Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (5), Issue (16): 30 Dec 2021
P: 56 - 79

ISSN: 2522-3380

مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (5)، العدد (16): 30 ديسمبر 2021م
ص: 56 - 79

The Effectiveness of the Contradictory Duals in Osama bin Munqith's Poetry

Rawda Ibrahim Jalout

Wejdan Al-Miqdad

College of Arts and Humanities || Hama University || Syria

Abstract: Antagonistic dualities are a philosophical phenomenon that has been transferred to the context of literary criticism and then applied to literature, and it is a reflection of the aspects of the universe based on contradiction such as good and evil, light and darkness, existence and nothingness, death and life, and an expression of the human soul with its struggles and fluctuations, a term defined by our rhetorical inheritance. Among them are antithetical, equivalent equivalence, and considering literature as a form of self-expression, this research came to show the importance of oppositional dualities and the effectiveness of their presence in the literary text with the vitality they give it, in addition to their role in persuasion and influence through the element of paradox and astonishment that it creates in the recipient through the encounter of dualities And the collection of contradictory meanings, which are integrated in the service of the literary text , finding the pleasure of reading and receiving , working on analysis and creating semantics.

Keywords: Antithesis- contradictory duals- singular words- structures- pictures.

فَاعِلِيَّة الثُّنَائِيَّات الضِّدِيَّة في شِعرِ أُسَامَةَ بنِ مُنقِذ

روضة إبراهيم جلعوط

وجدان المقداد

كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة || جامعة حماة || سوريا

المستخلص: الثّنائيّات الضديّة ظاهرة فلسفيّة تمّ نقلها إلى سِياق النّقد الأدبيّ ومن ثُمّ طُبّقَت على الأدب، وهي انعكاسٌ لمظاهر الكون القائمة على التّضاد كالخير والشّر، النّور والظّلام، الوجود والعدم، الموت والحياة، وتعبيرٌ عن النّفس البشريّة بصراعاتها وتقلّباتها، وهو مصطلح عرفه موروثُنا البلاغيّ والنقديّ تحتَ مسميَّات عدّة منها الطّباق، التّكافؤ المقابلة، وعلى اعتبار الأدب أحد أشكال التّعبير عن النّفس جاء هذا البحثُ ليبيّن أهميّة الثنائيّات الضديّة وفاعليّة حُضورها في النّص الأدبيّ بما تضفيه من حيويّة عليه، إضافةً إلى دورها في الإقناع والتّأثير؛ عبر عنصر المفارقة والدّهشة الّذي تخلقه في المتلقّي عن طريق تقابُل الثّنائيّات والجمعِ بين المعاني المتضادّة، التي تتعارضُ فتتكامل في خدمة النّص الأدبيّ وإيجاد متعة القراءة والتّلقيّ والعمل على التّحليل وتوليد الدّلالات.

الكلمات المفتاحية: التّضاد- الثّنائيّات الضديّة-الألفاظ المُفردة-التّراكيب-الصّور.

مقدّمة الدّراسة.

"يعتمدُ الفكرُ بشكل عام في نشاطه على حضور الثّنائيات وحوار الحدود المُتقابلة والمُتباينة، وهو ما يُسمّى بالفلسفة الجدليّة أو الديالكتيك" (الديوب، 2009، صفحة 5) وتشكّل الثّنائيّات الضديّة فضاءً مميزًا للنّص الأدبيّ عبر تقابُل العلاقات وتصادُمها وتقاطُعها بما يُغني النّصَ الأدبيّ ويثري إمكانيّات الدّلالة والتّعبير فيه، ولمّا كانت لغة الشّعر تقوم على فاعليّة النّظم على مستوياتٍ متعددّة جاءت الثّنائيّات الضدّية كأحدِ هذه المستويات القائمة على

الفجوة أو مسافَة التّوتر بتعبير كمال أبو ديب "على اعتبارها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكوّنات للوجود أو للّغة في سياقٍ تقوم فيه بينها علاقات تمتلك خصيصة اللّاتجانس؛ لكنّها في السّياق الذي تقدّم فيه تُطرح في صيغة المتجانِس" (أبو ديب، في الشعريّة، 1987، صفحة 21) وعليه فالعلاقة بين المتضادّين المُجتمعين في ثنائيّة ما هي علاقة تكامل لا تناقض؛ فحقيقةُ الوجود تنطوي على تقابُل دائم بين طرفين لكلّ منهما قوانينه الخاصّة، وتوظيف الثّنائيّات ظاهرة عميقة الأثر في الإبداع الشّعريّ لأنَّها تعتمدُ على التّضاد؛ الذي يخلقُ جوًا من التّوتر والحركة في النّص ويثبت فاعليّة وجوده بوصفه عنصرًا يفجِّر الطّاقة الشّعريّة في الصّور والمعاني، فيرتكز الشّاعرُ عليه على اعتبار أنّهُ "يتجاوز الجمعَ بينَ مُفردتين متعاكستين إلى تضادّ موقفٍ ورؤيا والتَّميز يكون بالأضداد" (الديوب، 2017، صفحة 18)؛ ويعدّ "التطابق أو التقابل من أكثر البنى انتشارًا في الخطاب اللغويّ عمومًا والأدبيّ خصوصًا، فبرغم اعتمادها على التّخالف إلّا أنّ البلاغيين قد درسوهَا داخل منطقة التّناسب " (عبد المطلب، 2007، صفحة 354)إذ تمنحُ المتضادّات متعة التّأمُّل للمتلقي وتمنحُ النّص وحدةً موضوعيّةً متناغمة؛ لأنّ بين المتضادّين وإن ظهرَا متناقضين نوعًا من المناسبة والانسجام تسوّغ الجمع بينهما وتخلق تأثيرًا إيجابيًّا في القارئ، كان سببُ اختيار البحث وفرةُ الثّنائيّات الضّديّة الّتي تحكم الشِّعر المدروس، وتَعدّد الموضوعات الشِّعريَّة الّتي تنتظمُها ولّما كانت الثّنائيّاتُ تختلف وتتباينُ من شاعرٍ لآخر كونها تعبّر عن الذّات في تفاعُلها مع واقعها المُعَاش، يقوم البحثُ على تتبّعِ الثّنائيّات الضّدية في شعر أسامة بن منقذ، واستقراء النَّصوص الشّعريّة القائمة على الثّنائيات، ومحاولة تحليل تلك الثّنائيات وإبراز مدى فاعلّيتها التّعبيريّة والإيحائّية، ودورها في إثراءِ الدِّلالة؛ إذ كانت التّقنية الأمثل في بلورة تجربة الشَّاعر النّفسيّة وإبراز عُمق المفارقاتِ الّتي عاشها في حياته، وبناء الصّورة الفنيّة القائمة على المفارقة الضديّة بشعريّةٍ عالية منبثقة من اجتماع الضدّين.

أسئلة الدّراسة:

يروم البحث الإجابةَ على الأسئلة الآتية:

1. ما الثّنائيات الضدّية الأكثر حضورًا في شِعر أسامة بن منقذ؟
2. ما الموضوعات الشّعرية التي انتظمتها الثّنائيّات؟
3. ما دوافع الشّاعر النَّفسيّة في الاتّكاء على الثُّنائيات؟
4. ماذا أضفى توظيف الثّنائيّات على النّص الشّعريّ؟
5. هل أثبت حضور الثّنائيّات فاعليّاته في التّعبير عن تجربة الشّاعر النّفسيّة وإثراء دلالة النّص؟

فرضيَّات الدّراسة:

تقوم الدّراسة على فرضيةٍ مفادُها أنّ الاتّكاء على الثنّائيّاتِ الضدّية إنّما كان تكنيكًا وظّفه الشَّاعر بفنيّة عالية على مستوى تقابُل الألفاظ المفردة، التّراكيب، الصّور وحتّى على مستوى الموقِف، ليعكس واقعه النّفسيّ ويعبّر عن تجربته الشّعوريّة إزاء المفارقات التي كان يعيشُها، وإضفاءً للحركيّة والحيويّة على نصّه بما تحمله تلك الثنائيّات من ديناميّة في عمليّة التّلقي منشؤها العلاقة القائمة بين طرفيها؛ إذ يجتمعان ضمن ثنائيةٍ ضدّية ولكلّ طرفٍ منهما خصائصه المميزة، بالإضافةِ إلى ما تلعبه من دورٍ عميقٍ في الإقناع والتّأثير وإنتاج الدّلالة، وتفترضُ توزّع الثّنائيّاتِ الضّدية على الشّكل الآتي:

ثنائيَّة النّور والظّلام.

ثنائيَّة القُرب والبُعد.

ثنائيَّة الهَجرْ والوِصَال.

ثنائيَّة الشَّيب والشّباب.
ثنائيَّات في موضوعاتٍ أخرى.

أهميّة الدِّراسة:

تنبعُ الأهميّة العلميّة للدّراسة من أنّها تُعدّ امتدادًا لسلسةٍ من الدّراسات الأدبيّة التّي اتّخذت من موضوع الثّنائيات الضّديّة مادةً للبحث لدى عددٍ من الشُّعراء، من خلال الوقوف على ظاهرة الثّنائيّات الضّدية في شعرِ أسامة بن منقذ وتحليلها وإبراز مدى فاعليّتها؛ على اعتبارها ظاهرة بارزةً في منجزه الشّعريّ، وقد أغفل الباحثون الوقوف عليها على الرّغم من كثرة الدّراسات الّتي تناولت ديوان الشّاعر بالدَّرس والتّحليل.

منهجيّة الدّراسة:

أ- منهجية التحليل: استقراء ديوان الشّاعر والوقوف على المادّة الشّعرية الّتي انطوت على الثّنائيّات ومحاولة تحليلها تحليلًا فنّيًا لبيان أثر حضورِها وفاعِليّتِها في خدمة المَعنى وإثراء دلالة النّص.

ب- مصادر البيانات: المعاجم القديمة والحديثة بهدف التّعريف بمفهوم الثنائيّات الضديّة لغةً واصطلاحًا، بالإضافة إلى مجموعة من الدّراسات السَّابقة والمراجع بهدف عرض أراء النّقاد في الثنائيّات في المنظور النّقديّ قديمه وحديثه.

ج- حدود الدراسة: تقوم الدرّاسة على التعريف بالثنائيّات الضديّة لغة واصطلاحًا، ثم الحديث عن الثنائيّات من خلال أراء النّقاد في المنظور النّقديّ القديم والحديث، عرض وتحليل الثّنائيات الضديّة في منجز أسامة بن منقذ الشّعري.

الدّراسات السَّابقة:

1- ديوب، سمر، (2009)، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق.

كتاب مطبوع صدر للباحثة من منشورا ت الهيئة العامّة السّورية للكتاب وزارة الثقافة السّورية لعام 2009 والكتاب مجموعة من الدراسات في الشعر العربيّ القديم كان أبرزها قراءة تحليلية لمجموعة من القصائد اليائيّة التي انبنت على حضور الثنائيّات، علاقات الحضور والغياب في شعريّة النّص العذري، وجماليات النّسق الضدّي شِعر أبي العلاء المعريّ أنموذجًا.

2- قادرة، غيثاء، (2012)، الثنائيّات الضديّة وأبعادها في نصوص من المعلقات، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها فصلية محكمة، جامعتا سمنان الإيرانيّة وتشرين السوريّة، ع10.

عرّفت الباحثة بمفهوم الثنائيّات الضديّة لغةً واصطلاحًا ثمّ تناولت دراسة الثنائيّات الضدّية في لغة الشّعر الجاهليّ والتي ارتأت قسمتها إلى ثنائيّة الحضور والغياب في مشهد الطلل، ثنائيّة الرّحيل والبقاء في لوحاتِ رحيل الظعائن، ثنائيّة الأنا والآخر في صورة الفخر بالقوّة ثنائيّة الموت والحياة في لوحات الحكمة، ثنائية القوّة والضّعف في مشهد الفرس، ثنائية الجدب والخصب في مشهد المرأة.

3- الموسوي، ضياء، (2015)، الثّنائيّات الضديّة في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية والعلوم الإنسانيّة، جامعة ذي قار، النّاصرية، العراق.

جاءت الرّسالة العلميّة في تمهيد وثلاثة فصول، عرضت الباحثة في التّمهيد للمفهوم وأصّلت له، ثم تحدّثت في الفصل عن الثّنائيّات الضدية على مستوى الباعث، وجاء الفصل الثّاني للحديث عن الثّنائيّات الضديّة على

مستوى الموضوع بينما جعلت الفصل الثّالث للحديث عن الثّنائيّات الضديّة على مستوى الفن وكان دراسة فنية تطبيقيّة لإبراز أثر الثّنائيّات في شعر ابن زيدون.

4- ديّوب، سمر، (2017)، الثنائيات الضديّة بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلاميّ للدراسات الاستراتيجيّة العتبة العباسّية المقدسّة. النّجف.

كتاب مطبوع صدر للباحثة عن المركز الإسلاميّ للدراسات الاستراتيجية لعام 2017، وقد جاء في ثلاثة فصول عرّفت الباحثة في الفصل الأوّل بالمصطلح، المصطلحات المتداخلة معه والمتعارضة معه، وعلاقته بطبيعة النّفس البشريّة، بينما جاء الفصل الثاني للحديث عن علاقة الثنائيّات الضديّة بالعلم فتحدّثت عن حضورها في علم الطاقة، ثنائية الين واليانغ وعناصر الطبيعة الخمسة وعن الثّنائيات من منظور العلوم الريّاضّية والفيزيائيّة والكيمائيّة بينما جاء الفصل الثّالث والأخير للحديث عن البعد الفلسفيّ للثنائيّات فتحدّثت عن انبناء الفكر الفلسفيّ على الثنائيات وحضورها في الفلسفة القديمة وفي الفكر الصّوفيّ والفلسفة الحديثة.

5- الظاهر، فوّازة، (2018) الثّنائيّات الضديّة في شعر الأحوص الأنصاريّ، مجلة جامعة البعث، حمص-سوريا، مج، 40، ع24. عرّفت الباحثة بالثنّائيات الضديّة ثمّ حللت مجموعة من الأبيات الشّعرية التي قامت على الثنائيات وقد جعلتها في ثلاثة مستويات الألفاظ المفردة أو الطّباق، على صعيد التّركيب أو المقابلة ونهاية تحدّثت عن الصّور التّشبيهية القائمة على التّضاد أو المقابلة.

6- زيتونة مسعود، علي، (2019)، الثنائيات الضديّة في لغة النّص الأدبيّ بين التّوظيف الفنيّ والذّوق الجماليّ، مجلة علوم اللغة العربيّة وآدابها دورية أكاديميّة محكمة، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر، مج11، ع1.

عرّفت الباحثة بمصطلح الثّنائيّات الضدّية لغةً واصطلاحًا ثم عرضت لآراء القدماء والمحدثين في أثر حضور الثّنائيات وتحدثّت عن دور الثّنائيّات في التّأثير والإقناع وعن جماليّاتها وأثرها في تفعيل النّص الأدبيّ.

مَفهومُ الثُّنائيّات الضّديّة لغةً واصطلاحًا:

الثّنائيّة لغةً واصطلاحًا:

الثّنائيّة في اللّغة: تعودُ الثّنائيّة في أصلها اللغويّ إلى الجذر الثّلاثيّ ثَنَيَ وقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور "ثنى الشّيء ثنيًا ردّ بعضه على بعض وقد تثنّى وانثنى، وثنيتُ الشّيء ثنيًا: عطفتُه، وثناهُ أي كَفّه...و ثنّيتُ الشّيء تثنيةً أي جعلتهُ اثنين" (ابن منظور، 1968، صفحة 115/14) وهو" تكريرُ الشّيء مرّتين أو جعله شيئين متواليين أو متباينين، وذلك قولك ثنيت الشّيء ثنيًا" (ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، 1979، صفحة 391/1) وأشارت (الديوب، 2017، صفحة 15) إلى أنّ دلالات الثنائيّات تفترض وجود طرفين وتعتمد على التّثنية، وهذان الاثنان قد يكونان متواليين أو معطوفين أو متزامنين، ويدّل المعنى اللغويّ على ما هو أكثر من الواحد مهما كان عدد الثنائيّات فقد تتعدّد الثنائيّات لكنّها تظلّ تدور في فلك الرّقم اثنين، وتقوم الثّنائيّة بوصفها فكرةً فلسفيّة على أنَّ ثمّة قدرة على الرّبط بين الظواهر الّتي تبدو منفصلةً فالتّضاد رابطةٌ مثل التّماثل، والتّناقض كذلك رابطة؛ لأنّه يعني نفي النّقيض (الديوب، 2009، صفحة 5) وفي الاصطلاح الثّنائي Dyade من الأشياء "ما كان ذا شقَّينِ، والثّنائيّة هي القول بزوجيّة المبادئ المُفسّرةِ للكون كثنائيّة الأضّداد وتعاقُبها، أو ثنائيّة الواحد والمادّة من جهة ماهي مبدأ لعدم التعيّن، أو ثنائيّة عالم المُثُلِ وعالمِ المحسوساتِ عند أفلاطون، والثّنائيّة مرادفةٌ لاثنينية وهي كون الطّبيعةِ ذات مبدأين" (صليبا، 1982، صفحة 379/1) ويرتبط مفهوم الثنائيّة "بالعلاقة" انطلاقًا من أنّه ضعف الواحد؛ يعني هذا الأمر أنّ العدد واحد يشكّل مع واحد آخر ثنائيّة مهما كانت العلاقة بينهما ن وفي هذه الحال يلازم كلّ طرف من طرفي الثّنائيّة الآخر ولا ينفكُّ عنه، وإذا كان قابلًا للانفكاك عنه انتفت عنه صفة الثّنائيّة (الديوب، 2017، صفحة 15).

التّضَاد لغةً واصطلاحًا:

يدور مصطلح التّضادّ عند اللُّغويين العرب حول مفهومين أساسيّين أوّلهُما: وجود لفظٍ واحدٍ له معنيان متضادّان وعدّه ابن فارس من ظواهر اللّغة العربيّة كالتّرادف فقال: " ومن سُنن العرب في الأسماء أن يُسمّوا المتضادّين باسمٍ واحدٍ نحو الجُون للأسود والجُون للأبيض." (ابن فارس، 1993، صفحة 97)، وذهب مذهبه ابن الأنباريّ فعرفّ الأضداد بأنّها: " الحروفُ الّتي تُوقعها العرب على المعاني المتضادّة فيكون الحرف منها، مؤديًا عن معنيين مختلفين." (الأنباري، 1987، صفحة 1) وثانيهما بمعنى الخِلاف وهو المفهوم الذي يدور حوله البحث فقيل " كلّ شيء ضادّ شيئًا ليغلبَهُ والسّوادُ ضدّ البياض، والموتُ ضدّ الحياة واللّيل ضدّ النّهار، ضدّ الشيء وضديدُه خِلافه" (ابن منظور، 1968، صفحة 263/3) وجاء في القاموس المحيط "ضادّهُ خالفَهُ فهما متضادّانِ، والضدّ والضّديدُ المِثلُ والمخالفُ" (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 295)وفي الاصطلاح: عرّفه أبو الطّيب اللغويّ(ت351ه)بقوله: " والأضدّاد جمعُ ضدّ، وضدّ كلّ شيء ما نافاهُ، نحو البياض والسّواد، والسّخاء والبُخلِ، والشّجاعة والجُبن، وليس كلّ ما خالف الشّيء ضدٌّ له ؛ ألا ترى أنّ القوة والجهلَ مختلفان وليسا ضدّين، وإنّما ضدّ القوة الضّعف، وضد الجهل العلمُ فالاختلاف أعمّ من التّضادّ ؛إذ كلّ متضادّين مختلفين، وليس كلّ مُختلفين ضدّين" (بن عليّ، 1996، صفحة 33) وجاء في المُعجم الفلسفي " التّضادُ Contraste هو التّباينُ والتّقابُل التّام، وضِدُّ الشّيء خلافُهُ، فالسّوادُ ضدّ البياض، والموت ضدّ الحياة، واللّيل ضدّ النّهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك ولذلك قيلَ: إنَّ الضدّين لا يجتمعان في شيءٍ واحدٍ من جهةٍ واحدة، ومن شرط الضدّين أن يكونا من جنسٍ واحد كالبياضِ والسّواد فإنّهما يجتمعان في اللّونيّة" (صليبا، 1982، صفحة 285/1) وعرّف الجرجانيُّ(ت: 816ه) الضّدين بأنّهما " صفتان وجوديّتان يتعاقبان في موضعٍ واحد يستحيل اجتماعُهما كالسّواد والبياض والفرق بين الضّدين والنّقيضين أنَّ النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان كالعدم والوجود والضدّين لا يجتمعان ولكن يرتفعان كالسّواد والبياض" (الجرجانيّ، 2004، صفحة 117) وتجدر الإشارة إلى تلازميّة العلاقة بين الضّدين؛ فاستحضار أحد الضدّين سواء في لفظة، أو فكرة أو صورة معيّنة عادةً ما يستدعي حضور ضدّه في الذّهن بشكلٍ مباشر وجليّ "فالضديّة نوع من العلاقة بين المعاني، بل ربّما كانت أقرب إلى الذّهن من أيّة علاقة أخرى، فمجرّد ذكر معنى من المعاني يدعو ضدّ هذا المعنى إلى الذّهن؛ لأنّ استحضار أحدهما في الذّهن يستتبع عادةً استحضار الآخر" (أنيس، 2003، صفحة 178)وهذا ما يؤكّدُ تعالق الأطرافِ المنفصلة ؛ فلابدّ من وجود منطقةٍ وسطى تربطُ بين المعنى وضدّه لكي تبرز الوظيفة الجماليّة للثنائيّات من خلال اجتماع المتقابلين الذي يوّفر لنا إمكانيّة المقارنة بين الطرفين المتضادّين وبناء تصّور أعمق عن السّياقِ الذي اجتمعا فيه، وعليه فالثّنائيّات الضدّية تشكلّ ركنًا أساسيًّا من أركان الخطاب الشّعريّ وبنية لغويّة فاعلة؛ إذ تنبع الثنائيّة الضدّية من تمايز ظواهر معيّنة في جسد النّص ومن تكاملهما رغم ما هما عليه من التّمايز، "فالحالتان المتضادّتان إذا تتالتا أو اجتمعتا معًا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتمّ وأوضح، وهذا لا يصدقُ على الإحساسات والإدراكات والصّورِ العقليّة فحسب بل يصدق على جميع حالات الشّعور فالحالات النّفسيّة المتضادة يوضحُ بعضها بعضًا وبضدّها تتميز الأشياء." (صليبا، 1982، صفحة 285/1)، ولعلّ فاعليّة الثنائيّات الضديّة تبرزُ من كونها بنية لغوية متباينة في نسقها الظّاهر متكاملة في نسقها المضمر وهذه العلاقة التّي تحكم جسد النّص تمنحه شعريّةً خاصّة من نوعها، وتعدُّ ترجمةً لنفسيّة المبدع ومكنوناته الدّاخليّة التّي قد تنطوي على مشاعر متباينة، وبناءً عليه فهي: "تركيب بنائيّ ينهضُ على طرفين متنافرين على مُستوى السَّطح متضافرينِ على مُستوى العمق لإنتاج دلالات شعريّة ذات كثافةٍ وقوّةٍ تصلُ بالنّص الشّعري إلى قمّة سحره وتميّزه؛ عن طريق حركةِ التّفاعلاتِ بين طرفي التّضاد من جهة وباقي عناصر النَّص من جهة أخرى " (بني عامر ، 2000، صفحة 33) نقلًا عن (سلمان، 2004، صفحة 29).

الثُّنائيَّات الضديّة في المنظور النَّقديّ القَديم والحَديث:

تتقاطعُ بعضُ المصطلحات في درسنا النَّقدي والبَلاغيّ القديم مع مفهوم الثّنائيّات الضّدّية، ومن هذه المصطلحات الخلاف، الطّباق، التّضاد، المقابلة، التّكافؤ، فالطّباق هو الجمع بين الشّيء وضدّه على مستوى الجملة، أو على مستوى القصيدة جاء في الصّناعتين لأبي هلال العسكريّ (ت: 395هـ)"قد أجمع النّاسُ أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشّيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسّواد واللّيل والنهار، والحرّ والبرد" (العسكريّ، 1971، صفحة 316) وحذا حذوه ابن رشيق(ت: 456هـ) وجاء في باب المطابقة: "المطابقة عند جميع النّاس: جمعك بين الضدّين في الكلام أو بيت شعر" (ابن رشيق، 1981، صفحة 5/2) وذهب مذهبهم الجرجانيّ (ت474هـ) فقال: " وأمّا التّطبيق فأمره أبين وكونه معنويًّا أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضدّه " (الجرجاني، 1991، صفحة 20) وكذلك عرّفه السكاكيّ (ت: 626هـ)" المطابقة وهي أن تجمع بين متضادّين" (السّكاكيّ، 1987، صفحة 433) وسار على هذا النهج البلاغيون المتأخرون كالقزوينيّ (ت: 739هـ) الذي عرّفه فقال: " المطابقة وتسمّى الطّباق، والتّضاد أيضًا وهي الجمع بين المتضادّين، أي معنيين متقابلين في الجملة" (القزوينيّ، 1985، صفحة 477) وانفرد قدامة بن جعفر(ت: 337هـ) ومن تبعه بتسميته بالتّكافؤ فقال " وهو أ ن يصف الشّاعر شيئًا أو يذمّه ويتكلم فيه في أيّ معنىً كان فيأتي بمعنيين متكافئين والذي أريده بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين إمّا من جهة المصادرة أو السّلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التّقابُل، فمرّ وحلو وبطيء وسريع تكافؤ " (ابن جعفر ، 1995، صفحة 147) يعلّق ابن الأثير (ت: 622هـ) على ما ذهب إليه قدامة من انفراده عن جمهور البلاغيين في رأيه فقال: "وخالفهم في ذلك قدامة بن جعفر الكاتب فقال المطابقة: إيراد لفظين متساويين في البناء والصّيغة مختلفين في المعنى وهذا الذي ذكره هو التّجنيس بعينه" (ابن الأثير، 1960، صفحة 143) ويضيف معلّقًا على مذهب الجمهور في إجماعهم على مذهبهم "وأمّا غيره من أرباب الصّناعة فإنّهم سمّوا هذا الضّرب من الكلام مطابقًا لغير اشتقاقٍ ولا مناسبة بينه وبين مسمّاه، هذا الظّاهر لنا من هذا القول إلّا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبةً لطيفةً لم نعلمها نحن" (ابن الأثير، 1960، صفحة 144) وأضاف ابن الأثير: " اعلم أنّ الأليقَ من حيث المعنى أن يسمّى هذا النّوع المقابلة؛ لأنّه لا يخلو الحال في ذلك من ثلاثة أقسام: إمّا أن يُقابَل الشّيء بضدّه أو بغيره أو بمثله وليسَ لنا قسمٌ رابع" (ابن الأثير، 1956، صفحة 212) وذهب مذهبه المؤيّد العلويّ(ت: 745هـ) فقال: " وزعموا أنّه يسمّى طِباقًا من غير اشتقاقٍ، والأجودُ تلقيبه بالمقابلة، لأنّ الضدّين يتقابلان، كالسَّواد والبياض، والحركة والسّكون وغير ذلك من الأضداد من غير حاجةٍ إلى تلقيبه بالطّباق والمطابقة، لأنّهما يشعرانِ بالتّماثُل" (العلويّ، 2002، صفحة 197/3) ويرى الدكتور أحمد مطلوب أنّ "تسميته مطابقةً أو طباقًا غير مناسبة ومصطلح التّضاد أكثر دلالة على هذا الفنّ لأن التَّضادّ يدلّ على الخِلاف" (مطلوب، 2007، صفحة 368) وقد التفت درسنا البلاغي القديم إلى أثر التّضاد وأهميته أكّد عبد القاهر الجرجاني (ت: 471 هـ) على أهميّة هذا الأمر فقال: " وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثّلة بالأوهام شبهًا في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة وينطق لك الأخرس ويعطيكَ البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضّداد، فيأتيكَ بالحياة والموت مجموعين والماء والنّار مجتمعين" (الجرجاني، 1991، صفحة 132) ولو اتّجهنا إلى الدّرس النّقديّ الحديث نجدُ أنَّ مصطلح الثّنائيات الضديّة قد نشأ في أحضان البِنيوية، إذ ذهبت المدرسة البِنيوية الحديثة إلى إقرار الطّابع الثّنائي والتّركيز عليه واعتماده أساسا متينًا لإقامة مجمل دراساتها "فالعالم من وجهة نظر الدّرس البِنيويّ مجموعةٌ من الثّنائيّاتِ المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات اللّغوية فتحيلُها على مجموعةٍ من الثّنائيّات الخالصة" (عبد المطلب، 1995، صفحة 149) وأهمّ هذه الثّنائيّات: ثنائيّة اللّغة والخِطاب، الآنيّة والتّعاقبية، الاختيار والتّأليف،

الدّال والمدلول (الغذامي، 2006، صفحة 31) و (فضل، 1998، صفحة 20 ومابعدها) ويشّكل مفهوم الثّنائيّات الضدّية " عصب المدرسة البِنائيّة في النقد والتّحليل البِنيويّ/البِنائيّ الّتي نظرت إلى الثّنائيّة على أنّها خصيصة من خصائص الفكر الإنسانيّ" (الديوب، 2017، صفحة 133) انطلاقاً من "أن معرفة الإشارة لا تتمُّ في ضوء معرفة خصائصها الأساسيّة وإنما يتمُّ ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات" (الغذامي، 2006، صفحة 30) فالكلمة ليس لها معنى في ذاتها، بل يكمن معانها في وجود ضدّها، فبضدّها تتبيّن الأشياء، وقد تبنّى النّقاد العرب المعاصرون الأفكار البِنيويّة المتعلّقة بالثنائيّات بهدف " الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتباتها، والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثمّ_ وهذا أهمّ شيء كيفيّة أدائها لوظائفها الجماليّة والشّعريّة على وجه الخصوص" (فضل، 2002، صفحة 98) "فقيمة التّضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير مالم يتداع في توالٍ لغويّ، وبعبارةٍ أخرى فإنَّ عمليات التّضاد الأسلوبيّة تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة " (فضل، 1998، صفحة 225) ويحضر في هذا السّياق ما أشار إليه الدكتور محمد عبد المطلب من أهميّة دراسة البنى البديعيّة وجعل بنية الطباق أو التقابل أولاها ضمن دائرة التّكرار إذا لاحظ أنّها أكثر البنى انتشارًا في الخطاب اللغوي والأدبيّ على نحوٍ خاص وتتبّع البنى البديعية المتكررة على مستوى السّطح الصّياغي قادرٌ أن يكشف لنا العمق الدّلالي للنّص (عبد المطلب، 2007، صفحة 352)، وكان من أبرز النُّقاد المحدثين ممّن التفت لأهميّة الثنائيّات الضدّية وفاعليتها في تحليل النّصوص الدكتور كمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء والتّجليّ دراسات بِنيوية في الشّعر وكتابه الرّؤى المقنّعة نحو منهج بِنيوي في دراسة الشّعر الجاهليّ إذ رأى أنّ " دراسة عدد كبير من النّماذج في الشّعر الجاهليّ تكشف عن الدّور الأساسيّ الّذي يلعبه التّنظيم الثّنائيّ الضّديّ في تشكيل بِنية النّص الشّعريّ" (أبو ديب، 1986، صفحة 26) مشيرًا إلى حركة الاندثار والعفاء في الأطلال الّتي دائمًا ما تولّد حركةً مضادّة لها بحيث تشكّل الحركات ثنائيّة ضديّة شرائحيّة، كما وضح طبيعة العلاقات بين الثّنائيات والتي وجد أنّها قد تكون " علاقات نفيٍ سلبيّ وتضادٍ مُطلق، وقد تكون علاقات توسيط يهدف إلى إعادة الخلق عبر التّحوّل والتّحويل، وقد تكون علاقات تكامُل وتناغم وإغناء وإخصاب" (أبوديب، 1984، الصفحات 9-10) وأشار إلى أهميّة لغة التّضاد على اعتبارها أحد المنابع الرئيسة للفجوة- مسافة التّوتر واعتبرها من أكثر الفرضيات خطورةً وجوهريّة حول الشّعريّة؛ انطلاقًا من "أننا إذا أحسنّا اكتناه التّضاد وتحديد مختلف أنماطه ومناحي تجليه في الشّعر، استطعنا في خاتمة المطاف أن نُموضِعَ أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازًا وقدرةً على معاينة الشّعريّة وفهمها من الدّاخل وكشف أسرارها" (أبو ديب، 1987، صفحة 45).

الثّنائيّات الضّديَّة في شِعْر أُسَامَةَ بن مُنقِذ:

ثُـنـائيَّـة الـنُّور والـظَّلام:

المطلَّعُ على ديوان الشّاعر سيجدُ بلا شك الحضور البارزَ لثنائيّةِ النّور والظلام أو الضّوء والعَتمة، وهو حضورٌ له أثره التّعبيريّ الخاصّ الّذي ساعد الشّاعر على إبراز جماليّة الصّور وتعميقِ شعور المتلقي بها؛ من خلال الصّراع اللّوني المبنيّ على تعارض النّور والظّلام، الأسودُ بما فيه من قتامةٍ وعتمَة والأبيض بما فيه من إشراقٍ وجلاء، بالإضافة إلى ما ينطوي تحت كلّ منهما من الأبعاد والمدلولات النّفسّية والّتي كانا رمز جلائها ووسيلة الشّاعر لإبرازها عبر تراسُلٍ نقلَ فيه المعنويَّ المجرّد إلى عالم الحسيّة وألبسه رداء اللّونيّة، تناول البحث الحديث عن هذه الثّنائيّة انطلاقًا من التّعارض بين النّور والظّلام وحاول تتبّع دلالاتهما، والّتي ارتأى أنّها تندرج تحت بُعدين اثنين، أحدهما

حِسيٌّ مُدرَك بالرّؤية المباشرة عبر العين آلة البصر ونافذة الإنسان الأولى على العالم، والآخر معنويّ تستشعره وتدركه البصيرة وفي ما يأتي بيان ذلك:

قال من الطويل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 72)

وإذا الـقُـنوطُ دَجَـا عَـليّ ظَلاَمُـهُ وَضَـحَ الرَّجَـاءُ وَلاَح لِـي إِسْـفَـارُه

وَوَثِقْتُ بِاللُّطفِ الخَفِيّ مِـنَ الَّـذي تَـجْـرِي بِمَـا يَلْقَـى الـفَتَى أَقْـدَارُه

يقابِلُنا في هذه الأبيات مجموعةٌ من الثّنائيّات الضديّة: القنوطُ مقابل الرّجاء/ دجَا مقابل وضَحَ/ الظّلامُ مقابل الإسفار ؛بمعنى الإشراق والإضاءة، وهي ثنائيّات وظّفها الشّاعر مُعبّرًا عن ذاته الّتي تجتاحُها شحناتٌ عاطفيّة مُتفاوتة وتتنازعُها مشاعر مختلفة من اليأس الإحباط والكآبة، الأمل التّفاؤل والرّجاء وقد تجلّت قدرةُ الشّاعر في التّعبير عن مشَاعره، عبر نقلها من ساحةِ المعنويّ وإضفاء بُعدٍ حِسّي عليها؛ إذ جعل لها لونًا فألبسَ القنوطَ رداء الظّلامِ بما فيه من عتمةٍ وسوداويّةٍ وألبسَ الرَّجاء رداء الضِيّاء بما فيه من جلاءٍ وانشراح، بالإضافة إلى الحركةِ الّتي منحها استخدام الفعلين "دَجَا ووضحَ" فلجوء الشّاعر إلى الصورةِ الاستعاريّة منح القنوطَ كلّ ما يحمله الفعل "دَجَا" من معاني الشّمول والإحاطة والغمَّة؛ التي يحيل عليها هبوط الظّلام وتخييمه على الأرض، ومنحت في الوقت ذاته الرّجاءَ كلّ ما يحمله الفعل "وَضَحَ" من معاني الإشراق والإضاءة والإنكشاف؛ والّتي يحيل عليها طلوع الصّباح، تلخّصُ ثنائيّة النّور والظّلام هنا طبيعة العلاقة الديالكتيّة بين ليل النّفس ونهارِها؛ صراع الأنا وتأرجحها بين حالين، التّردي في ظلام اليأسِ أو الإشراق بنور الأمل، واعتبره صراعًا لانهائيًا مادام اللّيل والنّهار متعاقبين، مادامت الحياة بين مدّ وجزر، إلى أن يغلب صوت الإيمان الداخليّ فينتشل ذات الشّاعر من متاهاتها ويستنقِذها من لُجج اليأس والقنوط.

وقال من الوافر: (ابن منقذ، 1996، صفحة 143) وكتبها إلى العِمَادِ الأصفهانيّ:

عِـمَـادَ الـدِّيـنِ أَنْـتَ لكـلِّ دَاعٍ دَعَـاكَ لِعَـونِـهِ خَـيـرُ العِـمَـادِ

أَبُثُّـكَ وَحْشَـتِي لَـكَ واشـتِيَـاقِـي إِلَيـك وَمَـا لَقِيـتُ مِـنَ البِـعَـادِ

وَإِنّي فـي دِمَشْـقَ ومَـن حَـوَتْـهُ لِبُعْـدِكَ ذُو اغتِـرَابٍ وَانْـفِـرَادِ

أَنَـارَ بِـكَ الـزَّمـانُ فَـلَا عَلَـتـهُ لِفَـقْـدِ عُـلاَكَ أَثْـوابُ الحِـدَادِ

وكتب إليه من الرّمَل: (قيطاز، 1998، صفحة 236)

يَـا عِـمَـادي جِـيـنَ لَا مُعْتَـمَـد وَ صَـدَى صَوتِـيَ فِـي الخَـطْبِ المُلِـمّ

مُنْـذُ فَارَقْتُـكَ أُنْسِـي نَـافِـرٌ وَ سَـنَـا صُبحِـيَ كَـلَيـلٍ مُدْلَهِـمّ

فَإِلَـى مَـنْ أَشْتَـكِـي شَـيْئًـا إِذَا غَـابَ عَـنِّـي مُشْـتَكَـى طَـارِقِ غَـمِّـي

كان اللّافتُ للنّظر في هذه الأبيات هو اتّحاد الثّنائيّات الواردة فيها في البُعد الدّلالي العميق الّذي وُظّفت فيه ثنائيّة النّور والظّلام؛ وهو توظيفٌ لم يردْ إلّا في مُراسلاته مع صديقه العماد الأصفهانيّ، باثًّا إليه مشاعرَ شوقه وحنينه إليه ومعبّرًا عن حال الاغتراب والوحدة الّتي استحوذت عليه بعد أن فارقه وابتعد عنه، وقد لجأ الشّاعر للتّعبير عن هذه المشاعر التي ضاق بها ذرعًا إلى مجموعةٍ من الثّنائيّات الّتي تدور في فلك النّور والظّلام، وكانت على التّرتيب: أنارَ الزمانُ مقابل أثواب الحِدَاد / وسنا صُبحِي مقابل ليلٍ مدلهمّ، وإن كانت تلك الثنائيّات لا تجمع بينها علاقةُ ترادفٍ على مُستوى السّطح لكنّها بدَت متّحدةً في مُستواها الدّلالي العميق فنور الزّمان الذي كان سببه

الممدوح والذي كان يخشى الشّاعر اتّشاحه بأثواب الحداد السّوداء حالَ فقده هو ذاته سنا الصّبح الذي انقلب ليلًا مدّلهمًّا إذ وقع الأمرُ وفقدَه، وعلى عادته نقل المتلقيّ من إطار المعنويّ إلى الحسيّ، ولعلّها كانت طريقته الأمثل في التّعبير عن مشاعره وما يختلج في نفسه من أحاسيس، الحالُ أنّنا أمام صراعٍ بين مشاعر الوحشَة والانفراد التي كابدها في غياب الصّديق، ومشاعر الأنسِ والألفةِ التي كان يعيشها في حضوره وما كان من الشّاعر إلّا أن رمز لأوُلاهمَا بأثواب الحداد السّوداء بما تحيل عليه حزنٍ وكآبةٍ وغمّ، واللّيل المدلهمّ بما يحيل عليه من ظلمةٍ ووحشةٍ وخوف، ورمز لمشاعرِ الألفة بالنّور وسنَا الصّبح بما يحيلان عليه من بهجة وأنسٍ وانشراح، وهو أسلوب مكّن الشّاعر من جعل المتلقي يتفاعل مع الصّورة التي شكّلت نظامًا رمزيًا نقل فيه العلاقات من

بعدٍ لآخر (المعنوي إلى الحسّي) وجمع بين كيانين جمعًا تلازميًّا مع إمكانية تواجدهما مستقلين أحدهما عن الآخر الوحشة التي رمز لها بأثواب الحداد والليل المدلهم ضدّ الألفة التي رمز لها بسنا الصّبح ونور الزّمان وهو ما مكّنه من تعميق أثر الصّورة ووقعها وشعور المتلقي بمعاناته وعذاباته.

قال من الكامل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 266)

وتعَاقُـــبُ الأيَّـــامِ أعْقَـــبَ لِمَّتِـــي مـــنْ حَـــالِكٍ جَثْـــلٍ شَكيـــرًا شَائبَـــا

أنـــا كالدّجـــى لمَّـــا انتَهَـــى نَشَـــرَتْ لـــهُ أيـــدِي الصَّـــبَاحِ مِـــنَ الضِّـــياءِ ذوائِبَـــا

وقال من الطويل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 268)

إذا جَـــلَا الـــلَّيْلَ النَّهَـــارُ بنُـــورِهِ تَعَقَّبَـــهُ لَيْـــلٌ أحَـــمُّ رَكـــودُ

فَمَـــا لـــي أرى ليـــلَ الشَّـــبابِ إذا جَـــلَا وَجَـــاءَ نَهـــارُ الشَّيـــبِ لَـــيسَ يَعُـــودُ

تنبني الأبيات السّابقة على صورة تشبيهية قائمة على المقابلة بين مجموعةٍ من الثّنائيّات التي تحكي صراع الشّاعر النفسي ومقارنته بين مرحلتين لا تخلو من مشاعر حسرة وأسًى على فقدِ أوُلاهما؛ مرحلة الشّباب بكلّ تمتاز به من طاقات وإمكانيّاتٍ وطلعةٍ بهيّة كان أبرز مظاهرها الشّعر الأسود الكثيف الّذي استحال في المرحلة الأخرى خفيفًا شائبَ اللون حالك جثل× شكير شائب، تبرز الصّورة التّشبيهية المرتكزة على اللّون على نحوٍ مكثّف مبرزةً صراع الأبيض والأسود النّور والظلام في الأبيات اللّاحقة أنا كالدّجى لمّا انتهى × نشرت له أيدي الصّباح من الضّياء ذوائبَا، ليل×نهار، نوره×أحمّ ركود، ليل الشّباب×نهار الشّيب: عقد التشبيه بين حاله إذ كان شابًّا يافعًا وبين اللّيل مستعيرًا منه أبرز ما يجمعُهما ؛ فإن كان اللّيل قد امتاز بظلامه وعتمته امتاز هو بشبابه وسواد شعره الّذي لازم مرحلة الشّباب، واشتركًا معًا في قصر العمر ووحدة المصير؛ فاللّيل سريع الانقضاء والزوال كما الشّباب واللّيل ينتهي صريعًا على يدي الضّياء كحال الشّيب الذي ينهي مرحلة الشّباب، ولعلّ المفارقة الأبرز في هنا هو انزياح تلك الصّورة بشكلٍ أبرز الظلام وعلى نحوٍ غير مألوف عُرفيًّا محبوبًا أثيرًا، ومفقودًا مأسوفًا مُتحسّرًا عليه إذ كان مُعادلًا موضوعيًا للشّباب الغالي والأثير ظلام=ليل=شباب وظهر النّور مكروهًا حلوله مثقلًا الكاهل به إذ كان مُعادلًا للشّيب والشّيخوخة الّتي طالما نفر الشّاعر منها صباح=ضياء=النّهار=المشيب.

قال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 267)

عُـــذِرْتَ إذْ جُـــرْتَ فـي لَيـــلِ الشَّـــبابِ فَهَـــل عُـــذرٌ وشَـــيبُكَ قَـــد أذكَـــى لَـــكَ السُّـــرجَا

وَمَـــا أسَـــاءَت بِـــكَ الأيَّـــامُ إذْ جَعَلَـــتْ فودَيـــكَ دُرًّا وكَانَـــا قَبلَـــهُ سَـــبَجَا

وقال من الطويل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 216)

أَرَانِـــي نَهَـــارُ الشَّـــيبِ قَصـــدِي وَطَالَمَـــا تَجَـــاوَزَ بِـــي ليـــلُ الشَّـــبَابِ سَـــبيلِي

وَ قَـــد كَـــانَ عُـــذرِي أنْ أَضـــلَّنِيَ الـــدُّجَى فَهَـــل لِـــيَ عـــذرٌ وَالنَّهَـــارُ دلِيلِـــي

ترتكز الأبيات السّابقة في بنائها على ثنائيّة النّور والظّلام ممثلة بالشّيب والشّباب مجددًا لكنّها حُمّلت بُعدًا دِلاليًّا مختلفًا؛ ففي حين وُظّف الظلام ممثّلًا بالدّجى واللّيل معادِلًا للشّباب القصير الرّاحل المأسوف عليه، ووظّف النور ممثّلًا بالنهار والضياء معادِلًا للشّيب والشّيخوخة المكروه حلولهما، نجد أنّ الشّاعر هنا ولعلّه من باب سلوان النّفس ومواساتها ؛ إذ وقع المشيب الذي لا طاقة لها بدفعه أو ردّه وانتهى الأمر، نجده وقد قلبَ الدّلالة هنا فأخذ الظلام المُعادل لمرحلة الشّباب بمنحىً سلبيٍّ يحيل على العتمة والضّياع والتيه والضّلالة فلا يعود بهذه الرّؤية مأسوفًا على فقده، بينما جعل للنّور المعادلِ لمرحلة المشيب منحىً إيجابيًا يحيل على الإضاءة والهداية ووضوح المقصد متكئًا على مجموعة من الثنائيّات: جرتَ في ليل الشّباب× شيبُك قد أذكى لك السُّرجا؛ الشباب=الليل=الجور، مقابل الشّيب=السُّرج =الهدى، يستمرُّ بمواساة نفسه رافعًا من شأن المشيب مقلّلًا من شأن الشّباب في صورةٍ تشبيهيّة جعل فيها المشيب لؤلؤًا لامعًا غاليًا والشباب خرزًا أسودَ اللّونِ رخيصَ القيمة، جعلت فوديك درًّا× كانا قبلَه سبجًا وفي الأبيات اللاّحقة أكدّ المعنى ذاته، مُستعيرًا للشّباب اللّيل بما فيه من ظلام يحيل على الضّلال وللشّيب النّهار بما في من نور يحيل على الهدى، أراني نهار الشّيب قصدي× تجاوزَ بي ليلُ الشّباب سبيلي، أضلني الدّجى×النّهار دليلي.

وقال من الطويل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 265)

وَ شَـــائِمَةٍ بَرقًـــا بِفُـــودِي رَاعَهـــا وَ مَـــا كُـــلُّ بَـــرقٍ لَاحَ يُـــؤذِنُ بالخَصْـــبِ

رَأَتْ شَـــعَرَاتٍ أَخْلَقَـــتْ بَعْـــدَ جِـــدَّةٍ وَنَفْسًـــا سَـــلَتْ بَعْـــدَ الغِوَايَـــةِ فِـــي الحُـــبِّ

فَقَالَـــت: نَهَـــاكَ الشَّـــيبُ عَـــن مَـــرَحِ الصِّـــبَا وردَّاكَ بَعْـــدَ الجُـــونِ دَهـــرُك بالعَصْـــبِ

فَقُلْـــتُ: نَعَـــمْ أَصْـــبَحْتُ طَـــوعَ عَـــوَاذِلِي وَأَصْـــبَحْتُ لَا أَصْـــبُو للَّهـــوِ وَلَا أُصْـــبِي

وَ لَا عَجَـــبٌ: لَيْـــلٌ تَـــبَلَّجَ فَجْـــرُهُ وَحِلْـــمٌ رَمَـــى شَـــيْطَانَ جَهْلِـــي بالشُّـــهْبِ

وَهَـــمٌّ وَرَى بَـــيْنَ الجَـــوَانِحِ زَنْـــدُهُ أَضَـــاءَ لَـــهُ فِـــي مَفرِقِـــي لَامِـــعَ اللَّهَـــبِ

قامت الأبيات في بنائها الدّلالي على مجموعةٍ من الثّنائيات المتقابلة الّتي تحكي صراع الشّاعر بين مرحلتين الشّباب والمشيب، لكنّ التّضاد هنا لم يقتصر على انتظام الثنائيّات في ألفاظ وتراكيب متقابلة، بل تعدّاه لثنائيّة تضادِّ الموقف والرؤيَا؛ والّتي تمثّلت في التّعارض بين موقفين؛ أولهما كارهٌ للشّيب نافرٌ منه وهو موقف المحبوبة وثانيهُما مقدّرٌ له مستأنسٌ به وهو موقف الشّاعر، فقد تشَاءمت المحبوبة من الشّيب الّذي اشتعل في رأس الشّاعر⇐ وشائمَة برقًا بفودي، وهو موقف من سلبيّ من النّور ⇐ البرق⇐ الشّيب الّذي رأت أنه لا يؤذن بخصب كيف لا وهو علامة الذبول والذواء تتابع الثّنائيات مؤكدة موقفها، فحلولُ الشيب ذهب بمرح الصّبا، وجعل شعره الأسود أبيضًا⇐ الجون× العصب، ليبرز موقف الشّاعر معارضًا لما ذهبت إليه في محاولةٍ للتّرويح عن نفسه المكلومة التي خسرت شبابها وعنفوانها بمنهجٍ تعويضيّ ؛ نبذ فيه مرحلة الشّباب وأنكرها مستندًا على صورةٍ تشبيهيّةٍ قائمة على ثنائيّة النّور والظلام مجددًا إذ جعل الشّباب فيها ليل ضلال وتيه أشرق فجره بالهدى حالما حلَّ المشيب، يعتمد في تصويره على البُعد الحسيّ المباشر للصورة اللّونية الذي مكّنه من جعل اللّيل والشّباب مترادفين لجامعٍ بينهما هو الظّلام المؤدي للضّلال، ومن جعل الفجر والمشيب مترادفين لجامعٍ بينهما هو النور المؤدي للهدى، نجد أنّ الثنائيّات

تتناسل عبر نظام العلاقات القائمة بين العنصرين المتقابلين ليل× فجر إذ تقوم اللغة على تشابُك الدّوال والاسترسال بتوليد الدلالات في علاقات مستمرة تمنحها لغة التّضاد: ليل× فجر ⟸شيطان× شُهب ⟸ شباب× مشيب⟸ ضلال× هدى، يستمرّ بالتّرويح عن نفسه مبررًا ظهورَ هذا الشيّب إذ يعزوه لما تحمّلته هذه النَّفس من هموم وعذابات، أشعلت رأسه شيبًا إذا تحيل الهموم على الكآبة، اليأس، السوداويّة، الظلام فيجعلنا أمام أول طرفي الثنائيّة التي تستجلب طرفها الآخر بإشراق عتمة الكآبة والهموم والمحن شيبًا صقل ذاته وزوده بالتَّجارب على نحوٍ جعله يفخر بالمرحلة التي وصل إليها إذ يلفتنا تتابع الدّوال المحيلة على النّور مقابل دالّ واحدٍ يحيل على الظلام؛ الهمّ= الظلام× ورى زنده=أضاء=لامع=اللّهب ⟸الشّيب.

وقال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 11)

ومـــن تـــرى غـــرس الأغصـــانَ حاملـــةً شمسًـــا تـــردَّت ديـــاجي الشَّـــعرِ في كُثُـــبِ

نـــــارُ الحيـــــاءِ بخدّيـــــه بـــــلا لَهَـــــبِ قـــد مازَجَـــتْ مـــاءَ حُســـنٍ غيـــر مُنســـكبِ

وقال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 16)

عَقَائِـــلُ الحَـــيّ أَم سِـــرْبُ المَهَـــا سَـــنَحَا أَفْسَـــدْنَ مَـــا كَـــانَ بِالسِّـــلوَانِ قَـــد صَـــلَحَا

بَـــرَزْنَ كَالبَـــانِ فـــي الكُثْبَـــانِ حَامِلـــةً شَمْسًـــا أَضَـــاءَتْ وَلَـــيلًا رَاكِـــدًا جَنَحَـــا

فَاقْتَـــدْنَ بِالحُـــبّ مَـــنْ أَعْطـــى مَقَادَتُـــه طَوعًـــا وَرُضْـــنَ بِحُســـنِ الـــدَّلِ مَـــن جَمَحَـــا

وقال من مجزوء الكامل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 11)

وَانظُـــــــرْ إِلَـــــــى الأَغْصَـــــــانِ حاملـــــةً شموسًـــــا فـــــي غَيَاهِـــــب

فـــــي وجْهِـــــهِ ضِـــــدّانِ كُـــــلٌّ منهمَـــــا للّـــــبِ سَـــــالِب

كان الموضوع الأخير الّذي وظّف فيه الشّاعر ثنائيّة النّور والظّلام الغزل بالمرأة، وهو غزل تقليديّ استند فيه على الصّورة النمطيّة للمرأة الحسناء في الشّعر العربيّ، والتي طالما تغزّل الشّعراء بقوامها المعتدل المائل إلى الطول، شعرها الطويل حالك السّواد ووجهها الأبيض الصّافي النّقي والمشرق، وعلى طريقة الشّعراء يتنزع الشّاعر صورة حسيّة من واقعه معبّرًا عن افتتانه بهذا الجمال في ثنائيّة ضديّة قائمة على الصورة التشبيهيّة؛ فيستعيرُ للوجه الأبيض الشّمسَ المصدر الأعلى للإشراق والإضاءة والنّور ثمّ يعود ليستعير للشّعر الأسود اللّيل المصدر الأعلى للاسوداد والعتمة والظلام مبرزًا جمال الصورة من اجتماع الضدين في سياق واحد شمسًا ×دياجي، شمسًا أضاءَت × ليلًا راكدًا، شموسًا × غياهب.⟸ وجه أبيض× شعر أسود.

وقال من المنسرح: (ابن منقذ، 1996، صفحة 14)

شـــمسٌ وليـــلٌ فاعجَـــب لشَـــمسِ ضـــحىً تشـــرقُ واللَّيـــلُ راكِـــدٌ يدجَـــو

رَحيـــقُ ريـــقٍ عَـــذبٍ فَفـــي كَبـــدي مِنـــهُ سَعيـــرٌ وَفـــي فَمـــي ثلـــجُ

في سياق آخر يتغزّل الشّاعر بوجه محبوبته الأبيض المُشرق والذي جمعه في ثنائيّةٍ ضديّة مع وقت اجتماعهما ليلًا إذ يجعل وجهَها شمسًا أضاءت عتمة ليله وجعلته مشرقًا مضيئًا، وغير خافٍ أنّ اصطناع الشّاعر لهذه الثنائيّة التي جمعت بين وجه محبوبته المُشرق وعتمة اللّيل كان بهدف إبراز جمال وجه المحبوبة عبر صورةٍ تترك أثرًا عميقًا في نفس المتلقيّ؛ إذ جعل لوجهها صورةَ الشّمس ساعة إشراقها وارتفاعها في الضّحى بالرغم من أنّه

التقاها في ظلمة الليلّ المُظلم، فإذ يعتم اللّيل ويدلهمّ من جهةٍ يشرقُ وجهُ المحبوبة من جهةٍ أخرى، والضّد يظهر حسنه الضدّ شمس ضحىً تشرق× اللّيل راكدٌ يدجو⇐ وجه أبيض× ليل أسود ⇐ نور× ظلام.

ممّا سبق نستنتج أن ثنائيّة النّور والظلام التي تتابع ورودها في الأبيات السّابقة قد أخذت أبعادًا متعددة الدلالات عند الشّاعر، وقد يتبادر للذهّن أنّها ثنائيّة لونيّةٌ نابعةٌ من صورةٍ حِسيّة فحسب، قوامُها اللّون الأبيض المساوي للنّور واللّون الأسود المساوي للظّلام، لكنّ قراءة الأبيات كشفت أنّ الشّاعر قد عدل عن سطحيّة الصورة اللّونية الحسيّة وألبس الثنائيّة أبعادًا معنويّة تندرج تحت طرفيها (النّور والظّلام) أخذت تتناسل تباعًا من الصورة الحسيّة الأولى ممّا جعلها أثرى وأعمق دلالة في التّعبير عن مشاعره والكشف عن رؤاه وكانت كالتالي:

ظلام × نـور⇐ أسـود× أبيض⇐ يأس× أمل⇐ وحشَة× أُنس⇐ ضلال× هداية.

ثُـنائيَّـة الـقُـرب والبُـعـد:

ثاني الثنائيّات الضّديّة حضورًا في شعر أسامة بن منقذ هي ثنائيّة القُرب والبُعد التي نسج الشّاعر مرتكزًا عليها مجموعةً من الأبيات ليعبّر عن معاناته وصراعه في علاقته بالمحبوبة والّتي جعلته متأرجحًا ضمن حيّزين؛ القرب والبعد والّذي بدوره استتبع ثنائيات أخرى فرضتها طبيعة هذا الصّراع العاطفيّ كالحضور والغياب؛ التّمسك والتّخلي، يمكن تصنيف البُعد الّذي وضعه الشّاعر في ثنائيّة مع القرب في قسمين؛ بُعد مكانيّ سببه الارتحال أو الانتقال وبعدٌ معنويّ نفسيّ سببه هجرُ المحبوبة وقِلاها، فجسّدت الثنائيّة تجربته الشعريّة المعبرّة عن شوقه للمحبوبة وحزنه بسبب هذه العلاقة العاطفيّة المعقدة؛ ففي موضعٍ كانت المحبوبةُ بعيدةً عنه مكانيًّا لكنّها كانت قريبةً حاضرةً في قلبه وروحه وحبيسةَ طرفه الّذي لا يبصرُ سواها، وفي موضعٍ آخر كان قريبًا منها مكانيًّا، بعيدًا مُقصىً عنها روحيًّا؛ إذ نأت بقلبها عنه، يخلقُ اجتماع الضّدين القرب والبعد ضمن ثنائيّة في سياق واحد مفارقةً تسهم في التّعبير عن الصّراع الّذي يعيشه الشّاعر وتعكس عُمق مشاعر اللّااستقرار الّتي يعانيها بسبب المحبوبة، وقد تجلّت هذه الثنائيّة بطريقة مباشرة وصريحة قرب × بعد وبطريقةٍ غير مباشرةٍ باستدعاء مفرداتٍ رديفة ضمن السيّاق المعبّر عن العلاقة، أو باستحضار علاقات تضاد قابلت بين أبعادٍ مكانيّة تندرج تحت التّضاد بين الحيزين، القرب والبعد.

يقول من الطويل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 56)

ألميـــاءُ إنْ شَـــطَّت بِنَـــا الـــدَّار عَنـــوةً فـــدارُكِ أَجْفَـــانِيَ القَريحـــةُ والخِلـــبُ

تدانَـــتْ بِنَـــا الأهـــواءُ والبعـــدُ بينَنَـــا ومـــا فرقَـــةُ الأحبـــابِ حَـــزْنٌ ولا ســـهبُ

ولَكِنَّمَـــا البَـــينُ المُشِـــتُّ هُـــوَ القِلَـــى وإن قَربُـــوا والبُعْـــدُ أَنْ يَبعُـــدَ القَلـــبُ

وَلَـــجّ اشـــتياقٌ كُنـــتُ أَتَّهِـــمُ النَّـــوَى عَليـــهِ إِلـــى أنْ زادَ سَورَتـــه القُـــربُ

يرتكز النّص على مجموعةٍ من المعاني المُتقابلة الّتي تندرج تحت ثنائيّة القُرب والبُعد والتي ساقها الشّاعر لتعبّر عن معاناته بسبب المحبوبة التي ابتعد عنها مرغمًا، لكننّا نجده مطمئن النّفس غير آبهٍ بالبعد والمسافات لأنّها ما تزال قريبةً منه؛ إذ أحلّها شغاف قلبه العاشق وعينيه المسهدتين، وهو قوله: ⇐ شطّت الدَّار عنوةً × دارُكِ أَجفاني القريحةُ والخِلب، فالحبُّ المُتبادل ومشاعرُ الوصل قرّبت بينهما مُلغيةً كلّ المسافات وخففّت آلام الفراق التي جلبها البعد فكأنّه يقول: أنا لا أعبأ بالمسافات إذا قرّبت مشاعرُ الحبّ والودّ وجمعت بين قلبينا ⇐ تدانَت بنا الأهواءُ× البُعد بيننَا، لكنّ خوفهُ الأكبر والّذي أصبح هاجسًا يلاحقه هو وقوع الجفاء والهجران من قبل المحبوبة التي اعتبر

قلاها وهجرهَا إيّاه البُعد الحقيقيّ الّذي يكسرُ الرّوح إذ أبعدت قلبه عن قلبها يقول: البَينُ المُشِتُّ هُوَ القِلَى Xوإن قربوا، لكنّ المفارقة التي تقع هي حدوث ما كان يخشاه إذ اقترب من محبوبته وكان من المفترض أن تزول أسباب الشّوق بزوال البُعد الّذي فرّق بينهما ليفاجئ بشوقٍ مُضاعف مع قربه كان سببه وقوع الهجر والقلى ⟸ كنت أتّهم النّوى عليه× زاد سورته القربُ.

وقال من الكامل: (قيطاز، 1998، صفحة 103)

نَفْسِي الفِدَاءُ لِظالِمٍ مُتعَتِّبٍ مُتَباعِدٍ بالهَجْرِ وهوَ قَريبُ

أَشتاقُه وهو السّوادُ لناظِري مَنْ لي بِحُسْنِ الصَّبرِ حيْنَ يغيبُ

ومِنَ العجائِبِ فِعْلُهُ بِي فِي الهَوى ما يَفْعلُ الأَعداءُ وَهو حَبِيبُ

تتقابل الثّنائيّات الضديّة في هذه الأبيات معبرةً عن معاناة الشّاعر من قلى محبوبته وهجرها رغم قربها منه، وشدة شوقه لها في حال القرب فكيف ببعدِها عنه ليعيشَ مفارقةً جعلت منها العدوّ البعيدَ رغم أنّها الحبيب القريب من النَّفس مُتباعد× قريب، سواد ناظري=قرب × يغيب =بعد، فعله ما يفعل الأعداء =بعد × وهو حبيب =قرب.

قال من الطويل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 70)

تَنَاءَوا وما شَطّت بِنَا عَنهُمُ الدّارُ ومَالَت بِهِم عَنَّا خُطُوبٌ وأقدارُ

هُم جِيرتَي والبُعدُ بَيني وَبينَهم وَأَعْجَبُ شَيءٍ بُعدُ مَن هُو لي جَارُ

لَهُم مِنّي العُتبى إذَا مَا تَجَرّمُوا وَبذلُ الرِّضَا إن أَنْصَفوني أو جَارُوا

أجيرةَ قلبي والذين هَواهُم تَوافَقَ إعلانٌ عَلَيهِ وإسرارُ

حَفِظْتُ هَواكم حِفْظَ جفنٍ لمقلةٍ وَضَاعَت مَودَّاتٌ لديكُم وأَسْرَارِ

ومن عَجبٍ أنّي أَرِقْتُ لراقدٍ وألزَمَني حِفظُ المودَّةِ غَدَّار

ينبني النّص على مجموعة من الثنائيات التي تحكي صراع الشّاعر مع المحبوبة الملول الصدود التي يعاني تقلّب أهوائها وهجرها رغم قربها منه، واستتبعت ثنائية القرب والبعد ثنائيّةً أخرى تندرج تحتها هي ثنائية التّمسك والتّخلي؛ فمهما بدا هو قريبًا متمسّكا بحبّ محبوبته باذلًا الكثير لحفظ هذه العلاقة قوبِلَ ببعدِها وتخلّيها وهوانهِ عليها.

تناءَوا× ما شطّت عنهم الدّار⟸ هم جيرتي× البعد بيني وبينهم⟸ بعدُ× من هو جارُ، تعكس الثنائيات السّابقة المفارقة بين القرب المكانيّ والبعد النّفسي الذي وقع بين الشّاعر ومحبوبته؛ إذ قلته وصدّته بالرّغم من قربها، تتابعُ الثّنائيات التي تحكي تبعات إصراره التّمسك بهذه العلاقة ؛ حفظت× ضاعت/ أرقتُ× راقد/ حفظ المودة × غدّار/ وكلها ثنائيّات تندرج تحت إطار التَّمسك الموازي لإصراره على القرب والتَّخلي الموازي لإصرارها على الجفاء والبعد.

ثُنَائيَّـة الهَـجْـر والــوِصَال:

افترض البحث تسمية الثّنائيّات المندرجة في هذا السّياق بثنائيّة الهَجرِ والوِصَال وهي ثنائيّات تعكس صراع الشّاعر العاطفيّ مع محبوبته الّتي تقابله بما يسوؤه من صدٍّ وهجر مهما قابلها بالحبّ وبذل لأجلها أسباب الوِصال،

كما يستتبع هذا الصرع العاطفيّ صراعًا آخر انبنى أيضًا على تقابُل الثنائيّات؛ وهو صراعُه مع المجتمع بما فيه من عذّال ولوّامٍ يلومونه على ما كان منه من الحبّ غير آبهين بمعاناته وآلامه، ووشاة يرومون إفساد العلاقة بين الشّاعر ومحبوبته. بالإضافة إلى صراعه مع مشاعره التي يحاولُ عبثًا كتمانها وإنكارها لكن دون جدوى وفي ما يلي تفصيل ذلك.

قال من الكامل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 17)

حَتَّـــامَ أَرْغَـــبُ فِـــي مَـــوَدَّةِ زَاهِـــدِ وأَرُومُ قُـــرْبَ الـــدَّارِ مِـــن مُتَبَاعِـــد

وَ إِلَامَ أَلتـــــزِمُ الوَفَـــــاء لِغَـــــادِرٍ وَأُقِـــرُّ بِالعُتبـــى لِجَـــانٍ جَاحِـــدِ

وَعَـــلامَ أُعْمِـــلُ فِكْرَتِـــي فِـــي سَـــادِرٍ سَـــــاهٍ وأُسْهِـــــرُ مُقلَـــتَيَّ لِرَاقِـــدِ

وَأَقُـــولُ هِجرَتُـــهُ مَخَافَـــة كَاشِـــحٍ يُغـــرِي بِنَـــا وحَـــذارَ واشٍ حَـــاسِدِ

وأَظُنُّـــه يَبْـــدِي الصُّـــدُودَ ضَـــرُورةً وَإِذَا قَـطِيعَتُـــهُ قَـــطِيعَةُ عَـامِـــدِ

يَـــا ظَالِمًـــا أَفنـــى اصْـــطِبَارِي هَجْـــرُهُ وَابتَـــزَّ ثَـــوبَ تَمَاسُـــكِي وتَجَالُـــدِي

كَيـــفَ السَّـــبِيلُ إِلَـى وِصَـــالِكَ بَعْـــدَمَا عَفَيَّـــتَ بِـــالهِجْرَانِ سُـــبُلَ مَقَاصِـــدِي

وَيَلُـــومُنِي فِـــي حَمْـــلِ ظُلْمِـــكَ جَاهِـــلٌ يَلقَـــى جَـــوَى قَـــلبِي بِقَـــلبٍ بَـــارِدِ

يُـــزرِي عَلَـــى جَزَعِـــي بِصَـــبْرٍ مُسْـــعِدٍ وَيَصُـــدُّ عَـــن دَمْعِـــي بِطَـــرْفٍ جَامِـــد

وَمِـــنَ العَنَـــاءِ طِـــلابُ وِدِّ صَـــادِقٍ مِـــن مَـــاذِقٍ وصَـــلَاحُ قَلـــبٍ فَاسِـــدِ

يعيشُ الشّاعِر صِراعًا مع ذاته تِجاه محبوبته الملول الصّدود ونلمحُ في صراعه هذا انعكاسًا للنّفس الإنسانيّة وانفعالاتِها المضطربةِ الهائمة، فهي نفسٌ تتوقّد عِشقًا تعطي وتبذلُ بلا حِساب وتعيش على أمل الوصال واللقاء ومبادلة الحبّ بمثله، وإن كان من باب الوفاء على أقّل تقدير، يدركُ الشّاعِر أنّ كلّ ما تمنّاه لا يعدو كونه حلمًا ضائعًا تتحطّمُ آمالُه على واقع صدّ المحبوبةِ وهجرها بل وحتّى زُهدِها فيه ويعيش اغترابًا عاطفيًّا بسبب تلك الآمال المُحبطَة والمفارقَةِ بين الفعل وردّ الفعل، وقد حشدَ الشّاعر مجموعةً من الثّنائيّات الضديّة ليعبّر عن تلك المفارقةِ النفسيّة والسلوكيّة بينه وبينَ محبوبته والمتولّدة عن اجتماعِ الضدّينِ في موقفٍ واحد إذ يوفّرُ الضّد إمكان الموازنةِ بينه وبين ضدّه وقد توزّعت الثنائيّات وتقابلت على طولِ النّص: أرغبُ×زاهِد / أرومُ القُرب×مُتباعد/ ألتزم الوفاء×غَادِر/ أقرّ بالعُتبى×جاحِد/ أعمُل فِكرتي×سَادِر/ أُسهِرُ×راقِد/ ضرورةً×عَامد لتتكامَل في التَّعبير عن صراع الشّاعر العاطفيّ الشّاعِر، ثمّ يعيش نوعًا آخر من الصّراع وهو الاصطِدام مع المجتمع بما فيه من عذّال ولوّام، ويوظّف الثّنائيّاتِ في هذا السّياق مبرزًا المُفارقة بين موقفه وموقف لائمِه الذي لا يعبأ بما يُقاسيه ويكابده جَوى قلبِي×قلب بارد /جزعِي×صبر مُسعِدٍ/ دمعِي×طرفٍ جامِد / فهو إذ يشتعل قلبُه ويكتوي بنار فراقِ مَحبوبته يلقَاه اللّائم بقلبه البارِدِ جاهِلًا بعمق مُعاناته وعذاباتِه ويستخفُّ بما أصابَه من جزعٍ إثر هذا الفراق والصّد وهو المُعان بما يمتلكُ من صبر، ويقابِل دموعَه وحزنَه بطرفه الجامِد غيَر آبهٍ بحاله، ليصل الشّاعر لنتيجة مفادُها استحالة قبول حبّه الصّادق من قلب محبوبته الكذوب اللّعوب، وعجزه عن إصلاح فساد قلبها: صادق× ماذق/صلاح ×فاسد، وعليه يعيش معاناة مضاعفة من حبيب يصدّ ويهجر ويمذقُ المودّة ولائمٍ يعذل ولا يرحَم.

وقال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 36)

عَادَيتَني حِينَ عَادِيْتُ الوَرَى فِيكَا هَجْرُ القِلَى والتَّجَنِي كَانَ يَكفِيكَا

أَحِينَ خَالَفْتُ فِيكَ الخَلْقَ كُلَّهُمُ أَطَعْتَ بِي وَاشِياً بِالهَجْرِ يُغرِيكَا

تُصَدِّق الطَّيفَ يَسْعَى بِي فَتَهْجُرُنِي وَ أُكذِبُ العَينَ فِيمَا عَايَنَتْ فِيكَا

أَغْضَيتُ مِنكَ عَلَى جَمرِ الغَضَا زَمنًا وَخِلْتُ أَنَّ الرِّضَا بِالجَورِ يُرضِيكَا

فَمَا نَهَاكَ وُلوعِي عَن مُبَاعَدَتِي وَلا ثَنَاكَ خُضُوعِي عَن تَعَدِّيكَا

باللَّهِ يَا غُصْنَ بَانٍ حَامِلًا قَمَرًا صِلْ مُغرَمًا بِكَ يُغرِيهِ تَجَنِّيكا

يَدنُو وهَجْرُكَ يُقصِيهِ وَيُبعِدُهُ وتَنثَنِي عَنهُ وَالأَشْواقُ تُدنِيكَا

تبرز المعاناة مجدّدًا مع المحبوبة الّتي فاجأته بما لم يتوقّعْهُ، فبادءته العداء غيرَ مكتفيةٍ بما كانت قد حمّلته إيّاه من عذاباتِ الصّد والهجرِ والقِلى، فهو إذ يُعارض كلَّ النّاسِ في حبّها يجدُها قد اتّخذت منه موقفًا غيرَ مُنصف؛ مطيعةً أقوالَ الوُشاة الذين يرومون إفساد العلاقة بينهما، وهي حينَ تُصدّق الأوهامَ وتنساقُ خلفها مختلقةً أسبابَ الهَجر، يكذّب ما تراه عيناه ويغضّ الطّرفَ عن مساوئِها حِفاظًا على أسبابِ الودّ والوِصال، تبرز المفارقة الدّراميّة عبر اتّكاء الشّاعر على الثنائيّات الضدّية الأمر الذي مكّنه من بناء نصّه بشكلٍ تتجلّى فيها مواقِفُ مُختلفة تجسّد المعاناة التي يعيشها⇐ عادَيتني×عاديتُ الورى فيكا / خالفتُ فيك الخلقَ×أطعتَ واشيًا /تصدّقُ الطّيف× أكذّبُ العينَ/ يستمرّ الشّاعر بحشد الثنائيّات لرصد المفارقة التي يعيشها والتّجربة الشّعوريّة التي تعبّرُ عن مكنون نفسيّته المعذّبة، إذ يسير وفقَ هوى محبوبته راضيًا بظلمِها وجورها مُغضيًا عنه علّه يكسبُ رضاها، لكنَّ هذا العِشقَ والخضوعَ لا يزيدها إلّا صدًّا وعتوًّا وموقِفها هذا يجعله في حالةٍ من اللّااستقرار فهو دائمًا في صراع بين موقفين يروم القُرب والوصلَ وهجرها يبعدُه مُحبطًا يائسًا ⇐ولوعي ×مُبَاعدتي/ خُضوعي × تعدّيكا/ ويتَبيّن له أنّها إنما كانت تصدّ كبرياءً وعنفوانًا لتعودُ بها أشواقُها إليه رغم تمنّعها وصدّها ويجد نفسَه ضائعًا في حَلَقةِ الصِّراع المُفرغة من جديد. يدنو× هجُركَ يقصيه ويبعده/ تنثني عنه× الأشواقُ تُدنيكا.

وقال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 26)

مَنْ عَاذِرٌ لِي ومَنْ لِلَصَّبِ يَعذُره مِن نَاقِصِ العَهْد ينساني وأذكره

تَرَى مَحَاسِنَهُ عَينِي وتُعرِضُ عَن قَبِيحِ أَفْعَالِه أَو لَيْسَ تُبْصِرُهُ

يَأْتِي بِمَا سَآنِي عَمْدًا فَأَعْذِرُه ويَظْهَرُ الغدر لي منه فَأُنْكِرهُ

يَقْتَادُني نَحْوَه شَوقِي ويَصْرِفُني خَوفِي عَليهِ فَأَهْوَاهُ وَأَهْجُرهُ

وعلى نحو ما ذهب إليه سابقًا تتابع الثّنائيّات الضّديّة في النّص لتكشف مشاعر الشّاعر تجاه محبوبته ومعاناته على صعيدين؛ فمن ناحية يعاني صدّ محبوبته وهجرها ويستمرّ ببذل الودّ والوصل والإغضاء عن كلّ ما كان منها ⇐ ينساني × أذكره / ترى محاسنه × تعرض عن قبيح أفعاله/ يأتي بما ساءَ عمدًا ×أعذره/ يظهر الغدر × أنكره / ومن ناحية أخرى يعاني من المجتمع الّذي يفرض قيودًا على علاقته بالمحبوب ويمنعه لقاءها فيهجرها حرصًا

عليها من كلام النّاس بالرّغم من شدّة أشواقه تتقابل الثنّائيات معبّرةً عن هذا الصّراع ⇐ يقتادني شوقي × يصرفني خوفي / أهواه× أهجره.

قال من الكامل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 64)

أَيُلَامُ مَسْلُوبُ الفُؤَادِ فَقِيدُه	جَحَد الغَرَامَ فَأَثبَتَتْهُ شُهُودُه
وَالسِّرُ فِي يَومِ الوَدَاعِ كَأَنَّهُ	قَبَسٌ تَضَرَّمَ فِي الظَّلَامِ وَقُودُه
وَإِذَا أَقَرَّت بِالهَوَى زَفَراتُه	لَمْ يُغْنِ عَنهُ وإِنْ أصرَّ جُحُودُه
يُبْلِي الزَّمَانُ هَوَى القُلُوبِ	وَحُبُّهُم لَا يَضْمَحِلُّ وَلَا يَرِفُّ جَدِيدُه
يَا رَاقِدَ الأَجْفَانِ عَن قَلِقِ الحَشَا	وَلِهَانَ أَقْذَى طَرفَهُ تَسْهِيدُه
مَاذَا عَلَيْكَ إِذَا بَكَى أَحْبَابَه	ذُو غُرْبَةٍ نَائِي المَحَلِّ بَعِيدُه

تتقابل الثّنائيّات الضّدّية في هذا السّياق لتعكس معاناة الشّاعر من اللّوام والعذّال، فنجده يحاول كتمان ونكران مشاعره عبثًا في محاولة لدفع لوم اللّائمين، فمحاولاته كلّها تبوء بالفشل إذ أنَّ الحبّ قد بلغ منه كلّ مبلغ⇐ جحدَ الغرام ×أثبتته شهوده / أقرَّت زفراته × لم يغنِ عنه جحوده، ثمّ يوظّف الثنائيّات في صورة تشبيهيّة جعل فيها السِّر الذي يَكتمُ مساويًا للظلام في خفائه واستتاره وبعده عن الظّهور، لكنّه سرعان ما يُفتضح ويظهرُ يوم وداعه الحبيب كقبسٍ مشتعلٍ⇐ السِّر يوم الوداع× قبسٌ تضَّرم وقوده/ ليخلص لنتيجة مفادها أن لا خلاص له من هذا الحبِّ الذي يتجدد يومًا إثر يوم مع أنَّ الزمن كفيلٌ بإخلاقِ كلّ جديد⇐ يبلي الزّمان هوى القلوب× حبّهم لا يضمحلّ ولا يرفّ جديده

ولا يمكن بحال من الأحوال التَّخلص من لوم مَنْ لا يشعر به ولا يعيش المعاناة ذاتها⇐ راقدَ الأجفان × قَلِق الحشا، أقذى طرفه تسهيده، فليس على اللّائم إلا أن يتركه يبكي هوى أحبابه في غربته وحيدًا.

قال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 43)

وُلُّوا فَلَمَّا رَجَونَا عَدْلَهُم ظَلَمُوا	فَلَيتَهُم حَكَمُوا فِينَا بِمَا عَلِمُوا
مَا مَرَّ يَومًا بِفِكْرِي مَا يُرِيبُهُمُ	وَلَا سَعَتْ بِي إِلى مَا سَاءَهُم قَدَمُ
حَفِظْتُ مَا ضَيَّعُوا أَغْضَيتُ حِينَ جَنَوا	وَفَّيتُ إِذا غَدَرُوا واصلْتُ إذا صَرَمُوا
مَحَاسِنِي مُنذُ مَلُّونِي بِأَعِيُنِهم	قِذًى وَذِكَرى فِي آذَانِهِم صَمَمُ
تَبَدَّلُوا بِي وَلَا أَبْغِي بِهِمْ بَدَلًا	حَسْبِي هُمُ أَنْصَفُوا فِي الحُكْمِ أَو ظَلَمُوا

تعكس الثنائيّات في هذه الأبيات معاناة الشّاعر وألمه بسبب الواقع الّذي فرضَ عليه ما لم يكن يتوقّعه من أحبّته فتتابعت الثنائيات تحكي إحباطه العاطفيّ من سلوك المحبوب، فتبرز المفارقة جليَّة في تقابل الثنائيّات التي تعبّر عن اختلاف الموقفين موقف الشّاعر وموقف أحبّته؛ إذ قوبل بما يسوؤه منهم رغم كلّ محاولاته لحفظ العلاقة وإصلاحها، فقوبل بالظّلم رغم أنّه أمل بالعدل والإنصاف ⇐ رجونَا عدلهم × ظلمُوا، وقوبِل حفظه للمودة بالتّضييع ⇐ حفظتُ × ضيّعوا، وإغضاؤه عن الخطأ وتجاوزه عنه بالإصرار عليه والمغالاة فيه ⇐ أغضيت× جنوا، وقوبِل

وفاؤه ووصله بالغدر والهجر ⟸ وفيّتُ × غدروُا/ واصلتُ × صرمُوا، كما انقلبت محاسنه مساوئًا، وصُمَّت آذانهم عن ذكره الذي ملأ الأسماع ⟸ محاسِني × قِذىً/ ذكرِي × صممُ ومهما بذل وأصرّ على حفظهم قوبل بالزّهد فيه ⟸تبدّلوا بي × لا أبغي بهم بدَلا، فهو راضٍ قانع بكلّ ما كان منهم على تضّاد مواقفهم ⟸أنصفوا × ظلموا.

وقال من الكامل: (ابن منقذ، 1996، صفحة 33)

بَاحَـــتْ بِســـرِّك أَدمُـــعٌ تَكِـــفُ فَـــإِلامَ تُنْكـــرُ وهـــي تَعْتـــَرِفُ

هَـــل يُغْنِـــيَنَّ عَنـــكَ الجُحـــودُ إذَا شَـــهِدَ عَليـــكَ النُّحُـــولُ والكَلَـــفُ

أُخْفِـــي غَرَامِـــي وَهـــوَ مُشـــتَهِرٌ بـــــادٍ وأَسْـــــترهُ ويَنكَشِـــــفُ

أســـفي لِعُمـــرٍ ضـــاعَ مُذهَبُـــه فـــي حُـــبِّكُم لَـــو ردَّهُ الأسَـــفُ

وهَـــوىً عُنِيـــتُ بِرَعـــي ذمّتـــهِ فأضَـــاعَه المتلـــوّن الطِّـــرفُ

وصـــدَفتُ عـــن قـــولِ الوشَـــاةِ ومَـــا قَـــالوهُ فـــيَّ بِسَـــمْعِهِم شَـــنَفُ

وَلَهُـــم عِنـــدي علـــى مَلالِهِـــمُ وُدٌّ بِخِلـــبِ القَلـــبِ مُلتَحِـــفُ

بَيـــنِي وبيـــنهُم وإنْ قَرُبُـــوا مِـــنْ هَجـــرهِم أبـــدًا نَـــوىً قُـــذُفُ

يـــا جَـــائرينَ وهُـــم أَعـــزُّ عَلـــى قَلبـــي مِـــنَ الطَّـــرفِ الَّـــذي طَرَفُـــوا

يستمرّ الشّاعر في التّعبير عن المعاناة وألوان العذاب الّتي جلبتها عليه المحبوبة الصّدود الملول، إذ أحبطت جميع آماله في الوصل فراح يعبّر عن تبعات ذلك الإحباط الّذي أبى عليه إباؤه وعنفوانه أن يظهر على الملأ من عذّاله ولوّامه الشّامتين، فيستمرّ بكتمان ونكران معاناته عبثًا ويتابع بذل الودّ والحبّ والإخلاص لمحبوبته دون جدوى أو أدنى أمل في مبادلة الحبّ والودّ بمثله، وقد تقابلت الثنائيّات الضديّة في هذا النّص لتعكس هذا الصّراع الذي يعيشه بين ما يشعر به ولا يبوح به منكرًا إيّاه وبين ما يبذل من فعلٍ مع ما يُقابَل به من ردّ الفعل، فهو إذ يكتم حبّه وينكر معاناته وعذابته تبوح به وتظهره دموعه المنهمرة ⟸ باحت× سرّك/ تنكر× تعترف، ويظهر الصّراع بين نكرانه وجحوده العبثيّ أمام نحوله الشاهد على كلفه وولهه بمن أحبّ⟸ الجحود × شهدت عليك، فلا جدوى ولا فائدة مرجوّة من إخفاء وستر ما منكشف مشتهرٌ أمام الملأ ⟸ أخفي× مشتهرٌ/ أستره× ينكشفُ، تتوالى في الأبيات اللّاحقة الثنائيات الضديّة التي تحكي تباين الموقف والصّراع القائم بين الشّاعر ومحبوبته فهو إذ يضيعُ عمرًا كاملًا في رعي العهود الحبّ وحفظها مستمرًّا بالوفاء لمحبوبته يجدها قد أضاعت ما كان بينهما إذ كانت متلوّنة ملولًا لا تثبت على حال ⟸ عُنيت برعي ذمّته × أضاعه المتلوّن الطرفُ، وهو حين يتجاهلُ ما تناقله الوشاة بحقّها ثقةً وإخلاصًا، يجدها تصدّق كلّ ما نُقل عنه من زخرف القول وجعلته كالأقراط في أذنيها معرضةً عن سماع غيره ⟸ صدَفتُ عن قولِ الوشَاةِ × ما قَالوهُ فيَّ بِسَمْعِهِم شَنَفُ، مؤكّدًا أنّه مستمرُ بهذا الحبّ الذي سكن شغاف قلبه راضٍ به على ما كان منها من ملل وصدود وجفاء يجعلها أبعد البعداء وأغرب الغرباء عن قلبه بالرّغم من قربها منه ⟸ ملالهم× ودّ بِخلب القلب مُلتحفُ/ بَيني وبينهُم وإنْ قَرُبُوا × من هجرهم أبدًا نوىً قذفُ، ليبقى ظالموه في الحبّ الأقرب إلى قلبه رغم ما كان منهم من أذىً وإساءة ⟸ جائرين × أعزُّ على قلبي.

ثُنَائيَّة الشَّيب والشَّبَاب:

تعكسُ هذه الثنائيّة نوعًا آخر من الصّراع، صراع الإنسان الأزليّ مع الزّمن بوصفه قوّةً قاهرة فاعلة، فبرزت ثنائيّة الشّيب والشّباب تجليةً لفعل الزّمن وأثره في الإنسان من تراجع وانتكاس وفتور وضعف، تتكثّف الثّنائيات الضّدية في هذه المجموعة، في سياقات لفظية؛ حاملةً مفارقات رئيسة مثل القوة/الضّعف الحياة/ الموت الشّباب/ والشّيب، بالإضافة إلى تضّاد الصورة؛ والتي تتجلّى في صورة الفارس البطل المغوار الّذي يتقلّد سيفه مختالًا، في مقابل صورة الشّيخ الضعيف الهرم الذي يدبّ على عصاه عاجزًا/ ولم يكن لفظ الفارس ضدّ العجوز ولا العصا ضدّ السّيف بحال من الأحوال إنّما هو تضادّ رؤيا وموقف، وقد توزّعت ثنائيّات الشّاعر على جسد النّص مشيعةً فيه حالة الانكسار والألم الحزن والحسرة؛ الحسرة على استحالة العودة للوراء فالزّمن مضى والشّباب تصرّم ولن يعود، يحاول الشاعر من خلال تلك الثنائيّات أن يعمّق شعور المتلقّي بهذه الحسرات التي يعيش، وأن يواسي نفسه المنكسرة إذ هرم وضعفَ وجار عليه الدّهر فيعتدُّ بما كان عليه في الماضي بمنهجٍ نفسيّ تعويضيّ يخفف حالة الاستلاب التي يعيش وبناءً على ما تقدّم انبثقت ثنائيّة حضور وغياب؛ فالحضور يتمثّل بالمشيب والعجز والكبر، الثّواء والسّكون والضّعف إلى ما كان من الأحوال الجسمانيّة والنّفسيّة التي تندرج تحت الهرم، في مقابل غياب الشّباب والفروسيّة والقوّة، الصلابة الحركة والعنفوان وكلّ مع كلّ ما يلازم مرحلة الشّباب من الأحوال، فشكّلت مرحلتا الشّباب والشّيخوخة في حياة أسامةَ بن منقذ ثنائيّة ضدية يحكمُها التحّول بين الحالين؛ فحياة الإنسان في مرحلة الشّباب تختلف تمامًا عن حالته في مرحلة المشيب، إذا كان شابًا قويًا مقدامًا مغترًّا ببأسه وعنفوانه يُستلبُ منه كلّ ذاك ليحيله شيخًا ضعيفًا عاجزًا متحسّرًا على ما كان من أمره.

قال من الكامل: (قيطاز، 1998، صفحة 137)

لَمَّـا بلَغْـتُ مِـنَ الحَيـاةِ إلـى مَـدَىً ... قَـدْ كـنْتُ أَهْـواهُ تَمَنَّيـتُ الـرَّدى

ضَـعُفَتْ قِـوايَ وخَـانَنِي الثّقتـانِ ... مِن بَصَري وسَمْعِي حِينَ شَارفتُ المـدى

فَـإِذَا نَهَضْـتُ حَسِـبْتُ أَنّـي حامِـلٌ ... جَبَـلًا وأَمشِـي إنْ مَشيـتُ مُقيَّـدا

وَأَدبُّ فِـي كَفّـي العَصَـا وعَهِـدتُها ... فِـي الحَـربِ تحمِـلُ أسْـمَرًا ومُهـنَّدا

وأَبيـتُ فـي لِـينِ المِهَـادِ مُسَهَّـدًا ... قَلِقًـا كأَنّنِـيَ افْـترشْتُ الجَلمَـدَا

وَالمَـرءُ يَـنكسُ فِـي الحَيَـاةِ وبينمـا ... بَلَـغَ الكَمَـالَ وتَـمَّ عَـادَ كَمَـا بَـدا

حشد الشَّاعر مجموعة من الثّنائيّات الضديّة التي تقابلت لتعبّر عن حالة النكوص واستلاب الذّات التي يعيشها، بسبب الشّيخوخة والتَّقدم في العمر⇐حياة×ردى/ ضعف×قوّة/خيانة× ثقة/ أمشي×مقيّد /أبيت×مسهّد/لين×جلمد /النّكس×الكمال) وقد تكاملت هذه الثّنائيات في التّعبير عن نكران الشّاعر لحياته ونفوره منها فبلوغه هذه المرحلة من الحياة جعلته يرفضها ويتمنّى الموت، إذ أنها حياةٌ أحالت بأسهُ وقوّته ضعفًا، كما فرضت عليه التّغيرات الفيزيولوجيّة المصاحبة للتّقدم بالعمر وقوع الخيانةُ من أقرب ثِقاته إليه فخانه سمعه وبصره بتراجعهما وعجزت قدماه عن حمله فبات كالمقيدّ كلما رام المشي، لتبرز بعد ذاك ثنائية الموقف لا الألفاظ فالعصا ليست ضدًا للسَّيف، لكنَّ الثنائيّة الضّديّة هنا برزت من خلال تعارض الصورتين ؛ صورة الشّاب الفارس الذي يتقلّد سيفه ويخوض غِمارَ المعارك، وصورة العجوز الضّعيف الذي يدبُّ متهالِكًا على عصاهُ، والّذي ضعَف جسدهُ لدرجةٍ جعلتهُ يتقلّبُ في فراشه الوثير الليّن قلقًا ويجده صلبًا قاسيًا كالصّخر، لينقلب كمالُ حياته وتمامها نكسًا

وتراجعًا ⟸ ينكس × بلغ الكمال، فيعود مستلبًا ومجرّدًا من كلّ شيء، يعود من حيث بدأ الحياة ضعيفًا لا يقدر على شيء ⟸ تمَّ × عاد كما بدا شكّلت الثنائيات الضديّة في هذه الأبياتِ بؤرة موضوعيّة قوامها إظهار الشّاعر ألمه وحسرته على ما فات من شباب وما أضحى عليه من مشيب، والمُلاحظ أنّ هذه الثّنائيات كانت تتسلسل وتتناسل بعضها من بعض، فالأولى تولّد الثّانية والثّانية توحي بالثالثة، وعن الثالثة تأتي الرّابعة وهكذا على طول النّص الشّعري وهو ما منحه ترابطًا واضحًا في بنيته ككلّ ومن خلال توزّع هذه الثنائيّات وكثافتها في النّص تمكّن الشّاعر من إبراز عمق حزنه وأساه على شبابه وحسرته على ماضيه.

وقال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 257)

انظُرْ إِلَى صَرْفِ دَهْرِي كَيفَ عَوَّدَنِي بَعْدَ المَشِيبِ سِوَى عَادَتِي الأُوَلِ

وَفِي تَغَايُر صَرفِ الدَّهرِ مُعْتَبرٌ أيُّ حَالٍ عَلَى الأيَّام لَم تَحِلِ

قَد كنْتُ مِسْعَرَ حَربٍ كُلَّمَا خَمَدَت أَضْرَمْتُهَا بِاقْتِدَاحِ البِيضِ في القُلَلِ

هَمّي مُنَازَلَة الأَقْرَانِ أَحْسَبُهم فَرَائِسِي فَهُم مِنّي عَلَى وَجَلِ

فصرتُ كالغادَةِ المِكسَالِ: مَضْجَعُهَا عَلى الحَشايَا وَرَاءَ السَّجْفِ وَالكُلَلِ

قَدْ كِدْتُ أَعْفَنُ مِن طُولِ الثَّواءِ كَمَا يُصْدِي المُهَنَّدَ طولُ المُكْثِ في الخُلَلِ

أَرُوحُ بَعْدَ دُرُوعِ الحَرْبِ فِي حُلَلٍ مِنَ الدّبيقي فَبُؤسًا لِي ولِلحُلَلِ

استندت الثّنائيّات التي وظّفها الشّاعر في هذه الأبيات على تقابُل الصّور لا الألفاظ، فبيّن أثر التقدّم بالعمر وفعل الزّمن فيه؛ إذ أحاله من حال إلى آخر من خلال المقارنة بين صورتين، صورة الفارس الشّاب المقدام الذي يُهاب ولا يشقُّ له غبار، وصورة العجوز الضّعيف الذّابل المُهالك على فراشه الوثير، بدأ بعرض صورته إذ كان شابًّا في محاولة للتّرويح عن نفسه المنكسرة، فنجده في حالة نكران للذّات في واقِعها الحاضر هاربًا إلى ماضيه السّليب وصورته الأثيرة عليه معتدًّا بها ليلفت المتلقّي إلى تلك الحالة الوضيئة التي كان عليها في مرحلة الشّباب ؛ انظر إليّ إذ كنتُ شّابًا يافعًا، فارسًا مقدامًا مُهابًا ثبت العزيمة في الشّدائد، لكنّ الواقع الحاضر ومرور الزّمن سرُعان ما يفرض سلطته الأزليّة ويُفشلُ محاولة الهروب تلك ويطفئ وهج تلك الصّورة الوضيئة، فتنقلب صورة الشّاب الّذي يعتدّ به الشّاعر صورة عجوز ضعيفٍ هزيلٍ طريح الفراش كفتاة كسول، تتعمّق مشاعر الأسى في نفسه ويزداد نفوره من الحال الّتي أصبح عليها؛ إذ استُبدلت دروع الحرب المرتبطة بصورته الأثيرة كفارسٍ شجاع لا يُشقُّ له غبار، بملابسَ حريريّة ناعمة تلائم جسد العجوز الضعيف، أبرزت هذه الصورة حال النّكوص الّذي عمد الشّاعر توضيحه للمتلقي؛ إذ انتقل من الصّورة المثالية التي يحبّ إلى الصّورة الدّون التي ينفر منها مبرزًا عُمقَ الأزمة النّفسيّة التي يعيش، والتي سببّها استلاب مرحلة الشّباب وحلول مرحلة الشّيخوخة مكانها وكان تقابُل الصُّورتين في ثنائية ضديّة الوسيلة الأمثل للتّعبير عن الحال هذه:

قَد كنْتُ مِسْعَرَ حَربٍ كُلَّمَا خَمَدَت أَضْرَمْتُهَا بِاقْتِدَاحِ البِيضِ في القُلَلِ

⇩

فَصِرتُ كالغَادةِ المِكسال مَضْجَعُهَا عَلى الحَشَايَا وَرَاءَ السَّجْفِ وَالكُلَلِ

هَـمّي مُنَازَلَـة الأَقْـرَانِ أَحْسَبُهـم فَـرَائِسـي فَـهُم مِـنّي عَـلَى وَجَـلِ

أروحُ بعدَ دروعِ الحَربِ في حُلَلٍ مِـنَ الدّبيقَي فَـبُـؤَسًا لِـي ولِلحُـلَلِ

فمهما كان وصفه لضعفه وهرمه وكبره دقيقًا، لم يكن ليبرزَ بالشّكل الأمثل كحال وصفه إذ قارنه بما كان، موظّفًا الثنائيّات الضديّة في سبيل إيصال المعنى (انظر كيف كنْتُ وكيف أمسَى حالي الآن).

ثُنائيَّات في مَوضوعَاتٍ أُخَـرَى:

كانت الثّنائيّات المندرجة في هذا السيّاق موظّفةً في موضوعات متعددة فلم يتمكّن البَحث من إدراجها تحت تسمية محددة كالثّنائيّات التي سبق وناقشها، فكان أوّل الموضوعات التي وظّف الشّاعر فيها الثنائيّات الاعتداد بالذات والفخر بمناقبه التي انفرد بها عن أقرانه بالإضافة إلى ما تميّز به من شجاعةٍ وبأسٍ وفروسيّة في المعارك والحروب، وكان ثاني هذا الموضوعات التّعبير عن خلجات نفسه ومشاعره تجاه الزّمن والنّاس وكان أبرز ما يسم هذه المشاعر أنها تظهر تعارض موقفه من النّاس والزّمن وتبرز اغترابه على نحوٍ معبّرٍ عن عدم تقبّله للزّمن الّذي يعيش فيه وللنّاس الذين يتعامل معهم، وفي ما يلي توضيح ذلك:

قال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 211)

لِخَمسَ عَشْرةَ نَازَلْتُ الكُماةَ إلى أن شِبْتُ فِيهَا وَخَيرُ الخَيلِ ما قَرَحَا

أَخُوضَهَا كَشِهَابِ القَذْفِ مُبتَسمًا طَلْقَ المُحَيَّا وَوَجْهُ المَوتِ قَدْ كَلَحَا

بِصَارِمٍ مَنْ رآهُ في قتامٍ وَغَىً أَفْري بِه الهَامَ ظَنَّ البَرقَ قَدْ لَمَحَا

أَغْدو لِنَارِ الوَغَى فِي الحَرْبِ إنْ خَمَدَتْ بالبِيضِ فِي البَيضِ والهَامَاتِ

فَسَلْ عَنِّي كُماةَ الوَغَى لِتَعْلَمَ كَم كَربٍ كَشَفْتُ وكَم ضِيقٍ بِيَ انفَسَحا

قام النّص على تقابُل ثنائيّاتٍ ضديّة أثبتت فاعليّتها في إبراز مكانة الشّاعر وحضوره العسكريّ الفذّ وأثره المميّز في كلّ معركة، فقال معتدًّا بذاته مفتخرًا: أنّه عايش الحروب وخاض المعارك مذ كان شابًّا فتيًّا إلى أضحى كهلًا غزا الشّيب رأسه ⟸ لخمسَ عشرةَ نازلتُ × إلى أن شِبْتُ فيها، وهو ليس مجرّد تقابلٍ ضديّ بين مرحلتين عمريتين فحسب فهذا التّقابل بين المرحلتين والّذي عبّرت عنه الثّنائيّة الضديّة يحيل المتلقيّ على كلّ السّنوات التي قضاها بين هاتين المرحلتين بكلّ ما تحمّله فيها من صعاب وتحدّيات، وكأن لسان حاله: تعال انظرني أنا الفارس المغوار الخبير المجرّب الذي قضى عمرًا كامًلا في ساح الوغى يخوض غمار الحروب، وهو إذ خاض المعارك لم يكن كأي مَن خاضها ؛فقد لفت نظر المتلقّي أنّه كان ثَبتَ الجِنانَ مِقدامًا بلغت شجاعته ويقينه كلّ مبلغ يواجه عبوس الموت وكدره مشرقًا بوجهه الطّلق المُبتسم ⟸مُبتسمًا طلقَ المحيّا × وجه الموتُ قد كلحَا، والمفارقَة التي عكستها الثنائيّة تبرز للمتلقي استثنائيّة الصورة التي رسمَها الشّاعر لنفسه ففي غمرات المعارك وثقل وطأتِها حيث ترتعد الفرائص وتَهَاب الرجال ويُخشى التّقحم انظر صورتي إذ ذاك مشرقَ الوجه طلقَ المحيّا، يستمرّ في مقابلة الثنائيّات لتتكامل لدى المتلقي صورة هذا الفارس الفذّ الّذي لا يُشقّ له غبار؛ فيذكر التماعَة سيفه الّذي يضيء عتمة المعارك فيشرق بسيفه الصّارم وسطَ غُبارها الأسود وفوضاها وجلبتها إذ يضرب به هام الأعداء، ويشعل نار المعركة حميّةً وبأسًا إذ انطفأت الهمم وتزلزلت النّفوس، فيكشف بثباته ورباطة جأشه الكربات ويوسِع على النفوس ما ألمَّ بها من ضيق ⟸قتام الوغى × البرق قد لمحَا / خمدت× مُقتَدِحَا / كرب× كشفْتُ / ضيقٍ × انفَسَحا/.

وقالَ مِن البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 106)

بُكاءُ مِثلِي مِن وَشْكِ النَّوى سَفَهُ وَ أمْرُ صَبرِي بَعدَ البَينِ مُشتَبَهُ

فمَا يسوّفِني فِي قُربِهِم أَمَلٌ ولَيسَ فِي اليَأسِ لِي رَوحٌ ولَا رفَهُ

أُكَاتِمُ النَّاسَ أَشجَانِي وَأحسَبُهَا تَخفَى فَتُعلِنُهَا الأَسقَامُ والوَلَهُ

كأنّنَي مِن ذُهولِ الهمّ فِي سِنَةٍ ونَاظِرِي قَرِحُ الأَجفانِ مُنتَبِهُ

أَقَمْتُ طَوعًا وسَارُوا ثُمَّ أندُبُهم أَلَا صَحِبْتُ نَواهُم أينَمَا اتَّجهُوا

سُقيًا لِدَهرٍ نَعِمْنَا فِي غَضَارَتِهِ إذ فِي الحَوادِثِ عمَّا ساءَنَا بَلَهُ

مَضَى وجاءَ زمَانٌ لَا نُسَرُّ بِهِ كُلُّ البريَّةِ مِنهُ فِي الّذي كَرِهُوا

تقابلت الثّنائيّات الضديّة في هذه الأبيات لتحكي المشاعر التي اختلجت في نفس الشّاعر إذ فارق أحبّته بُعيد رحيلهم، فعاش معذّبًا يكتوي بين نارين؛ فهو لا يأمل قُربهم مجددًا ولا ييأس منه فتبرد نار شوقه ويسلو عن هواهم فينساه، ⟸ ما يسوّفني في قربهم أمل × ليس لي في اليأس روح، يكابر على آلام شوقه ويكتمها خشية لوم وشماتة عذّاله ولائميه لكنّها تفيض عن قدرته على الكتمان فتظهر للعيان في جسده المريض المضنى ونفسه الشاردة الوالهة ⟸ أكاتم النّاس أشجاني × فتعلنها الأسقامُ والوله، وإذ يبدو من ثقل وطأة الهموم في سهوٍ وغفلة يبرز تقرّح جفنيه أرقه وسهره الطّويل ⟸ كأنّني من ذهول الهمّ في سنةٍ × ناظري قرحُ الأجفان منتبهُ، لتبرز المفارقة التي سببّت له كلّ تلك الآلام وهي إصراره على الإقامة إذ سار أحبّته وارتحلوا ⟸ أقمْتُ طوعًا × ساروا، ويعيشُ حسرات النّدم على ماضيه الأليف، ماضي الوصل الذي ولّى إلى غير رجعة وحلّ مكانه زمن الفراق الّذي يبغضُ ويكره.⟸ سُقيًا لدهرٍ نعمنا في غضارته × جاء زمانُ لانسرُّ به.

وقال من الوافر: (ابن منقذ، 1996، صفحة 250)

صَدِيقٌ لِي تَنَكَّرَ بَعدَ وُدٍّ وَأُمُّ الغَدْرِ فِي الدُّنِيَا وَلُودُ

أَرَاه مَلَالُه حُسْنِي قَبِيحًا فَصَدَّ وَأَيْسَرُ الغَدْرِ الصُّدُودُ

وَذَمَّ اليَومَ مَا حَمِدَتْهُ مِنّي تَجَارِبُه وَأَمْسِ بِهِ شَهِيدُ

وَلَسْتُ أَلُومُه فِيمَا أَتَاه أَسَاءَ فَرَابَهُ الفِعْلُ الحَمِيدُ

وَقَدْ يَجِدُ المَرِيضُ المَاءَ مُرًّا بِفِيهِ وَهوَ سَلْسَالٌ بَرُود

تقابلت الثّنائيّات الضديّة في الأبيات السّابقة معبّرةً عن صدمة الشّاعر بالأذيّة والغدر الذي وقع عليه، والمفارقة هنا أنّ أذيته لم تقع من عدوٍ، وإنّما كانت من صديقه الّذي انقلبت مودّته نكرانًا ووصله صدودًا ⟸ صديقُ × تنكّر يفصّل في وجوه الأذيّة التي رآها من هذا الصّديق الذي غدر وخان عهد الوداد؛ إذ راح يقلبُ محاسنه مساوئًا وذهب يذمّ ما كان قد امتدحه عليه بالأمس⟸ حسني × قَبيحًا / ذمّ اليومَ × ما حمدته منّي تجاربه، يواسي الشّاعر نفسه ويخفّف عنها ما قاسته من خيانة وغدرٍ عبر تسامي أناهُ وأنفتها؛ مزهوًّا بنفسه معتدًّا بها إذ أنّه لم يخسر شيئًا البتّة فالمشكلة لم تكن يومًا فيه، فهو محمود الفعل حَسَنُ الذكر بين القوم، لكنّ سوء دخيلة هذا

الصّاحب المتلّون الغدّار هو الّذي دفعه إلى فعل ما فعل⇐ أساء فرابَه × الفعل الحميد، ويسوق إليه الحجج ليثبت له أنّه هو المخطئ ؛ فالمريض يجد الماء مرًّا متغيّر الطّعم على الرّغم نقائه وعذوبته ⇐يجد المريض الماء مرًّا × وهو سَلسَال برود.

قال من البسيط: (ابن منقذ، 1996، صفحة 104)

مَنصُورُ دَارُكَ أَضحَتْ مِنكَ مُوحِشَةً قَد أَقفَرَت بَعدَ سُكَّانٍ وَجِيرانِ

أضحَى الّذي كانَ مِنهَا أَمسِ أضحَكَنِي وسرَّني هَاجَ أَشجانِي وأبكانِي

عَهِدتُهَا نَادِيًا للّهوِ مُجتَمَعًا للأُنسِ مَلْعَبَ أَترابٍ وَوِلدَانِ

فَأَصبَحتْ مَا بِها مِمَّا عَهِدتُ بِهَا سِوى صدَىً كّلمَا نَادَيتُ لبَّانِي

قال هذه الأبيات بحماة في جفلةِ أهلها من الرّوم وكان بداره أولادٌ لغلامٍ له مات في الزّلازل، فضمّ أولادَه إليه وكان فيهم طِفلٌ يألفه اسمه منصور فجفلوا مع مَن جفل من الأهلِ والحاشيةِ إلى قلعةِ جعبر ومنصور معهم، جاءت الثنائيّات الضديّة في سياق هذه الأبيات معبّرةً عن سلطة التحوّل والتغيّر التي طرأت على حياة الشّاعر بعد رحيل أحبّته ومن يألف، فاستبدلت المكان الذي كان ضاجًّا بالحياة والحركة والصّخب الّذي يحيل على الألفة والأُنس؛ إذ كان عامرًا بأهله وسكّانه إلى مكان ميتٍ خالٍ مقفرٍ موحشٍ؛ إذ تركه أهلوه وارتحلوا عنه ⇐ أضحت منك موحِشةً قد أقفرت × بعد سكّانٍ وجيران، وتحّول المكان الذي كان مليئًا بعمّاره أليفًا بسّكانه إلى مكان خليٍّ صموت يملؤه رجع صدى صوته اليائس ⇐ عَهِدتُهَا نَادِيًا للّهوِ مُجتَمَعًا للأُنسِ مَلْعَبَ أَترابٍ وَوِلدَانِ × فَأَصبَحتْ مَا بِها مِمَّا عَهِدتُ بِهَا سِوى صدَىً كّلمَا نَادَيتُ لبَّانِي كان مشهد التّحول والاستلاب الّذي وقع على المكان ثقيل الوقع على نفسه الكليمة، فجعل ما كان سببًا لبهجته ومسرّاته ذات يوم سببًا لأحزانٍ وأشجان لا تنتهي ⇐ أضحَى الّذي كانَ أضحَكني وسّرني × هَاجَ أَشجانِي وأبكانِي.

نتائِجُ البَحث:

1- حملت الثّنائيات الضدّية نوعًا من العلاقة التّلازميّة بيتن المعاني، فكان طرف كلّ ثنائيّة يستدعي الآخر، نور ظلام/ قرب بُعد/ هجر وصال / شيب شباب/ بالإضافة إلى ما تولّد عنها من علاقات ضديّة اندرجت تحت هذه الثنائيّات.

2- كانت الثنائيّات الضديّة أحد أهمّ المرتكزات الّتي قامت عليها بنية القصيدة عند ابن منقذ ولقد تعدّدت الموضوعات الشّعرية التي انتظمتها هذه الثنائيّات.

3- كانت الثنائيات الضديّة تكنيكاً وأسلوباً ديناميكيًا اعتمده الشّاعر لجعل بعض الألفاظ، التّراكيب والصّور حافزًا حملَ ألفاظًا وتراكيبًا وصورًا أخرى على البروز والظّهور، وشكّل تحليل هذا التّعارض القائم بينها والوقوف على أبعاده وإيحاءاته البؤرة الدلاليّة ومركز الثّقل في النصّ.

4- شكّلت الثّنائيات الضديّة معادلًا موضوعيًا للصّراع القائم في نفس الشّاعر بما حملته من دلالات متباينة متعارضة عكست الحالات الشعورية المتباينة التي تختلج في نفس الشّاعر والتي اختلفت من موقف لآخر.

5- أكدّ البحث القيمة الوظيفيّة التي أدتها الثنائيّات الضديّة في خدمة النّص إذ كانت ذات صفة ديناميّة منحت النّص الذي وُظّفت فيه حركة وحيويّة وكانت الفاعل الأكبر في إيصال الدلالة التي يرومها الشّاعر للمتلقي.

6- لم يقتصر التّضاد على تقابُل الألفاظ والتّراكيب والصّور بل تعدّاه إلى مفارقة الموقف بما يحمله من إيحاءات تفرضها طبيعة النّص المدروس.

قائمة المراجع.

- إبراهيم أنيس. (2003). في اللهجات العربيّة. القاهرة، مصر: مكتبة الأنجلو المصريّة.
- ابن منظور. (1968). لسان العرب، مج3 (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار صادر.
- ابن منظور. (1968). لسان العرب، مج14 (المجلد 14). بيروت، لبنان، لبنان: دار صادر.
- أبو عليّ الحسن ابن رشيق. (1981). العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه ونقده، ج2. تح: ومحمّد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان: دار الجيل.
- أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكريّ. (1971). الصّناعتين الكتابة والشّعر (المجلد 2). تح: البجاوي، علي محمد ومحمّد أبو الفضل، إبراهيم، بيروت، لبنان: دار الفكر العربي.
- أحمد ابن فارس. (1979). معجم مقاييس اللغة (المجلد 2). تح: عبد السلام هارون، بيروت، لبنان: دار الفكر.
- أحمد ابن فارس. (1993). الصّاحبيّ في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها. تح: عمر فاروق الطبّاع، بيروت، لبنان: مكتبة المعارف.
- أحمد مطلوب. (2007). معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- أسامة ابن منقذ. (1996). الديوان. بيروت، لبنان: دار صادر.
- الخطيب القزوينيّ. (1985). الإيضاح في علوم البلاغة، ج2.تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني.
- الفيروزآبادي. (2005). القاموس المحيط (المجلد 8). تح: مكتب تحقيق التّراث، بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.
- جورج صليبا. (1982). المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربية والفرنسيّة والإنكليزيّة واللاتينية، ج1 (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني.
- سمر الديوب. (2009). الثنائيّات الضديّة دراسات في الشعر القديم. دمشق، سوريا: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.
- سمر الديوب. (2017). الثنائيات الضديّة بحث في المصطلح ودلالاته. النجف، العراق: المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجيّة.
- صلاح فضل. (1998). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. القاهرة، مصر: دار الشروق.
- صلاح فضل. (1998). نظرية البنائيّة في النّقد الأدبي. القاهرة، مصر: دار الشروق.
- صلاح فضل. (2002). مناهج النّقد المعاصر. القاهرة، مصر: ميريت للنّشر والتوزيع.
- ضياء الدّين ابن الأثير. (1956). الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور. (تح: ، مصطفى جواد، وجميل سعيد، بغداد، العراق: مطبعة المجمع العلميّ العراقي.
- ضياء الدّين ابن الأثير. (1960). المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج3. تح: ، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة) القاهرةنمصر: دار نهضة مصر.
- عاصم بني عامر. (2000). التضاد في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

- عبد القاهر الجرجاني. (1991). أسرار البلاغة. تح: ، محمود محمد شاكر، جدة، المملكة العربية السعوديّة: دار المدني.
- عبد الواحد، أبو الطيّب، اللغوي بن عليّ. (1996). الأضداد في كلام العرب، ج1 (المجلد 2). تح، عزة، حسن دمشق، سوريا: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
- عبد الله الغذامي. (2006). الخطيئة والتكفير من البِنيويّة إلى التّشريحيّة. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثّقافيّ العربي.
- عليّ بن محمّد الجرجانيّ. (2004). معجم التّعريفات، تح: محمّد المنشاويّ، القاهرة-مصر: دار الفضيلة.
- قدامة أبو الفرج ابن جعفر. (1995). نقد الشّعر. تح: عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة.
- كمال أبو ديب. (1986). الرؤى المقنعة نحو منهج بِنيوي في دراسة الشّعر الجاهليّ. القاهرة، مصر: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.
- كمال أبو ديب. (1987). في الشعريّة (المجلد 1). بيروت، لبنان: مؤسسة الابحاث العربية.
- كمال أبوديب. (1984). جدلية الخفاء والتّجليّ دراسات بنيويّة في الشّعر. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.
- محمد بن االقاسم الأنباري. (1987). الأضداد. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان: المكتبة العصريّة.
- محمّد سليمان سلمان. (2004). الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية. الأردن.
- محمد عبد المطلب. (1995). بناء الأسلوب في شعر الحداثة التّكوين البديعيّ. القاهرة، مصر: دار المعارف.
- محمد عبد المطلب. (2007). البلاغة العربيّة قراءة أخرى. القاهرة، مصر: الشركة المصريّة العالمية للنّشر-لونجمان.
- محمّد عدنان قيطاز. (1998). أسامة بن منقذ والجديد من آثاره وأشعاره بمناسبة مرور تسعمائة سنة على ولادته. دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثّقافة.
- يحيى بن حمزة المؤيد العلويّ. (2002). الطّراز، ج3. تح: عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان: المكتبة العصريّة.
- يوسف أبو يعقوب السّكاكيّ. (1987). مفتاح االعلوم. تح: نعيم زرزور، بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة.