فاعلية إيقاع المقابلة في شعر أبي تمام (ت231هـ):

* أ. د. رود محمّد خبّاز ** عائشة الآفه

(الإيداع: 27 تموز 2025، القبول: 15 آيلول 2025)

الملخص:

يسعى البحثُ إلى دراسةِ فاعلية إيقاع المقابلة في شعر أبي تمام؛ لذا يبدأ بمقدمةٍ تتضمنُ الكلامَ على دلالةِ المصطلح، ثم يُثنّي بدراسة المقابلة في ملمَحَيْن هما: المقابلة ـ التوازي التام، والمقابلة ـ التوازي الناقص.

ليثبت قدرة المقابلة على رفعِ وتيرةِ المُوسيقا الدّاخليّة، كما أنّ وظيفتها لا تتوقفْ عندَ حدودِ المستوى الإيقاعي فحسب؛ بل جمعت بين بيان الموقف الانفعالي والتماسك الدلالي، منجزةً بذلك ما يحتاجه النص من تماسك وترابط.

الكلمات المفتاحيّة: أبو تمام، المقابلة، الإيقاع، الدلالة، التماسك.

*أستاذ في قسم اللغة العربية، اختصاص موسيقا الشعر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة.

** طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية، الشعبة اللغوية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة.

The effectiveness of the rhythm of alliteration in the poetry of Abu Tammam (231 H)

* Professor Dr. Rawd Khabbaz **Aisha Alaafh

(Received: 27 July 2025, Accepted: 15 September 2025)

Abstract:

The research seeks to study the effectiveness of the rhythm of alliteration in Abu Tammam's poetry through a semantic study. Therefore, the research begins with an introduction that includes a discussion of the meaning of the term, then it follows up with a study of the contrast in two aspects: the contrast – perfect parallelism, the contrast – incomplete parallelism

The Keywords: Abu Tammam, contrast, rhythm, meaning, coherence.

* Professor, Department of Arabic Language, Specializing in Poetry Music, Faculty of Arts and Humanities, University of Hama.

**PhD student, in the Arabic Language, Linguistic Section. College of Arts and Humanities, University of Hama.

تمهيد:

يعرف صاحب (مفتاح العلوم) المقابلة بأنَّها: " الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، ثم مقابلته بمثله؛ فإذا شرطت هنا شرطًا شرطت هناك ضده "[1]، وبذلك يعد الفارق بينها وبين الطباق كميّ فحسب.

وواضح أن المعنى الاصطلاحي للمقابلة يرتبط بالمعنى الاصطلاحي للطباق، والسَّبب في ذلك أنَّ المقابلة طباقٌ متعدد؛ فهي لا تختلف عنه إلا بوصفها تتضمن أكثر من متقابلين، وهو ما يؤكده حازم القرطاجني (ت 684هـ) بقوله:" وأكثر ما يشعر به منها مقابلة التضاد والتخالف"[2]، وقد أدى هذا إلى الالتباس والخلط، وهو ما يوضحه عبد الله الطيب بقوله:" والحق أن النقاد القدماء قد خلطوا بين أمثلة الطباق والمقابلة خلطاً واضحاً، حتى إن مدلولهما ليكاد يخفى" [3]، وهذا ما فطن له ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)؛ فرأى أنَّ " أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد؛ فإذا جاوز الطباق الضدين كان مقابلة"[4]، وسمَّى كل ما يخرج عن هذا موازنة بقوله:" ولو كانت ضدين لم يكن ما زاد على لفظتين متضادتين أو مختلفتين إلا مقابلة؛ فإن لم يكن بين الألفاظ مناسبة البتة إلا الوزن سمي موازنة"[5]، وهو بذلك يجعل الفارق بين المقابلة والطباق كمياً أيضاً.

وقد تحدّث حازم القرطاجني عن الأثر النفسي للجمع بين المتضادات، وما لها من شأن في التأثير في المتلقي وإسباغ البهجة على النَّص؛ فقد ذكر أنّ " للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات، وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن في النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح، وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكاً لها، وكذلك أيضاً مثول الحسَن إزاء القبيح، أو القبيح إزاء الحسن؛ مما يزيد غبطةً بالواحد وتخلياً عن الآخر؛ لتبيُّن حال الضد بالمثول إزاء ضده؛ فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيباً "[6].

والمقابلة من الظواهر البديعية التي تعمل على إغناء إيقاع النَّص وإثراء دلالته؛ بوصفها تتألف من طرفين متضادين قد يأتيان في مساقٍ متوازٍ؛ يحقق لها توافق الإيقاع مع تنافر الدلالة؛ ويتم ذلك عن طريق التماثل في الصّيغ النحوية أو الصرفية أو كلاهما معاً؛ وقد أسهم هذا في الانسجام بين موسيقا النَّص وحركة المعاني، وهي بذلك تؤدي إلى تماسك

---

1) السكاكي (ت 626هـ)، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1987م، ص423.

2) المصدر السابق، ص 423.

3) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب صناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، د.ط ، د.ت، ص270/2.

4) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ص15/2.

5) المصدر السابق، ص 10/2. والموازنة " أن تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر متَّزِن الكلمات، متعادل الألفاظ في التسجيع والتجزئة معاً ". ابن أبي الإصبع (ت 654هـ)، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظاهر المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط ،1963م، ص386.

6) القرطاجني (ت684هـ)، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966م، ص44-45.

النَّص، وتثير انتباه المتلقي للوصول إلى الفكرة التي يريدها المرسِل، ولعل المراد بها إثارة انتباهه إلى تناقض الأشياء المذكورة.

ونظراً لأهمية المقابلة بوصفها مجالاً خصباً للجمع بين عناصر متناقضة يستحيل اجتماعها في الواقع؛ فقد حظيت باهتمام الشعراء ومنهم أبو تمام؛ إذ قد تأتي عناصر المقابلة في صدور البيت الشعري متناسبة ونظائرها في الأعجاز الأمر الذي يزيد من حركتها نشاطاً، والموسيقا إيقاعاً، ودلالتها وضوحاً، وهو ما يمكن أن نسميه المقابلة المتوازية، والباحث في شعر أبي تمام عن هذا النوع من المقابلة يجدها على شكلين من التوازي: المقابلة ـ التوازي التام و المقابلة ـ التوازي الناقص.

من الجدير بالذكر أنه يُقصد بالإيقاع: ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، ولا يهم أن تكون مواضع التّرجيع متقاربة أو متباعدة؛ إنّما يهم أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم، وهذا يخلق إيقاعاً متجانساً يرسم صلة متفاعلة بين بنية المنطوق مع بنية المدلول، فيتحول النّسيج الصوتي إلى تنغيم إيقاعي كما يتحول البناء إلى حركة[1].

هدف البحث: دراسة الفاعليّة الإيقاعيّة للمقابلة في شعر أبي تمام، والتي تمثلت في إلباس التّقابلات المعنوية توافقات صوتية من خلال ملمحين: المقابلة ـ التوازي التام، المقابلة التوازي الناقص.

مادة البحث:

كان اختيار البحث شعر أبي تمام ليكون مدار العمل في التّطبيق؛ لأنّه عبقري الشّاعريّة، وإليه تتوجه الأنظار حين البحث عمن يغوصُ في المعاني.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة المادة المدروسة الاعتماد على الوصف والتحليل لتحقيق أهداف البحث، مع الاستعانة ببعض الأدوات الإجرائية للمنهج النفسي.

الدّراسات السّابقة:

يرمي هذا البحث إلى دراسة المقابلة ذات التوازي التام والتوازي الناقص في شعر أبي تمام؛ بوصفها موظفة في إنجاز البنية الإيقاعية والدلالية والانفعالية، لذا فهو مباين للدراسات السابقة من جهة العرض والتحليل:

- بنية الإيقاع في شعر أبي تمام، زكريا توفيق إسماعيل عطية، رسالة دكتوراة، جامعة الزقازيق كلية الآداب قسم اللغة العربية، مصر، 2008م.
- فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدّلالة " نماذج من شعر أبي تمام"، محمد الأمين فارسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد8، العدد5، 2019.
- جماليات التَّشكيل الشِّعري . أبو تمام أنموذجا، رسالة ماجستير، إعداد الطَّالب: سمير عوجيف، إشراف: أ. د. عبد القادر سكران، جامعة وهران، الجزائر.
- بنية التَّكرار في شعر أبي تمام، رسالة دكتوراه، إعداد الطَّالب: أحمد محمد طالب المسيعدين، إشراف: أ. د. خليل الرفوع، جامعة مؤتة، الأردن،2017.
- بلاغة بنية قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، خالد عبد الرؤوف الجبر، جامعة البتراء الأردن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة دراسات، المجلد 41، ملحق2، 2014.
- شعرية أبي تمام، ميادة إسبر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، بلاط، 2001.

1) ينظر: المسدي، عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح الكويت، ط4، 1993، ص24.

1. المقابلة . التوازي التام:

وفيها تتقابل جميع ألفاظ النَّص، فتأتي متماثلة في الصيغ النحوية والصرفية مع التنافر الدلالي؛ فالبعد الصرفي يشكل "جانباً مهما في التّشكيل الإيقاعي والشّعري بعامة من تكرار وتواز للصور؛ فتكرار الوزن الصّرفي في البيت أو الأبيات يحدث إيقاعاً صوتياً يُشارك في موسيقية الشّعر، وتجسيد صوره، لأن تكرار الصّيغة نفسها يعني تكراره نمطاً تتردد فيه وحداته الصوتية"[1]، ومن نماذجها في شعر أبي تمام[2] : [الطويل]

فأمَّا عُيُونُ العاشقين فأسخنَتْ و أمَّا عُيُونُ الكاشِحِينَ* فقرَّتِ

تأتي المقابلة في النَّص نازعة نحو التوازي التركيبي النحوي المتماثل، وتوضحه الترسيمة الآتية:

حرف شرط وتفصيل وتوكيد	مبتدأ	مضاف إليه	جملة الجواب مقترنة بالفاء
• أمَّا	• عيونُ	• العاشقين	• فأسخنت
• أمَّا	• عيونُ	• الكاشحين	• فقرتِ

ويبدو أن التماثل النحوي في النَّص يعزز بتوازٍ صرفي بين الضدين (العاشقين، الشامتين)؛ اللذين يأتيان على صيغة اسم الفاعل (الفاعلين)، فضلاً عن التكرار الصوتي الجامع في الياء والنون، والتكرار في (عيون) قد أضفى على النَّص إيقاعاً منسجماً ومتساوياً، ولما كان النَّص ينطلق من مفهوم تقابلي فقد جاءت الصياغة كلها مبنية على المفارقة التي تجمع بين المعنى ونقيضه؛ إذ عبرت عن فرقين متقابلين: عيون المحبين التي ذرفت الدموع ألماً وحرقة حزناً وألماً، وعيون مضمري العداوة فسكنت واطمأنت وارتاحت، وبذا يغدو الحب مصدراً للشقاء والتمزق تغذّيه الدموع الغزيرة، وتشمت به عيون المبغضين الحاقدة، وهكذا تربط المقابلة التراكيب دلالياً بين صدر البيت وعجزه، مع موسيقا داخلية بانتظامها مع الصيغ الصرفية؛ كل ذلك يؤدي إلى تماسك النَّص وترابطه؛ لأنّ قيمة المقابلة الإيقاعية تُدرك عندما تدخل السياق وتلتحم بالمعنى؛ فـ " طبيعة الأفكار تغذي الأصوات بألوان إيقاعية لا تملكها هذه الأصوات في وضعها المجرد، ولا تكتسبها إلا من خلال إيقاع الجملة، والعلاقة بين الصوت والمعنى، وقوة الكلمات الإيحائية " [3] التي تتآلف جميعاً في التشكيل.

ومن المقابلة المتوازية أيضا قول أبي تمام[4] يمدح محمد بن عبد الملك الزّيات** : [الخفيف]

فهو مُدْنٍ للجودِ وهو بَغيضٌ وهو مقصٍ للمَالِ وَهْوَ حبيبُ

---

1) الضالع، محمد صالح الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 2002، ص 35.

2) أبو تمام (ت 231ه)،حَبِيب بن أَوس بن الحَارِث الطَّائِيّ، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية: محيي الدين خياط، طُبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د. ط، د. ت.: ص 60. وفي التبريزي (ت 502ه)، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح ديوان أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، بيروت، ط5، د.ت. (عيون الشامتين)، ينظر: ص 300/1.

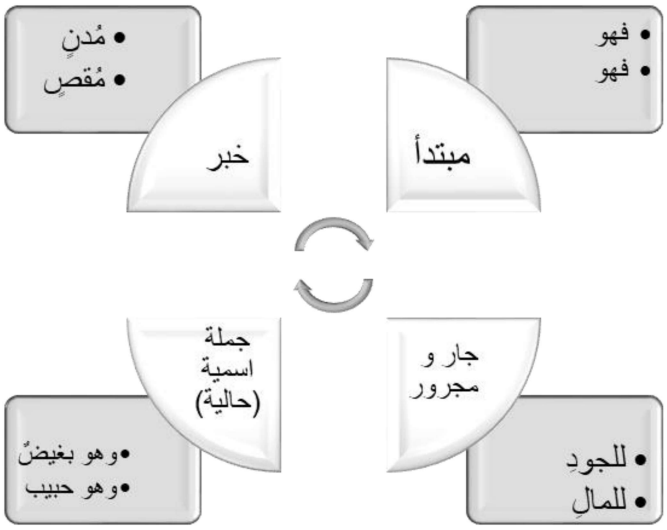
*) الكاشح: العدو الذي يضمر العداوة ويطوي عليها باطنه. ينظر: ابن منظور (ت711ه)، محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، مادة [كشح.]

3) صابر، محمد عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية، والبنية الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، د. ط، ص57.

4) أبو تمام، الديوان، ص58.

**) كان شاعراً مجيداً، فاضلاً ونبيلاً، تولى الوزارة لثلاثة خلفاء عباسيين، هم : المعتصم والواثق والمتوكل، ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عبّاس، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت، ص 101/5.

جاءت المعاني في النَّص متقابلة استخدمها الشاعر للتعبير عن المبالغة في كرم الممدوح؛ فالعطاء أصبح حبيباً له على الرغم من بغض النفس لذلك؛ لأنّها غالباً تميل إلى اكتناز المال، والمال صار بغيضاً له؛ فهذه الحال وحدها هي التي ترضي طموح الإنسان الكريم في اكتساب المجد واعتلاء المعالي، وقد جاءت هذه المعاني المتقابلة في إهاب تماثل نحوي على الشكل الآتي:



هنا يضطلع التوازي في المقابلة بفاعلية إيقاعية واضحة؛ إذ وُضعت كل لفظة في الشطر الأول مقابل أختها في الشطر الثاني، وآزر ذلك إيقاع الصيغ الصرفية المتماثلة صوتياً والمتعارضة معنوياً؛ إذ تجمع (مُدنٍ، مُقصٍ) صيغة (مُفْعٍ)، وتلتئم في (بغيض، حبيب) صيغة (فعيل)، وهذا من شأنه أن يثري تدفق النغمة الموسيقية في النَّص، ويجعل نَفَس القارئ يتابع المعاني عند النطق فلا يتوقف إلا عند إكمالها، ولعل هذا ينسحب مع الدلالة فيجعلها متوازنة مع ملامح المدح والثناء التي نهضت بها؛ ناسجة من الكرم إحساساً عالياً بعظمة الممدوح وعلو المكانة وثباتها؛ بدلالة الجمل الاسمية المسيطرة على جميع تراكيب النَّص (هو مدن، هو بغيض، هو مقص، هو حبيب)، فغدا النَّص سبيكة لغوية متينة متماسكة الأجزاء.

ونجد المقابلة المتوازية في قول أبي تمام[1] في باب المعاتبات: [الكامل]

يَضْحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبابِ المُدْبِرِ و بَكَيْنَ مِنْ ضَحِكَاتِ شَيْبٍ مُقْمِرِ

يصب الشاعر فكره في قالب من التراكيب النحوية المتماثلة في الصياغة، المتنافرة في الدلالة في معظمها على النحو الآتي:

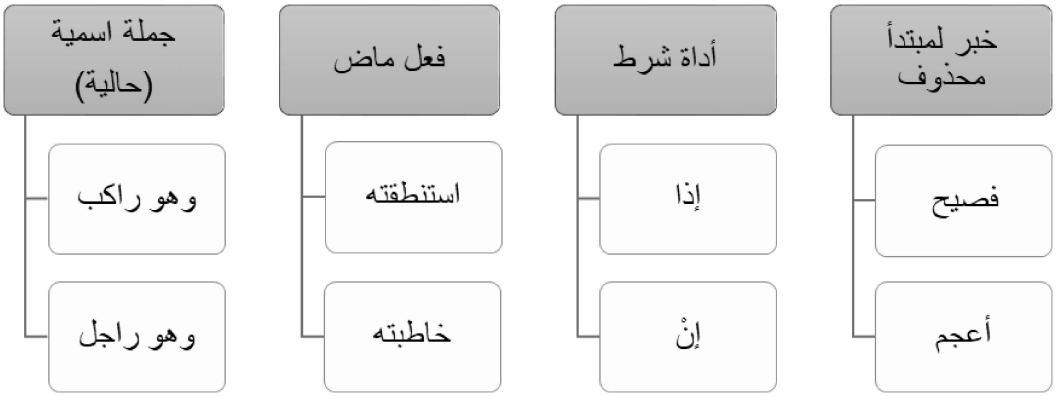
1) أبو تمام، الديوان : ص 398.

فينبثق الإيقاع مجلجلاً، وقد زاد من وتيرته توافقات في الصيغ الصرفية؛ جمعت النقيضين (يبكين، يضحكن) في صيغة (يَفْعَلْنَ) ، و(المُدبر، مُقْمِر) في صيغة (مُفْعَل)، ولعله أراد أن ينقل المتلقي من تقابل الصيغ إلى التقابل النفسي عن طريق التراسل السمعي (الضحك، البكاء)، والمرئي (الشباب، الشيب)؛ فالضحك الذي يرن صداه من النساء على أسفه وحزنه على شبابه المدبر؛ لأنه حزن على ما لا يرجع، والبكاء الذي ينبعث أنينه من الشيب المحسوس الهامد الذي يرسل أشعته كلون القمر؛ فقد كان محزناً للنساء اللواتي رأين فيه كبر السن، ومضي العمر، وقد أفصح عن متناقضات صارخة تدعو إلى التأمل في وضع الإنسان الوجودي من الحياة ، وفاجعة المآل، وبدا النَّص في مجمله متماسك الأطراف، ملتئم الأجزاء.

يقول أبو تمام[1] واصفاً القلم في أثناء مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيات: [الطويل]

فَصِيْحٌ إذَا اسْتَنْطقْتَهُ وَهْوَ رَاكبٌ وَ أَعْجَمٌ إنْ خاطبْتَهُ وهْوَ رَاجِلٌ

يبدو نسيج النَّص كتلاً من الثنائيات المتضادة؛ إذ اقترنت الفصاحة بالعُجمة، والاستنطاق بالمخاطبة، و الركوب بالترجل، وقد سُكبت في قوالبَ من الصيغ النحوية المتماثلة؛ فنجد ذلك متجلياً في الترسيمة الآتية:



فجاء النَّص كسابقه يجمع بين الدلالة الطباقيّة والصيغة النحوية المتماثلة، فضلاً عن الصيغة الصرفية الواحدة في (راكب، راجل) على صيغة (فاعل)، يعاضد ذلك مجيئها بمواقع إيقاعيّة متماثلة؛ وهذا يؤجج النغمة الإيقاعيَّة في النَّص، وهذه الكثافة التقابلية تقدم توصيفاً دقيقاً للكتابة بالقلم؛ حِيكَ عن طريق صور استعارية: (القلم فصيح حين الركوب)، (القلم

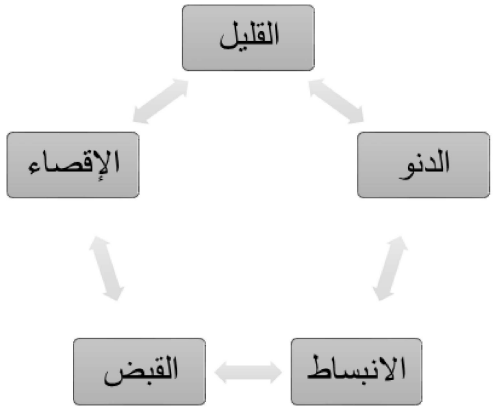
1) أبو تمام، الديوان، ص 258.

أعجمي وهو راجل) كشفت علاقات ثنائية قائمة على التضاد بين الألفاظ؛ فجعلت القلم كالإنسان فصيحاً، ناطقاً، أعجمياً، مُخَاطَباً، راكباً، رَاجِلاً؛ فهو بليغٌ إن أعلمْتَهُ ما يدور في ذهنك، أي حين الكتابة به، و لا يظهر له أثرٌ حين التوقف عن الكتابة، وكأن الشاعر جعل حديثه عن القلم متنفساً عن أوقات يستعصي فيها الإبداع، وتخذله الفكر، وتكابده المعاني، وأخرى يجود بها الإلهام غزيراً، وهذا يشي بأن الشاعر هو الفاعل المتحكم بالقلم وما يصدر عنه، وهكذا يتخذ النَّص شكل بناء متماسكٍ إيقاعياً، ودلالياً، وتركيبياً.

كما تجلت المقابلة المتوازية في قول أبي تمام[1] يعاتب عياش بن لهيعة: [البسيط]

إنّي بأيْسَرِ مَا أُدْنِيْتُ مُنْبَسِطٌ كَمَا بأيْسَرِ مَا أُقْصِيْتُ مُنْقَبِضُ

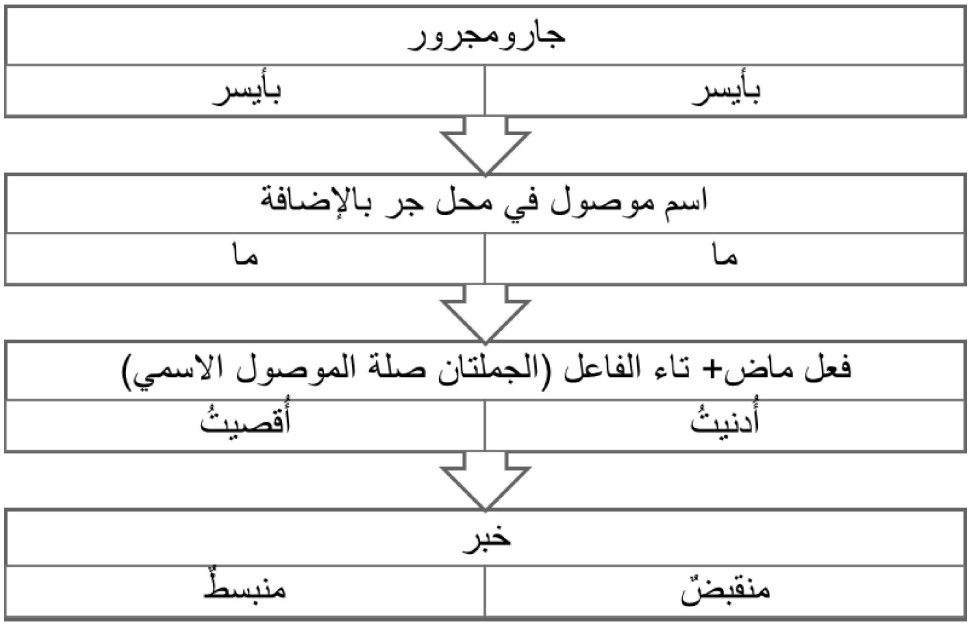
لعل الإيقاع الحاصل من تكرار الصيغ المتوازية المتقابلة أظهر من تكرار المعاني بصفة مخالفة فحسب؛ لذا عمد الطائي إلى عتاب عيّاش مستنداً إلى ذكر المعاني المتضادة المتوازية؛ فالقليل منه إما أن يكون سبباً في فرحه؛ لأنه سيكون مقرباً عنده، وإما أن يكون سبباً في حزنه؛ لأنه سيُبعَدُ عنه، وهذا دأب الإنسان في الغالب؛ يرضيه القليل من المودة، ويؤلمه القليل من القسوة؛ وفي الحالتين يعبر الشاعر عن خضوعه لدوافع نفسية تؤثر في سلوكه، وردة فعله تجاه عيّاش الذي بدا وكأنه المحرك الرئيس لها، وهنا يمكن أن نوضح ذلك بالترسيمة الآتية:



مقابلة

فقد فقابل بين معنى الشطر الأول(بأيسر ما أدنيتُ منبسط) و (بأيسر ما أقصيت منقبض)، و اعتمد على الصيغ النحوية المتماثلة على النحو الآتي:

1) أبو تمام، الديوان : ص 401.

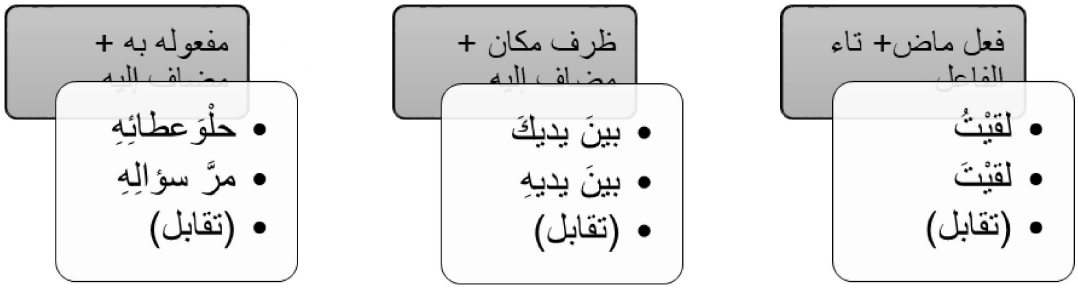


ولا ريب أن المقابلة في النَّص تؤدي إلى إغناء الدلالة، وتشكِّلُ تكثيفاً إيقاعياً يربطُ ربطاً صوتياً بين أركانها؛ لأنَّه كلما " تعددت المقابلات بين شطري البيت الواحد زاد الإعجاب به؛ لحُسن جرسه في السمع؛ فإذا اكتملت المقابلات اكتمل الحُسن؛ لتماثل الإيقاع بين جميع أجزاء الشطرين"[1]، وهكذا تحققُ المقابلة تماسكاً للنص لا يمكن فكُّه.

وفي طريقة أخرى للمقابلة يقول أبو تمام[2]يمدح إسحاق بن أبي ربعي كاتب أبي دلف، ويسأله أنْ يشفع له: [الكامل]

فلقِيْتُ بينَ يدَيْكَ حُلْوَ عطائه ولقِيْتَ بينَ يديَّ مُرَّ سُؤَالِهِ

بنى الشاعر نصه الشعري على تقابل المعاني، وتماثل الصيغ النحوية كما في الشكل الآتي:



والمتأمل في الترسيمة السابقة يجد النَّص يمور بحركة متضادة؛ إذ تتقابل كل لفظة في الشطر الأول بضده في الشطر الثاني، مشكَّلاً بطريقة هندسيّة عن طريق التوازي النحوي الذي من شأنه أن يضفي على النَّص إيقاعاً منتظماً، وقد أراد الشاعر من خلال ذلك كله أن يظهر موقف إسحاق الذي يجهد في الإصلاح بين الشاعر وأبي دلف، وقد قدم الشاعر بعض المعاني بطريقة محسوسة؛ من خلال توظيف صورتين استعاريتين عمادهما التضاد في قوله: (حلو عطائه) و(مر سؤاله)؛ مجسدة فرح العطاء وذلّ السؤال، ومحققةً الأثر المطلوب في المتلقي؛ بحيث يكون قادراً على ربط مكونات البيت الشعري بعضها ببعض؛ فيربط السابق منه باللاحق بعلاقة التضاد التي تُحدثها المقابلة؛ فيترتب على ذلك إقامة بنية متماسكة متينة.

ثانياً: المقابلة . التوازي الناقص:

1) حسين، عبد القادر، فن البديع، دار الشروق بيروت، ط1، 1982م، ص20.

2) أبو تمام، الديوان : ص 240.

والمراد بها أنَّ ألفاظ النَّص لا تكون على سوية واحدة من صرامة التوازي؛ فقد تتوازى ألفاظ النَّص نحوياً، ولا تتوازى صرفياً، وقد تقتصر المقابلة على بعض ألفاظه من دون أخرى؛ فيكون التوازي في أدنى مراتبه؛ بيد أن هذا لا يعني نقصاً أو تقصيراً في الصياغة، ومن نماذجها قول أبي تمام[1] يمدح أحمد بن أبي داود: [الطويل]

يَنالُ الفَتى مِن عَيشِهِ وَ هوَ جاهِلٌ وَيُكدي الفَتى في دَهرِهِ وَهوَ عالِمُ

وَلَو كانَتِ الأَرزاقُ تَجري عَلى الحِجَا هَلَكنَ إِذَن مِن جَهلِهِنَّ البَهائِمُ

يأتي التوازي النحوي تاماً في النَّص على الشكل الآتي:

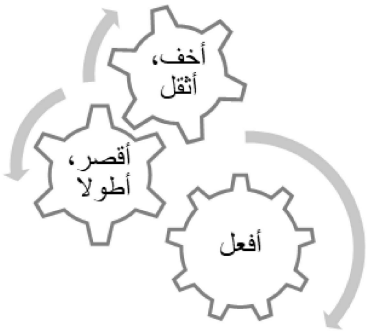
فعل مضارع	فاعل	جارومجرور	جملة اسمية (حالية)
ينال	الفتى	من عيشه	وهو جاهل
يكدي	الفتى	في دهره	وهو عالم
مقابلة			مقابلة

و يقتصر التماثل الصرفي في قوله: (جاهل، وعالم) على صيغة (فَاعِل)، وقد نتج عن كل ذلك مسحة إيقاعية موسيقية، يريد الشاعر أن يعبر من خلالها عن تأملات عميقة في الكون والحياة، يدعو من خلالها إلى الاستسلام إلى قانون حتمي نازل بالبشر؛ وهو توزيع الأرزاق بين العباد، وانتهى إلى أن الرزق المحتوم الذي يصل للإنسان لا يتعلق بجهل جاهل، ولا علم عالم؛ إذ قد ينال الجاهل الذي لا قوة له ولا تدبير الرزق الوفير، في حين يُقَتَّرُ رزق العالم المجتهد ذي الهمة والسعي في التحصيل، ولو كان الرزق مقصوراً على العالم لهلكت البهائم، فلتهدأ الروح وليرتاح القلب من اللهاث المحموم لطلب المال، فكل ميسر لما خُلق له، وهذا كله إنما لحكمة أرادها الله سبحانه وتعالى لعباده.

ويتكئ أبو تمام[2]على المقابلة في أثناء مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيات قائلاً: [الطويل]

أَخفَّ على قلبٍ وأَثقَلَ قيمةً وَ أَقْصَرَ في سَمْعِ الجَلِيْسِ وَ أَطْوَلَا

إذ يصف ممدوحه بأنه أخف على روح الإنسان من كل خفيف، وأثقل قيمة من كل ثقيل، ولفظه أقصر في السمع من كل قصير؛ يعني لفظه، وأطول معاني وبقاء على الدهر من كل طويل بقاؤه، هذه المعاني المرصوفة جاءت متمثلة في ثنائيتين متقابلتين متفقتين في الصيغة الصرفية، ويمكن إبانتهما في الترسيمة الآتية:



1) أبو تمام، الديوان: ص286. وفي التبرزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، (ويُكوى)، ينظر: ص 535/4.

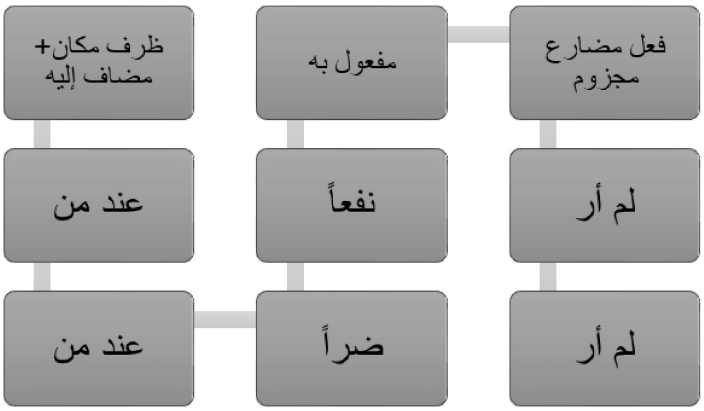
2) أبو تمام، الديوان، ص 255.

في حين غاب التوازي النحوي في معظم ألفاظ النَّص؛ بيد أن ذلك لم يؤثر في انبثاق إيقاع موسيقي قوي في النَّص؛ نظراً لتكرار صيغة (أفعل) في مواقع متقاربة، ولعل تكرار هذه الصيغة منذ بداية البيت إلى نهايته مع التقابل الدلالي بين شطريه يجعل من ثبات المعنى في ذهن المتلقي أمراً مؤكداً؛ مما يعمل على تماسك الأجزاء على مستوى النَّص بأكمله.

وفي موضع آخر يقول أبو تمام[1] مادحاً أبا سعيد يوسف بن محمد الثغري: [الطويل]

وَلَمْ أَرَ نَفْعاً عِنْدَ مَنْ لَيْسَ ضَائِرَاً وَلَمْ أَرَ ضَرّاً عِنْدَ مَنْ لَيْسَ يَنْفَعُ

انتظم التوازي النحوي الذي كسا بعض ألفاظه متقابلة موشاة بلون بلاغي هو العكس والتبديل[2] خالية من التماثل الصرفي في قوله: (نفعاً، ضرّاً)، و (ضائراً، ينفع)، ويمكن بيان ذلك من خلال الترسيمة الآتية:



وإلى جانب الإيقاع الموسيقي الناتج عن التكرار؛ فهناك وظيفة أخرى تجلت في تلاحم الدلالة، واتصالها بين ألفاظ النَّص؛ مما يضمن له التماسك والترابط؛ فالشاعر يرى أن الإنسان الضار لا ينفع، والذي لا نفع فيه لا يضر، وفي كلا الحالتين النفع والضر غير حاصلين ممن تكون الحالة السلبية مسيطرة عليه.

ونظير ما تقدم تظهر المقابلة في قول أبي تمام[3] يمدح عمر بن طوق: [الكامل]

يُعطي عطاءَ المحسنِ الخضلِ النَّديّ عفواً و يعتذرُ اعتذارَ المذنبِ

في النَّص كتل من المثاني المتضادة؛ فنجد (يُعطي) مقابل(يعتذر) و (عطاء) حيال (اعتذار)، (المُحْسِن) أمام (المُذْنِب) في تماثل صوتي على صيغة (مُفْعِل)، وكل ذلك في نطاق التوازي النحوي الماثل في الترسيمة الآتية:

فعل مضارع	مفعول به	مضاف إليه
• يعطي • يعتذر	• عطاءَ • اعتذارَ	• المُحْسِنِ • المُذْنِبِ

وهذه المقابلة ترفد الإيقاع الموسيقي في النَّص، ولا تقف عند هذا الحد؛ بل يتخذ الشاعر منها وسيلة تعبيرية لمدح عمر؛ فهو كريم يعطي بسخاء؛ فإن لم يجد ما يجود به على السائلين يعتذر إليهم كاعتذار المذنب الذي وقع في بلية، وبذلك يغدو النَّص متشابكاً مع علاقات حضور وغياب؛ فإذا حضر أحد طرفيها اختفى الآخر، وإذا حضر العطاء غاب الاعتذار، وإذا غاب العطاء حضر الاعتذار بصورة مستمرة متجددة رسمت ملامحها صيغة المضارعة (يعطي، يعتذر)، في حين يبدو

1) أبو تمام، الديوان ص 190.

2) العكس و التبيل: هو أن تعكسَ الكلام فتجعلَ في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأوّل، كقول القائل اشكرْ لمَنْ أنعمَ عليكَ، وأنعمْ على مَنْ شكرَ. العسكري، كتاب الصناعتين، تح: محمّد علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، شركة عيسى البابي الحلبي، ط1، 1952م، ص371.

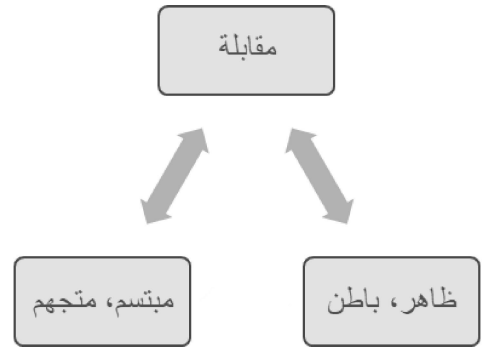
3) أبو تمام الديوان، ص 13.

الإيقاع الحاصل من التركيب المتماثلة نحوياً يضرب نبض القلوب التي تعظم شأن الممدوح، وتعلي من مكانته، ومن ثم فإن كلا الشطرين يقابل الآخر بالدلالة، ويوافقه في البنية النحوية؛ مما يكفل له التماسك والتلاحم؛ لأنَّ " الجمع بين المختلفات أو المتناقضات من الإثارة والحيية ما يحفز المتلقي على التفاعل مع النص، وذلك بداعي استظهار التفسير الدلالي والانفعالي للجمع بين المتناقضات أو المتباينات التي تفاعلت في المخبر الإبداعي للذات الشاعرة"[1].

ويضَمّن أبو تمام[2] المقابلة في قوله:[الكامل]

ليسَ الصَّدِيْقُ بِمَنْ يُعِيرُكَ ظاهراً مُتَبَسِّماً عنْ باطِنٍ مُتَجَهِّمِ

يتخذ الشاعر من المفارقة أساساً لإفراز الدلالة؛ إذ يرسم صورة للصديق الحقيقي الذي يكون نقياً ودوداً ظاهراً وباطناً؛ بخلاف المتظاهر بالصداقة؛ الذي يُظهر المحبة، و يُبطن الحقد والضغينة، والشاعر بهذا يبدو قادراً على سبر أغوار النفس الإنسانية عن طريق الجمع بين الشيء ونقيضه، كما في الشكل الآتي:



وكأن الشاعر يريد من المتلقي أن ينتقي أصدقاءه بروية وأناة، ويثير في داخله الحيطة التي تدخله في مفترق طرق عند الاختيار بين الصديق الصدوق، والآخر المتلوي الغادر، ولعل اختياره ينبغي أن يكون مبنياً على المعاملة، وامتحان المواقف، وبذلك تشكل المقابلة عنصراً أساسياً في تشكيل نسيج النَّص، وتتجاوز ذلك إلى البعد النفسي؛ مما يؤهلها أن تكون عاملاً في تماسك النَّص وترابطه.

وتأتي المقابلة في قول أبي تمام [3]يمدح أبا المستهل محمد بن شقيق الطائي : [الطويل]

أأتبَعُ ضنكَ الأمرِ والأمرُ مُدْبِرٌ وأَدْفَعُ في صدرِ الغِنى وَهْوَ مُقْبِلُ

إذ يحقق التوزاي النحوي في النَّص ـ متعاضداً مع التماثل الصوتي الذي ينبجس منه تضاد معنوي ـ إيقاعاً موسيقياً، ويمكن توضيح كل ذلك بالترسيمة الآتية:

فعل مضارع مرفوع	مبتدأ + خبر (جملة اسمية حالية)
• أتبع • أدفع • (مقابلة)	• الأمر مدبر • وهو مقبل • (مقابلة)

يبدو أن النَّص يأخذ بعداً ذاتياً يرصد فيه الشاعر موقفه من كرم الممدوح؛ مستعيناً بصياغة تنهض في مجملها على المفارقة؛ فإذا تحرر من ضيق العيش فإنه من المعيب أن يبقى في إثره متتبعاً له، وإذا أقبل الغنى فإنه من الأجدر

1) فلفل، محمد عبدو، صور من التحليل النحوي للنص الشعري، دار الثقافة، دمشق، د.ط، 2021م، ص101.
2) أبو تمام، الديوان، ص 312.
3) أبو تمام، الديوان، ص245.

التمسك به؛ وهو ما أفصح عنه الاستفهام الذي خرج عن الإنشائية إلى الخبرية؛ لأنه حمل معنى تعجب الشاعر أن يسلكَ ذلك المسلك أو يصدر منه ذلك الأمر، وقد نتج عن هذه المقابلة حركة دلالية متعاكسة بدليل قوله: (أتبع، أدفع) ، (مدبر، مقبل)؛ مما يشي بأن فحوى النَّص يمضي إلى هدف واحد الرغبة في الحصول على العطاء، ولكن بمسارين متوازيين، وهما: عدم التشبث بخشونة العيش حال انصرامها، والإسراع بقبول عطاء الممدوح والإقبال عليه، ومن ثم فإن التماثل النحوي والصرفي في النَّص لم يقتصرا على الجانب الإيقاعي، بل أعطيا النَّص بعداً ترابطياً أيضاً؛ لوجود طرفين كل منهما يرتبط بالآخر عن طريق المقابلة.

نتائج البحث:

وهكذا نجد أنَّ أبا تمام قد أحسن استعمال المقابلة بنوعيها في شعره؛ إذ عملتْ على إنتاج ثنائيات متضادة تعمل على استثارة المتلقي، وتجعله شريكاً في العملية الإبداعية، عن طريق تحفيز ذهنه للوصول إلى المعنى الخفي من توازي لفظين لهما الصيغة نفسها، بيد أن أحدهما يكون ضد الآخر.

وبدا أنّ اهتمام الطائي في تكرار صيغ متوازية أسهم في إنجاز ترجيع صوتي كان له أثره في تحقيق التوازي للمقابلة من ناحية، وبناء معنى النص وجعله أكثر إيحاء وتأثيراً من ناحية أخرى،

وبذا شكلت المقابلة في شعره بعداً إيقاعيّاً لا ينفصل عن البعدين: الدلالي والانفعالي، وقد تأتى عن طريقها تعالق أجزاء النَّص وتماسكها.

أظهر تحليل الشواهد الشعرية حُسْنَ اعتناء الطائي بهندسة شعره عن طريق الاستناد إلى المقابلة المتوازية بنوعيها، فبدت عناصر حيوية؛ حين انتظمت على شكل ألفاظ تعج بمعاني التضاد، وتحمل مضامين متنوعة عن: (الحب، المرأة، الطبيعة، الشباب، الشيب، الصداقة ، المدح، طلب الرزق، وغيرها)؛ لتشير إلى رؤية حصيفة تسبر أغوار اللغة، وتستبطن صفات الإنسان، وعلاقته بالحياة والكون من حوله؛ وليغدو البديع مكوّناً رئيساً من مكوّنات نظمه العبقريّ.

المصادر والمراجع:

1. ابن أبي الإصبع (ت 654ه)، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظاهر المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط ،1963م.
2. التبريزي (ت 502ه)، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح ديوان أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، بيروت، ط5، د.ت.
3. أبو تمام (ت 231ه)،حَبِيب بن أَوس بن الحَارِث الطَّائِيّ، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية: محيي الدين خياط، طُبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د. ط، د. ت.
4. حسين، عبد القادر، فن البديع، دار الشروق بيروت، ط1، 1982م، ص20.
5. ابن خلكان (ت681ه)، أبو سعيد، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان، تح: إحسان عبّاس، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت
6. السكاكي (ت 626ه)، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1987م.
7. صابر، محمد عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية، والبنية الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، د. ط، ص57.
8. الضالع، محمد صالح الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 2002، ص 35.
9. الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب صناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، د.ط ، د.ت.

10. العسكري(ت395هـ)، أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: محمّد علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، شركة عيسى البابي الحلبي، ط1، 1952م.
11. فلفل، محمد عبدو، صور من التحليل النحوي للنص الشعري، دار الثقافة، دمشق، د.ط، 2021م.
12. القرطاجني (ت684هـ)، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966م.
13. القيرواني (ت456هـ)، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
14. المسدي، عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح الكويت، ط4، 1993، ص24.
15. ابن منظور (ت711هـ)، محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.