

التُّنَائِيَّاتُ الضَّدِّيَّةُ فِي الشُّعْرِ السُّعُودِيِّ نماذجٌ مُنتخبةٌ إعداد

عبد الرحمن بن حميد المالكي

أستاذ الأدب والبلاغة المشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب ، جامعة طائف

المستخلص :

تقوم هذه الدراسة على تناول ظاهرة «التنائيات الضدّية في الشعر السعودي-نماذج مُنتخبةٌ التي لا تخلو القصيدة السعودية من هذه التقنية التي من خلالها حاولوا تصوير أفكارهم التي ينبني عليها كثير من دواوينهم الشعرية، ومنها نحاول الوصول إلى الإجابة عن دور هذه التنائيات الضدّية في الشعر السعودي، ولا سيّما في تشكيل الصورة الشعرية التي تُصوّر تلك الدلالات في ذهنية المتلقي التي تعددت أشكالها من موضع إلى آخر، وتُعدّ هذه الدراسة قراءة جديدة من مجموعة قراءات، تناولت نماذج شعرية لبعض شعراء السعودية بالدراسة، والتحليل، والتفسير من خلال اكتشاف تلك الدلالات، والرموز اعتمادًا على تقنية التنائيات الضدّية ، وتقف على أبعادها من خلال تلك النصوص الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التنائية الضدّية، الأنا والآخر، الموت والحياة، الماضي والحاضر.

Summary

This study is based on examining the phenomenon of “opposite dualities in Saudi poetry - selected models,” in which the Saudi poem is not devoid of this technique through which they tried to depict their ideas on which many of their poetry collections are based. Through it, we try to reach an answer about the role of these opposite dualities in poetry. Saudi Arabia, especially in forming the poetic image that depicts those connotations in the recipient’s mind, which have many forms from one place to another, and these are considered The study is a new reading from a group of readings, which dealt with poetic models of some Saudi poets through study, analysis, and interpretation through the discovery of those connotations and symbols based on the technique of opposite dualities that pay attention to and .understand their dimensions through those poetic texts

Keywords: (opposite dualism, self and other, death and life, past ...and present time)

المقدمة:

لم تكن الثنائيات الضدية من المفاهيم، والمصطلحات الشائعة في تراثنا العربي، ولا من المصطلحات المتداولة في الدراسات الأدبية، والنقدية الحديثة عند العرب، فهي من المصطلحات التي نشأت في أحضان البنيوية؛ لذا تعدّ من إحدى الركائز في الدراسات النقدية الحديثة، وذلك بما تتميز من القدرة على الكشف عن المضامين الفكرية، والجمالية داخل النص، وأيضاً بقدرة تأثيرها في وجدان المتلقي، والتأثير فيه.

فهي جزء من رؤية الآخر؛ إذ وظّفت هذه الثنائيات الضدية في «تواصله مع الآخر، والتعبير عن رؤيته للعلاقات القائمة بين مكونات الوجود»^(١). ونجد أن الإنسان قد عبر عن علاقته بهذه الثنائية عبر مختلف العصور، ومن خلال اللغة الشعرية القائمة على مجموعة من التناقضات التي تستدعي استخدام التضادّ في الشعر بكونها أداة تعبيرية، تعبّر عن مجموعة من الأفكار والمفاهيم التي ترسم فضاءات جديدة داخلية في تكوين بنية النصّ، قائمة على التوتّر، ويبدو تأثير اللغة نفسها على الدراسات الأدبية واضحاً في «اللغة الأدبية في القصيدة لا تقتضي وجود تضاد، أو خلاف؛ لأنها بنية متوقعة، لا يمكن أن تكتسب عناصرها اللغوية المكبوتة لها قيمة من مجرد انتمائها إلى اللغة الأدبية، بينما يقوم الأسلوب الفردي على الخلاف وبناء المقابلات بغير المتوقع»^(٢).

تشكّل الثنائية ظاهرة إبداعية في تكوين النص، وتأخذ بُعداً فكرياً، وإنسانياً؛ إذ «تتخذ أشكالاً شتى من العلاقات والتمثيلات، لأمر بسيط وواضح، وإعادة لتشكيل العالم وفق رؤية محددة؛ لأن الحياة قائمة ومبنية على الثنائيات، والأزدواج حتى أخذت طريقها إلى النصوص بطريقة من طرائق التجلي، والحضور، ويأتي التأويل التقابلي؛ ليعيد الأشياء إلى منطلقاتها مع ما يحصل أثناء التلقي من تذوق وتأثر مع المقروء، وتحول من القيم والتصورات حول العالم»^(٣).

إنّ الثنائيات الضدية تساعد في التأثير في المتلقي بما تملكه من أدوات، تشكّل بنيات الخطاب الشعري، مما ينتج عنه تكوين بنية مركزية فاعلة تظهر من خلالها وظيفة تلك الأنماط المتضادة داخل هذا الخطاب؛ إذ تتشكل الضديات عند الشاعر؛ مكونة مجموعة تصورات تجاه الحياة والكون بشكل عام، ثم إنّ هذه الثنائيات الضدية «تولد فضاء مائزاً للنص؛ إذ تجتمع جملة علاقات...، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور -تلقني وتتصادم، وتتقاطع وتتوازي- فتغني النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه، فالتضادّ العقلي، والاسمي يشكّل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة»^(٤).

لذا؛ أخذت الثنائيات على عاتقها التأثير «في تنظيم سلوك ذلك الجنس البشري ورغباته؛ إذ يحكم بعضها منها ذلك التقابل الثنائي... وهنا فالطبيعة البشرية بصورة عامة ثنائية التكوين تتألف من عنصرين، هما: عنصر المادة والروح»^(٥).

(١) أحمد العرود، الثنائيات الضدية في شعر عرار، قصيدة نور نسيمهم أنموذجاً، جامعة جرش، الأردن، ص ١.

(٢) حمادي حمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٨م، ص ١٧.

(٣) محمد بازي، تقبلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للنشر، ص ١٢٧.

(٤) سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م، ص ٧.

(٥) مسارع حسن الراوي، مكونات الطبيعة البشرية عبر التاريخ وموقف الإسلام من الإنسان، ط ٢، دار

تعدّ الثنائيات الضدية بنية لغوية ظاهرة، ومضمرة في النسق، وعنصرًا فاعلاً في تكوين الخلق الشعري، وإنتاج الدلالة، والرموز والخروج بالنص إلى مستوى لغة الأدب العالمية، وهذه التقنية جعلت النصّ الشعري عميقاً؛ لاحتوائه على دلالات مفتوحة؛ فمحت الشاعر توازنية في تكوين رؤيته في تعامله مع هذه الثنائيات في النصّ الشعري؛ ممّا جعلت النصوص حافلة بالشعرية المتدفقة التي يتخذها الناقد هدفاً، يسعى من خلاله الولوج لعوالم النصّ، وفتح مغاليقه، وثم تحليله، ودراسته، وكشف أسراره وجمالياته.

ولما للديوان الشعريّ السعودي من ثراء، ولما يتضمنه من إنتاج فكريّ، وفلسفيّ، وأدبيّ جعله دافعاً للدراسة والبحث من خلال تقنية الثنائيات الضدية، وتنوّع حضورها عند الشاعر السعودي، ولما لها من تأثير في وجدان المتلقي، ونافذة، نطل بها على رصد هذه الظاهرة، وقد توزّع لدى الباحث عدة تساؤلات محورية، وهي:

- ما المقصود بالثنائيات الضدية، وما أهمّ التصورات التي دارت حولها؟
- هل استطاع الشاعر السعودي الاعتماد على الثنائيات الضدية في تكوين صورة شعرية، استفزت المتلقي، وجذبته ورسخت في ذهنه؟
- ما دور الثنائيات الضدية في بنية الكلام، وتأكيد المعاني، والكشف عن المضمّر، وتجسيد الرؤية الوجودية، وإثارة الذهن نحو تلقّي المعنى المقصود؟

أما منهج البحث فاعتمد الباحث المنهج الوصفيّ التحليليّ أداةً معينةً لقراءة النصّ من الداخل، واكتشاف دلالاته، ورموزه عبر التعمق في البنية اللغوية الشعرية بالدراسة، والتحليل عبر تفسير ظاهرة الثنائيات الضدية، وكشف ما فيها من جماليّات، وأبعاد نفسية مجال الدراسة.

انطلاقاً من ذلك تأسس البحث على مقدمة، وأُتبع بمبحثين:

المبحث الأول: تناول الثنائيات الضدية قديماً وحديثاً، والمبحث الآخر درس فيه أنواع الثنائيات الضدية في الشعر السعودي، ويشمل: ١- ثنائية الأنا والآخر ٢- ثنائية الحياة والموت ٣- ثنائية الزمن الماضي والحاضر، وختم البحث بخاتمة، أوجزت فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

المبحث الأول : الثنائيات الضدية قديماً، وحديثاً:

إنّ أهمّ ما يميّز دراسة النصوص الشعرية من خلال تقنية الثنائيات الضدية أن هذه التقنية «لا تعني بحد ذاتها، وإنما الذي يعني هو العلاقات التي تنشأ بين الظاهرة وبين غيرها من الظواهر في النص حين تشكّل كلها ثنائيات ضدية، لكل طرف منها خصائصه المميزة»^(١). لذا؛ أنهت الدراسات النقدية بالثنائيات الضدية منذ القدم، ويظهر ذلك «في الشعر العربي بصورة واضحة، وظاهرة، وإن كان قد اشتهر حديثاً أنه مصطلح فلسفيّ حديث»^(٢)، فقد عرفه نقاد العرب وتحدثوا عنه أثناء نقدهم لأشعار السابقين، وكانوا يدرجونه تحت مسميات بلاغية (كالطباق)، يقول في ذلك قدامة بن جعفر: «والذي أريد بقولي: متكافئين في هذا الموضع، أي: متقاومان، إما من جهة المضادة، أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل»^(٣).

الياقوت، عمان، ٢٠٠٥م، ص ١٠٦.

(١) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م، ص ١٧١.

(٢) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ٢٨٥ / ١.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ص ١٦٤ / ١٦٥.

فينظر له على أساس أنه مرادف للطباق والتكافؤ، وهذا ما جاء في قول أبي هلال العسكري عن الطباق: «أجمع الناس أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحرّ والبرد»^(١).

ونجد من يدرج الطباق تحت علم البديع فهذا عبد الله بن المعتز الذي يعدّ من أوائل الذين صنّفوا هذه التقنية تحت باب البديع، فقد جعل الباب الثالث من كتابه البديع في المطابقة، ولم يعرفه مكتفياً بذكر النماذج الممثلة له^(٢)، وقد جعل ابن المعتز المتلقي هو من يعتمد على نفسه في الكشف عن المقصود به، وبخاصة أنّ التعريفات البلاغية كثير منها لم يستقرّ في ذلك الزمن، وقد ساق ابن المعتز أمثلة كثيرة في كتابه البديع عن الطباق، منها: «وقال ابن عباس: كم من أذنب وهو يضحك، دخل النار وهو يبكي، وكم من أذنب وهو يبكي دخل الجنة وهو يضحك»^(٣).

من الدلالات التي توضّح أنّ تقنية الطباق في تعريفها هي كل ما يقع بين كلمتين من تضادّ في المعنى: ما نسبه ابن المعتز في كتابه إلى الأصمعي في قوله: «فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع؛ فأدخلتنا في ضيق الضمان، فقال ابن المعتز معلّفاً على ذلك بأنه قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب»^(٤).

هنا إشارة إلى أنّ الأصمعي قصد بذلك أنّ الطباق «لا يقع إلا بين كلمتين صريحتين في الضد، دون أن تنزل إحدهما منزلة الضد بالمجاز ونحوه. وأقرّ ذلك ابن المعتز أيضاً، مع التوسع في مفهوم المطابقة؛ لتشمل كل تضادّ بسيطاً ومركباً»^(٥).

ونجد صاحب كتاب الإيضاح في علوم البلاغة يقول: «من البديع –أيضاً- ما يسمّونه المطابقة، وأكثرهم على أنّ معناها أن يذكر الشيء، وضده: كالليل والنهار، والسواد والبياض»^(٦). ويعرفه الخطيب القزويني أنه: «الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة»^(٧)، ونجد ابن الأثير يقول في ذلك: «وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أنّ المطابقة هي الجمع بين الشيء، وضده: كالسواد والبياض، والليل والنهار»^(٨).

المتتبع لمؤلفات الجاحظ يجد أنه من أوائل الذين تحدّثوا عن الثنائيات الضدية؛ إذ يرى أنّ قانون الثنائية الضدية هو قانون الحياة المعيشة، وأنّ مكونات الوجود تقوم بأمر ثلاثة:

(١) الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعيتين (الكتابة والشعر)، تحقيق مفيد قميحة، ط ١، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨١م، ص ٣٣٩.

(٢) عبد الله بن المعتز، البديع في البديع، دار الجيل، ص ٣٦-٤٧.

(٣) السابق، ص ٣٧.

(٤) السابق، ص ٣٦.

(٥) أحمد محمد البدوي، علامات على خارطة النقد الأدبي – مقالات، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ١٩٨٩م، ص ٩٩.

(٦) محمد بن الطيب الباقلائي، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص ١ / ٨٠.

(٧) محمد بن عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، اعتنى به وراجعه محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٣٣٣ص.

(٨) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب، تحقيق: أحمد الحوفي نهضة مصر، ط ١، ١٩٥٩ ج ٣ ص ١٤٣ ..

منسجم، ومتغاير، ومتضاد، ويردّ هذه المستويات الثلاثة إلى ثنائية الثابت والمتحول، ويقول: «تلك الأنحاء الثلاثة كلها في جملة القول جامد ونام، أي ساكن ومتحرك»^(١).

ومن النقاد العرب القدامى الذين أشاروا إلى مصطلح الضدية: ابن سنان الخفاجي بقوله: «أصحاب صناعة الشعر سمّوا ما كان قريباً من التضادّ المخالف، وقسم بعضهم التضادّ فسمى ما كان فيهما لفظتان، معناهما ضدان: كالسواد والبياض المطابق، وسمّى تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة المقابلة»^(٢)، وأشار إلى أنهم يعتمدون في التضاد استعمال الألفاظ^(٣).

وتحدث عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) عن التضادّ، ووضّح قيمته، وجعله سبباً رئيساً في حسن البيان وجماله بقوله: «الجنس الذي يراد فيه كون الشيء من الأفعال سبباً لصدّه، ومثّل له بأحسن من حيث قصد الإساءة، ونفع من حيث أراد الضرر»^(٤)، معلقاً على ذلك بقوله: «فبدل ذلك بما يكون فيه من الوفاق الحسن مع الخلاف البين، على حذق شاعره، وعلى جودة طبعه، وجدة خاطره، وعلو مصعده، ويُعدّ غوصه، إذا لم يفسده بسوء العبارة، ولم يخطئه التوفيق في تلخيص الدلالة، وكشف تمام الكشف عن سر المعنى، وسره بحسن البيان وسحره»^(٥)، فهو -بذلك- يعدّ التضادّ أسلوباً ذا بعد جماليّ بما فيه من إمكانات دلالية في أداء المعاني.

لقد تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى الثنائيات الضدية وقدرتها في أداء المعاني، فقد أشار في أكثر من موقع في كتبه إلى قيمة بنية التضادّ في التأليف بين المتتافرين، وتأدية معانٍ، لا يمكن أن تؤدّى بغيرها، فاهتمام عبد القاهر الجرجاني بالتضادّ يأتي في ظلّ تعدّد قراءاته، وانفتاحه على التذوق الإبداعيّ التي تخدم نظرية النظم التي تقوم على مكونات النصّ، وبنيتها، وفتح مغاليقه.

لذا؛ نجد عبد القاهر الجرجاني يقرن الطباق بفضيلة المعنى، فهو يقرّر أنّ «الألفاظ خدّم للمعاني»^(٦)، يقول -كذلك- في التطبيق مؤكّداً المعنى فيه: «وأما التطبيق: فأمره أبين، وكونه معنوياً أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بصدّه، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثمّ مجال»^(٧).

يؤكد عبد القاهر أنّ الثنائيات الضدية من لطف المعاني، وأعجبها، علاوة على قيمتها الموضوعاتية، والدلالية، ومثّل لذلك يقول العرب: فلانٌ عاش حِين مَات، موضّحاً ذلك بأنهم أرادوا أنه بالموت استكمل الحياة^(٨).

(١) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، لبنان، ٢٦/١.

(٢) عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٢٠٠.

(٣) السابق، ص ٢٠٤.

(٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: علي الجربي، شركة إلباء، مالطا، ٢٠٠١م، ص ١١٦.

(٥) السابق، نفس الصفحة.

(٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١١.

(٧) السابق، ص ٢٠.

(٨) السابق، ص ١٠٢.

ونجد ابن الأثير يؤكد ما ذهب إليه قدامة بن جعفر في تسمية الجنس طباقاً، محتجاً بالمعنى اللغوي لكلمة طباق، يقول في ذلك: «وجدنا الطباق في اللغة من طباق البعير في سيره؛ إذا وضع رجله موضعه يده، وهذا يؤيد ما ذكره قدامة؛ لأن اليد غير الرجل، لا ضدها، والموضع الذي يقعان فيه واحد، وكذلك المعنيان يكونان مختلفين، واللفظ الذي يجمعهما واحد، فقدامة سمى هذا النوع من الكلام مطابفاً؛ إذ كان الاسم مشتقاً مما سمي به، وذلك مناسب ... ولا بأس به إلا إن كان مثله بالضدين: كالسواد والبياض، فإنه يكون قد خالف الأصل الذي أصله بالمثال الذي مثله»^(١).

بهذا يذهب ابن الأثير إلى أنّ كلمة طباق تتناسب مع الجنس أكثر من التضاد، والذي يرجح له مصطلح المقابلة، يقول: «الأليق من حيث المعنى أن يُسمى هذا النوع المقابلة؛ لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين: إما أن يقابل الشيء بضده، وإما يقابل بما ليس بضده، وليس لنا وجه ثالث. فأمّا الأول فهو مقابلة الشيء بضده: كالسواد والبياض، وما جرى مجراها؛ فإنه ينقسم قسمين، أحدهما: مقابلة اللفظ والمعنى، والآخر: مقابلة في المعنى دون اللفظ»^(٢).

أما حازم القرطاجني فقد وضح قيمة التضاد، وقدرة الفاعلة في أداء المعنى بقوله: «فإن للنفوس في تقارن المتماتلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإبلاغاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماتلين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد. وكذلك حال القبح، وما كان أملك للنفس وأمکن منها فهو أشد تحريكاً لها. وكذلك أيضاً مثل الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخلياً عن الآخر لتبين حال الضد بالمثل إزاء ضده. فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبياً»^(٣)، هنا يتضح دقة تعبيره في رصد قيمة التضاد، وما له من قدرة على تركيبة النص، وتعميم المعنى، ورصد أثره في المتلقي.

أمّا مدرسة النقد الحديث فتناولت الثنائية الضدية؛ إذ أكدت المدرسة البنيوية وجود ذلك الطابع الثنائي، فقد أثبت رائدها ديسوسير أنّ النظم اللغوية تقوم على «مبدأ أساسي هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر...»، ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها، التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات ما يلي: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى»^(٤)، فديسوسير يقرّ بوجود مبدأ التقابل في المنظومة اللغوية من خلال قدرتها على تسخير تلك الدلالات في سياقات، تكشف عن الحقائق اللغوية، ودلالاتها في إطار تلك المجموعات الثنائية المختلفة.

لذا تعدّ الثنائيات الضدية من أسس التحليل البنائي النقدي للنصوص، بما ستساعد في الكشف عن البنية المتحركة داخل النص، فالكلمة ليس لها معنى في نفسها، بل معناها يكمن في وجود ضدها^(٥)؛ ممّا جعل سوسير ينظر إلى اللغة أنها نظام من الاختلافات، ومن هذا التشكيل الفكري؛ انطلقت منه البنيوية؛ إذ أخذت في تصورها النظر إلى العالم أنه «مجموعة من

(١) عزّ الدين ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط١، ج٢، (حقيقه وعلق عليه الشيخ كامل عويضة)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٢٤٤.

(٢) السابق، ج٢، ص ٢٤٤-٢٤٥.

(٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأبياء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ٤٥.

(٤) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ١٩٩٨م، القاهرة، ص ١٩-٢٠.

(٥) عاصم محمد أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ص ٤٣.

الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات، فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة»^(١).

تناول «النقد المعاصر في معطياته النظرية مفهوم الثنائيات بوصفه مفهومًا بنيائيًا في التحليل بالارتكاز على دارسات كلود ليفي شتراوس حول الأساطير، متمثلة بالثنائيات المتعارضة والمتكاملة في الوقت نفسه، ويتمثل التحليل البنائي في سعيه تفسير العمل الأدبي - شعريًا كان أم نثرًا إلى الوحدات الثنائية، والعمل على رصدها ثم تصنيفها بضم المتشابه منها في قوائم معينة بحيث يسمح في النهاية إلى قراءة جديدة، وفقًا لترتيب وحدائه الدلالية، ويشير النقد إلى أن تحليل شتراوس هو من أشهر التحليلات التي توصل إليها، والقائم على أساس استخلاص الوحدات الثنائية من العمل الأدبي»^(٢).

أما كمال أبو ديب فينظر إلى الثنائية الضدية أنها «تتبع من تمايز ظواهر مُعيّنة في جسد النص ومن ثمّة تكرارها عددًا من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، بهذه الصفة يكسب النص طبيعته الجدلية»^(٣)، وتعدّ «دراسة الشعر عبر ثنائياته المتضادة وسيلة من الوسائل الفنية التي تحقق للقصيدة إيقاعها الدلالي وتفتح أمام المتلقي فضاءات جديدة، وتترك للخيال أن يرتاد آفاقًا رحبة، مما يجعل العبارة الشعرية في هذا الأسلوب قابلة لقراءات متعددة»^(٤)، وهذا جان كوهين يؤكد «أن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي»^(٥) ويؤكد كذلك أنّ الثنائية الضدية «تكمن في استحالة وجود منطقي لوضع كلمتين مع بعضهما بعضًا مثل قولك: فلان كبير وصغير»^(٦)؛ فهو يقرّر أنه لا يمكن أن يجتمع الضدان مع بعضهما بالمعنى نفسه والدلالة في سياق واحد.

ويرى رومان ياكوبسون عند حديثه عن الثنائية الضدية بقوله: «التعارض ضمنى، إذ بدون تناقض لا وجود لمجموع منسق من المفاهيم ولا وجود لمجموع منسق من الدلائل»^(٧)، ومعنى ذلك أنّ التضاد يعطي انسجامًا بين العناصر المختلفة المكونة لدلالة للعمل الأدبي، وبذلك يكون التضاد مجالًا للربط بين الظواهر المكونة في تشكيل مكونات الشعرية الأساسية للعمل الأدبي، ويكون «كل تعبير يرتبط ذهنيًا بضده»^(٨)، فتفكيرك بالتعبير يستحضر ضده مباشرة،

(١) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني البديعي، دار المعارف، القاهرة، ص ١٤٩.

(٢) إيمان علي، الثنائيات في النقد البنيوي، دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، ع ٢٣، ٢٠١٩ م، ص ٣٧١، نقلًا بتصريف عن سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م، ص ٥٩.

(٣) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين بيروت، ١٩٨٤ م، ص ١٠٩.

(٤) نوزاد شكر إسماعيل، ثنائية الماء والنار في شعر أبي تمام، مجلة التربية والعلم، م ١٩، ع ٢٤، نيسان ٢٠٠١، ص ٢٣.

(٥) جان كوهين، اللغة العليا - النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٥ م، ص ١٨٧.

(٦) السابق، ص ٤٣.

(٧) رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، د.ط، (ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز)، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨ م، ص ٧.

(٨) رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ص ٤٦.

ويذكر ذلك جان كوهن بقوله: «بضدها تتميز الأشياء»^(١)، و«أن الشعر يولد من المنافرة التي بدروها تكوّن ثنائية ضدية تبرز المعنى وتشكّله»^(٢).

وتقوم الثنائية الضدية عند ليفي شتراوس «حول الأساطير حتى اليوم، ولا تستخدم اللسانيات الألسنية، والتحليل البنيوي فكرة الثنائية الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب، بل من جهة تقاليد النصّ، ورموزه، وتتضمن فكرة الثنائيات نفسها مركزية نظام معين، أو وجوده، وتعدّ هذه الثنائية ثابتة، ومنظمة في أعين البنيويين، وغير ثابتة ومحطمة مما يعد البنيويين لذلك بدراسة النظم، أو البنى التي أنتجتها على أمل تفسير عملها الراهن»^(٣).

أمّا صلاح فضل في دراسته للأسلوبية فتحدث عن التضادّ؛ إذ يقول: «وقيمة التضادّ الأسلوبية تكمن في نظم العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير ما لم يتابع في توال لغويّ، وبعبارة أخرى فإن عمليات التضادّ الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل التقابلات المستمرة في اللغة»^(٤)، ونجد من تناول الثنائية الضدية في الدراسات النقدية الحديثة اعتماداً على «المفارقة بوصفها تكتيكاً للتناقض بين وضعين متقابلين بينهما نوع من التناقض حيث تستنكر الاختلاف والتفاوت بين أوضاع من شأنها التماثل والتجانس»^(٥).

أما إبراهيم أنيس يرى أنّ الثنائيات الضديّة «نوع من العلاقة بين المعاني، بل ربما كانت أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى. فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن. فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، واستحضار أحد المعنيين المتضادين في الذهن يستتبع عادة استحضار الآخر»^(٦).

يرى الباحث ممّا تقدّم أن الثنائيات الضديّة بما تحمله من دلالات، وظيفية، وتعبيرية تسهم في التأثير في المتلقي، «فمن وسائل الإقناع الحجة الفعلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين؛ لتبين المفارقة الشاسعة بينهما فتعمل النفس على الالتصاق بالإيجابي الحسن، والنفور من السلبي القبيح، أو المتنافرة؛ فيثير العواطف الأخلاقية، والمعاني الفكرية في المتلقي؛ لأنّ الأخير يلمس هذه المقارنة، وهذا التنافر، ويعيشهما وهذه الإثارة تؤدي إلى التأثير والإقناع وتحقيق الغاية المرجوة، ومن ثم فإنّ التضاد يستغل هذا وأكثر؛ وذلك لبعدها الهوة بين النقيضين والشيء يعرف بضده»^(٧).

فالتضاد عنصر مهمّ، وأساسيّ في تحقيق فاعلية النصّ الأدبيّ، وشعريته؛ لكون النصّ الأدبي بنية لغوية معقدة، تتشابك فيها العلاقات شكلاً، ومضموناً فالتضادّ هو «مخالفة والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتقاهها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه»^(٨).

(١) السابق، ص ٤٧.

(٢) جان كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ط ٢، (ترجمة محمد الولي، محمد العمري)، دار توفال، الدار البيضاء، ص ١٤٥.

(٣) محمد سويرتي، النقد البنيوي، النص الروائي، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩١م، ص ١٢١.

(٤) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته، دار الشروق، مصر، ص ١٩٣.

(٥) السابق، نفس الصفحة.

(٦) إبراهيم وأنيس، في اللهجات العربية، الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ١٩٥ - ١٩٩.

(٧) علي زيتونة مسعود، الثنائية الضدية في لغة النصّ الأدبي، بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ٧٤، ٢٠١٥م، جامعة الوادي، ص ١٦١.

(٨) السابق، نفس الصفحة..

من الملاحظ من خلال تناول الثنائيات الضدية قديماً، وحديثاً؛ أن «تناولها في إطار المصطلح العام، وهو الأضداد، أو التقابل أو غيرها من المصطلحات فإن لها حضوراً لا يمكن إنكار أثره على دلالات النصوص ومعانيها وعلى المتلقي. كما أن لها الدور البارز والفاعل في تأسيس الوجه الأهم في البنية الحركية في النص أي النظام العميق الذي يتشكل منه النص»^(١).

قد تجلّت الثنائية الضدية في الشعر السعودي متخذة ألواناً، وصوراً شتى؛ لما لها من القدرة على الكشف عن جماليات النص، والأثر الذي تمنحه هذه الثنائيات في النصوص؛ للوصول للتوافق الفني؛ لذا قدم الشعراء السعوديون في صورهم الشعرية عالماً من متناقضات من خلال القنوات اللغوية المختلفة التي تسعى في التأثير في المتلقي، وتشدّ انتباهه.

المبحث الثاني: أنواع الثنائيات الضدية في الشعر السعودي:

١- ثنائية الأنا والآخر:

يعدّ موضوع (الأنا والآخر) من القضايا، والموضوعات الفكرية التي شغلت الدراسات النقدية الغربية، والعربية الحديثة التي أخذت بُعداً أدبياً، ونقدياً على حدٍ سواء في دراسة الشعر؛ إذ يعدّ من الموضوعات القائمة على التضاد، ومن أبرز «عناصر التعبير الشعري، لا في النصّ الجديد فحسب، بل في مجمل الأشكال والمراحل الشعرية؛ لأنه المحرك والباعث في قول الشاعر؛ لكونه التعبير الأمثل لإشكالية العلاقة بين الذات الشاعرة ومحيطها»^(٢).

تقوم بنية (الأنا) و(الآخر) على علاقة الاتفاق، والاختلاف، وهذه العلاقة لا يمكن بأي من الأحوال إلغاء هذه العلاقة، أو تجاهلها في تناولها للنصوص الأدبية؛ إذ لا يمكن عزل الذات عن الآخر؛ فهما يعدّان طرفين منفصلين وهما في الوقت نفسه متصلان، يؤلفها جدل التفاعل، والحوار، أو الصدام الذي يقوم بينهما.

من هنا؛ لا يمكن الفصل بين (الأنا) و(الآخر)؛ لأنهما «دائرتان متداخلتان جدّاً، وهذا التداخل راجع في أساسه إلى أن المفهومين يساعدان تكوين بعضهما البعض، أي: أنّ التداخل ناتج من طبيعة التحلّق لكلّ منهما، إنهما يلدان بعضهما البعض، وينميان بعضهما البعض»^(٣)، فيقدر وضوح مفهوم وحضور أحدهما، يكون واضح مفهوم وحضور هذا الآخر، فيوجد تلازم وانسجام بينهما وتكامل، وهذا التلازم هو «تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقاً لها، تشكل كل منهما، فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن كل صورة للآخر تعكس بمعنى صورة للذات»^(٤).

لذلك؛ نجد من يرى مثلاً الأنا أنه «الجانب الشعوري للنفس، ويتميز بأنه أكثر الجوانب التصاقاً بالحقيقة الخارجية»^(٥).

(١) فخري صالح، آفاق النظرية المعاصرة - بنيوية أم بنيويات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧م، ص ٥٣.

(٢) علوي الهاشمي، السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً، اتحاد كتاب الإمارات، ١٩٩٥م، ص ٥٩.

(٣) محمد الخباز - صورة الآخر في شعر المتنبي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص ٢٢.

(٤) فتحي أبو العينين - صورة الذات والآخر في الخطاب الروائي العربي - مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩م ص ٨١٢.

(٥) حسن شحاتة، زينب النجار، معجم المصطلحات النفسية والتربوية، مراجعة: حامد عمار، (د.ب.ط)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٦٠.

ويوجد من يرى أن الأنا هي «اكتمال الخصائص الإنسانية العامة والفردية في الفنان، أو الأديب، وبروزها بوضوح، وتعبير متميز من خلال الآثار التي يبدعها، ولا يتحقق الأمر إلا بالغوص في الأعماق، واكتشاف ما بها من كنوز عبقرية، وعرضها فنيًا»^(١).

هناك من يرى أن (الأخر) هو «كل ما تكشف وجودنا وتحققه عن طريق وجوده، فبدونه لا يمكن للأنا أن تظهر وأن تكشف نفسها، بل لا يمكن لها أن تتحقق في عالم الوجود»^(٢)، وهذا تأكيد على عدم القدرة على الفصل بين (الأنا والأخر)، فالعلاقة القائمة بينها هي «علاقة حتمية، تحكمها الضرورة، حيث لا تستطيع (الأنا) معرفة كنهها وطاقتها إلا عن طريق (الأخر)، ولذا يتحتم على (الأنا) الخروج من فكرة الأعلى، والأدنى، والأفضل، والأقل، فجميعنا آخر بنظر الغير، كما أن الغير هو آخر بنظرنا»^(٣)، وقد يأتي الآخر على شكل «مستعمر لـ (الأنا) ضمن علاقة، توطنها حتمية المواجهة والتصادم»^(٤)، وقد يكون هذا الآخر «نتاج فعل الصورة المتخيلة في ذهن (الأنا)»^(٥).

وتتجسد بنية (الأنا) عند الشاعر السعودي من خلال تلك الرؤية عن الآخر، وخطابها إليه، وتظهر ظهورًا بارزًا في مختلف المستويات، والمضامين الشعرية عند الشاعر السعودي، وعلى حسب تعلق الأمر ببنية (الأخر) في الشعر؛ فإن هذا الآخر لا يظهر ظهورًا مستقلًا، بل عبر تجليات (الأنا)، وبمصاحبتها، وملازمتها وفق بناء تلك الحال، والرؤية التي أسهمت في بناء تلك الصورة على نحو خاص؛ إذ إنَّ هذه الصورة هي التي كوَّنت في خلق الآخر، وتشكيله داخل إطار إبداعي، لما لها من قيمة فلسفية تظهر فيها براعة الشعراء، وقيمة نتاجهم الأدبي ومن هذا المنطلق؛ عمدنا إلى رصد ثنائية (الأنا والآخر) عند الشاعر السعودي، وكيف استطاع توظيف هذه التقنية الثنائية ببراعة، واحترافية شعرية متفردة، ورصانة أسلوبية عالية؛ إذ تعدّ ثنائية (الأنا والآخر) من الثنائيات الظاهرة حضورًا، وأكثرها محاكاة لواقع حياته عامة.

فهذه الثنائية الجدلية (الأنا والآخر) يجدها الشاعر السعودي مادة خصبة لاستخدامها في تعبيره الشعري بمختلف الأشكال؛ فهذان الضدان يشكّلان تقنية جمالية في النصّ الأدبي، وقد وظف الشاعر السعودي هذه التقنية في شعره توظيفًا كبيرًا، وقد يكون استخدامه هذه الثنائية حسب الموقف الذي يتحدث عنه، ففي قصيدة للشاعر حمزة شحاته يقول:

يا جارة النيل، ما فاضت شواطئه سكرًا وعريضة، لولا حمياك !
ولا استهل شرع فوق صفحته مغالبا وجدده، إلا ليلقاك
ولا سرت عبر مجراه نسائه إلا لتلثم في صمت الدنا فاك
ولا تنفس فجر في خمائله إلا ليملا عينيه بمراك

(١) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١١٦.

(٢) عبدالرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، ٢، النهضة المصرية، مصر، ١٩٦٦م، ص ١٣٠.

(٣) حسن المصطفى، التباس الآخر في الثقافة العربية الإسلامية، جريدة الرياض، ١٨ نوفمبر ٢٠١٦.

(٤) نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٢٠.

(٥) السابق، نفس الصفحة.

والبدر ما زهدت عيناه في سنة
وجاب آفاقه إلا ليرعاك
وما شدت بذرى أيك بلابله
إلا لتنعم بالتغريد أذناك^(١)

استثمر الشاعر الثنائية الضدية، وذلك على غرار ثنائية (الأنا والآخر)؛ إذ نجد أن (الأنا) تخاطب (الآخر) (المحبوبة) خطاباً، يتمثل في صورة الحب والإعجاب للآخر فنحن بين قطبين الأنا (المخاطب)، والآخر (المستقبل)، وهذه الفائدة والرسالة، والتي تكمن في (الأسلوب الشعري).

فقد تبنى الشاعر هذه المعادلة الثنائية (الأنا والآخر) بناءً ضددياً الذي حوى جمال محبوبته جمال الطبيعة الأسر، فهذا الخطاب الموجه من (الأنا) الفردية إلى (الآخر) المحبوبة، ويربط الشاعر بينهما بأسلوبه الخاص، وإحساسه الفياض، وخياله الشعري، بشكل يعبر عن حالته الشعرية، وتجربته الفنية.

وظف الشاعر هذين العنصرين (الأنا والآخر) في وصفه لمحبوبته، ومكانتها العالية، وسمو منزلتها عنده، بصورة إشارات غنية، ومثقلة بالدلالات التي استقاها من الطبيعة، وهي إحدى السمات البارزة للشاعر الرومانسي فهذه الأبيات نجد أنها مفعمة بالحب النابع من أعماق الروح مستعيناً بالثنائيات الضدية في تصوير تلك الروح العاشقة.

في قصيدة أخرى لحمزة شحاته يوظف ثنائية (الأنا والآخر) في قصيدة (جدة)، فيوجه لها الخطاب بنسبتها إلى نفسه وذاته بقوله:

جدتي، أنت عالم الشعر والفتى-
ننة يروي مشاعري، ويروق
تتمشى فيك الخواطر سكرى
ما يحس اللصيق منها اللصيق
أنت دنيا رفاقة بمنى الرو
ح، وكون بالمعجزات نطوق
رضي القيد في حماك فؤاد
عاش كالطير دأبه التحليق^(٢)

حمزة شحاته كغيره من الشعراء يرى في الشعر متنقلاً لإحساسه ومشاعره، ومنطلقاً لأحلامه، ولعل الوقوف على ثنائية (الأنا والآخر) بكونها فاعلة لفعل الكتابة، تكشف لنا عن تمخضات ذاته، وتفسر لنا أسباب ظهورها في شعره، فنجد خطاب (الأنا الشاعرة) للآخر المكان (جدة) خطاباً صادقاً واصفاً إياها بضمير المخاطب (أنت): كآثار اشتياق بتوظيف مفردات، تدل على ذلك بقوله: (أنت عالم الشعر- أنت دنيا) من خلال استحضار حضورها عبر الفعل المضارع (يروى- يروق- تتمشى- يحس)؛ فكل هذه المفردات تكون أدوات من أدوات اللبنة الأساسية في ثنائية الضدية (الأنا والآخر)، بصورة غير مباشرة، متخذاً من هذه الثنائية ملاذاً لفكرته بأن (الجدة) هي الأم والوطن والأمان والراحة؛ فهذه الرومانسية نجدها قائمة على مجموعة من التساؤلات التي تثير المتلقي، وتفتح أفق توقعه.

(١) حمزه شحاته ، ديوانه ، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، السعودية، ١٩٨٧م ، ص٥٥.

(٢) حمزه شحاته ، ديوانه ، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، السعودية، ١٩٨٧م ، ص٥٥.

هذا كان له تأثير مباشر في لغته الشعرية التي راحت تفيض بالشوق والحنين، وهذا الشعور بالاغتراب جعله يأتي بتقنية (الأنا والآخر) على شكل تقابلات ضديّة؛ لتأكيد اغترابه، وتأكيد ثنائيته.

ومن ملامح الثنائية الضدية في الشعر السعودي قول الشاعر إبراهيم حلوش في قصيدته (لن يطفئوا الإنسان فيك)

وعلى مفاصل صوتهم كم خبؤوا شوك الكلام لكي تُعَادِرُ كَوَكَبِكَ

هرموا وما شاخَتْ نخيلك ساعة مَنْ يَسْتَطِيعُ بأن يُعِيقَ توثيك؟!

عادوا لنبش صُدُورِهِمْ، فَتَمَزَّقُوا إربا وبتْ هناك... تسبق مؤكيك

لن يُطفئوا الإنسان فيك .. يَفِينُهُمْ أعمى فأشعل للوجود تأهبك^(١)

لقد شكل حضور (الأنا والآخر) عند الشاعر من خلال توليد الثنائيات الضدية في هذه القصيدة عبر سياقات لغوية ظاهرة، ومضمرة تشكّل هذه الثنائيات تعارضات (الأنا والآخر) في هذا الخطاب الشعري الذي بناه حلوش القائم على صراع الذات الشاعرة المتألّمة مع الآخر صراعاً، صنعه الألم؛ مما كان له تأثير على المتلقي «فمن وسائل الإقناع الحجة الفعلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين لتبين المفارقة الشاسعة بينهما فتعمل النفس على الالتصاق بالإيجابي الحسن والنفور من السلبي القبيح، أو المتنافرة، فيثير العواطف الأخلاقية، والمعاني الفكرية في التلقّي؛ لأنّ الأخير يلمس هذه المقارنة، وهذا التنافر، ويعيشهما، وهذه الإثارة تؤدي إلى التأثير والإقناع وتحقيق الغاية المرجوة ومن ثم فان التضاد يستغل أكثر وذلك لبعدها الهوة بين النقيضين والشئ يعرف ضده»^(٢).

فالتضاد عنصر مهمّ، وأساسيّ في تحقيق فاعلية، وشعرية النصّ الأدبيّ؛ لما يمثّله النصّ الأدبيّ «من بنية لغوية متشابكة مع مجموعة من العلاقات في الشكل والمضمون؛ لأنّ التضاد عبارة عن (مخالفة)، والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبد كسر السياق والخروج عليه»^(٣)، فنحن أمام خطاب شعري قائم على الانفصالية المؤثرة في المتلقي، فالشاعر هنا في صراع قائم مع الآخر من خلاله تحاول الذات الشاعرة إثبات الوجود وتحدي خصومه، من خلال دلالة المفردة (هرموا) التي من خلالها يؤكد هزيمة خصومه.

تتسم عناصر الصورة التي رسمها الشاعر من خلال ثنائية (الأنا والآخر) في تكثيف الثنائية الضدية لغة التحدي؛ فأقام الشاعر علاقات التضاد انطلاقاً من صراع (الأنا) المتألّمة؛ بسبب الخذلان الذي أصابها من الآخر، ولم يكن إثبات الذات قائماً على تغيب الآخر فحسب التي دلت عليه المفردة (خبؤوا)، بل على النيل من وجوده، وهزيمته وفق ثنائية (الأنا والآخر) التي تجسّد ثنائيات، ترمز لدلالات محمّلة بالخير، والشرّ، متى غدا النسق الشعري -هنا- تحدياً، وتجاوزاً لكلّ ما من شأنه إعاقة حركة الذات، وقد استطاع الشاعر في بنائه للثنائية الضدية

(١) إبراهيم حلوشي، ديوان أنثى تحرر الوجع، نادي الباحة الأدبي، بيروت، دار الانشاز العربي / ٢٠١٧م، ص ٢٧.

(٢) علي زيتونة: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي، جامعة الوادي، ص ١٦١.

(٣) السابق، ونفس الصفحة.

تعبيراً عن رؤيته وشدّ انتباه المتلقّي لما يعانیه من الآخر بصورة، عمّقت الموقف الدلالي من خلال توظيفها في خطابه الشعري.

٢- ثنائية الحياة والموت:

الحياة والموت «تأتي في مقدمة الحقائق التي تواجه الإنسان وتشغله، فإن حقيقة أحدهما أو كليهما يشكلها ما يراه الإنسان ويدركه من تعرض أو تضاد أو مفارقة»^(١) لقد شغلت ثنائية الحياة / الموت فكر الإنسان منذ القدم حتى يومنا هذا، وكانت هذه الثنائية الضدية منبع القلق والتوتر، لأن ثنائية الحياة والموت هي الشاغل لبني البشر؛ فهي جوهر وجودهم، مركز تفكيرهم وقلقهم؛ فالموت يعدّ نهاية حتمية، يسعى لها الإنسان؛ طلباً لحياة أخرى من خلال الشهادة في سبيل الله تعالى؛ فالشهادة هي الطريق في حياة المسلم نحو الحياة الفضلى التي وعد الله بها جميع المسلمين.

وقد وردت في القرآن الكريم آيات كثيرة، تذكرنا بالموت، ومن ذلك؛ قوله تعالى: «ثُمَّ بَعَثْنَاكُمْ مِنْ بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ»^(٢)، وقوله -عزّ وجلّ-: «وَلَقَدْ كُنْتُمْ تَمَنَّوْنَ الْمَوْتَ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ»^(٣)، وقوله -تعالى- مخاطباً نبيه الكريم «إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ»^(٤)، ووردت في السنة النبوية أحاديث، تدل على الموت من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: «أكثرُوا من هادم اللذات، فإنه يمحصّ الذنوب، ويزهد في الدنيا»^(٥)

أما على الصعيد الإبداعي؛ فقد عرف الشعر الجاهلي ثنائية (الحياة والموت) في الكثير من أشعارهم معبرين فيها عن أشواقهم، ولوعة الفقد، ورسم نهاية الحياة وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبُطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ ثَمَّتُهُ وَمَنْ تَخْطِي يُعْمَرُ فَيَهْرَمُ^(٦)

كذلك يعبر النابغة الذبياني عن (الحياة والموت) بقوله :

الْمَرْءُ يَرْغَبُ فِي الْحَيَا ة وَطُولُ عَيْشٍ قَدْ يَضُرُّهُ
تَفْنِي بِشَاشَتُهُ وَيَبْقَى بَعْدَ حُلُو الْعَيْشِ مَرَهُ
تَسْوُوهُ الْأَيَّامُ حَتَّى مَا يَرَى شَيْئاً يَسْرُهُ^(٧)

(١) قاسم المومني، في قراءة النص، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩م، ص ٢٠٠.

(٢) سورة البقرة، الآية ٥٦.

(٣) سورة آل عمران، الآية ١٤٣.

(٤) سورة الزمر، الآية ٣٠.

(٥) محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (٢٣٠٧).

(٦) مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، ١٩٧٧، ص ٢٣٩.

(٧) مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص ٢٤٠.

الشعر الجاهلي نجده يتناول ثنائية (الحياة والموت) من خلال النظرة التشاؤمية حول (الموت)، وتعلقه بالحياة رغم علمه بفنائه ومغادرته الحياة الدنيا « وقد جاءنا في شعر الجاهلية مواظ إنسانية عامة .. وهي تستند إلى تلك النظرة المتشائمة إلى حياة الإنسان في ظل الفناء الذي يتهددها من كل مكان .. هذا الإنسان يدرك ما يؤدي إليه طول العمر وهو مع ذلك يحب أن يعيش»^(١). يقول عبد الله بن الحارث:

يا راكبًا بلغن عني مغلغة من كان يرجو بلاغ الله والدين
كل امرئ من عباد الله مضطهد ببطن مكة مقهور ومفتون
إنا وجدنا بلاد الله واسعة تتجي من الذل والمخزاة والهون
فلا تقيموا على ذل الحياة وخزي في الممات وعيب غير مأمون
إنا تبعنا رسول الله وأطرحوا قول النبي وعالوا في الموازين^(٢)

في الأبيات السابقة يشير الشاعر إلى دلالات الحياة، وإثبات الذات؛ فهو لا يبالي بالموت في سبيل الخلاص من الذل، والهوان، والخزي؛ فالشعراء هم من يعيشون تجربة الموت، ويعبرون عنها في أشعارهم، ويجسّدون في صورهم الشعرية، وكأنّ الشعراء ينفذون من خلالها لقضايا الحياة الأخرى؛ فيكشف لنا الشعراء عن صراع (الخلود والفناء) من خلال خطابهم الشعري مجسّدًا عمله الإبداعي لنا صورًا حيّة عن مواقف الفناء أثناء شعره؛ فالموت يلازمه، ولا يفارقه.

أما ثنائية (الحياة والموت) فتكشف لنا في الشعر السعودي بُعدًا متميزًا؛ فقد خرجت هذه البنية الثنائية (الحياة والموت)؛ لكونهما ظاهرة كونية، تتماثل عند معظم الشعراء؛ لتشكل فلسفه تشاؤمية عند الشاعر السعودي التي تتجلى أثناء أشعارهم؛ مما تشكل هذه الثنائية الضدية جوهر النص، وأساس بنائه.

يحاول الشعراء السعوديون من خلال نصوصهم سبر كنه هذه الحياة؛ للوصول إلى فلسفه خاصة بهم من خلال تجاربهم، ونظراتهم، ومواقفهم في هذه الحياة مصوّرين حركة الزمن الدائمة تجاه الحياة الفانية؛ فالنصّ الشعري عندهم يشكل مواجهة حقيقية للموت .

فقرءة النصّ الشعري السعودي عبر سياقاته المختلفة التي نجد أنّها تنصهر في صياغة واحدة توضح لنا تجربة الشاعر السعودي، وتوتره إزاء تجسيده فكرة ثنائية (الحياة والموت)؛ مما صنع منها فلسفه تشاؤمية خاصة، وسمت الشاعر بسماتها وفق رؤيته التي تمتدّ عبر الزمكان؛ لتعانق الإنسان، وتقيم علاقة جدلية بين هذه العناصر، واللغة التي تحمل مدلولات الحياة إلى تلايب الموت في رحلة غرائبية، تكشف لنا تلك الأبعاد التي دفعت الشاعر السعودي إلى ولوج أبعاد هذه الجدلية القائمة بين ثنائية (الحياة والموت).

(١) السابق، ص ٢٤٦.

(٢) عبد الملك بن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، دار الصحابة للتراث، طنطا، ط ١، ١٩٩٥م، ص ٤١٧..

لذا وظّف الشاعر السعودي ثنائية (الحياة والموت) في شعره كثيراً، وقد يكون توظيفه لهذه الثنائية الضدية حسب الموقف الذي يتحدث عنه، ففي قصيدة لغازي القصيبي التي يرثي فيها فاروق القصيبي بقوله:

وفي كل يوم .. راحل بعد راحل من الأهل والأصحاب ... أودعته الترابا
وأترك شيئاً من حياتي بقربه ويرقد .. لا بعداً أحس ... ولا قرباً (١)

يبني الشاعر أبياته بناءً ضدياً مثيراً للجدل؛ إذ يصوّر لنا عبارات، تشتمل على التحسر والألم، وكيف يؤثر الموت في الناس، مظهرًا ضعفه أمام هذا القدر المحتوم، فهو -هنا- يؤكد حتمية الموت بإطلاق صيغة (رحل)، والمقصود بها الإنسان التي توحى بأن كل شيء راحل دون رجعة، وقد تفاعل الشاعر مع كل جزئية مترجمًا حتمية الموت التي كشفت لنا تفاعلات الشاعر الداخلية، والنفسية، والفكرية أمام هذه الثنائية (الحياة والموت) التي استخدم الشاعر فيها المجازية المفردة في أعلى درجات توظيف هذه الأسلوبية في نصه؛ مما كان لها قوة تأثير في المتلقي من خلال شحن المفردة بالمعاني ذات الإيحاءات المتعددة؛ مما أعطت المفردات التالية (أترك شيئاً من حياتي)، و(يرقد لا بعداً أحسن ... ولا قرباً) بعداً جمالياً، وعمقاً في المعنى لحالته الشعورية إزاء نظرتة للحياة والموت؛ فالبنية الضدية في الثنائيات «تعمل على شحن النص بالحركة التي تستوجب في صلبها مفارقات الحياة وكل ما يؤدي إلى الإيحاء بحركة الجدل في الواقع»^(٢)، نرى أنّ الثنائية الضدية (الحياة والموت) استطاعت أن ترفد نصّ الشاعر بدلالات وطاقت مكثفة، كشفت لنا من السياق ثنائية (الحياة والموت) والصراع القائم بينهما؛ ممّا أثر في قلب الشاعر، وبعد هذا الصراع يستسلم الشاعر فيه للقدر المحتوم.

أتشكو إلى الموت؟! أشكو نقيضه حياة تُريني الموت في مرها عذبا
أودع أحبائي بظاهر أدمعي وأكتب بالدمع الذي لا يرى..الكتبا
وأحمل أوجاعي .. وأوجاع أمتي وأعرف أدواني .. ولا أعرفُ الطبّا
ويؤلمني مر السنين .. كأنما تشق بأضلاعي إلى حتفها.. الدربا(٣)

نجد الشاعر أمام حقيقة مؤلمة متمثلة في الحياة التي تمرّ بسرعة، فتأخذ منها روح الشباب، وتفرّق بين الأصدقاء، والأحباب، وتترك الإنسان ينتظر الحقيقة المؤلمة المتمثلة بالموت؛ فالشاعر يتبادل ثنائية (الحياة والموت) في إطار المعاناة الشديدة من هذه الحياة التي تتسم بالتعب، فإننا نلمح الأبعاد النفسية لدى الشاعر النابعة من تجاربه، ورؤيته للحياة؛ فالحياة

(١) غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٢ هـ، ص ٢٥.

(٢) فيصل القيصر، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار بيروت، ٢٠١١م، ص ١٤٦.

(٣) غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، تهامة للنشر، جدة، ١٤٠٨هـ/، ص ٢٥.

وقسوتها في نظر الشاعر تجعلها تقرب جداً من الموت؛ فهي ليست حياة، وهذا المفهوم يقترب من رأي العالم (إدler) الذي يبرز أهمية العوامل الاجتماعية في تحديد سلوك الأفراد^(١).

يؤكد القصبي في مقطع آخر من خلال نزعة تشاؤمية في معناها السياقي أنّ الدنيا عبارة عن (حلم)، ولم تنتج غير الموت بقوله:

فقل لمن يعشق الدنيا .. أتخطبها وهي الولود .. وغير الموت لم تلد؟^(٢)

ويقول من قصيدة أخرى:

وما كانت الدنيا سوى الحلم عابراً وإن ظنه المأخوذ بالحلم سرمداً^(٣)

تشكّل هذه الأبيات ما يمكن أن نقول عنه الكشف عن كنه الحياة، وهذه اللوحة تمثّل صورة الشاعر؛ إذ القلق، والمعاناة؛ لذلك من وجهة نظر الشاعر فالحياة عبارة عن خصماً له، فهو لا يحصل منها ما يريد وهذه حاله حاله سوداوية؛ فالدنيا لديه مصدر للمصائب، والتناقض، وأنه لا شيء فيها يستحق المدح، أو الثناء، أو يستحقّ البقاء من أجله فهي في النهاية (حلم)، وهذا كله إسقاط للفكر السوداوي الذي يعيشه الشاعر على المفردة التي صنعها تبعاً لحالته الشعورية، هذا؛ فقد أسهمت مفردات (الدنيا)، و(الحلم) في تشكيل صورته، فخدمت المعنى العام في السياق التعبيري عن (الفناء)؛ فكل شيء يذهب، ولا يبقى إلا أن يبكي الإنسان، ويحلم؛ لأن الموت حتمي على الجميع، ويكون بذلك الحزن سبباً، ونتيجة في الوقت نفسه، وبذلك صور لنا الشاعر ثنائية (الحياة والموت) بأشكال، وأبعاد مختلفة.

أما الشاعر جاسم الصحيح بسبب ثنائية (الحياة والموت) يقابل ذلك بتساؤلات فكرية في مضمونها الفاعلية، وفي دوافعها، وأبعادها درجة عالية من الغموض التي يعيشها في نظرتة للموت بقوله:

ماذا وراء البحر غير مساحة صماء يحرسها الغموض المطبق؟!

هل أطفأ الإنسان جوهر ذاته فينا فحاصرنا الظلام المغلق؟

لنعيش هاوية الوجود .. يخوننا جسد على صلصاله نتسلق^(٤)

الشاعر من قوة انفعاله مع ثنائية (الحياة والموت) التي تحمل بالموت، والغياب، والرحيل، وتكشف بعض الحقائق المؤلمة في الحياة، وذلك من خلال تعبير الشاعر بأنّ الحياة (بحر)، وليس الموت سوى (مساحة صماء)، ومن شدة يأسه، وتشاؤمه لحدث الموت، نجد الشاعر يبني أن الظلام يحاصر الإنسان من خلال المفردة (الظلام المغلق)، وهذا يعكس تحولاً

(١) إبراهيم السعافين، و خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ١٩٩٧م، ص ١٤٨.

(٢) غازي القصبي، المجموعة الكاملة، ص ٧٦٢.

(٣) غازي القصبي، وردة على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١م، ص ٣٥.

(٤) جاسم الصحيح، أعشاش الملائكة، دار الهادي، بيروت، ١٤٢٥ هـ، ص ٦٠.

انفعاليًا لدى الشاعر من خلال تلك الصور التعبيرية عن عواطفه الذاتية تجاه هامش الحياة من خلال المفردات (هاوية الوجود)؛ فهو لا يقوى على الصمود أمام الموت (يخوننا جسد)؛ فالشاعر تزيد عنده الرغبة، وتشتد في الحصول على أقل قدر ممكن من الخسائر إلا أن الموت لا يقبل به، فتصطدم رغبته، وأمنيه بجدار القضاء، والقدر؛ لضعفه، وقلة حيلته، وكانت بذلك صدمة الموت، فالشاعر يواجه تحديًا مع الواقع الذي يعيشه؛ فالشاعر استطاع أن يوقر إيقاعًا يتنقّس من خلاله أحزانه، والآمه التي تعتصر قلب الشاعر إزاء تلك الحالة المبهمة التي تصيبه من خلال مراقبته، ومعايشته لتقلبات هذا الزمن المؤلم.

٣- ثنائية الماضي والحاضر:

الإحساس بالزمن يؤثر في كل الناس، ويمثل في حياتهم بُعدًا ذاتيًا، لكن يختلف عند الشعراء من شاعر إلى شاعر؛ فالزمن له مكانة بازرّة عند الشعراء قديمًا، وحديثًا؛ لارتباط الزمن بمعانٍ ومفاهيم شعرية مختلفة يطمح الشعراء إلى إيصالها إلى المتلقي، والتأثير فيه.

كان الشاعر العربي القديم يرى في الزمن تهديدًا لحياتهم، وهذا كان اعتقادهم قبل ظهور الإسلام «راسخًا بأن الدهر -أو الزمان- هو الشيء المتخفي وراء قناع الموت؛ إذ يسلطه على الموجودات، ويحيلها إلى عدم، أو أنّ الدهر هو القوة الهائلة التي تسبب الكوارث الطبيعية، وترتبط بأنواع الشرور الموجودة في الطبيعة»^(١).

هذه الأفكار كانت منتشرة عند الشعراء قديمًا حتى يومنا هذا؛ لذا يقال: إنَّ «الفرق بين الشاعر المبدع، والشاعر المتخلف يكمن في موقفهما إزاء الزمن، وصدور ردود أفعال عندهما عن أفعال حقيقية، أو مفتعلة»^(٢)، لذا اهتمَّ الشعراء بالزمن، ومفرداته في بناء صورهم الشعرية من شعراء العصر الجاهلي؛ إذ صوّروه أنه «قدر محتوم لا مفرّ منه؛ فهو حين يوافي الإنسان يتعلّق بأدنى الأسباب المؤدية إليه، ومن ثمّ؛ فقد اقترن مفهوم الزمان لديه بالمعاناة، والموت، وأصبحت ذلك كلمات مثل الدهر، والزمن، والقدر من أكثر الكلمات في هذا الشعر اتصالًا بالموت، وإيحاء به، وتعبيرًا عن ألوان من المعاناة التي يتعرض لها الإنسان في حياته، ولا يستطيع لها دفعًا»^(٣).

ومن ذلك قول حاتم الطائي:

هل الدهر إلا اليوم أو أمس أو غد كذاك الزمان بيننا يتردد

يرد علينا ليلة بعد يومها فلا نحن نبقي ولا الدهر ينفد^(٤)

أيضًا قول أوس بن حجر:

كان الشباب يلهينا ويعجبنا فما وهبنا ولا بعنا بأرباح^(١)

(١) إبراهيم العاتي، الزمان في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص ١٩٧.

(٢) جلال الخياط، الشعر والزمن، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٧٥، ص ٩.

(٣) إبراهيم عبد الرحمن محمد، بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، ١٩٨٧م، ص ٥٨٧ - ٥٨٨.

(٤) حاتم الطائي، الديوان، تحقيق د/مفيد محمد قميحة - منشورات دار ومكتبة الهلال - بيروت ط ١، ١٩٨٤م ص ٢٨.

وقوله:

صوت وهل تصبو ورأسك أشيب وفاتك بالرهن المرامق زينب

وقوله:

إذ الناس ناس والزمان يعزه وإذ أم عمار صديق مساعف

وقول الخنساء:

وفجعني ريب هذا الزمان به والمصائب قد تُفجع^(٢)

ومن الشواهد قول الشاعر:

فقامت بأثناء من الليل ساعة سراها الدواهي واستنام الخرائد^(٣)

اهتمّ النقد الحديث بالزمن، وثنائياته وصلته بالإنسان، يقول زكي مبارك «فأبو تمام مسبوق بطائفة من الشعراء والخطباء أوصوا باختيار الأوقات التي تصفو فيها النفس ويلطف الحس ويستيقظ الوجدان»^(٤)، يقول أحد نقاد العصر الحديث إن: «فكرة الإنسان عن الزمن أو إحساسه به من الأمور المعروفة التي لا تحتاج إلى بيان؛ لأن كل إنسان يدرك الوقت الذي يحيا فيه»^(٥).

يشكّل حضور الزمن، وثنائياته في الشعر السعودي ظاهرة أسلوبية بنائية؛ ممّا حملت في ثنائيات هذه الضدية إحساساً بحركة الواقع، وانعكاسه على الذات، ولما له من أثر في حياة الشاعر السعودي، وتفكيره، والمتمثل في أشكال مختلفة، تنفتح على الماضي والحاضر، أو المستقبل، وانثاق ذلك من رؤية الشاعر السعودي الشعرية، ومن الملاحظ أنّ استخدام الزمن كأداة للاستقراء في قراءة الدلالات الشعرية وإظهار جماليات النصوص، إذ لا «يخلو من الفائدة على مستوى الممارسة النقدية، والتعامل التحليلي مع النصوص من ناحية، وعلى مستوى التدوق الفني والمتعة الجمالية من ناحية أخرى، إذ إن تحفز إحساس الشاعر بالزمن، كما يرى بعض الكتاب، ينعكس على شعره، ويكون رد فعل يبرز أثره في رسم الدلالات الزمنية ويسهم في كشف نظرة الشاعر للحياة»^(٦).

(١) أوس بن حجر، الديوان، تحقيق وشرح د//محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر، بيروت، سنة ١٩٧٩م، ص ٥، ص ٧٤.

(٢) الخنساء، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م، ص ٨١، ص ٩٤.

(٣) حميد بن ثور الهلالي، الديوان، صنعه أ / عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، سنة ١٣٧١ هـ، سنة ١٩٥١م، ص ٧١.

(٤) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ص ١٣٣.

(٥) عبد الرازق البصير، نظرات في الأدب والنقد، سلسلة كتاب العربي، الكتاب الثامن والعشرون، سنة ١٩٩٠ م، ص ١٨٧.

(٦) صاحب خليل إبراهيم: جدلية الزمن واللون في ديوان عاشقة الليل، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٩.

ولما يتّصف به الشعر الحديث عامة، والشعر السعودي خاصة من دلالات ذات أبعاد فنية، تكشف لنا حضور الزمن، وثنائياته من خلال دلالات حركة النصّ الشعريّ، ومن خلال إبراز ملامح تشكّلات حركته في مضامينهم الشعرية، وبلورة الدلالة، وأثرها في المتلقي من خلال الاحتفاء بالزمن، وثنائياته التي تمثّل الماضي المزدهر، والحاضر بكل ما فيه، وكذلك ديمومية اللحظة الأنية، مع التأمل، والانفتاح من خلال أفق الرؤية التي يصدرها الشاعر، ويرسمها، وذلك كله من خلال أدواته الفنية الأدبية التي يحركها بمهارة، تعكس لنا جميعاً الأثر النفسي، والعمق الفلسفي من خلال حضوره لدى الشاعر، وإثراء كلّ دلالة فيه، وربط ذلك بروية الشاعر لواقعه، وإحساسه بماضيه من خلال إيجاد دلالات فنية في نتاجهم الإبداعيّ؛ مما يكشف لنا عن عمق الأثر الجماليّ الذي ينعكس في وعي المتلقي، ويؤثر فيه.

يظهر في ديوان الشعر السعودي صيغ ذات إطار زمنيّ قائم على الثنائية الضدية: كقول الشاعر السعودي طاهر زمخشري:

يئنُّ لِمَا لاقَى مِنَ الْأَمْسِ مُوجِعًا وَيَرْجُو الْعَدَاةَ الْآتِيَّ جَرِيحَ النَّوَاطِرِ
حدادٌ لَذاكِ الْأَمْسِ وَالْيَوْمِ نَرْتَمِي لَدَيْهِ ثَمَالِي بِالْقَضَاءِ الْمَجَاهِرِ
فَإِنْ كَانَ صَفَوْا نَنْطَوِي فِي سُبَاتِهِ وَإِنْ كَانَ شَرًّا يَا لِدَمْعِ مُبَاكِرٍ^(١)

لقد بنى الشاعر المعنى المحوري للأبيات بناءً ضدياً قائماً على ثنائية (الحاضر والماضي)، وهذا يكشف لنا مدى إحساس الشاعر بوطأة الزمن، وعمق إحساسه به، ومن ثمّ؛ كان الشاعر يتطلع أن يتغيّر الزمن ما بين الأمس، واليوم، والغد لصداغة مستقبل أفضل مختلف؛ ليذهب الحزن الذي لازمه في الوقت الراهن؛ فالحاح الشاعر –هنا- يتّضح من خلال هذه الابيات في إبراز عنصر الزمن القائم على العلاقة الجدلية بين الأمس، واليوم من جهة، والغد من جهة أخرى، وهذه حالة استشراقية مجسّداً بها الشاعر حضوره الإبداعيّ والفكري المستمرّ زمنياً قائماً على ثنائية ضدية كما في المفردات التالية (الأمس والغد واليوم)؛ ممّا تشكّل هذه الثنائية الضدية مفتاحاً ومعبراً أولياً لسبر مجاهل النص، وفتح مغاليقه؛ مما يعكس لنا تفكير الشاعر، وقلقه، ومعاناته.

واصل الشاعر طاهر زمخشري التعبير عن هذه الطاقة المؤثرة بالزمن القائمة على الثنائية الضدية، وذلك بقوله:

كُلَّمَا طَافَ بِهَا الْمَا ضِيَّ تَرَامَتْ بِشَتِيَّتِ الذِّكْرِيَاتِ
بَيْنَ أَمْسٍ كَانَ بِاللُّوْعَةِ مَخْضُوبِ الْمَدَى وَالْجَنَّبَاتِ
وَعَدَ تَضْحُكُ فِي أَفْيَاءِهِ الْبَشْرَى وَتَسْخُو بِالْهَبَاتِ
وَأَنَا جَاتِ عَلَى الرِّبْوَةِ فِي جَنْبِي تَلْهُو صَبَوَاتِي

(١) طاهر زمخشري، ديوان أنفاس الربيع، ضمن مجموعة النيل، مطبوعات تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ، ١٩٨٤ م، ص ٢٠٧.

أَسْأَلُ الْحَاضِرَ عَنِّ أَمْسِي فَيَرَبُّدُ وَيُجْرِي زَفْرَاتِي^(١)

يقضي السياق العام للأبيات استخدام الأزمنة الضدية حيث اشتملت هذه الثنائية الضدية على معاني تدل على حركة حيوية تثير مشاعر التوقع من خلال توظيف الشاعر الصيغ الزمانية الثنائية (الماضي، وأمس، والحاضر)؛ فتحقيق الأمل يبدأ بإنجاز (أني، ومستقبلي)، مما ساعد الشاعر على بناء مفردات، ودعت إلى بذل الجهد؛ من أجل رضاه في المستقبل، فكل ذلك أسهم في الأمل، والتفاؤل كون ذلك قوة قادرة على تحقيق التأمل، فالمشاهد بتفاصيلها أضفت على الأزمنة الضدية حراكاً فنياً يتماشى مع جوهر رؤية الشاعر الاغترابية وإحساسه بالواقع الذي يعيشه، وبذلك تجاوز الشاعر الزمن المادي إلى الزمن الإبداعي .

من الملاحظ أن هذه الأبيات تتضمن رؤية جدلية بين واقع مأساوي، يحمل تجارب حيوية مؤلمة، وماضيًا، يحمل ذكريات مختلفة، تحمل دلالات مغايرة، وما بين ذلك تفيض الرؤى، والدلالات المشبعة بمجموعة من الإيحاءات، والمواقف المرتقبة التي تزيح الآلام، وتلك المصائب التي يعانيتها الشاعر، وهنا؛ تبرز جزئيات الصورة الكلية التي تشكل لحمة واحدة متشابكة عبر اللغة المعبرة عن تلك المواقف عبر الأزمنة القائمة على الثنائية الضدية الذي يصور ذلك الشاعر من خلالها، وبهذا البناء المكثف من الشاعر للصورة؛ يبرز موقف الشاعر، وأسلوب تفكيره في تأمله في أن يكون الغد مشرقاً، وأجمل.

لقد أقبل الشعراء السعوديون على تناول الزمن في أشعارهم؛ لما للزمن من مادة مؤثرة، ومكملة لبقية الصور الشعرية التي تثير المتلقي، وترفده بدلالات معبرة وموحية، ومن هؤلاء الشعراء السعوديين: غازي القصيبي، وهو من الشعراء الذين وجدوا لتقنية الزمن مادة خصبة؛ لنقل أفكارهم باستخدام ثنائية (الماضي، والحاضر، والمستقبل) في شعره على أساس البنية التقابلية الضدية، كقوله:

كأننا ما ارتوت بالحب أكوسنا ولا تلوى على أهدابنا الأرق
ولا زرعنا دروب الليل أسئلة ولا مضينا مع الأسرار نستبق
ولا زرعنا ضمير القفو قافلة يشدها للسراب الخائن الأفق
كأننا ما عرفنا الشوق عاصفة حمقاء في الروح والأعصاب تصطفق
ولا ارتشفنا المني من قبلة سنحت فماج في الشفتين السكر والعبق
كأننا ما اندلنا فوراً وصباً كأننا ما كوانا الجوع والشبق
وننتهي .. جبهة كاليأس باردة ومقلة لم تعد بالحب تأتلق^(٢)

تتجلى في هذه الأبيات للشاعر صيغ ذات إطار زمني، تأخذ طابع الثنائية الضدية؛ إذ ينتقل الشاعر فيها من التعبير بالزمن الماضي من خلال تلك التراكيب التي استخدمها الشاعر،

(١) طاهر زمخشري، ديوان عودة الغريب، ضمن مجموعة النيل، ت، ص ٦٢٥ - ٦٢٦.

(٢) غازي القصيبي، الأعمال الكاملة، ص ٣٥٧.

وكررها عدة مرات في نصه لقوله (كأننا .. ولا)؛ لما فيها من مدلولات للحنين للماضي، وعناصره بتلك المشاعر الفياضة في قوله: « كأننا ما ارتوت.. ولا تلوى .. ولا زرنا .. ولا مضينا .. ولا ترنا .. كأننا ما عرفنا .. ولا ارتشفنا .. كأننا ما اندلنا .. كأننا ما كوانا » تلك الألفاظ التي صاغها الشاعر بزمن ماضٍ، تحدّث من خلالها عن صراع الإنسان مع الزمن التي تمثّل نفس الشاعر الفاقدة الباحثه عن معوّض لها.

ثم يأتي التحول من حال إلى حال باستخدام الألفاظ الدالة على الحاضر المقابل للماضي؛ مما يتوارى بذلك طرفا الثنائيات الضدية، ويتوارى أحدهما وراء الآخر، ويظهر ذلك في الفعل المضارع (وتنتهي ... جبهة كاليأس باردة)، وهي عودة من الماضي إلى الحاضر؛ ليصل إلى نتيجة حتمية أن البشر ينتهون بالموت، وهنا نلاحظ أنّ جزئيات الثنائية غير المباشرة أقصى دلالاتها في بناء تلك التعارضات بين الحاضر والماضي من خلال تأثير تلك الألفاظ الدالة، والمعاني العميقة من خلال إعادة الحياة في ما محاه الزمن.

الخاتمة

تتلخص في ما يلي:

- ١- الثنائيات الضدية في الشعر السعودي صدرت عن موقف فكري من الحياة والكون.
- ٢- وضع الشعراء السعوديون تقنية الثنائيات الضدية في نصوصهم بطرائق مختلفة، سواء أكانت في عملية البناء، أم المعنى؛ مما لوحظ المهارة الفنية الواضحة في أتباع أساليب، وطرائق متعددة في تحقيق تقنية التضاد والمقابلة.
- ٣- تقنية التضاد أسهمت إسهاماً فاعلاً في وحدة البيت، ونقيضه، وحققت انسجاماً واضحاً عند الشعراء السعوديين في بناء قصائدهم، وهذا يؤكد أن الثنائيات الضدية توجد نوعاً من العلاقات المتشابكة بين المعاني في النص الشعري الواحد.
- ٤- بعض الثنائيات الضدية جاءت؛ لتبيّن لنا حقيقته ذات الشاعر، ومعبرة عن تجربته في الحياة وحالاته النفسية؛ إذ استطاع الشاعر السعودي أن يعكسها من خلال هذه الثنائية الضدية؛ بغية إيصالها إلى القارئ تامة المعنى، والقصد.
- ٥- اتضح أن الشاعر السعودي يمتلك قدرة من تطوير المفردة الشعرية؛ مما ساعده ذلك في تقوية المعنى وتدعيم رؤيته لما يدور بينه، وبين معشوقته، وجعله يشعر بغياب الذات، ووجودها في الوقت نفسه؛ مما جعله على الرغم من الخوف من الموت يهوى تلك الحياة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
إبراهيم السعافين، وخليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ١٩٩٧م.
إبراهيم العاتي، الزمان في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، الأنجلو المصرية، القاهرة.
إبراهيم حلوشي، ديوان أنثى تحرر الوجع، نادي الباحة الأدبي، بيروت، دار الانشاد العربي، ٢٠١٧م.
إبراهيم عبد الرحمن محمد، بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، ١٩٨٧م.

- أحمد العرود، الثنائيات الضدّية في شعر عرار، قصيدة نور نسميهم أنموذجًا، جامعه جرش، الأردن.
- أحمد محمد البدوي، علامات على خارطة النقد الأدبيّ - مقالات، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ١٩٨٩م.
- أوس بن حجر، الديوان، تحقيق وشرح د: محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م.
- إيمان علي، الثنائيات في النقد النبوي، دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع ٢٣، ٢٠١٩م.
- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، لبنان
- جاسم الصحيح، أعشاش الملائكة، دار الهادي، بيروت، ١٤٢٥هـ.
- جان كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ط ٢، (ترجمة وتقديم: أحمد درويش)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.
- جان كوهين، اللغة العليا - النظرية الشعرية، ط ٢، (ترجمة محمد الولي، محمد العمري)، دار توفال، الدار البيضاء.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- جلال الخياط، الشعر والزمن، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٧٥م.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- حاتم الطائي، الديوان، تحقيق د: مفيد محمد قميحة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت ط ١
- ١٩٨٤م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، ٢٠٠٧م.
- الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، ط ١، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨١م.
- حسن المصطفى، التباس الآخر في الثقافة العربية الإسلامية، جريدة الرياض، ١٨ نوفمبر ٢٠١٦م.
- حسن شحاتة، زينب النجار، معجم المصطلحات النفسية والتربوية، مراجعة: حامد عمار، (د.ط)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- حمادي حمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٨م.
- حمزة شحاتة، ديوانه، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، السعودية، ١٩٨٧م.
- حميد بن ثور الهلالي، الديوان، صنعه أ: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، سنة ١٣٧١هـ، ١٩٥١م.
- الخنساء، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م.
- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، د.ط، (ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز)، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر.

- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- صاحب خليل إبراهيم، جدلية الزمن واللون في ديوان عاشقة الليل، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٢م.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ١٩٩٨م، القاهرة.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب، تحقيق: أحمد الحوفي نهضة مصر، ط١، ١٩٥٩م.
- طاهر زمخشري، ديوان أنفاس الربيع، ضمن مجموعة النيل، مطبوعات تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٤م.
- عاصم محمد أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء للنشر والتوزيع.
- عبد الرازق البصير، نظرات في الأدب والنقد، سلسلة كتاب العربي، الكتاب الثامن والعشرون، سنة ١٩٩٠م.
- عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط٢، النهضة المصرية، مصر، ١٩٦٦م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط٢، تحقيق: علي الجربي، شركة إجاز، مالطا، ٢٠٠١م.
- عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.
- عبد الله بن المعتز، البديع في البديع، دار الجيل.
- عبد الملك بن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، دار الصحابة للتراث، طنطا، ط١، ١٩٩٥م.
- عز الدين بن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط١، ج٢، حقه وعلق عليه الشيخ كامل عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
- علوي الهاشمي، السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجاً، اتحاد كتاب الإمارات، ١٩٩٥م.
- علي زيتونة مسعود، الثنائية الضدية في لغة النص الأدبي، بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ٧٤، ٢٠١٥م، جامعة الوادي.
- غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، تهامة للنشر، جدة، ١٤٠٨هـ.
- غازي القصيبي، وردة على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١م.
- غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٢هـ.
- فتحي أبو العينين، صورة الذات والآخر في الخطاب الروائي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩م.
- فخري صالح، آفاق النظرية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧م.
- فيصل القيصري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار بيروت، ٢٠١١م.
- قاسم المؤمني، في قراءة النص، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩م.

- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر.
كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين بيروت،
١٩٨٤م.
- محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٩
محمد بازي، تقبلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للنشر.
محمد بن عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، اعتنى به وراجعته: محمد عبد
القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد
محمد شاكر وآخرين، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.
محمد سوپرتي، النقد البنيوي، النص الروائي، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩١م.
محمد عبد الظاهر خليفة، الحياة البرزخية من الموت إلى البعث، دار الاعتصام.
محمد عبد المطلب بناء الأسلوب في شعر الحدائث التكوينية البديعية، دار المعارف، القاهرة.
مسارع حسن الراوي، مكونات الطبيعة البشرية عبر التاريخ وموقف الإسلام من الإنسان، ط٢،
دار الياقوت، عمان، ٢٠٠٥م.
- مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الحرية للطباعة، بغداد،
د ط، ١٩٧٧م.
- نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- نوزاد شكر إسماعيل، ثنائية الماء والنار في شعر أبي تمام، مجلة التربية، والعلم، م١٩، ع٢،
نيسان ٢٠٠١م.