جماليات التضاد في شعر حيص بيص

د. عدنان حافظ جودة
كليَّة الامام الكاظم (ع) للعلوم الإسلاميّة الجامعة/ قسم علوم القرآن والحديث
adnanhfez@gmail.com

ملخص:

يسعى البحث للظفر باشتغالات التضاد نظرًا للفيض العلامي المعهود الذي يتسم به من الوجهة الدلالية والبديعية؛ لذا انتخبه عبر مسار تطبيقي في شعر (شهاب الدين أبو الفوارس بن الصيفي المعروف بـ(الحيص بيص 492 – 574 هـ)) محاولةً في إظهار المستوى الجمالي لهذا الفن البديعي الذي تركه في شعره، وبيان مؤثراته في تحسين التشكيل النصّي والموضوعي، وما يضيفه من بناء علائق فنية داخل حدود القصيدة الواحدة من تمظهرات شكلية وموسيقية تدفع بالنص نحو تلقٍ مغمور بالإعجاب والقبول. ومحاولةً لرصد المستوى الاسلوبي لهذا الفن وكيفية تشكله في الموضوعات الشعرية، وقد أفاد البحث من الانتخاب النصي للأبيات الشعرية محققاً غاياته فيها وفق السبل والسنن البحثية المعهودة، والمناهج العلمية المتبعة، منها استعمال المنهج التحليلي وما يلحق به من استعمالات جانبية للمناهج الأخرى، ويختتم البحث بأهم النتائج التي توصل اليها.

الكلمات المفتاحيَّة: (التضاد، حيص بيص، الشعر).

The Aesthetics of Contrast in Hais Bays' Poetry

Dr. Adnan Hafez Joudeh
College of Imam Al- Kadhim (Ikc) for Islamic Sciences/ Department Qur'an and hadeeth Science

ABSTRACT

This research seeks to capture contrast due to the well-known semiotic flux that characterizes it from a semantic and rhetoric point of view. Thus, it investigates it in the poetry of Shehab al-Din Abu al-Fawares ibn al-Saifi, known as (Hais Bays 492-574 AH , in an attempt to show the aesthetic level of this rhetoric art that the poet left in his poetry and its effects on improving the textual and thematic composition as well as what it adds through building artistic relationships within the limits of a single poem from formal and musical manifestations that push the text towards a reception overwhelmed with admiration and acceptance Also the paper attempts to investigate the stylistic level of this art and how it is formed in poetic themes.

The research has benefited from the textual selection of poetic verses, achieving its goals in it according to the usual research methods and traditions, and the scientific methods followed, including the use of the analytical method in combination with the minor applications of other approaches. The research concludes with the most important results it has reached.

Keywords: (Hais Bays, Poetr Contrast,).

المقدمة

تعمل الفنون البلاغية في النصوص الشـــعرية على خلق نســـق فني في تشـــكيل الصورة الشـــعرية، فتبعد البناء الشـــعري عن الرتابة في الإبلاغ، فليس الخبر كالخبر ولا الانشـــاء كالإنشاء، فمتى أمكن الشاعر من اســـتيعابها أمكنه أن يتحكم بخلقه الشعري الجديد، ويشهد هذا التقصي على صحة هذا الافتراض ولاسيما ما نجده في توظيف هذا الفن لدى شـــاعر من الشعراء البارزين في العصر العباسي، وعلى الرغم

مما امتاز به هذا العصر من مميزات اصابت البنى الشعرية استطاع شاعرنا (الأمير شهاب الدين أبو الفوارس) والمعروف بـ(الحيص بيص) أن يوظف هذا الفن ويفيد منه تمام الفائدة.

وعلى غرار السنن البحثية والامتثال لها قدمنا لهذا البحث بمهاد نظري نتتبع فيه الابعاد الاصطلاحية لبعض المفردات ومدى علاقتها بالبحث من ثم توجهنا إلى ابراز جماليات التضاد ومقدار تحققها في شعر الشاعر من خلال تسليط الضوء على بعض النماذج الشعرية مستعينين ببعض المناهج البحثية ومنها التحليلية، آملين الوصول إلى الغاية المرتجاة منه من ثم نعطف إلى الخاتمة بأبرز النتائج التي توصل لها البحث متبوعا بمسرد للمصادر والمراجع ومن الله التوفيق.

تعريف بالتضاد:

يعد التخالف أو التقابل في البنى المكونة للصور الشعرية في أي مشهد، أحد المبادئ التي ينطلق منها التشكيل البديعي إذا استثمره الشاعر في تركيب البيت الشعري ليضيف مسحة من الجمال المعنوي والفكري والامتاعي عليه.

والمقصود من التخالف استخدم بنى غير متماثلة في تشكيل الصور الشعرية وليست متضادة بالضرورة، ومن أبرز أنواع البديع التي يمكن أن نراها منطلقة من مبدأ التخالف هو الطباق. إذ يتخذ التضاد اللفظي إلى جانب التخالف في البنى عاملاً مسانداً لتكوينه، فالتضاد اللفظي أو المعنوي هو النمط المميز له، وكما وضحت كتب البلاغة أن الطباق أحد الفنون البديعية التي اكتنفت أشعار العرب نسجاً وصورته ببراعة تحسب لهم عامة، وفي أشعار العصر العباسي على وجه خاص.

ويعرف الطباق لغة «تطابَقَ الشيئان: تساويا، والمطابقة: الموافقة، والتطابق الاتفاق وطابقت بين الشيئين اذ جعلتهما على حذوٍ واحد وألزقتهما» (ابن منظور،

2005: 3/ 2355)، والطباق كما عرَّفه البلاغيون هو «الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار، والحر والبرد» (العسكري، 2006: 276). وعرَّفه أسامة بن منقذ بقوله: «هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى» (ابن منقذ، 1987: 63). وعرَّفه الخطيب القزويني بقوله: «المطابقة وهي الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة» (القزويني: 6/ 6)، وقد فسَّر هذا التعريف سعد الدين التفتازاني بقوله: «أي يكون بينهما تقابل وتنافٍ ولو في بعض الصور، سواء كان التقابل حقيقيا أو اعتبارياً، وسواء كان تقابل التضاد أو تقابل الايجاب والسلب، أو تقابل العدم والملكة أو تقابل التضايف، أو ما يشبه شيئا من ذلك» (التفتازاني: 1428هـ:408)، ولم يخرج جلُّ البلاغيين عن حدود هذا التعريف (ابن المعتز،2007: 124)، و (ابن أبي الأصبع 1383هـ: 111)، و(العلوي1995: 383).

إذاً فالطباق أو المطابقة هي الجمع بين متضادين _ أي معنيين متقابلين في الجملة _ ويكون اللفظان المتضادان أسمين أو فعلين أو حرفين (الهاشمي2011: 222)، والاسمان نحو قوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾ (الكهف: 18) هنا وقعت المطابقة بين (أيقاظاً، رقود)، وقوله تعالى: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾ (الحديد: 3)، والمطابقة بين فعلين في قوله (عز وجل): ﴿يُحْيِي وَيُمِيتُ﴾ (غافر: 68) وقوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا﴾ (النجم: 43 – 44). وأما ما وقع من المطابقة بين حرفين قوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ (البقرة: 86)، وقوله أيضا: ﴿لَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ﴾ (البقرة: 228) أو يكون الطباق بين نوعين مختلفين _ أي اسم وفعل _ نحو قوله تعالى: ﴿أَوَ مَن كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ﴾(الأنعام: 122). وعلى جميع التقسيمات نجد نوعين من الطباق: طباق الإيجاب وطباق السلب والطباق عبارة عن «بنية ثنائية تربط بين قطبيها علاقة خلاف، وهذا معناه أن التضاد بنية دالة، وإن دلالتها

ليســت في معنى الكلمتين وإنما الربط بينهما وإنشــاء نظام علاقات بين طرفي التضاد» (صمــود، 1988: 169)، وبهذا تكون المفارقة صبغة عامــة في الطباق، وهذا يدلل أن الطباق جزء من أجزاء المفارقة، ومن هنا «نرى مدى التوافق بين الطباق والمفارقة من حيث وقوع التضاد في الطباق الذي شكل روح المفارقة بمفهومها الحديث، والذي لا يكاد يفارقها، لهذا يمكن أن نعد فن الطبــاق من المصطلحات التي تتماثل، أو تقترب من المفارقة وإن اختلفت عنها من حيث المسمى» (صوالحة، 2012: 65).

«جماليات التضاد في شعر حيص بيص»

يمكــن أن نبحث عن المطابقات من خلال بعض التركيبات الشــعرية في شــعر الحيص بيــص التي تبرز فيهــا التركيبات الثنائية الطاغية على أســاليب الشــعراء العباسيين ومضمونات شعرهم، ونجد الطباق حاضرا في أغلب قصائده، ولا سيما ما تحمل منها موضوعة الإباء وعدم الخضوع والانكسار، جاعلاً من التضاد عنصراً أساساً في بنية القصيدة لتشكل ظاهرة في ضوء هذه المتناقضات التي تستهوي القارئ وتضعه في موضع المتحير من حمل الكلام على ظاهره (حماد، 2005: 9) أو هناك معنى آخر كان يقصده الشاعر يمكن إيجاده بكد الذهن والتفكير لمعرفة حقيقة المقصود من الكلام، وهذه اللغة الشعرية هي التي تبني طريق الإبداع لدى الشاعر، يقول الشاعر (حيص بيص، 1974: 162 – 163):

عصيت إبائــي إذ أطعت مطامعي ... ولو كنت شــهمًا ما عصيت إبائيا
صــموت يضيق النطق عنه وباسم ... إذا اختــبرت حالاتــه كان باكيــا
أراني مريــر العيــش عذبًا بجوده ... وأكــــدره من خالص الود صافيا

في هــذه الأبيات نجد الشــاعر وقابليته في تغيير جغرافيــة الألفاظ ووضعها في الأماكن التي تحــدث ضربة متناســقة في الإيقاع وفي المعنــى، إذ نلاحظ في البيت

الأول الذي يشـــكل التضاد بشكله الجلي والواضح في قوله: عصيت إبائي إذ أطعت مطامعي، أنَّ الشاعر يكشف عن الثنائية التي تشكل جزءاً من دورة الوجود والبقاء، وفي (إبائي، مطامعي) واســـتخدامه للإبـــاء إنما كان بديلاً عـــن القناعة التي تكون ضـــداً للطمع، ثم يرجع في نهاية عجز البيت ليعكـــس حالة أخرى من الطباق وهو طباق الســـلب في قوله (عصيت إبائي) (ما عصيـــت إبائي) ويجعل من هذه المعصية مقياساً وميزاناً للشهامة والشجاعة، راســـماً مفارقة بوعيّ تام، و«لا تؤتي ثمارها إلاَّ إذا كانت الذات على وعي تام بتجربة المفارقة التي تخوضها، وتشعر على نحو سلبي أنها تحررت، وتســـتمتع بتحررها السلبي هذا فتدين الواقع الفعلي المعطى وتواجههُ، وتقف أمام شرعيته ومغزاه، أي إنها تصير في حالة من العلو حتى تســـتطيع أن تنظر إلى تجربتهـــا من علٍ» (حماد، 2005: 9) فالشـــاعر هنا بين مـــاضٍ عريق يمثله الإباء والشموخ وسطوة النفس القوية الجموح، فيقول:

صموت يضيق النطق عنه وباسم إذا اختـــبرت حالاته كان بـــاكيا

وهذه الثنائيـــة التي تمظهرت في حالتي الصمت والنطـــق الذي يضيق في أغلب الحالات وهـــو القادر على النطق بلســـانٍ فصيح غير كليـــل، بدليل عطف الجملة الثانية (وباســـم إذا اخـــترت حالاته كان باكياً) وتقلب الحـــال والاختلاف الظاهر الذي يصوره التضاد يغمره الفرح عن طريق علامة الابتســـامة، ولكن تستكشـــف هذه المفارقة بعد الاختبار لأغلب حالاته التي ســـتجده فيها باكياً و«لأن المفارقة هي البداية الحقيقة للوجود الإنســـاني الأصيل، فهي تأخذ على عاتقها تحرير الإنسان من ســـيطرة الآراء السائدة والأفكار المتعارف عليها لتنتشل الذات من ضياعها» (حماد، 2005: 8)، وفي قوله: أراني مرير العيش عذباً، والعذب هنا يرادف الحلو الذي تضاد مع عيشـــه المرير بســـبب الجود، وحتى أكدره، فالصورة التي رسمها الشاعر صورة

جليــة في الوصف لكن من جزئيات هذه الصورة عــدم الصفاء (الكدر) ولكن من صــدق خالص وده له، الذي عكس المفهوم من حالةٍ إلى أخرى وهي حالة الصفاء، ولعل هذه المتنافرات تشكل جزءاً أساسياً من بنية الوجود وهو ما جعل من التناقض والتضاد صفات للحياة وللمفارقة على الســواء، وقد كان لذلك بالطبع أثره المباشر على تركيب النصوص الأدبية التي رســم بها قلم الشاعر وحدد انعكاسات الألوان في لوحته عن طريق التضاد.

وتبقى ثنائية البقاء والفناء تمثل حالة مــن حالات الوجود الخالصة التي توضح زهد المرء في الحياة، وهذا متأت من إيمان الشاعر وفهمه العميق لهذه المفاهيم، ففناؤه يُخلِّده، كما كان من العدل أداء الأثمان وتقســيمها بالتساوي دون ظلم، وجاء هذا في قوله (حيص بيص، 1974: 2/ 332):

فبقائــي مــن فنائــــي فيكم ومــن العــــــدل أداء الثمن

كما هو الحال في عرض الشــاعر للتنافرات التي تتشــكل منها الحياة الاجتماعية والنفســية، فإن ما يحصل أو يصيب المرء من أمراض بسبب شدة الحب وكربه، هي التي تعطي الشــفاء الحقيقي للجسد وللنفس وتطرب فيها بالوصل واللقاء (حيص بيص، 1974: 2/ 332).

مــرض الحــب شــــفائي أبداً كلما أكــــــــــربني أطربـني

وهذا هو الدافع بعينه الذي يجعل من بقاء الشــاعر في فنائه، وهذا التنافر المقرون بـ(المرض، الشفاء) والحالة العكســية التي تكون في ازدياد الكرب زيادة في الطرب والفرح، إذ يستعين الشاعر بهذه المفارقة الضدية لإيصال فكرته كونها الطريقة المثلى في هذه الحالة، التي تكــون حياة الفرد والجماعة في المجتمعات العربية، فيعود ليقول (حيص بيص، 1974: 2/ 332):

وإذ البلوى أفادت قربكـــم فمـــــن النعمى دوام المحنِ

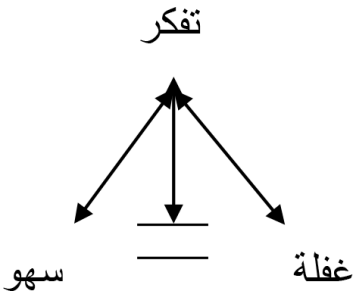
وهنا نجد الشاعر يستأنس في البلاءات التي تجعله قريباً ممن يحب حتى إنه يجد في دوام هذه المحن نعمةً قد أنعمها الله عليه وهو شـــديد القناعة بهذا القول، ولعل هذه الثقافة التي ترفد معجم الشاعر الصوري متأتية من فكرة أن المؤمن مبتلى تلك الفكرة التي وردت في الأحاديث الشريفة، فعن أبي عبد الله (عليه السلام): «إن العبد المؤمن ليكون له عند الله الدرجة –لا يبلغها بعمله – فيبتليه في جســده، أو يصاب بماله، أو يصاب في ولده، فإن هو صبر بلغــه الله إياها» (المجلسي، 2007: 68/ 94)، وهذا ما يدلل على وسع قلب الإنسان المؤمن؛ لأنَّ هذه البلاءات تنزل على قدر طاقة الإنسان فـ ﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ (البقرة، 286)، وهذا يعطـــي حالة عالية من التصوف التي كانت تعتري الشـــاعر، فلم يكن راضياً فقط بالبلاءات ودوام المحن، إنما كان يعشـــق هذه البلاءات والمحن ودوامها لكونها تعرج به إلى القرب من الحقيقة، ومن جمالية هذه المفارقة عنده، إنه عدَّ دوام المحن من النعم ومن النفحات الروحانية، التي نفحها الشاعر في شعره (حيص بيص، 1974: 2/ 50):

مالي وللدنيـــا ويـــا غفـــلتي إذا تفكـــــــرت ويا سهوي

أضحـــــك مما لـــو تأمـــلته بكيت منـــــــه أبداً شجوي

وليس غريباً قول الشـــاعر أبي الفوارس، فهو المعروف بتدينه والتزامه منذ نعومة أظفاره ولكن ما يثير الدهشـــة ويسرق القلوب في هذه الأبيات هو صدق الشـــاعر الـــذي يجذب القارئ ويمتلكـــه دون أن تكون هناك إرادة في منـــع المعنى أو قبوله، وعندمـــا يحوّل هذه الثنائيات المتضادة إلى ثلاثية يتعاكـــس فيها التضاد فيحدث ردة

فعل بين هذه الألفاظ (ياغفلتي، تفكرت، ياســهوي) ولنــا أن نوضح هذه المفارقة الضدية بمخطط يبين قوة التضاد وتمكن الشاعر من تجاور هذه الألفاظ.



فنجد الشــاعر يتأرجح بين الغفلة والتفكر والســهو، والأمر واضح في تساوي الغفلة والسهو وكيف تتضاد هاتان اللفظتان مع التفكر ذهاباً وإيابا؟ وكيف أستطاع أن ينادي على أمور معنوية؟ يســخرها في بيان حاله في هذه الغفلة والســهو والحالة الشعورية في التفكر والانتباه لهذه الدنيا التي أبعدته عن هدفه.

أضحــك مما لــو تأملته بكيت منه أبداً شجوي

والضحك الذي كان يعتري الشــاعر بســبب الغفلة والسهو، ولكن ما إن تأمل مقامه وحالــه اعتراه البكاء والحزن الطويل، واســتخدام الشــاعر لهــذه الأفعال (أضحك، بكيت) التي تجعل القارئ يقف على مسافة تأمل وانتظار في التغيير وعدم الثبوت وهذا جانب من جوانب أسلوبية الفعل، فالشاعر كأنه يشير إلى معرفته بهذه الغفلة وعدم ثباته عليها والضحك وعدم اســتقراره معه، وكما يقال: إن دوام الحال من المحال. فهذا النسق الطباقي المتجاور والمتباعد في آنٍ واحد خلق دورة إيقاعية في النص الشعري أكسبته حركية غاية في الجمال.

والشاعر شهاب الدين مؤمن بالتضاد الذي يشكل الحياة ويلازم الإنسان في جميع أعمالــه فلا يوجد ليل إلا ويعقبه صبح ولا حزن إلا وبعده فرح ولا كرب إلا وبعده

فــرج وهذا التضاد الذي يراه الشــاعر يمثل الحياة والرقــي، فيقول (حيص بيص، 1974: 2/ 51):

دجا ليل همي وأكفهرت بشاشتي ورحت بحالي واجماً أيّ واجـــمِ
فلما ذكــرت الأجــر فيما لقيتــهُ تبلجتُ حتى كدت أشــكر ظالمي

يبــدو أن في هذا التضاد يصور الشــاعر كيف يكون عليه الحــال عند غفلته، إذ بدأ مظلماً عندما تحولت بشاشــته إلى اكفهرار وجهه؛ لما حل عليه من الظلام ولكن سرعــان ما تذكر الأجر والوعــد به حتى تبلج وجهه واعــترى الضياء حياته حتى وصل به الأمر إلى شــكر من ظلمه، وهذه من فضائل الأخلاق عندما يقابل الإساءة بالإحسان، لا بل من المفارقة أن يصل به الأمر إلى شكر من ظلمه، الذي كان سبباً في أن يصل به الأمر إلى أن يطرق برأســه من شدة الحزن، ولولا براعته في اعمال فكره، وســعة مخيلته ليستخدم هذا الأســلوب من التضاد وتوظيفه للكلمات وتناسقها لما اتضحت معالمه الإنسانية ولم نعرف سلوكه في الحياة، ولعل استخدام فنون البديع في العصر العباسي ومن أسس له من الشعراء الأوائل لهذا العصر حتى صار فناً وأسلوباً مطبوعاً عند الشــعراء الذين لحقوا بمن أسس لاستخدام البديع وتكلف وتصنع في اســتخدامه، حتى صار السمة الطاغية على أدبهم نثراً وشــعراً، ويمكن أن يعد من الخصائص الرئيسة لهذا العصر.

ويمكن القول إنَّ حدَّ الزهد الذي قال به شعراء هذا العصر يعدُّ مَعْلَماً لما ساد هذا العصر من الإلحــاد والمجون، ففي المناجاة يقول حيص بيص (حيص بيص، 1974: 3/ 36):

كثرت روايات الــــرواة فواعد بالخبر عنــــك ومخبــر بوعيد
وتقســموا شــعباً فملمح رخصةٍ ومبالغ في الخــــوف والتشديد

وتنوعــت قرب العباد فراشـــد ومضلل الأعمـــــال غير رشيد
وأتيت بابك مفلســاً من عـُــدَّةٍ لي غــير حســن الظــن والتوحيد

إن ما قدَّمه الشاعر في مناجاته هذه، ومن كثرة أسلوب الطباق الذي شكَّل تنافراً بــين المفاهيم بيّن أنَّ خلاصه فيما تكاثرت عليه المتضادات، هو حســن الظن المنجي من الوعيد والخوف والتشــديد ومضلل الأعمال، ومــا قابل هذه الألفاظ من واعدٍ بالخير والملمح بالسماحة والرخصة ومن هو رشيد ويرشد إلى أعمال الخير، وفي جميع دلالات هذه الألفاظ التي شكلت بنية الأبيات الشعرية التي ذكرناها يصور الشاعر حاله بأنه لا يملك شيئاً وهو مفلس في باب الحضرة الربوبية التي كان مفتاحها بنظره ما يمتلكه من حسن الظن بالله (عزّ وجل) والأمر المهم والأكبر هو التوحيد فإن الله يغفر الذنوب جميعاً إلا أن يشرك به وفي «ضوء معرفة العلاقات الدلالية داخل الحقول المعجمية أن نلاحظ أن هذه الاستخدامات... الشعرية ترتكز على إحدى العلاقات الدلالية المعروفة، وهي علاقة التضاد» (العبد، 2006: 67) المتمثلة في (واعد بالخير) والوعــد يتضاد مع الوعيد؛ لأن الوعد متأتٍ من الخير، الوعيد منذر بالعقاب. ومن اســتخدامه لكلمة (رخصة) التي تنتمي إلى الحقل المعجمي والعلاقات الدلالية مع التيسير والتسهيل والإنصاف، الذي تمثله غير المبالغة التي تبنته بعض الفرق في ذلك العصر، وهذا المفهوم يرجــع إلى كثرة الفرق والطوائف التــي كانت بعضها تؤمن بالرحمة والســماحة والبعض الآخر تؤمن بالشدة والعقاب، وكأن الشاعر نظر بعين الإنصاف والعدل محاولاً إيجاد الأفضل؛ لأنَّه أكتشــف أنَّ بعضهم راشــد إلى طريق الحق والآخر المضلل وهو غير رشيد؛ فالتضاد يكون بين (راشد، مضلل) و (راشد، غير رشيد) وقد مثَّل النوع الأول طباق الإيجاب؛ والنوع الثاني يمثل طباق السلب، لذلك اقتضى على الشاعر وجوب «ضم الكلمات الأخرى التي تدخل مع كلمات كل

حقل في علاقة تضاد أو تخالف حتى يصبح تحديد معنى الكلمة أدق وأقوى تكاملاً» (العبد، 2006: 68) لتشـــكل قيماً أسلوبية مميزة في بعض المواقع التي تسهم في إيصال فكرة الشاعر عن طريق التضاد.

ومن ثنائية الفناء التي تمثل روح الحياة وتشـــكل صـــورة الزهد والتقوى وتكون ســـمة للمخلصين تمظهرت في أحـــد الأبيات التي ذكرناها وهي تصف وتكشـــف عن صورة خاصةٍ به، لكن هنا يرســـم صورة الفناء والبقاء لغيره وكيف تكون هذه الصورة مغنماً لمن يعتنق هذه الثنائية (حيص بيص، 1974: 3/ 321):

يرى المخلصون الغر إن فناءهم ... بقاءٌ وإن المـــــوت أشرف مغنمِ
كقول عـــليٍّ معلناً قبل مـــوته ... لقد فزت والبيت العتيق المُحرَّمِ
فأصبح مسعوداً بشقوة غيـــره ... وأدنى له المأمول كـفر ابن ملجم

إن الشـــاعر في البيت الأول من المقطوعة يبيّن رؤية المخلصين إلى كيفية بقائهم، واتسم عن هذه الرؤية الاستقرائية التي ثبتت عند الشاعر بين الفناء والبقاء أنَّ الموت يمثل شرف الغنيمة التي يغتنمها المؤمن، متناصاً مع قول أمير المؤمنين (عليه السلام): «فزت ورب الكعبة» (ابن الأثير، 1994: 4/ 102)، فقد أقســـم علي (عليه الســـلام) بالفوز الذي بيّن حسن عاقبته ونهايته، إذ كان علي ابن أبي طالب (عليه السلام) ينتظر هذه اللحظة التي يفوز بها ويفنى، وبذلك يكون الشـــاعر قد عرض لحالتين مختلفتين أنتجتا تصوراً واضحـــاً بين المخلصين وبين ضعيفي الإيمان، ولا تجد الأمر شـــائعاً بـــأن يرى الجميع أن الموت غنيمةٌ وشرفٌ، وهـــذه «نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفســـيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرهـــا؛ وذلك لأن التنافرات جزء من طبيعة الوجود» (سليمان، 1999: 17) فكيف تنفر الناس من الموت والآخر عندما يتلقى الضربـــة المميتة ينادي بالفوز؟ فما تكـــون إلا مفارقة في الوجود الذي أجهد بعض الشعراء أنفسهم في تصوير بعضٍ من مفاهيمه. وفي البيت الثالث الذي

يســتلزم من المتلقي أن يبحث عن تفسير مناسب لهذا التضاد الذي اكتنف تضاعيف الأســلوب البديعي الذي يكشف عن أنَّ بنية الخطاب الشعري بنية من المتضادات، وهي تحتاج إلى شــاعر لا يتصف بالتحيز الذاتي «حتى يستطيع أن يناور فيلعب على الشيء ونقيضه والــشيء وما يعارضه بمهارةٍ فائقــة» (إبراهيم، 1987: 134) في أن يكون سعيداً بشــقوة غيره، وهل هذه السعادة متأتية من الشماتة بابن ملجم لشقوته التي دفعته إلى القتل، أو هذا القتل الذي ســيجعل منه شقياً فيسعد المقتول، والأمر الأخير لا يتطابــق مع الروح الإيمانية التي يحملها الإمام (عليه الســلام) من العفو والسماحة والكرم والشجاعة، وهو الذي يوصي ابنه الحسن (عليه السلام) في إطعام ابن ملجم وعدم التمثيل به، وأن يكون القصاص ضربة بضربةٍ.

ومن رثائه للخليفة المقتفي لأمر الله يقول (حيص بيص، 1974: 3/ 47):

ولو أنَّ شمــس الصبح راقبت العلى لتغيبت فالصــــــبح داج مظلم

وتكورت حزناً لفــــــقد خليفةٍ شــهد الســــــنان ببأسه ومخذم

في قول الشاعر: (لو ان شمس الصبح، تغيبت) طباق يتماشى مع سياق الدلالات المعجمية التــي تترادف مع (تغيب) مثل (تغرب، تذهب) وكيف يكون الصبح داجٍ مظلم، والصبح معروف في أصل وجوده بالإشراق والضوء، فيريد الشاعر أن يقول: لو أن هذه الشــمس في أول النهار راقبت المعالي كان حقــاً عليها أن تغيب، وحتى الصباح صار كالليل شــديد الظلام، لأنَّ هذه الديمومــة القائمة بين الليل والنهار وبين الظلام والضياء، والتعاقب المستمر منذ بدء الخلق، أحدث فيه الشاعر انكساراً في هذا النظام عن طريق رسم صورة تبيّن شدة فقد هذا الخليفة، وحتى هذه الشمس المتكونة في لباس الضياء ســترتدي السواد بإنطفائها حزناً لفقد الخليفة الذي لم يحزن عليه من كان يســكن الأرض بل حتى الكواكب قد لبست السواد حزناً على فقده، وهذا ما يصبو إليه الشاعر من توظيف الأضداد؛ لأنها «بطريقة تستفز القارئ وتسقطه

في الهوة الواقعة بين النقيضين ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع» (شبانة، 2007: 181)، وهذا يصيب المتلقي بالدهشة والذهول عند تلقي النص لأول وهلة.

وفي مدحه لأبي الفوارس بن المهلهل[1]، يقول (حيص بيص، 1974: 2/ 295):

فتىً يبيح الندى والسحب باخلة ويوسع الطعن والأرماح ذلّانُ

قد جعل الشاعر من التضاد بين كرم السحاب وكرم ممدوحه الذي وسع مساحة اكبر من المساحة التي تكرم بها السحابة بنزول الغيث وما يحدثه من إنبات الأرض التي يأكل منها الإنسان والحيوان على حدٍ سواء، وهذه الحقائق التي «يرتطم بعضها ببعض وأضداد تتدافع مولدة هذا التنافر بين المفردات، وإن كانت كلها تندغم في الرؤية الشعرية التي يأتلف فيها الواقع والحلم» (شبانة، 2007: 183)، حتى أن للممدوح من الشجاعة التي تصل به أن يطعن الأعداء برمح قصير، مستخدماً الشاعر هذا الوصف الظاهري ليبين صورة باطنية مضمرة، هي إن رماح الأعداء طوال.

ومن مدحه للوزير شرف الدين علي بن طراد الزينبي [2] (حيص بيص، 1974: 2/ 241):

ودمْ سالماً إنَّ المعالي بهيجة بتصريفها ما بين نهيك والأمر

إن في استخدام الشاعر للتضاد الذي نصَّ ببهجة وسعادة المعالي على وجه الاستعارة وجعل من المعالي كائناً مادياً يبتهج ويسر على الرغم من تصرف الممدوح

(1) هو أبو الفوارس حسام الدين بدر بن مهلهل بن أبي العسكر، وهو من أكراد الحلة الجاوانيين، كان أبوه من قواد العسكر في أمارة الحلة المزيدية (الزركلي 2002، ينظر: 7/ 315).

(2) تولى نقابة النقباء، ووزير للخليفتين المسترشد والمقتفي، توفي (538 هـ) (أبو الفداء 1988، ينظر: 12/ 276).

وإصدار الأوامر في (النهي، والأمر) الذي شكل طباق الإيجاب، فكان الشاعر يدعو في أول البيت لممدوحه في البقاء من أجل أن تدوم بهجة المعالي باستمرار دوامه.

ومن حكم أبي الفوارس التي ارتكز في رسمها على الطباق المباشر بين الألفاظ، يقول (حيص بيص، 1974: 3/ 159):

احفظْ مغيب الناس ما أحسنوا ... وما أساؤا تحوِ مجداً أثيل

فضربة الهادي و لا غيبة ... بلفظةٍ فيها عتاب جميل

كم من عدوٍ صنته غائباً ... عن عبث الذم فأضحى خليل

شجاعة الأفوه في الملتقى ... وإنما الغيبة شأن الذليل

(ما أحسنوا، ما أساؤا) في هذا النوع من الطباق وهو طباق الإيجاب لما فيه من صيغ التفضيل في الإحسان والإساءة، وحفظ اللسان عن الغيبة وتجنبها الذي سيثمر المجد الأزلي، لأن الإنسان سيكتفي في النظر إلى عيوبه دون النظر إلى عيوب غيره، ويستقبح الشاعر هذه الصفة الرذيلة التي يفضل الشاعر ضربه بالسيف على أن لا يقول غيبة من ورائها عتاب جميل، ثم يطابق في البيت الثالث بين (عدوٍ، خليل) ومن المعروف إن العدو هو من يحاول أن يلحق الأذى بمن يعادي، لكن هذه المفارقة في صون العدو ستحول عداوته إلى صداقةٍ فيكون له خليل، أما في البيت الأخير يذكر شجاعة الأفوه التي تكون في الملتقى وهو المعنى الظاهر، أما المعنى المضمر في عدم شجاعة الأفوه هي من صفات الذليل الخائف الذي لا يستطيع أن يجابه فيقول ما يكنه، أما من يستغيبه فالغيبة تتضاد مع عدم الحصول على المجد، وعدم اكتساب الأخلاء، وعدم الشجاعة، وهذا ما سعى إليه الشاعر في هذه المقطوعة التي تبين ما كان عليه عصر الشاعر من الصفات السيئة والأمراض الأخلاقية التي تسود فيه.

ويبدو أن للشـــاعر فراســـة في اســـتنطاق الحواس غير الناطقـــة ويؤمن بفكرة الانجذاب والتنافر وتبادل الخواطر التي تسيطر على الكائن البشري (حيص بيص، 1974: 3/ 415):

العين تبدي الذي في قلب صاحبها ... من الشنـــــاءة أو حب إذا كـــانا
إن البغيض له عين تـــــــكشفه ... لا تستطيع لما في القلب كتمـــانا
فالعـــين تنطق والأفواه صـــامتة ... حتى ترى من ضمير القلب تبيانا

وهـــذا النص يحوي في كلماته المتضادة لغة العلامات (الســـيميائية) للتواصل أو إيضاح مكامن النفس عن طريق لغة العين التي تعد جزءاً من علم السيمياء، وهذا ما جاء على لســـان دي سوسير حينما قال مبشراً بظهور هذا العلم في معرض حديثه عن طبيعة اللغة وكونها مؤسســـة اجتماعية ومنظومة من العلامات: «يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشـــكل جانباً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام» (دوسوسير، 1985: 27)، فالعين هي المتحدثة عن قلب الإنســـان لما يكنه من حب وبغـــض، ومن كان البغض صفةً تلازمه، فلا يستطيع أن يوقف عينه عن التحدث بمكامن قلبه وما يحمله من بغض، فهي الناطقة والأفواه صامتة وهذه اللغة الإشارية التي رسمها الشاعر وكشف عنها عن طريق أسلوبية الطباق وتمظهره في (الشناءة، حب) و (تكشفه، كتمانا) و (تنطق، صامتـــة) ليحقق الغاية من اللغة؛ كونها أداة للتواصـــل بين أفراد المجتمع (الضامن، 2007: 11). ويقول الشاعر (حيص بيص، 1974: 1/ 264):

قلـــت لا تعجبوا فـــرب صموتٍ ... وهو بالحـــــــال والفؤاد قؤول

استخدم الشـــاعر (صموت، قؤول) ليحدث نســـق المفارقة عن طريق الطباق، وأســـلوب النهي في عدم الاســـتغراب من الصموت، الذي ربما يكون بليغاً وعارفاً

في الأحـــوال والفؤاد وناطقاً بهـــا، ولكن هذا النطق من نوعٍ أخـــر يتموضع في لغة العلامات.

ومن قصيدةٍ يمدح فيها الشـــاعر عليّاً بن طراد الزينبـــي في أيام وزارته، فيصنع المفارقة الهجائية التي تحدث ضربة في معنى القصيدة وتكشـــف عن قوة مدحه لعلي بن طراد بما تتضاد بـــه الصور بين الممدوح والمهجو لتحقق دلالة عميقة يكتشـــفها المتلقي (حيص بيص، 1974: 2/ 158):

تطارد حاجـــــاتي إليهم أبيّتـي ... وتعلـــــــو غناهم همتي بتغان

إذا عطفتني نحـــــــوهم ألمعية ... وفهـــــــم لواني جورهم وثناني

يودّون فضلي مـــــا كتمت مآربي ... فإن بحـــــت مات الود بالشنان

ويصغـــى له مـــالم يكن ذا لبـــانةٍ ... فإن كـــــــان لم تنصت له إذنان

ولولا الوزير الزيـــــنبي رحلتها ... تناهب ترب البيـــــد بالوخـدان

مع أن الشـــاعر لديه الكثير من الحاجات في قصر الخلافـــة وهو قريب منه لكنه يمتنـــع عن طلبها بســـبب إبائه وتعاليه عـــلى غناهم (وتعلو غناهـــم همتي بتغان)، والمتغان هو الفقير الذي يتظاهر بالغنى ولعل الشـــاعر أراد أن يقول: إن إبائي أعلا مما يملكون، وإن عطفني نحوهم ذكائي وفهمـــي لواني وثناني عن انعطافي نحوهم جورهـــم على الرعية، وإن ما يجعلني قريبا منهم علمي وذكائي وفهمي وعدم طلبي لما احتاجه، فإن بحت مات جميع هذا الود بالبغض (الشـــنان) ويصغى لمن لم يكن له عقل وحكمة، فإن طلب حاجة لا تستمع له الأذان، وهذه هي الطريقة المثلى في بيان الفوارق بين ممدوحه وغيره عـــن طريق المفارقة الضدية، وهذا ما صرح به في البيت الأخير حينما يقول: (لـــولا الوزير الزينبي رحلتها) ولكنه لكرم هذا الوزير معه وما

يوفره له، صار سبباً ببقائه في بغداد.

وللشاعر غرض لم يقل فيه الا هذين البيتين (حيص بيص، 1974: 3/ 272):

وأحمـــــق زنّ ذا عقـــل بحمق فقلـت لـــــه رويدك يـا حمار
يرى الخفاش أنَّ الصبـــــح ليلٌ وإنَّ الليـــــــــل دهمتــه نهار

المفارقة جلية في كيفية إتهام صاحب العقل من الأحمق الذي اتهمه بالحمق، فصانع المفارقة قارئ للمفارقة نفسه، ولم يكن ضحية للمفارقة إلا من أتهم العاقل بالحمق، ولكن الشـــاعر لم يتوقف في صنع المفارقة إنما سخر منه وأوقفه ونعته بالحمار، وذلك لعدم معرفته، واســـتخدم في البيت التشـــبيه في رؤية الأحمق، حيث شبهه بالخفاش الـــذي يفترق عن غيره من المخلوقات فيرى الصبـــح ليل، والليل في ظلامه وعتمته نهار، وهذه الطريقة في التعبير واســـتخدمه (أحمق، ذا عقل، حمق) و (الصبح، الليل، الليل والنهـــار) وتعاقب الطباقات فيما بينها من خلال أحمـــق يعقبه ذا عقل ويعقبه بحمـــق، والطباق في الصبح ويعقبه ليل وليل يعقبه نهار، وهذه الحركة في العود على البدء أعطت تجلياً لتصوير الأحمق عند الشاعر والمتلقي.

الخاتمة

تمتلك اللغة في سياقاتها التخاطبية مقدارًا كافيًا من الانزياح عن المألوف في الوقت الذي توفر لنفســـها وعيًا رصينًا بما ينتج من المقال بمستوياتها التعبيرية المتعددة، ولنا أن نلحـــظ الجانب البلاغي وهو يحفز التصوير والتشـــكيل الفني للوجهة الابداعية بما يرتكز عليه من بنىً وأســـاليب مترابطة تـــارة ومنقطعة أخرى، وأمكن أن نلحظ توظيف الطباق لدى الشـــاعر في ســـياق ما تقدم وهو ينهض بالجوانب الموضوعية بصورة تستحق الوقوف عندها مستخلصين النتائج الآتية:

يمتلك التضاد قابلية في تحريك المعنى والوصول به إلى غايات فياضة في تشـــكيل

الصورة الشـــعرية، لذا نفترض أن هذا اللون من الألوان البلاغية قصدها الشـــاعر قصداً وأبرمه ابراماً في ثنايا بنيته الشعرية، وعلى الرغم من ذلك نجده يراعي مقتضى الحال في كثير من توظيفاته.

يقترب اسلوب التضاد لدى الشاعر من بعض الأساليب الأخرى أمثال «المفارقة» الأمر الذي يضيف للتشـــكيل الشـــعري روحية أكبر وتقسيما موسيقيا أوسع؛ الأمر الذي انعكس على المظهر التصويري في بعض النماذج الشعرية.

اجادة الشـــاعر في توظيف التضاد متماشـــيا مع اغراضه الشعرية الموزعة في بنائه الشعري حتى نكاد لا نفضل استعماله بغرض ما عن الأغراض الأخرى مما يدل على ارتفاع الملكة الشعرية لديه في توظيف الأغراض البلاغية.

ومن خلال النماذج الشـــعرية تظهر توظيفات التضاد وإبرازه كســـمة اســـلوبية يحرص الشاعر على تواجدها في نصوصه بما يمتلك من بنىً ايقاعية تساعد على خلق تصور غير مستقر في ذهن المتلقي.

المراجع

القرآن الكريم

- إبراهيم، د. نبيلة. 1987. **المفارقة**. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مج/ 7. ع/ 3.
- ابـــن أبي الأصبع، المصري. 1383هـ. **تحرير التحبير في صناعة الشـــعر والنثر وبيان اعجاز القرآن**. تحقيق: د. حنفي محمد شرف. القاهرة. (د.ط).
- ابن الأثير، عز الدين أبو الحســـن علي بن أبي الكرم الشيباني الجزري. 1994. **أسد الغابة في معرفة الصحابة**. تحقيق: علي محمد معوض – عادل أحمد عبد الموجود دار الكتب العلمية. ط1.
- ابن منظور 2005. **لســـان العرب**. تحقيق: د. يوسف البقاعي وزميليه. منشورات مؤسسة الأعلمي. بيروت لبنان. ط1.
- ابن المعتز، عبد الله. 2007. **البديع**. تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي. دار الجيل. القاهرة. ط2.
- ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي. 1987. **البديع في البديع في نقد الشعر**. تحقيق: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. ط1.
- أبو الفداء، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي. 1988. **البداية والنهاية**. تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي. ط1.
- التفتازاني 1428هـ، سعد الدين. **شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني في المعاني والبيان والبديع**. منشورات اسماعيليان، قم. ط3.
- حماد، حســـن. 2005. **المفارقة في النص الروائي، نجيب محفـــوظ نموذجاً**. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1.
- حيص بيص، الأمير شهاب الدين. 1974. **ديوان حيص بيص**. تحقيق: مكي السيد جاسم، وشاكر هادي شكر. منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية. (د.ط).
- دوسوســـير، فردينان. 1985. **دروس في الألسنية العامة**. ترجمة: صالح القرمادي وزميليه. الدار العربية للكتاب. طرابلس. (د.ط).
- الزركلي، خير الدين الدمشقي. 2002. **الأعلام**. دار العلم للملايين. عشر – أيار / مايو. ط5.
- ســـليمان، د. خالد. 1999. **المفارقة والأدب**، دراسات في النظرية والتطبيق. دار الشروق – عمّان. ط1.
- شـــبانة، د. ناصر. 2007. **المفارقة في الشـــعر العربي الحديث**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت. ط1.

- صمود، حمادي. 1998. **الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة**. الدار التونسية للنشر. ط1.
- صوالحة، أيمن إبراهيم. 2012. **المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**. دروب ثقافية للنشر والتوزيع. عمان الأردن.
- الضامن، د. حاتم. 2007. **فقه اللغة**. دار الآفاق العربية. القاهرة. ط1.
- العبد، د. محمد. 2006. **المفارقة القرآنية**، دراسة في بنية الدلالة. مكتبة الآداب – القاهرة – ط2.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. **2006**. **كتاب الصناعتين**، الكتابة والشعر. تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. بيروت – لبنان. ط1.
- العلويّ، يحيى بن حمزة. 1995. **كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**. تحقيق: محمد عبد السلام شاهين. دار الكتب العلمية. بيروت لبنان. ط1.
- القزويني، الخطيب. (د.ت). **الايضاح في علوم البلاغة**. تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي. دار الجيل. بيروت – لبنان. ط3.
- المجلسي، العلَّامة. 2007. **بحار الأنوار الجامعة لدرر الأخبار**. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- الهاشمي، أحمد. 2011. **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. دار احياء التراث العربي. بيروت – لبنان. ط1.