موسيقى التقابل في مقدمة القصيدة العباسية
(دراسة في نماذج مختارة)

الباحثة/ زينب كامل محمد عبد العال
المدرس المساعد بقسم الدراسات الأدبية
كلية دار العلوم- جامعة المنيا

الملخص باللغة العربية:

تعد موسيقى التقابل أحد عناصر الموسيقى الداخلية للنص الشعري، ونعني بالموسيقى الداخلية ذلك النغم الناتج من انسجام وتآلف حروف الكلمة الواحدة، كما تنبعث الموسيقى الداخلية من تآلف الجمل والعبارات داخل النص الشعري، بحيث تكون الجملة متقاربة متناغمة الإيقاع، ويعد التقابل أحد الإيقاع الداخلي الذي يؤدي دورًا كبيرًا في تشكل وإنتاج الموسيقى داخل النص الشعري.

وقد تنوعت موسيقى التقابل داخل مقدمة القصيدة العباسية فأثرت النص إيقاعيًا ودلاليًا، وعنصر التقابل له قدرة فائقة في التأثير على المتلقي وجذب انتباهه من خلال عنصر المفاجأة التي يقدمها المبدع للمتلقي عن طريق كسر أفق توقعاته؛ حينما يورد الشاعر مخالفة عما سبق فيجعل المتلقي يقيم علاقة مقارنة بين الضدين، فيتضح معنى أحدهما من خلال الآخر، وقد تمثلت هذه المقابلات في مقدمة القصائد العباسية بشكل واضح فاستطاع الشعراء توظيفها توظيفا فعالًا في إنتاج الدلالات والمعاني داخل النص الشعري، ومن هنا تكتسب المقابلة أهميتها داخل النص الشعري على وجه الخصوص مقدمة القصيدة العباسية التي تمثل محور الدراسة.

الكلمات المفتاحية: موسيقى التقابل- القصيدة العباسية- المتضادات.

الملخص باللغة الإنجليزية:

contrasting music Diversified with in the introduction of the abbasid poem.

The effected text keptof the mechanism lies the importance of the contrast in the ability to inflyence the file and attract his attenton,sal the element of surprise provided by pain to the recipient through As accompanied by his expectations , the sold menu is in violation of what is set mention it ,and the recipient will establish a comparative relation ship from the meaning of one becomes clear through the other and this was represented.

مقدمة:

يتميز النص الشعري بالموسيقى النابعة من داخله والتي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى من خلال بعض الأنظمة والتشكلات اللغوية الخاصة.

وتنتج الموسيقى داخل النص الشعري من خلال عنصرين أساسيين وهما الموسيقى الخارجية والتي تتمثل في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية التي تنشأ نتيجة بعض التشكلات الصوتية الخاصة.

ويعد التقابل عنصرًا مهمًا من عناصر الموسيقى الداخلية للنص الأدبي، هذا العنصر لا يتوقف عند العنصر الإيقاعي فقط بل يتعداه إلى العنصر الدلالي الذي يبرز المعنى ويقويه ويظهره بصورة فنية مما يهيئ المتلقي ذهنيا وعاطفيا إلى تقبل النص والاستجابة إليه، وبذلك يصل المبدع إلى غرضه المنشود.

تمهيد:

إذا كانت اللغة –كما قال ابن جني– مجموعة من الأصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم، فإن هذه الأغراض متضادة متقابلة فيما بينها، فاللغة مملوءة بالمتضادات والمتقابلات بغرض الإفادة والتعبير.

والتضاد في اللغة هو الموافقة: فالتضاد والمطابقة والطباق جميعها على معنى واحد في اللغة وهو الموافقة، "يُقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد"(١)أمّا في الاصطلاح فيعني التضادُ: الجمع بين الشيء وما يخالفه يقول ابن الأثير: "وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده"(٢).

وهناك فرق بين التضاد والمقابلة بيّنه العلماء على وجهين:

الأول: أن المطابقة تأتي في الأشياء التي تخالف فقط، في حين تأتي المقابلة فيما يخالف وفيما لا يخالف، وبذلك يكون مدلول المقابلة أوسع من مدلول المطابقة وأعمَّ، ويتضح ذلك في قول قدامة بن جعفر عن المقابلة: "أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتي في المواقف بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشترط شروطًا، أو يعدد أحوالًا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافق بمثل الذي شرطه وعدده وفيما يخالف بأضداد ذلك"(٣).

أما الثاني: هو أن المطابقة تكون بالجمع بين ضدين فقط، بينما تكون المقابلة بالجمع بين أربعة أضداد أو أكثر: وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كانت مقابلة"(٤)

وبذلك يكون مصطلح المقابلة أعمّ وأشمل من المطابقة فيُحيل هذا المصطلح إلى المقابلة والطباق معًا، لذا جاء هذا المبحث تحت عنوان "موسيقى التقابل" ليشمل التقابل والتضاد معًا.

والمقابلة من المحسنات المعنوية في البديع، والتقابل له قدرة فائقة في التأثير على المتلقي وجذب انتباهه من خلال تلك المفاجأة وكسر أفق توقعات المتلقي، حينما

(١) بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، مؤسسة المختار للطباعة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م، ص ١١٢.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة– القاهرة، ج٣، ص ١٤٣.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ١٣٣.

(٤) ابن رشيق: العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، ص ١٥.

يورد الشاعر مخالفة عما سبق، فيجعل المتلقي، يُقيم علاقة مقارنة بين الضدين؛ فيتضح معنى أحدهما من خلال الآخر.

"ووجه ما في أسلوب المقابلة من جمال الفن وبلاغة الأداء أنها تستثير التفكير والإدراك ومنافذ الإحساس لدى المتلقي؛ فاجتماع الأضداد في المدركات المادية المحسوسة يخلق هذه الإثارة، وكذلك المدركات المعنوية أيضًا، ومن هنا ندرك سر كثير من الأقوال السائرة والعبارات المأثورة على ذلك الأسلوب، فذلك أدعى إلى قوة تأثيرها، وأعون على الاستيعاب وسرعة الاستظهار والاستيفاء في الذاكرة"[١].

فالمقابلة أداة فنية فاعلة في إنتاج الدلالة الشعرية تثير أذهان المتلقين وتدفعهم إلى التفهم وإدراك المعاني المقصودة من النص الأدبي.

وقد تمثلت هذه المقابلات في مقدمات القصائد العباسية بشكل واضح، فاستطاع الشعراء أن يوظفوا مجموعة المقابلات توظيفاً جيدًا يجذب انتباه المتلقي فيدفعه إلى تذوق النص. ومن ذلك قول أبي نواس في إحدى خمرياته:

أَيَا بَاكِيَ الْأَطْلَالِ غَيَّرَهَا البِلَى بَكَيْتَ بِعَينٍ لَا يَجِفُّ لَهَا غَرْبُ
أَتَنْعَتُ دَارًا قَدْ عَفَتْ وَتَغَيَّرَتْ فَإِنِّي لِمَا سَالَمتَ مِنْ نَعتِهَا حَرْبُ
وَنَدْمَانِ صِدْقٍ بَاكَرَ الرَّاحَ سُحرَةً فَأَضحَى وَمَا مِنهُ اللِّسَانُ وَلَا الْقَلْبُ
تَأَنَّيْتُهُ كَيمَا يُفِيقُ فَلَمْ يُفِقْ إِلَى أَنْ رَأَيْتُ الشَّمْسَ قَدْ حَازَهَا الْغَرْبُ

يبدأ أبو نواس قصيدته بلوم من يبكي على الأطلال، وهذه مقدمة كانت تشيع في خمريات أبي نواس؛ إذ يبدأ بذم الطلل والوقوف على الديار، وهي مقدمة ليست موضوعية، وإنما هي مقدمة نفسية تتعلق بالشاعر، فموضوع القصيدة هو وصف مجلس خمر مع ندمان، وفي ذلك علاقة تقابلية أرادها الشاعر بين من يبكي الديار ومن يجالسه في الشراب، وفي هذه اللوحة صور عديدة من التضادات التي تفيد المقابلة. (سالمت×حرب) (باكر× أضحى) (يفيق× لم يفق) (الشمس× الغرب).

وقد أعطت جرسًا موسيقيًا أثرى المعنى وقواه، كما أحدث تنوعًا ملحوظًا في الإيقاع، إذ أطرب الرنين الموسيقي (الموجود في التقابل) المتلقي مما يؤدي إلى وصول الشاعر إلى غرضه المنشود. وفي قصيدة أخرى يقول أبو نواس:[٢]

(١) د. شفيع السيد: أساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة ٢٠٠٦م، ص ٢٦.

(٢)أبو نواس، ديوانه برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ابو ظبي، ط٢، ١٩٩٤م، ص ٦٢.

ساعٍ بِكَأسٍ إلى نـــاشٍ عَلـــى طَرَبـــي كِلاهُمـــا عَجَـــبٌ فـــي مَنظَـــرٍ عَجَـــبِ
قامَت تُرينـــي وَأَمـــرُ اللَيـــلِ مُجتَمِـــعٌ صُـــبحًا تَوَلَّـــدَ بَـــينَ المـــاءِ وَالعِنَـــبِ
كَأَنَّ صُـــغرى وَكُبـــرى مِـــن فَواقِعِهـــا حَـــصباءُ دُرَّ عَلـــى أَرضٍ مِـــنَ الـــذَهَبِ

يصف أبو نواس لوحة لساعي الخمر الذي يمسك بالكأس في يده في موكب من الندمان والألحان، في مشهد يراه أبو نواس مملوءًا بالعجب من شدة جماله، فالخمر عنده محبوبته الأولى فهي بالليل تزين مجالس شاربيها، بعد أن تكون قد تكونت في الصباح وانبثقت من بين الماء والعنب، وعندما تُصب في كأسها تتكون فواقع منها صغرى وأخرى كبرى، هذه الفواقع كأنها درٌّ يلمع في أرض الذهب، وهنا صورة من المقابلة في هذه اللوحة الوصفية تكونت من الألفاظ (الليل× صبحًا) (صغرى× كبرى) وهي معاني قوت المعنى، وهو وصف الخمر، وأكدت على جمالها الذي يريد الشاعر أن يثبته للمتلقي.

وفي لوحة أخرى يصورها أبو نواس عن الخمر، تُمثل تكلفًا في البديع، لكنه تكلف مستحسن لا يُلام عليه، فيحنما يتحدث أبو نواس عن الخمر يريد أن يخالف كل قوانين اللغة، ويُغير في أساليبها، وهذا دليل على شدة افتتانه بالخمر، يقول:(١)

عـــاذِلي فـــي المُـــدامِ غَيـــرَ نَـــصيحِ لا تَلُمنـــي عَلـــى شَـــقيقَةِ روحـــي
لا تَلُمنـــي عَلـــى الَّتـــي فَتَنَتنـــي وَأَرَتنـــي القَبـــيحَ غَيـــرَ قَبـــيحِ
قَهـــوَةٌ تَتـــرُكُ الـــصَحيحَ سَـــقيمًا وَتُعيـــرُ الـــسَقيمَ ثَـــوبَ الـــصَحيحِ
إِنَّ بَـــذلي لَهـــا لَبَـــذلُ جَـــوادٍ وَاِقتِنـــائي لَهـــا اِقتِنَـــاءُ شَـــحيحِ

لا شك أن أبا نواس أشدُّ الشعراء عناية بالخمر، وأكثرهم افتتانًا بها، وهذه المقدمة الخمرية التي أسرف فيها أبو نواس في البديع، فأحسن التكلف؛ فالخمر عنده شقيقة الروح، وصديقة النفس، لذلك يطلب من لائميه فيها أن ينتهوا عن ذلك اللوم، فهو شاعر مفتون لدرجة أنه مُغيّب، لا يرى إلا بتأثير الخمر؛ فهي تُريه كُلَّ شيءٍ عكس الواقع، وهو يصدقُّها، ولا يرى إلا بشربها، فهي تمرض السليم، وتكسو المريض ثوب السليم؛ لذلك فهو يبذلها بكل جود، ويقتنيها اقتناء الشح، ولا شك أن هذه المجموعة من التضادات مثلت تقابلًا قويًا في هذه المقدمة، وأغنت الشعر بمجموعة من الصور البديعية،

(١) ديوان أبي نواس، ص٦٢.

كما عملت هذه الصور على تنويع العناصر الموسيقية داخل النص، فأثرت النص إيقاعيًا، وأعطت جرسًا موسيقيًا يُطرب الأذهان، فيكون النص أوقع على المتلقي.

وفي لوحة خمرية يصور مسلم بن الوليد شوق قلبه الذي أماتته صاحبته في المماطلة به، فهو لا يحيا إلا إذا واعدته محبوبته، وفي بعدها يموت قلبه، وصورة المقابلة في (أماتت× أحيت) فهي تحييه بالمواعيد وتميت قلبه بالمطل، فلو أنها أخلصت المطل لحلّ الموت به، ولو أخلصت المواعيد لصفت له الحياة وضحكت، يقول:(١)

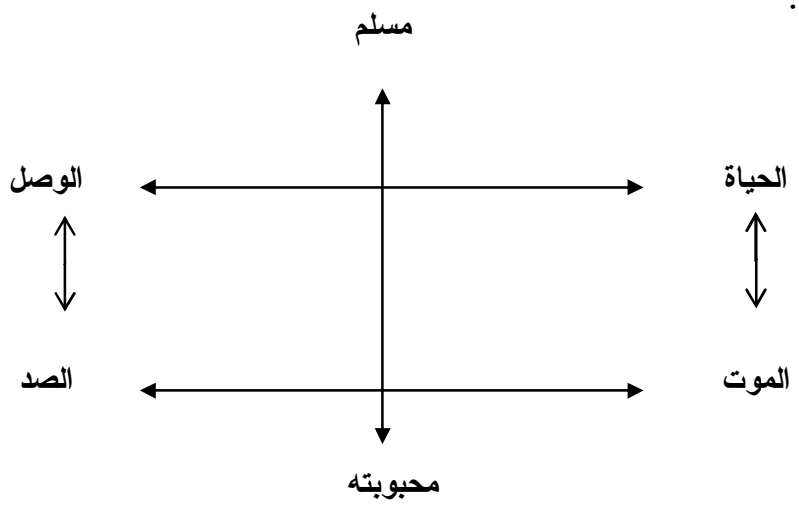
أَديرا عَلَيَّ الراحَ لا تَشرَبا قَبلي ... وَلا تَطلُبا مِن عِندِ قاتِلَتي ذَحلي

فَما حَزَني أَنّي أَموتُ صَبابَةً ... وَلَكِن عَلى مَن لا يَحِلُّ لَهُ قَتلي

أُحِبُّ الَّتي صَدَّت وَقالَت لِتُربِها ... دَعيهِ الثُرَيّا مِنهُ أَقرَبُ مِن وَصلي

أَماتَت وَأَحيَت مُهجَتي فَهيَ عِندَها ... مُعَلَّقَةٌ بَينَ المَواعيدِ وَالمُطلِ

فمسلم هنا يطلب من ساقية الخمر أن تبدأ به وألا تتعداه في مجلس الخمر إلى غيره، فهو ميّت من صد صاحبته له وبعدها عنه، ولا يحيا إلا بوصل هذه المحبوبة، وهذا الوصل والصد يُصَوِّر مقابلة (صدت× وصلي) أراد الشاعر أن يوضح بها لوعة الفراق.



(١)مسلم بن الوليد، ديوانه، ص ٣٣.

مسلم هنا في لوحة نزاعية مع محبوبته بين الوصل والصد الذين يؤديان إلى الحياة والموت، ولا شك أن هذه الصور التقابلية قد أدت دورها من الناحية الفنية والإيقاعية، ومن الناحية الدلالية أيضًا.

ومن ذلك قول المتنبي مادحًا سيف الدولة الحمداني وواصفًا عزيمته التي لا تكل ولا تمل، وذكر النصر الذي حققه ضد الروم[1]:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ
وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ
يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ
وَيَطلُبُ عِندَ النَاسِ ما عِندَ نَفسِهِ وَذَلِكَ ما لا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ

تدور معاني هذه المقدمة حول همة سيف الدولة وقوته التي لا تكل، وعزيمته الثابتة، وطموحه الواثب، والنصر الكاسح الذي حققه في مواجهة جنود الروم وقادتهم، لذلك بدأ المتنبي قصيدته بقوله "عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ" فالعزيمة تكون على قدر الرجال، فمن كان عالي الهمَّة عظُمت عزيمته، وتحقق أمله، ومن كان دون ذلك فعزيمته على قدره، وفي ذلك إشارة قوية إلى قدر سيف الدولة بعزيمته التي لا تنفد، وهذه المقدمة منطقية إلى حد بعيد، وهنا استحسان لمطلع المتنبي في هذه القصيدة، فقد وفق توفيقًا قويًا في وقوع اختياره على هذه الكلمات لمقدمة ميميته التي يمدح بها سيف الدولة، وهذا ما يُسميه النقاد والأدباء "براعة الاستهلال"، وقد اعتمد في هذه المقدمة على مجموعة من التقابلات التي وضحت المعنى وقوَّت الجرس الموسيقي في هذه المقدمة.

ومن المقدمات التي تميزت بموسيقى التقابل مقدمة أبي تمام التي يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ويعاتبه أيضًا، إذ يقول[2]:

لَهانَ عَلَينا أَن نَقولَ وَتَفعَلا وَنَذكُرَ بَعضَ الفَضلِ عَنكَ وَتُفضِلا
أَبا جَعفَرٍ أَجرَيتَ في كُلِّ تَلعَةٍ لَنا جَعفَرًا مِن فَيضِ كَفَّيكَ سَلسَلا
فَكَم قَد أَثَرنا مِن نَوالِكَ مَعدِناً وَكَم قَد بَنَينا في ظِلالِكَ مَعقِلا
رَجَعتَ المُنى خُضرًا تَثَنّى غُصونُها عَلَينا وَأَطلَقتَ الرَجاءَ المُكَبَّلا
وَما يَلحَظُ العافي جَداكَ مُؤَمِّلًا سِوى لَحظَةٍ حَتّى يَؤوبَ مُؤَمِّلا

(١)المتنبي، ديوانه، دار بيروت، ١٩٨٣م، ص٣٨٥.

(٢)أبو تمام، ديوانه، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، ج٢، ص ٤٧.

تدور معاني هذه المقدمة التقابلية حول عتاب الزيات ومدحه، إذ يقول له لقد هان علينا أن نسأل بالقول، وتعطي أنت بالفعل، ونمدحك بما فيك من الفضائل وتكافئنا بالأفضال علينا، فأنت صاحب الفضل والجود، وكم قد غمرتنا عطاياك من قبل؛ وقد أعطت هذه المقابلة جرسًا موسيقيًا أثرى المعنى وقواه كما كان أوقع على نفس الممدوح وذهنه، وعلى هذا المنوال تأتي قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، ومدح المعتصم ومطلعها الذي يمتاز بالفخامة والجزالة، وجودة التعبير، ورقة الألفاظ إذ يقول:(١)

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ
بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ
وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامِعَةً بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ
أَينَ الرِوايَةُ بَل أَينَ النُجومُ وَما صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَمِن كَذِبِ

أول ما يلفت نظر القاريء إلى هذا النص هو طريقة تعامل أبي تمام مع اللغة، وتشكيله لها؛ حيث تحمل الألفاظ أكثر من معانيها، فيرمز السيف إلى القوة والنصر، والكتب رمزٌ للتنجيم، إذ تنبأ أهله بعدم قدرة المعتصم على فتح عمورية واستعصائها عليه، لكن السيف قد انتصر وحسم الجدل، وفي هذه المقدمة تقابل من نوع خاص؛ إذ عمد أبو تمام إلى طرح الفكرة ونقيضها، ثم جمع الفكرة والنقيض معًا، وهو ما يُسمى بالتركيب الأسلوبي الذي تبناه أبو تمام في هذه المقدمة، فيقدم في البيت الأول صورة بين السيف وكُتب المنجمين، ويبين أن النصر للأول بعد الصراع الطويل بينهما، ثم يأتي بمتناقضين في البيت نفسه، وهما الجد واللعب، وهي فكرة ثانية جاء بها الشاعر في البيت الأول ليقضي على التردد بين السيف والكتب، وإقرار النصر للسيف، وهزيمة المنجمين؛ وفي مقدمة أخرى لأبي تمام تظهر براعته في جمعه بين عبق القديم وجمال الحاضر إذ يقول:(٢)

مِن سَجايا الطُلولِ أَلّا تُجيبا فَصَوابٌ مِن مُقلَةٍ أَن تَصوبا
فَاسأَلنَها وَاجعَل بُكاكَ جَوابًا تَجِدِ الشَوقَ سائِلًا وَمُجيبا

(١)أبو تمام، ديوانه، ج١، ص ٣٣.
(٢)أبو تمام، ديوانه، ج١، ص ٩٢.

يطرح الشاعر في البيت الأول من مقدمته فكرة قديمة، وهي كثيرًا ما تردد في المقدمات الطللية، وهي أن الطلول لا تجيب سائلها، وهي فكرة قد توقف النقاد عندها، بل وتغلغلوا في أعماقها ولم يقفوا على ظاهرها، ومن ثم ربطوها بفكرة الحياة والموت ومصير الإنسان.

ثم يطرح فكرة ثانية وهي البكاء على الأطلال، وهي فكرة قديمة أيضًا استدعتها طبيعة البيئة البدوية الصحراوية التي عاشها الشعراء في الجاهلية، فما من وقوف على طلل إلا ويتبعه بكاء وتذكر للمحبوبات اللاتي رحَلنَ، والديار التي عفت، وهي فكرة قد تعمق النقاد في دراستها أيضًا ولم يقفوا على ظاهرها وربطوها بالفناء والمصير.

والشاعر بذلك يكون قد ربط بين فكرتين رئيسيتين وقابل بينهما في بيته الأول وجعلهما متكاملتين؛ فطبع الأطلال الدارسة ألا تتكلم ولا تجيب فلا تشفي غليل سائلها، فكان حق الواقف أن يتسلل الدمع من عينيه. فهما فكرتان متكاملتان؛ توجد الثانية بوجود الأولى، والأولى سبب وعلة لوجود الثانية.

وفي البيت الثاني يؤكد الشاعر على معنى البيت الأول، بتلاعب في الألفاظ واللغة، ويعتمد على التقابل لإبراز المعنى، وهو شدة الشوق وألم الوجد الذي حلّ به وجعله يقف ويبكي الديار، وكما أن التقابل قد أبرز المعنى وقواه، فإنه أيضًا قد أحدث تنوعًا موسيقيًا ورنينًا أطرب أذن المتلقي، كما أطرب ذهنه بالصور التقابلية التي طرحها، وفي ذلك إقرار بأن التقابل يصب في دائرتين هما المعنى والدلالة الموسيقية.

وتتضح موسيقى التقابل في المقدمة الغزلية عند بشار بن برد، إذ عمد إلى التضادات والمقابلة بصفتها عنصرًا من عناصر بناء غزلياته؛ لإيضاح المعنى وتقويته، وإكسابه جرسًا موسيقيًا ورنينًا إيقاعيًا يستحسنه المتلقي، ويتضح ذلك في مقدمته الغزلية التي يقول فيها:(١)

أَصَفراءُ ما في العَيشِ بَعدَكِ مَرغَبُ ... وَلا لِلصِبى مَلهىً فَأَلهو وَأَلعَبُ

أَصَفراءُ إِن أَهلِكَ فَأَنتِ قَتَلتِني ... وَإِن طالَ بي سُقمٌ فَذَنبُكِ أَذنَبُ

أَصَفراءُ أَيّامُ النَعيمِ لَذيذَةٌ ... وَأَنتِ مَعَ البُؤسى أَلَذُّ وَأَطيَبُ

أَصَفراءُ في قَلبي عَلَيكِ حَرارَةٌ ... وَفي كَبِدي الهَيماءِ نارٌ تَلَهَّبُ

أَصَفراءُ مالي في المَعازِفِ سَلوَةٌ ... فَأَسلو وَلا في الغانِياتِ مُعَقَّبُ

(١)بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م، ج١، ص ٣٤٠، ٣٤١.

يظهر التقابل في هذه المقدمة عند بشار في المقابلة بين أيام النعيم التي يعيشها الشاعر والبؤس الذي يُمثل عنده لذة وسعادة، وهو تناقضٌ يحياه الشاعر في اللحظة نفسها، حيث ينسى كل شيء وإن كان في حالة بؤس وعذاب، ولكن هذا البؤس يُمثَّل عنده لذة حينما يذكر هذه الفتاة صاحبة الوجه الأصفر الجميل، فهو لا يرغب في العيش من دونها، ولا يقوى على فراقها، وهنا يقدم الشاعر مجموعة من المتضادات التي تُثري النص من الناحية الدلالية؛ إذ يُعبّر الشاعر عن شدة شوقه وحبّه وتعلقه بهذه الفتاة صاحبة الوجه الأصفر، وكذلك من الناحية الموسيقية فقد أثرى النص وأعطى جرسًا موسيقيًا يطرب المتلقي. ويقول بشار في موضع آخر(١):

عَلِّليني يا عَبدَ أَنتِ الشِفاءُ وَاترُكي ما يَقولُ لي الأَعداءُ
كُلُّ حَيٍّ يُقالُ فيهِ وَذو الحِل مِ مُريحٌ وَلِلسَفيهِ الشَقاءُ
لَيسَ مِنّا مَن لا يُعابُ فَأَغضي رُبَّ زارٍ بادٍ عَلَيهِ الزَراءُ
أَنا مَن قَد عَلِمتِ لا أَنقُضُ العَه دَ وَلا تَستَخِفُّني الأَهواءُ
وَعَجيبٌ نَكثُ الكَريمِ وَلِلنَفسِ مَعادٌ وَلِلحَياةِ اِنقِضاءُ
فَاذكُري حَلفَتي أَقارِفُ أُخرى يَومَ زَكّى تِلكَ اليَمينَ البُكاءُ

وهذه لوحة اعتذارية من بشار لعبدة محبوبته، يطلب منها أن تصفح عنه وتسامحه، فقد عاد إلى رشده وصوابه، وهذه اللوحة من باب الغزل العذري، ويصف بشار شدة حبه لعبدة بوصفه لليله الذي طال ولا يريد أن ينقضي بعد أن لازمه السهد، واشتد به الشوق وذلك الشوق ناتج عن بعدها عنه، لا تشاركه آلامه ولوعته، فليس أمامه سوى الشعر يبث فيه شوقه وآلامه ولوعته ونار حبه؛ وهذه المقدمة فيها من التقابل ما أبرز شدة شوقه وتعلقه بعبدة، فيقول في مطلع البيت الأول (عَلِّليني يا عَبدَ أَنتِ الشِفاءُ)، فهو يبدأ حديثه طالبًا من عبدة أن تسامحه، ولا تبالي بكلام الأعداء، فالناس لا يكفون عن الكلام؛ وفي صورة من المقابلة المقبولة في البيت الثاني يريد بشار أن يُقنع عبدة بمسامحته والصفح عنه، فيقول إن ذا الحلم والعقل لا يُبالي بكلام الأعداء الواشين، أما السفيه الذي ينخرط في كلام الناس فهو شقي يشقى من اتباعه لكلام أعدائه، وفي اللفظتين مقابلة واضحة (ذو الحلم× السفيه) فهو يدعو عبدة أن تكون ذات حلم فلا تتبع كلام الأعداء، ثم يبدأ في ذكر صفاته التي يدعو عبدة من خلالها إلى الصفح عنه فهو لا

(١)بشار، ديوانه، ج١، ص ١٤٠.

ينقض العهود ولا يستخف بالهوى، فكل شيء نافذ لا محالة، وللحياة انقضاء لا بد منه ونهاية لا شك فيها، وقد أسهمت صور المقابلة في هذه المقدمة في تقوية المعنى، وإظهار مدة شوق بشار ولوعته لفراق عبدة، كما أعطت النص جرسًا موسيقيًا مميزًا أثرى النص من الناحية الإيقاعية.

وبذلك تُمثَّل المقابلة عنصرًا مميزًا داخل النص الأدبي، عنصرًا لا يتوقف عند الدلالة الإيقاعية فقط والدلالة الفنية، بل يتعداها إلى الناحية الأعمق وهي الدلالية التي تُبْرز المعنى وتقويه، وتظهره بصورة فنية إيقاعية، مما يستحسنه المتلقي من الناحية الفنية والموضوعية، وبذلك ينجح المبدع في الوصول إلى غرضه المنشود.

خاتمة:

في النهاية نخلص إلى النتائج الآتية:

١- تنوعت المتقابلات داخل مقدمات القصائد العباسية فأثرت النص إيقاعيًا ودلاليًا.

٢- تتميز المقابلة عن المطابقة؛ حيث يشمل مصطلح المقابلة الطباق أيضًا.

٣- تمثل موسيقى التقابل مفاجأة للمتلقي من خلال كسر أفق توقعاته نتيجة أن يورد الشاعر مخالفة ما سبق ذكره.

٤- تعد المقابلة أداة فنية فعالة في إنتاج الدلالات داخل النص، كما تعطي الدور الأكبر للمتلقي من خلال قيامه بعلاقة مقارنة بين الضدين بغية توضيح أحدهما من خلال الآخر.

قائمة المصادر والمراجع:

١- أبو تمام، ديوانه، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، ج٢.

٢- أبو نواس، ديوانه، برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ابو ظبي، ط٢، ١٩٩٤م.

٣- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، ج٣.

٤- ابن رشيق: العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج٢.

٥- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، مؤسسة المختار للطباعة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م.

٦- بشار بن برد، ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م، ج١.

٧- شفيع السيد: أساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة ٢٠٠٦م.

٨- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٩- المتنبي، ديوانه، دار بيروت، ١٩٨٣م.

١٠- مسلم بن الوليد، ديوانه، دار الكتاب، بيروت، ١٩٦١م.