مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (٦) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (6) 2025

# الطّباق وبلاغته في شعر محمّد مهدي الجواهريّ

د. ديما نديم محمّد *

(تاريخ الإيداع ٦/٣٠ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ٨/١٨ /٢٠٢٥)

□ ملخّص □

إنّ هذا البحث هو محاولة قراءة منهجيّة في شعر (محمّد مهدي الجواهريّ)، مبنيّة على تجديد البلاغة في العصر الحديث، وقد شكّل الطّباق في شعر (الجواهريّ) بنية متكاملة حملت همّ الشّاعر وآلامه وآماله، ووظّفه الشّاعر في قصائد تميّزت بجودة الأداء، ودقّة التّصوير؛ إذ نجد في قصائده تعاضد الطّباق مع بقيّة البنى اللّغويّة لتكوين النّصوص الشّعريّة الّتي نفذت إلى أعماق الظّواهر لتقييمها، كما امتازت ظاهرة الطّباق بالمعاني المكتنزة والدّالّة الّتي وظّفها الشّاعر توظيفاً أبرز قيمتها سواء جاءت واضحةً ظاهرةً في القصيدة، أم جاءت مضمرةً تُفهَمُ من السّياق العام للأبيات الواردة فيها.

**الكلمات المفتاحيّة:** الطّباق– الدّلالة– المعنى.

* دكتوراه لغة عربيّة – جامعة اللّاذقيّة.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (٦) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (6) 2025

# Antithesis and its eloquence in Mohammad Mahdi Al-Jawahiri's poetry

**D. Dima Nadeem Mohammad** *

**(Received 30/6 /2025. 18 /8/2025)**

**□ ABSTRACT□**

This research is an attempt at as a systematic reading of the poetry of (Mohammad Mahdi al-Jawahiri) based on attempts to renew rhetoric in the modern era. The antithesis in Al-Jawahiri's poetry formed an integrated structure that carried the poet's concerns, pains, and hopes, and the poet employed it in poems that were distinguished by the quality of per for Mance and the accuracy of depiction, we find in his poems the cooperation of antithesis with the rest of the linguistic structures to form poetic texts that penetrated the depths of phenomena to evaluate them, the phenomenon of antithesis was also distinguished by the rich and significant meanings that the poet employed in a way that highlighted its value, whether it came Cleary apparent in the poem, or came implicit and understood from the general context the verses contained in it .

**Key words**: Antithesis – significance – meaning.

* PhD in Arabic language. Lattakia university.

## مقدّمة:

إنّ للنّصّ الشّعريّ عناصر لغويّة متنوّعة تتضافر معاً لتشكّل معاني النّصّ ودلالة ألفاظه، وإنّ لهذه العناصر اللّغويّة قدرة على تمثيل الأفكار وتجسيدها، إذ ترسمها بشكل مثير قادر على توليد دلالات متعدّدة ومترابطة تنقل تجربة الشّاعر وأحاسيسه إلى المستمع.

ولقد اهتمّ (الجواهريّ) في شعره بتصوير واقعه عن طريق أسلوب التّضاد الّذي يشكّل عنصراً من عناصر الأداء الشّعريّ لديه لما له من دور في انسجام النّصّ وتماسكه، ولأنّه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة (الجواهريّ) النّفسيّة؛ إذ إنّه يصوّر في كثير من الأحيان تناقضات داخليّة كان يعيشها الشّاعر، وهنا سنقوم بالكشف عن العلاقة بين هذه التّناقضات النّفسيّة والدّلالة النّصّيّة للوصول إلى بلاغة هذا الفنّ وشعريّته.

و(الجواهريّ) وُلِدَ ورأت عيناه النّور في "النّجف عام ١٩٠٣" ()، وهو محمّد مهديّ بن الشّيخ[١] عبد الحسين بن الشّيخ عبد العليّ بن الشّيخ محمّد حسن صاحب (جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام) الموسوعة العلميّة الفقهيّة الشّهيرة، وقد سمّيت الأسرة منسوبة إلى هذا الكتاب، اضطرّ إلى هجرة بلده أكثر من مرّة، ودافع عن قضايا الأمّة العربيّة () مستخدماً شعره للتّعبير عن ذلك بلغة قويّة، وأسلوب متميّز دلّ على تعطّشه إلى الخلاص، وتوقه إلى الحرّيّة، وهذا ما أدّى إلى إكساب (الجواهريّ) وجوداً خاصّاً في ساحة الشّعر الحديث.

## أهمّيّة البحث وأهدافه:

تأتي أهمّيّة هذا البحث من كونه يزيد إيضاح شعر (الجواهريّ) من خلال تتبّعه في جانبه المعنويّ مثل (الطّباق) في بعض من أشعاره؛ فالطّباق هو أحد الأساليب المميّزة لخطابه الشّعريّ النّابع من إحساسه الصّادق بالأشياء، كما يرتبط ببلاغة النّصّ؛ إذ إنّه يكوّن صوراً جزئيّة متعالقة مع بعضها لتشكّل صورة كلّيّة هي النّصّ الكامل المتكامل، وبناءً عليه يسعى البحث للبرهنة على أنّ شعر الجواهريّ أضاف للإبداع إضافةً مؤثّرةً عن طريق توظيفه للطّباق الّذي أضفى على قوله جماليّةً وشعريّة على مستوى الشّكل المضمونيّ، كما يهدف البحث إلى المزاوجة بين الطّباق وبقيّة البنى اللّغويّة المتحقّقة لاستنطاق الكامن فيها.

## منهج البحث:

سيعتمد البحث على المنهج الوصفيّ المشفوع بالتّحليل للجانب اللّغويّ في النّصّ الشّعريّ، وهذا التّحليل يركّز على الجانب الدّلاليّ لإزالة الغموض عن النّصّ، والانتقال إلى المعاني المضمرة خلف ما ظَهُرَ من الكلام.

## أوّلاً: مفهوم الطّباق ووظيفته:

() عوّاد، كوركيس: *معجم المؤلّفين العراقيين في القرنين التّاسع عشر والعشرين*. مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩م، ص٢٤٥.
() يُنظر: البصون، سليم: *الجواهريّ بلسانه وبقلمي*. ط١، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٣م، ص٣٥-٣٧.

تعدّدت الأنواع البديعيّة الّتي تتّخذ المعنى ركيزة أساسيّة فيها لتحقيق شعريّة النّصّ الأدبيّ وجماليّته ومنها (الطّباق)، والطّباق في البلاغة هو النّسق البديعيّ المعبّر عن صور الجمال المعنويّ في الكلام، وهو أسلوب ذو قيمة فنّيّة وتأثيريّة، وهو لغة تشعّ بدلالاتٍ تشي بما في النّفس، وصياغة أدبيّة نقرأ فيها تراكيب تتراوح فيها الدّلالة متنقّلة بين المستوى السّطحيّ، والعمق الدّلاليّ ضمن دائرة المخالفة المشتركة بينهما.

والمطابقة لغةً: الموافقة، والتّطابق: الاتّفاق، وطابقت بين الشّيئين إذا جعلتهما على حذوٍ واحد... ومنه قولهم: وافق شن طَبَقَه ( )، وهذا مثلٌ يُضرَبُ للإشارة إلى[٣] التّطابق والتّوافق الكبير بين شخصين في صفات معيّنة.

وإنّ استعمال أسلوب الطّباق في البلاغة العربيّة التّقليديّة غايته التّوصّل إلى تحسين النّظم، والطّباق هو بديعٌ معنويٌ، وهو أن تجمع بين متضادّين في الجملة ( ) مثل قوله تعالى: [٤]

"اللّهمّ مَالِكَ المُلْكِ تُؤتي المُلْكَ مَنْ تَشاء وتَنْزِعُ المُلْكَ مِمّنْ تّشاء وتُعِزُّ مّنْ تَشاء وتُذِلُّ مّنْ تَشاء" [آل عمل ن: ٢٦]

فقد جاء الطّباق بين (تؤتي– تنزع)، (تعزّ– تذلّ) على التّوالي، ويسمّى المطابقة والتّضادّ أيضاً، ويكون بلفظين اسمين، نحو: "وتَحْسَبَهُمْ أيقاظاً وَهُمْ رُقُودٌ" [الكهف: ١٨]، أو فعلين نحو "يُحْيي ويُميْت" [غافر: ٦٨]، أو حرفين نحو: "لَها ما كَسَبَتْ وعَلَيْها ما اكْتَسَبَتْ" [البقرة: ٢٨٦]، أو من نوعين (اسم وفعل) نحو: "أو مَنْ كَانَ مَيتاً فَأَحْيَيْنَاهُ" [الأنط م: ١٢٢]، وهو ضربان: طباق الإيجاب كما مرّ، وطباق السّلب نحو: "ولكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ* يَعْلَمُونَ ظَاهِراً مِنَ الحَيَاةِ الدُّنْيَا" [الرّ وم: ٦ ٧]، ونحو: "فَلا تَخْشَوا النَّاسَ واخْشَوْنِ" [المائدة: ٤٤]، إذ إنَّ اللّام في قوله: (لها) فيها معنى الانتفاع، وفي (على) في قوله: (عليها) معنى التّضرّر وبينهما تضادّ، وطباق السّلب: هو الجمع بين فعلي مصدر واحد(مثبت ومنفيّ)، أو (أمر ونهي)، فالمثال الأوّل نظير الأوّل والثّاني نظير الثّاني، وكالجمع بين (في–على) في قوله تعالى: "وإنَّا أو إيَّاكُمْ لَعَلى هُدَىً أو في ضَلَالٍ مُبِيْنٍ" [سبأ: ٢٤] ؛ ففي (على) معنى الارتفاع والعلو، وفي (في) معنى الانغماس والانحطاط وهما متضادّان ( ) . ٥

"وعلى هذا لا توجد مناسبة بين المعنيين؛ اللّغويّ والاصطلاحيّ؛ لأنّ اللّغويّ يفيد الموافقة بين الأشياء، والمعنى الاصطلاحيّ يجمع بين الأمور المتضادّة والمعاني المتقابلة. ولكن يُقال إنّ الضّدّين قد وافقا على أن يقفا في جملة واحدة مع ما بينهما من البعد والتّضاد، وبهذا تتّضح المناسبة الّتي تربط بينهما" ( ). ٦

ومغزى الجمع بين الأمور المتضادّة هو إكساب الكلام جمالاً وزيادة بهائه ورونقه، فالضّدّ يُظهر حسنه الضّدّ، ولكنّ وظيفة الطّباق لا تقف عند هذا الزّخرف وتلك الزّينة الشّكليّة، بل تتعدّاها إلى غايات أسمى، فلا بدّ من وجود معنى لطيف دقيق وراء جمع الضّدّين في إطار واحد ضمن التّركيب، إضافة إلى امتلاك الطّباق القدرة على التّأثير، وجمال التّصوير؛ فهو وليد التّرابط التّركيبيّ من ناحية، والتّفاعل الدّلالي من ناحية أخرى، وهذا ما يمنح النّصّ خصوصيّة جماليّة خصبة.

وقد ورد الطّباق عند (محمّد عبد المطّلب) ضمن حديثه عن البعد التّكراريّ؛ إذ إنّ التّدقيق يوضّح أنّ مجموعة الأشكال البديعيّة ترتبط بعلاقة عميقة تكاد تسيطر عليها وتوجّه عمليّة إنتاجها للمعنى، وهي تتمثّل بالبعد التّكراريّ، فالتّكرار هو ممثّل البنية العميقة، وهذا البعد التّكراريّ يسمح إمّا بإنتاج الدّلالة، أو بإنتاج

---

٣) ابن منظور، جمال الدّين: *لسان العرب*. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، مادّة (ط ب ق).
٤) يُنظر: السّكاكي، أبي يعقوب: *مفتاح العلوم*. علّق عليه: نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٤٢٣.
٥) عبد الرّحمن القزويني، محمد: *تلخيص المفتاح*. ط١، مكتبة البشرى، باكستان، ٢٠١٠م، ص١١٥.
٦) حسين فريد، عائشة: *وشي الرّبيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربيّة*. دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٨-١٩.

صوتيّ إيقاعيّ، أو بالاثنين معاً لتأخذ الفاعليّة التّكراريّة في التّوافق أو التّخالف وجهتها الإنتاجيّة إمّا من جهة المعنى الّذي يمثّله الطّباق أو المقابلة...، وإمّا من جهة اللّفظ كالجناس أو ردّ العجز على الصّدر...، ويقول إنّ التّكراريّة تتيح إنتاج عدد كثير من البنى البديعيّة عندما يكون التّخالف في المستوى السّطحيّ، والتّخالف في المستوى العميق، وهذا يتحقّق بالنّظر إلى عمليّة (الحضور والغياب)؛ فالطّرفان الحاضران على مستوى السّطح متقابلان، لكنّهما يستدعيان طرفين غائبين لإكمال الدّائرة التّكراريّة ( )، فعدما تذكر كلمة (ليل) يتداعى للذّهن كلمة (نهار)، والعكس صحيح، ونكون بذلك كأنّنا كرّرنا كلّ لفظة مرّتين.

وبعلاقات الحضور والغياب تظهر جماليّات النّصّ الشّعريّ، وهما ضدّان لا يلتقيان، بل يختفي أحدهما وراء الآخر، ففي الغياب حضور إيحائيّ، وفي الحضور غياب للتّكثيف.

ولا يفوتنا هنا أن نعرّج إلى دراسة الدّكتور (جميل عبد المجيد) حول فنون البديع، ومنها: المطابقة الّتي ذكر أنّها تقوم على ظاهرة المصاحبة المعجميّة الّتي لها دور في السّبك المعجميّ، وثمّة أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً؛ بمعنى أنّ ذكر أحدهما يستدعي ذكر الآخر، ومن ثمّ يظهران – دوماً – معاً، وهذا يسمّى (المصاحبة المعجميّة)، وإنّ المصاحبات المعجميّة سوف تُحدِثُ قوّة سابكة، حيث تبرز في جمل متجاورة؛ فهي تمهّد لحبك الجمل والمفاهيم، ومن ثمّ النّصّ بتمامه ( ).

يظهر من ذلك أنّ السّبك المعجميّ بين المفردات يتحقّق عبر التّكرار، والمصاحبة اللّغويّة في الطّباق؛ وذلك عن طريق علاقات الحضور والغياب، وعن طريق استدعاء أحد اللّفظين للآخر بطريقة لا إراديّة مثل (تعزّ– تذلّ)، (السّماء– الأرض)، (فوق– تحت) ... وذلك بحكم العلاقة الجامعة بينهما (الطّباق).

## ثانياً: الطّباق في شعر (الجواهريّ):

يعدّ الطّباق واحداً من الأدوات الّتي وظّفها (الجواهريّ) في شعره، وكان له حضورٌ واسعٌ في ديوانه؛ لأنّ شاعرنا كان حريصاً على تحقيق التّماسك والتّرابط داخل نصّه، ومثال ذلك قوله في قصيدة (سر في جهادك) الّتي صوّر فيها فَرَحَهُ بفوز حزب (الوفد المصري) في حكم مصر وإلغاء التّحالف مع (بريطانيا): [من الكامل]

**فَدَتِ الكرامةَ بالحياةِ، ولم تَقُلْ إنّ الكرامةَ للحياةِ فِداءُ**

**إنّ الجِهادَ صحيفةٌ مخضوبةٌ إنّ الكرامةَ للحياةِ فِداءُ**

**حَمْراءُ صارِخةٌ ومِنْ لَمْحِ السَّنا للتَّضحياتِ فإنّها بَيْضَاءُ**

**الهادياتُ الحابطينَ تساقَطَتْ منها على خُطُواتِهِمْ أضواءُ**

**ضَلُّوا الطّريقَ فأرشَدَتْهُمْ هامَةٌ مَنْخُوبَةٌ، أو إصبَعٌ جَذّاءُ( )**

---

(٧) عبد المطّلب، محمّد: *البلاغة العربيّة قراءة أخرى*. ط١، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، مصر، ١٩٩٧م، ص٣٥٢-٣٥٣-٣٥٦-٣٥٧.

(٨) يُنظر: عبد المجيد، جميل: *البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيّات النّصّيّة*. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، الإسكندريّة، ١٩٩٨م، ص١٠٧-١٠٩.

(٩) مهدي الجواهريّ، محمّد: *ديوان الجواهريّ*. أشرف على طبعه: عدنان درويش، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ١٩٩٧م، ١/١٣٦-١٣٧-١٣٨-١٣٩.

خَضَبَ الشّيء: تلوّنَ. صارخة: بارزة. السّنا: الضّوء السّاطع. هامة القوم: سيّدهم ورئيسهم، الهامة: جماعة النّاس. المنخوبة: المهزولة الضّعيفة. جذّاء: المقطوعة. لسان العرب مادّة: (خ ض ب، ص ر خ، س ن ا، ه و م، ن خ ب، ج ذ ا).

إلى أن يقول:

**سِرْ في جِهادِكَ تَمْشِ خلفَكَ أمّةٌ ... هي بالطّموحِ منيعةٌ عصْماءُ**

**شَرَفٌ يَمُدّ الحَقَّ أنَّ غريمَها ... شاكي السّلاحِ وأنّها عَزْلاءُ**

**عَرَكَتْ صُروفَ الدّهرِ لَمْ تَبطِشْ بها ... غُمّى ولا طاشَتْ بها نَعْماءُ**

**ترمي فتدفَعُ بالرُّماةِ إصابَةٌ ... وتَزيدُ في تجريبِهِمْ أخطاءُ**

**حتّى انتَهَتْ لكَ فاضْطَلَعتَ بِعبْئِها ... ولِمِثْلِ مَتْنِكَ كانتِ الأعباءُ**

**فاصمُدْ فحَقُّكَ قوّةٌ مَرْهوبةٌ ... الأقوياءُ إزاءهُ ضُعَفاءُ( )**

إنّ (الجواهريّ) هنا في موقف مقارنة، وهو لذلك استخدم التّضاد ليصل إلى مبتغاه، فلولا فوز هذا الحزب في حكم مصر لبقي مصير الحياة السّيّئ كما هو بوجود المتخاذلين الخانعين للغرب، ويتّضح ذلك بقوله: (حمراء– بيضاء)، (ضلّوا– فأرشدتهم)، (شاكي السّلاح– عزلاء)، (غمّى– نعماء)، (إصابة– أخطاء)، (الأقوياء– ضعفاء) كلّ صورة من هذه الصّور تجمع بين نقيضين، ليتجسّد في هذا روح البطولة، وقيمة الحرّيّة، ومعنى الفداء الّذي يوضّح أهمّيّة بذل الدّماء في الدّفاع عن الأرض، وتكون لذلك صحيفة الجهاد حمراء ولشدّة توهّجها مع الضّوء السّاطع غدت وكأنّها بيضاء؛ فالشّهادة موت وألم ومعاناة ولكنّها بيضاء لأنّ الشّهداء كتبوا بدمائهم أسماءَهم في صفحة الخلود، فهناك ألم ودموع وهنا خلود وبقاء، وهنا يتجسّد عندنا الطّباق بين (حمراء – بيضاء)، وهذا هو طباق التّدبيج الّذي يختصّ بألفاظ الألوان الّتي كنّى بها الشّاعر هنا عن معنى كثرة الدّماء وكثرة الشّهداء، وعن شدّة اللّمعان والتّوهّج، وعن الخلود والبقاء، ثمّ توالى بعدها طباق الإيجاب بين (فعلين) وبين (اسمين) للوصول إلى الغرض الّذي يرومه الشّاعر وهو أنّ هذا الحكم الجديد أرشد الضّالّين، وأزال عن عيونهم الغشاوة، وأحيا فيهم مشاعر الفخر بالانتماء إلى أمّةٍ منيعةٍ قويّةٍ عاشت كلّ أنواع الظّلم والقهر، وواجهت عدوّاً تامّ السّلاح وهي شبه عزلاء، ولكنّها بعزيمة رجالها، وبإيمانهم القويّ بأحقّيّتها لأرضها دافعت واستبسلت؛ فالحقّ لا يموت ووراءَه مُطالب.

وممّا تقدّم نجد أنّ للطّباق دوراً واضحاً في الرّبط بين هذه المعاني مجتمعة، وهذا الرّبط أسهم في التّماسك والسّبك للنّصّ، ولجمله بعضها ببعض، وأضفى على القول الشّعريّ عذوبةً وجمالاً، ومثاله قول (الجواهريّ) من قصيدة (اعترافات): [من الوافر]

**أَلَا فَلْيَشْهَدِ الثَّقَلانِ أنّي ... مَعَ الأيّامِ...! تَرْخُصُ...أو تُغالي**

**أَذُمُّ النَّاسَ إنْ غَابُوا، وَلَكِنْ ... إذا حَضَرُوا فَعُنْوانُ الجَلالِ**

**أُبالي بامْتِداحِ النّاسِ فِعْلي ... وإنْ أَظْهَرْتُ أنّي لا أُبالِي( )**

---

(١٠) مهدي الجواهريّ، محمّد، *ديوان الجواهريّ*. ١/١٣٦-١٣٧-١٣٨-١٣٩.

(١١) المصدر السّابق نفسه، ١/١٣٩.

منيعة: حصينة، قويّة. عصماء: محفوظة ومصانة. الغريم: الخصم. الغمّى: الشّديدة من شدائد الدّهر. طاشت: أخطأت الهدف، ضلّت. اضْطَلَعَ بالحِمْلِ: نهضَ به، قويَ عليهِ. رجل متنٌ: قويٌّ صلبٌ. الثّقلان: الإنس والجنّ.
لسان العرب مادّة: (م ن ع، ع ص م، غ ر م، غ م ا، ط ي ش، ض ل ع، م ت ن، ث ق ل).

**وأزجُرُهُمْ إذا نَطَقوا بِعَيْبي كأنّي بالِغٌ حَدَّ الكَمَالِ**

**أقولُ، ولا أخافُ النّاسَ، إنّي مَزَجْتُ حَرامَ دَهْرِيَ بالحَلالِ**

**وَقَدْ حَسُنَتْ خِصالٌ لي ولَكِنْ رَأَيْتُ القُبْحَ أَكْثَرَ في خِصالي ( )**

يستخدم الشّاعر هنا التّضاد ليضع البديل الّذي يحسّن به تلك الصّفات الّتي اعترف أنّها موجودة فيه إذا ما قابل النّاس، فيظهر لنا عبر الطّباق وجهان للشّاعر: (حَسَنٌ وقبيح)؛ إذ إنّ الشّاعر متقلّبٌ كالأيّام يعزّ النّاسَ تارةً ويذلّهم أخرى، ثمّ يقابل بين (غابوا– حضروا)، (أُبالي– لا أُبالي)، (عيبي – الكمال)، (حرام– الحلال)، (حَسُنَتْ– القُبح) مستخدماً الطّباق بأنواعه المختلفة: (طباق إيجاب بين فعلين ماضيين)، (طباق سلب: كلمة ونفيها)، (طباق إيجاب بين اسمَين)، (طباق إيجاب بين فعل واسم)، وهو على الرّغم ممّا يشي به من تخالف وتباعد بين طرفيه، إلّا أنّ الشّاعر يزاوج بينهما ويذيب الحواجز ليصل إلى الكشف عن معاناته، وتبرز هنا علاقات الحضور والغياب؛ إذ إنّ لفظة (غابوا) تستدعي إلى الذّهن لفظة الحضور، وكذلك (أبالي ولا أبالي)، (العيب والكمال)، (الحرام والحلال)، و(الحسن) كذلك يستحضر نقيضه (القبح)، وتغدو كلّ لفظة مكرّرة مرّتين مرّة في حضورها النّصّيّ، ومرّة في حضورها الذّهني، وهذا ما يؤدّي إلى حسن سبك النّصّ والإضاءة على صفة النّفاق البارزة في مجتمعه، والّتي زعم أنّها موجودة فيه بعد أن حاول وحاول تغيير واقعه السّيّئ دون جدوى فقرّر أن يسايره، وأخذ يمدح الأشخاص في حضورهم، وإن غابوا يطعنهم في ظهورهم، ثمّ يدّعي أنّه لا عيب فيه، وفي المقابل يصف نفسه بأنّها لا تميّز بين الحلال والحرام، وبعد ذلك يذكر أنّ له بعض الصّفات الحسنة في مقابل تلك الصّفات القبيحة، تلك الازدواجيّة الّتي ظهرت من خلال الطّباق صوّرت لنا التّوتّر الحادث بين قوّتين متصارعتين في نفس الشّاعر دفعتا به نحو التّغيير والإبداع، وإنّ هذا التّوتّر الدّاخلي انعكس على الجمل الشّعريّة فمنحها خلخلة لبنية التّوقّعات، وهذا ما منحها شعريّة وجماليّة فنّيّة عالية.

يظهر هنا التّناقض الكبير بين صور النّصّ، وإنّ غاية الشّاعر من ذلك أن يصوّر لنا الواقع المتردّي في مجتمعه الّذي كان ينبذه دوماً؛ لأنّه لا يشبههم بشيء، وفي أبياته تلك أكّد ذمّ واقعه بذمّه لنفسه الّتي كانت تأبى محاكاة بيئته تلك، بعد ما فقد همّته وعجز عن محاولة إصلاحه؛ لأنّ الخطأ متجذّر فيه، والمصالح الفرديّة قضت على المبادئ والقيم والأخلاق عند معظم النّاس فيه.

كما يستخدم (الجواهريّ) التّضادّ أيضاً لإظهار مشاعر الحزن، مثل قوله من قصيدة (مُحمّد البكر) الّتي قالها في رثائه، وهو نجل رئيس الجمهوريّة العراقيّة (أحمد البكر)، وكان قد ذهب ضحيّة حادث وهو في طريقه إلى بغداد، وكان في ريعان شبابه، وحزن عليه أهل العراق والشّاعر حزناً شديداً: [من الوافر]

**تَعَجَّلَ بِشْرَ طَلْعَتِكَ الأُفُولُ وَغَالَ شَبَابَكَ المَوْعُودَ غُولُ**

**وطَافَ بِرَبْعِكَ المَأْنُوسِ لَيْلٌ تَزُولُ الدَّاجِياتُ ولَا يَزولُ**

**وأَثْقَلَكَ الحِمَامُ فَلَسْتَ تَصْحُو ويَصْحُو الرَّوْضُ أَثْقَلَهُ الذُّبولُ**

(١٢) مهدي الجواهريّ، محمّد: *ديوان الجواهريّ*. ٥٥٠/٣ – ٥٥٢.

**يَظَلُّ الحَيُّ إثْرَ المَيْتِ فيها يَوَدُّ لَو أَنَّهُ عَنْهُ البَدِيلُ**

إلى أن يقول واصفاً حاله وحال أهل الفقيد بعد رحيله:

**وتُمْتَحَنُ الرُّجُولَةُ في مِحَكٍّ يُمازُ بِهِ المُزَيَّفُ، والأَصِيْلُ**

**وَعِنْدَ النَّفْسِ شامِخَةً سُفُوحٌ مُطامِنَةٌ، ومِنْ دَعَةٍ سُهولُ**

**يُراوِحُها على الضَّرّاءِ رَوْحٌ وَفِي النَّعْباءِ أَنْسَامٌ قَبُولُ**

**فَلَا تَبْعُدْ مُحَمَّدٌ المُزَكّى دُعَاءَ مُحاوِلٍ مَا يَسْتَحِيْلُ**

**ذَكَرْتُكَ فاسْتَجَدَّتْ شاخِصاتٌ كَأنَّ غِيابَها عِنْدي مُثُولُ**

**خِصالٌ كُلُّها شَرَفٌ رَفِيْعٌ ونَفْسٌ كُلُّها خُلُقٌ نَبِيلُ**

**تَرَكْتُ القَلْبَ يَعْصِرُهُ الْتِياعٌ فَيَمْضِي رِسْلَهُ جَفْنٌ بَلِيْلُ**

**وَعَالَجْتُ الأَسَى بِأَسًى جَدِيدٍ على أنَّ الطَّبيبَ هُوَ العَلِيْلُ**

**يَحُزُّ النَّفْسَ أنْ يُمْسِي حَزِيناً عَرِيْنُكَ أيُّها الأسَدُ الثَّكُولُ**[١٣]

عندما يفجّر المصاب الشّاعريّة تتفتّق المشاعر الصّادقة المتوجّعة وتخرج من الكلمات، فيختصر المقال حكمة فيها تنبيه من غوائل الدّهر الّتي تخلّف اللّوعة والأسى مستخدماً الطّباق في تصوير هذه المشاعر؛ فقد اكتنزت هذه القصيدة بظاهرة التّضاد ليُظهر الشّاعر عن طريقه التباين بين حالة المرثيّ وحالة أهله، فجاء بين الألفاظ الآتية طباق السّلب وطباق الإيجاب (تزول– لا يزول)، (لَستَ تصحو– يصحو)، (الحيّ– الميت)، (المزيّف– الأصيل)، (سفوح– سهول)، (محاول– يستحيل)، (غيابها– مُثول)' (الطّبيب– العليل)؛ فقد تأثّر الجواهريّ تأثّراً كبيراً بوفاة (محمّد البكر) الّذي وافته المنيّة في عمرٍ مبكّرٍ تاركاً وراءَه ليلاً لا ينجلي، وإنّ هذا المصاب أظهر زيف الرّجولة المزعومة، فعند الموت ينهار الكبرياء، ويغلّفُ الحزنُ العميق النّفوس الشّامخة فيكسرها، ويجعلها رهينة الدّعاء علّها تستحضر به بارقة أمل كاذبة، ويعلّل الشّاعر نفسه بالذّكريات ظنّاً منه أنّها هي الدّواء لحاله، فتكون النّقيض؛ ونجد ذلك بقوله: (الطّبيب هو العليل)؛ فالشّاعر هنا لا يرثي شخص محمّد فقط، بل يرثي كلّ صفاته الخلقيّة الرّائعة المتأصّلة فيه، وهذا يظهر مشاعر الإعجاب بسجاياه الّتي يصعب أن تتكرّر، كما أنّ الطّباق بين (غيابها– مُثول)، (الطّبيب– العليل) يظهر إنكار الشّاعر الشّديد لحادثة الرّحيل، وافتقاد الشّاعر الكبير للرّاحل، فصوّر الطّباق هنا مشاعر (الحزن والألم والتّحسّر واللّوعة والإعجاب) مجتمعة، كما استخدمه الشّاعر ليبيّن أنّ الموت الّذي غيّبه جسداً لن يستطيع أن يطمس سيرته العطرة معه في الثّرى، فهي ستظلّ حيّةً تشي بفداحة خسارته وموته، نجد في كلامه هذا مبالغة كبيرة في ذكر صفات (محمّد البكر)، قد تُرَدُّ تلك المبالغة إلى قلّة تلك الصّفات وندرتها في زمنٍ كثُرَت فيه الأخطاء، ولهذا ذهب

---

(١٣) مهدي الجواهريّ، محمّد: *ديوان الجواهريّ*. ٥٢٣/٣-٥٢٤-٥٢٦-٥٢٨-٥٣٠.

الأفول: الغياب. غال: أصيب بشرٍّ من حيث لا يدري. الغُول: المنيّة. الدّاجيات: اللّيالي المظلمة. الحِمام: قضاء الموت وقَدَرُه. مُطامِنة: من الطُّمأنينة والسّكون. الدَّعة: رَغْدِ عَيْشٍ، راحة، سكينة. المُزَكّى: الطّاهر، الصّالح. مُثُول: حضور. الْتياع القلب: احتراقه من الهَمّ أو الشّوق. الرِّسْل: اللّين والرّفق. البليل: المبتلّ. العرين: مأوى الأسد والضّبع والذّئب والحيّة. الثّكول: من فقد ولده.
لسان العرب مادّة: (أ ف ل، غ و ل، غ و ل، د ج ا، ح م م ، ط م ن، و د ع، ز ك ي، م ث ل، ل و ع، ر س ل، ب ل ل، ع ر ن، ث ك ل).

الشّاعر إلى تعظيمها ورفعها إلى درجة الكمال، وجاء الطّباق هنا متفاوتاً بين طباق السّلب مثل: (تزول- لا يزول)، (لستَ تصحو- يصحو الرَّوض) وطباق الإيجاب مثل: (الحيّ- الميت)، (المزيّف- الأصيل)، (الطّبيب- العليل)...، والشّاعر بذلك حقّق تماسكاً على المستوى الدّلاليّ، وأسهم في عمليّة تكوين المعنى، وهذا ما أدّى إلى حبك النّصّ عن طريق التّرابط العميق بين معاني التّراكيب، وحسن توظيفها لتخدم غرض الأبيات.

ومن أمثلة الطّباق في شعر (الجواهريّ) قوله في يوم الشّهداء في إيران: [من الكامل]

**سَالَتْ لِتُمْلي ما تَشاءُ دِماؤها وَهَوَتْ لِتَرْفَعَ شَأنَها شُهَداؤها**

**وانْصَاعَ مَخْضوباً يُرَكِّزُ نَفْسَهُ ما بينَ أَلْويَةِ الشُّعوبِ لِواؤُها**

**ضَاءَتْ وبالمُهَجَاتِ تَفْرُشُ أرْضَها بالمَكْرُماتِ النَّيِّراتِ سَمَاؤهَا( [14])**

غدت السّماء من المصاحبات اللّغويّة المعجميّة للأرض؛ فبين الأرض والسّماء يوجد تقابل ضدّيٌّ، فالأشياء تميَّز بأضدادها، وتكتمل الفكرة بالنّقيض؛ إذ وظّف الشّاعر الأرض بوصفها معادلاً دلاليّاً للوطن، وعبّر بقوله: (المكرمات النّيّرات) في سمائه عن التّضحيات المقدّمة في سبيل الوطن، فدماء الشّهداء روت الأرض، وأرواحهم سكنت العلياء فغدت كواكب منيّرة تشعّ في السّماء.

ومن جماليّات التّضاد قوله من قصيدة (المستنصريّة) الّتي أنشدها الشّاعر في الحفل الّذي أُقيم لافتتاح المستنصريّة بعد ترميم بناياتها في عهد (عبد الكريم قاسم) وبمناسبة افتتاح المعهد الّذي أصبح فيما بعد متحفاً ومزاراً: [من الطّويل]

**أعِدْ مَجْدَ بَغْدادٍ ومَجْدُكَ أغْلَب وجَدِّدْ لَها عَهْداً وعَهْدُكَ أطْيَبُ**

**وأطْلِعْ على المُسْتَنْصريّةِ كَوكَباً وأَطْلَعْتَهُ حَقّاً فإنّكَ كَوكَبُ**

**كأنّ على بغدادَ ممّا أَفَضْتَهُ منَ المَجْدِ أذيالاً من التّيهِ تُسْحَبُ**

**أقَمْتَ بها عِزّاً عَريقاً مُكَعّباً وكانَ بها ذلٌّ عَريقٌ مُكَعّبُ**

**وإنَّ نُثاراتِ الحضاراتِ مَنْبَعٌ يفيضُ وفي الأرضِ السَّبيخةِ يَنْضُبَ**

**وها هي نحوَ الشّرقِ تَلْوي رِقابَها شُموسٌ عن الغَرْبِ التَّعيسِ تَنَكّبُ( [15])**

يتحدّث الشّاعر هنا عن دور العلم في بناء الأمجاد، وتشييد الحضارات، إضافة إلى دور الحاكم الحرّ الوطنيّ (عبد الكريم قاسم) في ذلك، وحرصه على خدمة الشّعب العراقي، وهذا ما لا يريده الغرب، فقد قدّم الجواهريّ ذلك عن طريق الطّباق بين الثّنائيّات الآتية: (عزّاً- ذلٌّ)، (يفيض- ينضب)، ( الشّرق- الغرب)، وإنّ كلّ طرف من طرفيّ التّضاد في هذه الثّنائيّات تكرّر مرّتين: في المستوى السّطحي، وفي المستوى الذّهني عند المتلقّي الّذي استحضر هذه الكلمات ليقابل بها نقيضها، وهذا التّكرار كان له دور في خلق معنى وتشكيله

---

[14] مهدي الجواهريّ، محمّد، *ديوان الجواهريّ*، ٢١٧/١.

[15] مهدي الجواهريّ، محمّد، *ديوان الجواهريّ*، ٢٩٥/١-٢٩٦.

مكعّب: مضاعف. نثر الشّيء: رمى به متفرّقاً. السّبيخة: سبخت الأرض: كانت ذات ملح ولا تصلح للزّراعة. تنكّب عنه: عدل، تنحّى. لسان العرب مادّة: (ك ع ب، ن ث ر، س ب خ، ن ك ب).

غير المعنى العامّ الّذي يريد تأكيده؛ وهو أنّ العراق في ظل هذا الحاكم أصبح يخطو في طريق المجد خطوات كثيرة؛ لأنّه قام بالإصلاحات المتنوّعة، وسعى لإحداث نهضة علميّة تنافي رغبة الغرب في إبقاء العراق في حالة تخلّف وحروب وانقسامات مجتمعيّة ليسهل عليهم سلب خيرات البلاد، كما أكّد الجواهريّ عبر استخدامه طباق الإيجاب الّذي جاء بصيغة فعل مضارع بين (يفيض، ينضب) الاستمراريّة؛ فالحضارات على مرّ العصور تنبني وتعمر إذا كانت في بيئة صالحة، وهو في هذا يعوّل على مدى ثقافة الشّعوب وحسّ انتمائها الوطنيّ، فلو لم يكن هناك دافع لدى الشّعب من أجل التّغيير والنّهضة لما تمّ ذلك، وهذا يشبه حال الأرض الخصبة الّتي تصلح للزّراعة، ثمّ يقابل الشّاعر هذه الصّورة بنقيضتها وهي الأرض الّتي لن تُعمر ولن تصلح للزّراعة لملوحتها ليدلّ بها على الشّعب الخانع المتكاسل، وهذا يُفضي تباعاً إلى التّضادّ التّقابلي الآتي (الشّرق– الغرب)، فالعلم ينير العقول كالشّمس تبدّد الظّلام، وهذه ما حصل في بلد المشرق العراق (المستنصريّة)، والّذي بدوره أمال الشّمس عن الغرب؛ إذ إنّ عمليّة الإصلاح الجذريّة هذه وضعت العراق في مكانة مرموقة توازي مكانة بعض الدّول الغربيّة من ناحية التّقدّم العلمي والحضاري.

وها هو ذا (الجواهريّ) يعبّر عن أنّ الشّيء يظهر حسنه الضّدّ مستخدماً الطّباق في قصيدة (القرية العراقيّة) الّتي نظمها في أثناء جولةٍ قام بها الشّاعر في قرى الفرات وعشائرها، يقول: [من الخفيف]

**رَوْنَقٌ شَاعَ في الثَّرَى وَعلى الرَّوْ ... ضَةِ لُطْفٌ مِنَ السَّما مَسْكُوبُ**

**ما أَرَقَّ الأصيْلَ سالَ بشفًّا ... فِ شُعاعٍ مِنْهُ الفَضاءُ الرَّحِيبُ**

**كلُّ شيءٍ تحتَ السَّماءِ بلَوْنٍ ... شَفَقِيٍّ مُوَرَّدٍ مَخْضُوبُ**

**وكأنَّ الآفاقَ تَحْتَضِنُ الأرْضَ ... بآصالِها إطارٌ ذَهيبُ**

**مَتِّعِ العَيْنَ إنَّ حُسْناً تَراهُ ... الآنَ من بَعْدِ ساعةٍ مَنْهوبُ**

**والّذي يَخْلَعُ الأصيلُ على الأر ... ضِ بِكَفِّ الدُّجَى أخيذٌ سَليبُ**

**منظرٌ للحقولِ إذ تُشْرِقُ الشمْـ ... ـسُ جميلٌ وإذْ يَحِيْنُ الغروبُ**

**ولقدْ هَزَّني مَسِيلُ غَديرٍ ... مِنْ على جانِبَيْهِ رَوضٌ عَشِيْبُ( )**

**يُظهِرُ الشّيءَ ضدُّه وتُجارَى ... بسواها مَحاسِنٌ وعُيوبُ**

**وكذاك المَرْعى الخَصيبُ يُحلّيـ ... ـهِ إلى النّاظرينَ مَرْعًى جديبُ( )**

يصف الشّاعر غروب الشّمس، وهو من أجمل المظاهر الطّبيعيّة، ففي وقت الأصيل تغيب الشّمس في حياء، وتودّع الرّوض، وتنشر في السّماء خطوط الشّفق الأحمر، فينسحب النّور معها، وتبدأ خطوط الظّلام بالتّسلل نحو الأفق فينسدل السّتار الأسود على الأرض لتنتظر عودة الشّمس من جديد.

---

(١٦) مهدي الجواهريّ، محمّد، *ديوان الجواهريّ*، ١/٤٣٩–٤٤٠.

الأصيل: وقت اصفرار الشّمس قبل غروبها، ما بعد العصر إلى المغرب. الشّفق: حُمرة تظهر في الأفق حيث تغْرب الشّمس، وتستمرّ في الغروب إلى قبيل العشاء تقريباً. آصال: ج الأصيل.

لسان العرب مادّة: (أ ص ل، ش ف ق، أ ص ل).

(١٧) مهدي الجواهريّ، محمّد، *ديوان الجواهريّ*، ١/٤٣٩–٤٤٠.

برزت جماليّات قوّة أسلوب الشّاعر هنا في حسن توظيفه للتّضادّ على نحو يثير إحساس المتلقّي، فهو يُبنى على التّناقض للكشف عن دلالات النّصّ، فالثّنائيّات الضدّيّة (الثّرى – السّما)، و(الآفاق – الأرض)، و(يخلع – أخيذ)، و(تشرق – الغروب)، و(محاسن – عيوب)، و(الخصيب – الجديب)، جاءت لتصوّر حالة كونيّة أبديّة تحدث بشكل رتيب، ولكنّها في كلّ يوم تجذبنا إليها وتسحرنا بجمالها وكأننا نشاهدها لأوّل مرّة، وتجعلنا نترقّب فجر يوم جديد يبثّ الأمّل والحياة فينا، وإنّ هذه الثّنائيّات الضّديّة جاءت في صورة طباق إيجاب، و المتناقضات في الأبيات السّابقة عكست رغبة الشّاعر في التّلذذ بحياة صافية تحيي النّفوس كجمال منظر الغروب، أظهرت رغبته في الخلاص من الظّلم والعذاب الّذي يمثّله (كف الدّجى) بشروق شمس تعادل انبعاث الأماني الجميلة، والآمال المرجوّة، واستخدم الشّاعر للتّعبير عن جمال الأضداد مقارنة بين (المرعى الخصيب) و(المرعى الجديب)؛ فالمرعى الخصيب يحلو للناظرين أكثر إذا ما قارنوه بمكان قفر يابس، وكذلك النّاس الّذين ألفوا نِعَمَ الله عليهم، واعتادوا عليها لن يحسّوا بنعيم الحياة وجمالها إلّا عندما يعانون العذاب، ويذوقون مرارته.

فالطّباق يمثّل أحد المنابع الرّئيسة للفجوة: مسافة التّوتّر في لغة التّضادّ؛ والمقصود بلغة التّضادّ جميع أشكل المغايرة والتّمايز التّقابليين بين الأشياء في اللّغة وفي الوجود، وإذا أحسنّا اكتناه التّضادّ وتحديد مختلف أنماطه في الشّعر، استطعنا في خاتمة المطاف أنّ نموضع أنفسنا في مكان هو أكثر قدرة على معاينة الشّعريّة وكشف أسرارها فالتّضادّ مصدر للشّعريّة؛ لأنه مصدر للفجوة: مسافة التّوتر، وبازدياد درجة التّضادّ تتولّد طاقة أكبر من الشّعريّة وعليه تكون الشّعريّة التّجسيد الأسمى لخلق الثّنائيّات الضّديّة، وهذه الفجوة لا تنشأ إلّا من شبكة العلاقات القائمة بين المادّة اللّغويّة وبين بنية النّصّ الّذي تتحرّك المادّة فيه وتتفاعل معه

( ) ٨ ١٠

فالتّضادّ يضفي على النّصّ جمالاً وحسناً يضاف إلى دوره في إفادة المعنى من خلال التّباين الدّلاليّ الّذي يبعث على رسوخ المعنى في الذّهن كم أن التّناغم بينه وبين العناصر اللّغوية الأخرى في السّياق يؤدي إلى جعل النّصّ أكثر تكاملاً وانسجاماً.

أمّا الطّباق بين حرفين فمثاله قول (الجواهريّ) من قصيدة (سامُرّاء): [من الكامل]

**خُلّدْتِ سامُرّاءُ، لم أُوصِلْكِ مِنْ فضلٍ حَشَدْتِ عَلَيَّ غَيْرَ قَلِيلِهِ**

**يا فَرْحَةَ القَلْبِ الّذي لم تَتْرُكي أَثَراً لِلَاعِجِ هَمّهِ وَدَخِيلِهِ**

**وافاكِ مُلْتَهِبَ الغَلِيلِ وَرَاحَ عَنْ مَغْناكِ يَحْمَدُ مِنْكِ بَرْدَ غَلِيلِهِ**

**أَنْعَشْتِهِ ونَفَيْتِ عَنْهُ هَواجِساً ضَايَقْنَهُ، وَأَثَرْتِ مِنْ تَخْيِيلِهِ**

**هذا الجَمِيلُ الغَضُّ سَوْفَ يَرُدُّهُ شِعْرِي إِلَيْكِ مُضَاعَفاً بِجَمِيلِهِ**

---

(١٨) يُنظر: أبو ديب، كمال: *في الشّعريّة*. ط١، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت– لبنان، ١٩٨٧م، ص٤٥–٤٧–٩٤.

جدب المكان: يبسَ لاحتباس الماء عنه.

لسان العرب مادّة: (ج د ب).

**فَهُنَاكَ يتّسِعُ التَّخلُّصُ لامرئٍ مِنْ مُجْمَلِ المغْنَى إلى تَفْصِيلِهِ ( )**

استخدم الشّاعر طباق الإيجاب بين (من) و(إلى) في البيت الأخير للتّعبير عن الهموم الّتي أثقلت كاهله، ففاضت أعماقه بأحاسيس الحزن والأسى، ووجد الشاعر في (سامُرّاء) المكان المتّسع الّذي يستريح فيه من عناء الشّجن، فهي عزيزة ولها فضل عليه؛ لأنّها كانت الملاذ له عندما ضاقت به السّبل، وأعادت إليه السّعادة، فما كان عليه إلّا أنّ رَدّ لها الجميل بشعره الّذي أتاح له قول كلّ ما يجول في خاطره، والتّعبير عن أحاسيسه، وانفعالاته النّفسيّة، وإعجابه وحبّه الشّديد لها، فهي رمز الوداعة والأمان عنده. نلحظ هنا أن الطّباق جاء بين حرفين متضادّين، فـ (من) تفيد هنا ابتداء الغاية في الحَدَث، و(إلى) تفيد انتهاء الغاية في الأحداث ( )؛ إذ إنّ ابتداء الحدث هو التّعبير عن معنى عام وفكرة عامة جالتْ بفكر الشّاعر، وانتهاء الحدث يكون بذكر التفاصيل والأفكار الفرعية الّتي تحوم حول المعنى العامّ وتخدمه وتوضّحه، وهذا القول (التعبير والتّفاصيل معاً) أسّس لقصيدةٍ بديعةٍ نظمها الشّاعر لِـ (سامرّاء) الحبيبة كنوعٍ من العرفان بالجميل، وعدم إنكار الفضل، والتّقدير الكبير لها.

ومن كلّ ما تقدّم من أمثلة يبرز دور الطّباق في خلق معنى جديد يُضاف إلى المعنى الكلّيّ فيوضّحه ويبيّنه، إضافة إلى قدرته على الجمع بين أطراف الموضوع سلبيّاته وإيجابيّاته، وإظهاره التّوافق بين ما هو في غاية التّخالف، وهذا ما يجعل للنّصّ روحاً ناطقة تؤثّر في المتلقّين.

## الخاتمة:

وهكذا نستخلص من كلّ ما تقدّم:

١–وجدنا أنّ الطّباق في نصّ الجواهريّ شكّل مركز بثّ دلاليّ يربط بين جزئيّات النّصّ بكلّيّته، ويحرّك ذهن المتلقّيّ للكشف عن غاية الجمع بين المتناقضين في كلٍّ موحّدٍ متآلف هو النّصّ الأدبيّ الّذي تتحقّق شعريّته في أبنيته اللّغويّة الخاصّة المرصّعة بالطّباق وغيره من الأساليب البلاغيّة.

٢–وظّف الشّاعر الطّباق ليضفي التّناسق والتّوافق والسّبك والانسجام على نصّه ليقنع القارئ ويوصل إحساسه إليه.

٣–جاء الطّباق بأنواعه المختلفة في نصّ الجواهريّ للمساهمة في تماسك النّصّ وسبكه من خلال عمق التّرابط بين المعاني مجتمعةً، وهذا بدوره يخدم الغرض العام للقول الشّعريّ.

---

(١٩) مهدي الجواهريّ، محمّد، *ديوان الجواهريّ*، ٣/٥٠٦–٥٠٧.

(٢٠) يُنظر: الغلاييني، مصطفى: *جامع الدّروس العربيّة*. تعليق: إسماعيل العقباوي، ط١، شركة القدس للنّشر والتّوزيع، ٢٠٠٧م، القاهرة، ص١٣٥–١٣٧.

لاعج: لعج الهمّ في صدره: اشتدّ عليه وأقلقه. به دَخْلٌ: داءٌ في أعماق البدن. الغليل: حرارة الحبّ، حرارة الشّوق. المغنى: المنزل الّذي غنى بأهله.

لسان العرب مادّة: (ل ع ج، د خ ل، غ ل ل، غ ن ا).

٤- نلحظ زيادةً واضحةً في نسبة توظيف الشّاعر لطباق الإيجاب على حساب طباق السّلب، وهذا ما جعل الكلام واضحاً ومحدّداً في إبراز التّناقض؛ إذ إنّ طباق السّلب حمّال أوجهٍ؛ لأنّه يصعب في بعض الأحيان تحديد المقصود منه، مثلاً: طباق السّلب بين (يدرس- لا يدرس) قد يعني احتماليّة (النّوم- اللّعب- أو الأكل...الخ)، وفي النّوع الأوّل جلاءٌ للمعنى، وبُعدٌ عن الغموض والإبهام، وهذا ما تميل النّفس إليه وتهواه.

**المصادر والمراجع:**


١- أبو ديب، كمال، *في الشّعريّة*. ط١، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م.

٢- ابن منظور، جمال الدّين، *لسان العرب*. دار المعارف، القاهرة،١٩٨٦م.

٣- البصون، سليم، *الجواهريّ بلسانه وبقلمي*. ط١، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٣م.

٤- حسين فريد، عائشة، *وشي الرّبيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربيّة*. دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٥- السّكاكي، أبي يعقوب، *مفتاح العلوم*. علّق عليه: نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨٣م.

٦- عبد الرّحمن القزويني، محمد، *تلخيص المفتاح*. ط١، مكتبة البشرى، باكستان، ٢٠١٠م.

٧- عبد المجيد، جميل، *البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيّات النّصّيّة*. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، الإسكندريّة، ١٩٩٨م.

٨- عبد المطّلب، محمّد، *البلاغة العربيّة قراءة أخرى*. ط١، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، مصر، ١٩٩٧م.

٩- عوّاد، كوركيس، *معجم المؤلّفين العراقيّين في القرنين التّاسع عشر والعشرين*. مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩م.

١٠- الغلاييني، مصطفى، *جامع الدّروس العربيّة*. تعليق: إسماعيل العقباوي، ط١، شركة القدس للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١١- مهدي الجواهريّ، محمّد، *ديوان الجواهريّ*. أشرف على طبعه: عدنان درويش، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ١٩٩٧م.