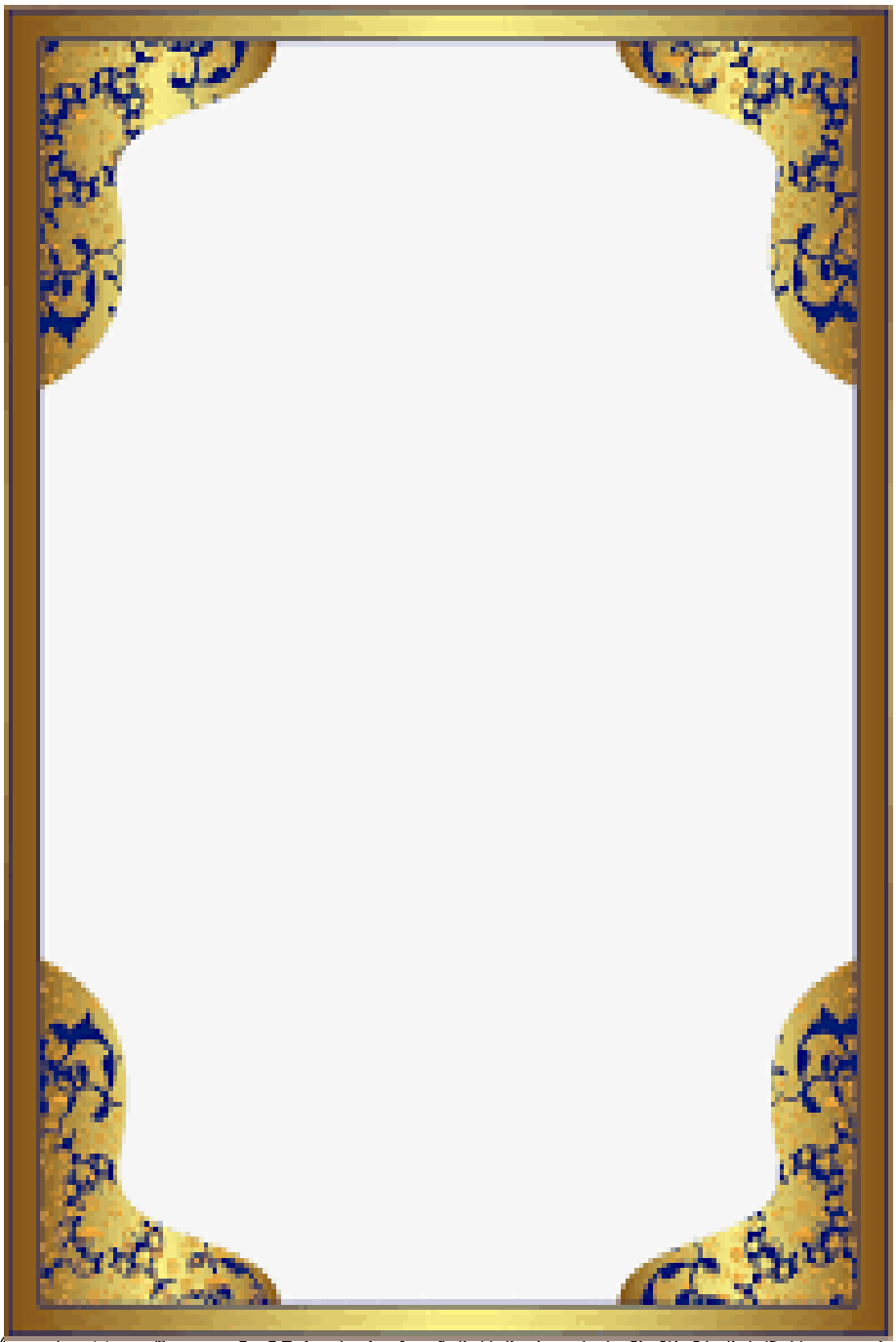
`

الثنائيات الضدية
بين الإنسان وفعل الزمكان
شعر عنترة بن شداد وماجد
مقبل أنموذجًا
دراسة دلالية تقابلية

إعداد
د.دانيا عبد الرحمن صالح الغامدي
أستاذ الأدب المساعد بكلية اللغات والترجمة
جامعة جدة



الثنائيات الضدية بين الإنسان وفعل الزمكان : شعر عنترة بن شداد وماجد مقبل أنموذجا .. دراسة دلالية تقابلية .

دانيا عبد الرحمن صالح الغامدي
كلية اللغات والترجمة- جامعة جدة- المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني:d.abd.g@hotmail.com

الملخص:
تمثّل فكرة الثنائيات الضدية نمطًا كونيًا يتجسد في الظواهر الطبيعية والمخلوقات وتصنيفها الحيوي والنفسي. والإنسان جزء من هذه المنظومة الكبرى. وقد شكّلت علاقته بالزمكان من حوله عنصرًا مهمًا في تعبيره الوجداني. وانعكست هذه الثنائيات في نتاجه الإبداعي موضوعاتيًا وفنيًا. وحقل الشعر ثري بتوظيف الثنائيات قديمه وحديثه، فإذا كان الشعر وليد الصراع الداخلي ومساءلة الواقع والتناغم مع مجرياته فإن هذا التذبذب يتأرجح في كثير منه بين طرفي ثنائية. وتبرز في توظيف الثنائيات خصوصية المكان والزمان الذي أفرز هذا النتاج الشعري؛ لذلك فإن مقاربتها في طرح تقابلي بين نتاج شعري قديم وحديث تغري بتتبع أثر فعل الزمكان في الإنسان. وقد عملت هذه الدراسة على عقد المقارنة بين توظيف الثنائيات لدة عنترة بن شداد من العصر الجاهلي وماجد مقبل من العصر الحديث بغية الكشف عن الفروقات الدلالية في نظرة الإنسان للموت والحياة، والقوة والضعف، والخصب والجدب، والظلمة والنور. وهي ثنائيات كبرى تضم في حيثياتها ثنائيات تفصيلية داعمة تشكل أقطاب التجاذب بين المتضادات، وتكشف عن طبيعة الإنسان، وحراكه الذهني والنفسي في كل بيئة بسياقاتها المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات، الضدية، الزمن، جدلية، عنترة

Space polarities and the dialectic of the relationship with time The poetry of Antarah bin Shaddad and Majid Moqbel as a model

Dania Abdul Rahman Saleh Al-Ghamdi
College of Languages and Translation - University of Jeddah - Kingdom of Saudi Arabia.
Email: d.abd.g@hotmail.com

Summary:

The idea of opposite binaries represents a cosmic pattern embodied in natural phenomena and creatures and their biological and psychological classification. Man is part of this great system. His relationship with the space-time around him constituted an important element in his emotional expression. These dualities were reflected in his creative output, thematically and artistically. The field of poetry is rich in the employment of old and modern dichotomies. If poetry is the result of internal conflict, questioning reality and harmony with its course, then this oscillation often fluctuates between two extremes. In the employment of dichotomies, the specificity of the place and time that produced this poetic production emerges. Therefore, her approach in proposing a contrast between ancient and modern poetic productions tempts to trace the impact of space-time action on man. This study worked to make a comparison between the employment of the diodes of Antarah bin Shaddad from the pre-Islamic era and Majid Moqbel from the modern era in order to reveal the semantic differences in the human view of death and life, strength and weakness, fertility and barrenness, and darkness and light. They are major duets that include detailed, supportive duets that form poles of attraction between opposites, and

reveal the nature of man, and his mental and psychological movement in each environment with its different contexts.
Keywords: polarities, space, time, dialectic, Antara

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين؛ أما بعد:

فقد زخرت نصوص الأدب على اختلافها شعرًا ونثرًا بالعديد من الصور البيانية التي فتحت دلالاتها للخيال، والمحسنات البديعية التي تجاذبتها أقطاب العلاقات بين الألفاظ من حيث التماثل والتضاد، وحرص الأدباء من وحي إدراكهم لتأثير تلك العلاقات على توظيفها في إطار من المفارقة التي تكثّف الدلالة؛ لينبثق من البنى اللغوية التي تتقاطع لفظًا ومعنى أفقًا يروي زوايا النص جمالاً وثراءً.

والشعر مرتع خصبٌ لتوالي تلك المتضادات، واتساقها في نسيجه يحدوها الخيال في إطار ثنائي متقابل، لنجد الشاعر في ثناياه يتأرجح بين فكي ثنائية ما، ويشكل التضاد المدى الذي يربطهما كسمة لفظية معنوية وكونية قبل كل شيء.

فإذا ما نقّلنا أبصارنا في هذا الكون الفسيح وجدنا أن الثنائية الضدية هي سمة من سمات هذا الوجود، فالليل والنهار والشمس والقمر والموت والحياة وغيرها يشكل كل منها قطبي ثنائية. يقول الله تعالى: "والسماء بنيناها بأيدٍ وإنا لموسعون* والأرض فرشناها فنعم الماهدون*ومن كل شيء خلقنا زوجين لعلكم تذكرون".الذاريات:٤٧-٤٩ هذا التضاد بين السقف الأعلى والبساط الأدنى عُقِّب بتقرير ناموس كوني يبدأ من أصغر ذرة في

المخلوقات إلى أكبرها؛ لتكون هذه المزاوجة المبنية على التضاد هي نمط من أنماط الحياة بما يدبّ في جنباتها من مخلوقات، وما يشرئبّ في أحضانها من فكر وإحساس ورؤى، حتى جبل الذهن البشري على ترتيب العالم باعتبار هذه الأضداد.

وبما أن لغة الشعر مرآة تكشف الوجه الداخلي للشعراء على مر العصور، وتسبر أغوار نفوسهم، زخرت نصوص الأدب بكثير من الظواهر التي توظف العلاقات بين المفردات من حيث المعنى ومنها: التضاد، وتتبّع أثر هذا التناقض وما يحدثه من مفارقات وإثراءات دلالية، وما يولده من آفاق وأبعاد في النص مما يغري الباحث بالوصول إلى أرضٍ بكرٍ في تفسير هذه المتضادات، بغية الكشف عما يحدثه وجودها تركيبيًا وتصويريًا ودلاليًا، والمرجعية التي انبثقت عنها، والسياق الذي جاء بها، ثم النظر بعين فاحصة إلى ملامح هذا التضاد في نصوص شاعرين من عصرين مختلفين، والبحث عن مواطن الاختلاف والائتلاف فيها ، ومدى تأثير اختلاف ظروف كل منهما الحياتية والبيئية في توظيف التضاد في النص الشعري .

أما الشاعران اللذان دار حولهما فلك الدراسة فهما: عنترة بن شداد من شعراء العصر الجاهلي، واختياره بدافع الإعجاب بقصائده وتفرّد تجربته، ولبروز بذور أقطاب ثنائية متضادة عدة في شعره ومنبثقة من الصراعات في حياته. والشاعر ماجد مقبل من شعراء العصر الحديث لجدة إنتاجه الشعري بحيث لم يستهلك كثيرًا في البحث، إضافة إلى توافق فنيات نصوصه وما تستهدفه الدراسة، وبروز نقاط التقاء كثيرة بينه وبين عنترة الشاعر، وتتناول

الدراسة ما تضمنه نتاجهما الشعري من القصائد العمودية وشعر التفعيلة.

خطة البحث:

صُدِرت الدراسة بمقدمة تتضمن موضوع الدراسة، وحدودها، وأهدافها، والدراسات السابقة التي تتقاطع وموضوعها. ثم عقّبت بتمهيد يوضح مفهوم التضاد، والأبعاد الدلالية للثنائية، ثم قُسمت إلى ثلاثة أقسام: يتناول الأول منها مصطلحات الدراسة: التقاطب الفضائي والعلاقة بالزمن لدى الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد، بينما يتناول القسم الثاني تلك الثنائيات لدى الشاعر الحديث ماجد مقبل، ويمثل القسم الثالث الجانب التقابلي في الدراسة باشتماله على موازنة بين توظيف كل من الشاعرين للثنائيات الضدية وفق منهج تحليلي. أما الثنائيات الضدية التي شكلت مفاصل الدراسة فهي:

١- ثنائية البقاء/ الفناء.

٢- ثنائية الخصب/ الجدب.

٣- ثنائية القوة / الضعف.

٤- ثنائية النور / الظلمة.

أسئلة البحث:

تطرح الدراسة مجموعة من الأسئلة حول نتاج الشاعرين تتلخص كالتالي: ما أثر ظروف العصر المختلفة على دلالات الثنائيات الضدية في قصائد عنترة بن شداد وماجد مقبل؟ وماهي نقاط الاختلاف ونقاط الالتقاء بين الشاعرين في التفاعل مع وجوه الثنائيات الضدية التي تقاطعا في استخدامها؟ كيف أسهمت هذه الثنائيات في إثراء المعنى؟ وما مدى براعة المفارقة الناتجة من التضاد في شحن الجو الانفعالي للنصوص؟

تـمـهـيـد
الـتـضـاد و الـثـنـائـيـة

لا نبالغ إذا ما قلنا إن الكون بأكمله مجزوء على حدي ثنائي.، خاصة حين نستبين أن التضاد هو سمة من سمات هذا الكون، والعقل البشري مجبول على تقسيم هذا العالم إلى ثنائيات، إذ " يعتمد الفكر بعامة في نشاطه على الثنائيات الضدية، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة وهو ما يسمى بالفلسفة الجدلية". [١]

ولطالما شكلت المتضادات حيزًا كبيرًا من نصوص الأدب العربي، وأحدثت المفارقة دورها في تفجير دلالات النصوص، والكشف عن المكنونات النفسية للأدباء على مرّ العصور. لذا سنفصل القول في كل منهما بغية تسليط الضوء على مدلولاتهما اللغوية:

١- الـتـضـاد

يبرز التضاد باعتباره رابطًا يواشج تلك الثنائيات في اللغة: " كل شيء ضادّ شيئًا ليغلبه،...، ضد الشيء : خلافه"[٢]. ولو أمعنا النظر في تلك المدلولات لوجدنا أنها تنشطر من فكرة المخالفة والصراع لأجل الغلبة، وكلها مما يجلبه التضاد إلى حوزة النص، حيث المخالفة بين متباينين، والجمع بينهما بعامل النقيض، ثم التجاذب بينهما في صراع من نوع ما،

---

(١) سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، منشورات الهيئة الهامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م / ص٤

(٢) ابن منظور، لسان العرب ، القاهرة ، مادة (ض د د).

يتلون بالصبغة الشعورية للشاعر، ويبثه ما استفاض من دواخله. وقد يطلق العرب لفظًا واحدًا على الشيء وضده، فيقول أحمد بن فارس: "ومن سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، نحو (الجون) للأسود، و(الجون) للأبيض " [١].

وقد التقى مصطلح الثنائيات الضدية في النقد العربي القديم " في بعض جوانبه مصطلح الطباق والتضاد والتكافؤ، إذ يماثل مصطلح التكافؤ مصطلح الطباق الذي اختلف النقاد في تحديد تسميته..."[٢]، والمطابقة لدى القزويني " الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في جملة واحدة " [٣]، أما عن مدى روعة هذا التوظيف فيقول عبد القاهر الجرجاني: " وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب،... ويريك التئام عين الأضداد "[٤] كما ارتبطت فكرة التضاد بالمفارقة فهي توفض إليها، والمفارقة التي يحدثها التضاد هي التي تخلق التوتر في

---

(٣) أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان / ص ٦٠

(١) أبو بكر الرازي، روضة الفصاحة ، ط١، تحقيق أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، المملكة العربية السعودية / ص ٢٣٢- ٢٣٨

(٢) جلال الدين الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة ط١، بيروت، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ص٤٥

(٣) عبد القاهرالجرجاني، أسرار البلاغة ط١ ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م، ص٣٢

النص، وتكشف لذته ودهشته، سواءً كانت مفارقة لفظية تقوم على التقابل الدلالي من خلال ما توحي به اللفظة، أو مفارقة الموقف أو السياق وهي التي تكمن في عمق النص، ويهيئها سياق النص، أو المقام الذي استدعاه، و"كثيرًا ما تحتاج المفارقة وخاصة مفارقة الموقف أو السياق إلى كدّ ذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي في أعماق النص " [١].

ويعدّ التضاد " انزياحًا متطورًا عن النسق المعياري في بنية اللغة الفنية المعاصرة"[٢]. يبرز من خلال تحليل الثنائيات المتضادة لكشف نقاط الالتقاء بينها، والصلات التي تتخفى خلف النقيض، وجمالية الانزياح الدلالي، وتوظيف الثنائيات لذلك.

والثنائية هي " القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون"[٣]. فالثنائية كفكرة

---

(٤) أسامة عبد العزيز (جماليات المفارقة النصية قراءة في ديوان (مجروح قوي) لمحمد صبحي) (مقال) يوم الأربعاء ١٥ أبريل ٢٠٠٨م، تاريخ البحث: ١٠ ديسمبر ٢٠١٤ http://www.diwanalarab.com/spip.php?article13621

(٥) حامد بورحشمتی، شهریارهمتی (تقاطبات المدينة في شعر محمّد عفيفي مطر؛ بصمات انزياحية في وظائفها وأبعادها الدلالية)، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، مج١٧، ع١، ٢٠٢١م https://cutt.us/1hcEg

(٦) عبدالله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية، ٢٠٠١م ، العدد ٩٣.

(٧) الديوب (مرجع سابق) الثنائيات الضدية / ص ٥

فلسفية تقوم على أن " ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل"[1] من حيث إن الضد بضده يكمل كينونة ما، فالخير والشر على سبيل المثال يكملان كينونة التوجه القيمي الإنساني، ولا يعني ذلك أن التضاد بالضرورة يتعلق بطرفين اثنين فقط، ولكن الطرفين الواضحين هما اللذين يشكلان قطبي الصراع أو التقابل، والعلاقة بينهما مقطوعة جامعها التضاد، ومن خلال المدى الذي تمتد فيه هذه العلاقة تتبدى أطراف أخرى تتوسطه، وتختلف مواقعها باعتبار العلاقات بين كل قطب من القطبين الرئيسين.

وفي النصوص الأدبية نجد أن الثنائيات الضدية هي "بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى ، متباينة ظاهرة في النسق، مضمرة تظهر في تباينها إبداعًا وجمالاً، تعتبر نسيجًا لغويًا يعد ترجمة لنفسية الشاعر ومكنوناته الداخلية"[2]، وهي مصطلح "يقوم على الربط بين الظواهر المنفصلة والتعالق بينها"[3]. هذا التعالق يلقي بظلاله الدلالية والنفسية التي توضح سياق النص، وتصوغ بناءه اللغوي، وتوظف الصور الأخيلة في سبيل تكثيف التضاد.

٢- التضاد والعلاقة بالزمن :

يشكّل حضور الأمكنة والأزمنة عاملاً رئيسًا في الصورة الشعرية. وتتشكّل

---

(١) غيثاء قادرة ، الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات، دراسة نشرت في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية محكمة ، العدد العاشر، ٢٠١٢م.

(٢) المرجع السابق.

دلالاتها من خلال التماهي مع الواقع والانزياح عنه. وقد تناولت الدراسة مفهوم الفضاء في شعر عنترة بن شداد وماجد مقبل من جانبين هما:

أ- الفضاء المتخيل بمعنى: " مجموع العناصر المكانية الواردة بمثابة نسق يعيد تشكيل الواقع دون أن يكون نسخة مطابقة له. يعرض موقف الشعراء من العالم، ويكشف عن دلالات وطرق اشتغال الأمكنة"[1]. ويلاحظ في هذا المستوى استقاء الصورة المكانية من بيئته طبوغرافيًا وسياقيًا بحيث يبرز التفاوت بين مشكّلات الصورة عند عنترة من العصر الجاهلي، وماجد مقبل من العصر الحديث.

ب- وجهة النظر التي يسقطها الشاعر على الأمكنة عن طريق الانزياحات، وترميز الحمولات الدلالية نفسيًا وفكريًا بحيث تشكّلت أقطاب فضائية متقابلة في نتاج كل شاعر تعكس طبيعة تجربته، ومتغيرات عصره. مع ضرورة "الانطلاق من مكان الذات المدركة لتحديد الفضاء إذ يستحيل تحديد مكانها دون اعتباره مركزا للذات أو محيطا لها"[2].

ودراسة "العلاقة بين الزمان والمكان في فضاء الإبداع الشعري تعني الدراسة في جوهر الرؤية الشعرية ومحركاتها ضمن القصيدة، ولا يتحقق الأثر الجمالي التام إلا

---

(٣) رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع المدارس المغرب، ٢٠٠٠م، ص٤٤.

(١) الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي (مرجع سابق)/ ص٤٥

بتلاحم الرؤية المكانية والزمانية في الشبكة النصية للقصيدة"[1].

ومن خلال دراسة نصوص عنترة بن شداد من العصر الجاهلي، وماجد مقبل من العصر الحديث نطرق ثنائية القديم / الحديث من خلال تسليط الضوء على ثنائيات صغرى مجتزأة من هذه النصوص، تكشف فعل المكان والزمان في الإنسان على اختلاف عصره.

المبحث الأول:
الثنائيات الضدية في شعر عنترة بن شداد

كان عنترة بن شداد العبسي من هجناء العرب، فانتفى منه أبوه منذ ولادته على عادتهم في أبناء الإماء ولكنه نزع بنفسه عن حال العبودية، وأخذ يروض نفسه على الطراد والفروسية[2] ، ومن خلال هذا التقابل الحياتي انبثقت بؤرة الصراع لدى عنترة على أصعدة عدة، فهذا الاستلاب المجتمعي تجاه الذات ولّد لديه انتفاخية الذات؛ وصراع مع النظرة الدونية، ولعل هذه العقدة هي التي فجرت طاقاته الفنية والحربية من جهة، ونزعاته النرجسية

---

(٢) عصام شرتح (جدلية الزمان والمكان) ديوان العرب، ١٠ نوفمبر ٢٠١٥م
https://cutt.us/XEWs6

(١) انظر : أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ٢٠٠٠م / ص٥٨

(٢) انظر : يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي دمشق ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٥م / ص٣٢

من جهة أخرى [1].

وستسلط الدراسة الضوء على مخرج من مخرجات هذا الصراع من خلال صورة التضاد بين الثنائيات في نماذج من شعر عنترة مفصلة كالآتي:

١-١ ثنائية البقاء والفناء:

لا يخفى على باحث في ملامح القصيدة الجاهلية انبلاجها من بوابة الوقوف على الأطلال، وباعتبار أن هذا الوقوف ما كان له من سمة الفعل ذاته إلا المسمى، إذ اتخذ هذا الفعل وجوهًا دلالية عديدة، وأسقط عليه الشعراء ما اضطرب في دواخلهم من مشاعر ومخاوف وأسرار، كشفت هذه الوحدة الرئيسة (المكان) الكثير من التفاصيل التي أنجبتها الحوزة التي ولّدت هذه النصوص بمفرداتها ومعانيها وتراكيبها وصورها؛ لتكون رمز الصراع في نفوسهم بين حتمية الفناء والتوق للبقاء. يقول عنترة في معلقته الشهيرة:

هل غَادَرَ الشعراءُ من مُتَـرَدَّمِ أم هل عَرَفتَ الدار بعد تَوَهُّمِ
يا دارَ عـبلةَ بِالجواءِ تكلّمـي وعِمي صباحًا دار عبلةَ واسلمي
فـوقـفتُ فيها ناقتي وكأنـها فَدَنٌ لأقضي حاجةَ المُتَلـومِ
و تَـحِلُّ عبلةُ بالجواء وأهلنا بـالـحَزن فالصَّمان فـالمُتَثَلّم
حُيّيت مـن طللٍ تَـقَادمَ عهدُه أقوى و أقفرَ بعد أمِّ الـهَيثمِ[2]

استهلّ عنترة بن شداد معلقته بأسئلة متوالية تكثف الدفق المضطرب

(١) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، بيروت، لبنان، دار الجيل، ٢٠٠٢م / ص ١٩١-١٩٢

للنفس القلقة. تلك النفس التي لم يحرّكها عامل الموتَ بقدر ما أشعلته فكرة الاعتزاز بالذات والحفاظ على هويتها، فتساءل عن وقوف الشعراء على كل طللٍ في معرض موقفين متقابلين في ثنائية الاستنكار والقبول. فهو يستنكر هذا الوقوف ثم ما يلبث أن يعقب بوقوف على دار عبلة. ويضرب عن هذه الفكرة بسؤال آخر عن معرفته لمكانٍ ما، فأحال على نكرة – والنكرة تفيد العموم– بعد شك وتوهم في مزاوجة لثنائية ضدية بين المعرفة وهي دلالة إحاطة، يقابله شك وتوهم وهما دلالة نقص معرفة. هذا البحث عن الجواب والانتقال من فكرة لأخرى يكشف عن شخصية متأججة لعل باعثها التحول من حياة العبودية التي عاشها ونبذ والده له، وعبوره لحياة الفرسان ومواجهة الموت في كل جولة. أما صورة الطلل فهي من وحي كلمة (متردم) مكان يستصلح، لم يرَ فيه هدمًا صرفًا وإنما مكانًا قابل للاستصلاح، ليدمج بين كينونة الخراب وسمة إعادة الحياة فيه في ثنائية ضدية صغرى من ثنائية ضدية أكبر قطباها البقاء والفناء، ثم أخذ يخصص هذه الدار وهي (دار عبلة) مستخدمًا (يا) النداء وهي لنداء القريب والبعيد لتكون هذه الدار بعيدة عن نظره قريبة لنفسه، وليمتد نسيج الدلالة باجتماع هذين النقيضين. ويعود إلى الطلل القابع بالجواء وهو أيضًا ما اتسع من الأرض، وذلك تعزيز للنظرة التفاؤلية والأمل بعودة الحياة وبقائها في هذا الطلل، فهو قابل للاستصلاح و متسع وهي دلالة راحة نفسية تجاه هذا المكان. ويحيي هذه الدار بقوله (عمي صباحا) وطلب الكلام أمر غير وارد لكنه استحضار للحياة في ذلك المكان، وكذلك الدعاء لها بالسلامة وهذا ينافي فكرة ارتباط الطلل بالهدم

والتخريب.

ثم انتقل إلى سياق آخر حيث ظهر الشاعر في الصورة وهو يحبس الناقة في ذلك المكان، وللحبس دلالته الزمنية في طول المكوث، ولعل الشاعر أسقط على هذا الطلل حاجته لتغيير النمط الحياتي، وتوقه للاعتراف به وهو عبد يمارس الحلب والصر. حاجته وانتظاره نوع من توقف الحياة، وتشوق لحياة أخرى سمتها الخطر والموت ويعكسه ما عبر عنه بالمكوث وانتظار حاجته. ولا يخفى ما يحمله سيمياء الناقة من دلالة القوة والصبر والحماية والإصرار كونها سفينة الصحراء. كل ذلك يصب في سياق إيجابي يحمل دلالة القرب يعززه ذكر عبلة باسمها، ومكوثه الطويل.

ويخلق ثنائية (فناء/ حياة) أخرى تحمل دلالة البعد المكاني والزماني. فالبعد المكاني بقياسه المسافات بين دار عبلة بالجواء ودار أهله بالحزن فالصمان فالمتثلم، أما البعد الزماني يتضح بقوله (تقادم عهده) وسمّاه طللاً ليسِمه بالخراب والهدم الذي جاء طابع البعدين الزماني والمكاني، وانعكس على نفسية الشاعر ونظرته للموجود حتى أقوى وافتقر وخلا من الكلأ والحياة، وهذا البعد انعكس على تسميته لعبلة بكنيتها، بعكس ذكره عبلة باسمها بشكل متكرر تلذذًا بذكر الغائبة واستحضارًا لوجودها في حوزة هذا الغياب، لنخلص إلى شخصية يتقاذفها الصراع بين خلود حقيقة الفناء والرغبة في البقاء، وهو يعكس نمط العيش السائد في عصره، فلطالما عاش الجاهلي يصارع قسوة الصحراء يجوب صدرها بحثًا عن مواطن الماء التي تعينه على البقاء، ولطالما عصفت بدواخله تساؤلاته حول الطبيعة والحياة ،

ولنا في وحدة الأطلال شكلاً لمقاومة الجاهلي الفناء ومحاولته استحضار الحياة مرة أخرى، ليكون وصف الرحلة بعدها وجهًا للرغبة في التغيير والانتقال من ذلك القفر في مفارقة تعزز ثنائية النقيضين: (البقاء /الفناء).

ويصوغ عنترة بن شداد نظرة مختلفة للموت إذ ارتبطت لوازمه بأعلى المنازل حتى بلغ الجوزاء، بحيث جعل من القتال (تحركًا تجاه الموت) مطردًا وحركة (الارتقاء) إلى المعالي ذكرًا وشأنًا وقدرًا؛ لتصبح الحياة وقتها أرضًا يتسامى عنها، ويتطلع إلى نقيضها دون الالتفات إلى العواذل، كما أنه يكشف عن شيء من التفاعل النفسي وفكرة الموت، فالإنسان بطبعه يخشى الموت ويكره فراق الأحبة، لكن عنترة الذي تعلقت نفسه بالسمو، وجد في التمسك بتلابيب الحياة أمرًا حسيًا استعاض عنه بالعلو المعنوي المتمثل في تخليد ذكره إن لم يُخلّد جسده، وبقاء بطولاته إن غاب عن الحروب، فيقول:

ما زلتُ مرتقيًا إلى العلياءِ حتى بَلَغتُ إلى ذُرى الجوزاءِ
فهُناك لا أَلوِي على مَن لامَنِي خَوف المَمَاتِ وفرقَة الأحياءِ[1]

ليجعل من الفناء معادلاً للحياة ضمن حركة تصاعدية، وهذا التدرج يناسب تعرضه للمخاطر، فهذا الارتقاء المرتبط بأبراج السماء لا يتحقق إلا من خلال مواجهة الموت والقتال المستمر، وهو ما عزّزه قوله: (ما زلت)، ثم يقابله (البقاء) معادلاً للانخفاض كونه مرتبطًا بصورة الأرض، أما البقاء الحقيقي في نظر الشاعر فهو خلود الذكر والبطولات، وحياة الجسد لديه أمر لا يليق

(١) عنترة بن شداد العبسي، ديوان شعر، بيروت، مطبعة الآداب، ١٨٩٣م / ص ٩

بامرئٍ عالي الهمة، طموح النفس. يقول في موضع آخر:

لقد ذلَّ مَن أمسَى على رَبعِ مَنزِلٍ يَنُوحُ على رَسمِ الدِّيارِ ويَندُب

وقد فازَ مَن فِي الحَربِ أصبَح جَائِلاً يطَاعِن قرنًا والغبارُ مُطنب[1]

حيث يعد عنترة فعل الوقوف على الأطلال مذلة على الرغم مما يعكسه من قلق حول الموت، وتمسك بالحياة خاصة وأن مدار هذا الفعل هو الأنثى، لكنه يعزز فكرة الفلاح بخوض الحروب، ومنازعة الفرسان، والتنقل بين المقاتلين، فهو يجد في ذلك فوزًا وعزًا، واستخدامه كلمة (ينوح) يناسب مقام الذليل في أول البيت، كما يعكس اقتران المساء بهذه الحالة ظلمة الصورة في عيني الشاعر. ورغم أنه قدّم بالطلل في العديد من قصائده إلا أن وقوفه جاء جافًا من أي ارتباط بالأمكنة، بعيدًا عن الانفعال العاطفي، وهو ما يثبت شخصية مقدامة، لا تتشبث بحياة الجسد بقدر حياة الذكر والخلود على ألسنة الناس؛ لذا نجد صورة الفارس ارتبطت بالفعل (أصبح) وتكشف في دلالتها الزمنية عن إشراق الصورة وبهائها لدى عنترة، على الرغم من ارتباطها بالموت، وتكثيف الغبار في المشهد لم يؤثر على الصبغة النفسية المشرقة لرؤية الشاعر.

١-٢ ثنائية الخصوبة والجدب:

حين أحاط القفر بالشاعر الجاهلي في بيئة صحراوية قاسية حاول جاهدًا أن يتتبع مواطن الخصب والماء فيها، وتجاذبته هذه الثنائية الضدية في كثير

---

(٢) المصدر السابق / ١٥

من القصائد، منها ما ورد لعنترة:

و قد سِرتُ يا بنت الكرام مُبادرًا و تـحتي مُهريٌّ من الإبلِ أَهوَجُ
بأرضٍ تَردَّى الماءُ في هَضَبَاتِها فَأَصبَحَ فـيها نَبـتُها يَتَوَهَّجُ
وأَورقَ فيها الآسُ والضالُ والغَضَا و نَبقٌ و نِسرِين و وَردٌ وعَوسَجُ
لَئِن أَضحَت الأَطلالُ مِنها خَوَاليًا كَأن لم يكُن فِيها مِن العيشِ مُبهِجُ[1]

ففي معرض تذكر عنترة بن شداد لقاءه بعبلة يصور مسيرته التي تزهر بالخصب والري من ماء ينسكب وعشب ينمو، وأنواع مختلفة من النبات والزهور التي توقد الحس طيبًا وعطرًا واشتعالاً، وترتبط بذكر المرأة التي تحمل دلالات الخصوبة والحياة، لكن سرعان ما يعود السياق لحقيقة الأطلال المقفرة، وانتفاء الحياة حين يقترن ببعد عبلة ورحيلها في اجتماع لثنائيات ضدية فرعية من قطبين رئيسين متقابلين (الخصوبة: اللقاء والقرب والسرور والحياة / الجدب: الفراق والبعد والحزن والفناء) وكلها مجتلبات ظروف بيئته المحيطة، ثم يقول في موضع آخر:

خَلِيليَّ ما أَنسَاكُما بَل فِدَاكُما أَبِي و أَبُوها أَينَ أَينَ المَعرجُ
أَلِمَّا بِمَاءِ الدُّحرُضَينِ فَكَلِّمَا دِيارُ التي في حُبِّها بِتُّ أَلهَجُ
ديارٌ لِذاتِ الخِدرِ عَبلة أَصبَحَت بِها الأَربعُ الهُوجُ العَواصِف تَرهَجُ[2]

حيث يجعل الشاعر من الجدب وجهًا للبون والفقد متكئًا على البيئة

(١) ديوان عنترة (مصدر سابق) / ص٢٠
(٢) المصدر السابق/ ص٢٠

المكانية؛ ليطلق من خلالها انفعالاته النفسية تجاه فراق عبلة بحيث يتضح المكان خاويًا تعصف به الريح، فلا أهل ولا نبات ولا حياة فيه، وبالمقابل فعند استحضاره ديار عبلة بقوله: (ماء الدحرضين) فذلك اسم يشي بالارتواء والخصب، وهو ما يعكس حبه لتلك الديار من حبه لعبلة حتى رأى فيها صورة الري بما يكشفه من حياة ونماء، وتلك دلالة تتعالق نفسيًا وتصوير الشاعر، ومن ثم تتضح تلك الفكرة أكثر حين يقول:

وقد أبعدوني عن حبيبٍ أُحِبُّهُ فأصبحتُ في قَفرٍ عن الأُنسِ نَازِحُ[1]

حيث يرتبط القفر لدى عنترة بالبعد عن المحبوبة، ومما يعزز ذلك قوله: (عن الأنس نازح)، فالقفر يستوجب النزوح عن الحياة والخصب، لكن قفر الشاعر هنا نفسي بالدرجة الأولى، لذلك استلزم ابتعاد الأنس وتلك دلالة حزن، ومن ثم تعبيره بالنزوح ومن معانيه اللغوية: " نزح نزوحًا: بعد، ونزحت البئر فهي نزوح: نفد ماؤها"[2] وهو ما يدعم امتزاج الجدب في صورة نفاد الماء والقفر بالبعد وما يبينه من حزن ولوعة، وبالمقابل فإننا نجد دلالة الخصب تتبدى في مشهد نفسي إيجابي تجاه هذه المحبوبة وأهلها، فيقول:

أرضُ الشِربَّةِ شِعـب ووادِي رَحَلَت و أهلُهَا في فُؤادِي
يَحِلُّون فيه و فـي نـاظريَّ وإن أُبعِدُوا في محلّ السَـوَادِ
إذا خَفَق البرقُ من حـيِّهِم أَرِقتُ و بِتُّ حليفَ السُّهادِ

(١) ديوان عنترة (مصدر سابق) / ٢١
(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ز ح)

و ريحُ الـخُزامى يذكِّرُ أنفـي نسيمَ عَذَارى و ذات الأيـادِي[1]

ففي معرض استحضار الشاعر ذكريات عبلة قبل الرحيل يطلق دلالة تشي بالخصب والري، فالشربّة والوادي كلها أمكنة تحوي المياه، وهو ما يعطي المشهد طاقة انفعالية إيجابية، ثم البرق وهو ما ينبئ بالمطر والري والخيرات أيضًا، وأخيرًا ظهور النبات (الخزامى) وتفاعله مع هذا المشهد بحسيّة عالية مستخدمًا عبارات متعددة: فالأهل في فؤاده وناظريه، ووجود البرق، وشمّ ريح الخزامى وكلها مما يُفعل الإنسان حواسه فيها، ليعطي لذلك المشهد الغني بالارتواء دلالة حسية مرتبطة بانفعالاته النفسية تجاه ذكريات عبلة.

١-٣ ثـنـائـيـة الـقـوة والـضعف:

رافقت الظروف المعيشية والبيئية الصعبة الجاهليين، وطبّعتهم بالقوة والصلابة والإباء والتجلد. فكيف إذا كان الحديث عن عنترة وهو الذي جمع إلى هذا كله الشجاعة والإقدام ومواجهة الموت دون تردد؟ ورأى في هذه الصورة هويته المفقودة والتي سعى للالتزام بها طوال حياته في نمط عيش ثوري لم يقبل فيه أن يعيش عبدًا يمارس الحلب والصر، ورأى في الكر والفر ميدانًا لطالما أنشد يفخر ببراعته فيه وسطوته وقوته واستنجاد قبيلته به؛ ليصبح فارسًا يُضرب به المثل في الشجاعة والقوة:

ومدججٍ كَرِهَ الكُماةُ نِـزَالَهُ لا مُمعِنٍ هَرَبًا و لا مُستَسلِمَ

---

(٣) ديوان عنترة (مصدر سابق) / ٢٥

جَادَت له كفِّي بِعَاجِلِ طَعنةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعُوبِ مُـقوَّمِ
فَشَكَكتُ بالرِّمحِ الأصمِّ ثِيَابَـهُ ليسَ الكريمُ على القنَا بِـمُحرَّمِ
إذ يتّقُونَ بـي الأسنّةَ لم أَخم عنـها و لكني تـضايقَ مقدمِي
لما رأيتُ القومَ أقبَلَ جَمعُهُم يَتـذَامَرُونَ كَرَرتُ غيرَ مُذمَّمِ
ولقد ذَكرتُكِ والرماحُ نواهلٌ منـي وبِيضُ الـهندِ تقطُرُ من دمِي
فوددتُ تقبيلَ السيوفِ لأنـها لَمَعَت كبارقِ ثغرِكِ المتبسِّمِ[1]

ولطالما اقترن فخر عنترة بنفسه وخصاله بذكر عبلة يستنهضها السؤال عنه وعن بطولاته، ويتلذذ برواية حكايات انتصاراته محتفظًا بإطار أسطوري للبطل الذي لا يُقهر، والذي يكتمل تكوين الانتصار بسيفه وخيله، وفي الأبيات السابقة يزهو عنترة بكونه بارز الفارس المدجج بالسلاح والذي تخشاه الفرسان، وانتصر عليه بطعنة من رمحه عدا عن كونه الدرع المنيع الذي تحتمي به القبيلة، ويقدم في المعارك دون تردد. كل هذه التفاصيل تصب في بوتقة القوة التي وسمت عنترة، وسرعان ما يدبّ الضعف في جسده حين يتذكر عبلة وهو يروي السيوف من دمه، لكنه وظّف هذا الضعف في اقتراب أكثر من السيوف وإقدام أكثر جرأة، بل جعل هذا الإقدام وسيلة للتعبير عن الشوق بما يحمله من ضعف ولوعة، بحيث رغب في تقبيل السيوف لأنها تشبه ثغر عبلة، لتتدفق في هذا المشهد ثنائية ضدية (القوة / الضعف)، حيث تشكّلت دائرة القوة بكل ما يعززها من انتصار وسلاح وقتال وإقدام، ثم

(١) الزوزني ، شرح المعلقات السبع (مرجع سابق) / ص ٢٠٧

تسللّ إليها طيف امرأة قيّض لهذه الدائرة أن تتقاطع مع نقيضها ليتبدّى شعور الضعف ترسمه ابتسامة عبلة، وكأن عنترة هنا يجد في هذا الضعف مخزونًا لقوة أكبر، ودافعًا ليكون كما أراد دائمًا فارسًا مقدامًا؛ ولتمثل القوة: ذاته وواقعه، ويجسد الضعف: الدافع للقتال أكثر. ويقول في موضع آخر:

سَلا القلبُ عمَّا كان يهوى ويَطلُبُ و أصبحَ لا يشكُو و لا يتعتَّبُ
صحا بعد سُكرٍ و انتَخَى بعد ذلَّةٍ و قلبُ الذي يهوى العُلا يتقلَّبُ
إلى كم أُدَارِي من تريدُ مـذلَّتِي وأبذلُ جهدِي في رِضَاهَا وتَغضَبُ[1]

حيث يفجر الشاعر طاقة قوة من خلال لحظة غاضبة عاضدتها الأفعال (سلا ، صحا، انتخى، يتقلب) وكلها أفعال تتضمن الحركة النفسية والجسدية، فقد اختار الشاعر أن يقصي المحبوبة التي تمنعت، واستصعب عليه إرضاؤها، ومن ثم يجد في هذا البعد صحوة وقوة، وتحديده (بعد سكر) له دلالته حيث إن السُكر لحظة قوة زائفة ووجه للضعف، لذا تكثف الكلمات مثل: (لا يشكو – لا يتعتب – سكر – ذلة – مذلتي– أبذل جهدي) دلالة ضعف وإن كان سابقًا للحظة التكلم مجتلبًا من الماضي، ولكننا نلحظ أن الكلمات التي تكثف الضعف أكثر من الكلمات التي تخلق حيز القوة؛ ليتبدى لنا أن القوة هنا ما هي إلا وجه للضعف، وردة فعل يائسة وجد الشاعر نفسه وهو الذي عرف بقوته وبطولته ضعيفًا أمام امرأة متمنعة، لذلك جاءت هذه اللحظة كاشفة للغضب في داخله تجاه هذا الضعف، وفي اللحظة ذاتها هو

(١) ديوان عنترة (مصدر سابق) / ١٥

اعتراف بضعفه ومحاولة لاكتساب شيء من ذاته التي اقتص منها ذلك الضعف، مما يعطي لثنائية القوة/الضعف دلالة نفسية بحتة. ويعترف عنترة بسلطة الحب وضعفه أمامه في موضع آخر فيقول:

ينادونني في السِّلمِ يا بن زبيبةٍ وعندَ صدامِ الخَيلِ يا بن الأطايبِ
ولولاَ الهَوى ما ذلَّ مثلي لمثلِهم ولا خَضَعَت أُسدُ الفلا للثَعَالبِ[1]

هذا الهوى الذي جعله في دائرة الضعف وهو في موقف القوة بطبيعته، ولكن حبه لابنة عمه كلّف عنترة شيئًا من الهالة التي صورها لنفسه من خلال بطولاته، وعبّر عنها بصورة خضوع الأسود للثعالب، وهو ما يمثل فكرة خضوع الأقوى للأضعف، وكل ذلك مداره الصراع الأساسي في حياة عنترة وهو الصراع الاجتماعي الطبقي، بحيث يسمى في حالة السلم وعدم الاحتياج إليه بابن زبيبة معيَّرًا بأمه، وينادى بابن الأطايب في حالة الحرب أي الحاجة إليه، وهو ما يعكس سموًا أخلاقيًا لدى عنترة الذي يخوض المعارك رغم سوء النوايا، ولا يتوانى عن حماية قبيلته، جاعلاً من ثنائية القوة/ الضعف ذات دلالة اجتماعية ونفسية .

١-٤ ثنائية الظلام والنور:

حملت ثنائية الظلمة والنور دلالات رمزية عديدة فهما وجهان للصدق والكذب، الضلال والهدى، الغموض والوضوح، ...إلخ. كما كان لهما حضور كبير في قصائد الجاهليين، إذ أنهما السقف الذي ينقّلون فيه أبصارهم

(١) ديوان عنترة (مصدر سابق) / ١٧

ويرتبطون بمرآه، وترتبط تفاصيل معيشتهم به، فالغارات تكون ليلاً، والرحلة في البكور، وهكذا.

والظلمة والنور في شعر عنترة لهما دلالات متفردة بتجربته التي يستند جزء كبير منها على اللون (نبذ السواد)، يقول في وصفه عشق عبلة:

وظلّ هواكِ يَنمُو كلَّ يومٍ كما يَنمُو مَشيبِي في شَبَابِي[1]

حين أسند الشاعر فعل النمو للهوى ووسمه بالاستمرارية بالفعل (ظلّ)، فهو نمو مستمر يتجدد كل يوم، ثم أوجد صورة يقرب بها هذا المعنى بإسناده فعل النمو للمشيب، مع أنه يوحي بالكبر ودنو الأجل، ولعله ألمح في هذه المزاوجة الضدية إلى فعل هذا العشق به، فقد أرداه شوقًا ولوعة حتى تآكلت أيام شبابه بنمو هذا الحب وسطوته، ليمثل البياض: عذاب الحب وذروته، أما السواد الذي توحي به كلمة شباب فتمثل في: أيام عمره وقوته، وهو شخص يرى في السواد جانبًا إيجابيًا كونه عانى من الشعور الجمعي تجاه هذا اللون، وقاسى النبذ و التطير والاحتقار. ويعزز الفكرة بقوله:

أحـرقَتني نارُ الجَوى والبعادِ بعد فَقدِ الأوطانِ والأولادِ

شابَ رأسي فصارَ أبيضَ لونـًا بعدَ ما كان حالكًا بالسّوادِ[2]

فتتبدى ثنائية الظلمة والنور من خلال انفعال نفسي مداره البعد وفقد الأحبة، مكتسية دلالتين زمنيتين مفادها الشباب والكهولة، فيطوي كل ما كان من

---

(١) ديوان عنترة (مصدر سابق) / ٣٤

(٢) المصدر السابق / ١٤

حضور للقرب والأحبة والأمكنة في مرحلة الشباب/ السواد، وينثر مشهد البعد والفراق في مرحلة الكهولة/ البياض. ويعبر بدلالة أخرى من خلال قوله:

لئن أكُ أسودًا فـالمسك لوني
و ما لسواد جلدي مـن دواء
و لكن تبـعُدُ الفحشاءُ عني
كبُعدِ الأرضِ عن جوِّ السماءِ[1]

يعطي الشاعر ثنائية الظلمة/النور دلالة اجتماعية يطلقها في فلك مختلف، فالسواد الذي حصر عنترة ضمن دائرة النبذ والرفض هو لون المسك، ويطرح فكرة أن اللون لا يزول عنه، لكنه يربأ بنفسه ويزيل عنها كل ما يعد فاحشة أو منكرًا، ثم يعزز هذا السمو الروحي بجعله الفحشاء معادلاً للأرض وبعده عنها كبعد السماء، وهو ما يعكس الارتقاء والنقاء الأخلاقي وبياض السريرة وإن كان أسود الجسد. ويقول أيضًا:

لئن يعيبوا سوادِي فَهُو لي نَسَب
يوم النِزالِ إذا ما فـاتَني النَسَب [2]

وهو ما يعزز الفكرة السابقة إذ يجعل من السواد سمة اجتماعية افتقدها، بل جعل من هذا السواد ارتقاءً آخر يرتبط بالحروب والبطولات بعيدًا عن أعراف القبيلة الاجتماعية.

---

(٢) ديوان عنترة (مصدر سابق) / ١٠
(١) ديوان عنترة (مصدر سابق) / ١١

المبحث الثاني
الثنائيات الضدية في شعر ماجد مقبل

يعد الشاعر السعودي ماجد مقبل من شعراء العصر الحديث الذين تركت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية المحيطة آثارها في قصائده بطبيعة الحال، وانعكست وتيرة الحياة السريعة في نتاجهم، وأوجدت بتقلباتها مجموعة من الثنائيات المتضادة التي تتجاذبها دلالات انفعالية مختلفة، مصنفة كالتالي:

٢-١ ثنائية البقاء والفناء:

ارتبط الشعر على مر العصور بالبيئة التي تحتضنه، والشاعر الحديث الذي أحاطت به المتغيرات من كل وجهة، أصبح للحياة في شعره وجهًا تمخض من هذا المتغير، ورأى في الموت ملامح أودعها ألفاظه ومعانيه، وتجلي هذه الثنائية في شعر ماجد مقبل اتخذ طابعًا مختلفًا، إذ يقول في رثاء الشاعر محمود درويش:

اليومَ كلُّ من في الأرض مات
والشعر يدخل في سبات
في سبات
في سبات!
اليوم يومك في حداد
سليمان مات
وماتت العنقاء
وانصرف الصحابة

والآن من في الكون يمتهن الكآبة
من فينا بهذا الآن حي..؟ [1]

يطلق الشاعر الدلالات من خلال نافذة زمنية تتضمن فكرة الوجود، فاليوم والحاضر والآن دلالة وجود و جدة، وسرعان ما يرتطم بالتعميم النقيض بقوله (كل من في الأرض مات) في بثّ لطابع الموت العام الذي دمّر كل حياة؛ ليرسم صورة الفناء الذي يسبق القيامة، ويلج الشعر في سبات يكثّف عمقه التكرار، مستدركًا بأن هذا اليوم ما هو إلا يوم حداد، يتسع من حداد على فرد إلى حداد على قضية وطن بأكمله، ليشمل فعل الموت سليمان (وهو رمز الحكمة وباني الهيكل)، والعنقاء (رمز الانبعاث من جديد)، وانصراف الصحابة (دلالة هزيمة ووحدة)؛ لتصبح الكآبة طابع هذا الكون وعلى الرغم من ارتباط المهنة بفكرة البقاء والإعمار والرزق إلا أنها صُبِغت بطابع الضد بحيث يصبح الحداد (دلالة فناء وحزن) وجهًا لهذه المهنة؛ ليفجر بعدها تساؤلاً عن إمكانية الحياة بعد درويش.

ثم يستمر رثاء الشاعر كل ما هو لصيق بدرويش وشعره، وحين يضرب الموت بأسوار الوحدة مطوّقًا ذاته؛ ليصبح عالمه عزلة له وصورة غربته، إلا أنه يرى في هذا المتوفى شكلاً للحقيقة يستنطقها الغيب، وليس هناك أصدق من القدر في ضدية الصمت والكلام:

---

(١) ماجد مقبل، جلالة السيد غياب ، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٣م / ص٨٠

أعطيك أسئلة

بل .. سؤالاً واحدًا

لو كنت حيًا لا تجب

أو كنت ميتًا:

هات مافي الغيب هات[1]

وتخصيص هذا السؤال الوحيد بأولوية طرحه يكشف قلق الشاعر من المجهول، ورغبته في معرفة ما قد يحمله المستقبل الذي يكتنفه الغموض، في ظل واقع تحطمت فيه المثاليات وبات مدثرًا ببشاعة أحداثه وأشخاصه.

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد اتخذ من آثار الديار الدارسة قناعًا لما يختلج في نفسه من قلق، وما يجول في خاطره من صراعات تتجاذبها ثنائية البقاء/ الفناء، فإن تعاطي الشاعر الحديث مع تلك الثنائية سار في منحى يرتبط وخصوصية تجربته، ويعكس وجه تفاعله مع معطيات عصره.

والشاعر ماجد مقبل هو أحد أولئك الشعراء الذين نلحظ في قصائدهم تجاذبًا بين طرفي الموت والحياة، وإن كانت وحدة المكان (الأطلال) التي هيأت لانبثاق الطاقة الشعورية في العصر الجاهلي ليست من حوزة بيئته، إلا أننا نتعجب حين نراه يصنع ذلك الخراب ضمن واقعه حين يقول:

حيي الديار إذا مررت وقل لها هل صرتِ من

بعد النوى أطلالا

---

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق)/ ٨٤

ما بال زهرك في ذبول واضح جرّت مياهك
شُحّها أذيالا!
يا صاحبي واكتب على جدرانها بعض
القصائد غنها موالا
يا صاحبي هذي ديار حبيبتي كنا صغارًا
والظلال طوالا[1]

ولعل مفتاح حضور فكرة الهدم هو قوله: (من بعد النوى) حتى ندرك أن الخراب الذي أوجده الشاعر ما هو إلا إسقاط لحالة نفسية تتخبط بين وجع البعد، ولهفة اللقاء، ثم يعزز ذلك بصور اليباس والذبول، فالورد ذابل ذبولاً يتفق واللحظة الآنية للكلام، فهو مستمر بلا توقف، وكذلك الماء الذي شحّ وانقطع انقطاعًا يرتبط بالهزيمة والانكسار، كلها دلالات موت تخرج إلى شحنات عاطفية سلبية تغلب على رؤية الشاعر لذلك المكان، ثم تظهر شخصية الصاحب الذي يبثه هذا البوح، ويشاركه في إعداد هذه اللحظة الحزينة، فهو الذي يكتب شعره ويغنيه، وهو الذي يكشف له في تتمة القصيدة عن كل هذا الحزن فيقول :

يا صاحبي حزن البرية داخلي جيل بجيل
فاستوى أجيالا[2]

---

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٢٦٨
(٢) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٢٧٠

ويكثف من خلال تتابع الأزمنة هذا الحزن، وما تتابع الأزمنة إلا وجه من وجوه الموت وحدوثه، ثم ما هو المكان بعد ذلك؟ هو دار المحبوبة التي أحبها منذ الصغر، ولا تخفى دلالات (الظلال) بما تعكسه من سوداوية وعتمة، حتى استطال هذا الظلام عليهما بما تتضمنه كلمة (طوالا) من امتداد صوتي ودلالي، وكلها تكشف جانبًا حزينًا من ذات الشاعر.

يحملنا النص إلى مكان خرب (أطلال) ومحبوبة نائية، و زمن يحدث فعلُه المتتابعُ دورَه في إتلاف الحياة، وصاحبٌ شريك في دائرة اللحظة، وكلها من معطيات شريحة الأطلال في العصر الجاهلي التي يبكي الشاعر فيها على فراق محبوبة حمل وجودها دلالات الخصوبة والحياة، يتكئ في ذلك على الوحدة المكانية المتهدمة، موظفًا فعل الزمن فيها كصورة لفعل الزمن بالإنسان وبقائه، ولا يخفى علينا حضور الأصحاب لدى بعض الجاهليين في وقوفهم على الأطلال، إلا أننا نلحظ أن الشاعر هنا يرى في الموت معادلاً للحزن والفراق، فحين نتتبع مسار القصيدة لا نجد ملمحًا للرحيل، ولا اختلافًا في مشهديتها، وإنما تدور بأكملها في صورة التوجع والتولع، واستمالة المحبوبة لوصل جديد يعود بالحياة التي فنت :

إن شئتِ موتي صار أمركِ نافذًا أو شئتِ
وصلي .. هاتِ ردك حالاً[1]

في حين حمل الوصال دلالات الحياة؛ ليحبس الشاعر نفسه بين فكي

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٢٧٣

ثنائية أخرى (بعد/وصال) تقابل الثنائية الأولى (فناء/ بقاء)، وفي معرض هذا التعالق الدلالي استحضر الشاعر مشهد الأطلال معززًا بكينونة وجودِ المرأة وجودَ الحياة، وانعدام الأخرى برحيل الأولى، ثم يسترسل في مجموعة من الدفقات العاطفية المتوالية حتى نهاية القصيدة يستعطف بها تلك المحبوبة، والشاعر هنا لا يخشى الموت بقدر خشيته الفراق، بل يقبله إن كان مما ارتضته له المحبوبة، ثم يكشف عن نزعته للحياة من خلال كلمة (حالاً)، والتي تعكس تعطشه للعيش من خلال وصال المحبوبة ووجودها، ثم خرج بالمعنى الحقيقي للموت إلى الموت المجازي الذي يعنيه هنا من خلال استلال الموت من حتميته، وإنما جعله خيارًا بشريًا يحكمه القلب والشعور، في حين أن الفناء الذي باحت به شريحة الأطلال هو زوال بلا عودة، وأمر لا فرار منه، ما استطاعه بشري ولا كائن حي، فهو واقع لا محالة، فنلحظ أن الشاعر قد أعطى للبقاء والفناء لونًا آخر صبغته العلاقة مع المحبوبة.

وربما يقلب الشاعر الدلالة في فلسفة جديدة للفناء والبقاء ضمن إطار العلاقة الشعورية إذ يقول:

الكفن وطن أبدي
وأنتِ أبدية حياتي الفانية
صدرك الدافئ كفني![1]

جعل الشاعر من حتمية الموت وخلوده وجهًا لخلود المحبوبة حين

---

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٤٨٤

رأى فيها صورة للموت في ظل تأقيت الحياة وحتمية فنائها، فارتضى الموت حين اتحدت صورته بحضن المحبوبة ليصبح (كفنه)، ويكتسب من خلال خلوده خلودًا بالقرب من محبوبته وحنانها. ولكننا نلحظ أن رؤية الشاعر تختلف قليلاً تجاه فكرة الفناء إذا ما أمعنا النظر في قوله:

الآن موتى في الطريق
والآن موتى في الضمير
والفرق أن أول ميتٍ:
لا شيء حتى في المجاز!
الموت لا يدري
أيقتلنا؟
يعاقبنا؟
يعدّل سيرنا بالأرض[١]

فمن خلال التكثيف الزمني الآني المتكرر يطلق الشاعر دلالات الموت ما بين حقيقي ومجازي، ثم يجعله سمة لصيقة بالبشر، فهم موتى ولا حياة، برغم وجودها متمثلة في حديثه عن (الأرض)، ولكنها مسلوبة محتلة، لذلك هو يطرح نوعين للموت يمثلهما بعدان: داخل الدائرة (الموت)، وخارجها. فداخل دائرة الموت أهل الأرض المحتلة، ومحدثها هم (موتى الضمير)، بل يلبس الموت سمة الإنسانية في كونه يأتي بلا مطامع، ويقبض

(٢) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ١٣٧ -١٣٨

الأرواح بلا ضغينة أو شرور في إحالة على بشاعة الفعل الإنساني تجاه الإنسان نفسه، كما يرى في الموت وجهًا للبقاء والحياة، ويقصد حياة الآخرة وفكرة الخلود، ويجعل من سوى داخل دائرة الموت ومحدثيها من موتى الضمير أكثرية مذنبة، إذ عدّ نفسه منهم، وتأتي الأفعال (يقتلنا – يعاقبنا – يعدّل سيرنا) متدرجة من الأعظم إلى الهين، وكلها خيارات لمعاملة المذنبين في تفجير عاطفي مشحون باليأس والغضب وعدم الرضا، ولعل (الفعل) الذنب الذي يعنيه هنا هو (اللافعل) أي الجمود دون حراك، والمشاهدة دون المشاركة، ثم يتوغل في النطاق النفسي لموتى الضمير؛ لينتهي إلى مجموعة من صفاتهم وهي: الأنانية، والخبث، والأثرة، وانعدام الإحساس بالآخرين ومواجعهم، ومن ثم يعرّج على نطاق الفعل لديهم مستحضرًا مجموعة من المشاهد كالتصريحات الكاذبة، والمؤتمرات الصحفية المعدّة؛ ليجعلهم أسباب الموت! بل ينزه الموت من فعلهم حين يسمه بالبراءة والرحمة والرقة، في حين أنهم يقتلون بلا إنسانية، ويسلبون الشعوب حياتها بلا هوادة، ومن خلال هذا التتابع العاطفي المتصاعد نلحظ صراع الشاعر بين فكي الفناء/البقاء من حيث كونهما معادلين للخير والشر، فالخير في الأرض والشعوب والنضال، والشر في الاستبداد والاحتلال والخداع، وهو من خلال التأرجح بين هاتين الثنائيتين يطرح فكرة الانسلاخ القيمي، والتفسخ الأخلاقي، ويثير عقدة مدارها الإنسانية بعيدة عن المطامع والأهداف.

وبرغم اختلاف متعلقات (الفناء/ البقاء) الدلالية من موضع لآخر، إلا أننا لا نملك إلا أن نلحظ قلق الشاعر وصراعه في سبيل البقاء وهو الذي يقول:

مجهدٌ كثيرًا من وطأة الأيام
وقَلِقٌ مما سيؤول إليه مصيري
أريد أن أبكي كي أتنفس أكثر![1]

حيث يجعل الإعياء والإجهاد من فعل الأيام (دلالة زمنية)، ثم يكشف عن قلقٍ من مجهول لم يأتِ، ولا تخفى دلالات كلمة (المصير) من انقلاب الحال إلى خلاف ما هو عليه، وهو ما يجسد ببساطة مفهوم (التغيير)، ومن مجتلبات حركة الزمن، ثم يجد في عملية البكاء عاملاً تنفيسيًا، يخرج بها من هذا القلق الذي ارتبط بالكتمان والضيق من خلال قوله: (أتنفس أكثر)، ثم تتصاعد وتيرة الانفعال، وترتفع بسقف الشحنة السلبية إلى حيث يقول:

أريد أن أنام ولو مرة في ثلاجة موتى باردة
أريد أن أغفو بلا ذاكرة
بلا وجعٍ بلا ألمٍ بلا جفاف[2]

فيصبح النوم بما يحمله من دلالات السكينة والراحة رغبةً تطيب له في بيئة مكانية تعكس سوداوية الحالة النفسية وهي (ثلاجة الموتى)، ثم تأتي صفة البرودة لتتلاءم والجمود والسكون الذي يصبو إليه، ثم يشير إلى موجعات الحياة التي دفعت به إلى الموت، وهي: الذاكرة بما تحمله من وجع وألم وجفاف، وكلها دلالات مطلقة لم ترتبط بما يخصصها، وكأنه يحيل على

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ١٥٨
(٢) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ١٦١

موجعات عامة مشتركة، ولأنها من لوازم الحياة وظّف لها الفعل (أغفو) وهو يحمل دلالة التأقيت وقصر المدة الزمنية، أما الموت فيناسبه (النوم) بما يحمله من عمق وامتداد زمني، والشاعر هنا يجنح إلى الموتى، وتدفعه تكاليف الحياة إلى الهروب من عالمها، وهو يتقاطع في ذلك وقول زهير بن أبي سلمى :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأمِ[1]

حيث يشترك الشاعران في مقاومة قسوة الحياة بالسأم، ثم يميل ماجد مقبل إلى الإقامة مع الموتى ولو مؤقتًا، حيث يرى في سكون الجسد والروح سكينة وطمأنينة، كنوع من أشكال الهروب من الحياة وأوجاعها.

٢-٢ ثنائية الخصب والجدب:

أما حضور الطبيعة من خلال ثنائية الخصب/ الجدب في واقع غلبت عليه المدنية فلا بد وأن يشير إلى دلالات له خصوصية البيئة حمّلها الشاعر أوعية هذه الدالات، فيقول:

بي لسعة الجلاد

بي سبع عجاف خلفهن الغيم همّالا

لأورق ثم يقضمني الجراد[2]

والشاعر هنا يصور حالة نفسية يعتورها الحزن والألم المتجدد من

---

(٣) الزوني ، شرح المعلقات السبع (مرجع سابق) / ١١٨

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٨٣

قِبل جلاد، ويصوغ سبع سنين عجاف طابعها القفر والجدب، وتحمل دلالة الهزال والضعف. يعقبها الري بالغيم الهمّال بما يتضمنه من دلالة الخصب والنماء والانتشار لهذا الري فهو سيّال فيّاض، تطيب له نفس الشاعر الحزينة، وتعود إليها الخضرة والإنبات ؛ ليورق ويزهر، ثم ما يلبث أن يمزق صورة الخصب مشهد الجراد ممارسًا فعل القضم، ليأخذ شيئًا من ذات الشاعر ويسلبه جزءًا منه، ولا يخفى ما يحمله الجراد من دلالات الخراب والإتلاف فهو آفة المزروعات. ويعود الشاعر إلى القفر الذي انطلق منه في تصوير ما يدور بخلده، وتمثل الخصوبة في شعره: الاتزان والفرح والأمل، بينما يرتبط نقيضها الجدب بالاستسلام والحزن واليأس. ثم ينتقل الشاعر إلى دلالة نفسية أخرى ضمّنها ثنائية الخصب/الجدب حين يقول:

مثل وادٍ غير ذي زرع
ترفرف قرب هاوية على سفح
تخرّ إلى العلو وتنثني فيه انتصابًا
نقطة بالنفس محورها التردد والتوجس[1]

حيث ينتقل من صورة الوادي بما يحمله من دلالات الري إلى صورة الجدب من خلال انتفاء الزرع؛ لتعكس ملامح الجفاف، ثم تنبثق من هذه الثنائية أنماط الحركة المضطربة من الرفرفة (علو) قرب الهاوية (سقوط)، والفعل يخرّ (سقوط) إلى (العلو)، والانثناء (لين) مع الانتصاب (الصلابة)

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٦٧

محدثة مجموعة من الثنائيات الحركية المتضادة، وكلها تدور في فلك الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في (التردد والتوجس). هذا التذبذب النفسي ألقى بظلاله على الصورة التي استقاها الشاعر من الطبيعة، ثم ألبسها ما يضطرم في دواخله، حتى جعل هذه النقطة من النفس تتسع في كل اتجاه، وتمتد في كل صوب، ومحرك ذلك كله التردد بما يكشفه من تخبط وانعدام استقرار، والتوجس بما يبينه من ترقب وخوف، وكلها أسهمت في خلق هذه الصورة الحركية المضطربة في نطاق الخصب/الجدب.

وفي صورة أخرى تكتنز بدلالات نفسية يوظف الشاعر تلك الثنائية فيقول:

حلقي جاف كجرادة ميتة
متحطب كشجرة سقطت منذ ألف عام
أخاف أن أشرب ماءً فتخضرّ!
وأنا لا أشعر بالهدوء
ولا أشعر بالطمأنينة[1]

فالحلق في جسد الشاعر – وهو مجرى الهواء والطعام والماء، وموضع الحبال الصوتية – جاف، ثم ارتبط هذا الجفاف بالموت تارة في صورة الجرادة الميتة، وتارة أخرى في صورة الشجرة التي سقطت منذ ألف عام، وللمدة زمنية دلالة في تعزيز فكرة الجفاف واليباس، إضافة لكونها (سقطت) وذلك يعني تهالكها وتلفها، ويزيد من حدة هذا الجفاف بقوله:

---

(٢) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ١٦١

(متحطب)، ويضيف إلى الجفاف سمات القسوة والقوة، وكلها تكثف دلالات الجدب في الصورة حتى نصل إلى اللحظة التي يبدو فيها الخصب من خلال شرب الماء، وما يدل عليه ذلك من حياة وارتواء وخصب تجسد في فعل الاخضرار بالشاعر، إلا أنه يجعل ذلك الأمر بعيد المنال في ظل استبداد مخاوفه، فهو لا يشعر بالهدوء ولا الطمأنينة، وكأنه وجد في ذلك الجدب إلفًا لهذه الحالة النفسية، فخشي أن (يخضرّ)، ولعل الماء و الاخضرار هنا هما معادلان للحياة والطبيعة، ودلالة تأثر وتفاعل؛ لأن الاخضرار من مجتلبات الماء، والشاعر في ظل المخاوف والاضطراب والخوف يخشى ذلك الجانب المزهر، فكل ما فيه مقفر؛ ليصبح الجدب هنا موازيًا للخوف والقلق، أما الخصب فصورة للحياة التي يخشى أن يخوضها وهو بهذا الضعف.

وفي موضع آخر يجعل الشاعر من الخصب متمثلاً في المطر وما يوحي به من خير وخصب صورة للدمع، والأعجب أن هذا الدمع حقق فعل الري لأرض خاوية، هذا الخواء يفرغها من النبات والبشر مما يعكس دلالة الجدب، ودلالة الوحدة والفراغ على الصعيد النفسي، ثم يستنطق (فيروز) الغناء، ولا تخفى دلالة حجر الفيروز اللونية، وزرقته تعزز صورة الماء في أول المقطع، ثم يبين عن حالة نفسية حين تدور الدنيا على كفه، والحركة الدائرية تعطي لهذه الحالة استمرارية؛ لتعود بشكل لا متناهي إلى حيث بدأت، بما يعزز فكرة الحبس والقيد، أما الكف فلا يخفى ارتباطها بالقدر، حيث يتنبأ من خلالها العرافون بما يخبئ المستقبل، فكأن الدنيا بما فيها تحيط بذلك القدر مما يملؤ النص بدفقات التوجس والترقب، فيسير الخصب

متوازيًا والحزن (الدمع)، أما الجدب فيجسد الحزن (الوحدة والفراغ)؛ لتتلاحم هاتان الثنائيتان في تفجير طاقة شعورية سلبية تتوسل الراحة بأغاني فيروز، فيقول:

أمطرت عيني دمعًا
وارتوت أرض خواء
غني يا فيروز
فالدنيا على كفي تدور[1]

ثم يعود الماء والخصب إلى تلبس حالة نفسية أخرى حين يقول الشاعر:

لماذا أيقظتم وجعي؟!
سأشرب البحر وأترككم عطشى
وأشرب الأنهار وأترككم في الجفاف[2]

يصدر من جملة استفهامية يكتنفها اللوم والغضب، والسؤال عن سبب يقظة الوجع يوحي بوجوده خاملاً قبل زمن التكلم، ثم وجد في المخاطبين محفزات تثير هذا الوجع؛ ليطفو على سطح مشاعره من جديد، ثم سرعان ما يبادر إلى العقوبة التي تشفي هذا الوجع، وتنكّل بمثيريه، أما شرب البحر فلا يحدث ريًا لأنه مالح، ولكنه بحر يحمل ملوحة دمعه وهو الذي يقول:

البحر سائغ للشرب

---

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ١٨٩-١٩٠
(٢) المصدر السابق / ٣٤٥

لكني بكيت عليه يومًا فتأجج[١]

وشرب البحر ، أو ابتلاع الدمعات كلها دلالات شدة الوجع المحبوس داخل الشاعر، وسبر غوره من مثير جديد عليه، وهو ما أفرز هذا الغضب، والعطش هنا هو معادل للحرمان ، فإذا كان الهدف هو التوغل في ذات الشاعر، وكشف مكنوناته، فإنه يخبئ سرائره بعيدًا عن تلك الأيدي؛ لتتركها في حقل التعطش للمزيد، ثم صورة أخرى يجسدها شرب الأنهار، وهي تحمل دلالات العذوبة والاستطابة، ولعلها معادل لما يعد شقًا إيجابيًا في ذاكرة الشاعر، وناسبه استخدام (الجفاف) كنتيجة لانتفاء الأنهار، لأن ماءها زلال يستطاب للشرب بعكس البحر المالح، أما ارتداد حركة الشرب تارة بالعطش وتارة أخرى بالجفاف فيطلق معاني مختلفة كالتالي :

شرب البحر (بعد سلبي) ⟸ العطش (الرغبة في الاستزادة والتشفي)

شرب النهر (بعد إيجابي) ⟸ الجفاف (الذبول والانكسار)

وتباين الاستجابات يناسب موقف العدو الذي يتلهف لما يوجع المرء، ويتقهقر وقت فرحه، ومن خلال هذا التوضيح نستطيع أن نلحظ أن الشاعر وظّف ثنائية (الخصب/الجدب) في تصوير حالة نفسية مركبة متفاعلة مع طرف آخر هو المثير للحركة الانفعالية في النص، فأصبح الخصب معادلاً لما تختزنه ذاكرة الشاعر، مرة يكثّف الماء مالحًا (الحزن)، ومرة يفيضه عذبًا (الفرح) مستخدمًا جمع التكسير دلالة الكثرة والوفرة، ثم يأتي فعل الشرب

---

(٣) المصدر السابق/ ٣٤٦

يحمل دلالة انتفاضة الشاعر على هذا المثير، إلا أن هذا الشرب لا يبين عن ارتواء، وإنما أوفض إلى الطرف الضد في الثنائية، وتشكل في صورتي العطش والجفاف؛ ليكشف هذا الجدب تفاعل العدو مع ثورة الشاعر وغضبه. ويكشف الشاعر من خلال الثنائية ذاتها صراعًا ذاتيًا بيئته الوحدة، وموقده العشق حين يقول:

وأنا أصارع جفاف مخيلتي
وأضرب بالنوم عرض الحائط معترضًا
أريد صحراء قاحلة لأزرعها بكِ
وأبحث في الأرض عن بقعة ملائمة لذلك
فلا أجد بدًا من صحراء وحيدة بي
فأضعك في قلبي وأمتلئ بك[1]

فيجعل الشاعر من الجدب موازيًا لذاته التي أعياها الجفاف، ولا تخفى دلالته النفسية هنا مما حرمه النوم، وأصابه بالحيرة، في حين مثّلت المحبوبة صورة الخصب، دلّ عليه قوله: (أزرعها – أمتلئ)، وكلها دلالات خضرة وري وخير، أما عنصر الجفاف فقد تكثّف داخل النطاق النفسي للشاعر بقوله: (جفاف – صحراء قاحلة – صحراء وحيدة)، وكلها تكشف معاني الخوف والوحدة والخواء والظمأ والذبول، وترتبط بحالة انفعالية سلبية، ومشاعر مضطربة، ثم تعزّزت صورة الجدب أكثر بفكرة بحثه عن الصحراء

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٤٣٩ –٤٤٠

في كل بقاع الأرض، فلم يجدها إلا في قلبه! وهو ما يزيد من سوداوية هذا الشعور المتأجج في داخل الشاعر.

٢-٣ ثنائية القوة والضعف:

من خلال توظيف ثنائية القوة/ الضعف ارتدى الشاعر ماجد مقبل حلة الفارس أيضًا كما ارتداها عنترة، إلا أنه فارس من نوع خاص، سلّم قلبه لجيش الأنوثة (المحبوبة)، وتمتع بكونه أسير جمالها وعشقها، لا يجد مفرًا من هذا المصير فهو عاشق أعزل يواجه أنثى سلاحها جمالها، جاعلاً من هذا الضعف أمام الأنثى قوة يسلب قلبها بها غزلاً وحبًا:

أين المفر أمام جيش أنوثة لحقت ركائبه
بصبٍّ أعزلِ؟!
فإذا لقاه فلا يُعدُّ كفارسٍ وإذا اتقاه فليس
عنه بمعزلِ
من هول مشهده تسمّر واقفًا ورمته أقواس
الذهول بمقتلِ
فتراه مكتمل الشحوب كأنه ذو جنة يرقيه – في
غضبٍ – وَلِيّ ![1]

كما صاغ الشاعر نهاية هذه اللقاء في ثنائية ضدية أخرى (الهزيمة والنصر) فإن هزم ظاهرًا وظفرت به، فقد عُلِّق قلبها وانتصر هذا الفارس

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٥١

الأسير، وعمل على تكثيف هذه اللحظة باضطراب الشعور والذهول والاستسلام لأقواس عينيها والرضوخ لسحرها حتى قام برقيته ولي صالح، ليمثل الضعف لديه: ذروة العشق والهيام، والقوة: الأنوثة والجمال والسحر. ثم نرى امتداد هذه الثنائية في نطاق الحب بموضع آخر، حين يقول الشاعر :

في الحب لا قاضٍ هناك يصونه أنت القضاء
الخصم.. أنت المدعي
فانظر إلى جسمي نحيل رسمه ولسوف
تسأل كيف أترك مضجعي؟
بالرغم من وجعي وقلة حيلتي أمشي على
مهلٍ وأفقده الوعي
لا زلت آمل في لقائك مرة ولأرجونّك
بعدها تبقى معي[١]

يبدو العاشق الذي يظهر استسلامه أمام محبوبة وقد أعطاها من القوة بقدر ضعفه في صور عديدة، أولها فكرة تحرر الحب من قيود الأحكام والضوابط، لذلك هي القاضي والخصم والمدعي، وكلها تعكس ذوبان الشاعر في ذات المحبوبة حتى انتفى ظهوره في ظل وجودها؛ لتلعب هي كل الأدوار، وتطغى كينونتها لتسلبه كينونته، فلا يظهر إلا من خلالها، أما الصورة الثانية

(٢) المصدر السابق/ ١٠

فهي صورة جسدية تمثلت في نحوله وتعبه حتى بات من الغريب مغادرته مضجعه، بينما احتفت الصورة الثالثة بالبعد النفسي الذي تمثل في إحساسه بالوجع والعجز بما انعكس على حركته الثقيلة، وفقده الوعي، وكل هذه الصور تدعم ثنائية الضعف (ممثلاً في الشاعر العاشق) والقوة (تمثله المحبوبة)، في معرض محاولته استراق لحظة لقاء بينهما، يستعطفها فيها أن تبقى معه.

وفي موضع جديد يتبدى ضعف الشاعر أمام محبوبته حين يملّكها السلطة عليه، فتمسك بزمام خياراته، وتحتفي بالقدرة على تغييره، ومن ثم يرتضي أن يكون خادمًا في نطاق هذا الحب:

غيّري تشكيل عيني
واجعليني خادم الحب .. اجعليني
وقتما شاءت عيونك أحضريني
وبشعرك الغجري حين أحضر طوقيني[1]

فجاءت الأفعال (غيري – اجعلي – أحضري – طوقي) تعزز استلاب الذات لدى الشاعر، ثم يأتي الضمير الياء بامتداده الصوتي ليفعّل تلك السلطة، ويبرز مدى ضعف الشاعر واستسلامه أمام قوة الآخر، والذي هو في هذه اللحظة متحد بالذات.

وربما استخدم الشاعر الصورة الحركية ليعكس هذا الضعف أمام قوة الأنثى،

---

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٤٢

فيقول:

ركضًا وراء حنانك المختال
ركضًا حول سور خطيئتك
ركضًا تعبت
وقد هُزِمت
وقد ظَمئت
وما تأثر فيك قلب
أي قلب ..؟![1]

ومن خلال حركة (الركض) وما تنبئ عنه من مجهود واستمرار وتقدم وأنفاس متلاحقة وتعب، يكشف النص عن ضعف هذا العاشق الذي يركض خلف حنان المحبوبة فيما يشبه المطاردة أو الملاحقة، وجاءت كلمة (المختال) تقوية للفوقية التي وضع المرأة في نطاقها، ثم هو يركض حول (سور الخطيئة)، ولا تخفى دلالة ظرف المكان (حول)، إذ تضمن معنى الإحاطة والالتفاف، وهو ما يدل على العودة إلى حيث ابتدأ المرء، وهو حال الشاعر فمن خلال يأسه نستوضح تعبًا لا يفضي إلى نتيجة، أما (السور) فدلالة منعة وتحصين، وهو حال المحبوبة التي تتمنع بحيث استصعبت على الشاعر، و(الخطيئة) تبين عن افتراضات عديدة: لعلها الحب، أو التعب الذي يعد خطيئة في حق نفسه ، وحقها حين ارتضت له هذا العذاب، حتى نصل

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٣٦٩

إلى نتيجة هذا الركض عند قوله: (تعبت)، وهو تعب مصحوب بالهزيمة (جهد بلا نتيجة) ، والظمأ (شوق بلا وصال)، وهو ما يزيد دفقة الحزن والضعف حيث لم تتأثر المحبوبة بكل هذا، يؤججه الاستفهام المسكوت عن تتمته (أي قلب..؟!)، وكأن الحذف هنا يكشف مدى بشاعة هذه القسوة في رؤية الشاعر وإحساسه، حتى سكت عن تتمة هذا الاستفهام. ويصوغ الشاعر تجاذبه ومحبوبته هذه الثنائية من خلال صورة البحر والشاطئ، ثم يلبس كلا الطرفين الصبغة الشخصية له ولمحبوبته، فيقول:

كل البحر مملكتي
ذاك الذي ما احتله أحد
أقسمت أنك حرفتي
فلكل إنسان ضعيف حرفة
ولكل بحر شاطئ يا شاطئي.![1]

ففي حين يمتاز البحر بالقوة والهياج، وصورة تلاطم أمواجه تثير الرعب في النفوس، يتبدى في النص من خلال ارتباطه بالشاعر، فهو مملكته، وهو الذي لم يركن لضعف، ولم يستسلم لاحتلال، وكلها دلالات تجعل من الشاعر طرف القوة في الثنائية، حتى يصل إلى اعتباره هذه المحبوبة (حرفة)، والحرفة من لوازم العيش، كما أنها لا تخلو من دلالات الكد والتعب والصنعة والاستمرارية، وتلك المعاني تتعالق وحال المحبوبة مع الشاعر،

---

(٢) المصدر السابق / ٤٢٦

ومن ثم يقلب مفهوم الثنائية بقوله: (فلكل إنسان ضعيف حرفة)، حيث ينسلخ من كل أردية القوة في أول المقطع مصرحًا بضعفه، ومن خلال هذا التواشج الحياتي بين الضعيف والحرفة، يصدر إلى تواشج طبيعي بين البحر والشاطئ؛ لتأتي داعمة التواشج بينه وبين محبوبته، فالضعيف بحاجة الحرفة ليحيا ، ويحقق أبسط عناصر المعيشة الكريمة، والبحر في ثورته واضطرابه لابد وأن يصل إلى شاطئ تتكسر فيه أمواجه، وكذلك المحبوبة تشكل مصدر احتياج لهذا الشاعر، وفسحة تحتوي ضياعه وهياجه.

٢-٤ ثنائية الظلمة والنور:

لا يخفى على باحث ارتباط النور بالبياض وهو لون مزدوج الدلالة فهو تارة مرتبط بالتفاؤل والنقاء، وتارة يرتبط بلون الكفن، وكذلك ارتباط الظلمة بالسواد وهو رمز الشباب والجمال فالعيون السوداء رافد من روافد الغزل العربي، كما أنه يكشف دلالة سلبية لارتباطه بلون الرماح والأحزان وثياب الحداد[١]، نعرج على قصيدة لماجد مقبل يزاوج فيها بين هذين القطبين المتضادين يقول:

وأنا وحيد
أنظر في نوافذ خاطري بعض الهراء
وأنسج من ظلام قيامتي

(١) انظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ط١، دار الحامد، الأردن، ٢٠٠٨م / ص٧٧-٩٤

خيط الضياء[1]

عمد من خلالها إلى تصوير حالة من الوحدة والغربة النفسية، فالنوافذ التي تحمل النور لم تنقل إلا الهراء، والقيامة التي تحمل معنى الاستنفار والحساب والمصير الأبدي المتشحة بالسواد، نسج منها الشاعر بصيص أمل، متنقلا من قطب وضده ليبين هذا التذبذب المضطرم داخله في زوايا هذه الوحدة، يرى الأمل تارة ويعمى عنه تارة أخرى، ليمثل السواد: المصير والجزاء، ويعكس النور: الأمل المرتقب.

وتتلبس هذه الثنائية صورة نفسية حين تحمل في دلالاتها أبعاد الانفعال الذي يشي به النص، فيقول الشاعر:

لكني بكيت من الصباح إلى المساء
إلى صباح كان فيه الضوء أسود!
والضوء يا أمي أخي
فأنا وُلِدت وكان يحملني ويفرح بي
والآن يركلني[2]

حين تتفجر طاقة الحزن من خلال وحدة الزمن، فالصباح بما يحمله من أمل وولادة يوم هو نقطة بدء هذا البكاء، والمساء الذي يفيض بالهدوء والسكون هو محطة في هذا الفعل، بل هو مستمر حتى صباح آخر، ضمخه

---

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٥٩
(٢) المصدر السابق / ٥١٤ –٥١٥

الشاعر بسوداوية حزنه، فالضوء في ذلك الصباح أسود، بمعنى أنه حمّل نافذة الأمل شحنة سلبية غيّرت من فيزيائية صورة الضوء، ومن خلال تتابع اللحظات الزمنية يمتد في جنبات النص عامل السواد والحزن، وهو ما يذكر ببيت امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[١]

حيث تخلى الصباح عن ارتباطه بفكرة الابتداء؛ ليصبح تتمة لليل ويصطبغ بغياهبه، ثم يسترجع الشاعر لحظة زمنية ماضية كان فيها الضوء (أخاه)، وهي لحظة ولادته، فكأنه وُلِد معه، أما ارتباط ولادته بأخوة الضوء وظهوره فله دلالة عميقة، مفادها أن الشاعر لم يعش في هذه الحياة شيئًا يسلبه هذا الفرح، وذلك الإشراق، ثم سرعان ما تبدل الأمر في الحاضر (الآن) حين قام هذا الضوء بركله، ويحمل الفعل (ركل) دلالات الإيلام والإهانة والدفع القوي، وكلها تكثّف زوايا الصورة النفسية ممثلة في وحدة الزمن، وتكشف عن شيء مما يوجع الشاعر، ويوقد أوار النص.

ثم تتلبس الثنائية لونًا نفسيًا ودلاليًا مختلفًا يبتعد عن حقل السوداوية والأحزان، بل يجد من خلال تلك الثنائية ضالته في لحظة لقاء متخيّل، والتي بدأت بالفعل (أوقظ) لتعبّر عن الصحوة والحياة، أما المصباح فهو خلفية اللقاء الذي يشع بالنور في حلم الشاعر، وما النور إلا انعكاس تلذذه العاطفي بهذه النشوة، ثم نقف عند مدلول كلمة (سبات) التي تبين عن مدة

---

(٣) الزوزني ، شرح المعلقات السبع (مرجع سابق) / ص ٣٦

زمنية طويلة في ظل العتمة والسكون، حتى تحقق هذا اللقاء الذي أحيا كل جامد في ذات الشاعر تعززه حركة الظلام بالتلاشي، كما أنه جعل التلاشي فعل مدركًا بالحواس فالشاعر تحسسه ورآه، وهو ما يدل على تفاعل الشاعر مع تلك اللحظة النفسية حسيًا ومعنويًا، ثم نصل إلى نقطة الذروة في تلك الصورة يؤججها فعل العناق؛ ليكشف عن عمق هذا اللقاء وحميميته، ويمتد النور على أمد الصورة، يدعمه فعل النسيان وهو ما ينبئ بامتداد زمني مفتوح، وتستمر اليقظة في عمق هذا الحلم، حتى امتزج بعينيه فلم يعد يرى إلا البياض، هذا الامتداد يشي بطاقة انفعالية إيجابية انطلقت من نقطة محددة ثم اتسعت في أرجاء مشهد اللقاء مبددة كل ظلمة؛ ليصبح النور معادلاً للفرح والوصل في حين يعادل الظلام البعد والحزن، ونلحظ حالة نفسية مشعة بالنشوة والرضا، إذ يقول :

أوقظ المصباح من سباته
تحسس الظلام وهو يتلاشى...
وعانقها بشدة
نسي المصباح مستيقظًا
اختلط الضوء بعينيه
ولم يبق سوى البياض[1]

وهو الذي يستعطف المحبوبة لقاءً ارتدى شكل الصباح الذي ينهي كل ظلمة

---

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٤٦٨ -٤٦٩

فيقول:

أو كنتِ شمسًا في ظلام متاهتي بالله فلتنهي الظلام

وتشرقي[١]

ويتبدى ارتباط النور بالفرح والولادات الجديدة لدى الشاعر من خلال قوله:

وتشرق الشمس على المدينة كلها إلا

منزلي..![٢]

إذ يحبس الشاعر المكان (المنزل) بعيدًا عن صورة الإشراق، فمن خلال الاستثناء والتوكيد المعنوي (كلها) يحشد الشاعر الظلمة في وحدة المكان التي تجسد حضوره في هذا المقطع، ثم يجعل من استمرار الظلام معادلاً للتجربة الشعورية التي يمر بها.

ويقول في موضع آخر يحتقن فيه الانفعال في خضم عتابه لوالده:

الليل غادر بالضياء وظل بي

وأنا وحيد

رجل تكررني الكآبة[٣]

إذ يجعل الشاعر من مغادرة الضياء صورة لغياب الفرح، والفعل (ظل) بما يشي به من عتمة واستمرارية يكثف ثقل الليل، ووطأة بقائه، يدعمه

---

(٢) المصدر السابق/ ٤٢٩

(٣) المصدر السابق/ ١٣١

(٤) المصدر السابق / ١٩٤

موقف (الوحدة) ليزيد من تلك الوحشة، ويضيف إلى الوحشة اللونية والزمنية وحشة نفسية من خلال تكرار الكآبة، فهي متجددة الحدوث لا تنتهي، وكل ذلك يبين عن طاقة سلبية تشيع في النص.

ثم يوظّف الشاعر ثنائية الظلمة / النور ضمن حقول زمنية تشع دلالات متعددة، إذ يقول:

ذهب الشباب مع انتظاري بعدما مرّ البياض

بمقلتي وبمفرقي[١]

فالشباب وارتباطه باللون الأسود، وما يشي به من قوة وفتوة قد ذوى تحت مظلة الانتظار، حتى نصل إلى البياض وما يتضمنه هنا من مدلول زمني، فهو رمز الشيب ومرحلة الشيخوخة على حد اقتران البياض بالمفرق في نص الشاعر، إلا أنه أضاف إليه ملمحًا آخر ينبئ بمرحلة متأخرة في العمر، حين اقترن البياض بالمقلة، وهو ضعف في الرؤية مفاده الكهولة و الوهن، فنلحظ أن الشاعر جعل من البياض وعاءً بثه حالة جسدية، وحقلاً زمنيًا؛ ليصدر منهما إلى حالة نفسية أنهكها الانتظار، أما الظلمة هنا فمغيبة بالفعل (ذهب)، حيث انقطع بعامل ظهور البياض ومروره.

ويضمن الشاعر تلك الثنائية بعدًا إنسانيًا معنويًا، حين يتحدث عن وجوده في ظل محاولة الغير تغييبه فيقول:

بالرغم من عجز الضياء

---

(١) جلالة السيد غياب (مصدر سابق) / ٤٢٩

إذا أهم بهم ظلامك

لا زلت موجودًا

على لوح يزين حائط الذكرى[١]

فيجعل من الضياء رمزًا للعدو في حين تلبس بصورة الظلام، ثم هذا الضياء يظل عاجزًا أمام حضور الظلام وسطوته، ويتخذ الشاعر من هذا الوجود شكلاً لكينونته في ذاكرة ذلك العدو وعدم انتفائه.

---

(٢) المصدر السابق / ٢٤١

المبحث الثالث
مقابلة بين الثنائيات الضدية لدى عنترة بن شداد وماجد مقبل.

بعد الدراسة التحليلية لنماذج من نصوص الشاعرين عنترة بن شداد وماجد مقبل نلحظ فعل تغير الزمان والمكان في ممارسة التجربة الشعرية، فالسياقات المتباينة بين التجربتين على الأصعدة المتعددة خلقت حيزًا تفاعليًا فريدًا بكل شاعر، وإذا ما ألقينا الضوء على هذه الاختلافات باعتبار الثنائيات الضدية المعنية بالدراسة فسنصل إلى الآتي:

٣-١ ثنائية البقاء والفناء:

كشفت ثنائية البقاء/الفناء لدى عنترة بن شداد عن رؤية مختلفة، فهو حين نظنه يبث الأطلال وحشة الموت وقلق الخلود، فإنه لا يقف عند تفاصيل ذلك المكان، بل إننا نلمح تمسكه بخيط من الإيجابية تجاه فعل الزمن بالمكان، ثم يسقط عليه ظلالاً انفعالية تجاه أهله، بل يعقب ذلك كله بالحديث عن الحروب، ويفخر ببطولاته وقتله الفرسان الأقوياء في حين يعمد الشاعر الجاهلي عادة إلى وصف الطريق، أو الحيوان على سبيل التسلي والرغبة في تغير الأحوال ، إلا أن عنترة يصدر من نفس لا تهاب الموت، بل تختاره في كل مواجهة، جاعلاً منه حياة أخرى على ألسن الناس، مترفعًا عن طينية الجسد إلى سمو الروح ، ويكثف هالة هذه الرؤية من خلال الإشارة إلى أن هذه المنازل العليا ينالها الإنسان بخوض الحروب المستمر دون تخاذل أو نكوص، وهذا التجدد للموت يقابل به عنترة وجه الحياة متحديًا مقدمًا، يصبغه بروح الارتقاء والعزة والفخر؛ ليقلب التفاعل الإنسان الجاهلي تجاه فكرة الفناء

والبقاء.

أما البقاء/ الفناء عند ماجد مقبل فاتخذ طابعًا آخر، إذ ارتبطت هذه الثنائية لديه بالحزن والتوجع، فحين يعمم الموت على كل بقعة، يكون ذلك حزنًا على موت درويش، حتى تنتفي الحياة تجاه هذا الوجع ويبدو كل من في الأرض يشارك بروحه تأبين روح درويش، وكأنه لم يرَ في أحد بعده مستحقًا للحياة، وذلك يعكس انفعالاً سلبيًا حزينًا يشوبه الإحساس بالضعف والوهن، بل إنه يرى في الأحياء صورًا للأموات، فحين ينتفي الموت لدى عنترة، تنتفي الحياة لدى ماجد بحيث تصبح المعادلة:

حياة (بطولات ومعارك) ⟹ عنترة ⟸ حياة (موت وخلود على الألسن)

موت (حياة توجعه) ⟹ ماجد ⟸ موت (الوفاة الحقيقية)

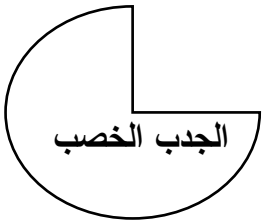
وتكشف السوداوية التي يتعامل بها ماجد مقبل مع هذه الثنائية عن نفس قلقة متوجعة، تتخبط في واقع تعصف به المتغيرات كل يوم، وتكثر فيه الأحداث المتلاحقة، وحين يتخذ عنترة من الأطلال قناعًا يحمل ملامح الفناء، فإن ماجد مقبل يستخدم القناع ذاته لنفس الفكرة في معرض تشوقه للقاء محبوبته، أو لعله حنينه لأيام الصبا حيث يرتبط هذا الشوق بأيام الطفولة، وهو ما يعزز دلالة عدم الرضا عن الواقع ومحاولة تلمّس واقع موازٍ من خلال ذكريات الماضي، ونلحظ في شعر ماجد انحيازًا للموت، وانسحابًا من الحياة بحيث يصبح الموت معادل للشعور بأكمله، فالمحبوبة البعيدة صورة للموت، والوطن الدافئ يحمل ملامح الموت، وبعض الأحياء ما هم إلا موتى،

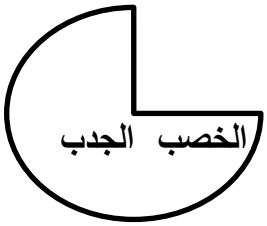
والراحة تحمل نكهة الموت، وحتى حنان المحبوبة حمّله طعم الموت، فنجد أن الشاعر يتماهى مع فكرة الموت جاعلاً منها خطًا يرافق مسيرة الحياة، بعكس عنترة الذي يوجد في كل مجابهة للموت نافذة حياة، ويحس في كل لحظة تستدعي الموت بطعم الحياة؛ لنلحظ أن عنترة يصدر من بؤرة التمرد والصراع والرغبة في الخلود من خلال نوافذ الموت، بينما يصدر ماجد من بؤرة القلق والتوجس والتوجع والرغبة في الفناء من خلال نوافذ الحياة.

٣-٢ ثنائية الخصب و الجدب:

ارتبطت هذه الثنائية لدى عنترة بن شداد بالتعبير الانفعالي، فنلحظ الخصب بما يحفزه من حضور الماء بروافده المختلفة من الأمطار إلى الوديان، وظهور النباتات بأنواعها المتعددة كلها تتواشج وشعوره بالفخر، ومواضع الغزل في قصائده. بينما نلحظ الجدب لصيق الحزن، ورفيق البعد، بل ويغدق عنترة في وصف الخصب تفاصيل كثيرة في حين يقتضب صورة الجدب، وهو ما يبين عن نفس متفائلة قوية، كما أننا نلمح اقتران الجدب والخصب بالطبيعة دون غيرها، فلم يبثها زمنًا أو مكانًا، يخالفه ماجد مقبل حيث يطنب في صورة الجدب لتشغل كل حيز نفسي في داخله، وتطغى على ملامح الخصب في قصيدته؛ ليشكل الجدب بصوره المتعددة كالكائنات (الجراد)، والأزمنة (سبع عجاف)، والأمكنة (واد غير ذي زرع – صحراء قاحلة)، والنباتات (متحطب، شجرة سقطت)، والشعور(العطش – الملوحة – الجفاف)، فجعل ماجد من الجدب طابعًا يلوّن الحياة! فتجيء صوره باهتة مرتبطة بالقفر والقحل، مع أنه ربيب بيئة المدن، بعكس عنترة الذي فجّر

الخصب بمظاهره الطبيعية في بيئة صحراوية بامتياز، وهو ما يكشف عن تعالق نفسي بين ثنائية الخصب/ الجدب وبين تفاعل الشعراء مع ظروف حياتهم، وبيئتهم المحيطة:



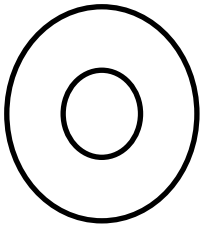


عنترة بن شداد ماجد مقبل

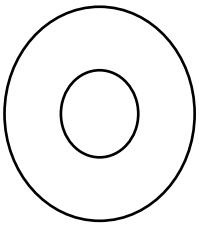
٣-٣ ثنائية القوة والضعف:

يتمسك عنترة بن شداد في توظيفه هذه الثنائية بالقوة يغلف بها كل ضعف، فيتلمس في قوته وبسالته سترًا يخبئ فيه ضعفه وحزنه وتوجعه، وذلك نمط حياتي يمارسه منذ صغره، حيث واجه الصراع الطبقي الاجتماعي بتعلم الفروسية وخوض المعارك، والتزم بمواجهته الصعاب طوال حياته بنفس أبية قادرة، عالية الهمة، محافظًا على هوية الفارس، أما الشاعر ماجد مقبل فقد طغى حيز الضعف في قصيده حتى انتفت القوة تحت ستره، بل نجده يتخذ من الضعف أحيانًا صورة للقوة، فالضعف يبين عن شدة الحب، ولوعة الشوق، وروعة الجمال، وطول السهر، والحاجة الملحة للحنان، كلها انفعالات قوية قدمها الشاعر ماجد في نطاق الضعف الجسدي: (نحول الجسم، الظمأ، الوهن، خادم،...)، والمعنوي: (الهزيمة ، الترجي، قلة الحيلة،...).

لنلحظ بعد هذا كله تقابل الشاعرين في توظيف هذه الثنائية، يحكمه الطابع الشخصي، والتفاعل مع السياقات المحيطة بكل منهما، ورؤيته للأشياء:



القوة
الضعف
عنترة بن شداد



الضعف
القوة
ماجد مقبل

٣-٤ ثنائية الظلمة والنور:

شكلت هذه الثنائية نقطة مفصلية في حياة عنترة بن شداد إن اعتبرنا أن العامل اللوني هو المحفز للصراع الاجتماعي في حياته، مما يجعل ارتباط النور وما يحمله من بياض بالحزن والتوجع لدى عنترة أمر منطقي، فتارة يقرنه بلوعة الجوى، وتارة يقترن النور بحرقة الهوى، ويتبدى في مواضع متعددة في صورة الشيب، أما السواد في قصيده فهو لصيق الشباب، والبطولات، والسمو الأخلاقي، ولعل عنترة يحاول أن يشكل نظرة إنسانية مختلفة لهذين اللونين من خلال تجربته الشخصية، ملتزمًا بالنظرة الإيجابية رغم طغيان العتمة والسواد في قصيده معادلاً للفلاح والفوز والانتصار، في حين ارتبط النور رغم إضاءته بالوهن والضعف والانكسار.

أما ماجد مقبل فقد وظّف هذه الثنائية ضمن نمطية المزاوجة التي صبغت بالدلالات النفسية، فيصدر من الظلمة إلى النور والعكس، إلا أننا لا ننكر تمسكه بظلال العتمة في كل صورة يرسمها، وهو ما يتناسب ومسحة الحزن الطاغية في قصائده، مما يجعل الضياء أحيانًا معادلاً للحزن لديه، أما الظلمة فقد عكست سوداوية النظرة للأشياء، ومرارة الإحساس بها.

خـاتـمـة

وبعد دراسة تحليلية للثنائيات الضدية في نصوص الشاعرين عنترة بن شداد وماجد مقبل والمقابلة بينهما نخلص إلى النتائج التالية:

- **اختلف توظيف كلا الشاعرين لتلك الثنائيات في قصائدهما باختلاف التجربة الشخصية، والزمكان الذي عاصره كل منهما، إضافة لتباين السياقات التي انبثقت منها تلك النصوص، والعوامل المحيطة، والتفاعل معها.**
- **نلحظ تقابلاً واضحًا بين توظيف الشاعرين لتلك الثنائيات المتضادة ولّد التباين الذي شاع من أصغر التفاصيل إلى أعمها لفظًا ومعنى وخيالاً على النحو التالي:**

- **واجه عنترة الفناء بروح متحدية تطمح إلى الخلود البطولي عوضًا عن بقاء الجسد وذلك يعزز البقاء رغم مواجهة الموت، ومال ماجد إلى الموت كنمط يسير جنبًا إلى جنب مع الحياة كنوع من الرغبة في الفناء التي تعكس الانسحاب من الواقع.**
- **رأى عنترة في الجدب حوله خصبًا بثّه صوره ومعانيه وألفاظه رغم حياته في البيئة الصحراوية، بينما أوجد ماجد صورة قاحلة تعم كل تفصيل في الحياة رغم معيشته في بيئة المدن.**
- **اتخذ عنترة من القوة نطاقًا يخبئ وراءه ضعفه متمسكًا بصورة الفارس الذي ارتضاها لنفسه، بينما فجر ماجد من نطاق الضعف دلالات القوة.**
- **التزم عنترة بجعل الظلمة معادلةً للبطولة والشباب والسمو**

الأخلاقي وإن طغت على نصوصه لكنها تنشر الطاقة الإيجابية فيها بتلك الدلالات، بينما ارتكز في التعبير بالنور على الدلالات الموجعة وهو ما يعكس تجربته الشخصية، أما ماجد فقد زاوج بين ثنائية الظلمة/النور بما يطلق خوالجه في طيات النص ملتزمًا بالحياد الشعوري والدلالي تجاه أطراف الثنائية.

- لا يمنع التقابل الواضح بين توظيف الشاعرين للثنائيات المتضادة من وجود نقاط التقاء بسيطة ودقيقة في بعض المواضع كالاشتراك في فكرة توظيف الثنائيات الضدية، وتقاطع أطرافها، وخلق بؤرة الصراع والتوتر الانفعالي.
- ساهمت الثنائيات الضدية في تفجير التوتر الدلالي والنفسي؛ لترتقي بسقف شاعرية النصوص، وتثري التجربة الشعرية للشاعرين على اختلاف العصور التي أنجبت تلك القصائد.

المصادر والمراجع

- المصادر :

- عنترة بن شداد العبسي، ديوان شعر ، بيروت ، مطبعة الآداب، ١٨٩٣م .
- ماجد مقبل ، جلالة السيد غياب ، ط٢ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٣م.

- المراجع :

- ابن منظور، لسان العرب ، القاهرة ، دار الحديث، ٢٠٠٣م.
- أبو بكر الرازي، روضة الفصاحة، ط١، تحقيق أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢م.
- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع، بيروت ، لبنان، دار الجيل، ٢٠٠٢م.
- أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.
- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ٢٠٠٠م.

- أسامة عبد العزيز جاب الله (جماليات المفارقة النصية قراءة في ديوان (مجروح قوي) لمحمد صبحي) (مقال) يوم الأربعاء ١٥ أبريل ٢٠٠٨م، تاريخ البحث: ١٠ ديسمبر ٢٠١٤ http://www.diwanalarab.com/spip.php?article13621
- جلال الدين الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ط١، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠١م .
- حامد بورحشمتى، شهريارهمتى (تقاطبات المدينة في شعر محمّد عفيفي مطر؛ بصمات انزياحية في وظائفها وأبعادها الدلالية)، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، مج١٧، ع١، ٢٠٢١م https://cutt.us/1hcEg
- رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع المدارس المغرب، ٢٠٠٠م.
- سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، دمشق، منشورات الهيئة الهامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩م.
- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر ط١ ، دار الحامد، الأردن، ٢٠٠٨م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط١ ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م.
- عبد الله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية،

٢٠٠١م ، العدد ٩٣.

- عصام شرتح (جدلية الزمان والمكان) ديوان العرب، ١٠ نوفمبر ٢٠١٥م https://cutt.us/XEWs6
- غيثاء قادرة (الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات) دراسة نشرت في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية محكمة ، العدد العاشر، ٢٠١٢م . http://lasem.semnan.ac.ir/browse.php?a_code=A-10-1-66&slc_lang=fa&sid=1
- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٥م.