مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٤)، العدد (٢)، ص ص ٥٥١-٦٠٦، (يوليو ٢٠١١م/رجب ١٤٣٢هـ)

أبنية التَّضاد في شعر عنترة بن شداد

د. السيد عبد السميع حسونة
الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها – جامعة القصيم، وكلية دار العلوم – مصر – جامعة المنيا
Payan20091@ hotmail.com

(قُدم للنشر في ١٤٣١/١٠/١٦هـ، وقبل للنشر في ١٤٣٢/٢/٤هـ)

ملخص البحث. يتناول هذا البحث أبنية التضاد في شعر عنترة بن شداد، وقد جاءت علي مستويات خمسة:

المستوى الأول: التضاد اللغوي البسيط(المباشر):

المستوى الثاني: التضاد التركيبي:

المستوي الثالث: التضاد الامتزاجي:

المستوى الرابع: التضاد الموقفي:

المستوى الخامس: التضاد الأسلوبي(السياقي):

والغرض من هذه الدراسة تحليل هذه المستويات للكشف عن فاعلية التضاد على مستوى الشعرية عامة، فما التضاد إلا خصيصة توهج الكلمة لتضفي على النص شعرية خالصة.

ومن خلال استعراضنا لمستويات التضاد في شعر عنترة نستطيع أن نقرر في شيء من الاطمئنان:

أنه ليس من العسير على الناظر في شعر عنترة،- ولو نظراً سريعاً- أن يستخلص أن التضاد من أساليب مستويات الكلام الرئيسة في مباني أشعاره ومعانيها، ولكن طرافة التضاد عند عنترة ليست في وفرة استخدامها وكثرة أطرادها فحسب ،وإنما في تنوعها وعمقها، وإحكام عناصرها ومساهمتها في شعرية القصيد.

ولعل من أسباب شيوع هذه الظاهرة في شعر عنترة أنها نشأت عن حالة الشاعر النفسية ذات الأحاسيس الغامضة المبهمة، التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل، أو أنها راجعة إلى إفادة الشاعر من واقع تجربته الحياتية التي جمعت بين التناقضات النابعة من وجدانه المأساوي الحزين.

أظهر البحث أن التضاد أحد المثيرات الأسلوبية التي سخرها عنترة في بنائية النص لإثارة وعي المتلقي، وتحفيزه إلى البحث عن تلك المعاني التي تقف خلف النص وتجسد رؤيته وهمومه وآلامه.

أكد البحث أن المقابلة بين الأفكار والصور، ضرورة فنية وبنية فكرية لجأ إليها عنترة لمعالجة المتناقض من أفكاره وصور حياته، ولبيان موقف أو جلاء فكرة، أو إحداث احتمالات جديدة وخلقها.

وأثبت البحث أن عنترة كان على وعي بقيمة هذه الظاهرة – التضاد – ووظيفتها الفنية ودلالاتها النفسية ،وقد عمد بحكم إدراكه قيمة هذه الظاهرة الفنية والوعي بدورها في إثراء النص الشعري بتوظيفها على مستوى (الكلمة والجملة والبيت والقصيدة) بصورة بارزة أو ضمنية تفهم من سياق الأبيات التي تشتمل عليها.

وغاية ما يمكن أن يقال في ملخص هذا البحث– من وجهة نظرنا– أن الكبت ومركب النقص كانا عاملين من العوامل التي ساعدت على تأجج بُنى التضاد في شعر عنترة إذ حاول الشاعر تعويض هذه العقد (النسب – اللون– العبودية) بأفعاله وشمائله وشجاعته ومناقبه التي حولت النقص إلى عظمة ومجد وتعال، من خلال نفاذه إلى سر روعة الصناعة الشعرية عبر مستويات التضاد المختلفة، حتى صعد الذرى وأصبح حديثاً يُروى وقصة تُحكى وأسطورة تُقرأ وملحمة يُتغنى بها.

تمهيد

يحفل الشعر العربي القديم والمعاصر بظاهرة أسلوبية تنشأ عن ضرورة نفسية وجمالية، ذات قدرة على التأثير في نفس المتلقي وهي: "بنية التضاد antonym" التي تقترب من مفهوم "التناقض paradox" "والمقابلة والطباق antithesis "، وبعض أنواع الاستعارة القائمة على التضاد.

ومعظم هذه الأبنية التي تضمها بنية التضاد تتردد في التناولات النقدية الحديثة، كما ترددت من قبل في النقد اليوناني، حين تحدث أرسطو في كتابه الخطابة عن "التضاد"، وقرر أن الحجة تؤخذ بواسطة الأضداد بين الأشياء(١)، ويعلل أرسطو لقيمة" التضاد" بأن الطبيعة مشتملة عليه، ولذلك فهي -كما يرى- تحب الأضداد، ويحدث التناغم فيها بين المتشابهات، بل بين المتضادات(٢).

ويشهد تراثنا النقدي والبلاغي، أن النقاد والبلاغيين العرب قد درسوا هذه الظاهرة في نصوص الإبداع الشعري، ومع أن أساليب تناولهم لها قد تعددت وتنوعت، غير أنها تنطلق من معنى واحد وهو: "التضاد التعبيري"؛ إذ رأى أبو هلال العسكري أن الناس قد اتفقوا على أن معنى "المطابقة" هو: "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة، أو بيت من بيوت القصيدة مثل: الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد، وأشار إلى ورودها في القرآن الكريم، والحديث النبوي، وألمح إلى ورودها في بعض الشعر العربي، في مختلف عصوره(٣).

ولم يبتعد نقاد العرب كثيرا عن تعريف أبي هلال؛ فقد وافقه ابن رشيق(٤)، وابن منقذ(٥)، وابن الأثير(٦)، وأما ابن أبي الإصبع فيصف

---

(١) د. محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، ط (٤) ١٩٦٩م، ص١٠٧.

(٢) السابق ص١٠٧.

(٣) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الفكر العربي، ص٣١٦.

(٤) وابن رشيق وافق العسكري في أن المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام، أو بيت الشعر وقد صدر هذا التحديد بقوله: المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه، ابن رشيق، العمدة، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ط: ٤، دار الجيل،٢ : ٩٤.

التضاد بأنه: "حسن المقابلات"(٧)، وهذا الوصف يعطي لهذه الظاهرة أهمية حيوية تتحدد في أن المقابلة بين الأفكار والصور وسيله من وسائل التضاد، أو بالأحرى ضرورة فنية وبنية فكرية يلجأ لاستخدامها كل من له بوسائل التعبير الفني صلة.

وللتضاد عند حازم القرطاجني ارتباط بالمتلقي باعتباره أحد صيغ الأسلوب التعبيرية(٨). ولعمري إن الرماني أول من تنبه إلى أهم ركن في جمالية التضاد، وهو الأثر النفسي الذي يبدو من صورة الانتقال بين المعنى وضده، وانفعال الوجدان بذلك(٩).

والتضاد في اللغة- في كثير من الأحيان- يقترن بالخلاف، "فقيل ضد الشيء: خلافه فالسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذاك.ويقال أيضا ضاده: خالفه، فهما متضادان(١٠).

هناك فرق كبير بين ما هو مألوف في استعمال اللغة وما هو غير مألوف أثناء قراءة العمل الشعري، ويدرك الشاعر القيمة الكامنة داخل اللفظة الواحدة، فيبرزها مثيرا بذلك وعي المتلقي وإدراكه، وتحصل الصدمة الأولي للمتلقي في وعيه ومعرفته، فيسعي باحثًا عن أسرار معانيها.

---

(٥) ويسمي التضاد بـ: التطبيق، ويعرفه بقوله: إن التطبيق هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى، انظر: أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ت: د أحمد بدوى وخالد عبد المجيد، مكتبة الحلبي، القاهرة،١٩٦٠م، ص٣٦.

(٦) ابن الأثير، المثل السائر، ت: د.أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، نهضة مصر٢: ٢٧٩.

(٧) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ت: د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ص١٧٩.

(٨) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ت: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط: ١٩٨٦م،١: ٤٢٠.

(٩) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ت: د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.

(١٠) انظر: ابن دريد، جمهرة اللغة، ص٧٣، وابن منظور، لسان العرب، والفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة: ضدد.

من أجل ذلك أعلى (ريفاتير) من قيمة المفاجأة والخروج على المألوف حينما عرّف الأسلوب بأنه: "سياق يكسره عنصر غير متوقع"(١١).

وهذا القول يشبه ما أورده (كوهين) عندما جعل القصيدة الشعرية تعبيرًا غير عادي عن عالم عادي(١٢)، وهذا التعبير غير العادي ما هو إلا انزياح صارخ عن معيارية اللغة.

وهكذا نصل إلي الأهمية الكبرى لأسلوب التضاد في خرق المألوف والخروج عليه، أو ما يمكن تسميته بالانزياح الذي يثري المعنى ويوسعه، عندما يحدث مخالفة تغدو ذات تأثير فعال يتلقفه المتلقي عبر كسر السياق والخروج عليه.

وسر أسلوب التضاد في تهيئة مفاجأة أو خرق عادة بتصوير حركة معينة في الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى تضادها، وتوضح التوتر بينها.

والتضاد الذي يقوم على علاقة الكلمة ضمن النص عنصر من عناصر الشعرية التي تجمع بين المبدع - حينما يفرغ أحاسيسه ومشاعره في الكلمة المختارة التي حملت هذه المشاعر وخرجت عن مألوفها- والمتلقي المصدوم بمكنونات الكلمة الباحث عن جمالياتها- لكن لغة التضاد هذه ممثلة لأحد منابع الفجوة- مسافة التوتر- الرئيسة(١٣).

ولا تبرز قيمة التضاد الجمالية إلا إذا أدخل في بنية النص؛ ليخلق قيمته الفنية المتمثلة في قدرته على استنطاق الشعور، عن طريق الإبانة

---

(١١) انظر: اتجاهات البحث الأسلوبي، د. شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، ط:١، الرياض: ١٩٨٥، ص٢٤٨.

(١٢) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي محمد العمري، دار طوبقال؛ ط:١٩٨٦،١ ص١٣٠ د.موسي ربابعة، الأسلوبية، الاتصال والتأثير،علامات في النقد، ج٢٧م٧، مارس ١٩٩٨،ص٢٥.

(١٣) انظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط١٩٨٧،١م، ص٤٥، بيير جيرو، الأسلوبية، عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١٩٩٤،٢م، ص١٢٤.

الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء، وفي هذه الإبانة تتآزر مختلف وسائل التركيب اللغوي(١٤).

ولبنية التضاد أهمية كبرى في فهم النصوص وسبرها، لقدرتها على تمثيل وتجسيد الأفكار، وتزداد هذه الأهمية إذا ارتبط التضاد بالتشبيه(١٥)، والاستعارة والمجاز.

ويعد بذلك التضاد جزءًا من الصورة يسهم في رسمها بشكل مثير قادر على توليد طاقه أكبر من الشعرية، ولذلك فإن مولد الشعرية في الصورة، وفي اللغة على حد تعبير – كمال أبو ديب – "هو التضاد لا المشابهة "(١٦).

ولقد اهتم عنترة في شعره بتصوير حالته والظلم الواقع عليه، من خلال التأكيد على حريته، والرغبة الجامحة للتخلص من رق العبودية، فاعتمد على إبراز هذا المعني بخلق جو من الدهشة والمتعة، وذلك باعتماده عنصر المفاجأة، محققًا بذلك الإثارة عن طريق أسلوب التضاد،

---

(١٤) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٢١٦، د. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، مصر ط١٩٩٥،٢، ص١٤٧.

(١٥) ذكر بعض البلاغيين القدماء في التشبيه إن المشبه قد ينتزع من نفس التضاد نظرًا لاشتراك الضدين فيهم حيث اتصاف كل واحد منهما بمضادة صاحبه، فيقال للجبان ما أشبهه بالأسد، وللبخيل انه حاتم ثان، ويبنون علي هذا القول في التشبيه قولهم في الاستعارة، أي استعارة احد الضدين أو النقيضين للآخر، ويظهر ذلك في الاستعارة التهكمية التي تستعمل الألفاظ الدالة علي المدح في نقائضها من الذم والإهانة تهكمًا بالمخاطب وإنزالاً لقدره وحطًا منه كقوله تعالي: "إنك لانت الحليم الرشيد" مكان نقيضها من السفيه الغوي.وقد يعد مثل هذا النوع من الاستعارة من المجاز المرسل الذي تكون العلاقة فيه بين المعنى =الحقيقي والمعنى المجازي هي: الضدية، أي مجاز إطلاق أحد الضدين علي الآخر، أو تسمية احد المتقابلين باسم الآخر، كتسمية اللديغ سليمًا والبرية المهلكة مفازة.وقد نقل البلاغيون هذا الفن "التهكم" إلى علم البديع وجعلوه من المحسنات المعنوية، وفرقوا بينه وبين الهزل الذي يراد به الجد، انظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص١٦٨، والسبكي، عروس الأفراح ٤: ٤٤، والحموي، ٢١٨، خزانة الأدب: ٩٨، د. بدوي طبانة، علم البيان، ص١٤٤و١٤٥.

(١٦) انظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، ص٤٧، وجدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١ ،١٩٧٩م، ص٢٥٥.

الذي يشكل عنصرا من عناصر الأداة الشعري لديه، والذي كشف ذلك التوتر النفسي الذي عاشه الشاعر، حينما أحس عدم الاستقرار والاطمئنان من خلال نظرة القبيلة إليه باعتباره عبدًا أسود، فحمل بنية التضاد هذه أشكالاً متعددة من الآلام النفسية التي انتابته.

وتدلنا النصوص الشعرية الحافلة بهذه الظاهرة، والتي وقع اختيارنا عليها أن الشاعر كان على وعي بطبيعة هذه الظاهرة، ووظيفتها الفنية، ودلالتها النفسية على نحو كبير.

وقد عمد عنترة بحكم إدراكه قيمة هذه الظاهرة الفنية والوعي بدورها في إثراء النص الشعري إلي توظيفها توظيفا نوعيًا، بأن تكون هذه البنية بارزة في القصيدة، أو أن تكون ضمنية تفهم من سياقها، أومن الأبيات التي تشتمل عليها.

وينبئ حرص عنترة – كذلك- على استغلال هذه الظاهرة الفنية في شعره وإجادته لها عن هدف ثنائي، فهي من جهة تمثل تكنيكًا أسلوبيًا، ساعده في الكشف عن جدلية تباينية في النص تدل على تباين الواقع، فجاء أسلوب التضاد ضمن بنية متشابكة؛ لحمل هذا التباين وبثه بثا متوهجا، يخرج الحدث من المتوقع إلي اللامتوقع.

ومن جهة أخري يؤثر في قدرة المتلقي من حيث إثارة إقباله الفضولي عليه؛"لأنه بحكم طبيعته المجبولة على الطموح المعرفي، يحب الوقوف على التحولات العجيبة بين النقائض سواء كان ذلك في جماد الطبيعة، أو حيها، أو المعقولات، أو الأخلاق من رذائل وفضائل"(١٧).

وقد شكل التضاد في شعر عنترة على مختلف ألوانه على مستوي الكلمة والجملة والبيت والقصيدة والصورة -بوجه عام- بنية متكاملة تحمل الهم العنتري، وكأن الشاعر حمل هذه البني آلامه، وآماله حتى غدت انعكاسًا لما خفي من مشاعر الشاعر وأحاسيسه.

وهذا الانعكاس يتطلب تداخل مستويات التضاد، لبناء نسيج متكامل، يحمل رؤية عنتريه خالصة للحياة، ولهذا فعلى القارئ ألا

(١٧) رئيف خوري، الأدب المسئول، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨م، ص٦٤ وجبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، ١٩٧٩م ، ص١٩٢ وما بعدها.

يندهش عندما يفاجأ بجميع أشكال التضاد في القصيدة الواحدة، تتآزر وتتضافر لحمل رؤية الشاعر وتشكيلها.

ونظرًا لتداخل هذه المستويات ارتأيت دراسة التضاد في شعر عنترة على مستويات خمسة:

المستوى الأول: التضاد اللغوي البسيط (المباشر).

المستوى الثاني: التضاد التركيبي.

المستوي الثالث: التضاد الامتزاجي.

المستوى الرابع: التضاد الموقفي.

المستوى الخامس: التضاد الأسلوبي (السياقي).

وغرض هذه الدراسة جمع هذه المستويات للكشف عن فاعلية التضاد على مستوى الشعرية عامة، فما التضاد إلا خصيصة توهج الكلمة لتضفي على النص شعرية خالصة.

المستوى الأول: التضاد اللغوي البسيط (المباشر)

وهو الذي يتمثل في استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي، وهو نوع من التضاد يسهل على المتلقي أن يستبينه ويتعرف عليه، ويحيط بدلالته المتضادة أو "المتباينة contrast" بسهولة، كما نرى في عدد من قصائد عنترة، مثل قصيدته [١٨] التي يقول فيها:

وَاخْتَر لِنَفسِكَ مَنزِلاً تَعلو بِهِ أَو مُت كَريمًا تَحتَ ظِلِّ القَسطَلِ [١٩]

فَالمَوتُ لا يُنجيكَ مِن آفاتِهِ حِصنٌ وَلَو شَيَّدْتَهُ بِالجَندَلِ

(١٨) عنترة بن شداد: ديوانه، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، طبع المكتب الإسلامي ، بيروت،١٩٨٣م ، ص١٣٤- ١٣٥.

(١٩) الغبار.

مَوتُ الفَتى في عِزَّةٍ خَيرٌ لَهُ مِن أَن يَبيتَ أَسيرَ طَرفٍ أَكحَلِ

فقد توالت البنى المتضادة وتعاقبت بشكل ظاهر وبارز، وقد بنى الشاعر التضاد -هنا- على مستوى الكلمة مقابل الكلمة، وكأنه قد جمع بين الضدين، فكلمة (تعلو) في البيت الأول تضادها كلمة (تحت) على الحقيقة، وبين (الموت) في البيت الثاني وكلمة (حصن) رمز الهروب من الموت، وبين كلمة (عزة) في البيت الثالث وكلمة (أسير) رمز الذلة وبين (عدد العبيد) رمز الدونية و(همتي فوق الثريا) رمز العلو إلى آخر الأبيات.

وهكذا فالتضاد من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، فإذا جاز أن تعبر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهما علاقة ما، فمن باب أولى جواز تعبيرها عن معنيين متضادين؛لأن استحضار أحدهما في الذهن يستتبع عادة استحضار الآخر(٢٠).

ولا تظهر قيمة التضاد إلا إذا ما أدخل في نسيج النص، ومن ثم يبدأ البحث عن تلك الرؤية في ما وراء النص، وكأن التضاد قد ساهم في زيادة التوتر.

فالتضاد يظهر منذ البيت الأول في أبسط صوره بين كلمة"تعلو"التي تعني فوق وكلمة "تحت" والتضاد - كما هو معلوم- بنية متكاملة تتآزر وتتضافر لتحمل هموم صاحبها ورأيه، "والشاعر وليد هذا الوجود-الذي يمثل نسيج الأضداد"(٢١) .

ولهذا فإني لا أظن أن الشاعر يرمي من وراء هذه الكلمات المتضادة إبراز المخالفة وحسب. فالتضاد في بنيته يحمل دلالات عميقة تتناسب، وما يحمله الشاعر من صراعات وتناقضات جعلته يعيش في قلق دائم، وكأنه قد حمل هذه المتضادات وبدا بمحاكاتها عن طريق تضاداته اللغوية.

---

(٢٠) د. إبراهيم أنيس في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط٤، ١٩٧٣، ص٢٠٧.

(٢١) د. عاطف جودة نصر، البديع في تراث الشعر العربي مجلة فصول ، م٤ ع ٢، ١٩٨٤، ص٩٠.

ومما يلفت الأنظار أن الأبيات السابقة جاءت في سياق قصيدة تحكي مأساة شاعر ولد من أب عربي وأم حبشية سوداء الجبين، ولم يعترف بحريته أبوه على الرغم من شجاعته وفروسيته فكانت "العزة " عنوانًا للقصيدة دلالة ضمنية على ضرورة انتزاع هذه الحرية من مانعيها بحد السيف.

ومن أجل تأكيد هذه الحتمية بدأ الشاعر قصيدته بقوله:

حَكِّم سُيوفَكَ في رِقابِ العُذَّلِ وَإِذا نَزَلتَ بِدارِ ذُلٍّ فَارحَلِ

وهي بداية تحكي حتمية رفض الذل أمام جبروت القبيلة من خلال التضاد بين "نزلت" و"ارحل"، وكأن الشاعر قد جمع بين الضدين في بيت من الشعر استهل به قصيدته، ولأن الزمن يتلاشى بين النزول والرحيل، فقد جاء هذا البيت في ضديه يحكي هذه الحركة الزمنية، وكأن التضاد على مستوى الزمن تأكيد لحقيقة العزة التي ركز عليها الشاعر في نهاية القصيدة، إذ يخاطب قومه فيقول:

يا نازِلينَ عَلى الحِمى وَدِيارِهِ هَلاَّ رَأَيتُم في الدِيارِ تَقَلقُلي

قَد طالَ عِزُّكُم وَذُلّي في الهَوى وَمِنَ العَجائِبِ عِزُّكُم وَتَذَلُّلي

لا تَسقِني ماءَ الحَياةِ بِذِلَّةٍ بَل فَاسقِني بِالعِزِّ كَأسَ الحَنظَلِ

ماءُ الحَياةِ بِذِلَّةٍ كَجَهَنَّمٍ وَجَهَنَّمٌ بِالعِزِّ أَطيَبُ مَنزِلِ

ولهذا فقد طابق الشاعر، أو قابل، أو أجرى مضادة بين(عزكم) و(ذلي) و(عزكم) و(تذللي) في البيت الأول، و(لا تسقني) و(اسقني) و(بذلة) و(بالعز) في البيت الثاني.

ونلاحظ تعدد المتضادات في البيت الواحد استجابة لضرورة نفسية وهي: وضع صورة مأساوية للحالة التي يمر بها الشاعر، فهي متضادات متوالية غرضها إحداث تأثير في نفس المتلقي، يتسم بالفورية والمباشرة؛

لأن هذه البنى المتضادة بسيطة، لا تحتاج إلى إعمال الذهن لمعرفة مواضعها أو إدراك دلالاتها.

وعلى الرغم من ذلك فقد أحدثت هذه المتضادات نوعًا من التوتر القوي، ونتيجة لقوة التوتر بين المعنى السطحي والمعنى المتضاد له "تتولد دلالة النص"(٢٢) كما أن مجيء التضاد-هنا- ليس عبثًا، فالموقف موقف تأكيد على حتمية العزة، ورفض الذل (التذلل) لمخلوق مهما كان شأنه، ولو كان "هوى" الشاعر نفسه.

فالشاعر لا يقبل الحياة مازجها الهوان مهما تكن المغريات، فهي في حلقه غصص وشجي، وليس هناك من أسلوب يحمل هذا التصميم أنجع من "التضاد" وبنيته، فالبنية الواحدة تشع حزمة من المعاني في اتجاهات متعددة تسهم في إثراء المعنى، وترتد إلى ما وراء النص.

وتتجلى فعالية التضاد في البيت الأخير في صورة رائعة، فالتصوير المتناقض للمكان (جهنم) تصوير مقصود، قصد منه الشاعر الإشارة إلى صورتين متضادتين لمكان واحد ودلالة مقصودة.

فماءُ الحَياةِ بِذِلَّةٍ كَجَهَنَّمٍ وَجَهَنَّمٌ بِالعِزِّ أَطيَبُ مَنزِلِ

وتصور معي كيف استعذب الشاعر الألم في هذا الوضع المعكوس، الذي يصور حالة بحالة "حالة ماء الحياة بذلة" كجهنم، و"حالة جهنم بالعز" أطيب منزل، ومن خلال هذا التصوير المتناقض القائم على التضاد يتولد لدى الشاعر الرغبة في العيش بعزة ولو في جهنم.

ولقد كشفت هذه الصورة المعكوسة عن حجم المعاناة التي تغرض لها عنترة وهو شاعر يأنف الضيم، ولاسيما من ذوي القربى، وكأنه يتأسى بقول طرفة:

وَظُلمُ ذَوي القُربى أَشَدُّ مَضاضَةً عَلى المَرءِ مِن وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ

وتدل الصورة- أيضًا - على أن ما يبديه الشاعر من تماسك في بعض قوله:

إِن كُنتُ في عَدَدِ العَبيدِ فَهِمَّتي فَوقَ الثُّرَيَّا وَالسِّماكِ الأَعزَلِ

---

(٢٢) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، م٢، ع٢، ١٩٨٢، ص٤٤.

أَو أَنكَرَت فُرسانُ عَبسٍ نِسبَتي فَسِنانُ رُمحي وَالحُسامُ يُقِرُّ لي

وَبِذابِلي وَمُهَنَّدي نِلتُ العُلا لا بِالقَرابَةِ وَالعَديدِ الأَجزَلِ

ليس سوى قناع يخفي وراءه الشاعر لهفته على نيل حريته، والنضال من أجل البناء بمحبوبته، والتأثير في المتلقي ومعايشته غدر المحيطين به(٢٣).

ومحاولة الشاعر إقناع المتلقي بمأساته عن طريق التضاد يعود إلى وعيه بالتحولات المفاجئة لبعض من عرفهم حيث تفاجأ بتبدلهم من بعد وثوقه في ثبات مشاعرهم، وحيث يصدم بغدرهم، بعد اعتقاده في دوام وفائهم(٢٤).

وعلى هذا النحو يمضي "عنترة " معلنًا عنف إحساسه، وحرصه على الموت، واستهانته بالحياة الذليلة حين يقول: (٢٥)

دَعوني في القِتالِ أَمُت عَزيزًا فَمَوتُ العِزِّ خَيرٌ مِن حَياةِ

سَتَذكُرُني المَعامِعُ كُلَّ وَقتٍ عَلى طولِ الحَياةِ إِلى المَماتِ

---

(٢٣) والمشهور في الروايات أن عنترة قد أحب –منذ صغره– ابنة عمه عبلة وطمع أن يتزوجها، لكن عمه رفض أن يزوجه إياها لسواده، ولكن الأيام تأتي بشيء في صالح عنترة حيث أغارت بعض قبائل العرب على قبيلة عبس فرأى أبوه وأعمامه أن يستفيدوا من شجاعته الخارقة، فقال: له أبوه عند اشتداد الكرب، وقد سبيت نساء من عبس ومنهن عبلة ابنة عمه، فقال له أبوه: كر يا عنترة، فقال عنترة: العبد لا يحسن الكر بل يحسن الحلاب والصر، عندئذ لم يجد أبوه مفرًا إلا أن يعطيه الحرية عن قناعة وجدارة، فقال له: كر وأنت حر، ووعده عمه بالزواج من عبلة، فلحق عنترة بالمغيرين واسترد منهم كل ما سلبوه، ولكن عمه غدر بوعده ولم يزوجه عبلة، وفي الوقت الذي يصور فيه مرارت إحساسه وحزنه =بخيبة أمله بسبب تحول صاحبه المفاجئ، وتغيره المباغت، وقد كان الشاعر وفيًا مخلصًا له، انظر: د. علي الجندي تاريخ الأدب العربي مكتبة الجامعة العربية، ط٢–١: ٢٠٨.

(٢٤) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر ط،١٩٦٠م، ص٢٥٢.

(٢٥) الديوان ص١٨، الأعلم الشنتمري أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الأفاق، بيروت، ص١٤٩.

ولكي يعزز الشاعر هذا العنف أجري التضاد بين" الموت" و"الحياة "و"موت العز" و"حياة الذل" في البيت الأول، وبين" الحياة" و"الموت" في البيت الثاني، وهي متضادات وضعها الشاعر أمام عين المتلقي بغرض إعلان صفاته على الناس وحرصه على الموت، واستهانته بالحياة الذليلة، وربما كان الدافع وراء ذلك كله المجد الشخصي، أو إثبات رجولته وشجاعته لعبلة، وأنه لا يهاب الموت، وكيف يهابه، وهو القائل: (٢٦)

وَأَنَا المَنِيَّةُ فِي المَوَاطنِ كُلّهَا وَالطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الآجَالِ

وهذا النوع من التضاد يمكن أن نطلق عليه "تضاد التفخيم أو التضخيم"، "وفيه يتم تفخيم أمر ما بطريقة لا يستحقها، على أساس من السخرية"(٢٧)

ومن خلال هذا التفخيم وتلك السخرية يتولد لدى الشاعر إحساس بهزيمة قلبه، وضعف قدرته النفسية على الصبر وانكماش حدودها إلى حد اليأس، وفقدان أية بارقة أمل في الالتقاء بمن أحبها، فصار الموت عنده خير من حياة.

وهاهو ذا يشكو من حبيبة قلبه، وشكواه دليل على جفائها، ويبدو ذلك من قوله:

إلَى كَمْ أُدَاري من تريدُ مذلَّتي وأبْذُلُ جُهْدِي فِي رِضَاهَا وَتَغضَبُ

عُبَيلَةُ! أَيّامُ الجَمالِ قَليلَةٌ لَهَا دَولَةٌ مَعلَومَةٌ ثُمَّ تَذهَبُ

وتتجسد فعالية التضاد في البيت الأول بين: "رضاها" و"تغضب"وهذه الثنائية قد أوقفتنا على الطبيعة الرومانسية للشاعر في هذا الموقف الشعوري، التي تعد بمثابة تمهيد للتعريض الواقع في البيت الثاني، الذي عرض فيه الشاعر بعبلة، وذكرها بقلة أيام الجمال، وأنها سريعة الذهاب، فالغلبة في النهاية لحتمية الشيخوخة، وما أيام الجمال إلا

(٢٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ط: دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤، ج١، ص١٤٨.

(٢٧) د. سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع، ط،١، ٢٠٠١، ص٢٣٨.

فترة لها دولة معلومة ثم تذهب، فعلام التيه والدلال؟ ومعلوم "أن التعريض يرتبط بالتضاد في كونه يقتضب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه"(٢٨).

ويتحول الشاعر من شكوى الحبيبة إلى شكوى قومها إليها، ويضج بالشكوى على نحو إعلاني صارخ في قوله:

أَلا يا عَبلَ قَد زادَ التَصابي وَجَّ اليَومَ قَومُكِ في عَذابي

وَظَلَّ هَواكِ يَنمو كُلَّ يَومٍ كَما يَنمو مَشيبي في شَبابي

وَلاقَيتُ العِدا وَحَفِظتُ قَومًا أَضاعوني وَلَم يَرعَوا جَنابي

ففي هذه الأبيات تتلاحق الثنائيات الضدية بين" زيادة التصابي"ويرمز إلى لذة الحب، "ولجوج القوم في العذاب" ويقصد به عذاب البعد في البيت الأول، وبين" مشيبي" و"شبابي" في البيت الثاني، والتضاد - هنا- جاء على مستوى المصدر، فالشباب يمثل التفتح والإقبال، ولكن التفتح لا يدوم إذ تأتي لحظة الصحوة، والباعث لهذه الصحوة الشيب وضعفه، فنمو المشيب في الشيب يعني أن الأبيض انكشاف لسواد الغفلة، والأبيض تذكير بحتمية الموت.

ويأتي التضاد في البيت الأخير بين" حفظت" و"أضاعوني" على مستوى الفعل الماضي الذي يقابله المصدر، زمن الحاضر: زمن القوة والمنعة الذي يقابله "المشيب": زمن الضعف والهزال، وكأن الشاعر أراد حمل مشاعره وآلامه، وفي هذه المشاعر تكمن الرؤية العميقة لحبه لعبلة التي من أجلها لاقي العدى؛ ليحررها من السبي، ولكن قومه أضاعوه وغدروا به، فأصبحت الحياة في نظره مدارا للصراع بين الأضداد.

ويتخذ الشاعر التضاد صورة مميزة في قصيدته "أنا والزمان"، حيث ينعقد التضاد من مفتتحها بين "البعاد و"التداني"في قوله:

---

(٢٨) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي الرباط،١٩٨٠، ص٢٦٦.

أَرى لي كُلَّ يَومٍ مَع زَماني عِتابًا في البِعادِ وَفي التَّداني

أَلا يا دَهرُ يَومي مِثلُ أَمسي وَأَعظَمُ هَيبَةً لِمَنِ الْتَقاني

وَمَكروبٍ كَشَفتُ الكَربَ عَنهُ بِضَربَةِ فَيصَلٍ لَمّا دَعاني

دَعاني دَعوَةً وَالخَيلُ تَجْري فَما أَدري أَبِاسمي أَم كَناني

فَلَم أُمسِك بِسَمعي إِذ دَعاني وَلَكِن قَد أَبانَ لَهُ لِساني

وَما دانَيتُ شَخصَ المَوتِ إِلاَّ كَما يَدنو الشُجاعُ مِنَ الجَبانِ

وَقَد عَلِمَت بَنو عَبسٍ بِأَنّي أَهُشُّ إِذا دُعيتُ إِلى الطِّعانِ

وَأَنَّ المَوتَ طَوعُ يَدي إِذا ما وَصَلتُ بَنانَهَا بِالهِندُواني

تعكس تقنية التضاد -هنا- مأساة نفسية داخلية، وتكشف عن رؤية الشاعر المتقدة داخل النفس المتظاهرة بالتماسك - كما رأينا- ، فالتضاد قائم بين: "البعاد" و"التداني" في البيت الأول وما تحمله هذه الثنائية من دلالات ذات أبعاد نفسية وفكرية، وبين "يومي" و"أمسي" في البيت الثاني، وأمام هذا التصور لليوم والأمس أبقي الشاعر نفسه في أشد درجات التوتر بسبب الحبيب الذي لا نصيب له منه إلا البعاد:

وَنَصيبي مِنَ الحَبيبِ بِعادٌ وَلِغَيري الدُّنُوُّ مِنهُ نَصيبُ

فهو يشكو من بخل الحبيبة العاطفي تجاهه، وبعدها عنه وقربها من غيره، ولهذا فالشاعر مشغول بغير المتوقع، فهو يمارس بطولاته في يومه وأمسه، ويكشف الكرب عن كل مكروب دعاه باسمه أو بكنيته.

والشاعر مهتم بتتبع بطولاته، ورصد ردود أفعال نفسه أمام الدهر، والدهر يوم وأمس، واليوم والأمس يعكسان هموم الشاعر وآلامه، فاليوم

"النهار" وقت الحركة والنشاط والانكشاف، أما الأمس "الليل" فسواده يكتم بداخله الهموم القاتلة.

إن الشاعر قصد بهذه الثنائيات الضدية السابقة أن يبوح لنا بحالة يأسه النفسي، على نحو من الاعتراف الضمني الذي لا يستطيع أن يصمد أمامه التماسك الزائف والبطولة المزعومة والثبات المشكوك فيه، فلم تكن هذه الثنائيات المتضادة في البيتين الأولين إلا تعميقا للصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا النوع من التضاد لم يرد في شعر عنترة إلا بنسبة محدودة إذا قيس بأقسام التضاد الأخرى كالتضاد التركيبي أو السياقي؛ "وذلك لأن المقابلة اللغوية تقتصر على الإطارات الدلالية الدنيا، ولا تعكس عملا خلاقا بحق، ولا تساهم في شعرية الشاعر بحظ كبير"(٢٩).

المستوى الثاني: التضاد المركب

وفي هذا النوع من التضاد سوف ندرس التراكيب المتضادة مع تراكيب أخرى، ونعني بالتركيب قيام كل شق من شقيه المتضادين أو أحد شقيه على عنصرين متقابلين أو أكثر، مما يجعله يؤدي دورًا مزدوجًا، به تتبين حالات التوتر والصراع.

ويظهر ذلك من قول عنترة: (٣٠)

تُعَيِّرُنِي العِدَا بِسَوادِ جِلدي وَبيضُ خَصائِلي تَمْحُو السَّوادَا

فالتضاد - هنا- يوظفه الشاعر لبيان قلة اكتراثه بما يعير به، فإن يكن هو أسود فخصاله بيض نقيه تمحو السوادا، ولكنه سرعان ما يعود إلى عبلة قائلاً:

سَلي يا عَبلَ قَومَكِ عَن فَعالي وَمَن حَضَرَ الوَقيعَةَ وَالطِّرادا

---

(٢٩) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،١٩٨١، ص١٠٠.

(٣٠) شعراء النصرانية:٨٢٩/١.

مما يدل على تمرده وعدم رضائه عن هذه الإهانة، ولكي يكشف عنترة عن عبثية هذه المعايرة، يوقع التضاد بين تركيبين متناقضين، يشيران إلى موقفين غير متكافئين في قوله:

وَإِن كَانَ جِلدي يُرى أَسوَدًا فَلي في المَكارِمِ عِزٌّ وَرُتبَه(٣١)

فهو رفيع المكانة دائما عزيز الجانب أبدًا، ولن يضره سواد جلده شيئًا وذلك من خلال التركيب المتمثل في شطري البيت الأول: "إن كان جلدي يري أسودًا " والآخر"- له الغلبة والقوة والسطوة- الشطر الثاني: "ولي في المكارم عز ورتبة".

والتضاد المركب في شعر عنترة كثيرًا ما يخرج محكمًا في التوزيع على مصراعي البيت، ونعني بإحكام التوزيع استئثار كل من التركيبين المتقابلين بشطر، وتوزع عناصره على كل مقاطعه بدون إخراج أي منها.

ولكي يطرح الشاعر أمام المتلقي حقيقة ما يقاسيه من آلام وجروح نالته حتى في أمه، فإنه يعمد إلى توظيف التضاد لتقوية الرؤية المهمومة التي تبناها الشاعر في إدانة نظرة المجتمع إلى سواده بقوله:

ما ساءَني لَوني وَإِسمُ زَبيبَةٍ إِذ قَصَّرَت عَن هِمَّتي أَعدائي

فَلَئِن بَقيتُ لَأَصنَعَنَّ عَجائِبًا وَلَأُبْكِمَنَّ بَلاغَةَ الفُصَحاءِ

فماذا يقول الأعداء؟ لقد قصرت هممهم عن همته، ومع ذلك فهم يؤذونه في لونه واسم أمه، وهو إمعانا في كيدهم سيمضي في طريقه لنيل كل مجد، ولإقرار هذه الجدلية وظف الشاعر التضاد توظيفًا يدل على تعارض موقفين، أحدهما في الغالب غير مذكور، بينما الآخر يوحي به، ويومئ إليه.

وحقًا لقد فعل عنترة من العجائب ما ليس عليه من مزيد، وجعل لاسمه دويًا شغل الأذان، مما حدا بالدكتور "فليب حتى" أن يعده شاعرًا

(٣١) الديوان: ٩.

ومحاربًا "أخيل" Achilles عصر البطولة العربي، تشبيهًا ببطل اليونان الشهير الذي سجلت أمجاده إلياذة "هوميروس" الشاعر الخالد(٣٢).

ويدافع عنترة عن لونه غير المرغوب فيه، بما يشبه هذا اللون مما هو محبوب مرغوب فيه، وبما له من فعال غر، وأياد بيض، وترفع عن الدنايا، حين يقول:

لَئِنْ أَكُ أَسْوَدًا فَالمِسْكُ لَوْنِي ومَا لِسَوَادِ جِلْدِي مِنْ دَوَاءِ

وَلَكِنْ تَبْعُدُ الفَحْشاءُ عَنِّي كَبُعْدِ الأَرْضِ عَنْ جوِّ السَّماءِ(٣٣)

وهل سواد اللون يعيب صاحبه؟، فسواد عنترة لا يضره أبدًا(٣٤)، كما أنه ليس بدعًا في لونه عند العرب(٣٥)، والتضاد ينهض في البيتين بين التراكيب التالية: "إن أك أسودًا "و"فالمسك لوني" و"تبعد الفحشاء عني" و"بعد الأرض عن جو السماء"

لذلك فإن من عابوا على عنترة سواد لونه إنما يشعرون بمركب نقص خبيث، فقد بهرتهم شجاعته، وهالهم تفوقه في ميادين الشرف فكادوا له، ولم يدركوا أنهم بذلك يدفعون الشاعر دفعًا لخلق الغرائب وصنع اللا متوقع من الأحداث.

ويستثمر الشاعر بنية التضاد المركبة في البيت الثاني للتعريض بمن يعيره من قومه بسواد لونه- بسود فعالهم وخبث طواياهم، وأنهم إذا كانوا يعيبون لونه بالسواد، فإنما فعالهم بالخبث أسود من جلده.

---

(٣٢) فيليب حتى، تاريخ العرب (مطول)، دار الكشاف بيروت٣،١٩٦ ج١، ص١٢١وما بعدها.

(٣٣) الديوان: ص٧.

(٣٤) فالتقي الأسود في الإسلام خير ألف مرة من الأبيض عالي النسب، إذا كان لا يرعي حرمات الدين، وكم من العبيد من شرفوا وزاد قدرهم أمثال بلال مؤذن الرسول عليه السلام.

(٣٥) فهناك عشرات من أغربة العرب (السود) الذين جاءهم سواد اللون من جهة أمهاتهم، ومنهم: خفاف بن ندبة والسليك بن السلكة، وتأبط شرًا والشنفري، انظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة المأمون: مادة: غرب.

ويتلخص سر أسلوب التضاد - هنا- في قدرة الشاعر على الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى تضادها، وتوضح التوتر فيها، وشعر عنترة بوجه عام، لا يخلو من التوتر.

ويشيد عنترة بسجاياه النبيلة كوصله لأرحام قبيلته من النساء، وصونه حرمات الجيران حيث يقول: (٣٦)

أَغْشَى فَتاةَ الحَيِّ عِندَ حَلِيلِها وَإِذا غَزَا في الجَيْشِ لا أَغْشَاهَا

وَأَغَضُّ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتّى يُوَارِي جَارَتِي مَأْوَاهَا

ويظهر التضاد في البيتين بين "أغشي فتاة الحي" و"لا أغشاها" و"أغض طرفي " و"حتى يواري"، ويلح التضاد -هنا- على تلك القيم النبيلة التي تبناها الشاعر أمام تيار القيم الزائفة السائدة في مجتمعه، وهو في الوقت نفسه يدافع عن سواد لونه الذي يحاول أن يعوضه بنبل الأخلاق.

وأما الحبيبة المفضلة عنده فهي عبلة، لا يعدل بها سواها، ولا ترقى إلى منزلتها لديه امرأة أخرى، فقد أشرب حبها قلبه، وهي تعرف ذلك في قوله: (٣٧)

وَلَئِن سَأَلتَ بِذاكَ عَبلَةَ خَبَّرَتْ أَن لا أُريدُ مِنَ النِّساءِ سِواها

وَأُجيبُها إِمّا دَعَتْ لِعَظيمَةٍ وَأُغيثُها وَأَعِفُّ عَمّا سَاهَا

وذلك هو فصل الخطاب في عمق مودته وحرارة عاطفته، وتوهج حبه وغرامه لعبلة التي يحاول أن يوجهها لكشف قومه، من خلال ثنائية التضاد بين القول والفعل:

يا عَبلَ قومي انْظُري فِعلي وَلا تَسَلَي عَنّي الحَسودَ الَّذي يُنبيكِ بِالخبرِ

---

(٣٦) الفتوة عند العرب: ٤٤٣.

(٣٧) ويعضد ذلك قوله في موضع آخر: الديوان: ص٢٦.

لَو كانَ قَلبي مَعي ما اخْتَرتُ غَيرَكُمُ وَلا رَضيتُ سِواكُم في الهَوى بَدَلا

لَكِنَّهُ راغِبٌ في مَن يُعَذِّبُهُ فَلَيسَ يَقبَلُ لا لَومًا وَلا عَذَلا

فالشاعر يريد أن يفضح موقف قومه أمام عبلة، فالقول يفضحه الفعل، ومثل هذا النوع من التضاد يكثر منه عنترة في تصوير الحالات المتخالفة،وهو ما يمكن أن نسميه بـ"التضاد الامتزاجي".

المستوى الثالث: التضاد الامتزاجي

وهو نوع يرتبط بالتراكيب المتضادة، يعمد فيه صاحبها إلى مزج المتناقضات في كيان واحد، يتعانق في إطار الشيء ونقيضه، ويمتزج به مستمدًا منه بعض خصائصه ومضيفا عليه بعض سماته(٣٨).

وذلك بسبب نفسي يتصل بالعالم الباطني لشخصية هذا الشاعر أو ذاك، بقصد التعبير عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل مع نفسه، وهذه الظاهرة بنية فكرية توظف" لبناء موقف أو جلاء فكرة، أو إحداث احتمالات جديدة وخلقها"(٣٩).

والمؤكد أن تفاعل المتلقي مع هذا التباين وانفعاله به مرتبط بطبيعة النفس الإنسانية التي هي نوع من النغم، كما يرى "فيثاغورث" حين فطن إلى ظاهرة الأضداد في الحياة والكون"فالنغم توافق الأضداد وتناسبها بحيث تدوم الحياة ما دام هذا النغم وتنعدم بانعدامه"(٤٠).

ومما يعزز تفاعل المتلقي وانفعاله أن هذا التباين في الموقف يختص بقيمة يهفو إليها الشاعر دائما وينشدها ويسعى إلى تحقيقها، وهي قيمة العدل والحرية التي يدندن حولها عنترة، وتبدو في نغمه ومنه قوله:

خَدَمْتُ أُناسًا وَاتَّخَذْتُ أَقَارِبًا لِعَوْنِي وَلَكِنْ أَصْبَحُوا كالعَقارِبِ

يُنادُونَنِي فِي السِّلمِ يَا بْنَ زَبِيبةٍ وَعِنْدَ صِدَامِ الخَيْلِ يَا بْنَ الأَطَايِبِ

---

(٣٨) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، ط٢، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٩، ص٨٤.

(٣٩) د. علي الشرع، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، دار العلم العربي، سوريا، ١٩٨٧، ص٨٨.

(٤٠) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٦، ص٢٤،٢٣

مَقَامُكَ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَكَانُهُ وَبَاعِي قَصِيرٌ عَنْ نَوَالِ الكَوَاكِبِ

وتتجسد فعالية التضاد الامتزاجي في الأبيات بين كل شطر وما يقابله، والتضاد في الأبيات يحمل آلام النفس، ويحكي واقعًا مؤلمًا عايشته الذات من خدمتها لأقارب أصبحوا كالعقارب.

ويثير عجب الذات المتألمة التناقض بين قومه الذين ينادونه وقت السلم: "يا ابن زبيبة"، ووقت الحرب: "يا ابن الأطايب"!؟.

فالتضاد في البيت يبنى على أساس التعارض بين موقفين: موقف المجتمع من الشاعر وقت السلم، وموقفه منه وقت الحرب، وهو موقف غريب وخاطئ، ومثار انتقاد لما يجب أن يكون عليه الأمر.

ومما سبق يتضح أن هذا النوع من التضاد ينهض من خلال عدم اتساق المواقف وتعارضها.

وبالرغم من أن عنترة كان لا يجد التقدير من بعض قومه بسبب لونه، إلا أنه كان ينسى هذا الحقد ساعة الشدة ومن ذلك قوله: (٤١)

سَكَتُّ فَغَرَّ أَعدائي السُّكوتُ وَظَنّوني لأَهلي قَد نَسيتُ

وَكَيفَ أَنامُ عَن ساداتِ قَومٍ أَنا في فَضلِ نِعمَتِهِم رَبيتُ

خُلِقْتُ مِنَ الحَدِيدِ أَشَدَّ قَلْبًا وَقَدْ بَلِيَ الحَدِيدُ وَمَا بَلِيتُ

وَإِنِي قَدْ شَرِبْتُ دَمَ الأَعَادِي بأَقْحَافِ الرّؤوسِ وَمَا رَوِيتُ

وَفِي الحَرْبِ العَوَانِ وُلِدْتُ طِفْلاً وَمِنْ لَبَنِ المَعَامِعِ قَدْ سُقِيتُ

فالأبيات الخمسة تبوح بمواقف وأحوال متباينة ومتعارضة إذ يتباين كل موقف منها عن الآخر، ويتعارض معه. فثمة تعارض بين: "سكوته" في البيت الأول، و"اغترار أعدائه به" بسبب هذا السكوت، وثمة تضاد

(٤١) الديوان: ص٢٩.

بين" نومه عن قومه" و"أنه في فضل نعمتهم ربي"، وهناك تضاد بين" كون قلبه من حديد"، و"أن الحديد يبلى ولا يبلى قلبه "، كما أن هناك تناسبا بين" شربه دم الأعادي" وبين "وما رويت".

إن التضاد على هذا النحو المتلاحق ليس واضحا يمكن بسهولة تحديده بالفصل بين المتضادات، بل هو تضاد لمواقف انسابت في نفس الشاعر حين قرر أن يسكت، وغر أعداؤه ذلك السكوت، وظنوه قد نسي، ولكنهم اكتشفوا أنه لا ينام عن قومه وعشيرته الذين ربي فيهم.

فانعكس كل ذلك على الشاعر ذي القلب الحديدي الذي لا يبلى، وقد يبلى الحديد فهو شديد في مواجهة التحديات والخصومة، وهو لا يلتذ في حياته إلا بشرب دم الأعادي في أقحاف الرؤوس، ومع ذلك لا يرتوي.إنه التضاد المتناقض مع السياق، على سبيل السخرية والإهانة للعدو بطريق غير مباشر.

ويحاول عنترة- في الوقت نفسه من خلال هذه التراكيب المتلاحقة- أن يقنع عبلة بقدرته الحربية، وبطولته الخارقة، بصرف النظر عن سواده، وها هو ذا يطالبها بالمعاينة ليتبين لها الحق من الباطل:

أَلاَ يَا عَبْلَ قَدْ عَايَنْتِ فِعْلِي وَبانَ لَكِ الضَّلالُ مِنَ الرَّشَادِ(٤٢)

ويتجلى هذا المستوى من التضاد على نحو أكثر توضيحا في قصيدة للشاعر بعنوان: "سجايا كريمة" ومنها قوله:

لا يَحْمِلُ الْحِقْدَ مَنْ تَعْلُو بِهِ الرُّتَبِ وَلاَ يَنَالُ العُلا مَنْ طَبْعُهُ الغَضَبُ

وَمَنْ يَكُنْ عَبْدَ قَوْمٍ لا يخالفُهُمْ إِذَا جَفَوْهُ وَيَسْتَرضِي إِذَا عَتَبُوا

قَدْ كُنْتُ فِيمَا مَضَى أَرْعَى جِمَالَهُمُ وَاليَوْمَ أَحْمِي حِمَاهُمْ كلّما نُكِبُوا

لَئنْ يَعِيبُوا سَوَادِي فَهْوَ لِي نَسَبٌ يَوْمَ النِّزَالِ إِذَا مَا فَاتَنِي النَّسَبُ

---

(٤٢) ديوانه: ٢٧.

إِنَّ الأَفَاعِي وَإِنْ لانَتْ مَلامِسُهَا عِنْدَ التَّقَلُّبِ فِي أَنْيَابِهَا العَطَبُ

فَتًى يَخُوضُ غِمَارَ الحَرْبِ مُبْتَسِمًا وَيَنْثَنِي وَسِنَانُ الرُّمْحِ مُخْتَضِبُ

إِذَا التَقَيْتَ الأَعَادِي يَوْمَ مَعْرَكَةٍ تَرَكْتُ جَمْعَهُمُ المغْرُورُ يُنْتَهَبُ

لِي النُّفُوسُ وَللطَّيْرِ اللُّحُومُ وَلل وَحْشِ العِظَامُ وَللخَيَّالَةِ السَّلَبُ

فهذه الأبيات كسابقتها تتألف من تراكيب متناقضة تصور موقفًا أو حالة متضادة، الأولى هي المقابلة الضدية بين: "نفي الحقد عن حال من تعلو به الرتب" و"نفي العلا عن حال من طبعه الغضب"، والمقابلة الثانية تجمع بين: "من يكن عبد قوم لا يخالفهم"، و"حال الاسترضاء إذا عتبوا"، وعقدت المقابلة الثالثة بين حال الشاعر فيما مضي: وهو" رعيه لجمالهم" وحالته اليوم " يحمى حماهم إذا نكبوا"، والمقابلة الرابعة: بين موقفه وهو" يخوض غمار الحرب مبتسما"، وموقفه وهو "ينثني وسنان رمحه مختضبة"، ولعل التضاد اللغوي بين: "يخوض" و"ينثني" أوحى إلينا هذا المعنى.

وقد عمد الشاعر من البيت الثالث حتى آخر القصيدة إلى المخالفة بين الضمائر في قوله: "كنت"و"احمي" و"لي" و"فاتني" و"لي" و"ل ".

ومن البين أنه في ضوء هذا التبادل بين الضمائر يمكن للشاعر من أن يكشف للمتلقي عمق مأساته، ويساعده على إدراكه لما يتلقاه من خلال صياغته للضمائر المغايرة ضمن التركيب اللغوي.

ومما يدل على اجتهاد الشاعر وعبقريته في تشكيل حركة مضادة ذات وجود قوي في نفسه اتكاؤه على ضمير المتكلم القادر على وصف حركية التوتر، كما أن تكرار هذا الضمير يدل على تشبع الشاعر بمشاعر التمرد التي علا بها صوته في آخر القصيدة من خلال المغايرة بين الضميرين المتضادين"لي" و"لهم" في قوله:

لِي النُّفُوسُ وَللطَّيْرِ اللُّحُومُ وَلل .. وَحْشِ العِظَامُ وَللخَيَّالَةِ السَّلَبُ

ومن المؤكد من أن الشاعر قد وظف هذا النوع من التضاد لاستثارة ذهن المتلقي، ليكتشف بنفسه المفارقات الحياتية الصارخة التي تتسم بها حياة الشاعر (النسب-اللون - العبودية- أعراف المجتمع) من خلال التناقض والتعارض، كما أنها تحث المتلقي على إبداء مشاركة ذهنية بانية للمعنى المركزي الذي يجمع بين هذه المتناقضات.

ومن الملاحظ أن التوصل إلى الدلالات النفسية بين التراكيب المتعارضة في أبيات عنترة هذه وما سبقها من أبيات- ليس بالأمر الميسر دائمًا، وذلك بسبب ما تشتمل عليه هذه التراكيب من إمكانات الإيحاء والإحالة التي تدعو المتلقي إلى توظيف قدر قليل من المشاركة الذهنية، للوعي بهذه الإمكانات الداعية، وبسبب ما يحدثه التعارض من صدمة لذهنه، تحثه على التركيز والتأمل.

وحينئذ تتحقق له متعة التوصل إلى المدلول الكامن في الامتزاج الفني الذي يحتاج إلى رؤية فاحصة عمادها "التأويل interpretation" أو تفسير ما في النص الشعري من غموض، بحيث يبدو واضحًا جليًا ذا دلالة يدركها المتلقي العادي وغير العادي على السواء.

ولذلك اتخذت هذه السمة البعيدة وجهتين متمايزتين، إحداهما: امتزاجية متداخلة بيناها والأخرى: موقفية حالية سيجري الحديث عنها.

المستوى الرابع: التضاد الموقفي

وهذا النوع من التضاد يختص بتعارض أو تباين مضمونين أو حالين أو موقفين فأكثر، بحيث يضغط هذا التعاقب على الفكرة الأساسية للقصيدة أو الأبيات، ضغطا يحتاج خلاله ذهن المتلقي إلى زمن طويل لإدراكه أو الكشف عن معناه، أو التوصل إلى معرفة أبعاده وإظهار خفاياه.

"وتزداد درجة بعد هذا النوع عن الذهن كلما كثرت وتداخلت المواقف، أو اختلطت وتمازجت الأحوال، وقد يصل البعد إلى حد الإيهام "ambiguity"، حين توظف المواقف أو الأحوال المتضادة خلوا من القرائن الموحية بها، أو مجردة من الدلالة المشيرة إليها، فيتطلب ذلك جهدًا

إضـافيًا، وتـأملاً مضـاعفًا يبذلـه المتلقـي للإحاطـة بهـذا البعـد وتطويعـه وتقريبه"(٤٣).

ومن ثم فإن هذا النوع من التضاد ينقسم إلى قسمين:

الأول: الموقفي الموحي الأقل خفاء، ومن أمثلته قصيدة عنترة التي بعنوان "خيال عبلة"(٤٤)، وفيها يعنى الشاعر بالحديث عن مشاعر الأسى والشوق الناشئة عن حرمانه ممن أحبها، وكيف أن هذا الحرمان أحدث في نفسه ألاما، وبدد أحلامه التي عاشها معها، ولم يبق أمامه إلا خياله الذي يتوهج أمام عينيه وهو خارج لقتال العجم.

ويطرح فيها - كذلك- مواقف وأحوالا متعارضة، تشكل رؤية لواقعه، ويستثير في الوقت نفسه عواطفنا نحو حبه وبطولاته.

أَشاقَكَ مِن عَبلَ الخَيالُ المُبَهَّجُ فَقَلبُكَ مِنهُ لاعِجٌ يَتَوَهَّجُ(٤٥)

كَأَنَّ فُؤادي يَومَ قُمتُ مُوَدِّعًا عُبَيلَةَ مِنّي هارِبٌ يَتَمَعَّجُ

أَلِمّا بِماءِ الدُّحرُضَينِ(٤٦) **فَكَلَّما دِيارَ الَّتي في حُبِّها بِتُّ أَهَجُ**

دِيارٌ لِذاتِ الخِدرِ عَبلَةَ أَصبَحَت بِها الأَربَعُ الهوجُ العَواصِفُ تُرهِجُ

لَئِن أَضحَتِ الأَطلالُ مِنها خَوالِيًا كَأَن لَم يَكُن فيها مِنَ العَيشِ مُبهِجُ

---

(٤٣) د. حسن بنداري، تجليات الإبداع الأدبي، مكتبة الآداب بالقاهرة، ٢٠٠٢، ص٣٨.

(٤٤) عنترة بن شداد، الديوان، ت: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص٣١.

(٤٥) القصيدة – قيلت– في المغزى الحربي، حيث بدأها بالغزل والشوق إلى عبلة ثم تناول وصفها حسيًا ومعنويًا، وذكر وقائعه مع الفرس الذين قهرهم بشجاعته وبطولته، ثم يذكر ايجابياته ونبله من حماية الجار، وإكرام الضيف ورد الاعتداء اعتزازًا بفتوته وفروسيته.

(٤٦) الدحرضان: اسم مورد ماء وقيل: ماءان.

فَيا طالَما مازَحتُ فيها عُبَيلَةً وَمازَحَني فيها الغَزالُ المُغَنَّجُ

ويبدو أن الشاعر عمد في هذه الأبيات إلى الثنائية الضدية الموحية؛ لبيان مدى التعارض الشعوري، والتضارب الانفعالي في نفسه، ولكي يبين عنف إحساسه أجرى التضاد بين الديار التي كانت تعج بالحركة ثم صارت خالية، وخلو الديار - ذاته - يتضاد مع خيال الشاعر المتوهج، الذي يبوح بمواقف وأحوال ثنائية متباينة ومتعارضة، إذ يتباين كل موقف منها عن الآخر ويتعارض معه.

وعلى الرغم مما يبدو في بعض الأبيات من إمكان التمييز السريع والتحديد الفوري لبعض العناصر المتضادة ك"الليل" و" الصباح" الذي يرمز إلى النهار في البيت السابع و"تحتي" و "فوقي" في البيت الثامن، فإن التضاد على هذا ليس استقلاليًا، يمكن بسهولة تحديده بالفصل بين المتضادات، بل هو تضاد لمواقف انداحت في نفس الشاعر حين جاءه خيال عبلة وهو في طريقه لحرب العجم.

فالتضاد الظاهر من النظرة - العجلى- بين الليل والنهار في قوله:

لَهَوتُ بِها وَاللَّيلُ أَرخى سُدولَهُ إِلى أَن بَدا ضَوءُ الصَّباحِ المُبَلَّجُ (٤٧)

ما هو إلا ثنائية ضدية تتحرك في داخلها المشاعر والأحاسيس البشرية، والليل والنهار - كذلك- ثنائية تحمل دلالات انقلاب الحال، فـ"الليل" زمان اللهو، و"النهار" زمان الفضح، واستعمل الشاعر هنا صفة النهار وهي "الصباح" لتحريك المشاعر، والإحساس بما تحسه الذات المفجوعة عند اتضاح النهار.

ولا عجب في هذه الثنائية المركبة لتجسيدها القوة الفاعلة في حياة عنترة - خاصة- "فالدهر ذلك المدمر الباقي، ما هو إلا تداول ليل ونهار، بمعنى حركة الأضداد، فالضد الغائب يستحضر لزوميته، وبالاستحضار هذا يغيب الحاضر ويحضر الغائب، فإن جاء الليل، فهذا المجيء يستلزم حضور الغائب -النهار- حتى يظهر هذا الغائب، إنها تداولية دائرية، وفي

(٤٧) المبلج: المتضح الأبيض.

هذه التداولية تكون الظلمة بدلالاتها المباشرة والعميقة، ويكون- أيضًا- الإصباح، والضوء باختلاف دلالاته"(٤٨)

وينعقد التضاد في البيت الثامن بين كلمت"تحتي" و"فوقي" في قوله:

وَتَحتِيَ مِنها ساعِدٌ فيهِ دُمْلُجُ مُضيءٌ وَفَوقي آخَرٌ فيهِ دُمْلُجُ(٤٩)

وهو ما يسميه بعض الدارسين المعاصرين بـ "التضاد الاتجاهي أو العمودي"(٥٠)، فلفظ "تحتي" وهو ضد "فوقي" وصف مكاني يفهم منه إصرارهما معًا -عنترة وعبلة- على ممارسة الحب علانية، وبذلك تكشف الضدية هذه عن امتزاج العلاقة بين عنترة وعبلة.

والوصف الدقيق للحظة اللهو: "لهوت بها" حيث وقوعها بين هاتين الكلمتين المتضادتين، وما يحمله المكان من أبعاد نفسية يشعر بهما الحبيبان، إيماءة إلى رؤية عميقة استطاعت البنية الضدية حملها، فغدا التضاد تقنية أسلوبية حمالة لدلالات عميقة تتناسب وعمق الرؤية.

وتتشكل دلالة التضاد على مستوى الموقف الإنساني عند الشاعر، حينما يتحول بنا السياق في القصيدة إلى نوع آخر من التضاد العجيب إذ يتحول الشاعر من جانب اللهو إلى جانب آخر غاية في الجدية في قوله:

وَإِنّي لَأَحمي الجارَ مِن كُلِّ ذِلَّةٍ وَأَفرَحُ بِالضَّيفِ المُقيمِ وَأَبهَجُ

وَأَحمي حِمى قَومي عَلى طولِ مُدَّتي إِلى أَن يَرَوني في اللَّفائِفِ أُدرَجُ

والملاحظ من هذين البيتين أن الشاعر اختلف حديثه عن محبوبته إلى حمايته لجاره ولقومه، إلى أن يروه في اللفائف يدرج، وتستمر فعالية التضاد في القصيدة عندما أخذ الشاعر في وصف وقائعه في قتال العجم-إذ القصيدة في المغزى الحربي- في قوله:

كَأَنَّ دِماءَ الفُرسِ حينَ تَحَدَّرَت خَلوقُ العَذارى أَو قُباءَ مُدَبَّجُ

---

(٤٨) د. محمد خليل الخلايلة، بنية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠٤، ص١٢٢وما بعدها.

(٤٩) الدملج: المعضد من الحلي.

(٥٠) د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م، ص١٠٢.

فَوَيلٌ لِكِسرى إِن حَلَلتُ بِأَرضِهِ ... وَيلٌ لِجَيشِ الفُرسِ حينَ أُعَجعِجُ
وَأَحمِلُ فيهِم حَملَةً عَنتَرِيَّةً ... أَرُدُّ بِها الأَبطالَ في القَفرِ تَنبِجُ
وَإِنّي لَحَمّالٌ لِكُلِّ مُلِمَّةٍ ... تَخِرُّ لَها شُمُّ الجِبالِ وَتُزعَجُ

وعلى أية حال فمن خلال أداء الشاعر في الموقفين الأخيرين يتضح لنا أن التضاد ينهض ويسهم في ترسيخ جو اللا متوقع واللامعقول الذي يسيطر على القصيدة، وأن الشاعر قد قصد بهذا التحول المضاد أن يبوح لنا بحالة يأسه النفسي الذي يعوضه بالبطولة والقيم النبيلة، فلم تكن هذه المغايرة إلا تعميقا لما قصد وهدف إليه.

والقسم الأول من القصيدة أوقفنا على طبيعة الشاعر الرومانسية في هذا الموقف الشعوري، الذي يعد بمثابة تمهيد لخاتمة القصيدة.

ولم تكن الثنائية الأخيرة التي أجراها الشاعر بين: "مدتي" بمعني حياته و"في اللفائف أدرج" التي ترمز إلى موته، إلا صراعًا بين الحياة والموت، أو بين قوتين كل منهما ينشد الغلبة، ويهفو إلى الانتصار" تكون أو لا تكون".

وهذا التصميم من الشاعر: "إلى أن يروني في اللفائف أدرج" يؤكد أن الغلبة ستكون في نهاية المطاف لصناع البطولة والحياة، والذين يرفضون أن يهمشوا مهما كان الثمن.

وأن هذا التحول المفاجئ- كذلك- من الهزل إلى الجد يشكل نوعًا من التركيز على قدرة المتلقي، بغرض تنبيهه ليفيق من نومه وغفلته، وبغرض إحداث صدمة لديه، أو استثارته ليتمكن من أجل عمل شيء إيجابي، أو اتخاذ تدبير، أو على الأقل دعم الشاعر وتأييده.

إن هذه المواقف والأحوال يصعب تمييز عناصرها في القصيدة، أو تناول كل عنصرين متضادين على حدة، ومن ثم يجب علينا ونحن ندرس هذا القسم من التضاد أن نتأمل ونتدبر سياقات المواقف وفحواها.

وأما **النوع الثاني**- من التضاد الموقفي- فهو التضاد الأشد خفاء، والذي يحث المتلقي على النظر والتأمل، ويدفعه"إلى التوقف هنيهة أو

لحظة، والتساؤل والبحث والموازنة والمقارنة، لاكتشاف كل الأبعاد، والتوصل لأفضل النتائج"(٥١)

والذي تستهدف ثنائياته المتضادة تحريك ذهن المتلقي على نحو ما نرى في قصيدة: "اعتزاز"، حيث يزداد ميل التضاد فيها إلى الغموض، وذلك بسبب اتساع المدى أو المسافة بين اللفظين المتضادين.

ففي هذه القصيدة يبدو التضاد غير قابل للتمييز والفصل، إلا بقدر كبير من التأمل الذهني، يوجهه المتلقي لها، لجمع طرفي كل ثنائية على حدة، يساعده في ذلك إدراكه للمعنى الكلي الذي تطرحه القصيدة، وهو اعتزاز الشاعر بشجاعته التي تعوضه عن لونه الذي هو عرض من الأعراض.

وقصة هذه القصيدة أن بني عبس غزت بني تميم فانهزمت "عبس"، وطلبتها" تميم"، فوقف لهم عنترة يذود عنهم غارة الثائرين، ولحقتهم الخيل، وثبت عنترة لهم ثبات الصناديد، فلم يصب مدبر منهم، حتى استنقذهم من كبوتهم، وكان قيس بن زهير سيد عبس وقائدهم في المعركة، فهاله ذلك الموقف وساءه، ورأى فيه ما يمس زعامته في القبيلة، فقال حين رجع والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء!

وبلغ عنترة مقاله، فنظم قصيدة يفتخر فيها بأصله العبسي(٥٢) مطلعها:

طالَ الثَّواءُ عَلى رُسومِ المَنزِلِ بَينَ اللَّكيكِ وَبَينَ ذاتِ الحَرْمَلِ

ومنها قوله:

بَكَرَت تُخَوِّفني الحُتوفَ كَأَنَّني

أَصبَحتُ عَن غَرَضِ الحُتوفِ بِمَعزِلِ

فَأَجَبتُها: إِنَّ المَنِيَّةَ مَنهَلٌ

لا بُدَّ أَن أُسقى بِكَأسِ المَنهَلِ

---

(٥١) د. إخلاص فخري عمارة: قراءة نقدية في الشعر المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٢ ، ص ١٥٢.

(٥٢) وحُق لعنترة أن يفتخر ويعرِّض بالذي عيَّره بأمه وسواده فتشفى نفسه من تعييرهم.

فَاِقِنِي حَياءَكِ لا أَبا لَكِ وَاعلَمي

أَنّي اِمرُؤٌ سَأَموتُ إِن لَم أُقتَلِ

إِنَّ المَنِيَّةَ لَو تُمَثَّلُ مُثِّلَت

مِثلي إِذا نَزَلوا بِضَنكِ المَنزِلِ

إِنّي امْرُؤٌ مِن خَيْرِ عَبْسٍ مَنصِبًا

شَطرِي، وأَحْمِي سائِرِي بالمُنصُل

وَإِذا الكَتيبَةُ أَحجَمَت وَتَلاحَظَت

أُلفيتُ خَيرًا مِن مُعَمٍّ مُخْوَلِ

وَالخَيلُ تَعلَمُ وَالفَوارِسُ أَنَّني

فَرَّقتُ جَمعَهُمُ بِطَعنَةِ فَيصَلِ

إِن يُلْحَقوا أَكْرُرْ وَإِنْ يُستَلحَموا

أَشدُدْ وَإِنْ يُلْفَوا بِضَنكٍ أَنزِلِ

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ

حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ

وإِذا حُمِلتُ عَلى الكَرِيهَةِ لَم أَقُل

بَعدَ الكَرِيهَةِ لَيتَني لَم أَفعَلِ

فقد وظف الشاعر لرد الإهانة ثنائيات ذات مواقف متضادة ومتباينة أحد المتضادين في كل ثنائية غير منظور، ولكنه موحى به ومشار إليه بالآخر المذكور صراحة.

ويبدو أن الشاعر ليس في صراع وجودي مع القبيلة وكبشها "قيس" فحسب، ولكنه مع المرأة كذلك، فثمة ثنائية أبرزتها الأبيات الأولى من القصيدة بين: "بكرت تخوفني الحتوف" وهو يرمز إلى المرأة اللائمة أو

العاذلة، وبين اللامبالاة وعدم الاكتراث الذي يقابل به الشاعر عاذلته، والمتمثل في ثلاث جمل أبرزها: "إني امرؤ سأموت إن لم أقتل".

وفي البيت الخامس نقف على التضاد بين: "إني امرؤ من خير عبس" والذي يرمز إلى الشرف، وبين "وأحمي سائري بالمنصل" الذي يرمز إلى دونية النسب، الذي يعوضه بالمنصل.

وتأمل معي في الثنائيات المقسمة في البيت الثامن بين:

"إن يلحقوا" "أكرر".

"وإن يستلحموا" "أشدد".

"وإن يلقوا بضنك" "أنزل".

وبين "النزول" و"الفرار" و"الطوى" و"المأكل" و"حملت على الكريهة" و"لم أندم" فيما تبقى من الأبيات.

لقد توالت هذه الثنائيات الثماني، وتدافعت على هذا النحو المتقدم؛ لتعرض المعنى الكلي الذي عمد الشاعر إلى الكشف عنه، وهو رد الاعتبار للذات، ورفض العرف الجاهلي المؤدي إلى التفرقة العنصرية، وعدم الاعتراف به، لكونه من أمة سوداء، وأن السواد سمة للعبيد يوحي باحتقار شأنهم.

كما أن هذه الثنائيات كانت بمثابة الحالة التمهيدية للضربة القاضية – إن جاز التعبير- التي أراد أن يلصقها بشانئه، بقوله:

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ

معرضا بـ "قيس بن زهير" فقد كان أكولاً.

إن الشاعر عقد هذه المتضادات الثماني على هذا النحو ليكشف من جهة عن عبثية هذا التضاد؛ لأنه يقع دائما بين ثنائيات موقفية متضادة، طرف كل ثنائية منها غير منظور، ولكن يدل عليه الطرف الآخر ويوحي به، وذلك بسبب ما تشتمل عليه هذه الثنائيات من إمكانات الإيحاء والإحالة التي تدعو المتلقي إلى إعمال الفكر، وكد الذهن للوعي بهذه المتضادات الصادمة لذهنه.

ولكي يطرح أمامنا من جهة أخرى حقيقة الواقع المؤلم الذي ناله بسبب سواد جلده، كما أن الشاعر بهذه الثنائيات قد أراد أن يبين مدى وقع تلك المقولة الشنعاء على نفسه، ويلقن قائلها درسًا قاسيًا لا ينساه.

ومن المؤكد أن تفاعل المتلقي مع هذا التضاد وانفعاله به مرتبط بطبيعة النفس الإنسانية التي تهفو إلى الحرية وتكره العبودية، وتتعاطف في معظم الأحوال مع المظلوم.

كان لابد من الوقوف على مستوى آخر من التضاد- ليس على صعيد الكلمة والتركيب والحالة فحسب، وإنما على مستوى السياق والأسلوب؛ ليكتمل لدينا النظر إلى مستويات التضاد عند عنترة في صورته الكاملة.

المستوى الخامس: التضاد الأسلوبي (السياقي) (٥٣)

وهذا النوع من التضاد ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي، وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده، فالشاعر في إخراج التضاد السياقي لا يخضع للجانب اللغوي بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق والإبداع.

ويرى بعض الدارسين أن فكرة السياق الأسلوبي تتصل بالنماذج اللغوية المنكسرة بعناصر غير متوقعة(٥٤)، ومثل تلك الانكسارات لا تتحقق فيما يؤديه المنشئ من وسائل أسلوبية مفردة على مستوى العبارة، وإنما تتحقق على مستوى السياق عمومًا.

ولقد برز هذا النوع من التضاد في معلقة عنترة دون سواها من بقية أشعاره، مما يدل على وجود منبهات أسلوبية شديدة التأثير في سياق هذه المعلقة.

---

(٥٣) كانت فكرة السياق حاضرة في أذهان البلاغيين العرب،وقد تجلت في قول القزويني: البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته: أي ظهور الكلام وفق الصورة التي تقتضيها الحال التي يقال فيها، فيراعى المناسبة، ويراعي المخاطب، ويراعي الموضوع فيختار لذلك كله من الألفاظ والأساليب ما يناسبه، حتى لكأنهم أرادوا أن يؤدى الكلام الأدبي وفق إطار الزمكاني؛ ليعظم أثره في النفوس، ومن هنا تختلف مسألة السياق التي تميز القولين من جهة خواصه الأسلوبية المتغيرة بحسب تغير الأمكنة والأزمنة، انظر: الإيضاح للقزويني، ومحمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية: ص٣٠٨

(٥٤) د. صلاح فضل، علم الأسلوب، ص١٩٣.

وعلى الرغم من كثرة التضاد الأسلوبي (السياقي) في المعلقة، فقد تتداخل المقابلات السياقية بأقسام التضاد الأخرى، غير أنها تتوزع على مستوى السياق وحده، وأحيانا تقوم المقابلة السياقية على الصور المتضادة البسيطة أو المركبة.

يبدأ عنترة معلقته بأسلوب فيه نوع من التواضع الأدبي، فهو يتساءل في مطلعها تساؤل المستنكر(٥٥):

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

كَيفَ المَزارُ وَقَد تَرَبَّعَ أَهلُها بِعُنَيزَتَينِ وَأَهلُنا بِالغَيلَمِ

إِن كُنتِ أَزمَعتِ الفِراقَ فَإِنَّما زُمَّت رِكابُكُمُ بِلَيلٍ مُظلِمِ

وَتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَواءِ وَأَهلُنا بِالحَزنِ فَالصَّمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ

وَلَقَد نَزَلتِ فَلا تَظُنّي غَيرَهُ مِنّي بِمَنزِلَةِ المُحَبِّ المُكرَمِ(٥٦)

يا لَقلبُ عنترة! لقد راعه الفراق وهو يرى الركائب والنجائب تُزَم، والأحمال توضع على ظهور النُّوق والإبل"بليل مظلم"، والقوم سفر لا يحفلون بحبه وغرامه.

---

(٥٥) انظر: الأصفهاني، الأغاني، ج٩، ص٢٢، التبريزي، شرح القصائد العشر، ص١٨٠، والنحاس: شرح القصائد التسع المشهورات، ت: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢،ج٢، ص٤٥٣، والأنباري شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص٢٩٣ وما بعدها، وديوان عنترة.

(٥٦) نزلت: حللت من نفسي منزلة المحب المكرم، وقد امتدح أبو العلاء المعري في رسالة الغفران كلمة المحب بفتح الحاء، وذكر أن بعض العلماء قال: "لم يسمع بمحب إلا في بيت عنترة"، انظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، طبعة دار المعارف، مصر،١٩٥٠م، ص٣١٧.

فقد خلط الشاعر بين طائفة من المتضادات الثنائية، مستهدفا بذلك إحداث تشكيل فني داخل السياق يختلف بعض الاختلاف عن الثنائية الضدية الماثلة في قصائده الأخرى؛وذلك لإبراز المعنى الكلي الكامن في هذه الأبيات وهو لوعة الفراق والبعاد التي يعاني منها، إذ نزلت عبلة بالجواء (الأرض السهلة المطمئنة)، وهو بالحزن (الأرض الغليظة الخشنة)، فكيف المزار؟

أي كيف أزورها وقد بعدت عني بعد قربها وإمكان زيارتها، وعلى الرغم من نزولها البعيد فقد أنزلها قريبا من قلبه" منزلة المُحَب المكرَم".

ولقد نتج عن ذلك الفراق وآلامه مفارقة في الصور تقوم على التضاد بين التراكيب، وهذا يدل على مدى الأرق النفسي، والقلق العاطفي اللذين يستبدان بالشاعر كلما شعر بالاستثارة والاستفزاز من أهل عبلة، وقد نوَوا الفراق وأحكموه بليل.

ويمضي الشاعر واصفا محبوبته وصفا رقيقًا شائقًا، يستهدف كثيرًا من محاسنها في صورة مفارِقة لحالة الفراق المفاجِئة، بقوله:

دارٌ لآنسةٍ غَضَيضٍ طَرْفُهَا طَوعِ العِناقِ لَذيذةِ المُتَبَسِّمِ

إِذْ تَستَبيكَ[٥٧] بِذي غُروبٍ واضِحٍ عَذبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذِ المَطعَمِ

عبر الشاعر عن جمال تبسُّمها باللذاذة "لذيذة المُتبَسَّم"، وعبر عن طيب رائحتها بالعذوبة "عذبٌ مقبَّله "أي: طيب الرائحة[٥٨]، وهاتان الصورتان المتضادتان محورهما عنصر أساسي هو وصف جمال عبلة، وبالإضافة إلى ذلك فإنهما تعكسان تضادا سياقيا على نحو آخر، أكثر غموضا وأشد تعقيدًا، بحكم الأساس الذي يرتكز عليه هذا التضاد، وهو

(٥٧) أي تذهب بعقلك.

(٥٨) بخلاف قوله: "لذيذ المطعم" الذي جاء على صورته الطبيعية غير المعكوسة.

مبدأ "تراسل الحواس" الذي يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو"(٥٩).

وإن "تراسل الحواس symaesthsia" يعني أن يعمد الشاعر إلى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا وتصبح المرئيات عاطرة(٦٠).

وقد وصف الشاعر تبسُّم المحبوبة بـ"اللذاذة"، وهي صفة تستخدم في المطعومات عن طريق حاسة الذوق، فجعل الشاعر التبسم الجميل (المرئي) لذيذًا، فالوصف هنا مزج بين متقابلين غير متوافقين، بين مرئي ومذوق؛ لاستثارة نفس المتلقي، فينفق جهدا ذهنيا لإدراك ما يدل عليه هذا التراسل.

وأضفى الشاعر- كذلك- على رائحة الفم وهي أمواج أثيرية لا تُرى ولكنها تشم "عذب مقبَّلهُ" فمزج بين مشموم ومتذوق؛ ليظهر للمتلقي ما يتجاوب في نفسه من إحساس بالمحبوبة، وليفيده - كذلك- أن بباطنه صراعًا بين إحساسه بجمال محبوبته وفراقه لها، وهو إحساس لا يخلو من تعاسة وشقاء.

ولكن الشاعر لم يكتف بهذا التراسل لبيان التناقض بين الحواس، فعمد إلى طرح تناقض آخر في المدرَك الحسي الواحد، فصور عبلة وقد لفها القمر بضوئه، أو ناغمها الصبح بأغاريده، منعَّمة مطيَّبة في فراشها الوثير، في حين أنه مقتعد غارب فرسه حشيَّتُه السرج الناتئ، ذائد عن قومه وعشيرته:

تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبِيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ

وَحَشِيَّتِي سَرْجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ نَبِيلِ الْمَحْزِمِ

---

(٥٩) د. نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٩م، ص١٥٤.

(٦٠) انظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٤١٩، ٤٢٠ .

ومع ذلك لا يجد الشاعر حرجا في أن يجمع بين حشيَّتين ومبيتَين متضادين: حشيَّةٍ وثيرةٍ ناعمة، وحشِيَّة غليظة خشنة، ومبيت على سرير وآخر "فوق سراة أجرد مُلجَم" (ظهر قليل الشعر شديد)؛ "للإيحاء بأن عالم الحس عنده قد بلغ من التحديد درجة يستشف فيها النقيض من النقيض"(٦١)

وبذلك يكون الشاعر قد حقق هدفه من بناء هذا النوع من التناقض السياقي، وهو الكشف عن المعاني المتعارضة بداخله، أو الإفضاء بما يعتمل في نفسه من أحاسيس بتلك الحالة المتداخلة المتمازجة التي يعاني منها.

ولا يكلف الشاعر محبوبته أن تلفِّق فيه القول، ويكفيها إذا شاءت أن تفخر بما تعلم من مواهبه وصفاته:

أثني عليَّ بما علمتِ فإنَّني سَمْحٌ(٦٢) مُخَالَقَتِي(٦٣) إذَا لَمْ أُظْلَمِي

فَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ(٦٤) مرٌّ مَذَاقتهُ كَطَعْمِ الحَنْظَلِ

ثم هو صاحب خمر يحبها ويشربها -كعادة أهل الجاهلية-، لكنه يقف عند الحد الذي لا يفقد فيه صوابه، يستهلك ماله في الشراب لكنه يصون عِرضه:

وَلَقَدْ شَرِبْتُ من المُدَامة(٦٥) بَعْدَمَا رَكَدَ الهَوَاجِرُ(٦٦) بالمَشُوفِ المُعْلَمِ

فإذا شربْتُ فإنّني مُسْتهلكٌ مالي، وعِرْضي وافرٌ لمْ يُكْلَمِ(٦٧)

---

(٦١) د. محمد فتوح أحمد، ط دار المعارف، مصر،١٩٧٣م، ص٩٤.

(٦٢) وفي رواية: سهل.

(٦٣) المخالقة والمخالطة والمعاشرة واحد.

(٦٤) أي كريه.

(٦٥) وهي: الخمر، سميت بذلك لدوامها في الدن، أو لأنهم يديمون شربها.

(٦٦) وقت الظهيرة.

(٦٧) عرضي: الحسب، وافر: أصونه، يكلم: يجرح.

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي(٦٨)

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر مرجّحا بين نسقين: الأول ينطوي على علاقات ضدية، والآخر يشتمل على علاقات متوافقة، تتضاد مع النسق الآخر، مما يحدث انكسارات متوالية في الخطاب، بحيث يمضي وفق جهة من التضاد تارة، ثم يرتد إلى التوافق، وبعد ذلك يعود إلى التضاد ليتشكل في النهاية تكرار تقابلي على صعيد البنية "من شأنه أن يؤثر تأثيرًا بالغًا في السياق الأسلوبي الذي يحمل بين طياته علاماتٌ تميز المبدِع"(٦٩).

ويستخدم الشاعر، البُنى المتضادة في تلوين السياق بأصباغ مختلفة من المعاني وهيئات متعددة من الدلالات، فيهتف بعبلة صائحا، وكأنه شعر بفتور إصغائها وتحمسها لقوله:

هَلاَّ سَأَلْتِ القَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي(٧٠)

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

عنترة -إذن- مثالٌ لأخلاقيات الحرب والنبل والشهامة والحمية استحق تنويه الرسول –صلى الله عليه وسلم-(٧١)

فليت لنافي عنترة أسوة في تحمُّل المكارهَ، ونعِفُّ عند المغانم، ما أحوجنا إلى هذه الأسوة، وما أجدرنا أن نتأدب بهذا الأدب.

---

(٦٨) صحوت: أي أفقت من الشرب، ندى: كرم، شمائلي: خلقي الرفيع.

(٦٩) أحمد محمد علي، ظواهر العدول في شعر أبو مسلم البهلاني، مجلة نزوى العمانية.

(٧٠) ما من أحد إلا ويجهل ما لم يعلمه، ولكن التقدير: هلا سألت أصحاب الخيل بما لم تعلمي إن كنت جاهلة.

(٧١) وذلك عندما تلي أمامه قول عنترة: ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل فقال –عليه السلام-: ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة.

وعلى الرغم من تحقيق الشاعر في هذه الأبيات للتضاد السياقي، وكيف أنه بهذه الخاصة قد بعث في الأبيات حركة محدودة شكلية، استهدفت إحداث حركة مقابلة لدى ذهن المتلقي تدفعه إلى المتابعة، فإن الأبيات قد اتَّسمت بخطابية جعلتها تبدو لنا كأنها خطبة "مثيرةharangue"، تستنهض حماسة المتلقي وتعاطفه، وتهدف إلى تأثره.

ويحمل هذا المستوى من التضاد دلالات عميقة تعود بإيماءة إلى البعد النفسي، أو إلى صراع الذات، وما يحيط بها من موجودات (عدو- قبيلة- محبوب) فيقوم الشاعر باختيار البنية الضدية السياقية لتعميق هذه الدلالات، حين يتحدث عن صفاته الحربية التي أراد أن تكون عبلة على علم بها، ومنها: أنه يتصيد من الرجال أشدهم بأسًا، وأقواهم مراسًا، وممن تتحاماه الفرسان وتكره الأبطال نزاله: (٧٢)

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمعِنٍ هَرَبًا وَلا مُستَسلِمِ

جادَت لَهُ كَفّي بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ

فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ ... لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

فَتَرَكتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشنَهُ ... يَقضِمنَ حُسنَ بنانِهِ وَالمِعصَمِ

فقد عقد الشاعر في سياق هذه الأبيات تضادا تمثل في التضاد بين: "لا ممعن هربًا" وترمز إلى الجريء الخبير بأمر الحرب، و"لا مستسلم" وهو الجبان الرعديد، قاصدًا من ذلك البوح بشجاعته المنقطعة النظير.

ولعل من أحسن الأمثلة على مساهمة التضاد السياقي في معلقة عنترة ما نتلمسه في البيت الثاني في قوله: "جادت يداي له بعاجل طعنة"، إذ عدل الشاعر في الاستعمال اللفظي من"مقام الجود" إلى الضد

(٧٢) الجزرة: الشاة والناقة، ينشنه: يتغاولنه بالأكل، القُلة: أعلى الرأس.

تهكمًا، أي الذي يقوم له مقام ما أجود به وهو"الطعن"، وهذا النوع من التضاد يعرف عند البلاغيين بالاستعارة التهكمية(٧٣).

"بمعنى انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف في أصل الاستخدام إلى حقل دلالي آخر، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي الخاص علاقة دلالية جديدة من نوع التضاد، أو التخالف لغاية انتقادية"(٧٤)، جعل فيها عنترة التضاد جزءًا من صورة أسهم في رسمها بشكل مثير، إنزالا من قدر الفارس المدجج (التام السلاح) وحطًا من كرامته، إذ: "ليس الكريم على القنا بمحرم".

ومن هنا ينشأ التضاد على العلاقة المتأزّمة بين الشاعر والآخر، والشاعر يلاحق هذا الآخر، ويستمر في عملية الملاحقة والمطاردة، ويتنامى الصراع بين الذات والآخر في بنية شعرية تتجلى فيها قدرة الذات وسيطرتها البارعة في مواقف النزال، وأن الآخر ليفغر فاه دهشة وخوفا وترقبا لما سوف يناله، وعندئذ تتحفَّز الذات للقتال، فيكون الطعن والقتل وسيلة لإثبات الوجود:

لَمّا رَآني قَد نَزَلتُ أُرِيدُهُ أَبْدَى نَواجِذَهُ لِغَيرِ تَبَسُّمِ

فَطَعَنتُهُ بِالرُّمحِ ثُمَّ عَلَوتُهُ بِمُهَنَّدٍ صافي الحَديدَةِ مِخذَمِ

لما رآني قاصدًا له كلَح وكشَّر، فصرت إذا نظرت إليه كأنه مُتبسِّم، ولا يخلو السياق من القلق النفسي والصراع الداخلي الذي يسيطر على جو النص، فلا يجد الشاعر أمامه مفرا من الطعن بالرمح والقتل بالسيف.

ولا يفوت الشاعر وهو في حوْمة الوغى أن يتذكر في بريق الرماح ولمعان السيوف ثغر حبيبته، فيود لو أهوى على السيوف مقبّلا:

وَلَقَد ذَكَرْتُكِ والرِّمَاحُ نَواهِلٌ مِنّي وبِيضُ الهندِ تَقْطُرُ من دَمي

فَوَدِدْتُ تَقبيلَ السُّيُوفِ لأنّها لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

(٧٣) بدوي طبانة: علم البيان.

(٧٤) د. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١٩٩٤،١، ص٧٣.

ويتمثل التضاد- هنا- في الصورة المقلوبة التي رسمها الشاعر للسيوف، إذ شبه لمعان السيوف بثغر المحبوبة في قوله: "لمعت كبارق ثغرك المتبسِّم"، وهو نوع طريف من التصوير؛ لأن الشاعر قلب فيه التشبيه عن وضعه العادي، فجعل المشبه في موضع المشبه به، والمشبه به في موضع المشبه، وذلك للمبالغة في وصف ثغر المحبوبة، بإيهام أنه أقوى وأظهر في اللمعان من السيوف في الوضوح والإشراق، وهو ما يعرف في البلاغة العربية بـ"التشبيه المقلوب".

وليت المتغزلين من شعرائنا الذين يتقصَّفون خوَرًا، ويسفُّون ذلاً، ويهووُن إلى حضيض المخازي، وهم يحسبون أنهم يشعرون.ليتهم يسمون لمحات إلى نسيب عنترة الذي يخلط الثغور ببريق السيوف، ويذكر الحبيبة في مآزق الهيجاء.

ثم يتخذ التضاد في المعلقة صورة مميّزة للسياق، حين ينعقد التضاد بين الأزمنة والضمائر، وبعد ذلك تأتي جملة من المعاني المتوافقة في الأبيات، ثم تقابَل بمعاني أخرى، مما يشكِّل انكسارا في جهة الخطاب بأسلوب متميز، وبخاصة عندما يدخل الشاعر أصحابه في إطار ذاته:

لما رأيتُ القوْمَ أقْبلَ جمْعهُم ... يتذَامرونَ[٧٥] كَرَرْتُ غَيْرَ مذَمّم

يدْعون: عنْترَ، والرِّماحُ كأنّها ... أشْطانُ بئرٍ في لَبانِ الأَدْهم[٧٦]

ما زِلْتُ أرْمِيهِمْ بغُرَّة وجهه[٧٧] ... ولَبانِهِ حتى تَسَرْبلَ بالدّم

فازْورَّ من وقْع القنا بلبانهِ ... وشكا إليّ بعَبْرةٍ وَتَحَمْحُمِ[٧٨]

---

(٧٥) يتذامرون: يحض بعضهم بعضًا على القتال.

(٧٦) الشطان: حبال البئر، اللبان: الصدر.

(٧٧) ويروى بثغرة وجهه.

(٧٨) التحمحم: صوت مقطع دون الصهيل.

لو كانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لو عَلِمْ الكَلامَ مُكَلِّمِي

ولقد شَفى نفْسي وأبْرأ سقْمَهَا قِيلُ[٧٩] الفوارسِ: ويكَ[٨٠] عنْترَ أقْدِمِ

وعندما يدخل الشاعر الأصحاب في إطار ذاته، فإنه يوسع إحدى دوائر طرفي الصراع الضدي بينه وبينهم، فهو دائما قلب الهجوم وطليعته يرى أصحابه يعيشون حالة من عدم الاستقرار، ويحض بعضهم بعضا على القتال، حينئذ اتخذ القرار: "كررت غير مذمم".

فكأن التضاد بين: "كررت" و"غير مُذمَّم" الذي يعني الفرار، بمعنى أنه كر ولم يفر؛ لينقذ أصحابه، الذين لا تتحقق لهم النجاة إلا به، وبما يكابده جواده من الهول والمشقة ولكن ما من الجلاد بد أمام استماتة راكبه الذي يعرِّضه لطعن الرماح حتى لكأنه تسربل بالدم.

ولا تزال نفس الشاعر في صراع وجودي مع القبيلة، يبدو ذلك من تمجيده لذاته وتفخيمه لها، وهو يصغي لهتاف الفوارس باسمه جذلا نشوان؛لأنه يعرف كيف يقودهم إلى النصر ويجنِّبهم معَرَّة الهزيمة-: "قيلُ الفوارس ويك عنتر أقدم".

وقد تجسدت بنية التضاد الأسلوبي إضافة للصراع بين الأنا والآخر في الضمائر، حيث تقوم المعلقة بمجملها على صراعٍ لثنائية ضدية تتجسد في" الذات -الأصحاب-العدو- المحبوبة".

وبعد ما أيقن الشاعر هذه الحقيقة قام بممارسة التضاد على مستوى الضمائر؛ ليعكس تلك الصراعات النفسية التي يعايشها، وبدأ بمحاكاتها عن طريق تضاداته السياقية، ليكون التضاد المُعايَش أصلاً للتضاد المُنشَأ.

وقد قامت الضمائر بتجسيد هذه الثنائية الضدية في ضمير المتكلم (الحاضر)، وضمير الجماعة (الغائبين)، ذات متكلمة بالضمير: شربت-

---

(٧٩) ويروى: قول الفوارس يقال: قال يقول قولاً وقيلاً وقالاً.

(٨٠) قال بعض النحويين معناها: ويحك! يعني يرحمك الله، وقال بعضهم معناه: ويلك، وكلا الرأيين خطأ عند النحاس في شرحه، ويرى إن "وي" منفصلة، وهي كلمة يقولها المتندم إذا تنبه على ما كان منه.

صحوت- علوت-رأيت- شككت- ذكرت- طعنت، وجماعة غائبة: يدعون - يتذامرون.

وتشكِّل هذه البنية الثنائية بنية تضادية تدفع إلى جسد النص فتزيد من توهجه، وتوسِّع فجوة التوتر القائمة بين الذات العنترية والقبيلة الساعية إلى تهديده أو تدميره أو التخلص منه بقتله(٨١)، فصارت العلاقة بينهما علاقة صراع ضدي وليست علاقة أُلفة وانسجام؛ ولهذا فالجماعة (القبيلة) على الدوام في حالة غياب: غياب على مستوى الضمير واستتارها خلفه، أما الذات فهي حاضرة متمثلة في الاسم مرتين: "يدعون عنتر" و"ويك عنتر"، وضمير المتكلم المتمثل في التاء أكثر من عشر مرات.

ولا غرو في ذلك فالذات العنترية تُعلي أو تضخِّم من شأنها أمام هذا التهديد الواقع من الجماعة، وتغييب الجماعة على مستوى الضمير، الذي لم يرد سوى مرتين ما هو إلا انتصار للذات بمقدرتها على تغييب الآخر الظالم وتجاوزه.

وكأن الشاعر قد عمد إلى هذا التضاد ليصل في نهاية الأمر إلى تأكيد ذاته، فيصبح هو وعبلة جوهر الرؤية ومركزها، وحول هذا المركز تدور أحداث المعلقة لتقدم صورة لصراع خالد بين الحب والنضال، أو بين الجنس والموت، وهو ما أطلق عليه أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل-عليه رحمة الله- "التضاد الأسطوري"(٨٢).

وهو ذلك التضاد الذي يجسم شعور الرغبة في الحياة والخوف من المجهول، أو الذي يعبر عن الصراع بين الواقع الاجتماعي وقِيَمه العرفية الرادعة، والرغبة في إنشاء علاقة عاطفية خاصة(٨٣).

---

(٨١) قامت القبيلة بمحاولات لقتله ولما لم تنجح حاولوا قتل عبلة انظر: حسن عبد الله القرشي، فارس بني عبس، ص٨٢.

(٨٢) انظر: د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص٢٣٦.

(٨٣) د. محمد فتوح أحمد، من الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ط: دار المعارف، مصر،١٩٧٨م، ص٢٧٨، ود. عز الدين إسماعيل، من الشعر العربي المعاصر، ص٢٣٦.

ولم تتوقف فعالية التضاد الأسلوبي على مستوى الضمائر فقط، وإنما تعداه إلى مستوى الزمن والفعل، ولا شك أن استخدام الصيغ الفعلية بأزمنة مختلفة ضرب من التضاد الذي يُحدث عناصر منكسرة تؤثر في السياق على نحو واضح على اعتبار أن دلالة الزمن الماضي مضادة لدلالة الزمن الحاضر، ومن الطبيعي أن تختلف المعاني باختلاف الأزمنة.

ولقد وظف الشاعر استخدام الأفعال بوضوح في التحول من صيغة إلى أخرى، فبدأ باستحضار محبوبته ليوجه إليها الحديث مستعينا بفعل الأمر: "أثني" ثم يتحول إلى الماضي: "علِمت"، ثم يبدأ بالماضي، ويتحول إلى المضارع في قوله: "نَزلت" و"تظني"؛ لبيان مدى تأثير هذه المحبوبة في نفسه، وليوضح لنا عن طريق استحضارها قوة تأثيرها في شعره، ويتحول من المضارع إلى الماضي كقوله: "يخبرك" و"أغشى"، وثمة حال واحدة لم نجدها في معلقته وهي التحول من الماضي إلى الأمر.

ومعلوم أن التحول من صيغة إلى صيغة في الخطاب من شأنه أن يمنع الكلام من الجريان على وتيرة واحدة؛ لذا فإنه ينطوي على منبِّهات أسلوبية ذات تأثير واسع في السياق هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن التباين في استخدام الأفعال يشي بنوع من التضاد على مستوى الخطاب، إذ التعبير بالماضي مضاد للتعبير بالحاضر، وكذلك صيغ الأمر تختلف عن صيغ المضارع والماضي من جهة زمن الحدث.

وهناك تضاد آخر في الأسلوب يقع بين الصيغ الاسمية والفعلية؛ لأن الاسم غير الفعل، " ولهذا كان التنوع في استخدام الأفعال، والتباين الحاصل بين اجتماع الأسماء والأفعال في نص ما، مؤشر أسلوبي مهم"(٨٤).

وبالطبع فإن التوسع في استخدام الأفعال في النص يكسبه حركية وسرعة بالغة؛ لأن الفعل هو مبعث الحركة في العبارة في حين يفيد

(٨٤) أحمد محمد علي، ظواهر العدول في شعر أبو مسلم البهلاني، مجلة نزوى، مجلة أدبية ثقافية فصلية، مؤسسة عمان للثقافة،٢٠٠٨م، ص١١٧.

شيوع الأسماء في نص ما الثبوت والوصف والتأمل، إذ الفعل-كما يقول النحاة- حدث متصل بزمن أما الاسم فحدث منعزل عن الزمان.

ولو نظرنا في شعر عنترة من هذه الناحية لوجدناه في شواهد كثيرة يتوسع في استخدام الصيغ الفعلية على حساب الصيغ الاسمية، وهذا له مؤشر مهم فحواه أن النص الشعري عند عنترة أقرب في الحركة والتوتر منه إلى الثبات والتأمل كما رأينا.

ومن باب البديهة –إذن- أن نقرر بعد الذي مر أن الإكثار من التضاد السياقي يقوِّي تصوير الحركة، والتوتر فيه يزيد من جوانبه الأسلوبية.

الخاتمة

ومن خلال استعراضنا لمستويات التضاد في شعر عنترة نستطيع أن نقرر في شيء من الاطمئنان:

إنه ليس من العسير على الناظر في شعر عنترة، ولو نظرًا سريعًا أن يستخلص أن التضاد من أساليب مستويات الكلام الرئيسة في مباني أشعاره ومعانيها، ولكن طرافة التضاد عند عنترة ليست في وفرة استخدامها وكثرة اطرادها فحسب، وإنما في تنوعها وعمقها، وإحكام عناصرها ومساهمتها في شعرية القصيد.

ولعل من أسباب شيوع هذه الظاهرة في شعر عنترة أنها نشأت عن حالة الشاعر النفسية ذات الأحاسيس الغامضة المبهمة، التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل، أو أنها راجعة إلى إفادة الشاعر من واقع تجربته الحياتية التي جمعت بين التناقضات النابعة من وجدانه المأساوي الحزين.

أظهر البحث أن التضاد أحد المثيرات الأسلوبية التي سخرها عنترة في بنائية النص لإثارة وعي المتلقي، وتحفيزه إلى البحث عن تلك المعاني التي تقف خلف النص وتجسد رؤيته وهمومه وآلامه.

أكد البحث أن المقابلة بين الأفكار والصور، ضرورة فنية وبنية فكرية لجأ إليها عنترة لمعالجة المتناقض من أفكاره وصور حياته، ولبيان موقف أو جلاء فكرة، أو إحداث احتمالات جديدة وخلقها.

وقبل أن أطوي صفحة هذا البحث أود أن أشير إلى أن عنترة كان على وعي بقيمة هذه الظاهرة ووظيفتها الفنية ودلالاتها النفسية، وقد عمد بحكم إدراكه قيمة هذه الظاهرة الفنية والوعي بدورها في إثراء النص الشعري بتوظيفها على مستوى (الكلمة والجملة والبيت والقصيدة) بصورة بارزة أو ضمنية تفهم من سياق الأبيات التي تشتمل عليها.

وغاية ما يمكن أن يقال في خاتمة هذا البحث - من وجهة نظرنا- أن الكبت ومركب النقص كانا عاملين من العوامل التي ساعدت على تأجج بُنى التضاد في شعر عنترة إذ حاول الشاعر تعويض هذه العقد (النسب – اللون- العبودية) بأفعاله وشمائله وشجاعته ومناقبه التي حولت النقص إلى عظمة ومجد وتعال، من خلال نفاذه إلى سر روعة الصناعة الشعرية عبر مستويات التضاد المختلفة، حتى صعد الذرا وأصبح حديثًا يُروى وقصة تُحكى وأسطورة تُقرأ وملحمة يُتغى بها.

وبعد

فإني أرجو أن تكون هذه الدراسة البلاغية قد وفقت فيما قصدتُ إليه، وأن تكون جلَّت للقارئ صورة التضاد في شعر عنترة وأثره على المتلقي، على نحو يضع عنترة في حاق موضعه من فرسان الشعر العظام الذين أنجبتهم حضارة العربية.

فإن يكن هذا البحث قد وفق إلى تحقيق ما قصدت إليه فبنعمة من الله وفضل، وإلا فحسبه أنه لم يدخر وسعا في سبيل تحقيق ما قصد إليه، ولله الحمد بلا نهاية، والشكر بلا غاية كما هو أهله، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

[١] إبراهيم أنيس: *في اللهجات العربية*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط (٤)، ١٩٧٣م.

[٢] ابن أبي الإصبع: *تحرير التحبير*، تحقيق د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.
[٣] ابن الأثير: *المثل الثائر*، تحقيق، د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، ط: نهضة مصر.
[٤] ابن دريد: *جمهرة اللغة*، دار الفكر، بيروت.
[٥] ابن رشيق: *العمدة*، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط(٤)، ١٩٧٤م.
[٦] ابن قتيبة: *الشعر والشعراء*، ت: أحمد محمد شاكر، دار إحياء الكتب، القاهرة١٩٤٦م.
[٧] ابن منظور: *لسان العرب*، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.
[٨] أبو العلاء المعري: *رسالة الغفران*، ط : دار المعارف، مصر، ١٩٥٠م.
[٩] أبو الفرج الأصفهاني: *الأغاني*، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٢م.
[١٠]أبو هلال العسكري: *كتاب الصناعتين*، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت.
[١١]أحمد مختار عمر: *علم الدلالة*، عالم الكتب، القاهرة، ط:٢، ١٩٨٨م.
[١٢]إخلاص فخري عمارة: *قراءة نقدية في الشعر المعاصر*، مكتبة الآداب القاهرة، ط (٢)، ١٩٩٢م.
[١٣] أسامة ابن منقذ: *البديع في نقد الشعر*، تحقيق: د. أحمد بدوي، ود حامد عبد القادر، مكتبة الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠م.
[١٤]الأعلم الشنتمري: *أشعار الشعراء الستة الجاهليين*، تحقيق مصطفى السقا مكتبة الحلبي، مصر، ط (٤)، ١٩٩٤م.
[١٥]الأنباري: *شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات*، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
[١٦]بدوي طبانة: *علم البيان*، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢م.
[١٧]جبور عبد النور: *المعجم الأدبي*، بيروت، ١٩٧٩م.

[١٨]جون كوهين: *بنية اللغة الشعرية*، تحقيق: د. محمد الولي ومحمد الغمري، دار طوبقال المغرب، ١٩٨٦م.
[١٩]جيرو: *الأسلوبية*، ترجمة: د منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري، ط: (٤)١٩٩٩م.
[٢٠]حازم القرطاجني: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م.
[٢١]حسن بنداري: *تجليات الإبداع الأدبي*، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
[٢٢]حسن عبد الله القرشي: فارس بني عبس، *دار العلم للملايين*، ط (٣)، بيروت، ١٩٨٣م.
[٢٣]رجاء عيد: *فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور*، منشأة المعارف، الإسكندرية.
[٢٤] الرماني: *النكت في إعجاز القرآن*، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ت: د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.
[٢٥]رئيف الخوري: *الأدب المسؤول*، دار الآداب، بيروت ١٩٦٨م.
[٢٦]السبكي: *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*، طبع ضمن شروح التلخيص بمصر١٣٤٢هجرية.
[٢٧]السجلماسي: *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع*، ت: علال الغازي، الرباط، ١٩٨٠م.
[٢٨]سعيد شوقي: *بناء المفارقة في المسرحية الشعرية*، إيتراك للنشر والتوزيع، ط (١) ،٢٠٠١م.
[٢٩] السكاكي: *مفتاح العلوم*، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٣م.
[٣٠]شكري عياد: *اتجاهات البحث الأسلوبي*، دار العلوم للطباعة والنشر، ط (١)، الرياض، ١٩٨٥م.
[٣١]شوقي ضيف: *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*، دار المعارف مصر،١٩٦٠م.

[٣٢]صلاح فضل: *علم الأسلوب*، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.
[٣٣]عز الدين إسماعيل: *الشعر العربي المعاصر*، قضاياه وظواهره المعنوية والفنية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط (٢)، ١٩٧٢م.
[٣٤]علي الشرع: *بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس*، دار العلم العربي، سوريا، ١٩٨٧م.
[٣٥]علي عشري زايد: *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، ط (٢) مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٩م.
[٣٦]عمر الدسوقي: *الفتوة عند العرب*، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥١م.
[٣٧]عنترة بن شداد: *الديوان*، تعليق: رشيد عطية، بيروت١٩٠١م.
[٣٨]عنترة بن شداد: *الديوان* ، تعليق: كرم البستاني، نشر دار صادر، ١٩٥٨م.
[٣٩]عنترة بن شداد: *الديوان*، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، سنة: ١٩٨٣م. عنترة ابن شداد، شرح: عبد المنعم عبدالرؤوف شلبي، ط: دار الفكر، بيروت،١٩٧٨م.
[٤٠]الفيروز آبادي: *القاموس المحيط*، مطبعة المأمون، مصر١٩٣٨م.
[٤١]فيليب حتى، تاريخ العرب (مطول)، دار الكشاف، بيروت، ط (٣)،١٩٦١م.
[٤٢]كمال أبو ديب: *جدلية الخفاء والتجلي*، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
[٤٣]كمال أبو ديب: *في الشعرية*، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ١٩٨٧م.
[٤٤]محمد العبد: *المفارقة القرآنية*، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٩٤م.
[٤٥] محمد الهادي الطرابلسي: *خصائص الأسلوب في الشوقيات*، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.

[٤٦] محمد خليل الخلايلة: *بنية اللغة الشعرية عند الهذليين*، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠٤م.
[٤٧]محمد عبد المطلب: *بناء الأسلوب في شعر الحداثة "التكوين البديعي"*، دار المعارف، مصر، ط (٥)، ١٩٩٩م.
[٤٨]محمد غنيمي هلال: *النقد الأدبي الحديث*، دار النهضة العربية، ط (٤)، ١٩٦٩م.
[٤٩]محمد فتوح أحمد: *من الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م.
[٥٠]النحاس: *شرح القصائد التسع المشهورات*، ت: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢م.
[٥١]نصرت عبد الرحمن: *في النقد الحديث*، مكتبة الأقصى، عمان الأردن، ١٩٧٩م.
[٥٢]يوسف كرم: *تاريخ الفلسفة اليونانية*، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦م.

المجلات والدوريات

- *مجلة علامات في النقد:* ج٢٧، م٧، مارس١٩٩٨م.
  ١- د. موسى ربابعة الأسلوب، الاتصال والتأثير، ص٢٥.
- *مجلة فصول القاهرية:* م٢، ع٢ (يناير- فبراير- مارس)١٩٨٢م.
  ١- د.سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ص٤٤.
  ٢- د. عاطف جودة نصر: البديع في تراث الشعر العربي، ص١٤٣.
- مجلة نزوى (مجلة أدبية ثقافية فصلية عمانية):
  ١- أحمد محمد علي، ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني.

Antithesis Structures in the Poetry of Antarah Ibn Shaddad

Alsayed A. Hassouna, PhD
Associate Professor of Rhetoric
College of Arabic Language, Qassim University, Saudi Arabia
College of Science, Minya University, Egypt

(Received 16/10/1431H; accepted for publication 4/2/1432H)

Abstract. The purpose of this study is to analyze antithesis structures in the poetry of Antarah ibn Shaddad to examine how much antithesis as a rhetorical feature contributed to the overall quality of ibn Shaddad's poetry. The study focuses on five major types of antithesis, namely lexical, syntactic, mixed, situational, and contextual antithesis. Results of the analysis reveal that antithesis was a major rhetorical strategy in the poetry of ibn Shaddad. Perhaps, the abundant use of antithetical structures in ibn Shaddad's poetry is perhaps a reflection of his own life experiences, which were characterized by contradictory circumstances that left him with paradoxical feelings and emotions; While ibn Shaddad was discriminated against by his people at times of peace because of his ethnicity, color, and slavery, he managed to command their respect at times of war for his gallantry and heroism. Similarly, through the use of antithesis in his poetry, ibn Shaddad managed to juxtapose the discrimination and suppression he suffered from to the dignity and grandeur he felt he deserved for his good character and brave actions. However, the significance of ibn Shaddad's use of antithesis lies not only in the quantitative abundance of this rhetorical feature, but also in its qualitative versatility, depth, and eloquence, all of which have contributed to the overall effectiveness of ibn Shaddad's poetry. Findings of the study also suggest that ibn Shaddad was well aware of the significance of antithesis in terms of both its rhetorical value in general and affective impact on the audience in particular. From a rhetorical point of view, ibn Shaddad brilliantly employed antithesis at the word, clause, verse, and poem level to reflect the contradictions in his own mixed thoughts and feelings. From an affective perspective, ibn Shaddad skillfully used both direct and strategically embedded antithesis to attract the audience's attention as well as motivate it to search for and relate to the embedded meanings in the text and consequently identify with the poet's changing emotional states. In brilliantly doing so, ibn Shaddad has secured himself a permanent place among the greatest Arab poets of all ages.