التقابلات الظاهرة والخفية (المعنى ومعنى المعنى) في شعر الصعاليك

1ـا ا.د. ضياء غني العبودي
جامعة ذي قار / العراق

2- م.م. زهراء ستار حسين
جامعة ذي قار / العراق

thyambc@yahoo.com

مُلخص البحث

يمكن العبور إلى البنى العميقة للتقابل الظاهر ، عبر تقابلات جسرية للوصول إلى هدف التقابل ، ولابد من تتبع جزيئات المعنى لينتهي بفهم المعنى في كليته ، وإن هذا النمط من التناول لا يعني البقاء في حدود النص ، بل بالإمكان استحضار أي عنصر خارجي سياقي يغني التأويل والفهم فيحصل هذا الذهاب والإياب بين الداخل والخارج وبين الفهم والموسوعة ، وان التواجه الحاصل والمبني بين الجزيئات المعنوية الباطنية والجزيئات الظاهرة ، والمستقبل للخطاب لو إكتفى بظاهر الكلام لن يظفر منه بطائل بل لابد أن يستحضر مقابلاته الخفية عبر إجراء التأويل ، وهو تقابل ينشأ عن الاصطدام بين المعنى الظاهر " المعنى " ومعنى المعنى " الخفي " ، والذي نصل اليه بعد تجاوز القش نحو اللب ، وتكسير صدفات المعنى في مستويات التقابل المتواري . لان اللغة تمثل أهم جوانب النشاط الإنساني ، باعتبارها القدرة الأساسية التي تميز الانسان عن غيره من المخلوقات ؛ بالتالي فإنها تحمل في طياتها كثيراً من خبايا نفسه ، وآثار ثقافته وتاريخه ، وهي على الجملة وثيقة الصلة بجانب الفكرة عنده ولذا فاللغة أحيانا توصف بالعقلانية ، ولذا ينطلق أصحاب النحو التحويلي في تناولهم للغة على مستويين ، أحدهما اطلقوا عليه اسم " البنية السطحية " وتمثل في واقع استخدامها الفعلي على ألسنة متكلميها ، وهو الواقع الذي يخضع لكل قوانين الاستعمال التي لا تفي بكل قواعد النظام اللغوي أو مكوناته ، كما يمثلها المستوى الآخر الذي اطلقوا عليه أسم " البنية العميقة " وهي تمثل الأساس الذهني المجرد الذي تصدر عنه واحدة أو أكثر من البنيات السطحية وهي لا تظهر إلى محيط الاستعمال الفعلي ، إنما تبقى مستترة تحمل الكثير من الممكنات التي ترتبط بنفس القائل وفكره وثقافته ومراميه من القول .

كلمات مفتاحية : (تأويل ، تقابل ، شعر جاهلي ، صعاليك)

Summary

المنارة للاستشارات

It is possible to cross into the deep structures of the apparent correspondence, through physical encounters in order to reach the goal of the encounter, and the particles of meaning must be traced to end with an understanding of the meaning in its entirety, and that this type of interaction does not mean staying within the limits of the text, but it is possible to summon any external contextual element that enriches interpretation and understanding so This return and departure between the inside and the outside and between the understanding and the encyclopedia, and the resulting and constructive confrontation between the inner moral particles and the apparent particles, and the future of the speech. Between the apparent meaning of “meaning” and the meaning of the “hidden” meaning, which we reach after passing the straw towards the core, and breaking the shells of the meaning in the levels of concealment. Because language represents the most important aspect of human activity, as it is the primary ability that distinguishes man from other creatures; Consequently, it carries with it many of the hidden things of itself, and the effects of its culture and history, and it is on the sentence closely related to the side of the idea in it and therefore language is sometimes described as rational, and therefore the owners of transformative grammar in their approach to language are launched on two levels, one of which they called it "superficial structure" and represented in reality Its actual use is on the tongues of its speakers, and it is the reality that is subject to all laws of use that do not meet all the rules of the linguistic system or its components, as represented by the other level which they called the "deep structure" and it represents the abstract mental basis from which one or more surface structures are issued. to Show to the perimeter of the actual use, but remain hidden carrying a lot of possibilities associated with the same view and thought and culture, aims to say.

Keywords: (interpretation, meeting, pre-Islamic poetry, traumatologists)

المنارة للاستشارات

التقابلات الظاهرة والخفية (المعنى ومعنى المعنى) في شعر الصعاليك ..

يشهد هذا النوع من التقابل تقابل معنى في البنية الظاهرة مع عنصر في البنية العميقة عبر التلميح أو الاستعارة أو الكناية ، أو الرمز أو الإيحاء ، و التشبيه الضمني ، أو غيرها من الأساليب التعبيرية ، أي انها قائمة على التقابل بين السياق الأصغر للنص مع سياقها الأكبر، حيث تتساند المؤشرات الدلالية المساقية مع الإشارات التي احتفظت بها النصوص لأدبية بإطارها العام ؛ لكي يتضح ما خفي منها ، اذ ((تتقابل المقاصد التي يحتملها سياق النص الخارجي مع مساق المعنى داخل النص ، فتنجلي مسارات المعنى ويسير على ذلك تأويل بقية التوابع المعنوية .))[1]

اذن فالنص قائم على الاقتصاد والاختصار وطي المعاني ، وتتأرجح الكثير من البنيات الدلالية والعلاقات بين الحضور الكامل ، أو الإحالة إلى غير ظاهر ، ولذا فان المعنى في التصور التقابلي غير مكتمل دائما ، إنما توحي به المكونات النصية وتتمه القراءة والفهم ؛ ولكن يجب ان تكون هذا الفهم لعملية بناء المعنى بشكل متسق ومنسجم ، بما يضمن حياة النص وتجدده ، يجذب القارئ اليه ويشد انتباه [2] فالتأويل يكون على درجة عالية من الفهم المؤسس على بنية المعنى المعطى في النص ؛ فبنية الأثر ودلالته مغلقة وعصية ، وقد لا ترتقي في عمليات حلها من لدن القارئ إلى مستوى الوغول إلى الأسرار والجماليات و((إن التفسير يجب أن يكون كالمفسر ، دعوى لا تصح لهم الا من بعد أن ينكروا الذي بيناه من أن شأن المعاني ان تختلف بها الصور ، ويدفعوه أصلا حتى يدعو أن لا فرق بين الكناية والتصريح ، وإن حال المعنى مع الاستعارة كحالة مع ترك الاستعارة ، حتى يبطلوا ما أطبق عليه العقلاء من أن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة)) [3] ويمكن أن نذكر في هذا الصدد أن أحد انصار أبي تمام فسر أحد ابياته تفسيراً لا تحتمله لغة البيت ، فقال له الآمدي : كيف يعلم هذا وليس في ظاهر لفظ البيت دليل عليه ، فقال مناصر أبي تمام : كذا نوى وأراد ، فأجاب الآمدي : ليس العمل على نية المتكلم ، إنما العمل على ما توجبه

المنارة للاستشارات

معاني الفاظه . [4] وليس التقابل إلا نسقاً من هذه الأنساق البانية للمعنى والخطاب ، وعنصراً قوياً خفياً من عناصر بلاغته . فيكون انطلاق الفهم والتفهيم وتحليل الخطاب ، من البنية الجملية والبلاغية الصغرى إلى البنيات المتوسطة ، ثم الكبرى ، وهو مسار نسقي في الفهم متصاعد يحرك الذاكرة بشكل تقابلي مريح ، وينعش الانتباه لما بين جزر العقل المؤول عبر البحث والمساءلة والمقابلة بين المستويات

سعيا إلى ملئ بياضات المعنى عنده فيعقب ذلك البحث والمساءلة والتنقيب ، وتوسيع الأطر المعرفية حيث تنكشف الحقائق بشكل مترابط جزءً جزءً ، وهو مسار تصاعدي توسيعي وتقابلي ، تتطالب فيه أدوات القراءة والتتبع [5] وبذلك يقول تأبط شرا : [6]

وَشَعبٍ كَشَلِّ الثَوبِ شَكسٍ طَريقُهُ مَخاصِرُ — مَجامِعُ صوحَيهِ نِطافٌ

تَعَسَّفتُهُ بِاللَيلِ لـَم يَهدِني لَـهُ — دَليلٌ وَلَم يُحسِن لِيَ النَعتَ خابِرُ

لَدُن مَطلَعِ الشِعرى قَليلٍ أَنيسُهُ — كَأَنَّ الطَخا في جانِبَيهِ مَعاجِرُ

بِهِ مِن نَجاءِ الدَلوِ بيضٌ أَقَرَّها — جُبارٌ لِصُمِّ الصَخرِ فيهِ قَراقِرُ

الذي نجده هنا أن معاني الكلمات تمثلت في الذهن تمثيلا كونيا ، أي تفكيك معاني الوحدات المعجمية إلى أجزاء ؛ من اجل التنبؤ بعلاقة الترادف بين المعنى الظاهر والخفي ، فقد كان الانطلاق من الأس المعنوي المتخفي في البنيات العميقة ؛ ليجد له صورة في البنيات الظاهرة للخطاب ، وقد اختلفت الرؤى في التفسير لعدة تأويلات تستطيع النفاذ الى تفاصيله الظاهرة النصية والخطابية ، فقد أراد الشاعر أن يصف لنا الطريق الذي سلكه كأنه " شل الثوب " والذي يصعب الذهاب فيه فجو القصيدة ينعت قدرته على اجتياز المسالك الصعبة ، وقطع مجاهيل الأرض ، فهو يتحدث عن هذه الديار وسط الجبال ، والطرق الوعرة التي لا يستطيع أحد ان يسلكها أو يعبرها ، ومرة أخرى نجده شبه ذلك بفم المرأة ، فقد كان ذلك الوصف المشبه بعدم ذكر العلاقات انفسها صراحة في المداخل المعجمية للكلمات ، التي يعبر بها عن معنى معلوم ، اذن

المنارة للاستشارات

فالمعنى الظاهري ليس هو المقصود ، إنما البحث عن البنية الدلالية المفهومة عبر هذه التشبيهات بغية الحصول على معنى مشابه لها ، فيكتشف الذهن بدوره عدداً من التعبيرات المختلفة تشتمل على المعنى المستكن في الذهن ؛ ليكون يكون أسرع الى إستثارة الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين .

ومنه قول عنترة :(7)

تأوي اليه قُلص النعام كما أوت حـزق يمانية لأعجم طمـطم

يتبعن قـلة رأسـه وكأنــه حــدج على نعش لهن مخيمُ

فالشاعر قابل بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي ، أراد من القلوص هنا الابل والنعام وهي بمنزلة الجارية من الناس ، فيقول بان صغائر الابل تأوي اليه كما تأوي الإبل اليمانية إلى راع أعجم لا يفصح شيئا ، فهو قابل عبر التشبيه بأويها اليه بأوي الابل إلى راعيها كما تأوي الناس أيضا إلى الجارية ؛ ولإن الشاعر عند إستعماله للمفردة فانه يتجه إلى الحقل الذي يضمها ، إذ إن استعمال كلمات متعالقة يتيح لنا وصف الأشياء نفسها ولكن بطرائق مختلفة ، وبذا تكون الحجة الرئيسة ؛ لتمثيل العلاقات الدلالية ليست جميعها ، بل يمكن التنبؤ بها تماما ، وبمقابلة هذين المعنين يتضح المعنى المراد عبر رسم الأحوال المتقابلة التي يمدنا بها تأويلنا المعجمي والافتراضي ، فهي إذن وقائع متعلقة باللغة ، وكأن الشاعر قد أحدث ترابطاً علائقياً بين وحدتين لغويتين ، إذ تتشابك وتتلاحم لتنسج فكرة أساسية ، أو موقفا فكريا عاما ، أو اتجاها شعوريا يجري من المعنى الظاهر مجرى المياه الجوفية من الأرض .

فالبنيات الظاهرة للخطاب هي أداة الباحث لبلوغ مسعاه ، والمؤول مثل الباحث في الحفريات يتتبع المؤشرات الظاهرية لمعاني الحياة ، فهور قادر على أن يكمل صورة الموجود، ويلم شتات ما تفرق في الظواهر ، وتلك هي وظيفة الباحث عن المعنى إفتراض الوجود ، وإستكشافه ، وإكمال صورته ثم الاعلام بوجوده ، وبناء المعنى الدال على الوجود إنطلاقا من الكائن المفقود ، فعلى المعنى تأسس الوجود (8)

المنارة للاستشارات

ومنه قول تأبط شرا : (9)

إني إذا خلـة ضنت بنائلــها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق

نجـوت منها نجائي من بجيلة إذ القيت ليلة خبت الرهـط أوراقي

ليلة صاحوا واغروا بي سراعهم بالعيكتين لدى معدي ابن بـراق

نجد أن الشاعر في هذه القصيدة وظف ظاهرة العدول عبر سيطرته في الأبيات الأولى من القصيدة بعد حديثه عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ، وبهذا العدول نجد الشاعر ينتقل من موضوع الى موضوع آخر من الحديث عن الحبيبة إلى الحديث عن نفسه وقد شكل حديثه عن ذاته مطرداً دلالياً ، فهو حديث عن حادث بعينه ، تمثل حادثة هروبه من بجيلة ، حين ارصدوا كميناً على ماء ، فأخذوه وكتفوه بوتر ثم دب حيلة بارعة هو وعمر بن براق والشنفري تمكن بها الثلاثة من النجاة عدوا على الاقدام ، و أنعكس هذا الاطراد على السطح أي على البنية الظاهرة للنص عبر علاقات معجمية وصوتية سابكة لمفردات موزعة في فضاء النص محققا تقاربا وتقابلا تأويلا جديدا بين ظاهر النص وغائبه يقارب بينهما كثيرا ، فالشاعر يبحث عما استتر وراء ظاهر النص الشعري من أفكار ومواقف او مشاعر ، باعتباره مجموعة من التلميحات التي تشير الى خيط واحد بنيت عليه القصيدة . والذي نراه بأن شعر الصعاليك لا يتجه اتجاها مقصودا الى اتخاذ الموضوعات ، بمعنى ان الموضوعات موجودة نفسها ؛ لكنها ليست مقصودة لذاتها ومثل ذلك ما نجده في لامية الشنفرى فيقول في ذلك (10) :

ولَيلةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّـها وأَقْطُعَـهُ اللاتِـي بـها يَتَنَبَّلُ

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتِي سُعارٌ وإرزيزٌ ووَجْرٌ وأَفْكَلُ

فأيَّمـت نسوانــاً وأيتمـت إلـدة وعـدت كما أبدت والليل أليل

أحدث الشاعر في النص أعلاه تقابلا بديعيا بشكل رائع، من الممكن ان تستوعب قصيدة كاملة في غرض مقصود لذاته ، فهو قد قابل بين الشكل الظاهري لهذه اللوحة لأحدى ليالي الشتاء ، التي توضح سقوط المطر ، فالأرض قد ابتلت رمالها فأصبحت موحلة ونرى فيما بين سمائها وأرضها برداً قارسا ، مقابل ذلك نرى صعلوكا حائراً أستبد به الجوع والخوف والبرد

المنارة للاستشارات

حتى ظل جسمه كله يرتعد ، مما دفعه ذلك الى تحطيم قوسه الذي يذود به عن حياته ، الا أن الشنفرى في عرض هذه الصورة لا يسوق هذا الوصف كموضوع وغرض مقصود ، إنما يسوقه عرضا من خلال حديثه عن المتاعب والمخاطر الجسيمة التي يتغلب عليها بقوة عزمه وارادته ، فيجتازها حتى يبلغ هدفه من غاراته على اعدائه ، اذن فالمقصود ليس الوصف ، إنما لا يرد الشاعر عن عزمه شيء ، فقد اتجهت المعاني هنا الى إحداث تقابلات تظهر مسار القصدية العامة للنص ، والتي يمكن توليدها وإعادة بنائها بالشكل الذي وجد ، الذي يمكن قوله ان الفاصل بين الاثنين هو القصد والاتجاه ، بمعنى ان الموضوعات موجودة نفسها ؛ لكنها كما قلنا ليست مقصودة لذاتها ، وهذا يعد طابعا مميزا لشعر الصعاليك .

وهناك ثلاث أنواع لهذا التقابل :

أولا / التقابل الامتدادي والانعكاسي : يحصل النوع الأول من التقابل بين لفظتين تمثل كل منهما النهاية القصوى لهذا الاتجاه أو ذاك مثل : قمة الجبل وقاعدة الجبل ، وإن الانساق التي ركبت بها المعاني ، وصيغت بها المقاصد هي أقفال للنصوص ، ولان النصوص مرآة العقل البشري صانع المعنى ، والعقل بدوره مرآة العالم الخارجي المتقابل ، فقد لزم ان يمسك كل منا نسخة من المفتاح الكوني ، الذي تقفل به النصوص تلقائيا من طرف المنتج ، ذلك هو قفل التقابل اللغوي ، والتركيبي ، والرؤيوي ، والرمزي والبلاغي والسياقي ، فعن طريق هذه المفاتيح يمكننا احداث فجوات وسبل ومداخل وتقسيمات وتفريعات وتشابهات للنص الادبي .. (11)

من ذلك قول تأبط شرا :(12)

وكنتُ إذا مـا هممـتُ اعتزمتُ وأحـرِ إذا قلتُ أنْ أفعـلا

قابل الشاعر هنا بين الهمة والعزيمة ، وقد مثلت العزيمة النهاية القصوى للهمة ، وان التناول الدلالي لهذه الكلمة حقق علاقة دلالية عميقة ، فقد حققت الهمة صدق عزيمته وقوة نفسه ، وإذا كانت الحياة قد قست عليهم ، فإنهم لن يستكينوا لها و، وإذا كانت تعمل على اخضاعهم وإذلالهم ، فإنهم سيقفون في وجهها ، ويتحدونها ويشنون عليها حرباً لا هوادة فيها ، والهدف الذي يسعى إليه

المنارة للاستشارات

ما هو الا الموت ، و الرحيل النهائي الذي لا رجوع فيه ، فهو يرى أن لهذه العلامة الدلالية معنىً ذاتياً ، أي دافع عن الكلية الدلالية بذهابه الأبدي ، ولا وجود لتمثيلات إيجابية أخرى للمعنى .

وفي قول عروة بن الورد : (13)

إذا المَرءُ لَم يَبعَث سَواماً وَلَم يُرَح عَلَيهِ وَلَم تَعطِف عَلَيهِ أَقارِبُه

فَلَلمَوتُ خَيرٌ لِلفَتى مِن حَياتِهِ فَقيراً وَمِن مَولىً تَدِبُّ عَقارِبُه

ان البيت الشعري تنتظم فيه الأشياء انتظاما تقابليا ، فالشاعر هنا نجح في رسم صورته الشعرية بالشكل التقابلي ، التي يريد رسمها لهذا الانسان الصعلوك والفقير ، فهو قد قابل بين الفقر وبين ما هو ادنى منه بقول (تدب عقاربه) وضع هذا الانسان في قعر الفقر ، الا أن فكرة الفناء في سبيل المبدأ هي الغاية التي يسعون اليها ، ووصف لنا هنا الحقل الترابطي للكلمتين يستدعي من طريقها ذوات صلة كبيرة ، تترابط بصفات مشابهة نوعا ما ، فالعلاقة اذن بين كلمتين كل ثنائية مثلت علاقة الجزء بالكل بحيث تكون نقطة التقاء في عدد غير محدد من الوحدات الجزئية المتناسقة من أجل البقاء في دائرة التأثير في المتلقي ، فالشاعر ها هنا قد قابل بين العزيمة / الإصرار على تنفيذ ما يقول وكانه أراد ان يصل الى النهاية القصوى من الهمة الا وهو تنفيذ ما أصر عليه ؛ لكن هذا قد شكل لنا صورة تقابلية انتهت بنتيجة جيدة ، تؤدي دورا بارزاً في تكوين الشخصية عن طريق ثقة الأنا بالأنا يسعى من طريقها الشاعر إلى المستوى الفعلي والحركي للشاعر الصعلوك ؛ من اجل ان يبرز وجوده الاجتماعي وكيانه الخاص ؛ ليُشعر الآخر بإنتمائه إلى هيكلية معرفية ذات نظام خاص لها أنساقها وانتمائها .

وفي نص آخر لصعلوك آخر ، كما في قول أبي كبير الهذلي (14) :

وَإذَا قَذَفْتَ لَهُ الْحَصَاةَ رَأَيْتَهُ يَنْزُو لِوَقْعَتِهَا طُمُورَ الأَخْيَلِ

وإذا رميتَ به الفجاجَ رأيته يهوى مخارمها هويّ الأجدلِ

وَإذَا يَهُبُّ من الْمَنَامِ رَأَيْتَهُ كَرُتُوبِ كَعْبِ السَّاقِ لَيْسَ بِزُمّلِ

المنارة للاستشارات

نجد أن الصورة التقابلية في هذا النص قد تشعبت إلى شعبتين وضحت الأولى شجاعة الشاعر ، عن طريق اشارته إلى السرعة القصوى التي يمتلكها في الانقضاء على فريسته والنيل منها ، مشبها إياه بالصقر الجارح ، ومشيراً في ذلك إلى قوته المخيفة و بث الرعب في اعدائه وخوفهم منه ، وما الشعبة الثانية فقد مثلت النهاية القصوى لشجاعته فقد دلت على جلال ذلك الصقر الذي اضحى ملطخا مخالبه و فمه بدم فريسته مقطعا إياها إربا إربا ، اذ تبلغ روحها اعلى حلقومها ، فالشاعر جعل من الصعلوك هنا مالكا صفات الصقر في السرعة والقوة فضلا عن انه لا يهاب الموت وامتلائه بنغمة البأس والشدة ، فشبه نفسه بالصقر المغير على فرائسه إشارة الى سطوته التي تزرع الرعب في القلوب الضعيفة .

وهناك لون اخر من التقابل في شعر الصعاليك يمثل نوعا من الفخر الذي يميز الشاعر الصعلوك الا وهو الجوع والصبر على الجوع ، إلى الحد الذي يرتضي معه أن يسف تراب الأرض وهذا ما نجده في قول الشاعر الشنفرى في لاميته : (15)

أديم مطال الجوع حتى أُميته واضرب عنه الذكر صفحا فأذهلُ
وأستف ترب الأرض كي لا يُرى لهُ علي من الطول امرؤ متطـولُ
ولوا اجتناب الذام لم يلف مشرب يعـاش بـه الا لـدي ومــأكلُ

تعكس لنا هذه الابيات الصورة التقابلية لشعر اللصوص أو الصعاليك ، فالنص الشعري يعد من زاوية نظر تقابلية ليس تام المعنى الا بحضور القوة او القاعدة القصوى التي تلقى افتراضية ، وتأويلية بانية ، فالقوة هنا هي الجوع اما النهاية القصوى له تمثلت بالحرمان أي الحرمان من الجوع وهي سياط نفسية يصبها الفقر على نفس الفقير حيث يصل الانسان الى ما يسمى " بعقدة الفقر " اذ أن الشاعر يصاب بالذهول من شدة الجوع ولا يرتضي لنفسه ذل السؤال عند التسول ، يعد مثل هذا الموقف بانه موقف انساني نبيل يتسم بفخر الشاعر بنفسه ، حيث يرسم صورة رائعة لذلك الجوع النبيل الذي يشعر به الصعلوك ؛ لكن نفسه الأبية تأبى أن يهينها من أجله ، والمرء يعظم أحيانا بالحرمان مما لا يجب ان ينظر إلى رفض الضيم ، ابتغاء الطعام على الوجه السوي الذي يراه عند الاسوياء ، بل ينبغي ان يوضع في الإطار الصحيح عند هؤلاء الشعراء

المنارة للاستشارات

فهم يعدون الجوع والصبر عليه امر طبيعي ، ما داموا يسرفون في انفاق ما يغنمونه .

واما التقابل الانعكاسي ، يقوم هذا النوع من التقابل على حركة فعلين يدلان على حركة في اتجاهين مختلفين مثل (دخل –خرج) ، ومثلما تتقابل الأشخاص وتحكم تقابلاتهم علاقات كثيرة ومتعددة ، كذلك تتقابل المستويات والعناصر والذوات والعبارات واللغات والأفعال ؛ لتعكس الغنى الفكري للإنسان ، فالنص ما هو الا خريطة دلالية لما في العالم ، وكما ان الخريطة صورة هندسية لجغرافيا الأماكن والبلدان ، فالنصوص أيضا عبارة عن خرائط موجهة لمسالك بلدان المعاني ، ومختزلة لتضاريسها في لغة رمزية دالة ، من اجل ذلك فهي تحتاج الى قارئ لمعرفة مبادئ التأويل ورموز البيان(16)

ومن أمثلة شواهد هذا التقابل قول الشاعر جعفر بن حلبة الحارثي (17)

وقودَ قلوصي بينهن فإنـها ستبردُ أكبـاداً وتبكي بواكيـا

وجه الشاعر هنا تأويلا تقابليا بين الضحك والبكاء ، هما في أصلهما وفطرتهما في تعادلية متناقضة ، فالضحك والبكاء يكونان في إطار واحد وهو الحالة الوجدانية الحادة ، أي التعبير عن موقف معين ، والشاعر هنا يشعر بموقف مأساوي حزين ، وفي هذه اللحظة يتحرك الوجدان نحو البكاء ، فلابد ان يكون هناك تعبيرا تلقائيا مناسبا يلائم الموقف ، أما الضحك فيكون ضرورة المشاركة الوجدانية المأزومة التي بإزائها الشاعر والتي تعبر عن الجانب الانساني الذي يشعر به ، فالضحك أو البكاء على حد سواء هو التعبير الصادق عن الحالة الوجدانية التي يعيشها الانسان ازاء الواقع الذي يعيشه اذاً لابد ان يكون هناك مسوغ لخلق علاقة دلالية بين وحدات معجمية مختلفة في اللفظ تدل على معان لا توجد معاً في موضع واحد على وجه التضاد ، ففي كلامه هذا حزن وتحسر من باب وصف الشيء وما يؤول اليه .

وفي قول عنترة (18):

ألقى صـدورَ الخيل وهي عوابـسٌ وأنا ضَحوكٌ نحـْوها وبَشُـوشُ

إني أنا لَيـثُ العرين ومَنْ لــه قلْبُ الجبـانِ مُحيَّرٌ مدْهـوش

المنارة للاستشارات

إني لأعجبُ كيفَ ينظرُ صورتي يوم القتال مبارزٌ ويعيشُ

تتواتر تقابلات جزئية حاضرة في النص (عوابس – بشوش ، ليث العرين – قلب الجبان) هذه التقابلات تتعاون وتتساند من وجهة نظر تأويلية في بلوغ المعنى فالنص يقوم على مرجعية قائمة من التفاعلات الظاهرة المتقابلة ، وإن العلاقة بين تلك العناصر علاقة ضد ، و الدائرة التي تدور بها تلك العناصر تناسب طرفي التقابل ، فدائرة الحرب مدعاة إلى العبوس والخوف والقلق، وكل هذهِ الأمور تنفي أن يكون الشَّاعر فرحًا ضاحكًا فيها، لكن الشَّاعر يقلب هذه الموازين ويظهر بصورة الفرحِ الضاحِكِ، وهذا التحول يكمن في وعي الفكر الشِّعري ليعبر في الحقيقة عن مدى القلق والتوتُّر الذي يشعر به الفارس، فالواقع يحكم بذلك حتَّى وإن صدرت من الذاكرة الشعرية نفسها فنلاحظ عنترة في الأبيات التالية يظهر بصورة المبتسم ويلقي العبوس على الخيل، فهذا التحول ينبئ عما يجول في صدرهِ من قلقٍ وخوفٍ، يرسم هذه الصورة في ساحة الحرب ، فإذا كانت الخيول التي لا تعي ولا تدرك في لحظة قتالٍ عنيفٍ، فإن عنترة بما يحمل من مشاعر وأحاسيس لا يكون إزاء هذا الموقف الصعب ، إلاَّ ضحوكًا بشوشًا ، ما يسوغ لنا ويمكن القول أن صورته هنا تعطي المعنى الحقيقي للخوف من الحرب وكرهها ، وبالتَّالي يحاول أن يخفي هذا الخوف بوصف نفسه باللَّيث الفاتك سريع القتل.

ومنه قول الشاعر تأبط شرا: [19]

ومرقبة شماء أقعيت فوقها ليغنم غازٍ ، أو ليدرك ثائر

نجد ان الشاعر وجه خطابين متعاكسين ، الخطاب الأول معطى ظاهر يدل على الباطن المعادي " ليغنم غاز" يقابله الخطاب الاخر الدال على الباطن الطيب " ليدرك ثائر " فصورة الخطاب التقابلية في الفهمين تبين الفروق بين الكلمات المقصدية ، ووجود الثبات يقابل وجود حركة في النص ، فالصعلوك رسم لنا صورة مشرفة لذلك النبل الذي يحمله الصعلوك مقابل الفقر الذي تحمل به مكابدة العيش والجوع ، وما الم به إذ لا يجعل منه الا سمواً ورفعةً ، وقد صاغ هذه التجربة بطابع انساني القت بثقل ابداعي من قبل الشاعر لذاته الواعية ، بما تعانيه من هواجس وعواطف ونزاعات وانتماء وغربة ، نقلها لنا بصورة تقابلية من السياق العام إلى سياق التجربة الذاتية الواقعية ، وهكذا فالتأويل

المنارة للاستشارات

التقابلي أداة البيان والتبيين ، وهو تابع للبنى التقابلية اللفظية والمعنوية في النص .

أما تقابل الموت والحياة شكل بمثابة قوة يؤكد فيها حرصه على تحقيق خلود ذكره بعد الموت لان ذلك ما ترجوه الذات أولا واخرا ، ففي قول ابي خراش :(20)

أَرُدُّ شجاعَ البَطْنِ قد تَعلَمينَه وأُوثِرُ غيرى من عِيالِكِ بالطُّعْم

مخافة أن أحيا برغم وذلة وللموت خير من حياة على رغم

هنا نلمح الحاجة النفسية في داخل الشاعر المتمثلة في إثبات الذات، وتحقيق الوجود، تخلق الصورة التقابلية هنا انتزاع واعتراف ضمني من القبيلة والمجتمع ، للصعلوك حضورا وشأنا ، وهذه الأنا كانت في الغالب تتراوح بين حديثين ، الأول: البطولات والقدرات التي يتمتع بها الصعلوك والتي يحاول أن يرفع بها من شأنه ، والثاني: تحدي الموت والتأكيد على رفض الخوف والبحث عن التميز، ونجد ان الشاعر يجمع بين الأمرين حين يرى أن البطولة أقرب طريق للموت، ومن أراد أن يكون من الأبطال فلا بد أن ينتظر الموت ويستعد للقائه ، فالتقابل هنا ان يقرب بين الكلمات محاولاً ادراك ما بينها من علاقات ، ليحرك فاعلية الفهم ، ويدفع الى تطالب المعاني ، ليجعل المتلقي فيها مشاركا فعليا في الاعتراض والافتراض ، والإدراك والتمثل .

وقول تأبط شرا ايضا: (21)

لا عَجِبَ الفِتيانُ مِن أُمِّ مالِك تَقولُ لَقَد أَصبَحتَ أَشعَثَ أَغبَرا.

قَليلَ الإِتاءِ وَالحَلوبَةِ بَعدَما رَأَيتُكَ بَرّاقَ المَفارِقِ أَيسَرا.

فَقُلتُ لَها يَومانِ يَومُ إِقامَةٍ أَهُزُّ بِهِ غُصناً مِنَ البانِ أَخضَرا

تكون محادثة الشاعر من ام مالك صورة انعكاسية ، أحدثها الشاعر لينفي وجود ما قالته ذات الاخر ، والصورة التي رسمتها عنه مما شكل ذلك قدرة دينامية لها القدرة على التحاور والتواصل مع الاخر؛ لمحاولة بناء كيان جديد مغاير لذات الآخر وبناء ذات متصعلكة من طريق قيمها وليس من قيم الآخر، فقد تناول الشاعر هنا على وجه الرمز والاشارة لام مالك في معرض الفخر ؛ ليؤكد مشاركته واقدامه الفعلي في الحرب وقتل ما قتل في الحرب و من اشجع الفتيان

المنارة للاستشارات

ليكون ليس بالأمر الهين واليسير وكأن الشاعر كان رده تأكيدا لما ذكر في البيت الثاني وكأن الفاظ الشاعر كلها انتمت لحقل دلالي واحد ، إذ اننا نلوح هنا بتقابل نسقي ؛ لربط السابق باللاحق لخلق بنية نصية خفية ومعاكسة لما قبلها تستحضر المعنى المقابل على سبيل التبيين بالمقابل النقيض فبنية الخطاب التأويلي تستحضر الشيء ومقابله إثباتاً ونفياً .

ثانيا / التقابل الاستشهادي والتحاوري : يقوم النوع الأول من التقابل على الاتيان بمعنى ، ثم تأكيده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد الأول ، والحجة على صحته ، إذ أن هذا النمط من التقابل يتعلق بالاستشهاد ، وهو نوع تقابل ؛ لأن المعنى الأول يقابله المعنى الثاني المستشهد به ، وهو منطلق تقابلي في صناعة القول ، طرفاه المعنى الجديد المستدل عليه بمعنى معروف ، أو قوة استدلالية سابقة .[22]

ومنه قول الشاعر أبي كبير الهذلي في قوله : [23]

أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعـدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلـى الشَبـابِ الأَوَّلِ.
أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ وَذِكــرُهُ. أَشهى إِلَــيَّ مِنَ الرَحيقِ السَلسَلِ.
ذَهَبَ الشَبابُ وَفاتَ مِنّي ما مَضى. وَنَضـا زُهَيرَ كَريهـَتي وتبطـلي

نجد ان الشاعر هنا ينطلق بشكل عفوي للتعبير عما يريده ، نجده هنا قابل بين حاضره المتمثل بالمشيب مع غائبه الذي ذهب الا وهو الشباب ، يبدأ الإنسان حياته في هذه الدّنيا ضعيفا، وتنتهي كذلك بالضّعف، ويعيش بين البداية والنّهاية حياة الفتوّة ولقوّة؛ فترة الشّباب؛ وهي أكثر مراحل حياة الإنسان عطاء وانتاجا، ويبلغ الإنسان ذروة إدراكه أهمّيّة هذه المرحلة العمريّة حال وصوله المرحلة التّالية ؛ مرحلة الشّيخوخة؛ فيظلّ في توق دائم وشوق متجدّد إلى تلك المرحلة الّتي أفل نجمها، وكلّما أحسّ بالعجز والضّعف ثار به الحنين إلى العهد المنصرم، حيث القدرة والقوّة ، وقد استعمل الشاعر هذا التقابل بشكل لافت للنظر ، يأتي في إطار توكيد الكلام ودعمه ليمثل مفصلا جديدا يتكأ عليه في استرجاع صورة الماضي ، فهو يمده بفاصل لغوي وزمني وفني يساعده على نقل ذهن المتلقي إلى صورة شعرية جديدة ، فالمعنى موجود بالقوة في اللغة ، وفي إمكانيات التركيب والنظم. ومثال آخر نجده في قول الشاعر السليك بن سلكة [24]:

المنارة للاستشارات

أَلا عَتَبَت عَلَيَّ فَصارَمَتني وَأَعجَبَها ذَوو اللِّمَمِ الطِـوالِ

فَإِنّي يا اِبنَةَ الأَقوامِ أُربــي عَلى فِعلِ الوَضيّ مِنَ الرِجالِ

فَلا تَصِلي بِصُعلوكٍ نَـؤومٍ إِذا أَمــسى يُعَدُّ مِــنَ العيَــالِ

وَلَكِن كُلُّ صُعلوكٍ ضَروبٍ بِنَصلِ السَيفِ هاماتِ الرِجـالِ

نجد أن قدرة الشاعر الابداعية قد أحدث تقابلا امتداديا ، ذلك عن طريق الحوارية التي أجراها الشاعر بينه وبين تلك المرأة والتي عبرت فيها عن إعجابها بشخصه ، وإن ذكرها لصفات جيدة قد استغلها الشاعر في المقابل ، مؤكداً ذلك في البيت الثاني على أنه يأبى بنفسه عن القيام بالأعمال الوضيعة التي يقوم بها بعض الصعاليك ، ليرهن بأنه يقوم بأفعال تميزه من الأبيض من الرجال ، وكأنه يعترف بالوجه المضيء والخصال الجيدة والانسانية فيهم ، ليرسم صورة بطولية لانسان أعلى يصنع حياته وقوانينها بنفسه .

ومنه أيضا قول الشاعر عنترة بن شداد : (25)

يا دارَ عَبلَـةَ بِالجَـواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي

فَوَقَفتُ فيها ناقَتـي وَكَأَنَّـها فَدَنٌ لِأَقضِيَ حاجَـةَ المُـتَلَوِّمِ

وَتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَـواءِ وَأَهـلُنا بِالحَـزنِ فَالصَمّانِ فَالمُـتَثَلَّمِ

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهـدُهُ أَقـوى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَـيثَمِ

فالشاعر هنا قابل بين الإقواء والإقفار وكلاهما جاء بمعنى الاخلاء ، وجمع بينهما لضرب من التأكيد على النأي والبعد ، وانه متى ما أراد ان يقترب من حبيبته نأت وأبتعدت عنه ، فقد كان التقابل المؤول لهذين الكلمتين عن طريق جاذبية المقاربة التي تتضح ؛ بسبب تعالق كلمات مخصوصة بعضها ببعض ، عن طريق مكون دلالي مشترك وبذلك تستوي كلمة الاقواء في جودة كونها

المنارة للاستشارات

مقابلة لكلمة الاقفار ، كون الكلمتين تشتركان في مكون دلالي واحد وكلاهما يدوران في فلك واحد .

أما تقابل التحاور ، ينبني هذا النوع من التقابل على مقابلة الذوات المتحاورة كلامها وردود أفعالها والمواقف والمشاعر المعبر عنها ، ولهذا النوع دور كبير في بناء المعنى والمقصود بتقابل الحوار أي حضوره في النص سواء كان ذاتياً أو ثنائياً أو جماعيا ، عبر مقابلة الذوات المتحاورة ومقابلة كلامها بعضه البعض ، وافعال الكلام في هذا الحوار ، وردود الفعل والمواقف والمشاعر المعبر عنها ، وقد لجأ الصعاليك في بعض القصائد والمقطعات لاستخدام هذا النمط ، الذي من شأنه أن يعطي النص مقدارا أكبر من الحيوية ، ويبعد عن القارئ الملل الذي قد يسببه أسلوب السرد والوصف.

وفي الحوار يحصل تقابل بين صوتين أو شخصيتين ، وعبر حوارهما تتقابل المواقف والتصورات والاحاسيس والأفكار ، وتبعا لتقابل المتحاورين تتقابل الاهتمامات والنوايا والمقاصد واللغات والأساليب الموظفة .. يتمكن القارئ هنا من متابعة التقابل الحواري للشخصيات بالكشف عن طبائع وهموم ومشاعر الشخصية ، ومواقفها ومطامحها ونواياها وغير ذلك . واحيانا يقوم هذا التقابل الحواري على تقابل المونولوج أي بين العقل الظاهر والعقل الباطن ، أي بين الشخص وضميره وبين ما يقوله العقل وما تأمر به الغرائز مثلا وبين ما ترغب به النفس وبين ما يجب ان تفعله ، أو بين الواقع والمأمول .[26] وان الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات وتمتلك هذه القدرة على الوصف العميق ، وابداء الرأي فضلا عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها ، وبذلك تتميز قدرة المحاور بالوصف والتحليل .[27]

يقوم التقابل الحواري على تبادل المعرفة بين الطرفين ، اللذين يسعيان في التحليل والتفسير والتصوير والاستبطان ؛ للوصول الى نتائج ترضي الأطراف المتحاورة ؛ مما يبدع عملية استقرائية لعين القارئ جاعلة منه عين قادرة على الحركة ، تقوم بجولة استطلاعية تفحصية لحركة الشخصيات وطبيعة حوارها ، اذ تؤدي النصوص الحوارية جمالية شعرية تشكيلية ؛ لتشكل قيمة فنية وجمالية للنص الحواري .[28]

ويذهب الشاعر في تقابل الحوار إلى التلميح والإيحاء ، بعيدا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة ، فيوظف الرمز وجعله طاقة تعبيرية

المنارة للاستشارات

فاعلة في النص فيصبح الترميز باللفظة التي هي ذات ايحاء خاص مكونا من الرمز مرجعية حوارية لتلك الشخصيات يمكن للقارئ تأملها [29] وهنا يرى هايدجر أن التأويل حوار ، وهذا ما يردده أيضا جادامر ، حوار متأمل مع النص ، يظهر الخافي ويوسع افق الانفتاح ، لكن هذا التفتح يظل حوارا بين المحجوب والسافر ، والاستماع الى صوت الوجود ، وإن الحوار سؤال يفضي إلى سؤال ، ويطرح مدى واسعا من خلال كل شيء . [30] فهو يبحث عما هو ليس ماثلا ولا واضحاً ولا مباشرا ولا قاصدا ولا مستقيما ، فالشاعر هنا يكون باحثاً عن النبع اللغوي ، أو مركز الضوء ، ويرى هايدجر أن كل شاعر عظيم يصدر عن نبع أو قصيدة لم تتكون قط والمؤول يلتمس ما لا يستطيع من هذه القصيدة الباطنة الأولى ، التي ظلت غيبا لا يتحقق ، يلتمس المؤول الطريق من خلال حوار أو علاقة بين ما يشبه والأمل ، وما يتحقق في هذه القصيدة أو تلك ، ويرى هايدجر أن التأويل اشبه بالوردة التي تتفتح آلاف المرات وتغمض ، وهذا هو المعنى الحقيقي للتأويل ترقب الكشف والخروج عن الظلام والعدم . [31]

ويتضح لنا هذا النمط في قول الشاعر عروة بن الورد : [32]

دعِيني للغنـى أسعى ، فإنّـي رأيـتُ الناسَ شـرُّهمُ الفقيـرُ
وأبعدُهم وأهونُـهم عليـهم وإن أمسى لـه حسب وخـير
ويُقصِـيهِ النَّـدِيُّ، وتَـزْدريهِ حليلته وينـهره الصغيــر
ويلقى ذا الغنى وله جـلال يكادُ فؤاد صاحـبه يـطير
قليلٌ ذنـبُهُ، والذنـبُ جـمٌّ ولـكن للغِنـى ربٌّ غـفورُ

نجد في النص الشعري تقابل حواري بين الشاعر وزوجته ، في الوقت نفسه يستحضر ذاته مقابلا له أيضا ؛ ليضيء ابعاد شخصيته بشكل جلي ، وكأن الشاعر هنا انتقل من المقابل الى ما يقابله ، ثم إلى ما يقابل المقابل ، شكل حواره الذاتي وجها تقابليا مقارنا إزاء فلسفة الحياة ومظاهرها الاجتماعية ، عاش فيها حرا ، وليس عبدا ؛ لكي تصبح دعوته للثورة ممثلة ؛ لإحساسه الثائر بما يعانيه المضطهد مبينا منزلة " الغنى – الفقر " فشكل منه صراعا بين الحياة والموت ، فهو لا يطلب الغنى لذاته ، بل لحفظ الكرامة الإنسانية ، بعد ان أصابها الهوان والدونية فالشاعر هنا عاش صراعاً داخليً وهذا الفقر الذي

المنارة للاستشارات

استبد بحياة الصعاليك ، حمل لهم في ركابه الجوع ، نتيجة طبيعية له ؛ ولعل الجوع أقسى ما يحمله الفقر إلى جسد الفقير، وليس من شك في أن هذه العبارات التي صور فيها هذا الأعرابي إحساسه إنما تشير إلى قصة الحياة الأساسية، قصة الصراع بين الحياة والموت ؛ ذلك لأن المسألة تتصل بحاجات الجسم الحيوية الأولى فالجوع -كما يقرر علماء الاجتماع- أول الدوافع المسيطرة على حياة الإنسان . وقد كان من العرب من يغير من أجل الحصول على الطعام ، بل إن كثيرا من الصراع الداخلي بين القبائل الجاهلية إنما يرجع من بعض جوانبه إلى الفقر والجوع.

ولعل قول الشاعر تأبط شرا يصور ذلك : (33)

وإنك لو لاقيتني بعد ما ترى وهل يلقين من غيبته المقابر

لألفيتني في غارة أدعى لها إليك وإما راجعا أنا ثائر

نجد أن الشعراء الصعاليك ساقوا لنا حياتهم وقصصها ضمن المجموع ، ووجه التقابل الذي أشار اليه هنا اندماج العام بالخاص ، محققا منها علاقة الاشتمال المتمثلة بوجود الشاعر مع الجماعة في غزواتهم ومغامراتهم ؛ لتطبيق المبادئ التي كونها المجموع القائم على خلق الصعلكة مشيرا الى دوره الكبير فيها ، ليكون الروح الاندماجية في الكيان الجمعي ؛ ليتقاسم الصعاليك هنا دور البطولة لصالح القيم التي أوجدها المجتمع الجديد فقد قامت ذات الشاعر في التعبير عن الفردي والجماعي عن طريق تشكيل عناصر الصورة في ثنائية الانا ، إذ يشكل حواراً ازدواجياً بين انا ونحن ، وان مثل هذه الاشعار عند الصعاليك انما شكلت بمثابة حوار يتجلى فيه موقف البطل المستهين بالحياة المندفع نحو التهلكة ، الواثق بنفسه ، المعتد بشخصيته الذي لا يعرف الخوف أو التردد ، بل يعرف الحزم والعزم.

فمن ذلك قول عنترة بن شداد:(34)

إنْ تغدفي دوني القناع فإنني طبٌّ بأخذ الفارس المستلئم

أثني عليَّ بما علِمْتِ فإننـي سمحٌ مخالقتي إذا لـم أظلـم

وإذا ظُلمْتُ فإنَّ ظُلميَ باسلٌ مـرٌّ مذَاقَتهُ كَطعم العَلْقـم

المنارة للاستشارات

يحدث التقابل هنا عبر تحاور الشاعر مع حبيبته ، يتحول في كلامه الى عبلة بأسلوب الالتفات ، محولا ضمير الكلام عن عبلة من الغائب الى المخاطب ، فوجه اليها الكلام مباشرة عندما يكون مرة مرتخياً ولیناً ، وأخرى شديد التعامل معها ، وهذا يتأتى من معاملتها له فهي من واجبها ان تثني على حبيبها بما علمت بمناقبه ومحامده ليقابلها هو بأنه سمح وكثير المخالطة والمخالقة وعلى عكس ذلك ، يخبرها بأنه إذا واجه ظلما فانه شديد مع من ظلمه ، وانه سوف يعاقبه عقابا بالغا ، يكرهه كما يكره طعم العلقم من ذاقه ، إذ تكشف التقابلات في البيت الثاني عن الذوات المشاركة والعلاقة التي تربط بينها ، مع الكشف عن الإحساس بعدم الامن ، وإن مثل هذا يمكن القارئ من الوقوف على التجاذبات الثنائية التي تسمح بإدراك الأبعاد الدلالية والجمالية في النص ، فتدخل صفات الرأفة ، والرحمة ، والصفح والتجاوز عن ذنوب الآخر والعفو عن سيئات الغير تقابلها صفات عدم السماح والرضا واستخدام القوة وحرمان المسيئ والمؤذي من العفو بسبب شدة ظلمه للمقابل وكأن الشاعر يمهد للشعور بأحاسيس سلبية اتجاه الآخر فالخطاب الشعري هنا يسير وفق نسق تقابلي ثنائي ، أو ثلاثي ، أو رباعي، أو أكثر إذ تتعاون الصفات في توصيف الشاعر ، بوجود قيم خيرة سامية يحقق من خلالها وجوده الحق مقابل صفات سلبية تفرضها عليه الظروف ، بما يتناسب مع واقعه ، فقد كان عنترة مثلا يجمع بين القيم الإيجابية والقيم السلبية في حياته ومعاملته يجلي حقيقة النوعين في ذهن المتلقي ؛ لتنتهي بذلك إلى تقابل نهائي واضح .

ومنه أيضا قوله عنترة (35)

ولقد شربتُ من المدامة بعد ما ... رَكَدَ الهواجرُ بالمشوفِ المُعْلِمِ

بزُجاجةٍ صفْراءَ ذاتِ أسرَّة ٍ ... قرنتْ بأزهر في الشمالِ مفدَّم

فإذا شربتُ فإنني مُسْتَهْلِكٌ ... مالي وعرضي وافرٌ لم يُكلم

وإذا صَحَوْتُ فما أُقصِّرُ عنْ ندى ً ... وكما عَلمتِ شمائلي وَتَكَرُّمي

أراد الشاعر هنا ، تحقيق تقابل التحاور الذاتي ، فهو يحقق تقابلا عندما يشرب الخمر وعند تركه لها ؛ ليصل من طريق ذلك لنتيجة واحدة ، يرى عند الشرب أكون تام العرض لا يكلم عرضي عيب لأنه يبقيه على محامد الأخلاق ، وإذا صحوتُ لم أقصرعن جودي أيضا ولا يفارقني ، وفي الحالتين يحافظ على مثالبه ومبادئه التي تخلق بها فهو يفتخر بالجود وفور العقل اذ لم ينقص السكر

المنارة للاستشارات

عقله . فالشاعر يحترم جاراته ولا يتلصص عليهن ، ولا يختلس النظر اليهن ، بينما نجده في الجهة الأخرى لا يخجل من شرب الخمرة ، ويعدها من مقتضيات الرجولة والشهامة ، فالتقابل هنا يقف على الجمال الباطني لفهم المعنى ، إذ مستوى جودة النص هذا تتبع من قدرة المنتج على إيجاد التقابلات الأكثر تأثيرا وايحاءً بالمعنى ، على مستوى الوجود المعنوي للقيم والعلاقات لينجح في نيل اعجاب المتلقي ، فالتأويل في المقامين بحث عن المقابل القريب أو عن المقابل الممكن العميق .

ويلاحظ أن الحوار "قد يكون في بعض الأحيان بسيطا لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية ، والفكرة المغلقة والتأثر الذاتي" وأكثر الصعاليك من الوقوف أمام المرأة وتخصيصها بحواراتهم ، ولعل بعض الحوارات تكون بينهم، "ومن المعروف أن المعطى التراثي للأداء الحواري يأخذ أنماطا أحادية البعد ، تتكرر أشكالها وتتعدد صورها حيث يظل مكتفيا بقص خارجي (يحكي) الموقف الحواري الحقيقي أو المتخيل والمتمثل في قال وقلت . وقد يرتبط الحوار أحيانا بمعتقدات سابقة عند الشاعر، يكون منها رموزاً تصلح أن تكون تأويلا معرفيا ، يقوم على استحضار الموروث العقائدي الذي آمن به الشاعر ؛ ليصبح المشهد تشكيلا معرفيا يستند إلى نظرية التأويل ، وذلك عن طريق فك الرموز فيقول الشاعر جحدر العكلي في ذلك :[36]

فَقُلتُ لِصاحِبَيَّ وَكُنتُ أَحزو ... بِبَعضِ الطَيرِ ماذا تَحزُوانِ

فَقالا الدارُ جامِعَةٌ قَريبٌ ... فَقُلتُ بَل أَنتُما مُتَمَنِّيانِ

وَقُلتُ لِصاحِبَيَّ دَعا مَلامي ... وَكُفّا اللَومَ عَنّي وَاِعذُراني

فَكانَ البانُ أَن بانَت سُلَيمى ... وَفي الغَرَبِ اِغتِرابُ غَيرُ داني

تقابل في هذا الحوار ثلا ذوات هي : الشاعر ، المرأة ، الصاحب ، الا أن الصاحب هنا شكل الطرف الوسيط الذي استغله الشاعر لصالحه ، والتنبؤ بخلاصه من المحنة التي وقع فيها ولكن هذا الصاحب لم يكن الا طيراً ، يحاول أن يجرد ذلك الموروث من نذره ، والتركيز على البشري ؛ ليصل بهم إلى النهاية السعيدة للطرفين ؛ ولكن في مقابل ذلك لم تكون هذه السعادة الا حلما بات وهماً ، فالذي يوؤل بهذا النص أن الشاعر كون تقابلا تأويليا آخر ، الا وهو مقابلة السعادة بالتعاسة ، فالسعادة مرهونة بالحلم والوهم والتعاسة تقابلها واقعا ، فهو يستشرف المستقبل لمشهد حزين يدل على إحساسه بنهايته المتوقعة

المنارة للاستشارات

التي تخلو من المفاجآت السارة واقعا . اذ حقق النص تأويلية بليغة تنتظم بدورها انتظاما صحيحا تبعا للأسس المعرفية التي مكنتها من التمييز بين تأويلية بليغة وأخرى اقل بلاغة ، وثالثة أبلغ منها .

يقوم هذا النمط من التقابل على العدول والانزياح والمجازات ، وإخراج الكلمات من احيازها الحقيقية إلى أحياز جديدة قائمة على تنوع المعاني عبر ابدالات معنوية .

يؤدي هذا النوع من التقابل إلى تكاثر المعاني ، وتنامي النواة الدلالية فيكون الأمر أشبه بمادة متموجة امكن تسميتها بـ "تموج المعاني " أو "المعاني المتموجة" ذلك ؛ لان امر تناميها هو شبيه بموجة صغيرة نشأت في العباب ، ثم انشرعت في التضخم والجريان إلى أن سبب ذلك إنكسار شاطئ الفهم ، ومرجع ذلك ما يمنحه النص اللغوي من إمكانيات دلالية تؤسس التقابل[37] وإن الطرائق المؤدية تسعى إلى فهم معاني الألفاظ الواردة في النصوص فهماً دقيقاً ، أي فهم الدلالات المركزية أو الدلالات الهامشية اذا صلحت الالفاظ للإيحاء بخلاف معانيها المركزية ؛ ولذلك ينظر إلى المعنى من حيث كونه ظاهراً أو مؤولاً ((إعلم أن الأصل في المعنى ان يُحمل على ظاهر لفظه ، ومن يذهب إلى التأويل يفتقر إلى دليل))[38] فقد كان هاجس البلغاء العرب هو الوصول إلى النص الأبلغ ، وكان مسعى المؤولين البلغاء هو تحقيق التأويل البليغ ، لذا فإن الشعر لا بد أن يكون ايحاءً ، وإن المتكلم عندما يكون شاعراً عليه أن يكتفي بالتلميح عن الأشياء ، أو

يستخرج صفتها التي تجسم فكرة ما ، وليس القارئ أن يُقاد بيده على موطن فكرة الشاعر الدقيقة ، بل عليه أن يجد الفكرة التي يتضمنها حقل القصيدة حيث تختبئ أو تفتح فكرة هي غامضة لأنها مركبة .[39] وعليه يرى ياوس نقلا عن عبد الكريم الشرفي أن مقدار جمالية العمل الادبي ، تكمن أساسا في مدى قدرة المبدع على الإنزياح الجمالي عن أفق الانتظار ، وتجاوزه لما تتعاطاه التجارب السابقة وتحرير الوعي ، بتأسيس إمكانيات جديدة لفهم النص الادبي لذا فإن القيمة الجمالية للنص تكون أكبر كلما تغير الأفق السائد [40] تتحول اللغة الشعرية إلى كسر القواعد النحوية واللغوية ، وبدرجات متفاوتة لتخلق قواعد خاصة بها ، تفسح مجالا لتعدد القراءات والتأويلات ، وبذلك تتحقق صفة " الشعرية " ؛ لان لحظة اختراق المألوف المعجمي ، بغية إستبدال السياقات المألوفة باللامألوفة من أجل اتاحة الفرصة لنحت معان جديدة ، وإنتاج دلالات

المنارة للاستشارات

غير مطروقة من قبل ، هي بمثابة رؤية لأرواح الأشياء المحبوسة في صورها مما يجعل عين القارئ مفتوحة على جمالية النص ، تخترق وجه النص الظاهر إلى عمقه المستتر ، وبعبارة أخرى ، تخترق النص الكائن الموجود إلى النص الممكن المحتمل.[41] ولذا تكون الغاية من النصوص هي الربط بين الأسباب ومسبباتها ، فلاشك أن ما تصدح به تلك النصوص يعطينا فكرة واضحة عن علاقة العربي بلغته ، وهي علاقة تشمل كل جوانب الحياة فكان من الطبيعي أن ينظر العربي إلى لغته نظرة خاصة ، ويبحث لها عن كل أشكال التميز ، وان يغدق عليها أجمل الاوصاف وأجلها فهي لغة ذات عبقرية [42]

وإن للعمل الادبي معان أخرى مختلفة ؛ لكنه يعتبرها دلالات للعمل ، أي أن المعنى في تصوره يبقى ثابتاً ، أما الدلالات فتختلف بحسب الأزمنة والمعنى ، هو ما يرغب فيه المؤلف و يضعه ، والقراء يوجدون الدلالات قائلاً : ((المعنى هو ما يقدمه النص هو ما يعنيه الكاتب ، باستعماله لعلامات خاصة أو متتالية ، هو ما تقدمه العلامات للدلالة من جهة أخرى ، تعني العلاقة بين المعنى والشخص ، أو مفهوم أو وضع ، أو أي شيء يمكن تخيله))[43] و أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاماً ضد كلام ؛ لكي تستطيع أن تسمي العالم والاشياء بأسماء جديدة ، والشعر هو حيث الكلمة أي تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها لتأخذ صفة جديدة ومعنى آخر . [44] فالحديث هو ليس نقلا لمتكلم بل هو كشف لوجود العالم ، والشعر هو العالم ؛ لان العالم سابق على الذاتي والموضوعي ومحيط بهما معاً .. [45]

ومن هنا تتخذ الرؤيا لدى القارئ ، عبارة نظرة تأمل تلقي نظرة متفحصة لتضاريس النص الظاهرة ، فالصور والدلالات المرئية ، ما هي الا محفزات تدعو لتجاوزها وتخطي سطحها الخارجي ، وأن رؤية هذه الاشكال بعين الرؤيا يقتضي لغة أخرى عميقة من طبيعة تأويلية غير إعتباطية ، ولهذا فالشعر هو تأسيس لغة , أما الرؤيا تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل ، لهذا كان الشعر تخطياً يدفع إلى التخطي . [46] وليس الهدف من اللغة هو التعبير عن حقائق الأشياء ، ونقل الأفكار وتوصيلها ، إنما من أهداف اللغة أيضا ما يعرف بالوظيفة العاطفية ، بما يتضمن من إثارة المشاعر والتأثير في السلوك الإنساني والدلالي الذي يرصد المعنى ، و أن معاني الكلمات لا تتحدد فقط بقوامها المعجمي ؛ لان كل كلمة ظلال من المعاني العاطفية تكسبها قيمتها التعبيرية ، ولا تكون الكلمة الظاهرة في الشعور كلمة منعزلة ، إنما مرتبطة بمجموعة من المعاني والعواطف ، ولها مشاركة في الحياة العقلية والعاطفية

المنارة للاستشارات

للإنسان . [47] والذي يمكن قوله ان الصورة الشعرية تعد الوسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية ، حيث انها أداة للرسم والايحاء ، تحل ضائقة التعبير المباشر ، لما لها من قدرة على استنطاق القارئ ، وحمله على التأمل فيها بغية تأولها ، وكشف المراد المحتمل من غموضها ، ولهذا كانت الصورة الشعرية من الدوال الرئيسة التي تسهم في تحديد ماهية الشعر ومبلغ أهميته . وهناك حرية تأويلية يملكها القراء ؛ لكنها مقيدة بإرغامات النص السياقية ، والنصية ، والثقافية ، إذ يرى فيرث في نظريته السياقية للمعنى ، أن الوصول إلى معنى أي نص لغوي يستلزم تحليله إلى المستويات اللغوية المختلفة ، ثم بيان وظيفة هذا النص اللغوي ومقامه و الأثر الذي يتركه على من يسمعه .[48]

وهناك عوامل مختلفة تمد المعنى بالعناصر العاطفية والانفعالية ، فقد تسهم جوانب اللغة كلها في اظهار الأثر العاطفي والانفعالي مثل : ((النبر والايقاع والتنغيم واختيار الكلمات ، واللواحق ونظام ترتيب الكلمات ومواقعها في الجمل)) [49] وان دائرة الصعلكة في الشعر تدور في دائرتين متقابلتين : إحداهما " الدائرة اللغوية " التي تدل فيها على معنى الفقر ، وما يتصل به من حرمان في الحياة ، وضيق أسباب العيش والأخرى نستطيع ان نطلق عليها " الدائرة الاجتماعية " وفيها نرى المادة تتطور لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه ، وتتضح هاتان الدائرتان في شعرهم وبشكل كبير .

ومنه قول عروة: [50]

فقلت له ألا احيَ وأنت حُر ستشبعُ في حياتك أو تموت

أراد الشاعر من وراء هذا البيت ان يحدث تقابل الابدال في كلمتين تنافرتا في المعنى وهما (حي، تموت) اذ أحدث تقابلا بين الموت والحياة ، فهناك علاقة دلالية بين الكلمتين اختصت بالمعنى القائم على التناقض ، ما أحدث علاقة معنوية انتقلت من علاقة كلمات إلى علاقة معنى ، فالبيت يحاكي قصة الصراع بين الحياة والموت و الجوع أولى الدوافع المسيطرة على حياة الانسان ، وان كثيراً من الصراع الداخلي الذي عايشه الشاعر الصعلوك ، انما يرجع من بعض جوانبه إلى الفقر والجوع ، فالذي نجده في شعر الصعاليك شعر يوحي بأحاسيس ، ويضيء فضاءات فهو حال نفسية الشاعر والذي يستغرق في ايحاءاته يكشف عن عمق تجربة إنسانية، وأسرار النفس وخوالجها باحثاً عن ذاته لمواجهة التحديات . ومهما يكن من أمر الانسان في الرخاء والقوة لابد

المنارة للاستشارات

منقلبة حاله الى الشدة والعذاب ، والضعف ، فدوام الحال من المحال . وفي إطار المواجهة التقابلية التي أقامها الشاعر لمواجهة التحديات الذاتية ، نجده هنا يصرح بصورة تقابلية أخرى بينه وبين المرأة ، بين المرأة ذات البذل ، وبين الممتنعة النوار ، انما تعكس بصدق فكره ومبادئه وطباعه ؛ لان الصورة ليست أداة لتجسيد شعور ، أو فكر سابق عليها ، بل هي الشعور والفكر ذاته وجدا بها ولم يوجدا من خلالها ، واننا نجد شخصا كالسليك يضع لنفسه هذا الشعار ، الذي ينبئ عن العفة المترفعة باحتقاره لغير النوار ، وهي المرأة النفور فيقول : (51)

يَعافُ وِصالَ ذاتِ البَـــذلِ قَلبـي وَيَتَّبِـــعُ المُمَنَّعَة النـــــوارا

وَما عَجِزَت فَكيهَةُ يَومَ قامَت بِنَصلِ السَيفِ وَاِستَلَبوا الخِمارا

في النص السابق نرى ان الشاعر نأى عن المألوف ولكن بمرونة نسبية في تركيب لغة النص الشعري ، من اجل أن يستوحي إمكانات لغته ليؤثر في نفس القارئ ؛ لينقل له ما يجول في فكره ومشاعره من انفعالات واحاسيس ، ما يظهر العلاقة بين الرجل والمرأة ، فالشاعر هنا كأنه يقابل بين الاتجاه الحسي والاتجاه الروحي ، الذي يشعر به إزاء المرأة بشكل عام والحبيبية بالشكل الخاص ، فالضرب الأول ان الشعراء منهم من يتفاخر بالحصول على ما يريد من جسد المرأة ، كونها وسيلة للمتاع واللهو ، واما الثاني يذهب إلى أسمى من ذلك كون المرأة هي الحبيبية بعيدا عن قسمات الجسد ونزواته . فهو يكشف برؤية تقابلية بين المرأة الشريفة والأبية التي تستهوي نفس الشاعر ، ورفضه المرأة السهلة السريعة الى بذل نفسها ، فهو يأبى وصالها ، ويترفع عن ذلك احتقاراً لها ؛ لان التي تقدم عن طيب نفس ليست هي التي ترضي غريزة الشاعر وطموحه ويقول عروة في موضع آخر (52)

ما بِـيَ مِن عــارٍ إِخـالُ عَلِمــتُهُ سِوى أَنَّ أَخوالي إِذا نُسِبوا نَهدُ

إِذا ما أَرَدتَ المَجدَ قَصَّرَ مَجدُهُم فَـأَعـيا عَلَيَّ أَن يُقارِبَني المَجدُ

فَيالَيتَهُم لَم يَضرِبوا فِيَّ ضَـربَةً وَأَنِّـيَ عَبدٌ فيـهِمُ وَأَبي عَبـــدُ

المنارة للاستشارات

ثَعالِبُ في الحَربِ العَوانِ فَإِن تَبُخ وَتَنفَرِجِ الجُلـــّى فَإِنَّـهـُمُ الأُسدُ

نجد ان الشاعر هنا قد أحدث نوع من الكيانات بها تتشكل المعاني ، جاءت من طريق احداث علاقات تعبيرية لا تخص الشاعر وحده ، بل كان يدعو إلى تشكيل صور مهذبة فهو لم يتحول الى سفاك دماء ولا الى متشرد ، والشاعر لم يحدث هنا نوعا من التضاد أو الترادف ؛ ولكن احدث من هذه الوحدات اللغوية مجموع علاقة تبادلية ، وكأن الشاعر أراد وضع ترميز لقوله عندما وصف اخواله بانهم ثعالب مرة واسوداً تارة أخرى وكأنما وضع علاقة تبادلية ، قائمة على أساس التشابه فمرة يشبههم بالثعالب ومرة أخرى بالأسود ، ومن الطبيعي ان يشبه أو يصف ما يحيط به ، لاسيما أكثر الأشياء أو المخلوقات التصاقا به ، إذ أن بناء المعنى هو جملة أفعال قرائية وتأويلية ، تتساند فيها المشيرات التركيبية بالمشيرات السياقية ، وهذا هو ما عرف بالحقل الدلالي الذي يجمع بين وحداته علاقة استبدالية ، وإن مثل هذه الذات قد اتسعت عندهم لتقابل رابطة العصبية القبلية . وكان لطبيعة حياة الصعلوك وتنقله في عالمه الخاص، باحثاً عن هدف يحقق غايته التي يسعى لها، لذا جعله يواجه العديد من المخاطر ويخوض العديد من الحروب التي لم تكن بعيدة عن خياله وصوره لذلك نراه يوظّف البنية التجسيديّة ليصور لنا تلك المعاني المجردة ، ويجعلها شاخصة أمامنا تعج بالحياة في إطار انزياحي والنأي عن المألوف و من ذلك قول قيس بن الحدادية : (53)

نحن جَلَبْنَا الخيلَ قُبّاً بطونُها تراها إلى الدَّاعي المَثوّبِ جُنَّحا
بكلّ خُزاعِيٍّ إذا الحربُ شَمَّرتْ تسربَلَ فيها بُردَه وتوشَّحا

في هذا النص نجد أن فاعلية العمل الفني ، لا تتحقق في كون النص عبارة عن خطاب شعري ، بل ان شاعرية العمل وابداعه يمكن تحقيقها بالتجربة الجمالية المتعلقة بالقارئ فتكون رغبة المؤلف في اضفاء الوعي الجمالي والفكري للنص ، الذي يقود الصورة الادبية الى مزيد من الابداع اللغوي والجمالي ، بإطار أسلوبي مغاير موسوم بالاندهاشات وبث الحياة في الجمادات ، والتي تسهم في شحذ العقل ، وأن وجه التأويل التقابلي هنا كان بين "الحرب والانسان" وإن قراءة النص هي التي تنجز على إحداث التطابق بينهما ، فالشاعر جسد لنا الحرب فاستعار لها التشمير ، واسند لها وكأنها انسان حي مشخص يرفع يديه ويحركها ، فالحرب صديقة البشري ، فقد كان هذا التجسيد يكشف لنا عن علاقات ودلالات ووظائف جديدة لتجسيم هذه العلاقة .

المنارة للاستشارات

وان مثل هذا التقابل القائم على الرمز والايحاء نجده في قول عروة: (54)

تَقولُ أَلا أَقصِر مِنَ الغَزوِ وَاِشتَكى لَها القَولَ طَرفٌ أَحوَرُ العَينِ دامِعُ

سَأُغنيكِ عَن رَجع المَلامِ بِمُزمَـع مِنَ الأَمرِ لا يَعشو عَلَيهِ المُطاوِعُ

فالشاعر هنا يحدث تقابل الثنائي الا وهما " الشاعر- المرأة " وقد أبدع في نسج خيوط هذه الصورة ، فجاءت جميلة مؤثرة ، قوية الإيحاء عن شدة خوف ، وحرص هذه المرأة على زوجها ، وجه التقابل الذي اشتركا فيه انهما لا يترددا في البوح عن شعور كل منهما إتجاه الآخر في لحظة انصهار شعوري ؛ ليعبرا في عن اقصى درجات الحب ، إلا أن الزوجة الثنائي المقابل للشاعر هي التي حركت شعوره ومنحته تصورا وقوة لاهبة فأغنى بها تعبيره لتفجر القدرة الجارفة في التعبير ؛ لأثارة انفعال الشاعر فهي المحور أو المركز الأول والمؤثر ، الذي جعل النص يستلهم ويسيطر على المكونات الشعورية التي تتصل بالشاعر . وقد يحدث أن الشاعر الصعلوك يوازن ويقابل بين الغنى والمنية ، وهذا ما نجده في قول عروة بن الورد : (55)

فذلك إن يلقَ المنيّة يَلْقَـها حميداً وإن يَستَغنِ يومـاً، فأجدِر

تكشف قراءة الموت عن تقابل نووي بين الحياة والموت ، ولكن من زواية إفتراضية نتوقع وجود تقابلات فرعية استتباعية ، يستلزمها مقام النص ، ويستلزمها الخطاب ليكتمل بها المعنى وتتضح به صورة المقصد ، وتحديد افق تصوري لهذه التقابلات لرسم خريطة المعنى " الموت – الحياة " الغنى – الفقر" " الاعتزاز بالنفس – الذل والمهانة فالموت بإجلال أفضل من حياة الذل والمهانة فالصعلوك يلقى المنية حميدا ، وان يستغن فهو اجدر بذلك ، على عكس الخامل يخلد الى حياة الجبن ويهاب الموت ويرضى بالقليل فالصورة ترمز لأعداء الصعلوك ، ويأتي الرمز اللوني للصعلوك هو الشهاب اللامع ، الذي يعرفه الجميع ؛ لقوته وشجاعته ويهابونه أعداؤه ولا يهابون المنية ، ولذا ترى أن وصفهم لأنفسهم تكاد تشبه بأشياء قريبة من الواقع ؛ ليساعدهم ذلك على دقة الوصف والبعد عن الإيغال والمبالغة ، فجاءت تشبيهاتهم مقاربة للحقيقة أحيانا .

المنارة للاستشارات

الخاتمة ..

وفي نهاية البحث فإننا نشكر الله تعالى على نعمة العلم، والهدي على مصابيح العلم العديدة إذ نصل في نهاية المطاف إلى أهم ما خلص إليه البحث من نتائج وهي كالآتي : -

- ان النموذج التقابلي وسيلة للفهم والاشتغال على النصوص ، وراءه نظرية رافدة هي مجموع التصورات والأفكار الدائرة حول التقابلات الكونية والنصية ، اذ يساعد منظور التقابل أو رؤيا التقابل على تحقيق الفهم ، وتقريب المعنى ، مدققة في الأنساق المعرفية التي بُني عليها الخطاب ، اذ يتمكن الدارس من تجريب آلية التقابل ؛ لأنها جزء من نظامه العقلي ، وتفكيره العادي ، إذ يتسم العقل البشري بسعيه الى التحرر من النطاقات الضيقة التي تقيده ، وتجعله محبوس الأنفاس.
- تتجاور وتنتظم البنى التقابلية على شكل تقابلات تحقق للكلام بلاغته عبر الطي والاختزال الاستعاري المجازي والتشبيهي والرمزي ؛ لتفضي عبر التمثل التأويلي الى تقابلات هدف أو مؤولة ذات معنى هي مقصد الخطاب ، اذ ان هذه التقابلات ناتجة عن فهم ما يريده الناص من مقصد ، ويصل اليه المؤول بالفهم والتحليل والتوصيف التقابلي ، وهي معاني منتظمة في الذهن بشكل تقابلي يسمح تمثلها بالمرور الى التقابل النهائي المقصود .
- تسمح تقابلات الهدف في البنية الصغرى للخطاب ، بتحديد مجال النشاط التأويلي تحده وتؤطره بالألفاظ والمعاني ، كما تحيل إلى استعمال الكلمة في معان شتى غير أن طريقة استعمال اللغة والعلاقات البلاغية الجديدة ، تجعل الانتقال من التقابلات الصغرى الى تقابلات كبرى ضرورية منتجة للتأويل ، وهكذا يحصل الحفر التأويلي في البنيات العميقة للمعنى ومعنى المعنى .
- ينطلق التصور التقابلي من الخطابات ومضمراتها، إذ انطلقت من فلسفة التقابل ومن الأساس التقابلي للكون ، والنصوص والسياقات والمعاني ، والبنى الظاهرة والخفية كما يتحكم بشكل غير ملحوظ في أحوال الانسان ، وصناعة المعنى والتواصل ؛ ليكون آلية للفهم والتأويل ، وجعل غير الملحوظ ملحوظا والباطن ظاهراً.

الهوامش ...

المنارة للاستشارات

1. نظرية ا لتأويل التقابلي ، محمد بازي : 268
2. ينظر : التأويل التقابلي : 286 وينظر : هندسة المعنى ، محمد مراح : 5
3. دلائل الاعجاز ، الجرجاني : 426-427.
4. ينظر : الموازنة ، الآمدي : 179.
5. ينظر : البنى التقابلية : 167.
6. ديوان تأبط شرا : 94-95.
7. ديوان عنترة :162
8. ينظر ، التأويل التقابلي : 18
9. ديوان تأبط شرا: 89
10. ديوان الشنفرى : 87
11. ينظر : التأويل التقابلي : 27
12. ديوان تأبط شرا : 166
13. ديوان عروة : 38
14. ديوان الهذليين : 169
15. ديوان الشنفرى ، الشنفرى : 61
16. ينظر : التأويل التقابلي : 28
17. ديوان الحماسة ، الطائي : 111
18. ديوان عنترة بن شداد : 89
19. ديوان تأبط شرا : 82
20. ديوان الهذليين ، صلاح فضل : 198
21. ديوان تأبط شرا : 98، 99 ، 100.
22. ينظر ، نظرية التأويل التقابلي ، محمد بازي : 144 ، 407.
23. ديوان الهذليين : 201

المنارة للاستشارات

24. المصدر نفسه : 222
25. ديوان عنترة : 48-49
26. ينظر : التأويل التقابلي ، د. محمد بازي : 403، 353
27. ينظر : الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام : 21
28. ينظر : شعرية تشكيل الحوار ، د. نبهان حسون ، م. بشير إبراهيم : 37.
29. ينظر : الحوار " خلفياته وآلياته وقضاياه " ، الصادق قسومة : 66-67.
30. ينظر ، نظرية التأويل ، محمد بازي : 90
31. ينظر ، نظرية التأويل : 95 ، 99
32. ديوان عروة : 58.
33. ديوان تأبط شرا : 83
34. ديوان عنترة : 166-167
35. ديوان عنترة :169،167، 170.
36. ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي ، محمد نبيل : 143.
37. ينظر : التأويل التقابلي : 260-261
38. المثل السائر ، ابن الاثير : 1/ 33
39. ينظر المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فان : 280
40. ينظر : من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي : 166
41. ينظر : هندسة المعنى ، محمد مراح : 19
42. ينظر : اللغة والحضارة ، السامرائي : 149.
43. الصلاحية في التفسير ، هيرش : 38
44. ينظر : الشعرية العربية ، ادونيس : 78
45. ينظر: هيدجر والتحول التأويلي ، هيدجر : 83.
46. ينظر : مقدمة للشعر العربي ، ادونيس : 102.

المنارة للاستشارات

47. ينظر : دور الكلمة في اللغة ، أولمان : 92
48. ينظر : علم الدلالة ، عبد الكريم محمد : 22
49. ينظر : دور الكلمة : 92
50. ديوان عروة : 49
51. المصدر نفسه : 93
52. المصدر نفسه : 56.
53. الشعراء الصعاليك، يوسف خليفة : 62
54. ديوان عروة : 82.
55. المصدر نفسه : 69

المنارة للاستشارات

قائمة المصادر والمراجع ..

1. البنى التقابلية(خرائط جديدة لتحليل الخطاب) ، د. محمد بازي ط1 ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، 1436هـ - 2015م .
2. الحوار : خلفياته وآلياته وقضاياه ، د. الصادق قسومة ، ط1 ، مسكلياني للنشر تونس ، 2009 م .
3. الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام نوري ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 1999م .
4. دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود أحمد شاكر ط3 مطبعة المدني ، القاهرة –مصر ، 1992م.
5. دور الكلمة في اللغة ، أولمان ، ترجمة كمال بشر ، القاهرة – مصر ، 1973م .
6. ديوان تأبط شرا وأخباره ، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر ، ط1 دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1984 م .
7. ديوان الحماسة ، حبيب بن أوس الطائي أبو تمام ، شرح و تحقيق : محمد عبد القادر سعيد الرافعي ، مطبعة مصر ، القاهرة – مصر ، 1904 م .
8. ديوان الشنفرى ، الشنفرى ، تحقيق ، علي ناصر غالب ، ط1 ، دار اليمامة الرياض – السعودية ، 1998 م .
9. ديوان عروة بن الورد ، دراسة وشرح وتحقيق ، أسماء أبو بكر محمد دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1418هـ - 1998 م .
10. ديوان عنترة ، تحقيق : مجيد طراد ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان 1412هّ - 1992 م.
11. ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والاسلامي ، محمد نبيل الطريفي ، الدار العلمية ، بيروت – لبنان ، 2009 م .
12. ديوان الهذليين ، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، رئيس الإدارة : د. صلاح فضل ، ط3 ، مطبعة دار الكتب ، القاهر – مصر ، 2003 م
13. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، يوسف خليف ، دار المعارف القاهرة – مصر ، د. ت .

المنارة للاستشارات

14.شعرية تشكيل الحوار ، د. نبهان حسون السعدون ، م . بشير ابراهيم سوادي منشورات نون ، أربيل – العراق ، 2019 م .
15.الشعرية العربية ، ادونيس ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، 2000 م.
16.الصلاحية في التفسير ، هرش ، ط1 ، مطبعة بيل ، لندن ، 1996 .
17.علم الدلالة ، لاينز ، ط1 ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، 1982م .
18.اللغة والحضارة ، د. ابراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية ، بيروت - لبنان 1997م
19.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، أبن الأثير ضياء الدين بن الأثير تحقيق : الشيخ كامل محمد محمد عويضة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1419هـ - 1998م
20.المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فان تيغم ، منشورات عويدات ، بيروت – لبنان ، 1986 م .
21.مقدمة للشعر العربي ، ادونيس ، ط3 ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، 1979م .
22.من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي ،ط1 ، الدار العربية بيروت – لبنان ، 2004 م .
23.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الآمدي ، ط4 ، تحقيق : أحمد صقر دار المعارف – القاهرة ، مصر : 2001م.
24.نظرية التأويل التقابلي (مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب) ، د. محمد بازي ط1 ، منشورات ضفاف ، بيروت لبنات ، 1434هـ-2013م.
25.هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر ، محمد مراح ، رسالة ماجستير جامعة وهران ، الجزائر ، 2013م .

26.هيدجر والتحول التأويلي ، ترجمة : عبد السلام حيدر ، مجلة قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية ، المغرب 2016 م .

المنارة للاستشارات