

التشاكل والتخالف في نسق الغزل

من قصيدة بانة سعاد لكعب بن زهير- دراسة سيميائية

* أ.م.د.علي حمود السمحي

** معاذ غالب قائد الجحافي

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تحليل سيميائية التشاكل والتخالف في نسق الغزل من قصيدة بانة سعاد لكعب بن زهير، وذلك عبر مستويين: المستوى الأفقي: يُتناول فيه كل بيت في النسق، المستوى العمودي: يُتناول فيه النسق بوصفه بنية واحدة. وقد توصل إلى النتائج الآتية:- كان نسق الغزل وسيلة فنية تمثّل للقصيدة بطريقة ضمنية، عبرت عنها رمزية (سعاد) بجمالها الخارجي الزائف، وقبحها الداخلي الذي كشف حقيقة ذلك الزيف، مما جعل نسق الغزل يمثل اعتذاراً ضمناً. تجلّى التشاكل صوتياً في تكرار صوتي (الألف-أصلية، لينة)، و(اللام)، مكوناً دال (أل) الذي يدل على التوجع، وتركيبياً في بني التكرار، والإعادة. وأفصح التخالف صوتياً من خلال هيمنة الأصوات المجهورة عن حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر، وتركيبياً في تنوع الأساليب، ما بين خبر، وإنشاء، والتفات من الغيبة إلى الحضور، والعكس.

* أستاذ النقد الأدبي المشارك، قسم الدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة إب، الجمهورية اليمنية.

** طالب دكتوراه -جامعة إب- الجمهورية اليمنية.

f algazal in the poem of (Banat Suad) by Isotopy and different in the system o ka'eb bin Zuhair, - semeutice study

Dr. Ali Hamoud Al -samhi

Moath kaleb Algohavey

Abstract:

This study aims at analyzing semiotic of isotopy and different in the system of algazal in the poem of (Banat Suad) , by Ka'eb Bin Zuhair, through two levels , the horizontal level (in which each verse is addressed and analyzed according to consistency), and the vertical level (in which the consistency is addressed as one structure).

This study has come up with the following findings ;

- The consistency of romanticism was an artist means, that introduces the poem in a connotative way that has been expressed by the symbolism of Suad in terms of her external beauty and inner ugliness that revealed the truth of falsity that made the consistency of romanticism represent implied apology.
- The uniformity has been manifested phonologically through the repetition of the sound (al-alif, asliah and , al-lainah) and the sound(lam, forming al that denote the sense of aching , in terms of structure of the frequency and repetition.

The contradiction clarified phonologically the the size of suffering that the poet has lived through the domination of the above mentioned sounds , structurally there was variety of styles , proposition and request and turning from using third pronoun to the first pronoun with domination of the proposition style over the other styles.

توطئة:

اختلف الدارسون في مفهوم التشاكل الاصطلاحي؛ فتعددت الآراء، واختلفت التعاريف كل حسب وجهة نظره، ولعل التعريف الذي يقترحه محمد مفتاح- بوصف التشاكل "تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة"⁽¹⁾ - أقرب تلك التعريفات.

والتشاكل عند الأوروبيين يعد مصطلحاً إجرائياً في تحليل الخطاب الشعري، و"أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو (كريماص)(...). وإذا كان كريماص قد قصره على تشاكل المضمون، فإن (راستي) قد عممه ليشمل التعبير والمضمون معاً، (...) ونفس هذا التوسع تبنته جماعة M..."⁽²⁾.

أما التخالف فإنه أحد المصطلحات الإجرائية في التحليل السيميائي، ويتداول في النقد العربي، بفعل تعدد الترجمات، بمصطلحات: كالتباين والتناقض والتقابل واللاتشاكل⁽³⁾.

والتباين- كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية- "هو تمايز الأشياء بضعدها، و في الأدب يدل على اشتغال الموقف على حالات متعارضة تؤدي إلى مغايرة..."⁽⁴⁾.

وبهذا فإن الدراسات السيميائية تستعمل مفهوم (التخالف والتشاكل) -بوصفهما أداتين إجرائيتين- تسهمان في توليد الدلالة، وانتظام دوالها، ومدى انسجامها، وترابطها، وتلاحم بعضها ببعض، مشكلة نصاً تعبيرياً، يبوح بتلك المعاني المنشودة من خلال العلامات الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية. وكما لا يحصل التشاكل إلا من التخالف؛ فإن التخالف يظهر إلى جانب التشاكل، "فإن التشاكل و(التخالف) لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"⁽⁵⁾، وما تناول كل منهما في مبحث إلا لغرض الدراسة. ولما كانت لامية كعب تتألف من ثلاثة أنساق هي: 1- نسق الغزل، 2- نسق الرحلة، 3- نسق الاعتذار؛ فسقتصر تحليل سيميائية التشاكل والتخالف على نسق الغزل صوتياً وصرفياً وتركيبياً ودلالياً، عبر مستويين: المستوى الأفقي: يتم فيه ملاحقة التشاكل ودلالته على المستوى الخطي؛ أي البيت، وفي إطار النسق يتم تناول أبياته بيتاً بيتاً- المستوى العمودي: يتم فيه ملاحقة التشاكل في إطار النسق بوصفه بنية واحدة.

سيمائية التشاكل في نسق الغزل:

يتألف نسق الغزل من (13) بيتاً تمتد من البيت (1) إلى البيت (13).

التشاكل الأفقي:

بانتُ سعادٌ فقلبي اليوم متبولٌ متيمٌ إثرها لم يفد مكبولٌ

يتمثل التشاكل الصوتي في التكرار لبعض الأصوات التي تتوزع بين كلمات البيت، وكذلك في تكرار المقطع الصوتي -سنتناول الصوت الذي تكرر ثلاث مرات فأكثر- وفي هذا البيت يتجلى: في تكرار صوت (الميم - 6)، وهو صوت "شفوي، متوسط، مجهور مرقق"⁽⁶⁾، وصوت (الياء - 5)، وهو صوت "غاري، متوسط، مجهور، مرقق"⁽⁷⁾، وصوت (اللام - 4)، وهو صوت "لثوي، جانبي، متوسط، مجهور، مرقق"⁽⁸⁾، وصوت (الباء - 4)، وهو صوت "شفوي، انفجاري، مجهور، مرقق"⁽⁹⁾، وصوت (الألف - 3)، وهو صوت " وهو من الأصوات المجهورة"⁽¹⁰⁾، وصوت (الواو - 3)، وهو صوت " شفوي متوسط، مجهور، مرقق "،⁽¹¹⁾ "نصف حركة"⁽¹²⁾، وصوت (التاء - 3)، وهو صوت " أسناني لثوي، شديد الانفجار، مهموس، مرقق"⁽¹³⁾، وهذه الأصوات- عدا صوت (التاء)- تتشاكل في أنها أصوات مجهورة، والجهر يكون فيه الصوت أقوى، وفي هذا دلالة على قوة المعاناة التي يعيشها الشاعر. ومن حيث المقطع بين (متبول= مكبول) (5/5/5/=5/5/5/5)، وهذا يسمى بالتصريع⁽¹⁴⁾.

- صرفياً بين: (متبول= مكبول) (مفعول= مفعول).

- تركيبياً بين: (بانت سعاد = لم يفد) جملة فعلية= جملة فعلية، وبين (متبول = متيم = لم يفد = مكبول)؛ فجميعها أخبار عند من يجيز تعدد الخبر⁽¹⁵⁾، وبين (اليوم = إثر) في كونهما ظرفين،

"ومغزى هذا التشاكل التركيبي هو دلالته على التكرار والإلحاح والدوران من حيث الفعل النحوي،....."⁽¹⁶⁾، وهذا يعني أن التشاكل التركيبي يفضي إلى وجود الإصرار والرغبة لدى الشاعر للوصول إلى مبتغاه.

- المستوى الدلالي: هو المستوى الذي يُعنى بالكلمات من حيث المعنى وإبراز قيمتها، "فتراص الكلمات ومواقعها ونسجها أو بتعبير أعم "نظمها" له دلالة سيميائية لا تنكر"⁽¹⁷⁾، وهذا يجعلنا نتطرق إلى المستوى الدلالي، إذ يتجلى التشاكل بين: (سعاد = قلبي) = (اسم = اسم)، وبين (قلبي = متبول = متيم = لم يجز = مكبول)، وبين (متيم = لم يجز = مكبول)؛ فهي تدل على (الأسر، والقيد) = (أسير = مقيد) = (السجن)، فهو (سجين)، و(السجن) فيه معاناة وشقاء، وفيه فقدان الحرية والسعادة، والسجين فقد حريته وسعادته، فهو يعاني مرارة الأسر والقيد، ومرارة فقدان الحرية والسعادة.

والشاعر هنا قلبه (متبول، متيم، لم يفد، مكبول)؛ حيث وظف الاستعارة؛ فشبه قلبه بإنسان وحذف الإنسان وأبقي على شيء من لوازمه، فالأسر والقيد والسجن تكون للإنسان، فهو يقول: إن قلبه (متبول) يعاني شدة الضنى والسقم - الذي يؤدي بالإنسان إلى الهلاك" تبليهم الدهر، أتبلهم: إذ أفناهم"⁽¹⁸⁾ - ويعاني مرارة الأسر والقيد (متيم، مكبول) ولم يجد من يفديه أو يخلصه ويفك أسرهِ، فهو (أسير مقيد) = (سجين) = فاقد الحرية، وفقدان الحرية يؤدي إلى فقدان السعادة.

وبهذا كشف التشاكل عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وحجم المعاناة التي يعاني منها، جراء فقدهِ (سعاد) ظاهرياً؛ فهو يعاني مرارة الحياة، فقد ضاقت عليه الدنيا بما رحبت، وأصبحت عنده كالسجن، وهو فيها كالسجين؛ وتصبح هذه المعاناة في العمق معادلاً للعزلة التي كان يعيشها جراء تهديد الرسول - ﷺ - له، فهو مهذور الدم، تخلى عنه الجميع.

فمن هي سعاد التي أصبح سجيناً بفقدانها؟ وما الذي يريده من شرح حالته؟ وما الذي يهدف إليه من وراء لوحة الغزل؟ هذا ما سنعرفه لاحقاً.

وفي البيت الثاني:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةِ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

يرتبط هذا البيت بما قبله، من خلال العطف، والتكرار (سعاد)، والتأكيد على البعد والفراق بذكر البين والرحيل. ويتجلى التشاكل في هذا البيت صوتياً: في تكرار صوت (اللام - 5)، وهو صوت "لثوي، جانبي، متوسط، مجهور، مرقق"⁽¹⁹⁾، صوت (الألف - 4)، وهو صوت "وهو من الأصوات الصائتة، صوت (الواو - 3)، وهذه الأصوات تتشاكل في كونها مجهورة. ومن حيث المقطع الصوتي يكمن التشاكل بين: (وما = إلا) (/5// = 5//)، (سعاد = غداة) (/5// = 5//).

- تركيبياً بين: (ما = إلا) في كونهما حرفين، (غداة = إذ) في كونهما ظرفي زمان، (البين = الطرف) في كونهما مجرورين بالإضافة، (غضبيض = مكبول) صفة = صفة.

دالياً بين: (سعاد = أغن) الاستعارة المكنية؛ إذ شبه (سعاد) بالظبي، وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه (أغن)، وبين (غداة البين = إذ رحلوا)؛ فكلاهما يدل على البعد والفراق، وبين (غضبيض = مكحول)، فكلاهما يدل على العين، فضلاً عن تشاكل هذا البيت مع الذي قبله من خلال التكرار (سعاد = سعاد)، (بانة = غداة البين، إذ رحلوا)، وفي توظيف الاستعارة (قلبي متبول = سعاد أغن)، وتكرار الصفات (مكبول، متيم) = (غضبيض، مكحول)، وتكرار الظرف (اليوم، إثر) = (غداة، إذ)؛ " فالصبيغ التعبيرية تتشاكل مع تحولات اللغة التشكيلية فيما يشبه استشرافاً لأفق إبداعي لحظة توهج الدفقة الشعرية"⁽²⁰⁾. وإذا كان غضّ الطرف فيه تقييد للنظر، والكحل حول العين يشبه الدائرة، والدائرة تشبه القيد؛ فإن (غضبيض الطرف، ومكحول) = (متيم، ومكبول)؛ تدل على الأسر والقيد؛ " فالبنية اللغوية تتجاوز - حدود المعاني المستخدمة للكلمة في إطار المعجم اللغوي - إلى أفق منفسح وفضاء ممتد، وعلى القارئ مهمة استكشاف دلالات أخرى تتراءى من خلال الرسالة الشعرية...."⁽²¹⁾.

وفي البيت (3)

هَيْفَاءٌ مُقْبَلَةٌ عَجْزَاءٌ مُدْبِرَةٌ لَا يُشْتَكِي قِصَرُ مِنْهَا وَلَا طَوْلُ

يستمر وصف مظاهر الجمال الحسي بالانتقال إلى القوام مصوراً ما لهذا القوام من حسن وجمال في الإقبال، والإدبار. وفي هذا البيت يتضح التشاكل:- صوتياً: في تكرار صوت (الألف - 5)-

صوت (الميم-3)- صوت (اللام - 3)، وهذا الأصوات تتشاكل فيما بينها في كونها أصواتاً مجهورة، والأصوات المجهورة تمثل القوة والوضوح. ومن حيث المقطع بين (هيفاء = عجزاء) (/5/5/=5/5/)، وبين (مقبلة = مدبرة) (/5///5/=5///5/).

- صرفياً بين: (هيفاء = عجزاء) (فعلاء = فعلاء)، - (مقبلة = مدبرة) (مفعلة = مفعلة).
- تركيبياً بين: (هيفاء = عجزاء) (جملة اسمية = جملة اسمية)، فكلاهما خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي)، (مقبلة = مدبرة) (حال = حال)، (لا = لا) فكلاهما حرف نفي.
البيت (4):

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّه مَهْلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولٌ

ينتقل إلى وصف الثغر، وفي هذا البيت إشارة إلى البيت الثاني، وهذا لا يعني أن البيت الثالث ليس مرتبطاً بما قبله أو بما بعده، ولكن الشاعر كما يبدو كان في البيت الثاني قريباً من (سعاد)، فسمع صوتها الأذن، ورأى طرفها الكحيل، وفي البيت الثالث ابتعد بعض الشيء؛ فرأى قوامها، وفي هذا البيت صار أكثر قريباً، فأخذ يتحدث عن الثغر والريق والأسنان، أي إنه في البيت (2) وصف الوجه فذكر (الصوت، والعين)، وفي (3) وصف القوام، ثم إنه ابتعد بحواسها عنه، فراح يتذكر في (4) تجلو عوارض....؛ إذ شرع في الانتقال إلى الجمال الداخلي، وأولى عتباته هي الفم وما حوى، كما وظف أداتي النفي والاستثناء، والتشبيه؛ وظف في هذا البيت أسلوب الشرط والتشبيه. والتشاكل في هذا البيت يتجلى: صوتياً؛ في تكرار صوت (الميم - 4)، صوت (الواو - 3)، وصوت (الألف - 3)، صوت (التاء - 3)؛ فهذه الأصوات - عدا صوت (التاء) - تتشاكل في كونها أصواتاً مجهورة، وهذا البيت يتشاكل مع الأبيات السابقة في الأصوات المجهورة، كما يتشاكل مع البيت الأول في صوت (التاء) المهموس.

- تركيبياً بين: جملي (تجلو = ابتسمت) جملة فعلية = جملة فعلية، وبين (ظلم = الراح) مجرور = مجرور، وبين (منهل = معلول) مرفوع = مرفوع.
- دلاليّاً بين: (الصدر = العجز) من خلال التشبيه، حيث شبه ريق الفم (بالمهل)؛ أي شارب.

(ظلم=الراح) (الريق=الخمرة)؛ فكلاهما مادة سائلة، والريق من فم الإنسان، والخمرة من صنع يد الإنسان، وكلاهما يلتقيان في فم الإنسان، وبين (منهل = معلول) (شارب= كثير الشرب). وهكذا؛ فهذه الأبيات "المتعاقبة كلٌ منها يمثل صوراً متوالية تنصهر جميعها في صورة مركبة لها وقع مرثي وسمعي"⁽²²⁾.

وفي البيتين:

5- شَجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءٍ مَحْنِيَةٍ صَافٍ بِأَبْطَحٍ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولٌ
6- تَجَلَوُ الرِّيحُ القَدَى عَنْهُ وَأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبٍ سَارِيَةٍ بِيضٍ يَعَالِيلُ

انتقل إلى وصف الماء الذي مزجت به الخمرة، فذكر المكان، والرياح، والسحابة. وفي البيت رقم (5) يتجلى التشاكل: صوتياً: في تكرار صوت (الميم-6)، وصوت (الياء-4)، صوت (الواو-3)، صوت (الهاء-3) وهو صوت "حلقي احتكاكي مهموس مرقق"⁽²³⁾، وصوت (الهمز-3) وهو صوت "حنجري انفجاري مهموس مرقق"⁽²⁴⁾؛ وهو ما يمثل تشاكلاً صوتياً مع الأبيات السابقة. ومن حيث المقطع بين (شَجَّتْ = صَافٍ) (5/5/=5/5/).

- تركيبياً: في تكرار حروف الجر (الباء= من = الباء)، وتكرار المجرورات بالحرف (ذي = ماء = أبطح)، وتكرار المجرورات بالإضافة (شَبَم = محنية = صَافٍ)، فضلاً عن التشاكل بين جملي (شجّت = أضحى) (فعلية = فعلية).

- دلالياً بين:(شَبَم = مشمول) فكلاهما يدل على الماء البارد، وبين (شَبَم = صَافٍ = مشمول)؛ فجميعها صفات للماء، وبين(محنية = أبطح)؛ فكلاهما يدل على مكان الماء.

وفي البيت (6) يظهر التشاكل: صوتياً: في تكرار صوت (الياء- 5)، وصوت (الألف-4)، وصوت (الراء-4) وهو صوت "لثوي تكراري متوسط مجهور مرقق"⁽²⁵⁾، وهذه الأصوات تتشاكل في كونها أصواتاً مجهورة. ومن حيث المقطع بين (عنه = بيضٌ) (5/5/=5/5/).

- تركيبياً بين:(تجلو = أفرط) (جملة فعلية = جملة فعلية)، وبين (الرياح = بيضٌ) (فاعل = فاعل)، وبين(القذى = الهاء في أفرطه) (مفعول به = مفعول به)، وبين (عنه = من صوب) (جار ومجرور = جار ومجرور).

- دلالياً بين: (بيض = يعاليل): فكلاهما يدل على اللون الأبيض - (سارية = يعاليل) فكلاهما يدل على السحاب⁽²⁶⁾.

والأبيات السابقة تمثل المقطع الأول في نسق الغزل، لأن لوحة الغزل تحتوى على مقطعين: الأول: يصور حسن (سعاد) وجمالها الظاهري أو الجمال الشكلي الخارجي، فذكر مجموعة من الصفات الخلقية الحسية التي تفردت بها، فكان أقرب إلى الغزل الحسي أو الغزل الصريح.

وفي البيتين:

7- يَا وَيْحَهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَا وَعَدَتْ أَوْ لَو أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولُ

8- لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَمَ مِنْ دَمِهَا فَجَعٌ وَوَلَعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ

يبدأ المقطع الآخر من نسق الغزل، بتصوير الوجه الآخر -الداخلي المعنوي-، بالتركيز على مجموعة من الصفات الخلقية غير المحمودة، وهذا لا يعني انفصال المقطع الأول عن الثاني؛ بل على العكس، كلاهما حديث عن (سعاد) من حيث الشكل والمضمون.

فمن هي سعاد التي تجمع بين حسن المنظر، وقبح الجوهر؟

في البيت (7) يتضح التشاكل: صوتياً: في تكرار صوت (الواو- 3)، وصوت (النون-6)، وصوت (اللام-5)، وصوت (الهمزة-3). ومن حيث المقطع بين (لو=لو) (5/=5/).

- تركيبياً بين: (لو أنها صدقت = لو أن النصح مقبول) جملة اسمية = جملة اسمية.

- دلالياً بين: (الصدق = النصح) في كونهما من الأوصاف المعنوية.

والبيت (8) يرتبط بالبيت (7) من خلال العطف والاستدراك. ويتجلى التشاكل في هذا البيت صوتياً: في تكرار صوت (اللام-5)، وصوت (الواو- 3)، وصوت (الدا-3) وهو صوت "أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق"⁽²⁷⁾، وصوت (النون- 3) وهو صوت "لثوي (أنفي) متوسط مجهور مرقق"⁽²⁸⁾، وهذه الأصوات تتشاكل في كونها مجهورة. وفي المقطع بين (فجعٌ = ولعٌ) (5/5/=5/5/)، وبين (إخلافٌ = تبديل) (5/5/5/=5/5/5/).

- صرفياً بين: (فجع = ولع) (فعل = فعل).

- تركيبياً بين: (فجع = ولع = إخلاف = تبديل)؛ فجميعها في كل رفع نائب الفاعل.

- دلاليّاً بين: (فجع = ولع = إخلاف = تبديل)؛ فجميعها أوصاف معنوية، تدل على صفات غير

حميدة، هي (الإصابة بالمكروه، والكذب، وإخلاف الوعد، وعدم الوفاء)؛ ومن ثم فإن هذه الأوصاف تغدو علامات على القبح الداخلي، أو المعنوي.

وفي البيتين:

9- فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغَوْلُ

10- وَمَا تَمَسَّكَ بِالْوَصْلِ الَّذِي زَعَمْتَ إِلَّا كَمَا تُمَسِّكُ الْمَاءَ الْغَرَائِبِلُ

وصف للطبيعة التي جبلت عليها جعلتها لا تدوم على حال ولا تحفظ العهد. ويتضح

التشاكل في البيت (9): صوتياً: في تكرار صوت (الواو-6)، وصوت (الألف-6)، وصوت (اللام-4)،

وصوت (الميم-3)، فهذا الأصوات جميعها مجهورة. و في المقطع بين (فما = كما = على = بها) (5// =

5// = 5//).

- صرفياً بين: (تدوم = تكون) (تفعل = تفعل).

- تركيبياً بين: (تدوم = تكون = تلون) فجميعها جمل فعلية، وبين (على = الباء = الكاف = في) جميعها

حروف جر- (على حال = بها = في أثواب) جميعها جار ومجرور.

- دلاليّاً بين: الصدر والعجز في (فما تدوم... كما تلون...); حيث شبه تغيرها المستمر بتلون

الغول، وهذا يدل على عدم الاستقرار والثبات، وعدم الوفاء.

وفي البيت (10) يتجلى التشاكل:- صوتياً: في تكرار صوت (اللام- 8)، وصوت (الألف-5)،

وصوت (الميم-5)، وصوت (الكاف- 3)، وهو صوت "طريقي انفجاري مهموس مرقق"⁽²⁹⁾ وصوت

(السين-3)، وهو صوت "أسناني لثوي احتكاكي مهموس مرقق"⁽³⁰⁾، وصوت (التاء-3)، وهو صوت

"أسناني لثوي، شديد الانفجار، مهموس، مرقق"⁽³¹⁾، وهذه الأصوات تتشاكل في كونها مرققة،

وهناك تشاكل بين الثلاثة الأولى في كونها مجهورة، وتشاكل بين الثلاثة الأخيرة كونها مهموسة. ومن

حيث المقطع بين (وما = كما) (5// = 5//)، وهناك تشاكل بالتكرار بين (تمسك = تمسك).

- تركيباً بين: (تمسك = زعمت = تمسك)؛ فجميعها جمل فعلية، وفي الموقع بين (الوصل = الماء)؛ فكلاهما في موقع المفعول به، وبين (الباء = الكاف)؛ فكلاهما حرف جر، وبين (ما = إلّا) في كونهما حرفين، وفي الضمير المستتر بين (تمسك = زعمت)؛ فالفاعل فهما ضمير مستتر تقديره (هي).

- دلاليّاً بين: الصدر والعجز، يتضح من خلال التشبيه، (تمسك بالوصل) مشبه = (تمسك الماء...) مشبه به، وقد استخدم الشاعر الاستثناء المفرغ، ووظف التشبيه التمثيلي، ليزيد من إيضاح الصورة؛ فالصدر استقل بالركن الأول من الصورة (المشبه)، إذ شبه (سعاد) في حال كونها لا تحفظ العهد، والعجز استقل ببنية (المشبه به)، وهي الغرابيل التي لا تحفظ الماء، والجامع بينهما هو التفريط.

وفي البيت (11) يواصل الشاعر الأوصاف غير الحميدة التي عرفت بها (سعاد)، ويزيد في التأكيد على إخلافها للوعد، وعبر عن ذلك بالمثل المطلق عند العرب في إخلاف الوعد: (مواعيد عرقوب).

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ

وفي هذا البيت يتجلى التشاكل على النحو الآتي:- صوتياً: في تكرار صوت (الألف-9)، وصوت (اللام-5)، وصوت (الميم-4)، وصوت (الواو-4)، وصوت (الياء-3)، وصوت (العين-3)، وهو صوت "حلقى احتكاكي مجهور مرقق"⁽³²⁾، وهذه الأصوات جميعها مجهورة. ومن حيث المقطع (لها= وما) (5// = 5//)، (كانت= إلّا) (5/5/ = 5/5/)، وهناك تشاكل بالتكرار بين (مواعيد= مواعيدها).

- صرفياً بين: (مواعيد= مواعيد) فهي على وزن مفاعيل.

- تركيباً بين: جملي (مواعيد عرقوب...=مواعيدها...) جملة اسمية = جملة اسمية، وبين (ما= إلّا) في كونهما حرفين، وبين (الهاء في (لها) = الهاء في مواعيدها)؛ فكلاهما ضمير متصل، وكلاهما في موقع جر.

- دلاليًا: في التشبيه؛ حيث إنها صارت كعرقوب، ومواعيد عرقوب صارت لها مثلاً. ويتشاكل الصدر والعجز في الدلالة على معنى واحد هو إخلاف الوعد. (مواعيد = مواعيدها)؛ فكلاهما يدل على معنى واحد.

وفي البيت (12) يرجو ويتمنى في صدر البيت، وفي العجز يني ذلك الرجاء، والتمنى.

أَرْجُو وَأُمِّلُ أَنْ يَعْجَلَنَّ فِي أَبَدٍ وَمَا لَهُنَّ طَوَالَ الدَّهْرِ تَعْجِيلٌ

ويتجلى التشاكل في هذا البيت: صوتياً: في تكرار صوت (اللام-5)، وصوت (النون-4)، وصوت (الهمز-4)، وصوت (الواو-4)، وصوت (الألف-3)، وصوت (الياء-3)، وهذه الأصوات عدا صوت (الهمز) أصوات مجهورة. ومن حيث المقطع بين (أرجو = أمل) (/5//5//)، وهناك تشاكل بالتكرار بين (يعجلن = تعجيل).

- صرفياً بين: (أرجو = أمل)؛ فهما على وزن (أفعل).

- تركيبياً: بين (أرجو = أمل = يعجلن)؛ فجميعها جمل فعلية.

- دلاليًا بين: (أرجو = أمل)؛ فكلاهما يدل على الرجاء، وبين (يعجلن = تعجيل)؛ فكلاهما يدل على الإسراع.

وفي البيت (13) انتقل إلى التحذير من مّمّا ووعدا فإن ذلك تضليل كالأمانى والأحلام.

فَلَا يَغْرُنْكَ مَا مَنَنْتَ وَمَا وَعَدْتَ إِنَّ الأَمَانِيَّ وَالأَحْلَامَ تَضْلِيلُ

وفي هذا البيت يظهر التشاكل على النحو الآتي:- صوتياً: في تكرار صوت (النون-7)، وصوت (اللام-5)، وصوت (الميم-5)، وصوت (الألف-4)، وصوت (الياء-4)، وصوت (الواو-3)، وصوت (التاء-3)، وهذه الأصوات عدا صوت (التاء) أصوات مجهورة. وفي المقطع الصوتي بين (ما منت = ما وعدت).

- صرفياً بين: (منت = وعدت)؛ فكلاهما على وزن (فعلت).

- تركيبياً بين: (يغرنك = منت = وعدت)؛ فجميعها جمل فعلية، وبين (الأمانى = الأحلام)؛

فكلاهما منصوب ب(إن)، وبين (النون في يغرنك = إن)؛ فكلاهما يدل على التوكيد.

وفي هذا البيت قام الشاعر مقام الناصح والواعظ، فهو يحذر من الاغترار بوعدها ومّمّها فكل ذلك ليس إلا زيفاً وتضليلاً، فمن هي سعاد التي يتحدث عنها الشاعر؟ هذا ما سنجده من خلال التشاكل العمودي في نسق الغزل، وذلك من خلال توالي وتتابع الأبيات وتراكم الدلالات، فالشاعر "لا يشير إلى واقع قائم ولكنه يخلق بديلاً عن هذا الواقع، والبديل الذي يرسمه الشاعر لا يعتمد على التعاقب الأفقي إنما على التوالي أو التداعي الرأسي فالإنشاء العادي يعتمد على ترابط الأفكار أفقياً أو منطقياً، ولكن أبيات القصيدة المتعاقبة يمثل كلٌّ منها صوراً متوالية تنصهر جميعها في صورة مركبة لها وقع مرئي وسمعي"⁽³³⁾.

التشاكل العمودي:

يُقصد به التشاكل على مستوى أبيات نسق الغزل ككل، وقد تمثل التشاكل الأكثر حضوراً في هذا النسق على النحو الآتي:

المستوى الصوتي: تجلت الأصوات الأكثر تكراراً في أبيات النسق في الآتي:

- صوت (الألف) (لينة، أصلية) تكرر (100)، وهو حاضر في جميع الأبيات، وقد جعلنا الهمز مع الألف لحضوره في جميع الأبيات - صوت (اللام-58)، وهو كثير التكرار غير أنه ليس موجوداً في البيت الخامس إلا في القافية وصوت القافية ليس داخلياً في التكرار- صوت (الميم-46) وهو حاضر في جميع الأبيات.

- إن تركيب الأصوات الثلاثة الأولى الأكثر تكراراً يؤدي إلى تكوين كلمة هي (ألم)، وهذه الكلمة لها علاقة بمحتوى المعاناة في نسق الغزل، وبالمضمون العام للقصيدة، فالشاعر قد ابتداء القصيدة بذكر البعد والفرق (بانث سعاد) وجعل منه سبباً لما حل فيه (سقم - أسر- قيد)، وهو بهذا يصف بحسرة وألم المعاناة التي يعيشها، ثم معاناة إخلافها الوعد...، وكأنه يسعى إلى إثارة عاطفة الإشفاق لدى المتلقي، وهذا الاستعطاف يعد تمهيداً لغرض القصيدة المتمثل في الاعتذار. ومن حيث المقطع الصوتي هناك تشاكل في بداية الصدر بين الأبيات (1-5-11) في (بانث=شجّت =كانث) (5/5/=5/5/=5/5/5/5)، وبين الأبيات (2-9-10-13) في (وما=فما= وما = فلا) (5//=5//=5//)،

وبين الأبيات (4-6-12) في (تجلو= تجلو= أرجو) (/5/=//5/=//5/)، وفي داخل الصدر بين الأبيات (4-5-7-8-12-13) في (ذي= من= لو= قد= أن= في= ما) (/5/=5/=5/....)، وبين البيتين (1-2) في (سعاد=سعاد) (/5//=/5//)، وبين البيتين (7-8) في (خَلَّة= خَلَّة) (/5//5/ =5//5/)، وبين الأبيات (4-9-13) في (ظلم= حال= منّت) (/5//5/ =5//5/ =5//5/)، وفي آخر الصدر بين الأبيات (2-7-8-10-11-12-13) في (رحلوا= صدقت= دمهـا= زعمت= مثلاً= أبد= وعدت) (5///=5///....). وبين البيتين (3-5) في (مدبرة= محنية) (/5///5/=5///5/)، وبين الأبيات (4-6-9) في (إذا ابتسمت= وأفرطه= تكون بها) (5///5//=5///5//..). وفي بداية العجز بين البيتين (1-4) في (متيم= كأنه) (/5///5//=5///5//)، وبين الأبيات (2-5-8-10) في (إلا= صافٍ= فجّع= إلا) (/5//5/ =5//5/....)، وبين الأبيات (3-6-7) في (لا= من= ما) (/5//5/ =5//5/)، وبين الأبيات (9-11-12) في (كما= وما= وما) (/5//5/ =5//5/)، وبين البيتين (3-10) في (لا يشتكي= لإكما) (/5//5/5/ =5//5/5/)، في داخل العجز بين البيتين (1-4) في (إثرها= منهل) (/5//5/ =5//5/)، وبين الأبيات (1-7-9) في (لم= أو= لو= في) (/5//5/ =5//5/....)، وبين الأبيات (3-5-11) في (منها= أضحى= إلا) (/5//5/ =5//5/5/)، وفي آخر العجز بين الأبيات (1-2-4-5-7-12-13) في (مكبول= مكحول= معلول= مشمول= مقبول= تعجيل= تضليل) (/5//5/5/ =5//5/5/....)، وبين الأبيات (3-8) في (ولا طول= يعاليل= وتبديل) (/5//5/5// =5//5/5//....).

المستوى الصرفي: يتجلى التشاكل صرفياً على النحو الآتي:

- بداية الصدر بين الأبيات (1-5-11) في (بانـت= شجـت = كانت)؛ فهي على وزن (فعلت)، وبين البيتين (4-6) في (تجلو= تجلو) (تفعل= تفعل).
- داخل الصدر بين البيتين (1-2) في (سعاد= سعاد) (فعال= فعال)، وبين البيتين (4-5) في (ظلم= شبم) (فعل= فعل)، وبين البيتين (7-8) في (خَلَّة= خَلَّة) (فعلة= فعلة).
- آخر الصدر بين البيتين (3-5) في (مدبرة= محنية) (مفعلة= مفعلة)، وبين الأبيات (7-10-13) في (صدقت= زعمت= وعدت)؛ فهي على وزن (فعلت).

- آخر العجز بين الأبيات (1-2-4-5-7) في (مكبول = مكحول = معلول = مشمول = مقبول)؛
فهي على وزن (مفعول)، وبين الأبيات (8-12-13) في (تبديل = تعجيل = تضليل)؛ فهي على وزن
(تفعيل)، وبين الأبيات (6-10-11) في (يعاليل = غرابيل = أباطيل) فهي على وزن (أفاعيل).

المستوى التركيبي: يتجلى التشاكل تركيبياً على النحو الآتي: - في الجملة الفعلية بين الأبيات
(1-2-4-5-6-8-9-11-12). في الجملة الاسمية بين الأبيات (1-2-3-5-7-8-11-12-13). في الجر
والمجرور بين الأبيات (3-4-5-6-8-9-10-11-12) (منها = بالراح = بذى = من ماء = بأبطح = عنه = من
صوب = من دمها = على حال = بها = في أثوابها = بالوصل = لها = في أبد). في الجر بالإضافة بين الأبيات
(1-2-4-5-6-8-9-11-12) (الياء في قلبي = الهاء في إثرها = البين = الطرف = ذي = ظلم = شيم =
محنة = صاف = سارية = الهاء في دمها = وفي أثوابها = وفي مواعيدها = عرقوب = الدهر). في
استخدام الاستثناء المفرغ بين الأبيات (2-10-11) (وما... إلّا = فما... إلّا = وما... إلّا). في التكرار بين
الأبيات (1-2-8) (متميم، مكبول = غضبيض، مكحول = ولع، إخلاف، تبديل).

المستوى الدلالي: يبدو التشاكل الدلالي على النحو الآتي: - بين (بانث = البين = رحلوا)؛ فهي
تدل على البعد والفراق، وفيها دلالة على الحزن والألم. بين (متميم، مكبول = غضبيض، مكحول)؛
فهي تدل على (الأسر، والقيّد)، وفيها دلالة على السجن، والسجن فيه معاناة وحزن وألم؛ (فغض
الطرف: تعني تقييد النظر وهو يدل على الأسر، والكحل حول العين يمثل دائرة، والدائرة تشبه
القيّد على مستوى المدلول. - بين (أغن = غضبيض = مكحول = هيفاء = عجزاء = قصر = طول =
عوارض = ظلم = ابتسمت = منهل = الراح = شيم = صاف = مشمول)؛ فهذه الدوال تتشاكل في كونها
أوصافاً حسية، وهي تدل على الجمال الظاهر أو الجمال الخارجي. - بين (سعاد = الظبي = الماء =
الرياح = سارية = المطر = محنية = أبطح = أضحى) دلالة على معنى الحياة؛ فسعاد: تعني ربيع العمر
أو الحياة، والظبي حي، والماء أصل الحياة، والرياح فيها منافع الحياة، والسحاب والمطر سبب
الحياة، محنية وأبطح مكان الحياة، أضحى زمن من أزمنة الحياة.

- في المقطع الثاني بين (عدم الصدق = عدم قبول النصيح = فجع = ولع = إخلاف = تبديل = فما
تدوم = تلون = الغول = ما تمسك = زعمت = كما تمسك = الغرابيل = مواعيد عرقوب = مواعيدها =

الأباطيل = مالهن = تعجيل = يغرك = منت = وعدت = الاماني = الأحلام = تضليل؛ فهذه المفردات تتشاكل في كونها أوصافاً معنوية، تدل على الشر والقيح الداخلي، وفيها دلالة على معنى الحياة، فهي لا تدوم على حال، ولا تقرر على قرار، متبدلة، متلونة، فيها الفجع، و الروع، والألم،.... إلخ، ومن خلال التشاكل العمودي في نسق الغزل يتضح أن الأوصاف الحسية في المقطع الأول تتشاكل مع الأوصاف المعنوية في المقطع الثاني؛ فكلاهما حديث عن (سعاد)، ومن ثم؛ ف(سعاد) الجميلة المظهر، القبيحة المنظر تدل على الحياة التي كان يعيشها الشاعر(حياة الجاهلية). وبهذا؛ فقد وظف الشاعر المقدمة الغزلية للتمهيد لمضمون القصيدة (الاعتذار).

سيمائية التخالف في نسق الغزل:

كما وقف المبحث الأول عند صور التشكل في المستويات الأربعة؛ سيحاول هذا المبحث الوقوف عند التخالف في الأربعة المستويات، فالتخالف حاضر إلى جانب التشاكل.

التخالف الأفقي:

على مستوى البيت (1) يتجلى التخالف على النحو الآتي:- صوتياً: بين الصدر والعجز في تكرار صوتي (الميم، والباء)؛ فصوت (الميم) في الصدر(2)، وفي العجز(4)، وصوت (الياء) في الصدر(2)، وفي العجز(3)، فضلاً عن التخالف بين الجهر والهمس، لصالح هيمنة الأصوات المجهورة، والجهر يكون فيه الصوت أقوى وأكثر وضوحاً، وأبلغ في التعبير عما في النفس من آلام ومعاناة، وهذا يدل على قوة الألم وحجم المعاناة التي يعيشها الشاعر. ومن حيث البحر، فإن القصيدة على بحر البسيط، المخبون العروض، المقطوع الضرب، والمتكون من ثمانية أجزاء (مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلِنْ) أربعة في الصدر، وأربعة في العجز⁽³⁴⁾، وتقطع هذا البيت على النحو الآتي:

بَانَتْ سُعَادُ فِقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يَجْزَمْ كَبُولُ

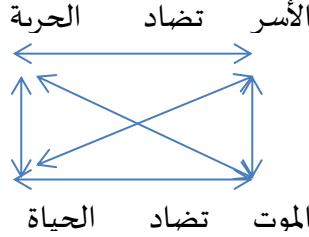
الصدر: (بانَتْ سعا: مستفعلن، سليمة) (دفقل: فعلن، دخلها زحاف الخبن) (بليوم مت: مستفعلن، سليمة) (بولو: فعلن، مخبونة). العجز: (متيمن: متفعلن، فيما زحاف) (إثرها: فاعلن، سليمة) (لم يجزمك: مستفعلن، سليمة) (بولو: فعلن، فيما خبن)؛ إذ يتضح تخالف على مستوى تفعيلتي البحر بين (مستفعلن× فاعلن)، كما أن كلاً منهما قد يخالف الأصل بالزحاف، أو العلة؛

فتصبح (مستفعلن)(متفعلن)، و(فاعلن)(فعلن)، وفي هذا البيت؛ المقطع الأول في الصدر يخالف المقطع الأول في العجز؛ إذ (مستفعلن) في الصدر يقابلها (متفعلن) في العجز، والمقطع الثاني يخالف المقطع الثاني، ف(فعلن) المخبونة تقابلها (فاعلن) السليمة، إلى جانب هذا؛ يتجلى التخالف صوتياً على مستوى الكلمات بين (بانث × متبول) (5/5/5×5/5/5)، وبين (متميم × مكبول) (5/5/5×5//5//).

- صرفياً؛ بين (بانث × يجز × متميم × متبول، مكبول) ((فعلت × يفع × مفعّل × مفعول)).
- تركيبياً؛ بين الجملتين الفعليتين، والجملة الاسمية (بانث...، لم يجز × قلبي اليوم متبول)، وبين (متبول، ومتميم، ومكبول) × (لم يجز)؛ فعلى الرغم من كونها أخباراً عند من يجيز تعدد الخبر، غير أن الثلاثة الأولى أخبار مفردة، والأخير خبر جملة، وبين (الفاء × الياء في (فقلبي) × الهاء في (إثرها) × لم)؛ فبالرغم من تشاكلها في أنها حروف، فإن كلاً منها يخالف الآخر، على مستوى الوظيفة؛ ف(الفاء هنا سببية و رابط) × (الياء ضمير المتكلم) × (الهاء ضمير الغائبة) × (لم حرف جزم ونفي)، وفي الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، يتشكل تخالف حضور المتكلم، وغياب المتكلم عنها، ومع حضور (سعاد) لفظياً؛ فإنها غابت زمانياً (اليوم) الحاضر، ومكانياً (إثر).

- دلاليّاً؛ لفظ (القلب) له معنيان هما: (الفؤاد × العقل)⁽³⁵⁾، ولفظ (متبول) يحمل معنيين⁽³⁶⁾ هما: (الضنى والسقم × الهيام والجنون)، فالضنى والسقم يكون في الفؤاد، وهذا التخالف يدل على شمول استيلاء الحب وتملكه؛ فجعله فيما هو فيه من الأسر والقيد، وهذا هو المعنى الظاهر، بينما الهيام والجنون يكون في العقل، وهذا يعني أن حبه (سعاداً) قد أفقده عقله وبصيرته وأغواه عن طريق الحق والهداية، وبين (الغواية × الهداية)؛ فالغواية تتمثل في الجمال الخارجي أو الشكلي، والقبح الداخلي، والهداية تتمثل في طريق الحق والنور والحرية، وبهذا يسعى إلى أن يستثير في ذهن المتلقي ما يمكن أن يخدم به الغرض، وبين (متميم × لم يجز)؛ ف(متميم) تعني: أسير حب، وهو أسير معنوي، (لم يجز) تعني: أسير حرب، وهو أسير حسي، وبهذا جمع بين ما هو حسي ومعنوي في سياق (الأسر)، والأسر يدل على (السجن)، والسجن فيه ظلام، وفقدان الحرية، وهنا يتجلى التخالف بين الغائب أو المضمهر والحاضر؛ فالعنصر الحاضر هو (الأسر) × (الحرية) الغائب أو

المضمر، فالأسر = السجن = العبودية = الظلام... × (الحرية = الانطلاق = التحرر = النور)؛ فالأسر هو الحاضر الذي يعاني منه الشاعر، و(الحرية) هي الغائب الذي يبحث عنه الشاعر، وهو يشكل تخالفاً بين الحاضر، والمستقبل، وعبر هذا التخالف فإن الحرية تعني الحياة، والأسر يعني الموت، ويتضح ذلك عبر الترسيمة الآتية:



وبهذا التخالف في هذا البيت؛ يتضح التوتر النفسي، والصراع الداخلي، والحالة المضطربة التي يعيشها الشاعر، التي تدل على قوة الألم وحجم المعاناة التي يعينها. وفي البيت (2) يغيب الشاعر عن المكان الذي شغله في البيت الأول في ضمير المتكلم (قلمي)، ويترك الحاضر الذي هو فيه (اليوم)، ويذهب إلى الماضي في تذكر جمال (سعاد)؛ فيتحول واصفاً ذلك الجمال الظاهري أو الخارجي، وكما تشكل هذا البيت مع الذي قبله من خلال تكرار البين؛ فإن بينهما تخالفاً في جمليتي البداية (بانت سعاد × وما سعاد..) جملة فعلية × جملة اسمية، وبالرغم من تمحور البيتين في البين، فإنه في الأول يصف ما أحدثه فيه البين، وفي الثاني انتقل إلى وصف جمال (سعاد). وعلى مستوى البيت يتجلى التخالف على النحو الآتي:- صوتياً: بين الصدر والعجز في صوتي (الألف، واللام)؛ فاللام) في الصدر(2)، وفي العجز(3)، و(الألف) في الصدر(3)، وفي العجز(1). ومن حيث المقطع بين (وما سعا) × (إلا أغن) (متفعلن × مستفعلن)، و(وما × إلا) (5/5/×5//).

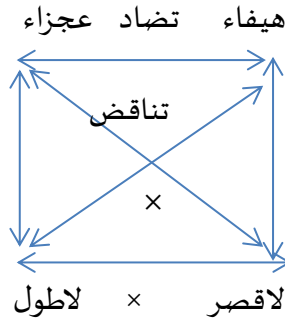
- صرفياً: بين (سعاد × غداة) (فعال × فعلة)، وبين (غضيض × مكحول) (فعل × مفعول)
 - تركيبياً: بين ملفوظي (وما سعاد... × إذ رحلوا) في الإفراد والجمع.
- وفي هذا البيت عناصر متعددة تقابلها عناصر متعددة ويتضح ذلك في الآتي:

التخالف	التشاكل	العجز	الصدر
نفي × استثناء(حصص)	حرف = حرف	إلاّ	ما
ذات × صوت	مبتدأ = خبر (مشبه به	أغنّ	سعاد
ظرف × صفة	تقييد = تقييد	غضبيص الطرف	غداة البين
ظرف × صفة	تقييد = تقييد	مكحول	إذ رحلوا

وفي المستوى الدلالي: مع ما بين (سعاد = أغن) من تشاكل من خلال الاستعارة؛ إذ شبه سعاد بالظي، وحذف المشبه به وأبقى (أغن)، ورغم تشاكل (سعاد = الظي) (حي = حي)، فإنهما يختلفان (إنسان × حيوان)، وبين (سعاد × أغن) (ذات × صوت). وهناك تخالف بين (أغن) × (غضبيص، مكحول)؛ فبالرغم من كونها أوصافاً فإنها تختلف دلاليّاً (صوت × صورة)، وقد استطاع الشاعر أن يوظف هذا التخالف في الجمع بين حسن الصوت، وجمال الصورة؛ ليشير إلى بلوغ (سعاد) الجمال المثالي. وفي البيت (3) ينتقل الوصف إلى القوام، وهذا البيت يتشاكل مع الذي قبله في كونها وصفاً لـ(سعاد)، غير أن السابق يتضمن الاستثناء المفرغ، وهذا يحتوى على التضاد. وفي هذا البيت يتجلى التخالف:

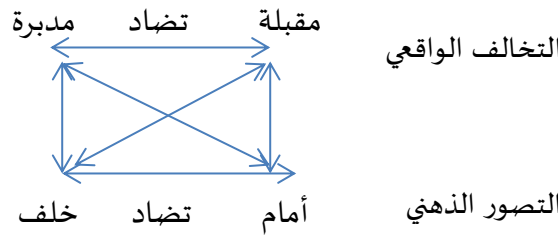
- صوتياً: في نسبة حضور صوت (الألف) بين الصدر والعجز؛ فهو الصدر (2)، وفي العجز (3).
 - صرفياً: بين (هيفاء، عجزاء) × (مقبلة، مدبرة) (فعلاء × مفعلة).
 - تركيبياً: في تفاوت التركيب بين الصدر والعجز؛ فالصدر يحتوى على جملتين اسميتين، والعجز على جملة فعلية، وبين (مقبلة، مدبرة) × (قصر، طول) (حالان × فاعلان).
 - دلاليّاً: في التقابل المبني على الطباق؛ إذ جمع هذا البيت بين ثلاثة طباقات:
- | | | |
|---------------|---------------|---------------|
| الطباق الأول | الطباق الثاني | الطباق الثالث |
| هيفاء × عجزاء | مقبلة × مدبرة | قصر × طول |

ويتجلى هذا التخالّف في الترسّيمة:



والتخالّف الواقعي بين (مقبلة × مدبرة) يستحضر تخالفاً في التصور الذهني توضحه

الترسّيمة الآتية:



وبهذا فإن (سعاداً) جميلة في حالة إقبالها، وجميلة في حالة إدبارها؛ أي إنها جميلة في

اختلاف أحوالها، ومن ثم فإن المخالفة تغدو علامة على الجمال المثالي.

البيت (4) يصف (الثغر)، ومن ثم فإنه يمثل تخالفاً مع البيت السابق في الموصوف،

كما كان البيت السابق متخالفاً مع الذي قبله؛ وبهذا فإن الثلاثة الأبيات (2-3-4) تبدو لوحة

متناسقة متعددة الألوان، أو صورة مركبة تكونت من صور جزئية متعددة، تألفت فيما بينها

لتشكل أيقونة للجمال المثالي الخارجي، أو الشكلي، وهنا تظهر القيمة الفنية للتخالّف؛ ففي الوقت

الذي يتخالّف كل بيت مع سابقه؛ فإنها بمجموع جزئياتها تمثل صورة مركبة أو أيقونة، تجلت فيها

مقدرة الشاعر وتمكنه، واستطاعت إيصال مقصديته إلى ذهن المتلقي. أما التخالّف على مستوى

هذا البيت فيتجلى: صوتياً؛ في تفاوت نسبة حضور (الواو، والألف، والياء) بين الصدر والعجز.

ومن حيث المقطع الصوتي بين (تجلوعوا) × (كأنهوا) (5//5//×5//5/5/) (مستفعلن×متفعلن)،
(منهّل× معلول)(5/5/5/×5//5/).

- صرفياً: بين (تجلو× ابتسمت) (تفعل× افتعلت)، (منهّل× معلول) (مفعل× مفعول).
- تركيبياً: بين جمل الصدر والعجز؛ ففي الصدر جملتان فعليتان، وفي العجز جملة اسمية
واحدة، وفي التقديم والتأخير بين جملتي (تجلو..× إذا ابتسمت) (جملة الجواب× جملة الشرط)،
وعلى الرغم من التشاكل بين (ذي= ظلم= الراح) في كونها مجرورة، فإن (ذي، ظلم) جُرا بالإضافة،
و(الراح) بالحرف.

وفي البيت (5) وصف للماء الذي مزجت به الخمرة، وهو بهذا يتخالف مع سابقه في
الموصوف.

والتخالف في هذا البيت يتجلى:

- صوتياً: في صوت (الميم)، فهو في الصدر(4)، وفي العجز(2).
- صرفياً: بين (شجت× أضحى) (فعلت× أفعل)، وبين (شيم× صاف× أبطح× مشمول) (فعل×
فاعل× أفعل× مفعول).

- تركيبياً: بين (شجت، أضحى)×(وهو مشمول) جملتان فعليتان× جملة اسمية، وبين المجرور
بالحرف، والمجرور بالإضافة (ذي، ماء، أبطح)×(شيم، محنية، صاف).
- دلالياً: بين (محنية× أبطح)؛ فهما يتشكلان في الدلالة على مكان الماء، غير أن (محنية)
تعني: منحرج، بينما (أبطح) يعني: منبسط.

والبيت (6) على الرغم من تشاكله مع البيت (4) تركيبياً، وصوتياً، وصرفياً في (تجلو=
تجلو)، إلا أنهما يتخالفان دلالياً؛ ف(تجلو) الأولى بمعنى تكشف، والثانية بمعنى تزيل أو تنفي.
والتخالف في هذا البيت يتضح:- صوتياً: في تكرار صوت (الياء) فهو في الصدر(1)، وفي العجز(4)،
فضلاً عن التخالف بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة؛ فالمجهورة هي الأكثر حضوراً. وفي
المقطع بين (وأفرطه× يعاليل) (5//5//×5//5/).

- صرفياً: بين (تجلو × أفرط) (تفعل × أفعّل)، وبين (رياح × قذى × سارية × يعاليل) (فعال × فعل × فاعلة × يفاعيل).

- تركيبياً: هناك تخالف في الرتبة بين الفاعل والمفعول؛ إذ تقدم المفعول على الفاعل في جمل (أفرطه بيضٌ) (الهاء) مفعول به، (بيض) فاعل، وبين (تجلو × أفرط) (مضارع × ماضي) (حاضر × ماضي).

- ودلالياً: يظهر التخالف في معنى (البيض اليعاليل) "فقيل: البيض: الجبال، واليعاليل الشديدة البياض (...). واليعاليل: التي ينزل منها الماء مرة بعد أخرى (...). وقيل: البيض: السحب، واليعاليل التي تجيء مرة بعد مرة"⁽³⁷⁾.

وفي هذا البيت وما تقدمه من أبيات يتجلى المقطع الأول في (نسق الغزل)، الذي ابتداءً بوصف البين ثم الجمال الظاهري، أو الجمال الشكلي (لسعاد)، وقد جمع فيه بين عدة متخالفات.

وفي البيت (7) ينتقل إلى مقطع آخر، يختلف عن الأول، بيد أنه قد جمع بينهما في سياق واحد هو الحديث عن (سعاد).

وهذا البيت يختلف عما تقدمه من أبيات في كونه تركيبياً يتضمن جملة إنشائية (يا ويحها)، بينما يتشاكل مع البيت (4) في المخالفة للأصل، وذلك في تقديم الجواب وتأخير الشرط، لكنه يختلف عنه في الدلالة. ويتجلى التخالف في هذا البيت:- صوتياً: بين الصدر والعجز في صوتي (الواو، والنون)، ف(الواو) في الصدر(2)، وفي العجز(4)، و(النون) في الصدر(2)، وفي العجز(4). ومن حيث المقطع بين (يا ويحها × ما وعدت) (5//5/ × 5//5/5//5)، وبين (صدقت × مقبول) (5///) (5/5/5/).

- صرفياً: بين (ويحها × صدقت) (فعلها × فعلت)، وبين (خلّة × نصح × مقبول) (فعله × فعل × مفعول).

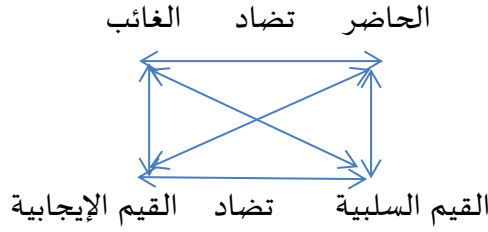
- وتركيبياً: بين الجملة الفعلية، والجملتين الاسميتين (يا ويحها ×) (أنها صدقت، أن النصح...)، وبين الجملتين الاسميتين في (المبتدأ، الخبر): فالمبتدأ في الأولى ضمير متصل، في حين

أنه في الثانية اسم ظاهر، والخبر في الأولى خبر جملة، لكنه في الثانية خبر مفرد. وفي تأخير الشرط، وتقديم الجواب، إذ خص (سعاد) بالصدقة الحميمة، غير أنه ينقض هذه الصفة أو يخصها بدلالة تأخير جملة فعل الشرط المقترن بزمنه الماضي (صدقت) وكذلك جمل الشرط المؤكدة (أن النصح....).

- ودلالياً: بين (عدم الصدق في الوعد × عدم قبول النصح)؛ فبالرغم من تشاكلهما في الدلالة على التصرف غير المحمود الناتج عن (سعاد)، غير أن كلاً منهما يختلف عن الآخر. والبيت (8) يتشاكل مع الذي قبله في (خلة=خلة)، في الدلالة على الصفات غير الحميدة، بيد أنهما يتخالفان في جملي البداية (يا ويحها خلة × لكنها خلة) جملة فعلية إنشائية × جملة اسمية مصدرية ب(لكن)، والتخالف في هذا البيت يتضح: - صوتياً: في تكرار صوت (الواو)؛ إذ هو في العجز(3)، بينما ليس له حضور في الصدر. وفي المقطع بين (فجع، ولع) × (إخلاف، تبديل) (5/5/5/5/5/5)، فضلاً عن التخالف بين (الصدر × العجز) في الإيقاع الصوتي الذي تفرد به العجز. - صرفياً: بين (خلة × سيط × فجع، ولع) × (إخلاف × تبديل) (فعله × فعل × فَعْل × إفعال × تفعيل).

- تركيبياً: بين (لكنها... × سيط...) جملة اسمية مصدرية ب(لكن) × جملة فعلية فعلها مبني للمفعول، وفي الجملة مخالفة للأصل في تأخير نائب الفاعل، وبين (من × قد)؛ فرغم كونهما حرفين، إلا أن (من) حرف جر، وهي هنا "بمعنى في"⁽³⁸⁾، بينما (قد) حرق تحقيق "وقد هنا: للتحقيق بمعنى ما يذكره عنها من الفجع والولع والإخلاف والتبديل محقق الوجود فيها"⁽³⁹⁾.

- دلالياً: بين (فجع × ولع × إخلاف × تبديل)؛ فبالرغم من تشاكل هذه المفردات في الدلالة على الخصال الذميمة، إلا أن كلاً منها يختلف عن الآخر (المصائب × الكذب × عدم الوفاء × تبديل الأخلاء)⁽⁴⁰⁾، وهنا جمع بين عدة متخالفات لإبراز عدد من (القيم السلبية) التي تفردت بها (سعاد)، وهذه العناصر (القيم السلبية) التي تمثل القبح المعنوي، أو الداخلي تشكل تخالفاً مع الغائب، أو المضمّر المتمثل في الحسن المعنوي، أو الداخلي (القيم الإيجابية)، وهذا يتجلى التخالف بين (الحاضر × الغائب) (القيم السلبية × القيم الإيجابية)، كما في الترسيمة الآتية:



وقد عمل الشاعر على توظيف عناصر القبح المعنوي بوصفه علامة سيميائية على الشر الداخلي والقبح الحقيقي ل(سعاد).

وكما ذكر الشاعر في البيت (7) خصلتين" هما: إخلاف الوعد، وعدم قبول النصح"⁽⁴¹⁾؛ فقد ذكر في البيت(8) أربعاً، وفي الثلاثة الأبيات التالية ل(8) تم توظيف التشبيه، والمثل في التعبير عن تلك الخصال.

والبيت (9) يتشاكل مع سابقه في الدلالة على معنى من المعاني الذميمة، وهذا البيت بوصفه نتيجة لما قبله ف"قوله: فما تدوم على حال تكون بها؛ أي: فلما جبلت عليه من الإخلاف والتبديل ما تدوم على حال"⁽⁴²⁾، بيد أن هذا البيت يتخالف مع سابقه في جملة البداية (فما تدوم... لكنها..) جملة فعلية× جملة اسمية، وفي توظيف التشبيه. وفي هذا البيت يتجلى التخالف: - صوتياً: في تكرار صوت (الواو)؛ فهو في الصدر(2)، وفي العجز(4). وفي المقطع بين (على× في) (5//×5).

- وصرفياً: بين(تدوم، تكون× تلون× أثواب) (تفعل× تفعل× أفعال).
- وتركيبياً: بين (الصدر× العجز)؛ فالصدر يحتوي على جملتين، والعجز على جملة واحدة، وفي تأخير الفاعل في جملة (تلون...الغول)، وهناك عدة حروف متخالفة ف(الفاء) سببية، و(الكاف) حرف جر للتشبيه.

- ودلالياً: بين (المعقول× المحسوس)؛ فالدوام معقول، والتلون محسوس.
والبيت (10) يتشاكل مع سابقه في جمليتي البداية (فما تدوم..= وما تمسك..) فعلية= فعلية، وفي التشبيه (كما تلون= كما تمسك)؛ لكنه يختلف عنه في الاستثناء (ما، إلا)، علاوة على

التخالف في نوع المشبه به؛ فالحديث في السابق كان عن عدم الدوام والاستقرار، والمشبه به حي، بينما الحديث هنا عن عدم الإمساك والحفاظ، والمشبه به جماد. ويتجلى التخالف في هذا البيت على النحو الآتي:

- صوتياً: في تكرر صوت (الألف)؛ فهو في الصدر(1)، وفي العجز(4). وفي المقطع بين (وما تمسّ × إلا كما) (5//5/5/ × 5//5//).

- صرفياً: بين (تمسّك × تمسك × زعمت) (تفعّل × تفاعل × فعلت)، وبين (وصل × غراييل) (فعل × فعاليل).

- تركيبياً: بين (تمسك × زعمت) مضارع × ماضٍ، وبين (بالوصل × الماء)؛ فبالرغم من كونهما مفعولين، إلا أن الأول جاء مجروراً بالياء، وبين (ما × إلا) (نفي × استثناء)، وبين (الصدر × العجز)؛ فالصدر يحتوي على فعلين، والعجز على فعل واحد. وهذا البيت في رواية أخرى (وما تمسّك بالعهد...) (43).

- دلالياً: بين (الوصل × الماء) (معنوي × حسي)، وبين (هي × الغراييل) (حي × جماد)، وبهذه المخالفة مزج بين ما هو حسي وما هو معنوي، وحي وجماد في قالب صياغي واحد هو (الإمساك)، وهذه المفارقة تكشف عن قدرة الشاعر على تطويع اللغة فيما يخدم مقصديته.

وفي البيت (11) يوظف المثل المطلق عند العرب في التعبير عن (إخلاف الوعد)، وهذا البيت يتشاكل مع الذي قبله في الدلالة على الخصال المذمومة، ويتخالفان في التركيب، فالسابق يتكون من جمل فعلية، وهذا يتكون من جمل اسمية. أما التخالف في هذا البيت فيتجلى:

- صوتياً: بين الصدر والعجز في تكرر صوتي (الألف، اللام)؛ ف(الألف) في الصدر(4)، وفي العجز(5)، و(اللام) في الصدر(2)، وفي العجز(3). وفي المقطع بين (كانتْ موا × وما موا) (5//5/5/ × 5//5//).

- صرفياً: بين (كانتْ × مواعيد × عرقوب × أباطيل) (فعلتْ × مفاعيل × فعلول × أفاعيل).
- تركيبياً: بين (الصدر × العجز)؛ فعلى الرغم من أنهما يحتويان على جملتين اسميتين، إلا أن الأولى مصدرية بالفعل (كانت)، والثانية مصدرية ب(ما) النافية، ومحصورة ب(إلا) الاستثنائية.

- دلاليًا: بين (مواعيد عرقوب × مثل لها) (عرقوب × هي) (مذكر × مؤنث)، وبين (مواعيد × عرقوب) (معنوي × حسي)، وقد جمع بهذه المخالفة بين جنسين متخالفين، وبين ما هو حسي ومعنوي، ووظف المثل في سياق واحد؛ ما يدل على قدرة الشاعر وتمكنه من تطويع اللغة لحمل ما يريد إبلاغه، ومن خلال قوله (الأباطيل) (جمع باطل) يظهر التخالف مع المضمر، أو الغائب وهو (الحق)، الذي يبحث عنه الشاعر.

البيت (12) يتشاكل مع البيت (1) في القصيدة، من خلال حضور الشاعر، إلاّ أنهما يتخالفان في كون الحضور في الأول كان من خلال الضمير المتصل (الياء) ضمير المتكلم في (فقلبي)، بينما حضر هنا من خلال الضمير المستتر في (أرجو، أمل). وهذا البيت يتخالف مع الذي قبله من خلال (الالتفات): من الغيبة في البيت السابق إلى التكلم، أو الحضور في هذا البيت، كما يتخالفان تركيبياً في جملي البداية (كانت مواعيد... × أرجو..) (جملة اسمية خبرية × جملة فعلية إنشائية)، وعلى الرغم من تشاكل هذا البيت مع البيت (7)، في الإنشاء، بين (أرجو= يا ويحها)، إلاّ أنهما يتخالفان؛ في كون جملة البيت (7) يزداد منها التعجب، بينما هنا تدل على التمني. وعلى مستوى هذا البيت هناك عدة تخالفات:

- صوتياً: في تكرار صوت (الهمز): فهو في الصدر (4)، بينما ليس له حضور في العجز، وصوت (اللام) فهو في الصدر (2)، وفي العجز (3). وفي المقطع الصوتي بين (أرجو وأأ × وما لهنْ)
(5//5//×5//5/5/، أبدأ × تعجيل) (5/5/5×5//).

- صرفياً: بين (أرجو، أمل × يعجلن × أبدأ × طوال × دهر × تعجيل) (أفعل × يفعلن × فَعَل × فعال × فعل × تفعيل).

- تركيبياً: بين (الصدر × العجز): فالصدر يتكون من جمل فعلية، والعجز يتكون من جملة اسمية، وبين (أن × في × و × ما): فبالرغم من كونها حروفاً، إلاّ أن كلاً منها يختلف عن الآخر في الوظيفة (مصدرية × جر × عطف × نافية)، وفي تقديم الخبر وتأخير المبتدأ في الجملة الاسمية (وما لهن.....)، وبين (الصدر × العجز): حيث التفت من التكلم في الصدر إلى الغيبة في العجز.

- دلاليًا: بين (الصدر × العجز)، في كون الصدر يدل على الرجاء والتمني والأمل، بينما يدل العجز على اليأس وقطع الرجاء والأمل.

البيت (13) يتشاكل مع البيتين (7-12)، في الجملة الإنشائية (فلا يغرنك) بيد أنه يختلف عنهما، في كون الجملة هنا يُراد بها النصح والوعظ، كما أنه يتخالف مع الذي قبله في الالتفات؛ حيث التفت من الغيبة في عجز البيت السابق إلى الخطاب في صدر هذا البيت، وعلى الرغم من تشاكل جمليتي البداية (فلا يغرنك × أرجو)، في الإنشاء، إلا أن جملة (فلا يغرنك) تصدرت بالنهي (لا)، وتحتوي على ضمير المخاطب (الكاف)، بينما جملة (أرجو) غير مصدرة، وتحتوي على ضمير المتكلم المستتر (أنا). وفي هذا البيت يتضح التخالف على النحو الآتي:

- صوتيًا: في تكرار صوت (اللام)؛ فهو في الصدر(1)، وفي العجز(4). وفي المقطع بين (فلا يغزُ × إنّ الأما) (5//5/5/ × 5//5//)، وبين (وعدتُ × تعجيل) (5/5/5/ × 5////).

- صرفيًا: بين (يغزُ × منّت، وعدتُ) أمانِي × أحلام × تضليل) (يفعل × فعلت × أفاعي × أفعال × تفعيل).

- تركيبياً: بين (الصدر × العجز)؛ فالصدر يتكون من جمل فعلية، والعجز يتكون من جملة اسمية.

- دلاليًا: في الخطاب الموجه في جملة (فلا يغرنك) وجهان: أحدهما: أن الخطاب قد يكون عاماً، الآخر: قد يكون خطاباً للنفس، وهذا ما يعرف بالتجريد⁽⁴⁴⁾، وبين (منّت × وعدت)؛ فالأمنية تكون في ما يُحب فقط، بينما الوعد يكون في ما يُحب، ويُكره.

التخالف العمودي:

كما تجلّى التشاكل الصوتي عمودياً في الأصوات الأكثر حضوراً؛ فإن التخالف الصوتي عمودياً يتجلّى في تخالف هذه الأصوات في نسبة الحضور؛ فصوت (الألف - أصلية، ولينة-100) × (اللام-58) × (الميم-46)؛ أي إن مجموع الحضور لكل صوت يختلف عن الآخر. ومن حيث المقطع الصوتي، فعلى مستوى البحر هناك تفعيلتان متخالفتان (مستفعلن × فاعلن) (5//5/ × 5//5/5/)

وكل من هاتين التفعيلتين قد تخرج عن الأصل فتحدث تخالفاً مع نفسها (مستفعلن × متفعلن × متفعلن)؛
(مَفْعَلَن)، (فاعِلن × فعِلن × فعْلُن)، ويتجلى التخالف مقطوعياً: في الصدر بين (مستفعلن × متفعلن)؛
فمقطع (مستفعلن) في تسعة أبيات هي (1-3-4-5-6-7-8-11-12)، ومقطع (مَفْعَلَن) في أربعة
أبيات هي (2-9-10-13).

وفي بداية العجز المقطع (مستفعلن) في سبعة أبيات هي (2-3-5-6-8-10-13)، والمقطع
(مَفْعَلَن) في أبياتٍ خمسة هي (1-4-9-11-12)، بينما مقطع (مَفْعَلَن) في البيت (7) في رواية
الديوان (5//5//5) (ما وعدت)، غير أنه في رواية أخرى يتكون من (5//5/5) (مستفعلن)
(موعودها)⁽⁴⁵⁾. وعلى مستوى الكلمة يتجلى التخالف مقطوعياً على النحو الآتي: في بداية الصدر
يظهر المقطع (5/5/) في ثلاثة أبيات هي (1-5-11)، والمقطع (5//) في أربعة أبيات (2-9-10-13)،
والمقطع (//5/) في ثلاثة أبيات (4-6-12).

- وفي داخل الصدر المقطع (5/) في ستة أبيات (4-5-7-8-12-13)، والمقطع (//5/) في
البيتين (1-2)، والمقطع (5//5/) في البيتين (7-8)، والمقطع (5/5/) في (4-9-13).

- وفي آخر الصدر المقطع (5//) في سبعة أبيات هي (2-7-8-10-11-12-13)، والمقطع
(5//5/) في البيتين (3-5).

- وفي بداية العجز المقطع (5//5//) في البيتين (1-4)، والمقطع (5/5/) في الأبيات (2-5-8-10)،
والمقطع (5/) في (3-6-7)، والمقطع (5//) في الأبيات (9-11-12).

- وفي داخل العجز المقطع (5//5/) في البيتين (1-4)، والمقطع (5/) في الأبيات (1-7-9)،
والمقطع (5/5/) في الأبيات (3-5-11).

- وفي آخر العجز المقطع (5/5/5/) في الأبيات (1-2-4-5-7-12-13)، والمقطع (5/5/5//) في
البيتين (6-8).

يتجلى التخالف صرفياً بين عدة أوزان، كل منها يظهر في بيتين أو عدة أبيات، وذلك على
النحو الآتي:

- في الصدر الوزن (فعلت) في الأبيات (1-5-7-11-10-13)، والوزن (تفعل) في البيتين (4-6)، والوزن (فعال) في البيتين (1-2)، والوزن (فعل) في البيتين (4-5)، والوزن (فعله) في البيتين (7-8) والوزن (مفعلة) في البيتين (3-5).

- وفي العجز الوزن (مفعول) في الأبيات (1-2-4-5-7)، والوزن (تفعيل) في الأبيات (8-12-13)، والوزن (أفاعيل) في الأبيات (6-10-11).

يتضح التخالف تركيبياً: بين (الخبر × الإنشاء)؛ إذ كان حضور (الخبر) في جميع الأبيات، بينما كان حضور (الإنشاء) في ثلاثة أبيات هي (7-12-13) (يا ويحها، أرجو، فلا يغررك)، وبالرغم من تشاكل هذه الجمل في كونها إنشائية، فإن كلاً منها يختلف عن الآخر، ففي جملة (يا ويحها)، نداء والمراد منه التعجب، وفي الثانية الفعل المضارع (أرجو) والمراد منه التمني، وفي الثالثة النهي، والمراد منه النصح والوعظ. وبين (الجملة الفعلية × الجملة الاسمية)؛ فالجملة الفعلية لم تغب إلا عن البيت (11)، بينما غابت الجملة الاسمية عن ثلاثة أبيات هي (6-9-10)، وكلا الجملتين تختلف في حضورها من بيت إلى آخر. وبين الجمل الفعلية (أصلية التركيب × مخالفة للأصل)، فضلاً عن تخالف الجمل المخالفة للأصل في نوع المخالفة (تقديم المفعول وتأخير الفاعل × تأخير الشرط وتقديم الجواب)، وفي نوع الفعل (ماضي × مضارع) وهو ما يمثل تخالفاً بين زمنين (ماضي × حاضر). وبين الجمل الاسمية (أصلية × مخالفة للأصل)، علاوة على التخالف في نوع المخالفة (حذف المبتدأ × تقديم وتأخير × نوع المبتدأ أو الخبر، التصدر ونوعه...)، وكل هذه التخالفات تؤدي إلى تخالفات دلالية عديدة، غير أن الشاعر قد استطاع أن يجمع بين هذه المتخالفات في سياق نسق واحد، يدل على قدرة الشاعر وتمكنه من توظيف الكثير من المتخالفات التركيبية وتطويعها في خدمة مضمون القصيدة.

ويتجلى التخالف دلالياً في هذا النسق بين: (المقطع الأول والمقطع الثاني)؛ فالأول يتضمن مفردات متشاكلية في كونها أوصافاً حسية تدل على الجمال الخارجي أو الجمال الظاهر (أغن، غضبيض، مكحول، هيفاء، عجزاء، ابتسمت، عوارض...)، والثاني يتضمن أوصافاً معنوية تدل على القبح الداخلي (عدم الصدق، رفض النصح، الكذب، الفجع، الإخلاف...)، وهذا يشكل

تخالفاً بين (الحسي × المعنوي)، (الشكل × المضمون) (المنظر × الجوهر)، وبهذا تغدو (سعاد) علامة سيميائية تتضمن دلالتين (حسن الخارج × قبح الداخل) (جمال المنظر × قبح الجوهر)، وتكمن قيمة هذا التخالف في إيصال مقصدية الشاعر إلى ذهن المتلقي، إذ إن المتلقي يدرك - بعد القراءة المتأنية لهذا النسق - هذا التخالف المنبثق عن الصورتين المتخالفتين، وما يهدف إليه، ولا سيما بعد معرفة الوضع المحيط بالشاعر، وحالته النفسية، التي من خلالها يتجلى تخالف خارجي مع (الغزل) - أي إن وضع الشاعر يختلف مع الغزل - فكيف لمن هو مهذور الدم، محكومٌ عليه بالقتل، وعنه تخلى الجميع أن يكون متغزلاً، أو متفرغاً لتقاليد القصيدة الجاهلية؟؟

وكذلك كان الشاعر مقتضباً في وصف الجمال الخارجي، بينما أسهب في وصف القبح الداخلي، وفي هذا النسق تتجلى عدة مفردات متخالفة فيما بينها، غير أنها تجتمع في الدلالة على معنى (الحياة)، وتقابلها عدة مفردات متخالفة فيما بينها، لكنها تتواشج في الدلالة على معنى (الموت)، وهنا يتضح التخالف بين (الحياة × الموت). وهناك تخالف بين زمنين (الماضي × الحاضر)، فالماضي بجماله الزائف المنقبض قد رحل، وخلف الحاضر المؤلم القلق المضطرب، الذي اكتشف الشاعر فيه حقيقة (سعاد) رمزاً ل(الحياة الجاهلية)، التي أغوته بجمالها الزائف، وكأن الشاعر هنا يقول: إن جمال (سعاد) الخارجي هو الذي أغواه وأضله عن الطريق، ولكنه بعد أن اكتشف حقيقتها القبيحة وصل إلى درجة اليأس في قوله: (وما لهن طوال الدهر تعجيل)، وبعد هذا أخذ يحذر من تصديق وعدها ومَمَّها، ويؤكد أن كل ذلك تضليل.

أهم النتائج:

- كان نسق الغزل وسيلة فنية تروى للقصيدة بطريقة ضمنية، عبرت عنها رمزية (سعاد) بجمالها الخارجي الزائف، وقبحها الداخلي الذي كشف حقيقة ذلك الزيف، مما جعل نسق الغزل يمثل اعتذاراً ضمناً.
- تجلى التشاكل الصوتي في هذا النسق الغزلي في تكرار صوتي (الألف-أصلية، لينة)، و(اللام)، ولهذا التكرار وظيفة رمزية تجسد في مضمون القصيدة، وما تهدف إليه، ذلك أن تركيب

هذين الصوتين يكون دال(أل)، التي تدل على التوجع، والألم، والمعاناة التي يعيشها؛ فكأن التكرار تكثيف لإيحاءاتها، وترسيخ لغاياتها.

- كشف التشاكل التركيبي عن بنية نفسية منسجمة، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار، والإعادة، وتفضي إلى وجود الرغبة، والإصرار للوصول إلى مبتغاه.
- أفصح التخالف الصوتي -المتمثل في هيمنة الأصوات المجهورة على المهموسة- عن حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر؛ ذلك أن الجهر أقوى، وأوضح في التعبير عما في النفس.
- تجلى التخالف التركيبي في تنوع الأساليب، ما بين خبر، وإنشاء، والتفات من الغيبة إلى الحضور، والعكس، بما يثير المشاعر، ويحرك الذهن، ويشوق القارئ؛ غير أن طغيان الأسلوب الخبري يدل على أنه كان يسعى لتقرير الوقائع والأحداث.

الهوامش والإحالات:

- (1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3/1992م، ص25.
- (2) المصدر السابق، ص 19-20.
- (3) ينظر: المصدر نفسه، ص28-29.
- (4) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني/ بيروت- الدار البيضاء- ط1/2010م، ص85.
- (5) تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص21.
- (6) حازم على كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999م، ص43.
- (7) نفسه، ص44.
- (8) نفسه، ص43.
- (9) نفسه، ص43.
- (10) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع/سورية- ط1/1983م، ص16.

- 11) حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص43.
- 12) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000م، ص414.
- 13) نفسه، ص414.
- 14) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص60.
- 15) إبراهيم بن محمد بن عبدالرحيم اللخمي (ت790هـ)، مختصر شرح بانث سعاد وإعرابها، دراسة وتحقيق- الطالب- ضياء الدين حمزة عبدالسلام الغول- إشراف الأستاذ الدكتور-محمود محمد العامودي- الجامعة الإسلامية غزة - 2009م، ص4.
- 16) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص73.
- 17) نفسه، ص79.
- 18) جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، كنه المراد في بيان بانث سعاد، دراسة وتحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت/لبنان، ط-1/2005م، ص121.
- 19) نفسه، ص43.
- 20) رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، ص169.
- 21) نفسه، ص174.
- 22) نفسه، ص89-90.
- 23) حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص44.
- 24) نفسه، ص44.
- 25) نفسه، ص44.
- 26) ينظر: جلال الدين السيوطي، كنه المراد في بيان بانث سعاد، ص180.181.
- 27) حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص43.
- 28) نفسه، ص44.
- 29) نفسه، ص44.
- 30) نفسه، ص43.
- 31) ينظر: حازم كمال الدين، علم الأصوات، ص414.
- 32) حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص44.
- 33) القول الشعري منظورات معاصرة، ص89.90.

- 34) ينظر: جمال الدين محمد بن هشام الأنصاري النحوي-(708هـ-761هـ)، شرح قصيدة بانث سعاد، دراسة وتحقيق/ الدكتور/ عبدالله عبدالقادر الطويل-المكتبة الإسلامية- القاهرة/ مصر-ط1/2010م، ص88.
- 35) كنه المراد في بيان بانث سعاد، ص118.
- 36) ينظر: نفسه، ص127، 128.
- 37) نفسه، ص180.
- 38) نفسه، ص203.
- 39) نفسه، ص203.
- 40) ينظر: نفسه، ص204 - 208.
- 41) نفسه، ص191.
- 42) نفسه، ص211.
- 43) ينظر: نفسه، ص217.
- 44) ينظر: نفسه، ص227.
- 45) ينظر: نفسه، ص187.

