Adab Al-Rafidain

https://radab.uomosul.edu.iq

Antithetical Binaries in the Collection of Obsessions on A Private Mirror as A Model

Bassima Ibrahim Sharif

Lect. / Nineveh Education Directorate

Article Information

Article History:
Received June2, 2024
Reviewer August 11 .2024
Accepted August 26, 2024
Available Online March1 , 2025

Keywords:
Ppposition,
Poet,
Connotation-
The opposite.

Correspondence:
Bassima Ibrahim Sharif
basima.alrawi20@gmail.com

Abstract

Contradiction is one of the moral forms of Al-Badi that has received great importance in the rhetorical and critical heritage. It has a significant impact in escalating the movement of the internal structure and producing new connotations in the text and in expressing the emotional thought that the poet lived, since it expresses all the situations that a person experiences through the poetic vision that he forms of reality based on the struggle of opposites, so a thing is not known except by its opposite. . For this reason, the research sought to reveal how contradiction was employed in the poetry collection of the poet Abdel Wahab Ismail (Obsessions on a Special Mirror); For his role in shaping the poetic text and adding beauty according to his intellectual visions and what he wanted to convey to the reader**.**

Hence, the research plan required it to be in two sections**:**

The first section devoted itself to explaining the concept of opposition and highlighting its role in constructing the literary text, then presenting an overview of the poet's life**.**

The second section was entitled (Patterns of Contradiction) and was divided into two parts**:**

The first: the opposition of the verbal context (counterpoint), and the second: the opposition of the moral context. What we aim to highlight is the semantic impact of the contrast, the aesthetic value stored in its words, and the impact it generates on the recipient.

DOI: 10.33899/radab.2024.150458.2165, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الثنائيات الضدية في ديوان هواجس على مرآة خاصة أنموذجًا

باسمة ابراهيم شريف*

المستخلص :

يُعدُّ التضاد من صور البديع المعنوية وقد لقي أهمية كبيرة في التراث البلاغي والنقدي، إذ له الأثر البالغ في تصعيد حركة البنية الداخلية وانتاج دلالات جديدة في النص وفي التعبير عن الفكر الوجداني الذي عاشه الشاعر بما إنه يعبر عن كل ما يمر به الإنسان من مواقف عن طريق الرؤية الشعرية التي يكونها عن الواقع القائم على صراع الأضداد فلا يُعرف الشيء إلّا بضدِه، ولهذا سعى البحث للكشف عن كيفية توظيف التضاد في ديوان الشاعر عبد الوهاب إسماعيل (هواجس على مرآة خاصة) ؛ لدوره في تشكيل النص الشعري وإضفاء جمالية عليه تبعاً لرؤاه الفكرية وما أرادَ إيصاله للقارئ.

* مدرس / مديرية تربية نينوى

ومن ذلك اقتضت خطة البحث أن يكون في مبحثين اثنين:

اختصَّ المبحثُ الأول ببيان مفهوم التضاد وتسليط الضوء على دوره في بناء النص الأدبي.

وجاء المبحث الثاني بعنوان (أنماط التضاد)، إذ انقسم إلى قسمين:

الأول: تضاد السياق اللفظي (الطباق)، والثاني: تضاد السياق المعنوي. وما نؤول إليه إبراز الأثر الدلالي للتضاد والقيمة الجمالية المخزونة في ألفاظِه وما يولده من تأثير على المتلقي.

الكلمات المفتاحية: التضاد- الشاعر- الدلالة-الضدية.

المبحث الأول
مفهوم التضاد ودورُه في بناء النص الأدبي

التضاد لغةً هو: "كُلُّ شيءٍ ضادَ شيئاً ليغلِبَه، والسّوادُ ضِدّ البَيَاضِ، والموتُ ضِدُّ الحَياةِ، واللَّيلُ ضِدُّ النَّهارِ إذا جاءَ هذا ذهَبَ ذلك...، ضِدُّ الشيءِ وضدَيدُه وضَديدَتُه خِلافُه، ... وضِدُّه أيضاً مِثْلُه؛ عنهُ وحدَه، والجمعُ أضداد. وقد ضادَّه وهما متضادّانِ، وقدْ يكُونُ الضِّدُّ جَمَاعةً، والقَوْمُ على ضِدٍّ واحدٍ إذا اجتمعوا عليه في الخُصُومَةِ"[1]، والضِّدُّ يطلق أيضاً على المِثل: "نِدُّ الشَّيءِ مِثلهُ وضِده خِلافُه. ويقالُ لا ضِدَّ لهُ ولا ضدِيدَ لهُ أي لا نَظيرَ لهُ ولا كُفْءَ لهُ"[2]، والمُتضادان هما: الشّيئان لا يجوز اجتماعُهُما في وقتٍ واحدٍ، مثل الليلِ والنهارِ[3].

أمّا التضاد في معناه الاصطلاحي فهو: الطباق[4]، ويسمى كذلك التطبيق والتكافؤ[5]، إذ إنَّ مصطلح التضاد أكثر دلالة على هذا الفن؛ لأنهُ يدل على الخلاف[6].

وإنّ تعدد المصطلحات التي تتناول التضاد يكشف عن وعي الفكر النقدي والبلاغي المبكر عند العرب بجوهر الإبداع الفني، وبجوهر الصراع في الحياة، ووعيه بتعدد جوانب هذا الصراع[7].

وما نستشفه أنّ الخلاف أو المخالفة ارتبط بالتضاد، "وهو الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، بأن يكون بينهما تقابل وتنافٍ ولو في بعض الصور سواء كان التقابل حقيقياً كتقابل القِدَم والحدوث، أو اعتبارياً كتقابل الإحياء والإماتة، فإنهما لا يتقابلان إلّا باعتبار بعض الصور، وهو أن يتعلق الإحياء بحياة جِرم في وقت، والإماتة بإماتته في ذلك الوقت وإلّا فلا تقابل بينهما باعتبار أنفسهما، ولا باعتبار المتعلق عند تعدد الوقت"[8].

وينبثق التضاد من رؤية ذاتية للأطراف، وغير مقدمة تقديمًا موضوعيًا، فلابُدّ من التفاعل بين الذات والموضوع، وهذه الرؤية تربط مكونات الوجود وعناصره وهي عناصر التجربة الشعرية بعلاقات تضاد جدلي تعيد اكتشاف الأشياء، فهي ليست متجاورة تجاورًا سطحيًا أو عبثيًا، فلا طباق أو مقابلة بين الأشياء إذا بقيت عناصرها منعزلة عن بعضِها في الواقع، ولذا لابُدّ من التداخل والصراع أو التكامل، ولا علاقة ضدية إلّا إذا حدث تفاعل بين الطرفين إما تنافر أو تجاذب. فضلاً عن أنّ التضاد يؤدي فاعلية بنيوية في النص عندما يتجاوز كونه مجرد طباق أو مقابلة إلى التغلغل في ثنايا النسيج اللغوي، وفي العلاقة الضدية يتميز كل طرف عن الطرف الآخر، ويثبت وجوده عبر هذا التميز[9]. فالتضاد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤية الشعرية وينبع منها ويهدف بها الشاعر إلى خلخلة العلاقات المألوفة بين الأشياء، وإدخالها ضمن تركيب جديد غير مألوف، وإعادة ترتيب الأشياء حسب الرؤية الشعرية، والسعي من خلال التضاد إلى تكريس التنافر أو التناقض المحيط بالنص، وإلى مفاجأة المتلقي وصدم وعيه وافق توقعه، والتعبير عن معانٍ يتعذر التعبير عنها مباشرة. فالرؤية الشعرية تولد التضاد، وتكشف بنيته عن الرؤية العميقة المتوارية خلف البنية عبر علاقة جدلية بينهما[10]، والمقصود بالبنية "النظام العميق الذي يتشكل منه النص"[11]، فالتضاد عنصر أساس في تشكيل بنية النص الشعري وفي إبراز التجربة الشعرية "وله علاقة وثيقة بالأفكار

(1) لسان العرب: ابن منظور، 263/3.
(2) المصدر نفسه، 264/3.
(3) ينظر: معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، 360/3.
(4) ينظر: معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة، 347.
(5) ينظر: المصدر نفسه، 363، وينظر: فنون بلاغية (البيان- البديع): د. أحمد مطلوب، 269، وينظر: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): أحمد مصطفى المراغي، 297.
(6) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، 368/2.
(7) ينظر: جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي: د. حسين الجداونة، 5.
(8) معجم البلاغة العربية، 363.
(9) ينظر: جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي، 21.
(10) ينظر: المصدر نفسه، 21.
(11) آفاق النظرية المعاصرة (بنيوية أم بنيويات): صالح فخري، 35.

الإنسانية وطرائقها في تدبير الأشياء"[1]، مما يعكس طبيعة الأشياء في الوجود، والصنعة فيه تبدو أقل من الجناس والسجع، وكلما ذهب التكلف فيه كان تعبيراً عن حقائق الحياة[2].

قد يكون الجمع بين الأشياء المتضادّة في صورةٍ كلامية متناسقة من عناصر الجمال الأدبي؛ وذلك لأن الأضداد سريعة التخاطر في الأذهان، فإيرادها قد يُحْدِثُ ارتياحاً جمالياً في النفس[3]، "والحس الذواق للجمال يتحكم بإدراك التناسق أو التنافر في الصورة التي تجمع تجمع بين المتضادات، إذ ليس كل جمع بين المتضادات يُحدِث هذا الارتياح النفسي"[4].

وللتضاد أثر في كيان القارئ وإحساسه عندما "يوقظ الإحساس ويؤجج العاطفة، ويستفز الشعور من خلال تسليط الضوء على المفارقة والتنافر بين الأشياء مما يُحدث هزّة شعورية متوترة ورافضة لهذا التناقض، أو متسائلة، وإنْ أبدت رضًا، فغالبًا ما يكون من جهةِ خنوع واستخذاء[5]، إذ تمثل لغة التضاد أحد المنابع الرئيسة للفجوة مسافة التوتر والمقصود بها جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابلين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود[6]، فضلاً عن أنّ "بناء النص الشعري على أساس تقنية التضاد يؤدي إلى خلق مساحات تعبيرية تنهض على أساس التوتر والتعاقب بين الأضداد مما يدفع المتلقي إلى ملاحقةِ ذلك التوتر الدلالي والإيقاعي بحثًا عن انفراج له، وهنا تكمن الشعرية، أو الفجوة التي تولد مسافة التوتر ومساحته"[7]، أي: إنّ التضاد يبحث عن البنية الخفية التي يحملها النص؛ لخلق التوترات المتنامية بين المعاني، ومن ثم تتناثر هذه المعاني إلى آفاق وفضاءات فكرية لا نهاية لها [8]، وعلى ذلك فالتضاد "من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهةٍ أخرى"[9].

ويشكل التضاد أهم معطيات الانزياح التي تحدث في مسارات النص الشعري بين المألوف وغير المألوف، فحين يمده الشاعر بالتوتر إنما يمده بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة[10].

فالتضاد ظاهرة إنسانية تشمل كل مكونات الكون، وهذ يدل على القدرة الفاعلة التي ينهض عليها في تكوين انزياحات الصورة الشعرية في المتن الذي يفتقر إلى الإثارة لولا حضور تلك الثنائيات التي تسبغ عليه عدة ملامح جمالية، وترشح عنه دلالات متباينة تؤدي بمجموعه إلى تكوين الصورة الكلية، وتشكيلها على النحو الأمثل الذي عمد الشاعر إلى تكوينها لأجل استنهاض مناطق الشعور لدى المتلقي والانفعال[11].

المبحث الثاني
أنماط التضاد

أولاً: تضاد السياق اللفظي (الطباق):

إنَّ المفهوم البلاغي للطباق هو: "الجمع بين الشيء وضده في كلام أو في بيت شعر"[12]. وتأتي الألفاظ المتضادّة؛ لتعزز الدلالة من خلال بيان وجه الصّلة العميقة بين شيئين يتضادّان في الظاهر من حيث الدلالة، فالمتقابلان لا يفترقان أبداً[13].

والطباق كثير الاستعمال في شعر العرب ونثرهم، فلا تكاد تخلو من مثال منه الفقرة من الفقرات أو القطعة من الأبيات. وقد عدّه البلاغيون من أبرز مقومات الشعر وأبين علامات جودته، إذ يسمى به الشعر فائقاً، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسناً رائقاً: صحّة المقابلة

(1) التضاد في شعر كعب بن زهير: فراس إبراهيم علي السبعاوي، رسالة ماجستير، إشراف: أ. د. نهى محمد عمر الدليمي، جامعة الموصل، كلية الآداب، الآداب، 1444ه/2022م، 8.
(2) ينظر: أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم: د. شلتاغ عبُّود، 233.
(3) ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكلٍ من طريفٍ وتليد: عبد الرحمن حسن حبَنَّكة الميداني، 1/86-87.
(4) المصدر نفسه، 1/87.
(5) أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم، 232.
(6) ينظر: في الشعرية: كمال أبو ديب، 45.
(7) فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام (غزلياته أنموذجاً)، د. عائشة أنور عمر، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، والحضارية، جامعة تكريت، مج6، ع19، جمادى الآخرة 1435ه/نيسان 2014م، 99، وينظر: تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير (لا أريد لهذي القصيدة أنْ تنتهي)، أحمد زهير رحاحلة، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، مج41، ع2، 2014م، 484.
(8) ينظر: التضاد في شعر كعب بن زهير، 17.
(9) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: فيصل صالح القصيري، 146.
(10) ينظر: في بنية الشعر العربي المعاصر: محمد لطفي اليوسفي، 37.
(11) ينظر: فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام (غزلياته أنموذجاً)، 99-100.
(12) علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع): د. بسيوني عبد الفتاح فيّود، 112، وينظر: جواهر البلاغة: السّيد أحمد الهاشمي، 292، وينظر: فنون بلاغية (البيان- البديع)، 270.
(13) خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد هادي الطرابلسي، 121.

وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة، وأضداد هذه كلها معيبة تمجّها الآذان، وتخرج عن وصف البيان[1].

كما أن التطبيق على المحسن المعنوي، لا يكون في وجود طرفي الطباق حصراً بل بالتركيب الحاصل بينهما أولاً، ثم بالمعنى الجديد الذي ينقدح من وجود الطرفين ثانياً، وبهذا يكون المتفنن قد أحدث معنىً ثالثاً أي: (الصورة المتخيلة من اجتماعهما) غير معنيي التضاد، ولذلك فالمحسن المعنوي إذا لم يحمل المعنى الأول لطرفيه، ثم المعنى الجديد من اجتماعها، فلا قيمة عليا تتأتى منه. ولا يكون هذا إلا على (لفظ وتركيب) وإلّا فإنه يكون معنىً خفيًا في النفس، ولا يمكن الوصول اليه ؛ لأنه يبقى خبيئاً في نفس صاحبه وغامضًا لدى المتلقي[2]. وبهذا يتضح لنا أن وظيفة الطباق لا تقف على الزينة الشكلية والزخرف، بل تتعداها إلى غايات أسمى، فلابد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد[3].

وعلى هذا الأساس آثرنا رصد التضاد في ديوان (هواجس على مرآة خاصة) للشاعر عبد الوهاب اسماعيل[*] وتحليله.

ومن ذلك ما نجده في قصيدة (يومية لآب) في المقطع الذي قال فيه:

آب اللهّاب..
أحرق مسمارَ الباب..
سمَّرني بين صفيح الإسمنتِ
وبينَ الحَرِّ اليُنضجُ
كلَّ الأرطاب..
وعلى الجَنْبِ الأيمنِ
أمتصُّ من (الكاشي) بعضَ رطوبته
وعلى الجَنْبِ الأيسر
أذكُرُ بِرْدَ السرداب
ما بين الحاضر والماضي
جمَّعتُ دمي[4]

عمد الشاعر إلى توظيف الثنائيات الضدية بين (الحر/ البرد) و(الأيمن/ الأيسر) و(الحاضر/ الماضي) في وصف معاناته من شدةِ حرارة شهر آب مستعيناً بالموروث الشعبي (أحرقَ مسمار الباب) و(السرداب) ومؤكداً من خلاله الحنين للماضي بما يحمله من البساطة والراحة النفسية، بعدها أوضح مغزى كل واحدة منها بما تلاها من لفظة أو عبارة وصولاً إلى عمق صورة الواقع بين الماضي (السرداب) والحاضر (الكاشي) في تشكيل بناء البيت الموصلي الذي بدورِه مَثل تمثيلًا صادقًا للبيئة بمظاهرها وصنوفها بإيصال المعنى المراد إلى المتلقي واضعاً إياه في التخيل الدائم. واستحضرَ مفردتي (الكاشي، السرداب)؛ ليستعيد الماضي بذاكرة مشبعة ذكَّرَتْه بالأيام القديمة التي كان يحس فيها بالانتعاش داخل السرداب في ظلِّ وضع صعب لا يقوى فيه على الخروج مما يعانيه من الحر الشديد، فلا يستطيع الهروب منه إلّا عند تذكره للزمن الماضي. وهذا دليلٌ على أنّ الشاعر يتمنى عودة الماضي، ويحنُّ لمكان رأى فيه، وأحس بالأمان والألفة، فهو بيته في الحي القديم الذي لا يغيب عن ذاكرته على الرغم من بساطته مهما تقادم الزمن[5].

ونجده في مقطع آخر في قصيدة (بوح) قائلاً:

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، 97.
(2) ينظر: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: محمد بركات حمدي أبو علي، 156-157.
(3) ينظر: علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع)، 113.
(*) عبد الوهاب إسماعيل محمد علي البرادعي الطائي، ولد في الموصل عام 1945م، وأكمل الدراسة الابتدائية في المدرسة العراقية عام 1958م، والدراسة المتوسطة في أم الربيعين عام 1961، ثم الدراسة الاعدادية في الشرقية- الفرع العلمي- عام 1963م، تخرج في كلية القانون في جامعة الموصل وحصل على البكالوريوس عام 1963. إذ شغل مناصب عديدة، فضلاً عن كونه عضواً في كثير من الصحف والمجلات والنقابات، وله نشاطات في العديد من فعاليات المنظمات الشعبية والفنية والثقافية في أنحاء العراق جميعها، وللشاعر مشاركة في دورة (ثقافة الجماهير في الأقطار النامية) ممثلا عن العراق، المقامة في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، ونشر في الصحف العراقية والمجلات كلها، وفي عدد من المجلات العربية، أخذت شعره ونشاطاته الثقافية مجموعة من الكتابات النقدية، وكتب عنه أكاديميون ونقاد كبار وشعراء ومهتمون. ينظر: ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 603/1-605، وينظر: الضفة الأخرى (دراسات وقراءات نقدية في شعر عبد الوهاب إسماعيل): د. جاسم خلف إلياس، 207-209، وينظر: الظواهر الفنية في شعر عبد الوهاب إسماعيل: طلعت هادي حسن عطية المولى، رسالة ماجستير، إشراف: أ. م. د. سعود أحمد يونس الخفاجي، جامعة الموصل، كلية التربية الأساسية، 1434ه/2013م، 9-11.
(4) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 188/1.
(5) ينظر: الذاكرة في شعر عبد الوهاب إسماعيل: وسن زينو حمد خليل النعيمي، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ. م. د. إخلاص محمود عبد الله، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1444ه-2022م، 187.

وأنا أنتَ

حضوري في غيابي..

وأنا الشّكوى أنا النّجوى

وبوحُ الاقترابِ.. (1)

يتجلى التضاد في الأسماء بين (حضوري/ غيابي) و(النجوى/البوح) التي حاول الشاعر فيها أن يجسد مدى الحب والشوق والألم في قلبه تجاه الحبيبة فهما كالشخص الواحد، وكل منهما يمثل الآخر في الحضور والغياب، فضلا عن أنه كان لحبيبته خزينة اسرارها ومع مكاشفة واظهار ما في نفسها. وهذا بدوره يخلق لذة عقلية لدى القارئ؛ لامتلاكه نزعات نفسية مقاربة أو مماثلة تسهم في تفاعل القارئ مع النص وإكسابه مسحة جمالية ممزوجة بالأحاسيس والعواطف، ثم أكمل البوح بمشاعره أيضاً بأسماء أخرى (الشكوى، النجوى، بوح الاقتراب)؛ لتعزيز الدلالة في نصه الشعري وتقويمه، وغرس المعاني في نفس القارئ؛ كونها تعبر عن مواقف ثابتة واستقرار نفسي، إذ "إنّ الجملة الأسمية تدل على ثبوت شيء لشيء... وربما تفيد الدوام والاستمرار"(2)، والتجدد. وما يدعو أيضاً للتأمل والنظر في موضع آخر في القصيدة ذاتها قوله:

أنت في هزَّةِ وجداني

ترَقْرَقْتَ ائتلاقاً ودموع..

فتأمّل إذْ أراكْ..

كيفَ تخضرُّ سماواتي وأرضي..

وتأمّل كيفَ هذا الكون

في الهالةِ يغرقْ..

أيُّها البحرُ عميقاً

كان غورُ العشقِ أعمَقْ..

أيُّها الطَّائف في ليليَ وَمْضا..

أيُّها اللجَّةُ تأتي ثم تمضي..

مثلما نقطعُ هذا العمرَ ركْضاً..(3)

واصلَ الشاعر التعبير عن هواجسه وانفعالاتِه على سبيل التضاد تجاه الحبيبة بين الأسمين (السماوات/ الأرض) أي: بها تزهو حياته وكأنها فصل ربيع بِحُلته الخضراء في السماوات والأرض دلالة على أهمية وجودها وقوة تأثيرها فيه، وكذلك نجد الثنائية الضدية بين الفعلين المضارعين (تأتي، تمضي) المسبوقة بـ (أيُّها) الدالة على النداء والتنبيه، فالشاعر يخاطب الطيف والأصوات التي تراوده، إذ يأتي خيالها في الليل ومضًا مع ظهور صوتها ثم اختفائهِ كما يختفي العمر ركضًا، " ومن الجلي أن بنية التضاد التي يشكلها البناء الفعلي في النص الشعري توحي بالدوام والاستمرارية والتحول في فضاء الدلالة والصورة؛ لأنّ النسق الفعلي هو نسق يحتمل التغير والتحول والمراوغة الأسلوبية التي تظهر ببراعة جماليات هذا التضاد، فضلاً عن ما يشكّله التضاد بالأبنية الفعلية من إرهاصات ومقومات إيقاعية دلالية تنبثق عنها الصورة التي عمد إليها الشاعر وسيلة فاعلة من وسائل ايصال رؤاه ومشاعره وأفكاره"(4). وترسيخها في ذهن القارئ.

وبعد ذلك زيّن الشاعر عبد الوهاب إسماعيل التضاد بالتشبيه بقوله (مثلما نقطعُ هذا العمر ركْضاً) دلالة على شوقه العميق لها والمستمر، "ولا يكفي أنْ يؤتى بالتضاد أو المطابقة بعيدة عن أي هدف، مجردة عن أي تأثير، وإنما ينبغي أن تأتي مرشحة بنوع من البديع لكي تكتسب جمالاً"(5)، وكذا الأمر عند د. عبد العزيز عتيق إذ قال: جمال المطابقة ليس بمطابقة الضد بالضد فهذا أمر سهل وإنما أن ترشح ترشح بفن من فنون البديع والبيان يشاركها في البهجة والرونق، وهذا ما أكثر الشعراء منه(6).

ونلحظ هذا التضاد في مقطع آخر من القصيدة قال فيه:

يبِسَت روحي فأمطرني حنيناً

وتَدَفَّق..

أطفئ الشّهقةَ في صدري

فهذا الشوقُ أشرَق..

---

(1) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 1/197-198.

(2) البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني): د. فضل حسن عباس، 92.

(3) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 1/199.

(4) فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام (غزلياته أنموذجاً)، 102.

(5) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 2/370.

(6) ينظر: علم المعاني- البيان- البديع: د. عبد العزيز عتيق، 500-502.

إنّني أعشقُكَ السّاعةَ والأمسَ
وما في قادمِ الرؤيا
فلا تأخُذ بها طولاً وعرضاً..[1]

أفصحَ الشاعر عن انفعالاته النفسية من خلال الثنائيات الضدية بين (بِسَ/أمطِرْ) و (الطول/ العرض) و (الساعة/الأمس) الذي أسفر عن حالة التوجع والعشق والوله والحضور الدائم لحبيبته في قلبه، فهي كيانه الذي لا ينفصل عنه وبغيابها تجف روحه وتمطر حنينًا عند وصالها، مكررًا اسلوب الأمر وبصيغة فعل الأمر المباشر (أطفِئ) أي: اطفاء شهقة الشوق في قلبهِ فقد أضاء هذا الشوق مجددًا، ويواصل الشاعر في خطابه معها بأسلوب النهي وبأداة (لا) الناهية الجازمة طالبًا منها عدم الاخذ أو الاهتمام بحقيقة ما يشعر به (طولاً وعرضاً)، فهي حقيقة غير قابلة للشك والتخمين، فضلاً عن أنها عشقه في كل وقتٍ وحين في الحاضر (الساعة) واليوم الذي يسبقه (الأمس)، وبذلك تجاوز الشاعر الحدود الشكلية للتضاد القائم على الجمع بين المفردات المتضادة إلى شحنها بطاقة تعبيرية قادرة على إظهار البديع بما يتلاءم مع الحياة ويتواصل مع المتلقين ويتهافت مع مشاعرهم وأحاسيسهم وينبض بالجمال والحيوية والحركة.

وتظهر هذه الجمالية التي يصطنعها التضاد في قصيدة (عاقولٌ صحراويٌ في محرقةِ العصرِ الأمريكي) في المقارنة بين التهاون العربي (الصحراوي) والتقدم الأمريكي إذ قال:

فُتِحَ الباب..
واختلطَ الحابلُ بالنّابِلُ،
صار الأسودُ أبيضَ
والأبيضُ أسودَ،
دون جواب..
ضاع الفاعل والمفعولُ
وسادَ اللَّحْنُ على الإعراب..
.....
وصلَ الأمرُ ببعض الأعراب..
حَدَّ مبادلةِ الأخ
بالأعداءِ الأغْراب[2]

لقد استحضر الشاعر كمّاً من الثنائيات الضدية بين (الأسود/ الأبيض) و(الأبيض/ الأسود) و(الأخ/ العدو)؛ ليضع لوناً من التجانس بينها فتتحرك في داخل النص الشعري، ويقود القارئ إلى الكشف عن مدلولها، وهو التأكيد على الاستهزاء، وإظهار التناقضات التي يعاني منها المجتمع من الواقع الذي غلبه الفساد والاضطراب والامتزاج بدلالة لفظتي (اختلط/ صار) ومن ثم الفقدان والضياع بدلالة لفظتي (ضاع/ ساد) إلى حد بلوغ الأمر ببعض الأعراب استبدال الأخ بالعدو والغريب. وهذه الأفكار المجتمعة في الذات الشاعرة جراء دوافع من التمييز بين العربي المتأخر والأمريكي الذي ينعم بالتقدم، ومن التباين في المواقف بين أمريكا وما فعلته بالشعوب والعرب وما تعانيه من اختلاط الأمور وعدم القدرة على التوجه الصحيح.

نجد استعمال الشاعر اللونين (الأسود، والأبيض) ومن ثم انعكس هذا على تبادل الأدوار، فصار (الأبيض أسود) مما يدل على أنّ اللون الأسود الذي قدمه على اللون الأبيض يعطي دلالات كثيرة منها الحزن والهم والخوف والقتامة والشر وما الى ذلك، ومن ثم تغير اللون الأبيض إلى الأسود مما يوحي بتحول دلالات اللون الأبيض وهي الفرح والسعادة والضياء والخير ..الخ وانحسارها لتحل محلها دلالات اللون الأسود[3].

وفي نص آخر من القصيدة نجد الثنائية الضدية في قوله:

لقد باعَ الضّائعُ وِلْدُ البائع
رملَ ظهيرتِه
بعباءةِ شيخِ النفطِ
ورَحَّبَ باللاّحق ولدُ السَابِقِ
(كيسنجر)..[4]

(1) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 200/1.
(2) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 204/1.
(3) ينظر: الظواهر الفنية في شعر عبد الوهاب إسماعيل، 71.
(4) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 207/1.

إنّ بنية التضاد حاصلة بين (اللاحق/ السابق) حاول الشاعر عبد الوهاب إسماعيل أن يبين مدى الضياع في الحقوق واستلابها من أصحاب الحق والهيمنة عليها في بلاده (العراق) وما آل إليه الأمر في الوضع الراهن، إذ إنّ الأمريكان أصبحوا أصحاب الحق والسيادة والقرار وبذكر شخصية سياسية ودبلوماسية مشهورة منهم (كيسنجر) عبّر اتباعهم نهجًا متفقًا عليه منذ زمنٍ بعيد في تنفيذ مخططاتهم فيرحب السابق باللّاحق وصولاً لفرض السلطة واستمرارها. مما كلل النص بشعور متوهج حزين معبر عن هواجس الشاعر ويشد المتلقي نحوه ويشركه في تفاصيله.

ونجده في مقطعٍ آخر من القصيدة قال:

طوبى للقرن الواحدِ والعشرين
وطوبى للعرب الأجواد..
يتناخونَ خفافًا وثقالًا
وهمو يَدْعون على رأسِ الأشهاد..
أنْ يعلو سورُ حصاركِ يا بغداد[1]

وقع التضاد بين (خفافاً وثقالاً) مبينًا تكبر العرب وتعاظمهم بخفةٍ وثقل أي: بسطحية وعمق وهم على دراية تامة بأنَّ قوة البلدان العربية من العراق بدلالة عبارة (أنْ يعلو سورُ حصارِكِ يا بغداد) التي يدعو العرب بها للعراق؛ لدوره في مواجهة الأخطار والتحديات المحيطة بهم ذاكراً (بغداد) السلام والعطاء والحضارة. فالتضاد زاد من تناغم المفردات مشكلاً قيمة جمالية عليا تترك وقعًا في النفس وتحفز لمعرفة ما وراء المعاني.

من نماذج ذلك أيضا ما ورد في قصيدة (آخر الطواف) قوله:

فما طعمُ المشارقِ والمغارب
حين يهدل طيرُها
وتحفُّها الأدواح ..
ولا سهلي ولا حقلي
ولا إشراقةُ الإصباحْ ..
ولا جبلي وصحرائي ..
كمثلِكِ يا مُوَلّهَتي ... [2]

تعكس العلاقة الضدية بين لفظتي (مشارق/ مغارب) عواطف الشاعر الجياشة ومشاعره الصادقة لحبيبته، إذ بينَ أنه لا طعم ولا احساس عند عدم وجودها كصدور صوت الطير المُزين عبر الأشجار العظيمة المتشعبة الفروع من شجر آخر ولا فرق ولا معنىً لذلك الصوت من الشرق والغرب، فهذا دليل على كل معاني الوله والأسى والوفاء لها وباستعمال ألفاظ يؤكد فيها على أنها تغلب على كل الاشياء وهي (سهلي، حقلي، إشراقةُ الإصباحْ، جبلي، صحرائي)، فأظهرت مشاعره كلوحة فنية منسقة أمام القارئ.

وفيما يأتي جدول بالتضادات التي وردت في الديوان ولم يتم تحليلها في البحث:

	الموضع	المفردة	ضدها	الصفحة
-	براءةُ إلى المراوغينَ والمنافقين يُعرَبونَ القولَ ثمّ يعجمون..	يُعرَبونَ	يُعجمون	146
-	نفضت غبارَ الصمتِ وانتفضت بلاد المذبحة.. من أوّلِ الشهداءِ قتلى الأرضِ حتى آخرِ الأحياء عند المملحة	أول قتلى	آخر أحياء	170
-	هَمَّتْ بعضُ نجومٍ أنْ تسطعَ واهِمة وتوَهّمَ عَتَمُ البلّورِ الأسودِ أنْ يُمسِكَ بالشمسِ وراءَ الكابوس...	تسطعَ	عَتَمُ	176
-	يا أيّها الشيخُ المُعنّى... بالقليلِ	بالقليل	بالكثير	178

(1) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 209/1.
(2) المصدر نفسه: 155/1.

	الموضع	المفردة	ضدها	الصفحة
	وبـــــــالكثيرِ مـــــــن الوَجَـــــــل...			
-	أرأيـــــتَ مهزلـــــة تَقـــــصُ جناحهـــــا وتضـــــمُّ مِزحـــــةَ قاتليهـــــا؟..	تقُصُّ	وتضُمُّ	211
-	تســـــــتاهلُ الشـــــــكرَ الكثيـــــــرَ مـــــــن المُســـــــالم والمُعـــــــادي	المُسالم	المُعادي	216
-	أتَـــــــرُدُّ قبلـــــــة عاشـــــــقٍ وجـــــــدَ الطريـــــــقَ لبـــــــابِ دارِكِ فـــــــوقَ عصـــــــفِ القُنبلـــــــة؟.. لا هُـــــمَّ.. صَـــــلِّ علـــــى الجـــــوابِ.. لا هُـــــمَّ.. صَـــــلِّ علـــــى الســـــؤالِ	الجوابِ	السؤالِ	219
-	سُـــــــبحان هـــــــذا المـــــــوت يحمـــــــل مِعْوَلَـــــــه.. فهـــــو الطريـــــقُ إلـــــى الـــــوراءِ هـــــو الطريـــــقُ إلـــــى الأمـــــامِ..	الوراءِ	الأمامِ	220

ثانياً: تضاد السِّياق المعنوي:

يعرّف بأنه: "كلّ مقابلة كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعيّة"[1]، فالتقابل في الثنائية الضديّة يعود إلى أسلوب الشاعر وحده، فالشاعر في إخراج المقابلة السياقية لا يخضع لضغط المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني، ففي هذا الأسلوب تُقدّر جهودُه وتقاس عبقريتُه، على أن الشاعر في هذه الحالة ليس في مأمن من كلّ ضغط، بل قد يعرض له استعمال قوالب من المقابلات السياقية التي جهّزها قبله الشعراء، فيتقلّص بمفعول ذلك حظه من التفنّن، ولكنّ المهمّ هنا هو أن نؤكد ضعف دور المعجم في إنشاء أزواج المقابلات وفي توجيه الاختيارات في المقابلة السياقية[2].

وللتضاد دور هام في النص الأدبي؛ "لأنّه يحيل المتلقي إلى الدخول في أعماق النص الواسعة؛ لتشغل ذهنه بعناصر المفاجأة، وفهم مفردات النص بدلالاتها الايحائية الانزياحية"[3]. وتكمن استراتيجية هذا التضاد في تعضيد المعنى وإثرائه، وإكسابه فعالية العمق التي تدفع المتلقي إلى تتبع مسارات هذا التضاد للوقوف عند حدودِه ومقاصدِه، مما يجعل النص الشعري رابطاً وثيقاً بين الشاعر والمتلقي، وبين المتلقي وهو القارئ[4]، فضلاً عن كونه يخلق "مدلولات واسعة تتراكم في النص التي لها قيم أسلوبية تعطي للقارئ إيعازاً بالغوص إلى داخل أعماق النص والكشف عن الترابط بين الألفاظ السياقية مع التراكيب الأخرى التي لها حضورها الفاعل الذي يدخل القارئ في أبعاد دلالية عميقة"[5].

ومن ذلك ما نقف عليه في قصيدة (سهرة عراقية) في قوله:

وأزهَرَ المُحال..
تَفَتَّحت على سواترِ العراقِ وردةُ
وازَّاحمَتْ مناكبُ الرجال..
يُلاعبونَ الشمسَ
يغسلونَ بالندى
نوافذَ الصّباح..[6]

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 102.
(2) المصدر نفسه، 102.
(3) بنية التضاد في شعر ابن حمديس (ت527ه)- دراسة اسلوبية-، فاتن طه أحمد الحاج يونس، رسالة ماجستير، إشراف: أ. م. د. بسمة محفوظ البك، كلية التربية، جامعة الموصل، 1433ه-2012م، 46.
(4) ينظر: استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله العشّي، لخميسي شرفي، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011م، 273.
(5) بنية التضاد في شعر ابن حمديس (ت527ه)- دراسة أسلوبية-، 46.
(6) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 145/1.

جسّدَ الشاعر عبد الوهاب إسماعيل الهاجس الوطني في نصّه الشعري الذي عاشه بكل جوانحه وبدقائق الأمور، إذ يصف انتشار الجنود في السواتر بشموخ وقوة أمام تحديات الأعداء ومع انفتاح نار البارود، وهذا ما بثّه تضاد السياق المعنوي في النص بين (الشمس/ الندى) فلم يعبر عنها بمعناه الصريح الواضح بل من خلال تصوير بسالة الجنود في القتال (بالشمس) التي توحي بالحرارة والجهد المضني إلى ظهورِ (الندى) الذي يوحي ببرودة الصباح والاسترخاء. فهذا الانزياح الأسلوبي زاد في فاعلية النص وأعطى نبرة جمالية لصورة الجندي العراقي في ساحات الوغى دفاعاً عن أُمتِه والشاعر تحسسَ آلام وطنِه وهمومِه.

وفي نص آخر من قصيدة (الخيط الأبيض) نرصد قوله:

يتعلَّقُ تحتَ رفيفِ الأهدابِ،
ومختصَرُ حدَّ الومْضةِ ما بينَ الجفنينْ..
وطنُ يمتدُّ
من الأخمصِ حتى الماسورةِ بين الكفّينْ..
ثم يصيرُ
بعرضِ شريطِ الأحلامِ بصدرِكَ
حيث تراودُكَ الأحلامْ..... (1)

يرصد الشاعر زوال الليل أي (الحرب) في وطنِه العراق، ويحذر من النوم بعد زوالها من النفوس الخبيئة خلف الساتر، ويكرر ذلك بأسلوب التحذير (فإيّاكَ تنام) و(إيّاك وإيّاك تنام)؛ لتأكيد التحذير وتقويته في الذهن، الذي أظهر ذلك تضاد السياق بين لفظتي (يتعلق/ تحتَ رفيفِ الأهداب)، فتحت يتضاد مع فوق في المعجم اللغوي، ولكنّ الفعل (يتعلق) لفظة سياقية عبرت عن أنّ الوطن (عالي المكانة) بما إنّ التعلق يكون على ارتفاع على الأغلب بدلالة ما ورد بعده (تحتَ رفيفِ الأهدابِ) أي إنه في عيونِنا، فصورة الضدين رسمت لوحة فنية ذات بنية عميقة لها أثر في كوامن النفوس.

ونلاحظ تضادًا آخرَ في قوله (الأخمص/ الماسورة) وهما من أجزاء البندقية، فأخمص السلاح (الجزء السفلي منه) يكون في أسفلِ كفِ اليد عند حملِه قابلها مع الجزء الآخر للسلاح الماسورة (الجزء العلوي منه) يكون على الكتف، والجزءان يكونان بين الكفين أي كف في الأسفل (الأخمص) وكف في الأعلى (الماسورة)، فنقل لنا صورة الضدين بفسحة جمالية تقود إلى التأمل والتمعن بالتفكير.

كذلكَ نجدُ التّضاد بين عنوان القصيدة (الأبيض) أي: بياض فجر الحرية بزوال الحرب بعد عهد مظلم طويل وفي المتن (العتمة)، فالأبيض يتضاد مع الأسود في المستوى اللغوي، ولكنَ العتمة لفظة سياقية تقود إلى قراءة واضحة وهي (سواد الليل)، وتحذير النوم فيه خوفاً من غدرِ الطامعين. فهذه المتضادات أسهمت إلى حد كبير في الانسجام داخل النص ووضوح المعنى وإيصال الصورة التي أرادها الشاعر وتقريبها إلى متلقيه.

ومثال ذلك قصيدة (آخر الطواف) التي قال فيها:

فمنْ عطشٍ
تلوذُ الرّوحُ بالدُّفلى..
فلا العطشُ استراحَ بظِلّها يوماً
ولا الغَبَشُ استباحَ مرارَها
أو قطّرَ الأرواحْ.. (2)

أفصح شاعرنا الكبير عبد الوهاب إسماعيل عن عاطفتِه الطاغية لحبيبته الأولى وتوجعات قلبه المغرم التي عكست صورة بأعماق الذات الشاعرة من تجربة عاطفية عاشها وما بينَ ذلك تضاد السياق بين (بظِلّها/ مرارَها) فالظل يتضاد مع الحرور في المعجم اللغوي فهو ليس مقابل مرارَها وإنما تمثل انزياحاً سياقياً ناتجاً عن الحرور (المرارة) لكنه استعمل (مرارَها) ليبين كمية المُر من حرارة الوجد والشوق حتى الغبش(*) لم يستطعْ أن ينتهك هذا الظلم المر. مما يدل على الأسى والأمل بلقاء الحبيبة. وهذه الثنائية تأصلت في نفس الشاعر وجعلته قريباً من نفس القارئ، وكشفت عن انفعالاتِه الوجدانية، ولبت عاطفة الشاعر المتدفقة.

ومن أمثلةِ ذلك أيضا ما جاء في قصيدة (يومية لآب) قائلاً:

وعلى الجَنْبِ الأيمنِ
أمتصُّ من (الكاشي) بعضَ رطوبته
وعلى الجَنْبِ الأيسر
أذكُرُ برْدَ السرداب

---

(1) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 152/1.
(2) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 155/1.
(*) الغبَش: "بقيَّة اللّيل وظلمة آخِره". العجم الوسيط، 643/2.

ما بين الحاضر والماضي

جمَّعتُ دمي[1]

قارن الشاعر في هذا المقطع بين البيت الموصلي القديم والبيت الموصلي الحديث، وهذا ما أوضحه سياق التضاد بين (الكاشي/ السرداب)، فالسرداب جزء من مكون البيت الموصلي القديم أي (الماضي) الذي يشعره بالبرد ويقيه من الحر الشديد في شهرِ آب اللهاب، و(الكاشي) من أجزاء البيت الموصلي الحديث أي: (الحاضر) وهذا ما ظهرَ جلياً بعبارة (ما بين الحاضرِ والماضي) تضاد السياق المعنوي الذي زاد دلالة معنى تضاد السياق وأبرزَه. إذ إنّ اللفظين السياقيين (الكاشي والسرداب) ترجما ما يدور في ذهن الشاعر من فكرة الشوق للماضي الذي ينعم بالدفء واختلافه عن الحاضر إلى كلمات شعرية منتظمة متدفقة ذات إحساس دلالي وجمالي عاليين.

ويتمثل تضاد السياق المعنوي كذلك في قصيدة (بوح) بقوله:

يا مُجيري وأميري..

يا ذهولي..

يا شُرودي عن قديمي..

وشُهودي في جديدي..[2]

أقامَ الشاعر علاقة ضدّية بين (الشرود/ الشهود) و(القديم/ الجديد)؛ ليعكس مدى الحب والولَه التي تكنِها الذات لهذه الحبيبة على سبيل انزياح سياق المعنى، فهي شرود الذهن أي (التحول في العاطفة) الذي كان يعيشه في القديم أي (في الزمن الماضي) مقابل الشهود أي (الثبوت والاستقرار العاطفي) الذي يعيشه في الجديد أي (في الزمن الحاضر). مما أثرى التجربة الشعورية بتجلياتها الوجدانية وزاد من جمالية الألفاظ فجاءت على جانب كبير من الإمتاع والإبداع.

ويمكننا أن نلحظ ذلك النمط في قصيدة (عاقولٌ صحراويٌ في محرقةِ العصرِ الأمريكي) التي قال فيها:

ويقولونَ بحقِّ (الوهيمَ)..

وجَدِّ الساميين الواحدِ

إبراهيمْ..

وبحقِّ رُعاةِ الماعزِ في (جلْعادْ)..

لن يأتي خطرُ إلّا من بغدادْ..

لن يأتي خطرُ

إلّا من أرضِ النّهرينْ..

من سنحاريبَ فَنَبّوخُذْ نُصَّرَ

حتى هذا الحَيْنْ..[3]

سجل الشاعر حالة الانتصارات بوضع العراق آنذاك أي (الماضي) من خلال إبراز شخصيات تاريخية لملوك تاريخيين قياديين (سنحاريب فَنَبّوخُذْ نُصَّرَ)، كان لهم بصمة مؤثرة في الأحداث التاريخية، إذ تركوا لليهود خوفًا متجذرًا من عمقِهم التاريخي وقلقًا من العراق والشخصية العراقية مقابل الوضع الحالي أي (الحاضر) وحالة الانكسارات التي يمر بها، ولكنه لم يصرح (بالوضع الحاضر) مباشرة أو أعطى مفردة ضدّية أو عبارة دالة عليه وإنما تركَ المعنى الخفي للقارئ؛ ليشد انتباهه ويحقق جواً من التفاعل والمشاركة بين النص والقارئ.

وهذه الشخصيات التاريخية كالشواهد التي تدعم مقابلة الماضي بالحاضر والانتصارات والانكسارات التي تعرضت لها البلاد، ووظفها الشاعر إيقاظاً للضمائر العربية مستعملاً آلية التحوير باعتماده على ذاكرة بعيدة المدى في استحضار الشخصيات التاريخية في الماضي والتمجيد لها عبر ذاكرةٍ مقتدرة تقتنص القوة والعظمة التي كان عليها البلد، ومقارنتها ولو ذهنياً بالحاضر وإشاعة حالة من التحسر بما تحمله الذاكرة من السلبية والإيجابية معاً؛ لتشكل قوة ضدّية تعرضها ذاكرة النص المقروء[4].

يعكس الشاعر عبد الوهاب إسماعيل هواجسه على مرآته الخاصة باستمرار، مستعيناً بتداعيات الحياة وإرهاصاته، ليؤثث الحياة، كما تعمل الكاميرا الفوتوغرافية، وهي ترسم الحياة بما فيها، راصداً للأمكنة من زوايا متعددة[5]. "فهو يحاول أن يخلق تفاعلاً مع

(1) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 188/1.
(2) ديوان عبد الوهاب إسماعيل، 197/1-198.
(3) المصد نفسه، 207/1.
(4) ينظر: الذاكرة في شعر عبد الوهاب إسماعيل، 94-95.
(5) ينظر: الضفة الأخرى (دراسات وقراءات نقدية) في شعر عبد الوهاب إسماعيل: د. جاسم خلف أليلياس، 72.

المتلقي، يجعله يتواصل مع نصوصه، في انسيابية مدهشة، تحمل لذة النص، والرغبة لمعرفة المزيد، بعيداً عن التشفير والترميز الذي لا أهمية له، يتوغل في عمق القصيدة، ناشراً هواجسه بكل جديّة، من خلال البعدين: الإنساني والوطني"[1].

ومن التضادات الأخرى التي جاءت في الديوان ولم يتم تحليلها ما ورد في الجدول الآتي:

	الموضع	المفردة	ضدها بالسياق	الصفحة
1	كانَ موجُ على ظُلماتٍ من الموجِ لو أخرجَ العاشقونَ رؤوسَ بنادِقهم لرموها ولكنّهم عاقروا عشقها واستباحوا الظلامَ	عاقروا استباحوا	لازموا عدوه عدّوا الأمر مباحاً غير ممنوع عنهم	153
2	عَمّقْ وجهكَ في الصمتِ وحاذِر مرآة سواه... نهرٌ يَتَكدَّسُ تحتَ رؤاك وجمرٌ تتكدس تحتَ رؤاهُ... حاصِرْ ذاكرةَ النَّهرِ فلا يُطفئُها الجمرُ وخاصِرْ خاصرةَ الجمرِ فلا يُشْعِلُها النهرُ	نهر جمر	برودة المشاعر حرارتها	159
3	فمن المُتاجِرِ للمُرابي.. ومن التطَلُّع للسرابِ إلى التطَلُّع في التُّراب..	المُتاجِر المُرابي	المال الحلال للتاجر المال الحرام المأخوذ من الضعفاء والمحتاجين ظلماً وجشعاً	219

الخاتمة

ويمكن إجمال أهم النتائج التي توصلت إليها رحلة البحث بما يأتي:

- تمكنَ الشاعر من توظيف التضاد توظيفاً دلالياً وجمالياً بلا تكلف ولا تعقيد وبطريقة محفزة للمتلقي وكأنها رسالة موجهة إليه؛ لما لها من طاقة شعرية وقيمة تأثيرية وشحنات نفسية.
- شغل التضاد أغلب قصائد الشاعر عبد الوهاب إسماعيل ؛ لأنه يخدم أهدافه في الافصاح عن مكنونات النص الشعري وأبعادهِ مما يعمق المعاني والعواطف في الإحساس والوجدان، ويواشج العلاقة بين المعاني ويجعلها أكثر ارتباطًا ووضوحًا وتميزًا.
- أكثر الشاعر في ديوانه (هواجس على مرآة خاصة) من تضاد السياق اللفظي (الطباق)، إذ جاءت الالفاظ رقيقة منسابة ومختارة بدقة وعناية.
- يُعدُّ تضاد السياق اللفظي (الطباق)، مرآة عاكسة لهواجس الشاعر المحملة بالتناقضات وحالته النفسية وما تعانيه من نفحات حزينة يستشعرها بالحب والشوق تارة وبالوطن وأزماته تارة أخرى، فهو بحق شاعر المِحن الذي عاش تجارب واقعية أثرت في مرجعياته، وعكست ما يعانيه البلد من هموم.
- بيّن تضاد السياق المعنوي قدرة الشاعر على حمل المفردات قراءة ثانية أثرت في تحديد الدلالة المعنوية بشكل واضح ومباشر وانفتاح ذهنه للتأويل والتفسير ولكنها أشركت القارئ في الوصول إليها مما زاد من شاعرية الأبيات وتماسكها وجعلها ذات تأثير في القارئ وتحفيز في فهم مكنون النص.

References and sources

Books:

(1) ينظر: المصدر نفسه: 69-70.

- Secrets of stylistic similarity in the Holy Qur'an, Dr. Shaltagh Abboud, Dar Al-Mahja Al-Bayda for Printing, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1424 AH / 2003 AD.
- Horizons of Contemporary Theory (Structuralism or Structuralism), Saleh Fakhri, Arab Foundation for Studies and Publishing, (ed.), 2007 AD.
- Arabic rhetoric, its foundations, sciences, arts, and images of its applications in a new structure from Tarif and Talid, Abd al-Rahman Hassan Habanka al-Maidani, Dar al-Qalam, Damascus, Dar al-Shamiya, Beirut, 1st edition, 1416 AH/1996 AD.
- Arabic rhetoric in light of stylistics and context theory, A. Dr.. Muhammad Barakat Hamdi Abu Ali, Dar Wael for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 1st edition, 2003 AD.
- Rhetoric, its arts and techniques (science of meanings), Dr. Fadel Hassan Abbas, Dar Al-Furqan for Printing, Irbid–Jordan, 4th edition, 1417 AH/1997 AD.
- The structure of the poem in the poetry of Izz al-Din al-Manasra, Faisal Saleh al-Qusayri, Ministry of Culture, Amman, Jordan, (Dr.), 2006 AD.
- The dialectic of opposition in the rhetorical and critical heritage, Dr. Hussein Al-Jadawneh, Irbid, Jordan, 1st edition, 2022 AD.
- Jawaher Al-Balagha, by Mr. Ahmed Al-Hashemi, read and presented to him by: Dr. Yahya Murad, Al-Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo, Heliopolis, 2nd edition, 1427 AH-2006 AD.
- Characteristics of Style in Al-Shawqiyat, Muhammad Al-Hadi Al-Trabelsi, Tunisian University Publications, (ed.), 1981 AD.
- Diwan Abdul Wahab Ismail, Nergal Press, Dar Noun for Printing and Publishing, Mosul, 1st edition, 2019 AD.
- The Other Bank (studies and critical readings on the poetry of Abdul Wahab Ismail), prepared, participated and presented by: Dr. Jassim Khalaf Elias, Publications of the Union of Authors and Writers in Nineveh, 1st edition, 2021 AD.
- Badi Science (a historical and artistic study of the principles of rhetoric and issues of Badi), Dr. Bassiouni Abdel Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, Dar Al-Maalem Al-Thaqafiyyah for Publishing and Distribution - Al-Ahsa, 2nd edition, 1429 AH - 2008 AD.
- Science of Meanings - Al-Bayan - Al-Badi', Dr. Abdul Aziz Ateeq, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, Beirut, (D.D.), (D.D.).
- Sciences of Rhetoric (Al-Bayan, Al-Ma'ani, and Al-Badi'), Ahmed Mustafa Al-Maraghi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, (ed.), (ed. d.).
- Rhetorical Arts (Al-Bayan - Al-Badi), Dr. Ahmed Matloub, Scientific Research House for Publishing and Distribution, Kuwait, 1st edition, 1395 AH - 1975 AD.
- On Poetics, Kamal Abu Deeb, Arab Research Foundation, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1987 AD.
- On the Structure of Contemporary Arabic Poetry, Muhammad Lutfi Al-Yousifi, University of Jordan Library, Amman, Jordan, (D. I.), (D. T.).
- Lisan al-Arab, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram bin Ali bin Manzur al-Ansari al-Ruwaifi'i al-Ifriqi (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH-1994 AD.

- Arabic dictionary, D 'dal. Badawi Tabana, Dar Al-Manara for Publishing and Distribution, Jeddah, Dar Al-Rifai for Publishing, Printing and Distribution, Riyadh, 3rd edition, 1408 AH-1988 AD.
- Dictionary of rhetorical terms and their development, Dr. Ahmed Matloub, Lebanon Library Publishers, Beirut-Lebanon, (ed.), (ed. ed.).
- Dictionary of Language Standards, Abu Al-Hasan Ahmad bin Faris bin Zakaria Al-Qazwini Al-Razi (d. 395 AH), edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, 1399 AH - 1979 AD.

University theses and dissertations:

- The structure of opposition in the poetry of Ibn Hamdis (d. 527 AH) - a stylistic study -, Faten Taha Ahmed Al-Hajj Younis, Master's thesis, supervision: A. M. Dr.. Basma Mahfouz Al-Bak, College of Education, University of Mosul, 1433 AH - 2012 AD.
- Contradiction in the poetry of Ka'b bin Zuhair, Firas Ibrahim Ali Al-Sabaawi, Master's thesis, supervised by: A. Dr.. Noha Muhammad Omar Al-Dulaimi, University of Mosul, College of Arts, 1444 AH - 2022 AD.
- Memory in the poetry of Abdul Wahab Ismail and San Zaino Hamad Khalil Al Nuaimi, doctoral thesis, supervised by: A. M. Dr.. Ikhlas Mahmoud Abdullah, University of Mosul, College of Arts, 1444 AH-2022 AD.
- Artistic phenomena in the poetry of Abdul Wahab Ismail, Talaat Hadi Hassan Attia Al-Mawla, Master's thesis, supervision: A. M. Dr.. Saud Ahmed Younis Al-Khafaji, University of Mosul, College of Basic Education, 1434 AH - 2013 AD.

Research published in journals:

- The strategy of opposition and its relationship to the Sufi tendency in the poetry of Abdullah Al-Ashi, by Khamisi Sharafi, Al-Makhbar Magazine, Mohamed Kheidar University, Biskra, Algeria, No. 7, 2011 AD.
- Manifestations of contradiction in Mahmoud Darwish's last collection (I do not want this poem to end), Ahmed Zuhair Rahahleh, Journal of Studies, Humanities and Social Sciences, Al-Balqa Applied University, Jordan, vol. 41, no. 2, 2014 AD.
- The effectiveness of contrast and its aesthetics in forming the visual image according to Abu Tammam (his ghazals as an example), Dr. Aisha Anwar Omar, Journal of Historical and Cultural Studies, Tikrit University, Volume 6, No. 19, Jumada al-Akhirah 1435 AH - April 2014 AD.