنّ بنية التوازي الدلالي إحدى البنى الأساسية والأعمدة الرئيسة في بناء النص الشعري، وتتجلى بوضوح في شعر الغزل في العصر الأموي، حيث أنّ الشعراء نجحوا في تسخيره لخدمة النص وتعزيز دلالته.

٢ – إن شعراء الغزل في هذا العصر لم ينظروا إلى التوازي الدلالي على أنّه هدف يبتغوه أو عبئاً يثقل كاهل البنية الدلالية، بل جاء متجاوباً مع حاجة النص ومتطلباته الدلالية.

٣- إنّ التوازي الترادفي القائم على توزيع المفردات المترادفة والمتقاربة دلاليا تخدم المعنى وتؤكده وترسخ الفكرة في ذهن المتلقي، كما نلمس ذلك أيضاً من خلال تكرار عبارات أو جمل متقاربة المعنى مما تزداد قوتها في رفد النص بالمعنى المراد.

٤- إنّ الطباق بنوعيه الإيجابي والسلبي جاء متجاوباً مع العاطفة القوية الجامحة للنص الغزلي واحتلّ مساحة شاسعة في هذا الضرب من الشعر، وتكشّف جانباً مهماً من نفسية الإنسان العاشق والبيئة الاجتماعية التي عاش فيها.

٥ – تعدّ المقابلة فنّاً في ذروة الفنون التي تحوي التجانس الموسيقي والتقابل الدلالي المتضاد مما ينمّ منها أجمل الصورة الشعرية المعبرة عن التوازيات اللفظية والمعنوية في آن واحد.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

Journal of University of Raparin گۆڤاری زانکۆی ڕاپەڕین E-ISSN: 2522 – 7130 P-ISSN: 2410 – 1036

Semantic Parallelism in Love Poetry in the Umayyad Era, Analytical Study - Selected Models

Pakhshan Raheem Rasheed[1] - Mohamedamin Ali Mohamedamin[2]

[1+2]Department of Arabic Language, College of Education, University of Raparin, Rania, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract:

This study, was named with (Semantic Parallelism in love Poetry in the Umayyad Era, Analytical Study - Selected Models-) tries to investigate semantic parallelism as one of the stylistic features in love poetry in the Umayyad era, where it sheds light through this technique on some of the technical aspects inherent in the content of the lyrical text and exploring its depths, drawing on the opinions of some Western critics, ancient Arab scholars and contemporary Arab researchers.

The study examined the nature of semantic parallelism and its importance in literary and critical studies, and then went through the application of the topic of semantic parallelism to selected models of love poetry in the Umayyad era for a number of stallion poets, through two main aspects: synonymous parallelism and contralateral or congruent parallelism, in order to reveal The effectiveness of parallelism in supplementing the poetry with a number of artistic and moral characteristics and stimulating the recipient, in addition to creating a kind of moral and verbal cohesion in the creative poetic text.

The study also dealt with semantic parallelism through all types of love Poetry in that period, and in some cases it drew illustrative charts for the purpose of clarifying the idea and ease of acceptance by the recipient.

Keywords: Parallelism, Love Poetry, Semantics, Synonymy, Congruence.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

المصادر والمراجع:

الأنصاري، ديوان الأحوص، تحقيق وشرح: الدكتور سعدي ضناوي، دار صادر, بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

أمين ،الدكتور بكري شيخ ،البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧ م.

بثينة، ديوان جميل بثينة، جمعه وحققه وشرحه: د. اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، ٢٠٠٦م.

البدراني، د. محمد جواد حبيب، التوازي واثره الايقاعي والدلالي - دراسة تطبيقية في ديوان(فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد-، مجلة الرافدين، جامعة الموصل، عدد(٥٣)، ٢٠٠٩ م.

البصير، الدكتور كامل حسنو مطلوب، الدكتور أحمد، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية العراقية، ط١، ١٩٨٢م.

البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر (ت ٥١٧ه)، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: الدكتور محسن غيّاض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،(د.ط)، ١٩٨٠م.

بن جعفر، أبو الفرج قدامة (ت ٣٣٧ه)نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، تركيا، ط١، ١٣٠٢ هـ.

بن جعفر، أبو الفرج قدامة (ت٣٣٧ه)، جواهر الألفاظ، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

بني عامر، الدكتور عاصم محمدأمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥ م.

جاكبسون،رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

الجرجاني ،أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (ت ٤٧١ هـ)، أسرار البلاغة فى علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١،٢٠٠١ م.

جرير، شرح ديوان، قدم له وشرحه:تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، ٢٠٠٨م.

حمدان، الدكتورة ابتسام احمد ،الأسس البلاغية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.

الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله(ت ٨٣٧ه)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار- بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.

الحيدري، عبدالفتاح أحمد عبده، فاعليّة التوازي في شعر محمد عبده غانم، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، العدد (١)، ديسمبر ٢٠١٩ م.

داود، د. محمد محمد، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، ٢٠٠١م.

الدمينة، ديوان ابن الدمينة - صنعة أبي العباس ثعلب و محمد بن حسين -تحقيق: احمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، المحرم , ١٣٧٩ه.

ديب ،كمال أبو، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٣ن ١٩٨٤م.

الديوب، الدكتورة سمر، الثنائيات الضدية (دراسة في الشعر العربي القديم)، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٩م.

ربيعة، ديوان عمر بن ابي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.

السجلماسي، أبي محمد القاسم الأنصاري (ت٧٠٤ه)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠م.

الشيخ، الدكتور عبد الواحد حسن، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط١، ١٩٩٩م.

عباس، الاستاذ الدكتور فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها(علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الإربد، الأردن، ط١١، ٢٠٠٧م.

عبداللطيف،الدكتور محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، مصر، ط١٩٩٥،٢ م.

عبدالمجيد، جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) ،٢٠٠٦م.

عزّة، ديوان كثير عزّة، شرحه عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط) ،٢٠٠٥م.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت٣٩٥ه)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ.

العقاد، عباس محمود ،جميل بثينة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة، جمهورية مصرالعربية(د.ط)، ٢٠١٢ م.

عمر، الدكتور أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٨م.

العمري، الدكتور محمد، تحليل الخطاب الشعري- البنية الصوتية في الشعر (الكثافة ،الفضاء، التفاعل)، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ،١٩٩٠م.

العمري، الدكتور محمد، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية – نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر-، أفريقا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ٢٠٠١ م.

فضل، الدكتور صلاح، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

قاسم، جمال إبراهيم، البلاغة الميسرة، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٢م.
قاسم، مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري (رسالة ماجستير)، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين/أربيل ،اقليم كوردستان العراق، ٢٠٠٧م.
القحطاني، سعيد هادي سعد، التوازي في شعر الرثاء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصرالأموي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٧م.
القرعان، الدكتور فايز عارف، التقابل والتماثل في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية)، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديثةللتوزيع والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦ م.
القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن بن عمر المعروف بـ (ابن الخطيب القزويني)(ت ٧٣٩ هـ) ،الإيضاح في علوم البلاغة، دراسة وتحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق (ت ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
الكبيسي، عمران خضير حميد، لغة الشعر العراقي المعاصر، إشراف: الدكتورة سهير القلماوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.
كنوني، الدكتور محمد العياشي، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربدن، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
كوهن، جان، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر،(د.ط)، ١٩٩٥م.
لبنى، ديوان قيس لبنى (قيس بن ذريح)، حققه: الدكتور عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢،٢٠١٠م
لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ، ترجمة وتقديم وتعليق: الدكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، ١٩٩٥م.
ليلى ديوان مجنون ليلى، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣, ٢٠٠٩م.
المدني، السيد علي صدر الدين بن معصوم (ت ١١٢٠هـ) أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، النجف الأشرف، العراق،ط١، ١٩٦٨م.
المعتز،أبو العباس عبدالله(٢٩٦هـ)، كتاب البديع، شرحه وحققه: عرفان المطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢ م.
مفتاح، الدكتور محمد ،التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ١٩٩٥م.
مفتاح، الدكتور محمد، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان،ط.١، ١٩٩٤م.
منقذ، (أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر (ت ٥٨٤هـ)، البديع في نقد الشعر تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي و الدكتور حامد عبد المجيد مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحابي وأولاده، القاهرة، مصر، (د.ط)، ١٩٦٠ م.
ناصف، الدكتور مصطفى، الصورة الأدبية (دراسة في النقد الأدبي) ،دار مصر للطباعة، القاهرة ،مصر، (د.ط)، ١٩٥٨م.
الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ١٩٩٤م.
هايمن، استانلي، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: الدكتور إحسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٥٨م.
يزيد، ديوان وليد بن يزيد، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور واضح الصمد، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20

الهوامش

(١)اضطربت آراء علماء اللغة العربية في الترادف وانقسمت على ثلاثة فرقاء:. فريق يؤمن بوجود الترادف مطلقاً ويرى مؤيدو هذا الرأي أنّ الترادف من أخص خصائص العربية ،وفريق ينكر وجود الترادف إنكاراً تاماً، وفريق ثالث يتوسط بين الفريقين ويؤمن بوجود الترادف، لكنّه ترادف غير تام، أيّ بمعنى التقارب في المعنى، ومهما يكن الأمر فإنّ الترادف من مظاهر اللغات، ومنها اللغة العربية (ينظر: عمر١٩٩٨م: ٢٢٥ وداود ٢٠٠١: ١٨٩-١٩٨).

(٢) القرن: قرن الإنسان موضعه في رأسه.

(٣)الجندل: الحجارة أو الصخرة الصلبة.

(٤) المَلّة: الملال، الطَّرِف: الذي لايثبت على صحبة أحد.

(٥) حجنة: اسم شخص واصلته بثينة عند سفر جميل إلى الشام.

(٦)تكرر صدر البيت مع اختلاف العجز في ديوان أكثر من شاعر، منها: (بثينة٢٠٠٦: ٥٩، ٢١٨) و(الدمينة١٣٧٩هـ: ٩٦).

(٧) النُّجوّ: جمع النَّجو، وهو سحاب صبّ مطره.

(٨) ذكر ذلك في البيت الأخير من هذه القصيدة، قائلاً:

فأَقْصَرَ عن ذاك الهَوَى غيرَ أنَّهُإذا ذُكِرَتْ أَسْمَاءُ عَاجَ مُسلِّما(عزّة ٢٠٠٥:٢٨٥).

(٩) يعدّ عمر بن أبي ربيعة من أبرز شعراء شعر الغزل الحضري المادي في العصر الأموي.

(١٠) البوص، البَوص: العجُز، الرداح: الضخمة الأوراك (الوركاء)، الرسحاء: من لا عجيزة له ولا ضخامة أوراك.

(١١) إنّ الأعجزاء وضخامة الأوراك كانت من الصفات المستحبة في النساء لدى الإنسان العربي القديم بينما الرسحاء والعجيزة غير الضخمة من الصفات المستقبحة.

Original Article / Doi: 10.26750/Vol(9).No(5).Paper20