

التقابل في مراثي أبي تمام دراسة بلاغية

الدكتور سراج الدين سعد إبراهيم
sirasaad127@gmail.com

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد/

فلا يخفى على مَنْ يطالع النصوص والخطابات أنّ الشعر قول وإيجاء، بؤخ وأسرار؛ إنه حال من التعبير ينقلنا بين عالمين أو موضوعين، والقصائد الشعرية تبعاً لذلك قابلة لأن تُقرأ على مستويين اثنين، وإن كانت واضحة المعاني والدلالات: ما قيل (المعبر عنه)، وما لم يقل (المسكوت عنه)، الظاهر والباطن، الذات والآخر؛ لأن الكتابة مرتبطة بالأحوال النفسية والذهنية المتقابلة، فهي تنشأ وتنمو في الفضاءات الدلالية لهذه العوالم المتقابلة. وما من عوالم أو أحوال يتحدث عنها النص الشعري، أو الخطاب عموماً، إلا وفي عالم القارئ ما يغنيها ويوسعها ويقابلها بأي شكل من أشكال التقابل-ظاهراً أو مقدراً - معلناً عنه، أو نجتهد في تحصيله عبر أفعال التأويل؛ وذلك لأن الله - تعالى - خلق في الكون تقابلات بديعة، سواء على مستوى الماديات، أو المعنويات، وهذا التقابل الكوني الموجود سلفاً هو ما تأسست عليه الكتابة والتواصل، وحمولات المعاني في النصوص والخطابات تُصنَعُ بأبعاد وعلاقات متقابلة، وتُتلقى وتفهم وفق الأبعاد نفسها في ممارسة النصوص ومعالجتها.

والاختيارات الإنتاجية للنص الشعري نابعة من الوجود المتقابل، والمعاني المتقابلة، وكل نص هو بناء تقابلي، أو هو كون لغوي متقابل، يعكس الخطاطات الذهنية الأولية المتقابلة للمعنى عند منتجه؛ أي بنية تقابلية قائمة على الحضور التام أو الجزئي، بين مجموع التقابلات المعجمية والدلالية والسياقية المنتظمة في الخطاب الذي تحمله، والمخيلة على الكون المتقابل والفسيح. وتبعاً لهذا، فالنص ليس تاماً المعنى إلا بحضور قوة تلقى افتراضية وتأويلية بانية؛ فالمعنى في التصور التقابلي غير تام دائماً، إنما توحى به المكونات النصية وتتممه القراءة والفهم؛ فالنص ليس كلمات وجمل مترابطة فحسب، وإنما مجموع مصاحباتها السياقية التي يشير إليها، والعناصر التأويلية المستحضرة والمؤولة تقابلياً.

تأسيساً على هذا، تنطلق أهمية هذه الدراسة من بعدين معرفيين مهمين: أحدهما يتمثل في كون التقابل النصي يشكّل مفهوماً جوهرياً تتنازعه مقاربات مختلفة أشد الاختلاف على مستوى المعارف الإنسانية المتنوعة؛ إذ إنه من المفاهيم التي تغري حقولاً معرفية متعددة، فلا يكاد يستثني نشاطاً إبداعياً يزاوله المبدعون من خلال اتصالم بالوجود والمجتمع، ومن ثم تنعكس صورته على الخطاب الأدبي والفكري، وأما الآخر فينطلق من عملية الإبداع ذاتها عند أبي تمام الذي تعارف الباحثون في حقله الشعري أنه ظل مأخوذاً بضرورة الإسهام في بناء التغيرات ومخالفة النمط المألوس، فغالباً ما يقوم قوله الشعري على التكتيف والاختزال، على الإظهار والإخفاء، ومن ثم تفتح القراءة القائمة على استراتيجية التقابل عدداً من الواجهات والمدخل: منها المدخل اللغوي، والمدخل التركيبي، والمدخل الصوري، والمدخل الدلالي، ثم التوازيات والتقاطعات والتماثلات، ولذلك "كان خطاب أبي تمام الشعري يفاجئ المتلقي بسيل متدفق من الرؤى المغايرة، والمفارقات السياقية المتشاكلة في مكان لغته الشعرية التي بُحْسِدُ، أو تهندس ما بداخله، محاولاً من خلالها إقامة علاقات مبتكرة، وأنساق غريبة وجديدة، بحيث تتناغم مع ما يشعر به داخلياً... فكان خطابه الشعري يمثل نكهة خاصة، تتجاوز مرحلة النقد الذي يميز جيد الشعر من

رديئة، إلى مرحلة التجريب لظواهر إبداعية تميز بها عن غيره، وأقام على أساسها توليد المعاني، وأسّس بين عناصرها إمكانات تقابلية بديعة في التماثل والتناظر والتشابه، ووفرة من العلاقات السياقية لأنساق النص على مستوى البنية والدلالة، أضفت على مذهبه الشعري سمة التجديد في مسار النظم الشعري^١.

ومهما يكن الأمر، فإنه يتم تقسيم البحث وفق المرسوم الآتي:

المحور الأول: الشاعر والموضوع.

المحور الثاني: مستويات التقابل في مراثي أبي تمام.

الخاتمة.

المحور الأول: الشاعر، والموضوع

نبذة عن سيرة الشاعر:

هو أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، شامي الأصل، كان من قرية جاسم من حوران، في دمشق، وكان أبوه نصرانيا. قضى حياته في مصر يسقي الماء في المسجد الجامع، ثم جالس الأدباء فأخذ عنهم، وتعلّم منهم، فهو أسمى اللون، طويل فصيح حلو الكلام، وفيه تمتمة يسيرة. اختلف في سنة ولادته، فقيل ولد سنة: ١٨٨ هـ وتوفي سنة ٢٣١ هـ، ودفن بالموصل. وقيل ولد سنة ١٩٠ هـ وتوفي سنة ٢٣٢ هـ، وقيل توفي بسر من رأى سنة ٢٢٨ هـ. له مصنّفات متنوعة، مخطوطة ومطبوعة، منها: (فحول الشعراء) و(ديوان الحماسة) و(مختارات أشعار القبائل) و(الوحشيات). كان فطنا ذكيا محبّا للشعر.... فظل شاعرا مجيدا، حامل لواء الشعر في عصره، فريد عصره في الديباجة وصناعة الشعر، وحسن الأسلوب^٢.

مفهوم المراثي:

المراثي جمع مَرثية، فهو مصدر ميمي لكلمة رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية؛ إذا بكاه بعد موته، ورثيته مدحته بعد الموت، وبكيته، ومنه رثوته، إذا بكيته بعد الموت وعددت محاسنه ونظمت فيه شعرا.

والرثاء وليد انفعال صادق، ومعاناة مؤلمة؛ إذ يصور الوجدان الفردي، وما ينتابه من أحاسيس أمام فجيحة تجاه فقيد فقده، فيتسارع إلى تعديد صفاته الحميدة - ربما- التي يتصف بها من شجاعة وكرم، أو من علم وفضل، وأحيانا، يندفع الشاعر إلى التفكير في الحياة والموت، فهو من أكثر الشعر تأثيرا في النفس في الشعر العربي^٣.

مفهوم التقابل:

إن ظاهرة التقابل في التعبير العربي فنّ أصيل؛ يجود ويروع في خطاباتهم البيانية والأدبية؛ حيث إنه انغرس في أساليبهم، ووجد مكانا متزنا في تراكيبيهم؛ إذ إنه قد استخدم في العصر الجاهلي استخداما لائقا؛ لم يتكلفوا الإتيان به، بل يؤتى به مطاوعة، عفوا الخاطر، على السجية والطبع، كقول أحد خطبائهم: "من عاش مات... أما بعد: فإن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا"^٤، انظروا إلى هذا السياق، كيف قابل بين (عاش) وبين (مات) وكيف آخى بينهما، وكذلك كيف قابل بين السماء والأرض في إيهام التضاد.

هذا هو سجيتهم في استخدام فن البديع عامة، وأسلوب التقابل خاصة في العصر الجاهلي، ولما جاء الإسلام وجه الأدباء والخطباء والفصحاء إلى توخي الوضوح والسهولة في تعابيرهم، ونادى بتلحيد التقعير وسجع الكهان، كقول النبي - صلى الله عليه وسلم - لرجل قال: "يا رسول الله كيف أغرم دية من لا شرب ولا أكل، لا نطق ولا استهل، فمثل ذلك بطل" فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "إنما هذا من إخوان الكهان"^٥.

واستخدم الإسلام أسلوب التقابل استخداما رائعا، جاد كل الجودة، وفاح بمعان زكية من خلال ظلاله الدلالية، كقوله تعالى: خافضة رافعة^٦، وقوله تعالى: وتحسبهم أيقاظا، وهم رقود^٧، هكذا استمر هذا الأسلوب يزهر في العصر الإسلامي حتى جاء

المولدون ومذهبهم الفني، فكان ينسب إليهم إبداع أسلوب الصنعة، واشتهر أنهم من أبداعوا هذا الفن، فتسارع ابن المعتز إلى تأليف كتابه (البديع) لردّ هذا المفهوم المغلوط وتصويبه، هكذا شق الفن سبيله نحو الحياة والرقي، وأصبحت بعض فنونه في مؤلف مستقل، ومصطلح البديع عند ابن المعتز يشمل فنون البلاغة الثلاثة التي تمايزت فيما بعد عند المتأخرين.

فأسلوب التقابل مع فنون البديع الأخرى قبل ابن المعتز كان يلحظ ذوقيا، ولم تجمع في كتاب مستقل ويعرف باللطيف^١. وقد استمرت الحركة الأسلوبية في توشيح الكلام بهذه الظاهرة حتى العصر الحديث؛ إذ ازدهرت الدراسة فيها خاصة، وفي فنون البديع عامة، وقد أبداع المتأخرون؛ حيث زاوجوا نظراتهم الجمالية لهذا الأسلوب بنظرات الغرب الثقافية والأدبية والنقدية، وبعض هذه الدراسات حادت عن الجادة، وانحرفت عن السبيل في تأصيل مثل هذه الأساليب البديعية، وقليلة من هذه الدراسات تنبض بالحياة والحركة، وقليلة استطاعت المزاجية بين الأصالة والتجديد، وقد أحسن بعض من ينتمي إلى هذا الاتجاه كل الإحسان في المزاجية المحايدة.

فالتقابل الفني من الوسائل الناجعة للعودة بالمعنى أو دلالات النصوص إلى مسارها الفني الصحيح؛ فإن الطباق أو المطابقة هو الجمع بين لفظين أو كلمتين بينهما تضاد، لكن التقابل هو الإتيان بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب^٢، وقد اختلف فيهما قديما وحديثا في اتحادهما في الدلالة أو التخالف بينهما.

المحور الثاني: مستويات التقابل في مراثي أبي تمام

مفهوم هذا العنوان عبارة عن بيان درجات التقابل في مراثي أبي تمام؛ وذلك بالنظر إلى النسقية التي حيكت بها من حيث التضام والتجاور من اسمية مع مثلها، أو هي مع الفعلية، أو العكس للوصول في آخر المطاف إلى عملية ديناميكية ميكانيكية في التقابل

لدى الشاعر، وهذا الفن في مراثي الشاعر على مستويات أحادية وثنائية وثلاثية، وأحيانا يتضام بالإيجاب والسلب، وهذا ما سيتم التنظير عليه في هذا المضمار.

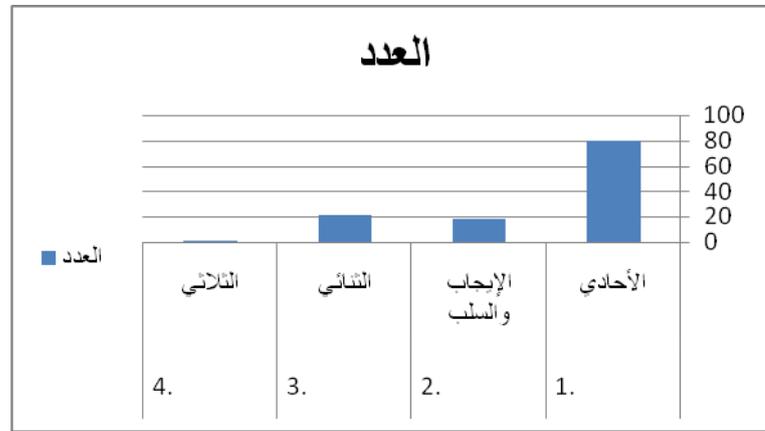
ثم إن التقابل أسلوب بديعي فطري يشيع في أساليب العامة دون مراعاة نكتة أسلوبية في الإتيان به، كما يشيع في أساليب الخاصة؛ لنكتة تعبيرية، وإضفاء البداعة عليها؛ إذ يزهو إذا طلب من غير تكلف ولا تصنع مراعاة للمقام والحال والغرض الأسلوبية، فهذا الأسلوب قد استخدم وشاع في العصر الجاهلي؛ حيث يؤتى به - كما سبق أن أشرتُ إليه - عفو الخاطر، على السجية، انظروا مثلا إلى قول امرئ القيس وهو يصف فرسه بالسرعة وشدة الجري:

مكّر مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معاً معاً كحلمودٍ صخرٍ حطّه السيل من علي^١

فهو بهذا الوصف البديع يثبت لنفسه الشجاعة المفرطة وشدة البأس في الحرب؛ إذ وصّف الفرس بالسرعة الفائقة والشجاعة، وصّف لصاحبه؛ أي: أنه مكر مفرّ في آن، وكذلك مقبل ومدبر في آن، وجلّى هذه الأوصاف في تصوير جميل؛ حيث شبهه في السرعة الفائقة والصلابة بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عالٍ إلى الحضيض؛ فتصوّروا الحركة الموجودة في الصورة الجميلة في الصورتين؛ فهي صورة مليئة بالحركة، وقيل بأن هذه الأوصاف التي وصف بها امرؤ القيس فرسه مجتمعة في قوّته، لا في فعله؛ لأن بينها تضاداً، لكن بالنظر إلى المقام، وما يريد الشاعر، نرى أنه استخدم هذه الأوصاف للفرس كناية عن شجاعته المفرطة مبالغاً بها في المعنى، فالباحث يرى في هذه الأوصاف المتقابلة التي وصف بها فرسه أنها للمبالغة، ويرى أن الكرّ والفّر اللذين قام بهما فرسه في وقت واحد لتلك الدلالة السابقة، وقد قابل بينهما لإثبات الحنكة لنفسه والدهاء في الحرب، وكذلك في كونه مقبلاً ومدبراً؛ لهذا أكّد الموقفين بكلمة (معاً) لنفي وهم منّ يخيّل إليه أن ذلك مستحيل، والقرآن الكريم قد استخدم مثل هذا الأسلوب أيضاً كما في قوله تعالى: خافضة

رافعة^{١١}؛ فجمع بين مفردين متقابلين، حذف الواو بينهما لإفادة أن هذين الوصفين يقعان في زمن واحد^{١٢} وهذا تصوير حقيقي.

فأبو تمام أكثر من استخدام الأحادي؛ إذ وصل عدده في مرثيه إلى (٨٠) شاهداً؛ أي: الشواهد الواضحة لهذا الفن في شعره، ثم يليه مستوى الإيجاب والسلب؛ فعدد شواهد قرابة (١٨)، ثم يليه المستوى الثنائي الذي وصل عدد شواهد إلى (٢١)، ويليه المستوى الثلاثي وله شاهد، وفيما يلي الرسم التوضيحي للمستوى التركيبي لفن التقابل في مرثيه أبي تمام:



أولاً: المستوى الأحادي:

يمثل هذا المستوى ظاهرة أسلوبية في فنّ التقابل في مرثيه أبي تمام؛ إذ استخدامه له يتراوح بين الفعل والاسم مع لحاظ التضاد المحض بين المفردين، أو ما يوهمه، وفيما يلي مثال لذلك حيث يقول أبو تمام:

منزلاً مُوحشاً وإن كان مع ** موراً بكلّ الصديق والأحباب^{١٣}

فقابل بين (موحشاً) و(معموراً) في هذا البيت وهما مفردان، بينهما تضادّ من الاسم. يتأسف الشاعر على موت الفقيد، ويجزع لذلك؛ مخبراً أنه لما كان حيّاً كان نفعه واصلاً

إلى الجميع؛ أي: أن الجميع يستضيء به ويلجأ إليه، وهو الآن قد أصبح في القبر وحيدا مثل الأصحاب والأحباب.

ثانياً: مستوى الإيجاب والسلب:

يعدّ هذا النوع الثاني من مستويات التقابل من حيث الكثرة؛ إذ استخدم أبو تمام أساليب مختلفة للمقابلة بين الإيجاب والسلب؛ حيث إنه يجمع أحياناً بين المتقابلين ب(لا) النافية، وأحياناً ب(لم)، وأحياناً ب(ليس)، وأحياناً بالفعل الذي يدل على العدم، وأحياناً يقابل بين مفردين ب(غير)، وفيما يلي مثال لذلك، يقول أبو تمام:

فيا غالباً لا غالبٌ لزريرة * بل الموت - لاشك - الذي هو غالبٌ^{١٤}

فقد قابل بين مفردين اسميين بطريق الإيجاب والسلب والجمع بينهما ب(لا) النافية، وهما (غالباً لا غالب).
وجه الشاعر النداء إلى كل من يتسمى ب(غالب) في الحياة ليحذر، ويعلم أن لا أحد يغلب الموت حتى إن سمي بغالب.

ثالثاً: المستوى الثنائي:

يحتلّ هذا المستوى المرتبة الثالثة من مستويات التقابل التركيبي في مرثي أبي تمام، فهو في صياغة هذا المستوى يقابل الأسماء بالأسماء، أو يزوج بين الأفعال والأسماء، وفيما يلي مثال ذلك:

إذا شبَّ ناراً أفعدت كلَّ قائم * وقام لها من خوفه كلُّ قاعدٍ^{١٥}

قابل أبو تمام في هذا البيت مفردين بمفردين؛ حيث إن فعل (أفعدت) يقابل فعل (قام) و(كل قائم) يقابل (كل قاعد)، وهذا التقابل عبارة عن المزوجة بين الاسم والفعل.

المعنى: أن هذا الفقيد لا يرد حرباً إلا كان مالكا لها، وصاحب النصر فيها، فجعل هذه المتون مثل ما يلبس؛ أي: أن الممدوح دائماً في الاستعداد للمواجهة والوغى.

رابعاً: المستوى الثلاثي:

هذا النوع أيضاً من مستويات التقابل التركيبي، ووروده في مرثي أبي تمام قليل جداً؛ إذ له شاهد واحد فقط. يقول أبو تمام:

وفاجع الموت لا عدوًّا يخافه * فيبقى، ولا يبقى صديقاً يجامله^{١٦}

فقابل بين عدوا وصديقاً، وبين يخافه ويجامله، وبين يبقى ولا يبقى.

ويقصد أن الموت لا يحابُّ أحداً ولا يجامله؛ فالصديق والعدو في حكمه سيّان.

الخاتمة

هذا بحث متواضع من سلسلة البحوث التي أرجو نشرها مقبل الأيام، فهو عبارة عن مقدمة عرجت على النظرة الخاطفة عن الفن الشعري والفن التقابلي في الشعر عامة وفي مرثي أبي تمام خاصة، ثم تم عرض نبذة يسيرة عن حياة الشاعر ومفهوم المرثي ومفهوم التقابل ومداخلة الأخير لمفهوم الطباق عند بعض العلماء، ثم تناول مستويات التقابل التركيبي في مرثي أبي تمام من خلال تقسيمها إلى الأحادي والثنائي والثلاثي والإيجابي والسلبي، وأهم ما توصل إليه البحث هو أن التقابل الفني من الوسائل الناجعة للعودة بالمعنى، أو دلالات النصوص إلى مسارها الفني الصحيح.

الهوامش والمراجع:

- ١- الدكتور هاني فراج: **بنية المفارقة في شعر أبي تمام**، مجلة الآداب، بنها، مصر ، ٢٠١١م، ٤، ٥ .
- ٢- أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي: **تاريخ بغداد**، ١٥٧/٩، تحقيق: بشار عواد، ط ١، ١٤٢٢-٢٠٠٢م، وينظر: **فيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ١١/٢، لأبي العباس أحمد بن إبراهيم، المعروف بان خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، **ومختصر تاريخ دمشق**، ١٧٨/٦، لمحمد بن مكرم بن علي المشهور بابن المنظور، تحقيق: روحية النحاس، ورياض عبد الحميد، ومحمد مطيع، دار الفكر، دمشق، **والأعلام**، ١٦٥/٢، لخير الدين بن محمود الزركلي الدمشقي، دار الملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢م.
- ٣- الدكتور عبد العزيز بن محمد الفصيل: **الأدب العربي وتاريخه: العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي**، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، سنة النشر ١٤٢٥هـ.
- ٤- علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسيني: **أنوار الربيع في أنواع البديع**، ص ٣٣٧.
- ٥- سنن أبي داود: ١٩٢/٤.
- ٦- سورة الواقعة، الآية: ٣.
- ٧- سورة الكهف، من الآية: ١٨.
- ٨- مقدمة البديع لابن المعتز، ص: ١٩، لأبي العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، دار الجيل، ط ١: ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م

- ٩- الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص: ٣٦٨، تحقيق: أ.د محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط ١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.
- ١١- ينظر: شرح المعلقات السبع، ص: ٦٤، لأبي عبد الله حسين بن أحمد الزوزني، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- ١٢- سورة الواقعة الآية: ٣.
- ١٣- محمد أبي موسى: **دلالات التراكيب دراسة بلاغية**، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط ٤، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص ٢٨٢-٢٨٣.
- ١٤- ديوان أبي تمام، ٢/ ٢٠٥.
- ١٥- فقلوه: (يا غالباً)، إما نداء للمرثي واسمه غالب وتنوين العلم المنادى محسوب من الضرورات، والنحويون مختلفون فيه، بعضهم يختار النصب وبعضهم يختار الرفع، وقال ابن المستوفي: "يجوز أن يحمل قوله: (يا غالباً) على ما حمل عليه قوله: (أيا شاعراً لا شاعر اليوم مثله)، وحسن ذلك أن اسمه غالب ويرفع غالب الثاني على أنه خبر مبتدأ محذوف خبره (لا غالب لرزية)، أي يا قوم اذكروا غالباً لكل شيء وما هو غالب لرزية، ولو نصب غالباً الثاني لكان أحسن في اللفظ عطفاً على الأول، ويجوز أن يعطف الثاني على ضمير الأول، ويجوز أن يرفع غالب الثاني على مبتدأ ولرزية خبره ويكون إخباراً، وقد أجاز المبرد في السعة". ديوان أبي تمام: ٢/٢٠٣، شرح التبريزي، وشرح الصولي: ٣/٢٥٠-٢٥١.
- ١٦- ديوان أبي تمام، المصدر نفسه، ٢/٢١٥.
- ١٧- المصدر نفسه، ٢/٢٣٥.