مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصليّة محكّمة، العدد العاشر، صيف ١٣٩١هـ.ش/٢٠١٢م

الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلّقات

د.غيثاء قادرة*

الملخَّص

الثنائيّة الضديّة بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة، ظاهرة في النسق، مضمرة، تظهر في تباينها إبداعاً وجمالاً شعريين، تعتمر نسيجاً لغويّاً يعدّ ترجمةً لنفسية الشاعر ومكنوناته الداخلية. والثنائية: مصطلح يقوم على الربط بين الظواهر المنفصلة والتعالق بينها، نشأت من شعورين مختلفين عاشهما الشاعر في بيئة فرضت معطياتها نمطاً معيشياً أيقظ عنده إحساسين متضادين هما: الشعور بالذات، والشعور باستلابها، عكسهما الشاعر في صور ظاهرة ومستترة تعدُّ ركائز ينهض بها البحث، أهمُّها: البقاء/الفناء، والوصل/الفصل، والعودة /الرّحيل، الظّلمة /الضّياء، الحياة /الموت. ويتقابل الطرفان المتضادان وقد يتكاملان، ولا أهمية لطرف منهما بمعزل عن الآخر.

يعدّ هذا البحث قراءةً جديدةً من مجموعة قراءات تناولت نماذج شعرية لبعض شعراء المعلقات بالدراسة والتحليل والتفسير، عبرالتعمق في البنية اللغوية الشعرية، واكتشاف الدلالات والرموز، اعتماداً على الثنائيات الضدية التي تُعالَج في ضوء دراسة نصّية تتناول الثنائيات، وتقف على أبعادها النفسية.

كلمات مفتاحية: ثنائيّة ضديّة، نسق.

المقدمة:

إنّ المفارقة المعنوية واللفظية من مزايا النص الشعري عامة، والجاهلي خاصة؛ لأنها جعلت منه بنية جدليّة سعت بعض الدراسات النقدية الحداثية إلى تفكيكها عبر مقاربة البنى اللغوية المتعارضة كشفاً عن أبعاد هذه المفارقة.

* مدرسة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ٢٥/١٠/١٣٩٠هـ.ش= ١٥/٠١/٢٠١٢م تاريخ القبول: ٢٨/٣/١٣٩١ هـ.ش = ١٧/٠٦/٢٠١٢م.

أودع الشاعر الجاهلي في نصه الشعري خلاصة تأملاته في الكون والوجود، وتجاربه، كما أظهر العقلية الجاهلية الخاضعة لمنطق الجدليّة المتّسمة بالشك والتساؤل عن مجمل موضوعات الحياة، ولا سيّما ما أُشكل منها. وهذه السمة جعلت النص الشعري متميزاً لاحتوائه دلالات مفتوحة، لا حصر لها.

اعتمد الفكر الجاهلي، في إنتاجه، المعاني المتقابلة، المتباينة، الغائرة في أعماق النفس الإنسانية التي تجسدها ثنائيات ضديّة، فالحياة غريزة عاشها الجاهليون هروباً من الشعور بالموت، والموت هاجس لايبرح مخيّلتهم، والنور والظلام موجودان جنباً إلى جنب في حياتهم، فسيرورة الحياة الجاهلية يتجاذبها طرفان متضادان متوازيان متكافئان متصارعان والعلاقة بينهما علاقة نفي وتضادٍّ، وقد تكون علاقة إيجاب، وتأكيد، أو انسجام. والثنائيات المدروسة في المعلقات تتمحور حول: الخير/الشّر- الحق/الباطل، الظلام/النور، الوجود/العدم.

من هنا كان لا بُدَّ لنا من البحث عن آلية لقراءة النصّ الشّعري، تعتمد استكناه بنية الصورة، والسياق اللغوي؛ وتعميق الوعي بمكنونات هذا الشعر، وثنائياته، وأسراره وجماله.

يقوم هذا البحث على الدراسة النصّية لنماذج من شعر المعلقات، تربط بين العامل النفسي والبنية الشعريّة.

مفهوم الثنائيات الضدية:

التضاد: "هو ضدّ الشيء: خلافه، وقد ضادّه، وهما متضادّان، ويقال ضادّني فلان إذا خالفك، فأردت طولاً فأراد قصراً، وأردت ظلمة، فأراد نوراً "[١]، أي ورود المعنى أو اللفظة -في السياق الشعري- ونقيضها سلباً أو إيجاباً.

وينظر إلى التّضاد في النقد العربي القديم على أنّه مرادف للطباق والتكافؤ، فقد جاء في قول لأبي هلا ل العسكري عن الطباق:" أجمع النّاس أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضدّه، في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحرّ والبرد "[٢]. وفي هذا لا خلاف بين معنى التضاد ومعنى الطباق، وفي سياق الحديث عن التطبيق،

[١] - ابن منظور، **اللسان**، مادة "ضدد".

[٢] - أبوهلال العسكري، **الصناعتين**، ص ٣٣٩ .

جاء التضاد بمعنى: "المطابقة والطباق والتطبيق والتكافؤ، والتضاد هو أن يجمع بين المتضادين، مع مراعاة التقابل، فلا يجيئ باسم مع فعل، ولا بفعل مع اسم"[١]،كقوله تعالى:﴿ فلْيضْحكوا قليلاً، ولْيبكوا كثيراً﴾ [٢] .

أمّا التكافؤ الذي يحمل المعنى نفسه، فقد أدرجه قدامة بن جعفر تحت نعوت المعاني عندما قال: "ومن نعوت المعاني التكافؤ، وهو أن يصف الشاعر شيئا، أو يذمه ويتكلم فيه، فيتأتى بمعنيين متكافئين، أي متقابلين، إمّا من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل "[٣].

ورأى الجاحظ أنّ قانون الثنائية الضدية هو قانون الحياة المعيشة، وأن مكونات الوجود تقوم بأمور ثلاثة: منسجم، ومتغاير، ومتضاد، ويرد هذه المستويات الثلاثة إلى ثنائية الثابت والمتحول ويقول:"تلك الأنحاء الثلاثة كلها في جملة القول جامد ونام"[٤]، أي ساكن ومتحرك.على الرغم من ذلك لم يظهر الجاحظ ما هو الجامد وماهو المتحرك النامي، ولم يوضح أن النمو يناهض الجمود، وأن الحركة تجب السكون، وأن أثر الثنائيات في نفس قائلها كبير، وبعدها النفسي واضح . ودافعها الاجتماعي دعا إلى اعتمادها صيغة شعرية. على الرغم من تعدد المصطلحات. أكّد عبد القاهر الجرجاني أهمية التضاد وأثره في تشكيل الصورة الفنية في قوله: "وهل تشكّ في أنه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه/موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة أخرى نارا" [٥]، لقد بيّن الجرجاني فاعلية التضاد في النص الشعري، ومدى تعالق طرفي الثنائية وتكاملهما، وهذا ما لم يبرزه غيره من النقاد العرب القدماء الذين اكتفوا بإبراز الصورة الشعرية وأركانها، ومعناها المباشر واكتفوا بتعريف الثنائيات، وتعدادها، والإشارة

---

[١]- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، ص٦١. يحي بن حمزة العلوي، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**،ص٣٧/٢.

[٢]- التوبة، ٨٢

[٣]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص ١٤٧-١٤٨.

[٤]- الجاحظ، **الحيوان**، ص٢٦/١.

[٥]- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص ٣٢.

إليها من غير التركيز على أهميتها وأثرها في نفس قائلها، ودورها في التشكيل الجمالي للنص الشعري، مبتعدين عن الرمزية والبعد النفسي الكامن وراء هذه المتضادات.

أما المعجم الفلسفي فقد عرّف الثّنائيّة بقوله: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي: القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة، أوثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون" [١]، وهذا يؤكّد تعالق الأطراف المنفصلة؛ إذ لابد من وجود منطقة وسطى تربط بين المعنى وضده، وتواري أحدهما خلف الآخر بانتظار إعلان ذاته. و"الثنائيات الضديّة وليدة فكر معرفي يتحرك، وينسج مسار حركته، ويتشكل تاريخياً، وثمة ثنائيات كثيرة لها أشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من دون نقيضه، أما اللغة فهي أداة تحقيق معاني الحياة"[٢]. وتشكل الثنائيات الضديّة ركنا أساساً من أركان الخطاب الشعري، وبنية لغوية فاعلة في خلق تصورات معينة تجاه مكوّنات الوجود؛ إذ "تنبع الثنائية الضديّة من تمايز ظواهر معينة في جسد النص، ومن ثم تكرارها عدداً من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، بهذه الصفة يكتسب النص طبيعته الجدلية " [٣] القائمة على تناوب الأطراف في الظهور والاستتار، وتكاملها رغم تضادها، فـ (الوجود والعدم) –على سبيل المثال- بنية لغويّة قوامها التضاد بين عنصرين أساسيين، متمايزين متكاملين، فلكي يعمل الوجود يجب أن يمتلك خصائص العدم، وخلاف ذلك صحيح.

أمّا النقاد المحدثون الغربيون، فقد اعتمدوا معطيات الفكر الغربي، فكوهن يرى أن "الثنائيات الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي"[٤]،أي أحدهما مدرك واضح في السّياق والآخر مضمر،كامن في اللاشعور، يرى عبر استكناه الصورة والبحث في أبعاد طرفي الثنائية ورمزيتها. وهذا

---

[١] - جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ص ٢٨٥.

[٢] - سمر الديوب، «مصطلح الثنائيات الضدية»، **مجلة عالم الفكر**، ص ١١٦.

[٣] - كمال أبوديب، **جدلية الخفاء والتجلي**،ص ١٠٩.

[٤] - جان كوهن، **اللغة العليا، النظرية الشعرية**، ص ١٨٧.

بيّن في بعض أشعار المعلقات."ففي داخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني، وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات، فلاوجود لفكر إنساني من دون ثنائية ضدية"[١] .

الثنائيات الضدية في لغة الشعر الجاهلي:

قدّم الشاعر الجاهلي في صوره الشعرية عالماً من الصراع الوجودي بين الموت والحياة عبر بنى لغوية متباينة ومتمايزة أظهرت وعيه وحسّه الإنساني بأبعاد هذا الصراع بعد أن عايش تناقضات الحياة بكل اتجاهاتها، وأسس رؤية مفسرة للأمور المشكلة في البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، مثلما حاول أن ينتقل بفعل التناقضات-عبر رؤياه- من غياهب العدم إلى رحاب الوجود، ومن الضياع إلى الوصول، ومن الغموض إلى الوضوح، ومن الاستتار إلى التجلي. إن بنية القصيدة الجاهلية التي يتقاسمها تياران متضادان تؤسس جوهر النص الشعري الجاهلي، "الأول تيار وحيد البعد يتدفق في مسار لا يتغير مجسداً انفجاراً انفعالياً يكاد أن يكون لا زمانياً وخارجاً عن السيطرة لا يكبح، والثاني تيار متعدد الأبعاد يشكل نقطة التقاء ومصبّاً لروافد متعددة لتيارات تتفاعل أكثر وتتواشج.

فالتيار الأول يتجسّد في الحالة الانفعالية المفردة، ويظهر أكثر في شعر الغزل وبعض قصائد الخمر والمراثي، فيما يظهر التيار الثاني أكثر تنوعاً وعمقاً، يُحتفى فيه بالحياة، ويشعر بالإحساس المأسوي في مواجهة الموت"[٢]

١ -ثنائيةالحضور والغياب في لوحات الطلل:

يتخلل حركة الأطلال عدد من الثّنائيات الأساسيّة التي تخلقها التعارضات، مثل: الجفاف/ الخصوبة، الرحيل/البقاء، الحياة/الموت، الوجود/العدم، السكون/الحركة، الحضور/الغياب، الاستتار/الانكشاف، الزوال/الديمومة، وغيرها من الثنائيات الأساسيّة في الشعر الجاهلي. والصّراع بين طرفي الثّنائية يظهر صورة الإنسان في مواجهة الزمان – العدو الأكبر للجاهلي.

---

[١] - سمر الديوب، «مصطلح الثنائيات الضدية»، **مجلة عالم الفكر**، ص١٠٠.

[٢] - محمد بلوحي، **بنية الخطاب الشعري الجاهلي**، ص٣٨.

ولنبدأ من إبداع امرئ القيس الشعري، الذي لم يتوقف في موضوعاته وأساليبه الفنية عندالشّكل اللّغوي فحسب، بل أثرى هذه الموضوعات، بالثنائيات الضديّة التي تعدّ محطّ إبداع يسمو به إلى أفق بعيد يميزه ممّن سواه من الشعراء.

وسنقف على ثنائية الحضور والغياب التي تختزلها الوقفة الطللية التي احتوت معاني ضديّة كقوله: [١]

قِفَا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رسمُها لِمَا نسجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

تعدّ الوقفة الطللية عند امرئ القيس صرخةً متمردةً أمام حقيقة الموت والحياة. لقد واجه الشاعر الموت بالحياة المنبعثة من قلبه. بكى الشاعر مطهراً نفسه من أدران الفناء، مستعيناً بصحبه لمقاومة الغربة ومواجهة الفناء. وقد قدمت جزئيات الثنائيات غير المباشرة أقصى دلالاتها في تعارضات: الحياة/الموت، السكون/الحركة.

(قفا) بنية لغويّة تختزن ثنائيّة الحضور والغياب، حضور الأنا الداعية للوقوف والبكاء على من رحل، وغياب الآخر المفقود من الزمن الحاضر. فكانت ثنائية (قفا/نبك) دعوة للتحدي، عبر الوقوف، فالبكاء حزناً، ظاهر الصورة وقوف فبكاء، أمّا باطنها فيتجلى في رمزية الطرفين، الأول هو: نفس الشاعر الفاقدة المفارقة، الباكية الباحثة عن معوّض لها، والثاني: الدموع المطهّرة لجدب الذات العطشى للوئام والحب والسلام. وعبارة (من ذكرى)، تختصر زمن الفتوة، والإحساس بالذات، الذي استحضر في الحاضر الأليم، تعويضاً عن الفقد والقهر،وتحقيقاً لتوازن النفس. وتشكل ثنائية "حبيب/منْزل": تضاداً من نوع آخر؛ فالأول حي والآخر جماد"[٢]، إنهما رمز للحياة المفقودة، وللاستقرار الضائع بالرحيل.

وتصور ثنائية (الدخول/توضح) حيرة الشاعر وتأرجحه بين الغموض والوضوح، بين ما هو خفي عليه، وواضح لديه،" (فالدخول) تفيد الداخل والباطن، وما هو مظلم ومستتر ومستور ومتداخل، في

[١] - **ديوانه**، ص ٨-٩. السقط: منقطع الرمل، اللوى: حيث يلتوي ويرق، الدخول وحومل وتوضح والمقراة: أسماء أماكن.

[٢] - سوزان ستتكيفيتش، **القراءة البنيوية في الشعر الجاهلي**، ص١١٥.

حين توحي (توضح) بالوضوح، والانكشاف، والبياض، وكأن الشاعر ممزق بين ما هو خفي في الوجود وبين توقه إلى المعرفة، وإلى كشف الأسرار وسبر الأغوار.

وفي غمرة الحس بالجدب والخراب والموت يستلهم الشاعر الأضداد، لعل بتسمية الشيء بضده يتحقق الخصب، ويجري ماء الحياة، ومن هنا يستمد الاسمان "حومل والمقراة " أهميتهما، فالحومل هو السيل الصافي، والمقراة ما جمع فيه الماء، وكأن الشاعر يسعى إلى تفجير الماء من قلب اليباس فيحقق الخصب الرافض للاستسلام للموت"[١]، فالوضوح: انتماء مفقود، والغموض: غربة نفسية.

وتؤكّد ثنائية جنوب/شمأل التعارض بين طرفيها، فريح الجنوب بانية ناسجة، وريح الشمال مدمرة، إنّه التضاد بين البناء والدمار الكونيين والنفسيين اللذين يعيشهما الشاعر.

وفي جزمه (لم يعف) تأكيد البقاء في وجه الفناء عبر ثنائيّة ضديّة يتجلى طرفاها في تعارض معنيي البقاء والعفاء، فنفي الفناء، والجزم بعدم العفاء/تأكيد للبقاء، وإصرار على الحياة.

يتوازى طرفا الثنائية الضدية، ويتوارى أحدهما وراء الآخر منتظرا إعلان ذاته، فإحساس الشاعر بالعجز يتقدم على محاولة إثبات القدرة. فيختفي الوضوح/الانتماء وراء الدخول– الاكتنان/ الغربة والفناء فما إن يزول الفناء حتى يظهر الطرف الآخر للثنائية. والأمر ذاته في تعارض ريح الشمال المدمرة التي يختفي وراءها نسيج الريح البانية. ولا يعني التضاد الفصل بين الطرفين، فثمة منطقة وسطى بينهما، فعلى الرغم من الغياب الواضح في طلل امرئ القيس لحسّ الانتماء والبقاء فقد ظهر الوجود في أبعاد اللفظة، وعمق المعنى. في محاولة لإعادة الحياة في ما محاه الزمن.

فثمّة منطقة وسطى بين الوجود والعدم تصل بينهما، ويستطيع إدراك المرء تعرّف المنطقة والتعامل معها عبر الربط بين طرفي الثنائية والشعور بتكاملهما. وهذا أشبه "بالإشارات الضوئية، فثمة إشارة وسط بين الأحمر والأخضر، تتيح مساحة للذهن البشري؛ ليتهيأ، والفعل البشري هو الذي يختارها".

[١]- ريتا عوض، **بنية القصيدة الجاهلية**، ص١٨٩.

(١) والثنائيات الضدية في الوقفة الطللية، كما في غيرها من الصورالشعرية، تسمح لطرف بالاستتار قليلا، يتهيأ ريثما يظهر الطرف الآخر ويؤكد حضوره، وذلك في قول لبيد بن ربيعة العامري: [٢]

عفتِ الدِّيارُ مَحلُّهَا فمقامُها بِمِنىً تأبَّدَ غَولُها فَرجامُها

فمدافعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رسمُها خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

دِمنٌ تجَرَّمَ بعدَ عهدِ أنيسِها حِججٌ خَلَونَ حلالُها وحرامُها

رُزِقَتْ مرابيعَ النّجومِ وصابَها وَدْقُ الرَّواعدِ جَوْدُها فرِهامُها

عَرِيَتْ وكانَ بِها الجميعُ فأبكَروا منْها وغُودِرَ نُؤْيُها وثُمَامُها

تتكثف الثنائيات الضدية في سياقات لفظية حاملة بنى متضادة رئيسة مثل: الوجود/العدم، الحياة /الموت تجسدها الألفاظ الآتية: محلها/مقامها، حلالها/حرامها، جودها/رهامها، نؤيها/ثمامها، وتنحصر دلالات الثنائيات في أبعاد الصور.

استهلّ الشاعر قصيدته بثنائية: العفاء/البقاء، (عَفَتِ الدّيار مَحلُّها فمقامُها) العفاء ظاهر والبقاء مستتر في خفايا الصورة،، في المنطقة الوسطى الواصلة بين الطرفين، المتسعة لطرف دون الآخر، الجامعة في الآن نفسه. فليس العفاء خروجا من البقاء، وليس البقاء مجرداً من العفاء، بل هما متكاملان فمحلها- مكان الحياة المؤقت/ومقامها- مكان الإقامة الدائم يجسدان التعارض بين التنقل والاستقرار، والتمزق بين غولها- المكان المنخفض/ورجامها- المكان المرتفع، بين السمو/والانخفاض، إنها حال الشاعر المتأرجحة بين الحلم والواقع، وبين البقاء /الفناء.

وتلخص ثنائية: مدافع الريان/عري رسمها صورة الخصب/الجفاف، وضديّة الارتواء/العطش، الاستسلام/ التحدّي، والغلبة للطرف الثاني.

---

[١] -كلود ليفي شتراوس، إدموند ليتش، **دراسة فكرية**، ص٢٤.

[٢] **- شرح ديوانه**، ص ٢٩-٣٠. **محلها فمقامها**: مكان الحلول ومكان الإقامة، **منى**: جبل، **تأبد**: توحش، **الغول**: ما انهبط من الأرض، **رجام**: اسم مكان، **حجج**: سنوات حلال وحرام، **الودق**: المطر، **النؤي**: جدول ماء، **الثمام**: نبات.

تعرّت مدافع الماء و لم يبق منها إلا الآثار الشاهدة على زمانها، كالكتابة على الحجر. كادت أن تمحى آثارها بفعل الزمن، وفي معادلة الموت الذي يترك بقايا حياة. إنها عملية من "حركة الزمن في مروره يجدد الأشياء ويعريها، في الوقت نفسه يخلّد الأشياء ويمنحها الديمومة"[١].

وتعكس ثنائية حلالها/حرامها تضادّ الجائز والممنوع في ظل بيئة يسيطر الممنوع عليها، ليأتي الجائز ويؤكد ذاته تحديا، عبرجودها /رهامها، الثنائية التي تأتي أهميتها من تفاعل الطرفين المتضادين وتناغمهما، لا من تضادهما.

فالخصب، والعطاء والرزق والولادة وإحياء ما كان ميتاً تجسّد طرف ثنائية ظاهرة تواري الجفاف والييباب خلف الخير العميم، الذي قدم للأرض المجدبة الحياة، بعد أن تلاشت أسباب الفناء. وهنا يبرز التحدي الذاتي للشاعر، المتساوق مع تحدي الطبيعة بفعل المطر المفني للجفاف، إنه انمحاء الانمحاء وعفاء العفاء، وتأكيد الحياة.

تشكل ثنائية الماضي/الحاضر فكرة البنية اللغوية الطللية القائمة على فكرة الحضور والغياب، عريت/كان بها الجميع، طغى السلب على الإيجاب، ومحا الزمن علائم الحضارة الإنسانية، وغلب الطرف الأول من الثنائية- الفناء /الثاني- الحياة، غلب الجدب الخصوبة الكامنة؛ لإعلانها الفاعلية على ساح الوجود، وغلب الرحيل/البقاء، الثمام-صنع الطبيعة، غلب/النؤي -صنع الإنسان، كان سياق الطبيعة هو الأقوى؛ لأنه فعل الزمن الذي لا يستطيع الشاعر مجاراته.

يضع الشعراء ثنائية البقاء/الفناء في طرفين متقابلين متصارعين، يغلب الأول منهما الثاني تارة؛ إذ لابُدّ من الإقرار بقوة الفناء القائدة إلى التمسك بالحياة. وهذا يعزّز فكرة أن التضاد في كنهه تكامل. وبذلك لا يبدو الشاعر الجاهلي -عموما- مستسلما للموت، فهو يتحداه ويختار السبيل الأكثر قوة ودلالة على دفعه. إن الحياة عنده تنبثق من لجة الموت.

لقد تحدى معظم الشعراء الموت عبر صور مختلفة ومن بينها صورة الطلل، الذي تنبعث منه الحياة ولو بطريقة مختلفة.

---

[١]-كمال أبو ديب، **الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا**، ص٥٨.

"إن الشاعر العربي وهو ينسج خيوط قصيدته في هذه اللحظة الطللية الحية والموحدة، يعيد إنتاج الزمن، كما أعاد خلق المكان".[١] يعيد الشاعر إنتاج الزمن فنيا، وفق رؤاه وفق ما يحلم به من زمن يتحدى فيه الفناء، لأن الزمن الفيزيائي أرهقه، وأزهق روحه، فهو الأيام المتوالية المتسارعة السالبة كلّ جميل في الحياة، بل هو العدو الأكبر للجاهلي –أيضا- حتى المكان الذي جار عليه الزمان فحوله إلى آثار شاخصة يخلقه الشاعر فنيا، استجابة لحلم النفس بالبقاء والحياة في المكان المتخيل المناهض فعل الزمن.

تجسّد الثنائيّات الضديّة السّيرورة الشّعرية في حركتها المتصاعدة في وجه الزمن الهارب؛ إذ تتقاسم البنى اللغوية في معناها التصارع بين البقاء والفناء من جهة، وبين أضداد تشكل سمة أساسية من سمات الموقف الوجودي من جهة أخرى، "أي حيث تكون الضدية خصيصة جوهرية من خصائص الموقف الوجودي نفسه"[٢]، وفي هذا لا تبدو الثنائية الضدية لغوية فحسب، إنما سياقية –أيضا- فهي تقدم صورة لتخفي النقيض.

ويبرز النابغة الذبياني في صوره وجهي المكان المتضادين، بواقعية، في قوله: [٣]

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ أقوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ

وقفْتُ فيها ،أُصَيلاناً أُسائلُها عيَّتْ جَواباً وما بالرَّبْعِ مِنْ أحَدِ

ثمّة مزدوجات تشكّل ثنائيات ضديّة تداخل نسيجاً لغوياً فكرياً قائماً على وجهين متضادين، أحدهما بارز والآخر مخفي، الزمن وسالف الأبد، هوالطرف الفاعل في وجود الشاعر المهدد/والحاضر السعيد، الطرف المخفي الساعي لإبراز ذاته في حياة الشاعر، وتختزن ثنائية: أقوت-طال عليها/ وقفت فيها-أسائلها، القدرة الظاهرة المتوارية وراء الإقرار بالعجز، فأسائلها /مابالربع من أحد، إقرار بالضعف والفناء.

---

[١]- حسن مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، ص٣٦.

[٢]- **المرجع السابق**، ص٧١.

[٣]- **ديوانه**، ص ١٤، **العلياء**: ما ارتفع عن الأرض، **السند**: سند الجبل، **أقوت** :خلت من الناس، **أصيلانا**: عشاء، **عيت**: لم تجب.

إن شعرية البيتين قائمة على الأنساق المضمرة، المؤسسة أصلا على مبدأ الضدية الذي يؤدي إلى البعد الواضح بين المعلن والمستتر، والذي يجسده زمنا البداية والنهاية -طرفا الثنائية الضدية- بداية العجز/نهاية القدرة.

وجاء في طللية زهير بن أبي سلمى:[١]

أَمِنْ أمِّ أوفى دِمنةٌ لم تَكلَّمِ بحومَانةِ الدَّرَّاجِ فالمُتثلَّمِ؟

ودارٌ لها بالرَّقْمتينِ كأنَّها مَراجعُ وَشمٍ في نواشرِ مِعْصَمِ

بها العِينُ والآرامُ يمشِينَ خِلْفةً وأطلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

يضعنا هذا النص، منذ بدايته-أيضاً، أمام ثنائية الديار/الرسوم. مكان عامر/ مكان خاو، طرف تشكله فكرة الفناء /لم تكلم، وطرف تشكله فكرة البقاء /مراجع وشم، العين والآرام. يستفهم الشاعر مستنكراً ــ زمن وقوفه ــ عن أسباب التحول الطارئ على المكان. "أمن أم أوفى دمنة.."، وسيطرة الموت عليه، محاولا بعث الحياة في صورة تواري مشهد الحياة وراء مشهد الموت. ولعل تشبيه الشاعر الرسوم بالوشم المزين يدي الفتاة دليل مهم على حس البقاء والوجود الذي يسيطر على الشاعر المسكون بهاجس التحدي، والفعل الذي دفعه إلى خلق بدائل فنية لمحاربة الشعور بالفناء، مثل الكتابة والوشم والترجيع، التوالد والإطفال، وصور الحياة التي تستحضر جمالياً عبر صور الإنسان الفاعل.

إن مشهد تحول الديار إلى أطلال تجسد عفاء شموليا للمكان يبعث التفجع والألم في نفس الشاعر، ويبعث الشعور المضاد-أيضا- في محاولة للنهوض وجب فعل الزمن، وتدميره، وخلق روح تجسد الحياة (الآرام ــ العين ــ وشم).

لقد أبرز منظر التحول من الحركة إلى السكون، ومن البقاء إلى الفناء فعل الزمن المجسد وقتية القوة واستمرارية الضعف الذي يؤكد فناء القوة الإنسانية أمام سطوة الزمن، فلاتتمكن من الثبات في حدود المكان.

---

[١]- **ديوانه**، ص٩-١٠، **الدمنة**: آثار الديار، **الحومانة**: ما غلظ من الأرض، **الدراج والمتثلم**: موضعان، **الرقمتان**: موضعان أحدهما قرب المدينة، والأخرى قرب البصرة، **العين**: البقر الوحشي، **الأطلاء**: أولاد البقر، **المجثم**: المربض.

وقد يغدو"الطلل في الإنجاز الشعري إعلاناً عن ميلاد حياة أخرى في مواجهة الموت الـذي لا يفتـأ يلاحق عناصر المتعة والحياة، إنه تشبث دائم برموز اللذة، وإصرار على بقائها حية" [١].

لقد انسحبت ثنائيات الحركة/السكون، الشاعر /الطبيعة، التحول /الثبات على مجمل الصور الفنية التي خلقت إيقاعا متناغما متطورا على مستويات النص الشعري رمزيا ونفسيا.

٢- ثنائية الرحيل/البقاء في لوحات رحيل الظعائن

تعدّ الرحلة محطة وجودية من المحطات التي تدور حول إشكال الصراع بين الحياة والموت، وتعـد الناقة- ركنها الأساس–سلاح الشاعر ضدّ صعاب الحياة، فهي مطيّة تحدّى عبرها الإحساس بالفنـاء، وقدم في صورها المشهدين الضّدين معا، مشهد الضعيف ومشهد القوي.

وهاهي ذي ناقة طرفة بن العبد الملاذ الآمن من غياهب الزمن المدمر تظهر التّعارضـات اللغويـة والمعنوية، في قوله:[٢]

كـأنَّ حُـدوجَ المالكيّـةِ غـُدْوة خلايـا سـفينٍ بالنّواصـفِ مـِنْ دَدِ

عَدوليّـةٌ أو مـنْ سـفينِ ابـنِ يـامنٍ يجـورُ بهـا المـلاَّحُ طَـوراً ويَهتـدي

يَشُقُّ حُبَابَ الماءِ حيزومُها بِها كـمَـا قسـَمَ التُّرْبَ المفايـلُ باليـدِ

تقوم شعريّة النّص على إضمار الأنساق المؤسّسة على مبدأ الضديّة، وهذا ما يؤدي إلى وضـوح المسافة بين المعنى الظاهر والمعنى المضمر، فصورة الناقة -السفن التي تشق عباب الماء- مـثلا، تختـزن علاقة ضدية بين ما تظهره الصورة من رحيل وفراق، وبين ما تخفيه من شعور يستثمر إدراك الشـاعر الواعي لحالة الانفصال عن الذات، القلق من الفناء المحيق به بسبب الصراع القائم على الحياة، الساعي إلى الوصول حيث يبتغي.

يجور/يهتدي، حدوج المالكية/خلايا سفين، الجفاف /الخصب، الضياع /محاولة الوصول. ثنائيـات تبرز التضاد بين الثبات والتحول في وجود الشاعر، وتؤكد حدة التوتر بين الواقع المأسـاوي المعـيش

---

[١]- حسن مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي**، ص ٥٢.

[٢]- **ديوانه**، ص٧-٨، **الحدوج**: مراكب النساء، **المالكية**: من بني مالك، **الخلايا**: السفن العظام، **النواصف**: الأودية، **دد**:اسم موضع، **عدولية**: قرية بالبحرين، **ابن يامن**: ملاح، **يجور**: يعدل ويميل.

المحكوم بجور الزمان، وجهل المكان، وبين الحلم بالصلابة، والوصول حيث المبتغى، (يهتدي)، وهو الشعور الكامن في اللاوعي، الذي يسعى الشاعر لتحقيقه.

يسكن فكر الشاعر هاجس الوجود، هروباً من الشعور بالفناء، والناقة –السفينة"هي أسلوب من أساليب التعويذ لأنها تجسد الحركة المستمرة"[١]، هي التعويذة الأقوى ضد عوامل الفناء ومسوغات الضعف، بل هي الذات الحالمة بالقوة، وتشبيه الناقة بالسفينة ما هو إلا بحث عن الخصب في عالم الجدب والجفاف.

وتجسّد ثنائية: رحيل الظعائن/خلايا سفين صراع الوجود والعدم، إذ يختزن الدمار الطرف الأول من الثنائية، ويعتمر الخصب والحياة الطرف الثاني، يجور-يضيع/يهتدي- يصل، إنه الإصرار والإرادة على الوصول إلى بر الأمان، إنه اللقاء والاستقرار في وجه الضياع.

تبرز ثنائية البقاء/الرحيل في هذه الصورة، رحل الحب والخصوبة برحيل المحبوبة، وفي قول زهير بن أبي سلمى:[٢]

تَبصَّرْ خليليْ هلْ ترى مِنْ ظعائنٍ تحمّلْنَ بالعلياء مِن فوق جُرْثُمِ ؟
بكرْنَ بُكوراً واسْتحرْنَ بسُحرَةٍ فهُنَّ، لِوادي الرَّسِّ، كاليدِ للفمِ
جَعلْن القَنانَ عنْ يمينٍ وحَزْنَهُ ومَنْ بالقَنان، مِنْ مُحِلٍّ ومُحْرِمِ
ظهرْنَ مِنَ السُّوبانِ ثمَّ جَزَعْنَه على كلِّ قَينيٍّ قَشِيبٍ، مُفَأَّمِ

تبرز شعرية النص في الصور المولدة للثنائية الضدية، أبرزها صور المكان بطرفيه الظاهر والمضمر، المجسد ثنائية الحياة /الموت،الجفاف /الخصب.

---

[١]- مصطفى ناصف، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص ١٦٢.

[٢]- **شعره** ،ص١١-١٣، **استحرن:** خرجن في السحر، **الرس:** البئر، **القنان:** جبل لبني أسد، **الحزن:** ما غلظ من الأرض، **المحل:** الذي لا عهد له ولا ذمة، **السوبان:**اسم واد، **القشيب:**الجديد، **المفأم:** الذي قد وسع من جانبيه، **قيني:** قتب منسوب إلى بلقين، وهم حي من اليمن.

في دعوة الشاعر للتّبصر ورؤية فعل الزمن دعوة لتوديع السّلام الراحل مع الظّاعنات الـرّاحلات، الرّامزات إلى رحيل الخصوبة والولادة والجمال، الباحثات– في سباق مع الزمن عن المكـان الحلـم، الرؤيا.

يظهر المكان بثنائيته فيصلاً يحكم غلبة الطرف الأقوى، الكامن في اللاوعي، المضمر، والمجسـد الرؤيـا البصيرية للمكان المحلوم به على الطرف المدرك، القابع في الوعي، الذي يعتمه الفناء-الطلل. فالمكان هو المنطلق وهو المبتغى،كان ثابتاً فتحول،خالياً فاعتمر وتحول معه الإدراك. بدأ أرضاً جرداء قاحلة وانتهى أرضاً خصبة.

لقد سخر الزمان، (الإبكارو الإسحار)، لأجل المكان المحلوم به، من المكـان البكـور، وإليـه السحور. منه كان التحول وفعل الزمن. (بكرن بكورا...)، (فهُنَّ لوادي الرسِّ كاليد للفم)، (جعلـن القنان عن يمين وحزنه). على الرَّغم من الأهوال والمخاطر المحيطة بموكب الرحلـة في وادي الـرَّسّ، المتمثّلة في اتساعه، وابتلاعه، وإطباقه على المارِّين إطباق الفم على اليد مُلتـهماً مُبتلعـاً؛ فـإنَّ إرادة الشاعر في الحياة برزت، والمواجهة التي تنهي فعل الخوف ظهرت، والتحوّل إلى تجاوز الصّعاب والسير سهلاً، فرض نفسه في إقرار المبطّن بالوصول حيث المبتغى، فكان الاستقرار في وجه الضياع، والحركة في مواجهة الثبات، والسعي مقابل السكون، والخصوبة مقابل الجفاف. في وصول الظاعنـات المـاء وصول إلى الخصب والحياة والاستمرار والتجدد، إلى المكان المستتر في اللاوعي هروبـاً مـن اليبـاب المكاني.

٣- -ثنائية الأنا /الآخرفي صور الفخر بالقوة:

خير مَنْ جسّد مفهوم القوة والضعف في ثنائيات متضادة من الأفعال والأسمـاء هوالشـاعرعمروبن كلثوم في قوله:[١]

أَبَا هندٍ فـلا تَعـْـجَلْ علينـا وأنْظِرْنا نُخـبِّرْكَ اليقينـا

[١]- **ديوانه**، ص ٧١ و٧٧ و٨٣ و٨٨ ـــــ ٩١ . **أبوهند**: عمرو بن المنذر، **الرايات**: الأعلام، **تراخى**: تباعد، **غشينا**: دنا بعضنا من بعض، **الضغن**: الحقد، **العازمون**: الثابتون، **الأيمنين**: أصحاب الميمنة في الحرب، **الأيسرون**: أصحاب الميسرة. **الكحْل**: السنة الشديدة.

بأنَّـــا نـــوردُ الرَّايـــاتِ بيضـــــــــــاً ... ونُصْـــدِرُهُنَّ حُمْـــراً قـــد رَوِيـــــــــنَا
بفتيـــانٍ يـــرَوْنَ القتْـــلَ مجـــــــداً ... وشِـــــيبٍ في الحـــــروبِ مُجَرَّبِيْـــــــنَا
ونحـــنُ التـــارِكونَ لِمَـــا سَـــخِطْنَا ... ونحـــنُ الآخِـــذُونَ لِمَـــا رَضِـــــــيْنا
وكُنَّـــا الأيْمَنِـــيْنَ إذا التَقَيْـــــــنَا ... وكَانَ الأيْسَرِيْنِ بَنُو أبِيـــــــنَـــا
بأنَّـــا العاصِـــمُونَ بكُـــلِّ كَحْـــــلٍ ... وأنَّا البـــــاذِلـــــون لِمُجْـــتَدِينـــا
بأنَّـــا المُطعِمـــونَ إذاقـــدَرْنـــــا ... وأنَّـــا المُهْلِكُـــوْنَ إذا ابْتُـــلِـــيْـــــنَا
وأنَّا المانـــعُـــــون لِمَـــا أرَدْنـــا ... وأنَّـــا النَّـــازلونَ بِحَيْـــثُ شـــِينـــا
ونشـــــربُ إنْ وَرَدْنَاالمـــاءَ صَـــفْواً ... ويَشْـــرَبُ غيرُنَـــا كَـــدَراً وطِيـــــنَا
ملأْنَا البَرَّ حتّـــى ضـــاقَ عنـــــا ... ونحـــنُ البَحْـــرُ نَمْلـــؤُهُ سَفِـــــينَـــا

يمضي الشاعر في توليد الثنائيات الضدية من الأفعال والأسماء والجمل في سياقات لغويـة ظـاهرة ومضمرة: (تعجل/أنظرنا، فتيان /شيب، بيضاً/حمراً، التاركون/الآخذون، سخطنا/رضـينا، الأيمـنين /الأيسـرين، العاصـمون /البـازلون، أطعنا/عصـينا، يخرج/الـدفينا، فتيان/شـيب، آباء/بنينـا، المطعمون/المهلكون، المانعون/النازلون، صفوا/كدرا، البر/البحر). تلخص هذه الثنائيـات تعارضـات الأنا/الآخر، الفرد/الجماعة، الغالب/المغلوب، وتختصر (نا الدالة على الفاعلين) طرف الثنائية الأقوى، الأكثر حضوراً وتميزاً وعدداً وقوة، الذي يجسده الشاعر. وتعكس محاولة الشاعر تحدي الزمن، حين بدا مخاطباً الزمن طالباً منه راغباً إيقاف عجلتهف (أنظرنا)، لأن سرعة الزمن داء عاناه الجـاهلي، تجسـد بالعجز والشيب والضعف، وفق ثنائية السرعة /التمهل. (أبا هند فلا تعجل علينا./وأنظرنا..)، ويرمـز أبو هند إلى الزمن فيما يظهر الشاعر وقبيلته الطّرف المتحدّي، السّاعي إلى صنع الليالي البيض، وإحقاق السلام بالدم الأحمر، في سبيل الحرية، (نوردالرايات، ونصدرهن حمرا)، البياض والصفاء هاجس الشاعر ومؤرقه، ودافعه إلى البحث عنه هروباً من السواد، وهروباً من الإحساس بالهزيمة، فهو وقبيلته الشـباب والشيب، هم الفتيان والراشدون، وهم صنّاع الوجود وملاّكه، هم الأصـحاء الصـحيحو الفعـل، المعصومون عن العصيان، الحاكمون بالحق، العازمون على إثبات الذات، التّاركون ما يضرّ وجودهم،

الآخذون ما يزيدهم قوّة ومنعة هم القادة والسادة. وكأنّا به يقول: نحن ملاّك الأرض وتجّار الحياة. يجهد الشاعر في إثبات وجوده، وفي تحديه الزمن-الطرف الآخر من الثنائية، وإظهاره بمظهر الضعيف، في صور يناهض فيها مفهوم العجز والضعف عنه وعن قبيلته.

تتسم عناصر الصورة بسمة الحركة والفعل دحضاً للاستكانة والضعف، وتبديداً لشبح الفناء، ولتهيئة النفس لملاقاة الموت الذي يعني الحياة، انطلاقا من أن مواجهة الموت في صورة الأعداء هي مواجهة للعدم، بمعنى" أن الإنسان يسعى بوعي أو بغير وعي في مواجهته للموت، أو حمل نفسه على الخطر إلى قهر العدم نفسه"[١] .

تتكثف في الثنائيات الضدية لغة التحدي، إثباتاً للوجود أمام العدو الأكبر/ الزمن. "وقد كشف التضاد من خلال مركزيته النامية في النص من تكوين صورة لهذا الصراع وعمقه في العقلية الجاهلية، وبمعنى آخر، فإن جدلية التضاد تفرز لنا ضربين من النظام عرفهما الإنسان الجاهلي، الأول نظام يتخذ من الكثرة أداة لإظهار سلطته وقوته، والثاني نظام مصغّر هو في نظر النظام الأول تابع إمّا أن يخضع لسلطة الأول أو أن يهمش"[٢] . وكان الشاعر من النوع الثاني، الذي يرى في الكثرة ظلاً يستظل فيه.

أقام الشاعر علاقات التضاد انطلاقاً من المقابلة بين القوة بالضعف، وبين الحركة والسكون. ولم يكن إثباته الذات قائماً على تغييب الآخر فحسب، بل على النيل من وجوده وفق ثنائية الوجود /العدم التي تجسد ثنائية النفس /الجسد.

٤ - ثنائية الموت /الحياة في لوحات الحكمة:

تختصر ثنائية الموت/الحياة كل الثنائيات الرديفة التي برزت بكثرة في لوحات الحكمة جراء التجارب التي عايشها الشاعر، وها هو ذا عبيد بن الأبرص يظهر في خلاصة تجاربه مجموعة من الثنائيات قائلاً: [٣]

تصبُو ، وأنَّى لك التَّصابِي أنَّى وقدْ راعَكَ المشيبُ
وكُلُّ ذي إبِلٍ موروثٌ وكُلُّ ذي سَلَبٍ مسلوبُ

[١]- حسني عبد الجليل يوسف، **النفس في الشعر الجاهلي**، ص ١٠٤.
[٢]- يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي**، ص ٢٥٤ .
[٣]- **ديوانه**، ٦-٨.

وكُـــلُّ ذي غيبـــةٍ يـــــــــــؤوبُ وغائـــــبُ المـــــوتِ لا يـــــؤوبُ
قـــــدْ يُوصَـــــلُ النـــــازحُ النَّـــــائي وقـــــدْ يُقطَـــــعُ ذو السَّـــــهْمَةِ القريـــــبُ

نقف في هذه الأبيات أمام نسقين متضادين، يمثلهما: صوت الإنسان المغلوب، وصورة الدهرالغالب في ثنائيات: الموت /الحياة، الغياب /الحضور، الشباب/المشيب، السالب/المسلوب، الوارث/المـــوروث، القطيعة /الوصل، وذو التصابي/ الأشيب، والراحل/ العائد، إلا من رحلة الموت والتي تؤكـــد هشاشـــة الإنسان أمام سطوة الزمن المبدّل المغيّر.

ترمز الثنائيات المحملة بدلالات الخير والشر إلى الحرية المسلوبة، والعبوديـــة الموصـــوفة، الـــوارث موروث، والسالب مسلوب، والفاعل مفعول. الخير سيغدو شرا والعكس صـــحيح. ويســـتتر أحـــد الطرفين وراء الآخر-في المنطقة الوسطى- بانتظار ظهوره وإعلانه الغلبة، (وكل ذو غيبـــة يـــؤوب)، فالغائب عائد، والمسلوب عائد، ولكن أنى لطرف الحياة البروزفي ظلّ سيطرة الموت.

٥- ثنائية القوة والضعف في مشهد الفرس :

يعدُّ الفرس استطالةً لأحلام فارسه في القوة والتحدي، ومعادلاً نفسياً، أوفنيّاً لصاحبه، وتعويذةً ضدّ الفناء، يشفي نزوع صاحبه إلى الوجود، كفرس امرئ القيس الذي كان طـــرف تعـــارض لمواجهـــة الطرف المضاد، في قوله: [١]

وقـــــدْ أغتـــــدِي والطَّـــــرُ في وُكُناتِهـــــا بمُنْجَـــــرِدٍ قَيْـــدِ الأوابـــــــــدِ هيكـــــلِ
مِكـــرٍّ مِفـــــرٍّ مُقبِـــلٍ مُدبـــــــــرٍ مَعـــــاً كَجُـــودِ صَـــخْرٍ حَطَّـــهُ السَّـــيلُ مـــنْ عـــلِ

يغدو النسق الشعري-هنا- تحدياً وتجاوزاً لكل ما من شأنه إعاقة حركة الذات وحريتها، ويبـــدو الشاعر قوة فاعلة منفعلة مع الوجود لتحقيق الذات، عبر صورة الحصان الأسطوري المواجـــه الفنـــاء، معتمداً تعارضات رئيسة في نهجه،كـــ :استسلام/مقاومة، هزيمة/انتصار، الثنائيات التي تختصـــر فكـــرة انهزام الضعيف وسيطرة القوي. أغتدي/الطير في وكناتها- مكر/مفر-مقبل/مدبر.

[١]- **ديوانه**، ص ١٩، **الوكنات**: مواضع الطير، **المنجرد**: الفرس القصير الشعر، **الأوابد**: الوحوش، **الهيكل**: الفرس الضخم.

يتحدّى الشاعر الزمن ويسابقه في إبكاره، وفي كرّه وفرّه وإقباله وإدباره وإحجامه وهجومه (الفرس –الشاعر) في اللحظة ذاتها تحدّ وتمرّد على فعل الزمن السريع.

إنّ فاعلية طرفي هذه الثنائية فاعلية تناغم من جهة، وفاعلية تضاد وتعارض من جهة أخرى، وتأتي أهمية طرفيها من التناغم والتفاعل لا من التضاد، فالقوة والسرعة والتحدي طرف ثنائية بارز يضمر الضعف والانهزام المتواري خلف القوة الخيالية للفرس-المعادل الموضوعي للشاعر، والهدف هو البقاء والسّيطرة على الضّعف بفعل القوّة.

٥-ثنائية الجدب /الخصب في مشهد المرأة:

تعدُّ المرأة مصدراً من مصادر الخصب والولادة والتجدد والحياة، ولطالما كانت سلاحاً في وجه القبح الوجودي، والجفاف الزماني المكاني، الذي يعانيه الشاعر، يقول امرؤ القيس: [١]

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنها منارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ
وتُضحِي فتيتُ المسْكِ فوقَ فراشِها نَؤُومُ الضُّحَى لمْ تَنتطِقْ عنْ تفضُّلِ

ويقول الأعشى:[٢]

كأنَّ مشْيَتَها منْ بيتِ جارتِها مَرُّ السَّحابةِ، لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ
صِفرُ الوِشَاحِ ومِلءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ إذا تَأتَّى يَكادُ الخَصْرُ يَنخَزِلُ

حين تحضر المرأة فضاءات الحياة تهب الخصب والنماء، وتوقد متعة الحياة التي تعيشها الذات. لقد استحضر الشاعر في صور المرأة ثنائيات ضدية طرفها الأول ظاهر قوامه: زمن الحب والمتعة وأيام الشباب، والفتوة محاربة لطرف الثنائية الثاني المضمر المحارَب القائم على الجفاف والشيخوخة.

ففي ثنائيات: (البياض /السواد، القدرة/العجز، القبح /الجمال، نؤوم /الضحى، لا ريث/لاعجل، اللهو /الكسل،صفر الوشاح/بهكنة، نخفى/ننتعل)، تتحرك الذات الشاعرة لمناهضة قبح الوجود،

---

[١] - **ديوانه**، ص ١٧، **المتبتل**: المجتهد في العبادة، **لم تنتطق**: لم تشد عليها نطاقا، **التفضل**: لبسة ثوب واحد.

[٢] - **ديوانه**، ص ١٠٥-١٠٩، **صفر الوشاح**: دقيقة الخصر، **ملء الدرع**: كبيرة الأرداف، **بهكنة**: ضخمة الخلق، **تأتى**: تترفق، **ينخزل**: ينقطع.

ومحاربة الضعف والسكون ، وتبديد ملامح العجز والسواد انطلاقا نحو الخصوبة والولادة والجمال والشباب والبياض.

تشكّل ثنائية الضّياء/الظّلام بنية محوريّة ضمن نسق تحكمه علاقات متشابكة، وتبدوعلاقة الشاعر بالضّياء عميقة هروباً من غياهب الظّلام، فالمرأة البيضاء تحطّم أسطورة السّواد النفسي، والبياض دليل أمل وألق وحياة حرّة، يسعى الشاعر إلى نيلها هروباً من ظلم الوجود.

يقابل السواد الكوني بوشي من بياض النفس، في شكل من أشكال التنافر والتناغم المكونين صورة الحياة المعيشة؛ إذ يجسد طرفا الثنائية: الأبيض/الأسود، القدرة/العجز، حقيقة نفس الشاعر الممزقة بين الوجود والعدم، بين الأمل بالألق وحصار الزمن له، ويأتي الضحى ليجلو سواد النفس، ويبدد حزنها ويعوض الضياء المفقود. ويبدوالضياء -هنا- أعمّ من النور، وأشمل؛ لاتساع ما يغطيه من سواد نفسي ولوني، في حين يغدو النور محدوداً.

ويمضي الشاعر في توليد الأنساق المتضادة عبر صورة المرأة؛ ليرصد إيجابية العلاقة بين الجدب/الخصب، والعطش/الارتواء، فثنائية لاريث/ولا عجل توحي بالتناغم والانسجام بين طرفيها المحملين مفهوم الخصب، الهاجس الذي أرق الشاعر فبات يبحث عنه في السحب، وجاءت ثنائية اللهو/الكسل، لتؤكّد الفعل مقابل السكون، والمتعة واللذة مقابل الجفاف.

يرصد الشاعرثنائية الارتواء/العطش، الطرف الأول جسده صورة المرأة الخصب، والسحابة المعطاء والجمال المضيء،والطرف الثاني يتوارى خلف الأول بانتظار إعلان ذاته، ولكنّ الأوّل كان الأقوى والأبرز.

إنّ سلسلة المغامرات التي عاشها الجاهلي تنطوي على تعويض واضح، يؤكد تفوقه وقدرته على اجتياز الهزيمة النفسية. وهذا يعني أن "هذه المغامرات تحمل من الألم بقدر ما تحمل من اللذة، وتحاول أن تعوّض بما فيها من لذّة عمّا فيها من ألم"[١]، فكان ضياء المرأة مواجها لقحل النفس ويبوسة الحياة.

الخاتمة:

لم ترد الثنائيات الضدية في المعلقات بفعل الإرادة، وإنما صدرت عن موقف فكري من الحياة والكون. صيغت بفعل طاقة اللغة والفكر. فظهر الشعر الجاهلي متعدد السياقات، متناوب الصور، متصارع الأفكار، مبرزاً الأضداد، مغلباً طرفاً على آخر تغليباً يكشف عن وعي الشاعر جوهر الصراع في الحياة، فجاءت سياقات الشعر مختصرة في ثنائية واحدة هي: الوجود والعدم، وما يستتبعها من

[١]- يوسف اليوسف، **بحوث في المعلقات**، ص١٥٩.

ثنائيات كـ: الحياة والموت، البياض والسّواد، الحركة والسّكون، القدرة والعجز، وغيرها من الثنائيات، التي تظهر نفوذ القوي على صفحة الضّعيف.

لقد أكّد البحث القيمة الوظيفيّة التي تؤدّيها الثّنائيات الضّدية في بنية النّص المتحركة المولدة، القادرة على التشكل، ما يجعل أنساقها مستترة، ذات صفة دينامية وأبعاد دلالية.

و لم يقتصر التّضاد على المفردات والصور وإنما تعداها إلى الرموز، وما اختزنته من إيحاءات.

كان صوت الجاهلي الطَرف المستتر من الثنائية، والذي يؤكد حرص الشاعر على الاستمرار؛ إذ لا يمكن للشاعر الجاهلي أن يستسلم بسهولة لأيّة واقعة سلبية من الممكن أن تؤثّر في وجوده، أو تبدّد علاقته بالأشياء. وهذه المقولة تتحقق فعلاً في النصّ الجاهلي؛ إذ نرى الشّاعر يستحضر الإرادة في محاولة الانبعاث من الموت، والتحوّل من عالم الفناء إلى عالم الحياة؛ لأنّه يرى مكونات الوجود وفق منظور إنساني في ثنائيات.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

١- أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي**، دار العلم للملايين، لبنان،١٩٨١.

٢- ابن منظور، **لسان العرب**، تنسيق وتعليق: علي شيري، الطبعة الثانية، لبنان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ١٩٩٢م.

٣- بلوحي، محمد، **بنية الخطاب الشعري الجاهلي "في ضوء النقد العربي المعاصر"**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات،(٩)، ٢٠٠٩.

٤- الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة ثالثة، لبنان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٩٦٩.

٥- الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، طبعة أولى، مصر، مطبعة المدني،١٩٩١.

٦- الجرجاني، الشريف علي بن محمد، **كتاب التعريفات**، الطبعة الثالثة، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م.

٧- **ديوان الأعشى الكبير**، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، الطبعة الثالثة، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣.

٨- **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، مصر، دار المعارف،١٩٦٩.

٩- **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، شرح الأعلم الشنتمري، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥.

١٠- **ديوان عبيد بن الأبرص**، تحقيق: تشارلز ليال، ليدن، طبع مطبعة بريل،١٩١٣.

١١- **ديوان عمرو بن كلثوم**، جمع وشرح وتحقيق: د.إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، ١٩٩١.

١٢- **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف،١٩٧٧.

١٣- الرؤى المقنعة،كمال أبو ديب، **نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي "البنية والرؤيا"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦ .

١٤- الرازي، أبو بكر، **روضة الفصاحة**، تحقيق: أحمد النادي شعلة، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٢.

١٥- ستتكيفيتش، سوزان، **القراءة البنيوية في الشعر الجاهلي "نقد وتوجهات جديدة"**، ترجمة: دخيل الرحيلي، ج/١٩٩٥،١٨.

١٦- **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، تحقيق: د.إحسان عباس، طبع الكويت، ١٩٨٤.

١٧- **شعر زهير بن أبي سلمى**، صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د.فخر الدين قباوة، الطبعة الثالثة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠.

١٨- صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، لبنان، دار الكتاب العربي.

١٩- العسكري، أبو هلال،**كتاب الصناعتين،"الكتابة والشعر"**،تحقيق: مفيد قميحة، الطبعة الأولى، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨١.

٢٠- العلوي، يحيى بن حمزة، **كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، بيروت، دار الكتب العلمية،١٩٨٠

٢١- عوض، ريتا، **بنية القصيدة الجاهلية في الصورة الشعرية لدى امرئ القيس**، لبنان، دار الآداب، ١٩٩٢.

٢٢- عبد الجليل يوسف، حسني، **النفس في الشعر الجاهلي**، مكتبة الآداب، دار التوفيق النموذجية، ١٩٨٩.

٢٣- عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٤

٢٤- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان.

٢٥- كلود ليفي شتراوس، دراسة فكرية، إدموند ليتش، ترجمة د.ثائر ديب، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

٢٦- كوهن، جون، **اللغة العليا، "النظرية الشعرية"**، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٥.

٢٧- كساب، جودت، **التكامل والتماثل في معلقة امرئ القيس، "علامات في النقد"**، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٢.

٢٨- مسكين، حسن، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، الطبعة الأولى، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

٢٩- ناصف، مصطفى، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، الطبعة الثانية، دار الأندلس، ١٩٨١م.

٣٠- اليوسف، يوسف، **بحوث في المعلقات**، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٨.

الدوريات

٣١- الديوب، سمر، "مصطلح الثنائيات الضدية"، **مجلة عالم الفكر**، العدد١، المجلد٤١،يوليو، سبتمبر ٢٠١٢م.

دوگونه های متضاد و جنبه های آن در متن های (معلقات)

دکتر غیثاء قادره*

چکیده:

دوگونه های متضاد، یک ساختاری است که شباهت و اختلاف دارند، و در هماهنگی ساختار متن آشکار یا پنهان می باشند. این اختلاف و تفاوت باعث نوآوری و زیبایی شعری می شود، که به واسطه ی ساختار شعری متن یک ترجمه ای از حالت روحی شاعر و احساسات درونی او، به شمار می آید.

دوگونه: اصطلاحی است که بر اساس پیوستگی و آمیختگی بین پدیده های جدا گانه می باشد. این دوگونه ها نتیجه دو احساس متفاوتی اند که محیط به شاعر تحمیل می کند. بنابر این دو احساس متضاد که درون شاعر بیدار می شوند عبارتند از:

احساس به هستی خود، و احساس تسلط دیگران بر هستی خود. شاعر این دو احساس را به شکل تصاویر پوشیده و آشکار در متن شعری خود منعکس کرد، که این تصاویر اساس وبنیاد این پژوهش است. مهمترین این ها: جاودانگی/ فنا شدن، وصل/ جدا شدن، برگشتن/ رفتن، تاریکی/ روشنی، زندگی/ مرگ می باشد.

این دو طرف متضاد مقابل همدیگر قرارمی گیرند و ممکن است مکمل همدیگر باشند. اما بدون طرف مقابل هیچ اهمیتی برای یک طرف نیست.

این پژوهش یک بررسی نو است که به بررسی نمونه هایی از متن شعرای معلقات، براساس دیدگاهی ژرف در ساختار زبان متن، علاوه بر تحلیل و تفسیر آن دوگونه پرداخته است.

واین امر از راه پی گیری کردن دوگونه های متضاد در متن می باشد، که این کار با آشکار ساختن سمبل ها ونشانه ها و مفهوم ها در این دوگونه های متضاد، همچنین جنبه های روانشناسی آن در متن، محقق می شود.

کلید واژه ها: دوگونه های متضاد، ساختار متن.

---

* دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه.

تاریخ دریافت: 1390/10/25هش= 2012/01/15م تاریخ پذیرش: 1391/3/28 هش =2012/06/17م.

Contrastive Dualities and their Dimensions in texts of Long Poems

Dr. Ghaithaa kadra*

Abstract

Contrastive dualities are linguistic structures with both overlaps and contrasts in meaning and pronunciation. This difference brings about creativity and beauty in the poems. Because of the poetic structure of the poem, it is a translation of the psychological state of the poet and his internal feelings. Duality is the term which refers to the connection between separate phenomena. These dualities result from dual feelings awakened in the poet, which include: feelings toward self and feelings toward the dominance of others over the poets' self. The poet expresses these two types of feelings in this poetry in the form of images. These images form the basis of this study. The most important include: immortality/destruction, connection /separation, return/departure, light/darkness, and life/death. These contrasts may complement each other but one is not important without the other member of pair. This research is a new investigation dealing with poetic examples of some of the poets of long poems. It analyzes and interprets them by going to the depth of poetic structures. This is done by tracing the contradictory dualities in texts which in turn, is done by revealing symbols, and sings for these dualities in the light of their psychological dimensions.

Key words: Contrastive dualities, textual structure

* Associate Professor, Tishreen University, Syria.