



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية / كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الثنائيات الضدية وأثرها في شعرِ صفي الدين الحلّي ت (٧٥٠هـ)

رسالة تقدّمت بها الطالبة

منار حميد خلف جاسم

إلى كلية الآداب _ جامعة القادسية

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

ياسر علي عبد سلمان الخالدي

١٤٤٥هـ

٢٠٢٤ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ
السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

سورة يونس

الاية : ٥

الإهداء

إلى مَنْ صَاغُوا مِنَ الدُّرِّ الكَامِنِ فِي بَحْرِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ قِلَادَةً زَيْنُوا بِهَا الْفِكْرَ ...

أَسَاتِذَةُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي كُلِّ مَكَانٍ

إِلَى كُلِّ بَاحِثٍ عَنْ خُيُوطِ الذَّهَبِ فِي شَمْسِ لُغَةِ الْقُرْآنِ ...

طَلَبَةُ الْعِلْمِ وَالْمَعْرِفَةِ

إِلَى كُلِّ مَنْ سَانَدَنِي وَوَقَفَ إِلَيَّ جَانِبِي أَهْلِي ، عَائِلَتِي ، أَحِبَائِي ...

أُهْدِيهِمْ جُهِدِي الْمُتَوَاضِعَ

الباحثة

الشكر والتقدير

قال تعالى في مُحكم كتابه :

((وَلَقَدْ آتَيْنَا لَقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنْ إِشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ)) (لقمان: ١٢).

الشكر لله مُيسرُ الأمورِ أولاً وآخراً

بعد إمضاء الوقت المثمر ونحن نفتش عن مكامن الإبداع بين طيات اللغة العربية، فكل حرف هو إبداع ...

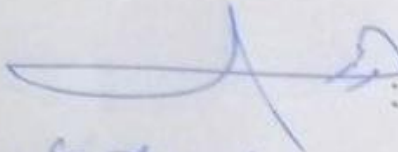
أتقدم بوافر وفيض من الشكر والامتنان الى أستاذي ومشرفي (أ.د. ياسر علي عبد الخالدي) فله الفضل في الإشراف على هذه الرسالة، فنهلت من علمه وقوته علماً وقوةً وعزيمةً، فكان خيرَ ناصحٍ ، ومرشدٍ ، ومهما عبّرتُ له عن امتناني له فلن يجف حبرُ قلّمي.

لا يسعني إلا أن أدعو الله أن يوفقه ويكتب له الخير في كل خطوة يخطوها لخدمة لغتنا العربية.

كما أتقدم بالشكر والامتنان لجميع أساتذتي في قسم اللغة العربية ممن تتلمذت على أيديهم وأولهم رئيس قسم اللغة العربية د. محسن تركي الزبيدي الذي أحاطنا برعايته الأبوية ، وأساتذتي الفضلاء د. صلاح حسون ود. سالم جمعه وينبوع المعرفة د. هيام عبد زيد و د. ناهضة ستار ود. ميثاق عطار وفقهم الله جميعاً ، ولن أنسى بهذا الشكر من قدّمت لي النصيحة بكلّ حُبّ ، مثلي الأعلى (د. زواء نعاس محمد)، ولكلّ مَنْ وقفوا إليّ جـانبي ...

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة ب ((الثالثيات الضمنية وأثرها في شعر صفي الدين الحلي ت ٧٥٠ هـ)) التي تقدّمت بها الطالبة (منار حميد خلف جاسم) أُجّدت بإشرافي في جامعة القادسية- كلية الآداب -قسم اللغة العربية، و هي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب .

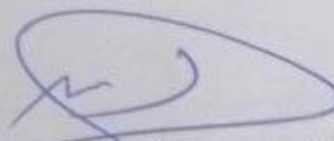
الإمضاء : 

المشرف : د. د. ياسر محمد عبد

التاريخ : / / ٢٠٢٤ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

الإمضاء :


رئيس قسم اللغة العربية : أ. د. د. محسن تركي عطية

التاريخ : / / ٢٠٢٤ م



نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير : مزار محمد خلفه جاسم
قسم : اللغة العربية اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة مميز جداً في
النتائج اعترية وأثرها في شعره في الكلية ممتاز وعلية وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	فاهمنة ستار عبيد	د. م. أ.		رئيسا
2	زكي عباس راضي	د. م. أ.		عضوا
3	رفاه علي نعمة	د. م. أ.		عضوا
4	ياسر علي عبد سلمان	د. أ.		عضوا ومشرفاً

صادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى

العميد

٢٠٢٤ / ٩ / ١١

الصفحة	الموضوع
أ - ت	المقدمة
١٤ - ١	التمهيد
	الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلي
٣ - ١	المطلب الأول : الثنائيات الضدية دراسة في المفهوم والمصطلح
١٠ - ٣	المطلب الثاني : الثنائيات الضدية في المنظور النقدي قديماً وحديثاً
١٤ - ١٠	المطلب الثالث : حياة الشاعر وإنعكاساتها على شعره
٦٢ - ١٥	الفصل الأول
	الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري
١٧ - ١٥	مدخل :
٣٠ - ١٨	المبحث الأول : الباعث النفسي
٤٦ - ٣١	المبحث الثاني : الباعث الاجتماعي
٦٢ - ٤٧	المبحث الثالث : الباعث السياسي
١٠٧ - ٦٣	الفصل الثاني
	الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع
٦٥ - ٦٣	مدخل :
٨٠ - ٦٦	المبحث الأول : ثنائية القرب والبعد
٩٦ - ٨١	المبحث الثاني : ثنائية الحياة والموت
١٠٧ - ٩٧	المبحث الثالث : ثنائية الوفاء والغدر
١٤٩ - ١٠٨	الفصل الثالث
	الثنائيات الضدية على المستوى الفني
١٠٩ - ١٠٨	مدخل :
١٢٢ - ١١٠	المبحث الأول : اللغة الشعرية
١١٨ - ١١٢	أولاً : الألفاظ

١٢٢ _ ١١٨	ثانياً : الأساليب الأنشائية
١٣٤ _ ١٢٣	المبحث الثاني : المحسنات البديعية
١٢٧ _ ١٢٤	اولاً : الطِّباق
١٣٢ _ ١٢٨	ثانياً : المُقابلة
١٣٤ _ ١٣٢	ثالثاً : الجِناس
١٤٩ - ١٣٥	المبحث الثالث : الصورة الشعرية
١٥١ - ١٥٠	نتائج البحث
١٦٨ - ١٥٢	المصادر
A - B	ملخص البحث بالإنجليزية

المُقَدِّمَةُ

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمدُ لله مُدَبِّرَ الْأُمُورِ ومُيسِّرِهَا ، كاشِفَ الْكُرْبِ اللطيف بعبادِهِ ، واسِعُ

العطاء...

والصلاة والسلام على خير الأنام، محمد (صل الله عليه واله الطاهرين ، وَمَنْ وَالَاه)

وبعد ...

تعددت ميادينُ البحثِ، وتنوعت الدراسات، ومنها دراسةُ الأدب التي ما زالت مُستمرة، ومتجددة مع تجدد وتطور الأدب، وكان النصيبُ الأكبر لهذه البحوث هو ميدانُ الشعرِ، وما يحققه الشاعر من إبداع في النصوص الشعرية ابتداءً من اللفظ والأسلوب لإيصال الفكرة، ومنها أسلوب التضاد الذي شغل الكثيرين بالدرس والتحليل.

هذه الرسالة التي حملت عنوان (الثنائيات الضدية وأثرها في شعر صفي الدين الحلي ت ٧٥٠هـ) والتي أرسى عنوانها أستاذي المفضل الدكتور ياسر علي عبد الخالدي جاءت لتوضح لنا أهمية الثنائيات الضدية في الشعرِ، ومدى تأثيرها في المعنى، فضلاً عن الأسباب التي دفعت الشاعر إلى استعمالها في أغلب شعره. وما هي البواعث التي دعت إلى وجود تلك الثنائيات .

سُبقَت هذه الدراسة بدراساتٍ أخرى اطلّعت عليها الباحثة وأفادت من مصادرها ومراجعها، وهذه الدراسات تناولت (دراسة الثنائيات الضدية في الشعر) ونذكرُ منها:

- ١- دراسة ضمياء أحمد: (الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون). رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٥م .
- ٢- دراسة إسلام ثامر: (الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الأندلسي). رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية الأساسية، ١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م .

٣- دراسة نوره حاج قويدر: (جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة) دراسة تحليلية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج: ٢، ٢٤، ٢٠٢٠م.

٤- دراسة صلاح أحمد: الثنائيات الضدية في شعر الحطيئة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع: ٤٢، ٢٠١٩م.

٥- دراسة أحمد زهير رحاحلة: تجليات التضاد في ديوان محمود درويش (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٤١، ٢٤، ٢٠١٤م.

كل عمل لا يخلو من وجود بعض الصعوبات، فقلة المصادر التي درست العصر المتأخر هي الصعوبة التي واجهتني، وقد تخطيتها بفضلها تعالى واتخذت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الحاجة الى المناهج الأخرى: كالمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج التاريخي، في دراسة البواعث التي دعت الى استعمال الثنائيات الضدية لدى صفي الدين الحلي.

تألفت الدراسة من: التمهيد: وقُسم الى ثلاثة محاور (الأول: الثنائيات الضدية دراسة في المفهوم والمصطلح، والثاني: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي قديماً وحديثاً، والثالث: حياة صفي الدين الحلي وانعكاساتها على شعره).

جاء الفصل الأول: الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري، وتضمن ثلاثة مباحث (الباعث النفسي والباعث الاجتماعي والباعث السياسي).

أما الفصل الثاني: الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع، فقد تضمن ثلاثة مباحث (القرب والبعد، والحياة والموت، والوفاء والغدر).

ركزت الدراسة في الفصل الثالث: الثنائيات الضدية على المستوى الفني وتضمن ثلاثة مباحث (اللغة الشعرية والمحسنات البديعية والصورة الشعرية).

خلصت الدراسة إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ثم أردفت بالمصادر والمراجع التي أعانتي على هذه الدراسة وإتمامها.

لكلِّ عملٍ نهايةٌ مثمرةٌ، وفي نهايةِ مطافِ هذه الدراسةِ، لا يسعُنِي إلَّا أن أُكرِّرَ شُكري وتقديري لأستاذي (أ.د. ياسر علي عبد الخالدي) الذي أُكِنَ لَهُ الاحترام والتقدير والامتنان، لوقوفهِ إلى جانبي مُسانداً وناصحاً دون ملل أو كَلَل، فجزاهُ اللهُ خيراً وسدَّدَ خُطاه .

إنِّي لا أدعي الكمالَ ، فالكمالُ لله وحده ، وهذا جُهدي أدعي أنِّي لم أقصِرُ فيه فإن وُفِّقْتُ فمن الله وحده ، وإن كانت الأُخرى فهي من نفسي حسبِّي أنِّي اجتهدتُ ، وآخر دعوانا أن الحمدُ لله ربِّ العالمين وأفضلُ الصلاة وأتمُّ التسليم على المبعوثِ رحمةً للعالمين مُحَمَّدٍ وعلى آله الطيبين الطاهرين ، والسلام عليكم ورحمةُ الله وبركاته .

الباحثة

التمهيد

الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلي

المطلب الأول/ (الثنائيات الضدية دراسة في المفهوم والمصطلح).
المطلب الثاني/(الثنائيات الضدية في المنظور النقدي قديماً وحديثاً).
المطلب الثالث / (حياة الشاعر وانعكاساتها على شعره) .

التمهيد

الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلي

المطلب الأول/ (الثنائيات الضدية دراسة في المفهوم والمصطلح)

الثنائية لغةً : جاء في لسان العرب ((ثنى الشيء : أي جعله اثنين))^(١) وثنى (ث،ن،ي) أصل واحد وهو تكرير الشيء مرتين أو جعله شيئين متواليين أو متباينين، والثني: أي الأمر يُعاد مرتين .^(٢) ، فالثنائية هي كل اثنين .

الثنائية اصطلاحاً: ((تعني ضعف العدد واحد وقد يكون هذا الضعف شبيهة أو نظيره أو ضده ، وهذا يعني أنّ العدد واحد يُشكل مع واحد آخر ثنائية مهما كانت العلاقة بينهما وفي هذه الحال يُلازم كلّ طرفٍ من طرفي الثنائية الآخر، ولا ينفك عنه وإذا كان قابلاً للانفكاك عنه انتفت عنه صفة الثنائية))^(٣) ذلك يعني أنّ الثنائية متلازمة الأطراف .

وعرفها صاحب المعجم الفلسفي قائلاً : ((الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المُفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها ، أو ثنائية الواحد غير المتناهي عند الفيثاغوريين ، وعالم المحسوسات عند افلاطون الخ))^(٤) فتفسير الكون يبدأ من الثنائية الضدية .

الضد لغةً: ((يعني كلّ شيءٍ ضادّ شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضدّ الحياة ، نقول : هذا ضده وضديده ، والليل ضدّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذاك ويُجمع على الأضداد)).^(٥)

^(١) لسان العرب ، ابن منظور : مادة ثني .

^(٢) مُعجم مقاييس اللغة ، أحمد بن زكريا القزويني : ٣٩١/١ .

^(٣) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ، سمر الديوب : ١٥ .

^(٤) ينظر : المعجم الفلسفي ، جميل صليبا : ٣٧٩/١ .

^(٥) كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي : ٦ /٧ .

التَّمْهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلبي....

وردت لفظة (الضدّ) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾^(١) فكلُّ لفظةٍ تقابلها لفظةٌ أخرى تكون ضدها في المعنى تدخل ضمن معنى التضاد.

الضدّ في الاصطلاح : الأضداد من الألفاظ التي تقع على الشيء أو ضده في المعنى ، وقد استعمل العرب هذه الألفاظ في لغتهم، وأطلقوا على الشئيين المتضادين اسماً واحداً ليتسعوا في كلامهم وينظروا فيه.^(٢) أبو الطيب اللغوي مفهوم الأضداد إذ قال : ((الأضدادُ جمعُ ضدّ ، وضدُّ كُلِّ شيءٍ ما نافاه نحو البياض والسود ، والسخاءُ والنُّخل ، والشجاعةُ والجُبْن ، وليس كُلُّ ما خالفَ الشيءَ ضِدًّا له ألا ترى أنَّ القوةَ والجهلَ مُختلفان وليسَ ضدين ، وإنّما ضدُّ القوةِ الضُّعْف ، وضدُّ الجهلِ العِلْم ، فالاختلافُ أعمُّ من التضاد إذ كان كُلُّ متضادّين مختلفين وليس كُلُّ مختلفين مُتضادين))^(٣) فالاختلاف غير التضاد وهو أعمُّ وأشمل منه ، لوجود لفظين مُختلفين وهذا لا يعني أنّهما متضادان . وتحدث الفلاسفة عن التضاد فالبعض منهم قال: ((بوجود عالَمين أو قوتين أو نوعين من الحياة مُتضادّين ومثالاً على ذلك أطروحة القديس أوغسطين في كتابه مدينةُ الله التي تعتمد على فكرة وجود مدينتين واحدة أرضية وأخرى سماوية))^(٤) . فالفلاسفة ربطوا بين التضاد والحياة .

إنَّ الثنائيات الضدية تعني وجود أمرين مُتضادين مُرتبطين برباطٍ واحد ، وهي فكرة يقوم عليها إيقاع الكون وناموس الطبيعة الكونية ، فالنور والظلمة تكون في النهار وفي الليل ، وهذه ثنائية ضدية يجمعهما (اليوم) ، والفرح والحزن أيضاً مُتضادان ، ويختفي أحدهما وراء الآخر^(٥) ، وهذا الكلام يُفسر لنا وجود الثنائية الضدية في التكوين الإنساني ، فوجود الفرح والحُزن في ذاتٍ واحدة (الإنسان) مع

(١) مريم / ٨٢ .

(٢) ينظر: الأضداد في كلام العرب ، عبدالواحد بن علي اللغوي الحلبي : ١٨ .

(٣) التضاد في القرآن الكريم ، محمد نور الدّين : ٢٥ .

(٤) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ، سمر الدّيوب : ١٩ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٣ .

التَّمْهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلّي....

تتقاضى وتتناقض وتختلف أحدهما وراء الآخر فهذا يعني أنّ الثنائية الضدية تحمل معنى غير ظاهر ، والثنائيات الضدية موجودة منذ أن وجد الإنسان وما يؤكد ذلك قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى﴾^(١) فالذكر والأنثى يشكلان ثنائية بدأت بها الحياة .

إنّ مصطلح الأضداد استعمله اللغويون العرب القدامى في الألفاظ التي يُطلق كلّ منهما على معنيين متضادين كإطلاق (الريان) على الريان والعطشان، و(السليم) على السليم والملدوغ ، والبصير على البصير والأعمى وكالجون للأسود، والجون للأبيض.... الخ)^(٢) ، وهذا يعني أنّ اللفظة تُستعمل لمعنيين متضادين فالريان ضد العطشان ، والسليم ضد الملدوغ .

استعملت لفظة واحدة لكلا المعنيين ، وقد يكون الغرض من ذلك (التقاول) فتذكر اللفظة التي تدل على الخير فالريان تدل على الامتلاء ، والسليم تدل على الصحة ، وهذا من باب التقاول عند العرب.^(٣) أي الاكتفاء بذكر واحدة من اللفظتين المتضادتين .

المطلب الثاني / الثنائيات الضدية في المنظور النقدي قديماً وحديثاً .

عرف النقد القديم الثنائيات الضدية ولكن بأسماء عدة منها : (الطباق ، المقابلة ، التضاد ، التكافؤ) وتحدث عنها الكثير من النقاد والبلاغيين العرب ، وشغلت الثنائيات الضدية حيزاً كبيراً من مساحة الإبداع الشعري المستشهد به في كتب البلاغيين والنقاد ومنهم الناقد (قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ولكنه خالف التسمية فأطلق عليه مصطلح (التكافؤ) وعرفه قائلاً : ((وهو أن يصف الشاعر

^(١) الحجرات / ١٣ .

^(٢) الأضداد في القرآن الكريم ، عبد الجبار فتحي : ٣ .

^(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٦ .

التَّمْهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلّي....

شيئاً أو يذمه ويتكلم فيه بمعنى ما ، أي معنى كان ، فيأتي بمعنيين مُتكافئين ، فالذي أريد بقولي مُتكافئين في هذا الموضع متقاومان ، أما من جهة المصادرة أو السلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل^(١) ووضح قدامه معنى التكافؤ حين قال : مُتكافئين أي متقابلين ، ثم أورد شاهداً على كلامه ببيت من الشعر للشاعر العباسي (دعبل الخزاعي) إذ قال :^(٢)

لا تعجبي يا سلم من رجلٍ ضحك المشيب برأسه فبكى

البُكاء والضحك ثنائية ضدية ، ضحك ، بكى - مكافأة كما ذكر قدامة^(٣) ، وهذا يعني أنّ التكافؤ هو التضاد من حيث المعنى ، لكن الاختلاف في المُسميات . وتحدث أبو حيان التوحيدي (ت ٤٠٠ هـ) عن تضاد السلب والإيجاب إذ قال: ((أملى علي أبو سليمان فيما أملى : السلب هو نفي من شيء والإيجاب هو الثبات شيء عن شيء ، والحدّ ليس فيه حكم ولا اثبات شيء لنفي شيء عن شيء لكنه قول دال على أمرٍ دلالة منفصلة كما أنّ الاسم دال عليه دلالة مُجملة))^(٤)

ذكر ابن سنان الخفاجي ت(٤٦٦ هـ) أنّ التضاد مثل الأبيض والأسود والشرير والخير ، وأمّا عن طريق العدم فهو كالأعمى والبصير وأمّا عن طريق النفي والإثبات^(٤) ، وهذا يعني وجود نوعين من التضاد تضاد في الألفاظ وتضاد في المعنى عن طريق النفي والإثبات . ونجد أنّ الناقد والبلاغي عبد القاهر الجرجاني ت(٤٧١ هـ) قد أورد أمثلة كثيرة تضمنت معنى التضاد ، ونوه بأهمية الضدّ وأثره في المُتلقي إذ قال : ((وهل تشك في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المُتباينين حتى يختصر بُعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشئم والمعرف وهو

(١) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ٥١ .

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ١٠٦ .

(٣) يُنظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ٥٢ .

(٤) يُنظر : سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي : ٢٢٧ .

التَّمْهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلي....

يُريكَ الحياة في الجماد ، ويُريكَ الشئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مُجتمعين)) .^(١) أي اجتماع الأضداد وإن كانت مُتباعدة في المعنى كالبُعد بين الحياة والموت ، وتأثيره يكون على المتلقي ، وكأنهُ يسحره ، وهذا يعني أنّ النقد القديم عرف أهمية التضاد فله تأثير على المتلقي ، وفي اجتماع المتضادات تقريب للمعنى ، فاجتماع الماء والنار قد يوصل لنا معنى أكثر من إيصاله بإحدى اللفظتين .

نجد أنّ أبا الإصبع المصري ت (٦٥٤ هـ) ذكر التضاد حين استحسّن بيت شعري لأبي دلّامة لأنّه قابل بالأضداد وذكر أنّ المقابلة بالأضداد أفضل مراعاةً للاشتقاق لأنّ التقابل : (التضاد والتناقض) والبيت الذي أنشده أبو دلّامة يفوق البيت الذي أنشده المتنبّي لأنّ الأول أفضل بجودة المُقابلة^(٢) ، فالتقابل عنده هو التضاد والتناقض وسمى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريباً من التضاد تضاد المخالف وقسم بعضهم التضاد فسمى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض المطابق ، وسمى تقابل المعاني والتوفيق بين بعضهما وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يُخالف على الصّحة : المُقابلة^(٣) . أي أنّ التضاد أُطلقت عليه تسميات تداخلت معه .

أمّا الناقد حازم القرطاجني ت (٦٨٤ هـ) فقد ذكر التضاد بإسم المتضادات وأطلق عليه المطابقة إذ قال: ((وذلك بأن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعاً مُلائماً))^(٤) . أي أن يكون في وضع مُلائم للفظ الآخر ، فهو ليس مجرد جمع بين الألفاظ المتضادة .

(١) أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني : ١١١ .

(٢) ينظر : تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر ، عبدالعظيم أبي الإصبع المصري : ١٨٢ .

(٣) ينظر : سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي : ١٩٣ .

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني : ٤٧ .

التَّمْهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلي....

تحدث القزويني (ت ٧٣٩ هـ) عن المطابقة إذ قال : ((المطابقة من علم البديع المعنوي وتسمى الطباق والتضاد أيضاً وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد أو اسمين أو فعلين أو حرفين))^(١) ، فالتضاد يكون بالأسماء والأفعال والحروف وذكر تسمية الطباق والتضاد وكلاهما يعني الجمع بين المتضادين .

إن يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥ هـ) ذكر التضاد بقوله: ((إن التضاد والتكافؤ والطباق هو أن يؤتى بالشئ وضده في الكلام))^(٢) وكقوله تعالى ﴿فليضحكوا قليلاً وليبْكُوا كثيراً﴾^(٣) ، فالتضاد بين (يضحكوا ، يبكوا ، قليلاً ، كثيراً) ويطلق عليه تضاد وتكافؤ. ودخل في المطابقة ما يخص المقابلة وهو ((أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم بما يُقابلها على الترتيب))^(٤) .

أي وجود معانٍ متوافقة ومقابلتها بمعانٍ أخرى تكون حسب الترتيب مع الأولى كقوله تعالى : " يُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ " .^(٥) فجاءت المعاني مجتمعة وقوبلت بمعانٍ أخرى على الترتيب فقابل بين (يُحِلُّ وَيُحَرِّمُ ، وَلَهُمْ وَعَلَيْهِمْ وَالطَّيِّبَاتِ وَالْخَبَائِثَ) . إذن الثنائيات الضدية عرفها النقد القديم وتناولتها الدراسات القديمة وإن كان بتسميات عدة ، لكنها وُجدت في الكثير من النصوص الأدبية وعلى الرغم من وجودها في النصوص الأدبية القديمة إلا أنها لم تكن تتعدى إطار الجملة أو العبارة إلى النص بأكمله .^(٦) ، فظل رصد الطباق على مستوى الجملة ولم يتعد ذلك إلى النص ، وفي الأغلب قيل أن التضاد هو زخرف لفظي ، لكن الحقيقة أن للتضاد أهمية في المعنى .

(١) الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني : ٢٥٥ .

(٢) فاعلية التضاد وجماليته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام غزلياته انموذجاً ، (بحث) ، عائشة أنور : ٩٧ .

(٣) التوبة / ٨٢ .

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني : ٢٥٩ .

(٥) الاعراف/١٥٧ .

(٦) ينظر : جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي ، حسين الجداونة : ١٥٨ .

*** (الثنائيات الضدية في المنظور النقدي الحديث) .**

((إنَّ نظرة الباحثين والنُّقاد في العصر الحديث الى الثنائيات الضدية قد تغيرت عمّا سبق ، فالدراسات الحديثة تغلّغت في بناء العميقة واستوعبته وفهمته حقيقته ، وعرفت أنَّ دوره جوهري وأساس في بناء النص وله جماليته الخاصة ، فلا يمكن أن تكون هذه الثنائيات المتضادة مجرد حلية مُقتصرة على الشكل))^(١) أي أنَّ الثنائيات الضدية أصبح لها الدور الفاعل في النص الأدبي ، وتعمّق المحدثون في دراستها على مستوى النص ، فجاوزوا الجملة إلى النص .

ذكر صلاح فضل ((إنَّ بنية التضاد لها أثرها في النص فقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يُقيمه بين العنصرين المُتقابلين ، فلن يكون له أيُّ تأثيرٍ مالم يتداع في توالٍ لغوي فعلية التضاد الأسلوبية تخلق بُنية مثلها مثل بقية التقابلات المُثمرة في اللغة))^(٢) ، ودرس المحدثون الثنائيات الضدية كظاهرة من ظواهر التشكيل اللغوي وهي ظاهرة التشكيل البنائي ، فكانت هذه الثنائيات موضع انشغال الدارسين البنيويين العرب ، ونفهم من هذا أنَّ الثنائيات الضدية درّسها المحدثون وخاصة البنيويون ، وقد طرح النقد الحديث قضية الثنائيات الضدية ما أقرته المدرسة البنيوية إذ تحدثت عن وجود ذلك الطابع الثنائي ، وهذا ما أثبتته رائدها فرديناند دي سوسير إذ قال : ((إنَّ النظم اللغوية تقوم على مبدأ أساسي هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المُقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد

طبيعتها وتكوينها))^(٣) ((فالنظرية السوسيرية تقوم على وجود مبدأ التقابل في المنظومة اللغوية ، وهو ما يسمح بالكشف عن الحقائق اللغوية ودلالاتها في إطار

^(١) ينظر : الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي (بحث)، علي زيتونة : ١٥٩ .

^(٢) علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل : ٢٢٥ .

^(٣) جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية ، (بحث) ، نورة حاج ، بشير مولاي : ١٤٦ .

التَّمهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلّي....

تلك الثنائية ^(١))) ، وتولّد الثنائيات الضدية فضاءً مائزاً للنص إذ تجتمع جملة من العلاقات الزمانية والمكانية ، وتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور ، ويمكننا العثور على بنية الأنساق المتضادة التي تجعل النص الأدبي يتسم بالحركة ^(٢) أي أنّ ما تضيفه هذه الثنائيات على النص الأدبي من حيوية وحركة تجعل المتلقي يتأثر ويبحث عن المعاني المضمرّة خلف هذه الثنائيات المتضادة .

ذكر عز الدين اسماعيل : ((إنّ القيمة الأساسية للتضاد تتحقق من خلال القدرة على تجاوز الشكل إلى المضمون والتضاد من أكثر الأساليب قُدرةً على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهةٍ أخرى)) ^(٣) . فالتضاد يشد ذهن القارئ للكشف عن المعنى .

إنّ المحدثين قد تجاوزوا الشكل إلى المضمون (مضمون النص) . وتحدث كمال أبو ديب عن الثنائية المتضادة فذكر ((إنّ أيّ نسق يتشكل في العمل الأدبي لا بُد من أن ينحل لتتشأ عبر التغاير (الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تتبع من التمايز بين عنصرين أساسيين ، وقد يُفسر ما يُقال هنا جزءاً من حيوية (ديناميكية) عملية التلقي الأدبي ، ويجلو سرّ عنصر رئيس في الفن هو عنصر التوقع ، وعنصر آخر مُرتبط به ونابع منه وهو عنصر المفاجأة التي تستند أساساً الى تغذية التوقع ، ثم اخراج البنية عن مسارها المتوقع وخلخلة بنية المتوقعات في ذهن المتلقي)) ^(٤) أي أنّ أساس الثنائية الضدية عنصر التوقع وعُنصر المفاجأة ، فكلاهما لا يستغني أحدهما عن الآخر . وهناك اسهامات علمية لسانية منها (الثنائية) لرومان جاكبسون إذ وضع علاقياً خالصاً ونسبياً للملامح المائزّة ، وتم اكتشاف الخاصية الثنائية لعدد من العلاقات والأصوات التي ظلت

(١) جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية ، (بحث) ، نوره حاج ، بشير مولاي : ١٤٧ .

(٢) ينظر : الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، سمر الديوب : ٧ .

(٣) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل : ٢٩١ .

(٤) جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب : ١١٠ .

التَّمْهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلي....

لزمّن طويلاً مجهولة وصعبة الإدراك.^(١) أي أنّ الخاصية الثنائية التي اكتشفها رومان جاكسون فسرت تلك العلاقات المجهولة والتي من الصعب إدراكها .

إنّ الثنائية الضدية في الشعر المعاصر تشكل موقفاً واعياً من الإحساس بالتفكك الذي يوحى بالاضطراب في الرؤيا المعاصرة ، حتى إذا دققنا النظر في الموروث العربي القديم نجد أنّ تشكيلة الفني قائمة على ظاهرة الطباق بوصفه عنصراً من عناصر البناء الفني الذي يقوم على التوازن لا على التفكك ، بينما يعتمد الشاعر المعاصر تفتيت العالم الى ثنائية ضدية بين صوت وصدى وثنائيات متوالية كالموت والحياة ، ويمكن اعتبار الثنائية الضدية من أوضح تجليات الأسلوب في الشعرية العربية المعاصرة ،

نجد أنّ هذه الظاهرة بارزة في الشعر العالمي المعاصر، فقد جمع الشعراء العالميون المعاصرون في قصائدهم بين المتضادات والمتباعدات.^(٢) أي أنّ الثنائيات الضدية أصبحت ظاهرة من ظواهر التشكيل في الشعر المعاصر .

إنّ وجود الثنائيات الضدية في النص الأدبي لها دورها المهم في الكشف عن خفايا المعنى ، وهذا لا يعني بالضرورة أن تكون العلاقات الدالة على الاختلاف والتباعد تعني أن تكون إحداهما ضدّاً للآخرى فنقول : (ضحك ، بكى) فهذا تضاد؛ لأنّ الضحك ضد البكاء ، وعلينا أن نعرف أنّ استعمال الشاعر للثنائيات الضدية في قصيدة معينة ليس بالصدفة أو مجرد وجود عشوائي ، بل لما تؤدّيه هذه الثنائيات من دورٍ مهم في إثراء النص بالمعنى وشد ذهن المتلقي الى ذلك^(٣) ، فوجود الثنائيات الضدية في النص الأدبي ليس عشوائياً .

(١) ينظر : قضايا الشعرية ، رومان جاكسون : ٧ .

(٢) ينظر : الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الاوسي : ٢١٧ ، ٢٢٦ .

(٣) ينظر: جماليات التحليل الثقافي(الثنائيات الضدية في ضادية عمارة بن عقيل) ، (بحث)، حسين محمد : ١٣٠ .

التَّمهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلّي....

إنَّ وجود الثنائيات الضدية يعني وجود نسقين أحدهما ظاهر والآخر مُضمَر وهذا النسق الظاهر يحتاج الى تأويل من المُتلقّي ليكتشف المُضمَر وما توصلنا اليه أنَّ التضاد والطباق ومصطلحات أُخرى قريبة منها درسها النقد القديم لكن في النقد الحديث عُرفت بمُصطلح الثنائيات الضدية وعند القدماء دخلت ضمن التزيين اللفظي والزخرف الشكلي فدخلت ضمن علم البديع ، أمّا المحدثون فقد تعمقوا فيها ودرسوها على مستوى النص وتعدّت التزيين والزخرف اللفظي فساهمت في تحقيق تماسك النص ، وايصال المعنى عن طريق الإحياءات الدلالية ، وشدّ ذهن المتلقّي.

المطلب الثالث / (حياة الشاعر وانعكاساتها على شعره) .

*** الولادة والنشأة**

صفيّ الدّين الحلّي هو عبْدُ العزيز بن سرايا الحلّي الطائيّ ، ولد في مدينة الحلة عام (٦٧٧ هـ) وهي مدينة قريبة من الكوفة ، وعُرف الشاعر أنّه من أسرة عربية يسيرة الحال ، وتعلّم ودرس في الكُتّاب القراءة والكتابة ، وحَفِظ القرآن ، وكان لديه اهتمام بالشعر ؛ ولذلك فقد حفظ شعر القدماء فتولّدت لديه الموهبة الشعرية مُبكراً^(١) أي أنّه منذ صغره قد أحبّ الشعر وحفظه . وكانت والدته من أسرة تعيش في قبيلة عربية واسعة الجاه ورئاسة القبيلة لهم^(٢) فالشاعر كان يفخرُ بأخواله .

نشأ صفيّ الدّين الحلّي في حُجر أسرة عربية لها منزلة رفيعة بين الأسر الحليّة ، ومارس الفروسية والعباب الشطرنج والنرد ، وكان مولعاً بالصيد .^(٣) فكانت تربيته في أسرة عريقة في الحلة . وعُرفت أسرة الشاعر بالعلم ، فهي أسرة قديمة وعريقة من البيوتات والعشائر الحليّة القديمة .^(٤) وهذه الأصالة كانت ظاهرة على

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والامارات) ، الجزيرة العربية _ العراق ، شوقي ضيف : ٣٥٥ / ٥ .

(٢) ينظر: نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة، نعيم الحمصي : ٣٨٤ / ١ .

(٣) ينظر : في أدب العصور المتأخرة ، ناظم رشيد : ٨٥ .

(٤) ينظر : شعراء الحلة السبئية ، عبد الرضا عون : ١٥٩ / ٢ .

التَّمْهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلّي....

الشاعر واعتزازه بأصله . وعُرف عن صفي الدين الحلّي أنّه شاعر شيعي وشيعيته تظهر في شعره ، ونجد في شعره الحماسة والفخر بقومه وأصالتهم ، وكانت هذه إحدى الميزات التي انماز بها الشاعر بين شعراء عصره إذ كان الشعراء يتسترون في ظلّ الحروب والفتن ^(١) وهذا يبين شجاعة الشاعر .

عاش شاعرنا حياته في مدينته الحلة بين أخواله من آل محاسن ، ثم انتقل بسبب الخلافات على الرياسة الى ماردين ، وفيها خدم الملك المنصور نجم الدين واتصل بابنه الملك شمس الدين ، ثم انتقل إلى مصر وعاش فيها فتقرب من الناصر بن قلاوون ، ومدحه فاعدق عليه من واسع كرمه . ^(٢) فهذه التحولات في حياته أثرت بشكل كبير على شعره .

* منزلته وآثاره :

صفي الدين الحلّي من الشعراء المعروفين في العصر الوسيط ، وله مكانة مرموقة بين شعراء عصره ذكرها النقاد والأدباء ، ومنهم الناقد الدكتور شوقي ضيف إذ قال: ((صفي الدين الحلّي خاتمة شعراء العراق العظام قبل العصر الحديث)) ^(٣) فهذه شهادة للشاعر بالإبداع .

تحدث عنه أيضاً الدكتور محمود سليم رزق إذ قال : ((من الحق أن نذكر أنّ صفي الدين كان شاعراً واسع المدى بعيد الآفاق ، قديراً على تنويع نزعاته في الأغراض والأساليب ، فإنّ لكل شاعر أسلوب يسمو الى مستواه ، وقلماً يُزايله إلا لطارئ عارض ، فإنّ لصفي الدين مستويات من الأسلوب يستطيع أن يُزايل أحدهما إلى الآخر عامداً مُختاراً متى أراد ذلك ، فيسمو إذا شاء السمو ، ويرسب إذا أراد

^(١) ينظر : ديوان صفي الدين الحلّي : ٥ .

^(٢) ينظر : الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، أحمد الاسكندري ، الشيخ مصطفى : ٣١٢ .

^(٣) تاريخ الأدب العربي ، (عصر الدول والامارات) ، الجزيرة العربية _ العراق ، شوقي ضيف : ٣٢٦ / ٥ .

التَّمهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلّي....

الرسوب ((^(١) وهذا يعني أنّ الشاعر كان يتّبع أسلوباً مُتنوعاً في شعره ، وهذا ما جعل النقاد يتحدثون عن منزلته بين الشعراء .

صفي الدين ترك لنا العديد من الآثار الأدبية (الشعرية والنثرية) نذكر منها : ^(٢)

- ١- ديوان شعره الذي يضم أكثر من عشرة آلاف بيت في اثني عشر باباً في أغراضٍ متنوعة .
- ٢- العاقل الحالي والمرخص الغالي في الزجل والموالي والقوما والكان كان .
- ٣- وصف الصيد بالبندق (الخدمة الجليلة) .
- ٤- الأغلاطي وهو معجم جمع فيه الأغلاط اللغوية .
- ٥- كتاب دُرر النحور ، فهو ديوان شعر جمع فيه قصائد قالها في مدح الملك المنصور (الأرتقيات) .
- ٦- الدّر النفيس في أجناس التجنيس .
- ٧- الكافية البديعية قصيدة ميمية نظمها على نمط بردة البوصيري في مدح الرسول محمد (صل الله عليه وآله) وغيرها من المؤلفات .

* انعكاسات حياته على شعره

عاش صفي الدين الحلّي حياة حافلة بالأحداث السياسية والاجتماعية التي كان أثرها واضحاً على شعره ، ومنها الأحداث التي عاشها في مدينته الحلة ، والنزاعات الشديدة على الرياسة والإمارة ولاسيما بين أخوال الشاعر من بني محاسن وآل أبي الفضل الذي أدى إلى مقتل أخوال الشاعر ، فنشبت حروب ومعارك شارك فيها الشاعر . ^(٣) فهذه الأحداث أثرت على حياة شاعرنا .وصفي الدين الحلّي في بداية حياته كان مُقلداً لشعر المُتقدمين من الشعراء ، وهذا طبيعي فالشاعر كان في

^(١) صفي الدين الحلّي ، محمود سليم رزق : ٥٦ .

^(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٤٣ .

^(٣) ينظر : في أدب العصور المتأخرة ، ناظم رشيد : ٨٥ .

التمهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلي....

بداية مسيرته الشعرية ، وبعد انتقال الشاعر إلى ماردين لأسباب تتعلق بالخلافات السياسية كتب شعراً غزيراً ، وحين انتقل إلى مصر للتجارة كتب شعراً في مدح الملوك ، وقال الشعر في الأقطار المختلفة .

عُرف الشاعر بزعيم الشعراء لما يمتلكه من فصاحة في الألفاظ ورشاقة في الأسلوب ، وإجادته في فنون الشعر القديمة والحديثة .^(١) وهذا يدل على ما يمتلكه الشاعر من قوة إبداعية واضحة في شعره .

الملاحظ على شعر صفي الدين الحلي أنه يتراوح بين مجموعتين الأولى صادرة عن فطرة ، والثانية غلب عليها الصنعة والتكلف ، والشاعر تابع أولئك الذين اعتمدوا على الصناعة في شعرهم ، فأراد أن يتفوق عليهم في فنون البديع فجنس وطابق وقابل .^(٢) فالصناعة البديعية كانت منتشرة في عصره ، لكن أغلب شعره انماز بالسهولة وعدم التكلف .^(٣)

نجد الشاعر قرأاً للشعراء وتأثر بأساليبهم ومنهم الشاعر المتنبّي ، وأبي تمام ، وغيرهم ، وعدّهم أساتذته ، فهم الصفوة المختارة من شعراء الأدب العربي .^(٤) وهذا التأثير كان واضحاً في شعره فقد ضمن معانيهم في شعره .

تربى الحلي في بيئة حضارية علمية تربية ثقافية أدبية ، فعدت الحلة في زمن المغول شُعلة الأدب الساطعة وفيها شكل الشاعر هويته الأدبية ، وساعد تنقل الشاعر بين مصر وحلب والموصل وماردين للتجارة على اطلاعه على البلاد

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات : ٤٠٥ .

(٢) ينظر : في أدب العصور المتأخرة : ٩٢

(٣) ينظر : أدب الحلة ، جواد أحمد علوش : ٦٨ .

(٤) ينظر: شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش ، ٢٥٨ .

التَّمْهيد / الثنائيات الضدية بين المفهوم والتطبيق في شعر صفي الدين الحلي....

واختلاطه بالملوك والسلاطين والعيش في بلاطهم ، فوصف الطبيعة وجمالها في
قوالب شعرية ، فكان الواقع الاقتصادي والبيئي له اثر في نتاج الشاعر الأدبي .^(١)

إنّ صلات الشاعر ببعض اعلام العصر والشعراء والملوك والسلاطين جعلت
الشاعر في عداد الشعراء المتقدمين في عصره ، فشعره مثل العصر خير تمثيل .^(٢)
فمن خلال شعره نجد الكثير من الاحداث في عصره صُبت في قوالب شعرية ، فكل
ما مر به صفي الدين الحلي في حياته وما عاشه وجدناه في شعره .

هيات الظروف للشاعر أن يبدع رغم أنّ عصره لم يكن عصر ابداع ، وظلّ
نتاجه الشعري قوياً معبراً عن تجارب حياته .

* وفاته

بعد أن عاش الشاعر في الحلة مدينته الأولى ومرتع صباه ، وتقلّ
للعيش بين ماردين ومصر والشام غادر الى مدينة العُظماء بغداد وكان هذا هو
المكان الاخير الذي حطّ رحاله فيه ، وأمّا عن سنة وفاة الشاعر فقد اختلف في
تحديد وفاة الشاعر (صفي الدين الحلي) ، فكانت تتراوح بين ٧٥٠ هـ ، ٧٥٢ هـ ،
وكانت بغداد هي آخر مكانٍ استقر فيه الشاعر ؛ ولذلك فقد لفظ أنفاسه الأخيرة
فيها ، وأغلب الآراء اتجهت الى تحديد سنة ٧٥٠ هـ ، وذكر بعض المؤرخين ومنهم
صلاح الدين الصفدي في كتابه (أعيان العصر وأعوان النصر) .

إنّ وفاة صفي الدين الحلي كانت في سنة ٧٥١ هـ تخميناً ، والمُرجح هو سنة
٧٥٠ هـ باتفاق أغلب المؤرخين^(٣) فهذه السنة هي الأرجح .

((أمّا ما قيل عن الشاعر أنّ وفاته كانت سنة ٧٥٢ هـ فكان اختلاف واضح في تشخيصها))^(٤)
فهذا رأيٌ مُختلفٌ عليه أيضاً .

^(١) بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحلي ، نعيم الوظيفي : ٢٢ ، ٢٥ .

^(٢) تاريخ الادب العربي (العصر المملوكي) ، عمر موسى باشا : ٤٣١ .

^(٣) شعر صفي الدين الحلي ، جواد احمد علوش : ٨٢ .

^(٤) شعراء الحلة أو البابليات ، علي الخاقاني : ٢٨٣ / ٣ .

الفصل الاول

التثاياتُ الضدّية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

- مدخل
- المبحث الأول / الباعثُ النفسي
- المبحث الثاني / الباعثُ الاجتماعي
- المبحث الثالث / الباعثُ السياسي

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

مدخل/

إنَّ الشعرَ لا ينبعثُ إلَّا عن إحساسٍ ولا يصدرُ إلَّا عن عاطفةٍ ووجدانٍ ،
والشاعر الذي يريد أن ينظم قصيدة لا بُدَّ له من توفر دواعٍ وبواعث ومُحرِّكات
تُساعدُه على النظم والتركيز ليستدعي بها الشعر ، وتختلف الدواعي والبواعث من
شاعرٍ إلى آخر ^(١) ، فالبواعثُ مختلفة لدى الشعراء .

الباعثُ في اللغة : الإرسال ، فالبعثُ الإرسال ^(٢) كبعث الله من في القبور ،
قال تعالى : " هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ " ^(٣) وردت كذلك لفظة بعث ،
في القاموس المحيط بمعنى : الإرسال ، وبعثه : أرسله ، وتبعث من الشعر : انبعث
كأنه سأل ^(٤) ، فالمعنى اللغوي هو الإرسال .

الباعثُ في الاصطلاح : الباعثُ : هو الذي يُحفزُ الأديبَ على إظهار نتاجه
الأدبي فكل فعل له باعث وهو يكون قبل الفعل الذي يقوم به الإنسان ، وتحدث
علماء النفس عن الباعث فهم يرون أنَّ الباعث هو عاملٌ نفسي يُمكن وصفه بأنَّه
موقف خارجي مادي أو اجتماعي يستجيب له الدافع ^(٥) ، فالدافع موجودٌ عند الإنسان
والذي يُحركه الباعث الذي يكون على شكل موقف خارجي مُتعلق بالنفس الإنسانية.

ذكر أحد علماء النفس ((إنَّ الباعث هو السبب العقلي للفعل أي مجموعة
الاعتبارات العقلية التي تسوِّغه ، ويطلق على علاقة الفعل بالأسباب الباعثة عليه أم
التسبب أم التعليل ، فالتسبب يكون قبل الفعل ويُسمى حفزاً أو تشويقاً والتعليل بعد
الفعل ويُسمى تسويقاً أو تبريراً)) ^(٦) أي أنَّ لكل فعلٍ باعث ويكون قبل الفعل الذي
يقوم به الإنسان .

(١) ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، يوسف حسين : ٦٣ ، ٦٦ .

(٢) ينظر : كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي : ١١٢/٢ .

(٣) الجمعة / ٢ .

(٤) القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروز آبادي ، مادة بعث : ١٦٤ .

(٥) ينظر : أصول علم النفس ، أحمد عزت : ٦٦ .

(٦) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية ، جميل صليبا : ١ / ١٩٦ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

إنَّ علماء النفس قد ميزوا بين البواعث ، فهناك بواعث داخلية وأخرى خارجية لها تأثيرها على الفعل ، ويقوم الباعث بتنشيط الأفكار والمشاعر^(١) ، فالباعث له تأثير على الفعل والانفعالات ، فكل فعل يصدر عن الإنسان لا بُد أن يكون له باعث ، والبواعث تكون داخلية أي مُتعلقة بداخل الشاعر من عواطف ومشاعر ، أما البواعث الخارجية فهي مُرتبطة بالمُحيط الخارجي للشاعر كالبينة التي يعيش فيها والمجتمع الذي ينتمي إليه .

أما النقاد العرب القدماء فقد تحدثوا عن الباعث في الأدب وأثره خاصة في الشعر فذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) دواعي أو بواعث الشعر إذ قال : ((وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف ، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب))^(٢) ، أي أنَّ عملية الإبداع الشعري تتطلب وجود بواعث تحث الشاعر على قول الشعر .

إنَّ العرب قديماً كانت تؤمن بوجود بواعث لقول الشعر ، وهذا ما أكدّه النقاد العرب ، وقد أدركوا هذه البواعث في قولهم : ((كان أمرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب))^(٣) ، أي أنَّ البواعث لقول الشعر وُجدت عند فحول الشعراء .

لكي نفهم النص الأدبي علينا بدراسة الانفعالات المختلفة التي تُؤثر في نفسية الأديب والتي تصل به أحياناً إلى درجة التعقيد^(٤) ، أي أنَّ هناك باعث وراء كل عمل أدبي ، ففهم العمل الأدبي مُتعلق بما يعيشه الأديب ومدى تأثيره على أدبه ، فالباعث هو أساس النتاج الأدبي ، ويُساعد الباعث على فهم خفايا النص الأدبي ، وهي مُختلفة من شاعر إلى آخر ؛ ولذلك فالإبداع مُختلف باختلافها .

(١) ينظر : مدخل إلى علم النفس ، ليندا دافيدوف : ٤٤٠ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ٧٩/١ .

(٣) كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري : ١٣ .

(٤) ينظر : نفسية أبي نؤاس ، محمد النويهي : ٥٨ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

بذلك نجد أنّ النصوص الشعرية تزخرُ بالبواعث ؛ ذلك لأنّ الباعث كان مُعبّراً عن النفس البشرية على مرّ العصور فمنها : سياسية واجتماعية ونفسية ، تُحاكي وجدان الشاعر وتكون هي المحرك الرئيس لاستدعاء المقدرة الشعرية والبوح بمكنونات النفس الإنسانية^(١). أيّ اختلاف الشعر لاختلاف باعته .

إنّ الذي حرك الشاعر لقول الشعر هو الباعث ؛ ولذلك نجد أنّ الشعر مُختلفٌ من شاعر إلى آخر باختلافِ بواعثِ قوله ، وسنقوم بالبحث عن بنية التضاد في شعر صفي الدين الحلي على وفق بواعث معينة منها الباعث النفسي والباعث الاجتماعي والباعث السياسي .

^(١) ينظر : بواعث البكاء في الشعر العباسي ، (بحث) ، شيماء نجم : ٣ .

المبحث الأول الباعث النفسي

انشغل علم النفس بتحليل النص الأدبي من خلال نفسية الأديب ، فإنّ تنقيبه في أعماق النفس الخفية تقفُ وجهاً لوجهٍ أمام طائفة من المُعضلات التي شغلت باحثي الأدب قروناً طويلة ولا تزال تشغلهم^(١) ، فهو يكشفُ عن داخل الشاعر .

أشارَ النقاد العرب القدامى إلى تأثر الأدب بالنفس الإنسانية وذلك وجدناه عند بشر بن المعتمر (ت . ٢١هـ) إذ أشار إلى الباعث النفسي من خلال قوله : ((والشيء لا يحنُّ إلى ما شاكله ، وإن كانت المُشاكلة قد تكون في صفات إلا أنّ به مع الشهوة والمحبة))^(٢) . وهذا القول يعني أنّ البواعث النفسية متنوعة منها الرغبة والرغبة والشهوة ، ومن ضمنها التهيؤ النفسي للتفكير واختيار الوقت المناسب للإبداع ، وذلك لا يتم إلا في حالة الرغبة المدفوعة بالعاطفة بوصفها المؤثر الفعّال في العملية الإبداعية ، فالتحليل النفسي يُمكننا من معرفة داخل الكاتب وإبداعه^(٣) ، فكُلما كان الباعث مرتبطاً بنفسية الشاعر من فرحٍ وحزنٍ وشوقٍ كان اصدق ، وتحدث النقاد العرب القدامى عن أهمية البواعث التي تُحفز الشاعر على نظم القصيدة ، وهي متنوعة ، ومنهم حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) إذ قال : ((وهي أمورٌ تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس لكون تلك الأمور ممّا يناسبها أو يبسطها أو ينافرها ويقبضها ، أو لاجتماع البسط والقول والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين ، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالكآبة

^(١) ينظر : مطلع القصيدة العربية ودلالاتها النفسية ، عبد الحليم حفني : ٥٥ .

^(٢) البيان والتبيين ، الجاحظ : ١٣٨/١ .

^(٣) ينظر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح : ٣١ ، ٣٢ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

والخوف ، وقد يقبضُها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سارٍ إلى مآل غير سارٍ^(١) ، فالباعث مرتبطٌ بالنفس وانفعالاتها .

هذا النص يكشفُ لنا عن نظرة معينة لدى القدماء لمعنى الانفعال في تتبع الشعر بما يحمله من بواعثٍ مثيرةٍ لتحريك القرائح ، وبذلك يعكس بُنية النص من الداخل فيبدو في الكشف عن الحياة النفسية الكامنة في الذات المبدعة^(٢) . أي أنّ الباعث يُساعد في تحليل بنية النص .

الأديب يعيشُ تحتَ ضغطٍ نفسي يؤثرُ على نفسيته وسلوكه ، ومن خلال عمله الفني يتمكن من التعبير عن تلك المشاعر والأوهام التي يعيشها في عالمه الخاص وينقلها إلى حياته الفنية^(٣) ، والضغطُ النفسي يأتي من الخارج بفعل مؤثرات خارجية على القلب والعقل ينقله الشاعر إلى فنه.

حاول أصحاب التحليل النفسي أن يدرسوا أهمية المنبع الذي خرجت منه خيالات الفنان ألا وهو (اللا شعور) فتكون الدراسة نفسية لارتباطها بالنفس^(٤) . فالتحليل النفسي شغل علماء النفس ومن خلاله كشفوا ارتباط نفسية الأديب بالنتاج الأدبي الذي يُنتجه .

أدرك الباحثون والنقاد في العالم أنّ اقرب الحلول وأوضحها لمشاكل الأدب هي الدراسة النفسية ، فالكثير ممن يعدّه الباحثون والنقاد مشاكل أدبية لا يستقيم فهمها إلا بإخضاعها للمجال النفسي^(٥) ، فالدراسة النفسية تكشفُ لنا عن خفايا النص .

أنّ العامل النفسي يُساعد في تحليل النص الأدبي وفهم خفاياه من خلال دراسة نفسية الأديب ، وسنقوم بالكشف عن الثنائيات الضدية وما تحمله من معانٍ

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني : ١١ .

(٢) ينظر : دواعي الشعر وحوافزه في الأدب العربي القديم ، (بحث) ، خالد صكبان : ٣٨ .

(٣) ينظر : بواعث الشعر في شعر الشواعر الأندلسيات ، (رسالة ماجستير) ، رثام شاكر : ٢٩ .

(٤) ينظر : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف : ٧٣ .

(٥) ينظر : مطلع القصيدة العربية ، عبد الحليم حفني : ٥٤ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

ظاهرة وكامنة على وفق الباعث النفسي الذي دفع الشاعر إلى استعمال التضاد في شعره ؛ ذلك لأنّ شعرية التضاد تتمثل في قدرة الشاعر على الجمع بين المتناقضين فمن خلالها يبرز أبعاد الصراع الداخلي الذي يعيشه ^(١) ، فالدراسة النفسية لها أهمية في تحليل النص الأدبي .

إنّ صفّي الدّين الحليّ من الشعراء الذين عاشوا أحداثاً كثيرة أثّرت على نفسيّتهم ومن ثمّ عكّس ذلك على الشعر ، فمشاعرهم تنوعت بين حزنٍ وألمٍ وفراقٍ وحنينٍ وشوقٍ وغربةٍ ، وهذه المشاعر النفسية التي عاشها الشاعر وُجدت في شعره عبّر عنها من خلال الثنائيات الضدية فجعل الشاعر من الثنائيات الضدية وعاء يصبّ فيه المشاعر التي أثّرت في نفسه لشدّ ذهن القارئ في البحث عن المعاني الكامنة خلف تلك الثنائيات المتضادة ، فنجد مشاعر الحزن والألم في قول الشاعر: ^(٢)

(السريع)

لم يبقِ من برٍ ولا فاجرٍ

ما دام جريّ الفلكِ الدائرِ

كلا ، ولا قصرَ عن مَادِرِ ^(٣)

ما عطفَ الدهرُ على حاتمٍ

اتبعت الأول بالآخرِ

إنّ خيول الدهرِ إن طاربت

فغايةُ الواردِ كالصادرِ

لا تحرّصن منه على مَورِدٍ

كتب الشاعر هذه القصيدة حين فقدَ أحد الأصدقاء المقربين الذي مات في العراق ، فقد بكى الشاعر حُزنًا على صديقه الذي وافته المنية على غفلة ، فهذا هو الموت الذي لايفرق بين الناس ، فهو يكون قدراً محتوماً على الجميع ، والشاعر نقل لنا في هذه الأبيات مشاعر الحزن والألم والفراق وجعلها في قوالب الثنائيات الضدية فهي الأقرب للتعبير عن مشاعره الصادقة .

^(١) ينظر : تجليات التضاد في ديوان محمود درويش ، (بحث) أحمد زهير : ٤٨٥ .

^(٢) الديوان : ٣٥٣ .

^(٣) مَادِر : قيل هو رجل بخيل من بني هلال ، ينظر : لسان العرب : ١٦٣ / ٥ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

في هذه الأبيات يذكر الشاعر حكمة تقليدية عن دورة الفلك فهي لا تدع أحداً من البشر تقيماً كان أو فاسقاً ، ولا تسمحُ بعطف الدهر على أيّ منهما فجعل الشاعر الموت كالخيل المُسرعة ^(١) ، فكان توظيف الحكمة مُناسباً للمواساة ، وأظهرت الطباقات جو الحزن والفراق من خلال ثنائية (بر ، فاجر) ، (الأول ، الآخر) ، (وارد ، صادر) والتضاد المعنوي في (حاتم ، مادر) فالشاعر أرادَ معنى الكرم والبخل ولم يستعمل هذه الألفاظ بل جاءَ برموز للكرم والبخل ، والقصيدة تقوم على ثنائية (الذات والآخر) والعلاقة بدورها تقوم على هذه المتضادات التي تحيل الشاعر إلى علاقة التوتر والشعور باليأس ^(٢) .

فالثنائيات الضدية تخلق مسافة التوتر في النص ، والأبيات انمازت بتخيم الحزن الشديد ، فالشاعر يبكي صديقه الذي وافته المنية ، وعبر عن حزنه بأسلوب التضاد الذي كشف لنا عن عمق الحزن المؤثر في نفسيته، فالفراق من أصعب الأمور التي يمرُّ بها الإنسان وبالأخص فراق الأهل والأحباب ؛ ولذلك شعرنا بصدق الشاعر التي بثها الشاعر في الثنائيات الضدية ، وهذه الشاعر الصادقة والحزن العميق وجدناها في شعر صفي الدين الحلي من خلال بنية التضاد ، فكانت مشاعر الحزن لفراق الصديق مشاعر حزن صادقة ، وكثيراً مانجد هذه المشاعر في غرض الرثاء فهو من الأغراض الشعرية التي يأتي بها الشاعر ليُعبّر عن الحزن لفقد الأحباب الذين تربص بهم الموت ، ومن معاني الحزن العميق الذي صاحبه اضطراب نفسية الشاعر ما نجده في قصيدة كتبها في رثاء خاله الذي قُتل غدرًا من أجل المنصب على الولاية في مدينة الحلة وهو يبكي لفقدته ويُعبّر عن ألمه النفسي من خلال الشعر .

^(١) ينظر : آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، ياسين الايوبي : ١٦٧ .

^(٢) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، رفد اياد : ١٣٧ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

إذ يقول^(١) :

[الكامل]

سَفَهَا إِذَا شَقَّتْ عَلَيْكَ جُيُوبُ	إِنْ لَمْ تُشَقَّ مَرَائِرُ وَقُلُوبُ ^(٢)
وَتَمَلُّقًا سَكَبُ الدُّمُوعِ عَلَى الثَّرَى	إِنْ لَمْ يُمَازِجْهَا الدَّمُ الْمَسْكُوبُ
يَا حَمَزَةَ الثَّانِي الَّذِي كَادَتْ لَهُ	صُمُّ الْجِبَالِ الرَّاسِيَاتِ تَذُوبُ ^(٣)
إِنْ ضَاعَ ثَارُكَ بَيْنَ آلِ مَحَاسِنِ	تِلْكَ الْمَحَاسِنُ كُلُّهُنَّ غُيُوبُ

عبّر الشاعر عن حزنه الشديد لموت خاله وبث مشاعر الحزن والألم والفرق من خلال الثنائية الضدية المعنوية (شقت ، لم تشق) فالتضاد عبّر عن مشاعر الألم والحرقه في نفسه ، كذلك التضاد اللفظي في (محاسن ، عيوب) فالشاعر يعيش تناقضاً واضحاً داخل نفسه المتعبدة الحزينة بين البكاء لفقد خاله وبين تحفيز ذاته للأخذ بالثأر وبذلك يستطيع أن يحفز خصوم القاتل لاخذ ثأر خاله ، فالموت من البواعث الدالة على الحزن فهو مصدر الحزن الأعظم يعبر عنه الإنسان بالبكاء ، وخاصة الحزن والبكاء على الأقارب والأصدقاء ، فتكون مشاعر الحزن نابعة من إحساس الشاعر ونفسيته المتألمة ، واتخذ الشاعر من الثنائيات الضدية وسيلة للتعبير عن أحزانه وآلامه النفسية ومنه قوله :^(٤) [البسيط]

مَاتَتْ لِمَوْتِكَ خَلْقٌ كُنْتَ غِيْثُهُمْ	وَهَدَّ فَقْدُكَ مِنْ أَهْلِ الرِّجَا أُمَمًا
لَنِيَّتٍ دَاعِي الرَّدَى لَمَا فُجِئَتْ بِهِ	طَوْعًا وَلَمْ تَرَ مِنْهُ عَابِسًا وَجَمًا
رَمِيَتْ بِالذَّلِّ قَوْمًا أَنْتَ عَزَاهُمْ	وَمَا رَمِيَتْ وَلَكِنْ الْإِلَهِ رَمَى

(١) الديوان : ٣٣٣ .

(٢) جيوب : هو جيب القميص والدرع مفردة (جيب) ، ينظر : لسان العرب : ١ / ٢٨٨ .

(٣) الراسيات : الجبل الثابت الأصل في الأرض ، ينظر : المصدر نفسه : ١٤ / ٣٢١ .

(٤) الديوان : ٣٨٣ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

الشاعر أراد أن يبين لنا أنَّ الحزنَ العميق ليس في نفسه فقط بل في كل نفسٍ، وكان ذلك في الثنائية الضدية المعنوية (رَميت ، ما رميت) ، فالنفسُ أصبحت تفتقد الأمير نتيجة ما رمى عليهم من آلامِ الحزن والفرقار ثم ينتفضُ الشاعر ويقول ليس هو من رمى عليهم من خلال نفي الفعل (ما رميت) ^(١) ، فالمعنى الكامن خلف هذه الثنائية والذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي هو أنَّ موتَ الأمير عماد الدين جعلَ القوم يعيشون الذُل من بعده والحزن والأسى ، والشاعر أرادَ أن يُضفي الصفة الدينية على الفقيد أي أنَّه مُسدّد من الله .

إنَّ التضادَّ يُحفز العقلَ ليبرز قُدراته ويثير الشعور ، فيسرح القارئ في فضاء النص ، فالضد يستدعي إلى الذهن ضده ، والأضدادُ تستند على بعضها لتشكل الثنائيات ^(٢). أي أنَّ الأضداد تشغل ذهن القارئ ، وتجعل تفكيره أعمق ، وتوضح مشاعر الحزن في قصيدة رثى بها قاضي القضاة شمس الدين إذ يقول ^(٣) :

[الخفيف]

سَاطِعُ النُّورِ فِي ظِلَامِ الْمَدَادِ

مَا رَأَيْنَا مِنْ قَبْلِ مَجْرَاهُ خَطًّا

وَتَرَاهُ بَيَاضُهُ فِي السَّوَادِ

كُلُّ خَطِّ سَوَادُهُ فِي بَيَاضٍ

الْمَاحِلِ وَالسَّبْطُ فِي السَّنِينِ الْجَعَادِ

أَيَّنْ خَصْبُ الْأَكْنَافِ فِي الزَّمَنِ

كَانَ سَهْلُ اللَّقَاءِ غَيْرُ جَوَادِ

وَالْجَوَادُ السَّهْلُ اللَّقَاءِ ، إِذَا مَا

الشاعر قامَ بشحن جو القصيدة بالثنائيات الضدية اللفظية (نُور ، ظَلَام) (سَوَاد ، بَيَاض) (سَبْط ، جَعَاد) وبالثنائيات الضدية المعنوية (سهل اللقاء ، ما كان سهل اللقاء) ، (جواد ، غير جواد) ، وبثَّ الشاعرُ مشاعر الحزن والألم في

^(١) ينظر : ألوان البلاغة في ديوان صفي الدين الحلي ، (رسالة ماجستير) سميحة بن صالح : ١٢٢ .

^(٢) ينظر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، د. عاصم محمد أمين : ٥٥ .

^(٣) الديوان : ٣٥١ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

القصيدة من خلال الثنائيات الضدية ، فأجاد في بيان حالة الاضطراب النفسي الذي عاشه نتيجة الحزن والقلق من المصير بعد الفقد ، والثنائيات في الأبيات عكست لنا مشاعر الحزن لدى الشاعر ، وهو أسيّر الحزن والألم^(١) ، فاللون الأبيض يرمز للحياة والأسود يمثل الموت ، واستطاع الشاعر أن يبين لنا صفات المراثي فهو المبسوط اليدين في السنوات البخيلة ، والثنائية من الأبيض والأسود حملت الدلالة النفسية أكثر من كون وجودها رغبة في الإبداع ولا سيما حينما يتقابلان^(٢) ، فمن خلال الجمع بين اللونين نستشعر الحزن والألم في نفس الشاعر ، وغالباً ما يلجأ الشعراء الى الألوان للتعبير عن حالتهم النفسية ، فاللون الأسود هو لون الحزن وهذا معروف عند العرب ، واللون الأبيض هو لون الفرح وله دلالات عدة فهو يرمز للنقاء والصفاء ، والمقابلة بينهما تحمل الدلالة الأكثر تأثيراً في المتلقي ، وبما أن الظواهر النفسية صادرة عن الإنسان ، فلا توجد أفعال عقلية لا تدخل فيها عناصر نفسية ، فالشوق مثلاً من الحالات النفسية ، ومع ذلك فإن الشوق تصحبه حالة عقلية هي تخيل الشيء المشوق اليه ، كما تصحبه حالة وجدانية هي الشعور بالحاجة إلى هذا الشيء^(٣) ، ونجد مشاعر الحب والشوق ، المتعلقة بنفس الشاعر ووجدانه في قوله^(٤) :

[البسيط]

وَالسُّمُرُ دُونَ قُدُودِ الْخَرْدِ الْغِيدِ ^(٥)	البيض دون لحاظ الأعين السود
تَجْرِي الصَّبَابَةُ جَرِي الْمَاءِ فِي الْعُودِ	وَالْمَوْتُ أَحْلَى لَصَبٍ فِي مَفَاصِلِهِ
أَجْفَانُهَا وَكَلَّتْ جَفْنِي بِتَسْهِيدِ	مَنْ لِي بِعَيْنٍ عَدَتْ بِالْغُنْجِ نَاعِسَةً

(١) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، رفد أياذ : ١٣٦ .

(٢) ينظر : الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، سمر الديوب : ١٦٠ .

(٣) ينظر : الإدراك الحسي عند ابن سينا ، محمد عثمان نجاتي : ٣٩ ، ٤٠ .

(٤) الديوان : ٤١٣ .

(٥) الخرد : النساء البكر التي لم تمس قط ، وقيل الخافضة الصوت ، لسان العرب : ١٦٢/٣ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

الشاعر يصف محبوبته وجمالها فقد جعل صورة المحبوبة بوجه منير متفتح بأخايد وتقوم هذه الصورة على أساس ثنائية (البيض ، السود) ، (ناعسة ، تسهيد) وهذه الثنائيات الضدية لفظية ، وجاء الشاعر بالثنائية الضدية المعنوية (الموت ، والماء) فالذي يقابل الموت هو الحياة ، ولكن الشاعر جاء بلفظة تدل على معنى الحياة (الماء) ، ، والشاعر يميل إلى هذا التضاد ليشعرنا بلوعة العاشق المحب ، ويرسم لنا صورة محبوبته ذات العيون الناعسة أجفانها التي كانت السبب في سهد جفنه ، فمن خلال توالي الثنائيات الضدية استطاع الشاعر أن يمرر لنا مشاعره النفسية من حالة الحب والعشق التي يعيشها ، ووجود التضاد اللوني من الابيض والاسود حقق بُعداً جمالياً أكد حالتي السهد والقلق مما خلق لنا فيما بعد صورة انفعالية بجمال المحبوب وجهت قدرة الشاعر التعبيرية نحو الثنائيات الضدية لتفصح لنا عن مشاعره^(١) ، فالثنائيات الضدية ساعدت في تمرير المشاعر النفسية للشاعر ، وصفي الدين الحلي يحب الجمال والحسن ويُقدس الحب ومنه قوله^(٢) :

[الكامل]

يا رَبِّ أعطِ العاشقين بِصَبْرِهِمْ

فِي الْخُلْدِ غَايَاتِ النِّعَمِ الْمُطْلَقِ

صَبَرُوا عَلَى حَرِّ الْغَرَامِ الْمُقْلِقِ

غَايَاتِ عِزِّهِمُ الَّتِي لَمْ تُلْحَقِ

يَلْهُو بِأَكْبَرِ عَالَمٍ لَمْ يَعْشَقِ

وَأَذَقَهُمْ بَرْدَ السَّرُورِ فَطَأَمَا

حَتَّى يَرَى الْجُبْنَاءَ عَنْ حَمْلِ الْهَوَى

فَيَكُونُ أَصْغَرَ جَاهِلٍ حَمَلَ الْهَوَى

تكر الشاعر أنه لا يمكن مقارنة الجاهل العاشق بالعالم الذي لم يعرف العشق^(٣) ، فالحب شعور عاطفي مؤثر ، ومن خلال الثنائيات الضدية اللفظية (برد حر) ، (أصغر ، أكبر) يُبين لنا لوعة الحب ونار الهوى ، ويأمل أن تُطفأ نار

(١) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، رفد أياذ : ١٣٩ ، ١٤٠ .

(٢) الديوان : ٣٩٩ .

(٣) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ١٩٢ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

الحُب والهيام بالبرد في نعيم الخلد كمكافأة لما تحمّله العشاق من ألم ولوعة الحب في الحياة ، فجعل من الحُب شيئاً مقدساً أراد له المكافأة من الله بدخول المحبين الجنة ، وهذه الصورة التي رسمها جعلت المتلقي كثير التأمل فيها ، فقد عبرت عن شعور عاطفي نفسي ، وكثيراً ما نجد مثل هذه المشاعر المُعبّرة عن نفسية الشاعر ومن ذلك قوله ^(١) :

(الرجز)

يا جيرة الحَيِّ أجبروا عاشقاً ما حال عن شرع الهوى ودينه
باطنه أحسن من ظاهره وشكّه أوضّح من يقينه

عبّر الشاعر عن حالة العشق وتأثيره على أحوال العاشقين وسلوكهم ، فما يضمّره في قلبه أكبر وأعمق من الذي ظهر عليه وذلك باستعمال الثنائية الضدية اللفظية (باطنه ، ظاهره) ، والشك والتردد في هوى المحبوب هو الغالب عليه في ثنائية (شك ، يقين) ، فظهر البيت كوحدة مترابطة من خلال التضاد بين حال العاشق وهو أحسنه ^(٢) .

أمّا الشعور بالغربة فله دور في الشعر فقد عبر الشاعر عن غربته ومدى حنينه واشتياقه إلى مدينته الحلة التي تركها وتغرب عنها مُرغماً فشكّل الاغتراب الباعث النفسي لدى الشاعر ، فالغربة فرضتها الظروف الطبيعية والظروف الاجتماعية وعانى منها الشعراء ، وعبروا عنها في أشعارهم ^(٣) ، فكانت باعثاً لقول الشعر .

^(١) الديوان ، ٣٩٥ .

^(٢) ينظر : بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحلي ، نعيم الوطيفي : ١٥٩ .

^(٣) ينظر : النزعة الأخلاقية في شعر الغزل ، (رسالة ماجستير) ، رؤى سمير : ١٠٧ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

نجد الشعور بالغربة والحنين إلى الوطن في شعر صفي الدين الحلي إذ يقول^(١) :

[الطويل]

أَخْلَايَ بِالْفِيحَاءِ إِنْ طَالَ بُعْدُكُمْ فَأَنْتُمْ إِلَى قَلْبِي كَسَحْرِي^(٢) مِنْ نَحْرِي
وَإِنْ يَخُلْ مِنْ تِكْرَارِ ذِكْرِي حَدِيثُكُمْ فَلَمْ يَخُلْ يَوْمًا مِنْ مَدِيحُكُمْ شِعْرِي
أَطَالِبُ نَفْسِي بِالتَّصَبُّرِ عَنْكُمْ وَأَوَّلُ مَا أُفْقِدْتُ بَعْدَكُمْ صَبْرِي
وَرُبَّ نَسِيمٍ مَرَّ لِي مِنْ دِيَارِكُمْ فَفَاحَ لَنَا مِنْ طَيْهِ طَيْبُ النَّشْرِ

تُجَادِبُنِي الْأَشْوَاقُ نَحْوَ دِيَارِكُمْ وَأَحْذَرُ مِنْ كَيْدِ الْعَدُوِّ الَّذِي يَدْرِي
إِنَّ الشعورَ بالغربة والحنين إلى مدينة الحلة واضح في هذه القصيدة التي عبّر
من خلالها الشاعر عن مشاعر أثرت في نفسه تأثيراً عميقاً وخلفت حزناً ممتزجاً
بالشوق والحنين إلى المكان الذي ولد فيه وعاش طفولته وشبابه ، وكان لأسلوب
التضاد في الابيات الدور الفاعل في كشف هذه المشاعر ، فالتضاد المعنوي (إن
يخلُ ، لم يخلُ) ، عبر عن حنين الشاعر ، فهو يستذكر الديار من خلال النسيم
الليل الهاب منها فيشعر بالاطمئنان والراحة النفسية ، وبين مدى شوقه والحنين
الذي يأخذه إلى الديار ولكن يمنعه الخوف من كيد الأعداء المتربصين به ، فلا
يستطيع الوصول إلى مدينته الحلة ، فكان الباعث النفسي مُعبّراً عما أراده الشاعر
وهو إيصال المعاناة من الغربة والفرق عن الأهل والديار إلى المُتلقي .وصفي الدين
الحلي شاعرٌ صادقُ المشاعر في التعبير عن إحساسه وشعوره بالغربة
فيقول^(٣) :

(١) الديوان ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٢) سحري : الرثّة ، لسان العرب : ٣٥١/٤ .

(٣) الديوان ، ٢٨٩ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

[الخفيف]

بمغانيك ، عيشنا وأحيلى

يا ديارَ الأحبابِ ما كان أهنى

واجتَلينا بجوكِ الشَّمسِ ليلاً

كم جلونا بأفكِّكِ البدرِ صُبحاً

الشاعر يستنطق الديار ديار الأحبة لعلها تخبره بأخبارهم ، فنجد في النص شعوراً متدفقاً تجاه الديار ، ويعمد الشاعر في إقامة علاقة ودّية مع المكان ، ويضفي عليه الروح والإنسانية من خلال استعماله (يا) النداء ، فالشاعر أراد أن يجعل للمكان روحاً مفعمة بالحياة ، والذي يثير المتلقي ويجعله أكثر إحساساً بمعاناة الشاعر هو إضافة الدار إلى الأحبة ، وهنا تظهر انفعالات الشاعر ، والثنائيات الضدية اللفظية (الصبح ، الليل) ، (الشمس ، البدر) كشفت لنا عن حقيقة المشاعر المتمثلة بالشوق والحنين إلى الديار فهو يشير إلى كثرة السهر مع الأحبة ، وطالما كانت جلسات السمر تجلو ظلام الليل ^(١) . أيّ شعور الغربة الذي جسده الشاعر في الثنائيات الضدية ، فكشف عن حقيقة مشاعره المتأزمة من الفراق والبعد القسري ، وثنائية (الصبح ، الليل) تحمل الدلالة النفسية ، فالشاعر جعل البدر للصبح والشمس لليل وهذا يدل على شعور نفسي بالفراق ففارق بين الشمس والصبح والبدر والليل ، والتضاد كشف عن الشعور النفسي العاطفي بالغربة ، فأراد أن يبعث الحزن في نفسه قبل نفس المتلقي ، وربما أراد الشاعر أن يعبر عن فقدان الطمأنينة والسكينة فالدار تمثل الطمأنينة والذي قصده الشاعر مدينته الحلة ، والباعث النفسي لدى الشعراء لا يقتصر على معاني الحزن والألم والبكاء والحنين والغربة والشوق ، فهناك باعث نفسي لمعان جميلة تدل على الشعور بالارتياح النفسي فنجد الشاعر يعبر عن مشاعر جميلة بالحياة استمدها من جمال الطبيعة ، فكانت باعثاً نفسياً لأمس الشعور بالارتياح النفسي ومنه قوله ^(٢) :

^(١) ينظر : المكان الأليف في شعر صفي الدين الحلي ، (بحث) عادل خضير ، صلاح مهدي : ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

^(٢) الديوان ، ٨٣ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

[البسيط]

وَالسُّحْبُ تَبْكِي وَتَغْرُ الْبَرَّ مُبْتَسِمٌ	وَالطَّيْرُ تَسْجَعُ مِنْ تِيهِ وَمِنْ شَبَقٍ ^(١)
فَالطَّيْرُ فِي طَرْبٍ وَالسُّحْبُ فِي حَرْبٍ	وَالْمَاءُ فِي هَرْبٍ وَالْغُصْنُ فِي قَلَقٍ
وعارضُ الطيرِ بالأنوارِ مُكْتَمِلٌ	قد ظَلَّ يشْكُرُ صوبَ العارضِ الغدِقِ ^(٢)
وَأَطْلَقَ الطَّيْرُ فِيهَا سَجَعَ مَنَظِقِهِ	مَا بَيْنَ مُخْتَلَفٍ مِنْهُ وَمُتَّفَقٍ
وَقَدْ بَدَا الْوَرْدُ مُفْتَرًّا مَبَاسِمُهُ	وَالنَّرْجِسُ الْغَضُّ فِيهَا شَاخِصُ الْحَدَقِ
مِنْ أَحْمَرَ سَاطِعٍ أَوْ أَخْضَرَ نَضِرٍ	أَوْ أَصْفَرَ فَاقِعٍ أَوْ أَبْيَضَ يَقَقِ

القصيدة في مدح الرسول الكريم محمد (عليه أفضل الصلاة وآله وسلم) وبدأها الشاعر بوصف الطبيعة جرياً على عادة الشعراء القدامى إذ يفتتحون القصيدة المدحية بالغزل أو الوصف ، والشاعر يحس الطبيعة بجميع جوارحه ، فتظهر عنايته بالزخارف البديعية فهو يطابق بين (البكاء والابتسام) وبين (الطرب والحرب) فهذه الثنائيات الضدية المعنوية رسمت لنا صورة الطبيعة وجمالها من خلال شعور نفسي بالارتياح لهذا الجمال والشاعر يخلع العواطف الإنسانية على عناصر الطبيعة، فبين البكاء والضحك تكونت ثنائية ضدية عبّرت عن جمال المنظر بين السماء الممطرة والأرض التي تستقبل المطر فرحة ، فمظاهر الطبيعة متقلبة بين هذه المتضادات^(٣) ، ثم يذكر الألوان الموحية بالجمال (أحمر ، أخضر ، أصفر ، أبيض) ليعبر عن مشاعر الفرح فالورد تفتحت شقائقه من شدة الفرح وإزدهرت الطبيعة بالألوان التي زين الشاعر بها القصيدة بين أحمر زاه وأخضر، وأصفر

(١) الشبق : يعني الأمر الشديد ، لسان العرب : ٤٦٥/٧ .

(٢) الغدق : المطر الكثير ، المصدر نفسه : ٢٨٢ / ١ .

(٣) ينظر : نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة ، نعيم الحمصي : ٤١٠ / ١ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

وأبيض ناصع^(١) ، الصورة الجميلة الزاهية الألوان من الطبيعة الخلابة المؤثرة في النفس تبعث على الارتياح ، وهذه المعاني تناسب شخصية نبينا الكريم محمد (عليه افضل الصلاة والسلام) ، وكانت الثنائيات الضدية وسيلة الشاعر ليعبر عن هذا الارتياح النفسي في وصف الطبيعة ، وهذا التضاد يكشف لنا عن سر الحياة المتناقضة في طبيعتها ، ولجوء الشاعر إلى تحسين المزاج النفسي من خلال الربيع ، وخلاصة ما تحدثنا به إن صفي الدين الحلي استطاع أن يمرر لنا مشاعره وأحزانه وآلامه عن طريق الثنائيات الضدية فجاءت هذه الثنائيات وفق الباعث النفسي الذي دعا الشاعر إلى قول شعره ، فمن خلالها استطاع إيصال المعنى بشكل يلامس احساس المتلقي ويؤثر فيه ، إضافة إلى إثراء الدلالة وإضفاء الحيوية على النص ، فالثنائيات الضدية كانت أداة الشاعر في إيصال شعوره ، ف شعرنا بالاضطراب النفسي الذي عاشه فكانت مشاعره مضطربة والخوف والقلق يسيطران على نفسيته ، فقد عاش حياة متناقضة وكانت الوسيلة الأقرب لتوضيح هذا التناقض أسلوب التضاد ؛ ذلك لأن الشاعر كان يفتقد إلى الأمان والاستقرار الطبيعي في بلده وبين أهله وأصحابه .

(١) نحو فهم جديد منصف لادب الدول المتتابعة ، نعيم الحمصي: ١ / ٤١١ ، ٤١٢ .

المبحث الثاني

الباعث الاجتماعي

إن قضية الأدب والحياة الاجتماعية أثارها النقاد كثيراً ، فالأديب لا يكتب أدبه لنفسه وإنما يكتبه لمجتمعه ، والمجتمع السليم هو الذي تتضامن وحداته في حياته فالأديب من أمته ولها يتبع أفكارها ومشاعرها، فلا يستطيع أن يعيش منعزلاً عن مجتمعه وروح أفراد الذين يُخالطهم مُستمدّاً من الواقع ومضيفاً إليه الخيال ، فالماضي بكل تفاصيله مع الحاضر والمستقبل منبع لمشاعره وعواطفه ^(١) ، فالأديب ينقل لنا صورة عن مجتمعه .

على أغلب المفكرين والفلاسفة أمثال افلاطون بعلاقة الشعر والشاعر بالحياة الاجتماعية ، وعلى الرغم من اختلافهم إلا أنهم اتفقوا على حقيقة أن للشعر بوجه عام تأثيره في المجال الاجتماعي ، فيرى هيجل أن مهمة الفن في المجتمع ليست بعيدة عن مهمة الدين والفلسفة فكلاهما تعبير للروح ، ومن يُسلم بالصلة بين الفن والمجتمع لا يمكن إلا أن يقول بتطور الفن من حيث أن المجتمع يتطور دوماً فالصلة بين الفن والمجتمع قائمة ومتطورة ^(٢) ، فالفن يُولد من رحم المجتمع .

بما أن الأديب ينطلق من مجتمعه لِيُنتج أدبه اذن فهو فاعل اجتماعي ، والأدب هو الفعل المجتمعي ، ولا بد من وجود عناصر في المجتمع تستقبل هذا النتاج ؛ ولذلك نجد أن العديد من الباحثين اهتموا بدراسة الأدب من ناحية علاقته بالمجتمع وتطورها ^(٣) ، فالأدب لا يمكن فصله عن البيئة التي أُنتج فيها ، وتأثير

(١) ينظر : في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ١٩١ ، ١٩٣ .

(٢) ينظر : الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف : ٣٤٢ ، ٣٤٤ .

(٣) ينظر : علم الاجتماع الأدبي ، أنور عبد الحميد : ٨٥ ، ١٠٦ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

المجتمع على الأديب يتضح من خلال عمله الأدبي وكأنه ينقل لنا واقعاً أحاط به لكن هذا النقل كان بطريقة أدبية تُعبر عن براعة الأديب .

إنّ الشعراء هم المرآة الواضحة لمجتمعهم يتفاعلون معه فهم يتأثرون به ويؤثرون فيه ، كل هذا يترجم في الشعر الاجتماعي ^(١) . أي الشاعر يظهر ظواهر مجتمعه على شعره ، ويستطيع الشاعر أن يُعالج مواقف الإنسان من خلال إيجاد دوافع تبريرية تُخلصه من هذه الأعباء فالذات تخضع لعوامل خارجية تؤثر في نموها الاجتماعي ^(٢) . أي أنّ تأثير المجتمع يكون على الذات الإنسانية أولاً .

إنّ العمل الأدبي تعبير عن رؤية الكاتب ، والكتاب يُمثلون الطبقة العليا في المجتمع فكرياً ، فنجد أنّ تفكير فئة معينة من المجتمع تفرض نفسها على الأديب ، فيعبرون عنها في نتاجهم الأدبي ، ولاشك أنّ لكل عصر موضوعاته المتصلة بالبيئة الاجتماعية والظروف المحيطة بها . ^(٣) فالبيئة الاجتماعية هي إحدى بواعث قول الشعر ، والشاعر يستمد منها قدرته على التعبير .

يمكننا القول إنّ الباعث الاجتماعي : ((هو ما يشير إلى محفزات البيئة الخارجية المساعدة على تنشيط دافعية الافراد سواء تأسست هذه الدافعية على أبعاد فيولوجية أو اجتماعية)) ^(٤) أي تأثر الأديب ببيئته الاجتماعية بكل تناقضاتها وتطوراتها ومن هنا ينشأ لديه الباعث لقول الشعر الاجتماعي، فلا يمكن عزل الشاعر عن المجتمع الذي نشأ فيه وأثر على حياته وتطلعاته المستقبلية ، فالبيئة المحيطة بالشاعر من البواعث المهمة لقول الشعر ، وإن صحّ التعبير فهو تمثيل للحقائق التاريخية والمُجتمعية ، وهنا يأتي دور المنهج الاجتماعي في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها ، انطلاقاً من المجتمع الذي وجدت فيه وعبرت عنه ،

(١) ينظر : أدوات التشكيل الفني في النص الشعري العربي ، (بحث) ، فاطمة الزهراء عطية : ٦ .

(٢) ينظر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، عبد القادر فيدوح : ٤٢٤ .

(٣) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٣٣٣ ، ٣٣٤ .

(٤) بواعث الشعر في شعر الشواعر الأندلسيات ، (رسالة ماجستير) ، رثام شاكر : ٧٤ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

فالأدب يُعتبر من وسائل رصد الظواهر في المجتمع ، فهو صورة واضحة عنه ، وهذا ما يؤكد لنا الصلة بين الأدب والمجتمع ، فالأدب غير منفصل عن البيئة وعن طبيعة العلاقات الاجتماعية الدائرة فيه ^(١). أي أن الأدب صورة تظهر المجتمع ، لكن بطريقة الإبداع الفني .

بما أن اللغة هي إحدى وسائل التواصل الاجتماعي ، فهي وسيلة مهمة في تبادل الكم المعرفي وتوثيق الروابط الاجتماعية المُعبّرة عن لُحمة المجتمع ، ووسيلة أساسية في الإفصاح عن كُُلّ علاقة اجتماعية قائمة عند الإنسان ^(٢) ، فالأديب عن طريق اللغة يستطيع التعبير عن كُُل ما يمر به في المجتمع من أحداث تأثر بها ويترجمها للقارئ.

فالباعث الاجتماعي لقول الشعر وُجد في كلّ العصور ، وصفي الدين الحلي عاش حياة اجتماعية في مجتمع تعددت فيه الطبقات ، وكانت الطبقة العليا هي المسيطرة على الطبقات الأخرى ، ^(٣). فالطبقات العليا لها الحظ الأكبر في المجتمع وغالباً ما تكون متمثلة بالسلطة ، فصفي الدين الحلي كان يعيش في مجتمع متدهور سياسياً وفيه الكثير من التناقضات على صعيد البيئة الاجتماعية والسياسية ، والسياسة جزء حيوي من المجتمع ، والعصر المتأخر شهد تغيرات على صعيد الحكم ؛ونتيجة ذلك انتشر الفقر والرشا والفساد ، وهذه الظروف الصعبة نجدها في شعر صفي الدين الحلي متمثلة ببنية التضاد التي عبّرت عن تلك الأوضاع بصورة إبداعية .

(١) ينظر : علم الاجتماع الأدبي ، أنور عبد الحميد : ٤٦ .

(٢) ينظر : علم النفس الاجتماعي ، فؤاد البهي السيد : ٥٦ .

(٣) ينظر : مطالعات في شعر العصر المملوكي والعثماني ، بكري شيخ أمين : ٦٥ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

إنّ صفي الدين عاش في هذا المجتمع المتدهور ، وذلك الاضطراب الذي أدى إلى تفكك المجتمع بكافة طبقاته ، فكان لا بُد أن يتأثر شاعرنا بمجتمعه ويظهر هذا الأثر في شعره ^(١) ، وهذا بدهي فهو ابن بيئته .

كما ذكرنا في صفحات سابقة إنّ الأديب يعيش في مجتمعه فيكتب ويُعبر عما يراه فيه من مظاهر ، وينقل لنا صورة عنه ، كأنّه مرآة تعكس لنا جوانب الحياة الاجتماعية ،

والحقيقة أنه ليس من السهل الإلمام بالحياة الاجتماعية في عصر المماليك ودراساتها بعمق ، فنجد أنّ المصادر قد أغفلت التحدث بعمق عن المجتمع والتي يمكن الكشف عنها من الشواهد التاريخية ، فكان الظلم هو السائد في هذا المجتمع ، لكن على الرغم من هذه الأوضاع فإنّ موكب الشعر لم يتوقف ^(٢) . فالشعر روح العصر .

وبما أنّ الشعراء هم جزء من الحياة الاجتماعية فالشاعر صفي الدين الحلّي ترجمان عصره والأوضاع الاجتماعية انعكست على شعره فتلمسنا الباعث الاجتماعي في شعره من خلال استعماله لبنية التضاد لإيصال المعنى إلى المتلقي ،

أول ما يُطالعنا في شعر صفي الدين الحلّي حديثه عن منزلة قومه وأمجاد أحواله وأعمامه ، وحديثه عن حسبه ونسبه وترفعه عن منازل الدّل ، فذكر قبيلته ومكانتها في مجتمع الحلة ومنه قوله يفخر بأُمجاد قومه ومكانتهم في المجتمع إذ يقول : ^(٣)

(البسيط)

وَاسْتَشْهَدِي الْبَيْضَ هَلْ خَابَ الرَّجَا فِينَا
يَوْمًا وَإِنْ حُكِّمُوا كَانُوا مَوَازِينَا
نَارُ الْوَعَى خِلَتْهُمْ فِيهَا مَاجَانِينَا

سَلِي الرِّمَاحَ الْعَوَالِي عَنْ مَعَالِينَا
قَوْمٌ إِذَا اسْتُخْصِمُوا كَانُوا فَرَاغَةً
تَدَّرَعُوا الْعَقْلَ جِلْبَابًا فَإِنْ حَمِيَتْ

(١) ينظر: شعر صفي الدين الحلّي ، جواد أحمد علوش : ١٨ .

(٢) ينظر : : مطالعات في شعر العصر المملوكي والعثماني، بكرى شيخ أمين : ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٥ .

(٣) الديوان : ٢٠ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواغث التوظيف الشعري

إِنَّ الزَّرَازِيرَ لَمَّا قَامَ قَائِمُهَا تَوَهَّمَتْ أَنَّهَا صَارَتْ شَوَاهِينَا^(١)
إِنَّا لَقَوْمٌ أَبَتْ أَخْلَاقُنَا شَرَفًا أَنْ نَبْتَدِيَ بِالْأَذَى مَنْ لَيْسَ يُؤْذِنَا
بِيضٌ صَنَائِعُنَا سَوْدٌ وَقَائِعُنَا خُضْرٌ مَرَابِغُنَا حُمُرٌ مَوَاضِينَا

الشاعر كتب قصيدته المشهورة هذه حين انتصر قومه على الأعداء وأخذوا بثأر خاله صفي الدين بن محاسن فالشاعر يفخر بقومه ويمتدح أفعالهم ويثيد بمكانتهم في المجتمع ، وفخر الشاعر بعشيرته وطاعتها للقادة من أسرته وبحكمتهم في السلم وعدلهم في الحكم^(٢) . وشجاعتهم من خلال الثنائية الضدية اللفظية (العقل، المجانين) فرغم حكمتهم ورجاحة عقلهم في السلم إلا أنهم في الحرب مجانين أي يبين مدى شجاعتهم، وحتى يبين الشاعر مكانة قومه في المجتمع جاء بالثنائية الضدية اللفظية (زراير ، شواهين) فالشاعر يقلل من شأن العدو ويبين مكانة قومه وقوتهم وضعف الأعداء وذلهم^(٣) ، أي جعل القوة والشجاعة مقابل الضعف والذل .

ينتقل الشاعر للحديث عن أخلاق قومه وما يُمَازِجُهُ من روح العقل والعدل وعبر عن هذا المعنى في الثنائية الضدية المعنوية (يؤذينا ، ليس يؤذينا) فهم قوم تأبى أخلاقهم إيذاء الآخرين لكن إذا مُست كرامتها أخذوا بحقهم ، ويستمر الشاعر بالحديث عن قومه فبلادهم بلاد الخير مضيافة معروفة بالكرم وفي نفس الوقت منيعة عن الأعداء ، هذا المعنى واضح في الثنائيات الضدية اللفظية (بيض ، سود) ، (خضر ، حمر) أراد الشاعر من هذه الثنائيات أن الصنائع بيض للأصدقاء والوقائع سود على الأعداء والمرابغ خضر للأهل والعشيرة ، والسيوف حمر من دماء الأعداء^(٤) ، فالمعنى أننا قوم لنا أثر في السلم وفي الحرب ،

(١) الزراير : مفردة زرزور ، نوع من أنواع الطيور رأسها ناعم الملمس ، تزرزر بأصواتها بشدة ، ينظر : لسان العرب : ٣٢٣ / ٤ .

(٢) ينظر : نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة ، نعيم الحمصي : ٤٠١ / ١ .

(٣) شعر صفي الدين الحلبي ، رفد أبياد : ٩٢ .

(٤) ينظر : نحو فهم جديد منصف لأدب الدول ، نعيم الحمصي : ٤٠٢ ، ٤٠٣ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

والشاعر من خلال الثنائيات الضدية رسم لنا صورة قومه وأمجادهم و مكانة أسرته في القبيلة ، وكان لانتصار أخواله في هذه المعركة الباعث القوي لقول الشعر الذي يشعرا بصدق مشاعره وحماسه ، ونجد الشاعر عبّر عن مكانته في المجتمع بعد هجرته من بلده وشعوره أنّه ندّ للعظماء ومنه قوله^(١)

(الكامل)

صَبْرًا عَلَى وَعْدِ الزَّمَانِ وَإِنْ لَوَى	فَعَسَاهُ يُصْبِحُ تَائِبًا مِمَّا جَنَى
لَا يُجْزِ عَنكَ أَنَّهُ رَفَعَ الْعِدَى	فَلَسَوْفَ يَهْدِمُهُ قَلِيلٌ مَا بَنَى
قَتَلُوا رَجَالِي بَعْدَ أَنْ فَتَكُوا بِهِمْ	فِي وَقْعَةِ الزُّورَاءِ فَتَكَا بَيْنَا
لَيْسَ الْفِرَارُ عَلَيَّ عَارًا بَعْدَمَا	شَهِدُوا بِبَأْسِي يَوْمَ مُشْتَبِكِ الْقَنَا ^(٢)

التجأ الشاعر إلى ثنائية الهدم والبناء لبيان المكانة والرفعة التي يستحقها ، أما المكانة الزائفة التي أعطيت للأعداء إنّما هي هدم وليس بناء ، ثم يعتذر عن قراره وجاء هذا الاعتذار وفي نفسه ألم و حسرة وهو يعيش التناقض بين أملٍ ويأس . فكان الاعتذار باعثاً لقول الشعر بطريقة لا تتم عن خطأ الشاعر وإنّما لتبرير قراره إلى ماردين فلجأ إلى الصورة الضدية لبيان ما في نفسه .

الشاعر إذا أخطأ وأراد الاعتذار عن ذلك الخطأ فعليه أن يعرف كيف يؤثر في المعتذر اليه ويحظى بعطفه ورضاه^(٣) ، أي من خلال تطويع الألفاظ في الشعر والشاعر عندما يريد أن يفخر بمكانته في المجتمع ومكانة قومه يذكر معاني الكرم والعطاء والسخاء والتي تعرف عند العرب بـ (إكرام الضيف) فالمعروف عن العرب

(١) الديوان : ٣٣ .

(٢) القنا : الرمح ، لسان العرب : ٣ / ٣٥٥ .

(٣) ينظر : صفى الدين الحلي ، محمود سليم رزق : ٥١ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

أنهم كُرماء وخاصةً مع الضيف وهي من الشيم والأخلاق الحميدة التي يتحلى بها قوم الشاعر فيقول^(١) :

[الوافر]

فقد وشى الربيعُ لنا رُبوعاً	فَوْشَعَهَا كَتَوْشِيعِ الرِّدَاءِ ^(٢)
وَنَحْنُ بِمَنْزِلٍ لَا نَقْصَ فِيهِ	رَحِيبِ الرِّبْعِ مُرْتَفِعِ الْبِنَاءِ
وَفِي دَارِي بُخَارِيٍّ وَخَيْشٍ	أُعِدَّا لِلْمَصِيفِ وَلِلشِّتَاءِ ^(٣)
فَهَذَا فِيهِ شَادُرَوَانُ نَارٍ	وَهَذَا فِيهِ شَادُرَوَانُ مَاءٍ

أراد الشاعر أن يُبين منزلة قومه من خلال الثنائيات الضدية اللفظية (مصيف ، شتاء) والمعنوية (ماء ، نار) فقومه عُرفوا بالكرم وأجادَ الشاعر في الملائمة بين الثنائيات الضدية لتكون الصورة أقرب إلى ذهن القارئ ، الصورة التي رسمها الشاعر بريشة خياله لوحة فنية فنجد تحديداً للزمان في بداية الأبيات (فصل الربيع) ثم ذكر المكان (منزله) فكانت الصورة فيها حركة ، حركة الساقى ، وصوت المطرب ، فالشاعر رسم لنا صورة فنية مُعبرة .

أمّا الشاذروان فواحد (نار) والآخر (ماء) والمعروف أنّ النارَ تقابلها الجنة ولكن الشاعر اختار لفظة قريبة على معنى الجنة وهي لفظة (ماء) ليتناسب مع المعنى المُراد في القصيدة ، والحرّ والبرد يُدركان باللمس ، والنار للدفع من البرد ، والماء للتبريد من الحرّ ، ويُعلل الشاعر وجودهما في البيت وهو المطلوب في وقتِ

(١) الديوان : ٥٣١ .

(٢) توشيع : وشع القطن أي لفه ، لسان العرب : ٣٩٤ / ٨ .

(٣) خيش : يقال رقاق النسيج غلاظ الخيوط ، المصدر نفسه : ٣٠١ / ٦ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

الربيع حيث يكون الجو مُتقلباً بين حَرٍ وبردٍ^(١)، فمن خلال الثنائيات الضدية كُشف الباعث وهو كرم الضيافة.

إنَّ صفات الكرم والسخاء والعفو والإحسان ترفع من شأن الإنسان في المجتمع إذا تزين بها ، وهذا ما يؤكدُه صفي الدين الحلي إذ يقول^(٢) :

[الطويل]

وَلَيْسَ حَسُودٌ يَنْشُرُ الْفُضْلَ عَائِباً وَلَكِنَّهُ مُغَرِّى بَعْدِ الْمَنَاقِبِ
وَمَا الْجُودُ إِلَّا حِلْيَةٌ مُسْتَجَادَةٌ إِذَا ظَهَرَتْ أَخْفَتَ وَجُوهَ الْمَعَائِبِ

الشاعر صور الجود بالزينة أو المجوهرات ؛ لأنَّ الزينة تُجمل الإنسان وتخفي بعض عيوبه ، فالشاعر يدعو إلى التحلي بهذه الصفات ، وبهذا فالشاعر يريد أن يبرز لنا هذه الصفات ويحببها إلى النفس من خلال إجادته في رسم صورة الكرم والعطاء ، وقد أظهرَ ذلك المعنى في الثنائيات الضدية اللفظية (أظهرت ، أخفت) فمن خلالها أكد على الأخلاق الحميدة ، وفي مقابل العطاء والكرم يتوجب الشكر والثناء على هذا العطاء وصفي الدين الحلي ، عاش فترة ليست بالقصيرة مع الملوك والأمراء وأغدقوا عليه من عطائهم وكرمهم ، فكان لا بُدَّ للشاعر أن يشكر هذه النعم ومنه شكره للملك المؤيد على نعمه إذ يقول ارتجالاً^(٣) :

(الطويل)

شَيَّدَتْ بِيوتَ الْعُلَى وَكُنَّ طُلُولاً بِالْجُودِ فَأَمَسَتْ بُيُوتُ مَالِكٍ أَطْلَال
مَا أَنْصَفَ مَنْ قَاسَ رَاحَتِيكَ بِسُحُبٍ مِنْ أَيْنَ لِكْفِيكَ فِي السَّحَابِ أَشْكَال

(١) ينظر : بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحلي ، نعيم الوطيفي : ٢٩٧ .

(٢) الديوان : ١٣، ١٤ .

(٣) المصدر نفسه : ٢١٨ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

السُّحْبُ إِذَا مَا سَخَتْ تَجُودُ وَتَبْكِي بِالماءِ وَتَسْخُو وَأَنْتَ تَضَحُّكَ بِالمالِ

يا مَنْ جَعَلَ الْعَالَمَ الْفَصِيحَ بَلِيداً بِالْبَحْثِ كَمَا صَيَّرَ الْفَلَّاسِفَ جُهَّالاً

يشكر الشاعر الملك المؤيد على نعمه وعطاياه وهذا الكرم واضح في الثنائية الضدية (تبكي ، تضحك) ، فالشاعر عبر عن السُّحْبُ المُمطرة التي تجود بماء المطر على الارض فهي تبكي على النقيض من حال الملك ، فهو مع إعطاء المال سعيد مبتسم ، وهذا يدل على أنَّ الكرم و العطاء خالص ، و مهمة التضاد هو جعل النص مُترابطاً ، فالشاعر عقد المقارنة بين السُّحْب وما تجود به من أمطار والملك وعطاياه التي يغدقها على رعيته ، وبهذا الجود جعل العالم الفصيح بليداً والفلاسفة جُهَّالاً فالتضاد من البنيات التي تعمق المعنى وتظهر براعة الشاعر في التعبير عما يريد ، وربط بين الأبيات من خلال المقارنة التي عقدها بين جود السحاب وجود الملك لإبراز التضاد بينهما ^(١) ، فالثنائيات الضدية أثرت الدلالة في النص .

نلاحظ أنَّ الشُعراء يذكرون الشيم الخُلقية في شعرهم لما لها من أثر على الأفراد والمجتمع ومنهم صفي الدين الحليّ حين ذكر أحد كُتاب السر في عصره إذ قال ^(٢):

[الوافر]

طِوَالُ السُّمْرِ فِي حَرْبٍ وَسِلْمٍ

لَكَ الْقَلَمُ الَّذِي قَصَّرَتْ لَدَيْهِ

جَسِيمُ الْخَطْبِ وَهُوَ نَحِيفُ جِسْمٍ

يَرَاغُ رَاغَ بِالْخُطْبِ الزَّوَاهِي

يكشف الشاعر في قصيدته عن عظمة القلم وصاحبه في السلم و في الحرب فهما يتناوبان. ^(١) فوضع الشاعر جميع إنجازات كاتب السر مع قلمه ، وكان

^(١) بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحليّ : ١٩٥ .

^(٢) الديوان : ٣٠٥ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

لثنائيات الضدية اللفظية الدور الأكبر في كشف المعنى ، فالقلم له وقع في السلم والحرب وهو أشد من وقع السيف ، وتأتي ثنائية السلم والحرب في الشعر بسبب التناقض في الواقع الذي يعيشه الشعراء من حروب وسلام التي أثرت على هذا المجتمع ، والباعث الاجتماعي اتضح من خلال بيان مكانة الممدوح الاجتماعية ويأتي دور التضاد من خلال اتساع المعنى ، الذي يستدعي صوراً كثيرة نأخذها من لحظات قد تكون بسيطة ، هذه المعاني تتكون من الأضداد ، لنفرضي إلى معاني الإحاطة والشمول لفظية (قِصار) استدعت حضور لفظية (طِوال) وهذا يدل على قدرة الشاعر على تناسق وتناسب الألفاظ الضدية ، فوجود التضاد في النص يسمح للمتلقي بعبور المسافات الممتدة بين الأضداد ، وهذا العبور يعني التفاوت في المعاني المتولدة من التضاد ، فأحياناً تقترب من أحدهما بمقدار بعدها عن الآخر ، وهنا يكمن الغموض الذي يحتاج إلى توضيح ، ومن خلال ثنائية (قصير ، طويل)^(١) ، فالشاعر يُرتب الأفكار التي تجول في ذهنه ويحولها إلى كلمات لها وقع في الوجدان ، وهنا يظهر الإبداع ، ووجود الثنائيات الضدية المعبرة هي إحدى وسائل الإبداع لدى الشاعر .

نتلمس الباعث الاجتماعي في قصيدة لصفي الدين الحلي قالها مُعاتباً وهو يشكو حاله إلى نائب السلطان بسبب مالٍ انقطع له في الخزانة بماردين إذ يقول^(٢) :

[الوافر]

وَفَكَ سَمَاحُ كَفِّكَ قَيْدَ أُسْرِي

مَلَكْتُ بِبَعْضِ بَرِّكَ رِقِّي شُكْرِي

فَقَدْ أَثْقَلْتُ بِالْإِنْعَامِ ظَهْرِي

فَإِنْ خَفَّفْتَ بِالْإِحْسَانِ نَهْضِي

لِتَنْجِدْنِي بِهَا وَتَشُدُّ أَرْزِي

فَمَا بَرِحَتْ صِلَاتُكَ وَاصِلَاتِي

(١) ينظر : آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، ياسين الأيوبي : ١٠٥ .

(٢) ينظر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، عاصم محمد أمين : ٥٥ ، ٥٦ .

(٣) الديوان : ٥٦٠ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

فَقَلْبُكَ فِي الشَّدَائِدِ صَدْرُ بَحْرٍ وَصَدْرُكَ فِي الْأَوَابِدِ قَلْبُ بَحْرٍ
فَلِمَ عَوَّدْتَنِي غَيْرَ إِعْتِيَادِي وَجَوَّزَ وَسْعُ صَدْرِكَ ضَيْقَ صَدْرِي
عَذْرَتُكَ حِينَ خُلْتَ وَأَنْتَ بَحْرٌ لِأَنَّ الْبَحْرَ ذُو مَدٍّ وَجَزَرٍ

كشف لنا الشاعر عن حالين متناقضين في شخصٍ واحدٍ فمن خلال بنية التضاد اللفظي (خففت ، أثقلت) ، (وسع ، ضيق) ، (مدّ ، جزر) اتضح لنا ما أراد الشاعر الوصول إليه من معاني العطاء والمنح فكشف لنا حال الشاكي والمشكو اليه ، وهذا التناقض الحاصل في حال نائب السلطان بين مدّ المال وقطعه ، ومجيء الشاعر بلفظة معينة ثم ما يقابلها ، (خففت ، أثقلت) إنّما أراد الشاعر بذلك أن يبرز لنا المعنى الكامن خلفها وهو التخفيف عن كاهل الشاعر بالعطاء وإثقاله بالمنع وبهذا فقد أبدع الشاعر في الوصول إلى المعنى وإيضاح الباعث الاجتماعي (المال) من خلال التضاد اللفظي .

والشاعر استمد هذه الصورة من قوة الطبيعة (البحر) ورسمها للاعتذار فالبحر لا تُعرف أسرارهُ ولا خفاياه فهو متقلب الحال بين مدّ وعطاء وآخر في جزرٍ ومنع.^(١) ولهذا عذر الشاعر النائب في انقطاع المال ومده ، ونجد لدى صفي الدين الحلي نوعاً آخر من العتاب وهو عتاب المحبّ لمحبوبته إذ يقول :^(٢) [الكامل]

وَافِي وَقَدْ أَبْدَى الْحَيَاءَ بِوَجْهِهِ مَاءٌ لَهُ فِي الْقَلْبِ نَارٌ تُحْرِقُ
أَمْسَى يُعَاطِينِي الْمُدَامَ وَبَيْنَنَا عَتَبٌ أَلَدُّ مِنَ الْمُدَامِ وَأَرْوَقُ

الشاعر يعاتب محبوبته ، ولكن عتابه مختلف فهو عتاب العاشقين فيه حلاوة ولدّة ، وجاء ذلك في الثنائيات الضدية المعنوية (ماء ، نار) فهذه الثنائية تحمل خلفها ثنائية أخرى (اللذة والألم) ، فجاء بلفظة (الماء) لبيان اللذة و(النار) المعبرة

(١) ينظر : بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحلي : ٢٦٦ .

(٢) الديوان : ١٢٢ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

عن الألم والحرقه في قلب الشاعر ، وبما أنّ صفي الدين عاش في مجتمع متدهور
الأوضاع ومتناقض بسبب الأزمات السياسية المتوالية في عصره ، فوجد نقشي
ظاهرة الوشاة والرقباء ومنه قول الشاعر^(١) :

[الرجز]

لَا بَلَغَ الْحَاسِدُ مَا تَمَنَّى	فَقَدْ قَضَى وَجْداً وَمَاتَ مَنّاً
وَلَا أَرَاهُ اللَّهَ مَا يَرُومُهُ	فِينَا وَلَا بَلَغَ سُوءَ عَنّا
أَرَادَ بَرْمِي بَيْنَنَا لِبَيْنِنَا	فَجَاءَ فِي الْقَوْلِ بِمَا أَرَدْنَا
أَبْلَغَكُمْ أَنِّي جَحَدْتُ حُبُّكُمْ	أَصَابَ فِي اللَّفْظِ وَأَخْطَا الْمَعْنَى ^(٢)

الشاعر يوضح ظاهرة الوشاية وخاصةً بين المحبين إذا أرادوا السوء بهم ،
والشاعر كشف عن مدى حقدهم وحسدهم فجاء بالتضاد اللفظي (أصاب ، أخطأ) ،
(اللفظ ، المعنى) ذلك لأنّ كلام الوشاة متناقض وليس بصائب وكُلّ ما قالوه كذب
وافتراء ، والشاعر مُدركٌ لخطر هؤلاء الوشاة .

إنّ الشاعر صفي الدين الحليّ عمَد إلى وصف الخمر والجواري والغلمان ؛
بسبب انتشار شرب الخمرة وتغشي المجون في المجتمع الذي ينتمي إليه ، ومعظم
هذا الوصف كان نابعاً عن شعور وإحساس صادق ؛ لأنّ الشاعر جالس الملوك
والسلاطين وحضر مجالس الشراب معهم وسائرهم فيما يعملون^(٣) . أي أنّه نقل لنا
مظاهر مجتمعه بصدق ، ومن وصفه لهذه المجالس قوله :^(٤)

(الوافر)

أَزِلْ بِالْخَمْرِ أَدْوَاءَ الْخُمَارِ	وَعَاقِرِ صَفْوٍ عَيْشِكَ بِالْعُقَارِ
وَهُبِّ مَعَ الصَّبَاحِ إِلَى صَبُوحِ	وَصِلْ آنَاءَ لَيْلِكَ بِالنَّهَارِ
فَعِنْدِي سَادَةٌ غُرٌّ كِرَامٌ	يَزِينُونَ الْخَلَاعَةَ بِالْوَقَارِ
وَشَادٍ قَدْ حَوَى فِي الْخَدِّ مِنْهُ	كَمَا فِي الْكَأْسِ مِنْ مَاءٍ وَنَارِ

(١) الديوان : ٤٢٣ .

(٢) جحدت : نقيض الإقرار أي الإنكار ، لسان العرب : ١٠٦ / ٢ .

(٣) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ١٩٩

(٤) الديوان : ٥٢٩ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

عبّر الشاعر عن الحالة التي يعيشها شارب الخمر وتناقضها من خلال استعماله التضاد اللفظي (الليل ، النهار) التي تحمل خلفها معنى النور والظلام فكلاهما واحد عند شارب الخمر فحالة السكر التي يعيشها شارب الخمر جعلته لا يُفرق بين الليل والنهار ، والثنائية الضدية اللفظية (خلاعة ، وقار) كشفت مكانة شاربي الخمر وخاصةً ممن جالسهم الشاعر فهم سادة لهم مكانتهم في المجتمع وأصحاب وقار فهم يُزينون الخلاعة بالوقار فيلبسون ثوب الخلاعة بدلاً من الوقار فالشاعر يكشف عن حقيقة رأس الهرم (السلطة الحاكمة) ، وهنا تحصل المفارقة فالإنسان لا يتزين بالخلاعة والمجون فهي ليست صفة جمالية، أمّا الثنائية الضدية المعنوية (ماء، نار) فيبين الشاعر من خلالها لذة الشراب والهلاك منه في وقت واحد، ((ولفظة النار تحمل معاني الهدم فهي مفردة فيها نزوح إلى الموت))^(١)، فالماء لفظة تحمل معنى الحياة ، والنار تحمل معنى الموت والهلاك .

كذلك وصف الشاعر مجلساً لشرب الخمر حين استدعى صديقاً له إلى داره في ماردین في ليالي الشتاء ويُعاتبه على تأخره إذ يقول^(٢):

[الوافر]

يَكَادُ يُعِيدُ مَنْظَرُهُ الشَّبَابَ	فَزُرْنَا إِنَّ مَجْلِسَنَا أُنِيقُ
فَتَحَسَبُ حَرَّ آبٍ مِنْهُ آبَا ^(٣)	يُقَابِلُهُ بُخَارِيٌّ تَلْظَى
وَقَدْ عَقَدَ الْبَخُورُ بِهَا ضَبَابَا	وَلَيْلُنَا شَبِيهُ الصُّبْحِ نُورًا
وَقَدْ وَخَطَ الْقَتِيرُ بِهِ فُشَابَا ^(٤)	كَأَنَّ ظِلَامَهَا بِالشَّمْعِ فُودٌ
وَصَيَّرَتِ الْحَبَابَ لَهَا نِقَابَا	تَجَلَّتْ فِي الزُّجَاجِ بِغَيْرِ خَدِرٍ

(١) جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام ، (رسالة ماجستير) ، صالح ابراهيم نجم : ١٢ .

(٢) الديوان : ٥٤٥ .

(٣) بُخاري : رائحة العود إذا بُخر به ، لسان العرب : ٥ / ٧١ .

(٤) الفود : معظم شعر الرأس ، لسان العرب : ٣ / ٣٤٠ ، القتير : أراد الشيب ، المصدر نفسه :

٥ / ٧٢ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

يصور الشاعر لنا مجلس الخمر ، ويصف ما فيه من سُقاة وأنوار وكؤوس الخمر ، وأبدع الشاعر في هذا الوصف ، فشبه الخمر في الكأس كأنها فتاة تنعم في خدرها ، واسترسل في الوصف الجميل إذ وصف كأس الخمرة والحبيبات متناثرة عليها ، فهذه الحبيبات تحجب الرؤيا فهي كالنقاب الذي تضعه الفتاة لتُخفي وجهها عن الأنظار، وجاء ذلك في الثنائية الضدية المعنوية (غير خدر ، نقاب) ^(١) ، واستعمال الشاعر الثنائيات الضدية اللفظية (نور ، ظلام) ، (شباب ، شيب) كشفت المعنى الذي أرادهُ الشاعر وهو أمنيته بإعادة الشباب الذي قضى عليه المشيب .

إنّ الحياة لا تبقى على حالها والشباب ينتهي بمجيء الشيب الذي يُطفئ هذا الشباب ، وناسب الشاعر بين الثنائيتين لتقارب المعنى ، فالشباب يمثل النور ، والشيب يمثل الظلام ، فمرحلة الشيب تُشعر الإنسان بالتشاؤم ؛ لأنها نهاية الشباب والحيوية ، وهذا ما يجعله يعتقد بوصوله إلى نهاية المطاف في مشوار الحياة ^(٢) ، فالمعنى كشفته الثنائيات الضدية في النص ، فكانت الخمرة الباعث الذي جعل الشاعر يرسم لنا تلك الصور المعبرة عن ظواهر انتشرت في مجتمعه ، وصفي الدين ذكر لنا عادات تُتبع في مجالس الخمر إذ يقول ^(٣) :

(الخفيف)

كَمْ عَكَفْنَا عَلَى الْمُدَامَةِ يَوْمًا	إِذْ دَعَانَا إِلَى الْمَسَرَّةِ دَاعٍ
وَحَلَوْنَا بِهَا بِإِخْوَانٍ صِدْقٍ	رُؤْسَاءِ الْحَدِيثِ وَالْإِسْتِمَاعِ
وَالْتَزَمْنَا شُرُوطَهَا وَاتَّبَعْنَا	أَدَبَ الْإِفْتِرَاقِ وَالْاجْتِمَاعِ
فَاجْتَمَعْنَا لَهَا عَلَى غَيْرِ وَعْدٍ	وَأَفْتَرَقْنَا عَنْهَا بِغَيْرِ وَدَاعٍ

^(١) ينظر : شعر الخمرة في العصر المملوكي الأول ، (رسالة ماجستير) ، فواز شاكر : ٤٧ .

^(٢) ينظر : الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الأندلسي (رسالة ماجستير) ، إسلام ثامر : ٦١ .

^(٣) الديوان : ٥١٤ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

يصور لنا الشاعر عادات مجالس شرب الخمر ، فهذه المجالس لها شروط يجب الالتزام بها من قبل شارب الخمر والجالسين في هذه المجالس ممن يستمعون الى الغناء والطرب ويدور حديث بينهم ويتسامرون ، فهناك شروط وضعت عند الاجتماع في هذه الأماكن ، و المعنى اتضح في الثنائيات الضدية (حديث ، استماع) و ، (افتراق ، اجتماع)^(١) ، فالشاعر كان مُدركاً لتأثير الخمرة على المجتمع كونها واحدة من سلبيات المجتمع ، فشرب الخمرة كان باعثاً اجتماعياً لدى الشاعر لقول هذا الشعر لأنها تشتت الذهن وتنسي الهموم .

الشاعر استحضر المتضادات من واقع مجتمعه ، وشكّلها في نصه الشعري ، وأجاد في نقل صورة عن المجتمع بتناقضاته ، فرصد الظاهرة من قبل الشاعر جاء لإيصال الفكرة إلى المتلقي ليتطلع إلى واقع بيئي أفضل^(٢) . فالشاعر حين يذكر تناقض المجتمع وأحداثه ربما أراد بذلك تغيير هذا الحال إلى حال أفضل . عبّر شاعرنا عن تجاربه في الحياة إذ يقول^(٣) (الخفيف)

رُبَّمَا أَفْسَدَ الطِّبَاعَ اللَّئِيمُ

لَا تُصَاحِبُ مِنَ الْأَنَامِ لَئِيمًا

ظِ سَمُومٌ وَفِي الرِّبْعِ نَسِيمُ

فَالْهَوَاءُ الْبَسِيطُ فِي جَمْرَةِ الْقَيْـ

دعوة الشاعر في هذه الأبيات واضحة المعالم ذلك أنّ الشاعر ينصح بمصاحبة المهذّبين وعدم مصاحبة اللئام من الأشخاص الذين تكون صفة اللؤم ملازمة لهم ، وبرز المعنى في الثنائيات الضدية اللفظية (سموم ، نسيم) فمصاحبة اللئيم كالهواء المسموم الذي يؤذي الإنسان وخاصة في فصل الصيف الحار ، والهواء العليل والنسائم المنعشة تكون في فصل الربيع تنعش النفس والروح ،

(١) ينظر : شعر صفى الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ٢٠٢ .

(٢) ينظر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل : ٧٥ .

(٣) الديوان : ٦٥١ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواغث التوظيف الشعري

والشاعر رسم لنا صورة اللئيم من خلال بنية التضاد ولا شك أنّ الشاعر مرّ عليه في حياته مُصاحبة اللئيم فتركت أثراً في نفسه وأخذ عِبرة منها فكانت باعثاً اجتماعياً لقول هذه الأبيات.

إنّ الواقع الاجتماعي الذي عاشه صفي الدين الحليّ بكلّ تناقضاته شغل حيزاً أو مساحة من شعره ، والصورة الضدية استمدّها من واقعها الاجتماعي الذي كان حافلاً بالمتناقضات ، وجسدها الشاعر بصورة شعرية تشغل الفكر وتجعل الذوق يستخلص أبعادها النفسية والجمالية ، انطلاقاً من العلاقة القائمة بين الشاعر والمجتمع الذي ينتمي إليه ^(١) ، وهنا تكمن أهمية دراسة الأديب من خلال بيئته .

أنّ صفي الدين الحليّ صورَ أكثر جوانب حياته وبعض من جوانب عصره ، ولكنه أغفل تصوير كثير من جوانب العصر الذي عاش فيه كالحياة المُستبدة الظالمة التي كانت في عصره .

خلاصة الحديث إنّ العلاقة بين الشاعر ومجتمعه علاقة تفاعلية ؛ لأنّ الشاعر ابن البيئة التي عاش فيها وتأثر بعاداتها وتقاليدها وعاصر الأوضاع التي مرت بها ، كلّ ذلك ينعكس على شعره ، وصفي الدين كما ذكرنا من الشعراء الذين عاشوا في مجتمعات عدة ، بدأها في الحلة وختمها في بغداد ، فكان لا بُد من التأثر بهذه المجتمعات وتناقضاتها ، وعبر عنها في شعره فتأثر ببعضها وبانت في شعره بصورة ثنائيات ضدية فمن خلال بنية التضاد استطاع الشاعر إيصال تلك الظواهر للمتلقي ، فلم يكن وجود الثنائيات الضدية في شعره مجرد تزيين للنص ، وإنّما أثرت النص من خلال التقابل الدلالي ، وكانت وسيلة الشاعر لبيان بواغثه الاجتماعية في شعره ، فاستطاع أن يرسم صورة فنية عن المجتمع الذي عاشه بكُلّ تناقضاته ، وأكثر شاعرنا من استعمال ثنائية الماء والنار في أكثر من موضع وقد دلت على دلالات متنوعة.

(١) ينظر : التضاد في شعر أمل دنقل : ٧١ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

المبحث الثالث

الباعث السياسي

إنَّ العلاقة بين السياسة والأدب قائمة منذ القدم بفعل الأحداث السياسية المتغيرة على مر العصور ، فالأدب هو الأداة التي تنقل لنا الأحداث السياسية ، والأدباء من كُتّاب وشُعراء اتخذوا من السياسة باعثاً لقول كلمتهم ، فالأدب يعبر عن الأحداث والمعارك والحروب وغيرها ؛ ولأنَّ الأديب واحد من المواطنين فطبيعي أن يعيش الأحداث السياسية ويتأثر بها .

نجد السياسة عند الفلاسفة اليونان منذ عهد أرسطو فقد اعتبروها جزءاً من مهمات المواطن ، فالسياسة فن وعلم ، وإذا عُدنا إلى دراسة التاريخ الحضاري للعرب نجده مقصراً في الجانب السياسي ^(١) .

والسياسة في مفهوم الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) هي التدبير ، والمقصود تدبير شؤون الرعية ومعاشهم ، وهي قائمة على (الترغيب والترهيب) وهذه سياسة الدّين فالقرآن الكريم يذكر الجنة ويذكر النار فالجنة ترغيب للمسلمين والنار ترهيب لهم ، وما يريده الجاحظ أن يلجأ الحُكام الى نفس السياسة الدينية مع رعاياهم فتارة يُرغبونهم و أخرى يحذرونهم ويعاقب من لم يحذر ^(٢). وهذا ما نجده في الواقع السياسي على مر العصور .

عرفها أحد المفكرين الفرنسيين إذ قال : ((إنَّ عِلْم السياسة هو دراسة كُل ما يتصل بحكومة الجماعات أي العلاقة بين الحاكم والمحكومين)) ^(٣) . أي العلاقة بين بين السلطة والشعب.

^(١) ينظر : العرب والسياسة أين الخلل ؟ ، محمد جابر الانصاري : ٣٩ ، ٤٠ .

^(٢) ينظر : الرسائل السياسية ، الجاحظ : ٥ .

^(٣) الأبعاد السياسية والاجتماعية في الرواية العربية ، (رسالة ماجستير) ، نجوى اطراد : ١٢ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

عند البحث عن تأثير السياسة في الأدب نجد ذلك من خلال ذكر الحروب والوقائع والعلاقة القائمة بين السياسة والأدب تنتج عنها معالجة موضوعات أدبية ذات أبعاد سياسية .

في هذا المناخ السياسي المتوتر عاش صفي الدين الحلي وشهد الاضطراب والانحطاط وتدهور الأوضاع ، وخاصةً في مدينته (الحلة) ، فحدثت فيها صراعات على الرئاسة بين العوائل الحاكمة وعائلته ، التي أدت إلى حرب قُتل فيها أحواله ، وهذه الأحداث السياسية لها أثرها الواضح في شعره ، ومن هنا يُمكننا القول إنّ العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة جدلية ، فمن الممكن استغلال الأدب ضد السلطات الجائرة ، كما يمكن استغلال السلطة للأدب واستعماله ضد الشعب ، والأديب يستلهم أدبه من الأوضاع المتدهورة ، وعلاقة السياسة بالأدب هي امتداد للقديم فكانت القبيلة تحدد لها شاعراً يتفاخر بها وبانتصاراتها ويدافع عنها ، اذن الأدب عرف منذ القدم أنّه وسيلة لرفض الظلم .^(١) فالأديب يستطيع أن يرفض الظلم بقلمه ، وينقل لنا الواقع السياسي الذي يعيشه في مجتمعه .

انماز الشعر السياسي بطابعه التحريضي ، وما يحتاجه الشاعر هو الوعي الذي يكشف له عن مجريات الأمور ليستطيع الانطلاق نحو الثورة والتحريض على رفض الظلم ، وصفي الدين الحلي كان من واجبه تحريض الناس ضد المغول ، وبذلك أراد أن يحفز أمتّه على القتال ، ويُعبر عن إرادتها في الدفاع عن ديارها .^(٢) أي أنّ التحريض فنٌّ من فنون السياسة لدى الشعراء .

إنّ السياسة في العصر الوسيط كانت واحدة من الأسباب التي دعت الشاعر الى الرحيل عن أرضه مُرغماً ؛ بسبب الثأر ومطاردة الأعداء له ، فالسياسة كانت باعثاً قوياً لقول الشعر ، فالشعر السياسي يحرك الوجدان ويثير الحماسة في

^(١) ينظر : مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة ، (بحث) ، رؤى حيدر : ٣٦٩ .

^(٢) ينظر : الفتوة في شعر صفي الدين الحلي ، (بحث) ، محمد بكر البوجي : ٨ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

المتلقي ، و التناقضات الحاصلة في أمور الحكم في عصر شاعرنا دعت الشاعر إلى استعمال الثنائيات الضدية في شعره لإيصال المعنى ، وخلق الإثارة في نفس المتلقي .

وجدنا في ديوان صفي الدين الحلي ما يؤكد تدهور الأوضاع السياسية في العصر المتأخر إذ قال :

((ثم جرت بالعراق حروب ومحن ، وطالت خطوب وإحن ، أوجبت بُعدي عن عريني ، وهجر أهلي وقريني . بعد أن تكمل لي من الأشعار ، ما سبقني الى الأمصار وحدّث به الركبان في الأسفار فلما أحسنت إليّ مساآت الزمان . وأرضاني سُخط الحدثان بحط رحالي بفناء الملوك لبني الملوك كهف الغني والصلعوك . فخر الملوك الأواخر والأوائل . ملوك ديار بكر بن وائل . الأرتق راتقي فخر الدين . جابري كسر الإسلام والمسلمين . لا زالت أيامهم باسمه الثغور . ما سرت الريح الجارية . وجرت الروح السارية... الخ))^(١) ، وهنا الشاعر وضّح سبب تغربه عن أهله وعشيرته ومدينته الحلة ، وعيشه بين الملوك والسلاطين في أحضان السياسة .

الشاعر صوّر لنا الواقع السياسي الذي عاشه بجميع تناقضاته ، وهذا كان فرضاً عليه ؛ ولذلك نرى أنّ فلسفته الشعرية انبثقت من صراعات سياسية واجتماعية مُتناقضة ، صورها الشاعر ببراعة التصوير ونقلها إلى المتلقي^(٢) ، فجرت العديد من المعارك والحروب التي صورها الشاعر من خلال الثنائيات الضدية .

كانت أغلب المعارك التي تدور بين الطرفين تجر إلى الأخذ بالثأر ، وهذا الأمر يؤدي الى التباغض والحقْد بين الطرفين المتخاصمين ، ولاشك أنّ لبعض القبائل دور في حل النزاعات والخلافات ، ومع ذلك فبعض القبائل تبقى مُصرّة على الأخذ بالثأر^(٣) أي أنّ أغلب المعارك كانت بسبب الأخذ بالثأر ، وما زالت هذه القضية مستمرة إلى العصور التالية ، وطالب صفي الدين الحلي بالثأر وحرّض على

(١) الديوان : ١٠، ١١ .

(٢) ينظر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل : ٦٤ ، ٦٦ .

(٣) ينظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي ، علي الجندي : ٥٠ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

القتال ، فكانت كلماته تخرق المشاعر وتدخل الى القلب وتتعمق فيه وتؤجج الثورة والحماسة لدى القوم ، وتؤجج نار الحرب .

نجد في شعر صفي الدين التحريض على القتال والأخذ بالثأر من قتلة أحواله، فوصف الحرب وافتخر بقومه وشجاعتهم وعبر عن الانتصارات التي حققوها ومن ذلك قوله : ^(١)

[البسيط]

وَلِلدِّمَاءِ عَلَى أَثْوَابِنَا عَلَقٌ	بِنَشْرِهِ عَنْ عَبِيرِ الْمِسْكِ يُغْنِينَا
كَمْ مِنْ عَدُوٍّ لَنَا أَمْسَى بِسَطَوْتِهِ	يُبْدِي الْخُضُوعَ لَنَا خَتْلًا وَتَسْكِينَا
كَالصِّلِ يُظْهِرُ لَنَا عِنْدَ مَلَمَسِهِ	حَتَّى يُصَادِفَ فِي الْأَعْضَاءِ تَمْكِينَا
يَطْوِي لَنَا الْغَدَرَ فِي نُصْحٍ يُشِيرُ بِهِ	وَيَمْزُجُ السَّمَّ فِي شَهْدٍ وَيَسْقِينَا

هذه القصيدة من القصائد الحماسية التي قالها الشاعر مُفتخراً بانتصار قومه على الاعداء وأخذ الثأر ، فنجد الشاعر قد عبر عن فرحته بانكسار الأعداء فلجأ إلى تصوير السيوف والرماح ، وما تركته من أثر على ثياب قومه، كأن هذه الدماء طيب تطيبوا به ودواء شفى نفوسهم ، وهذه المعاني نجدها في الثنائيات الضدية (دماء ، مسك) فالمعروف أن رائحة الدم كريهة تقابلها رائحة المسك العطرة ، فالشاعر جمع بين الضدين ليصل إلى وحدة المعنى وهي إظهار النصر وعظمته ، وفي الوقت نفسه صور العدو بصورة الأفعى السامة التي ترتقب اللحظة المناسبة للانقضاض على فريستها ونفث سمها ^(٢) فجسد لنا معنى الغدر من العدو

^(١) الديوان : ٢١، ٢٢ .

^(٢) ينظر : نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة : ١ / ٤٠٣ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

من خلال ثنائية ٠ (شهد ، سم) فالمعنى المتخفي وراء هذه الثنائية وهو المكر والخديعة ، وجاءت ثنائية (السطوة ، الخضوع) التي تحمل معنى ضعف العدو أمام قوم الشاعر وخسارتهم وانكسارهم ، فالظاهر عليهم القوة ولكن الحقيقة هي ضعفهم ، وهذا الجمع بين الثنائيات المتضادة وضح لنا الباعث لقول القصيدة وهو النصر على الأعداء ، وكثيراً ما نجد الشاعر صفي الدين يصور لنا بطولاته وشجاعته في المعارك التي خاضها ومنه ما صورته لنا عن معركة خاضها قومه وشارك الشاعر فيها وهي معركة الزوراء ، وتوعدهم بالنصر عليهم ومن ذلك قوله^(١):

[الكامل]

نَسْقِي أَخِيرَهُمْ بِكَأْسِ الْأَوَّلِ

صَبْرًا عَلَى كَيْدِ الْغَدَاةِ لَعَلَّانَا

مَاذَا أَمِنْتُمْ مِنْ وَثُوبِ الْأَشْبُلِ

يَا عُصْبَةً فَرِحُوا بِمَصْرَعِ لَيْثِنَا

بَخِلَ الْحَيَا وَأَكْفَأَهُمْ لَمْ تَبْخُلِ

قَوْمٌ يُعْزَوْنَ النَّزِيلَ وَطَالَمَا

أراد الشاعر أن يقلل من قيمة العدو وقدره أمام قومه وإبراز قيمتهم ومكانتهم وشجاعتهم في النزال وهو يتوعد الأعداء بأن يُذقهم مرارة الكأس ، ونجد هذه المعاني في الثنائيات الضدية اللفظية (أخير ، أول) ، والثنائية الضدية المعنوية (بخل ، لم تبخل) ، عبّر بها عن كرم قومه ، فشعر صفي الدين الحلبي عبر عن صدق مشاعره .

إنّ الشعر هو الميدان الأول للتعبير عن الحرية والتغيير ، فالشعر والسياسة مترابطان ؛ لأنّ كل منهما يؤثر في الآخر ، والفرد هو أساس السياسة لارتباطه بشكل مباشر بهما ، فهو ينمي الفكر لدى الفرد بينما السياسة تمارس فرض سيطرتها قسراً عليه ، وهنا تكمن أهميته وتشكيله الخطر على السياسة ، فأكثر الثورات كانت بسبب انتشار الشعر الحماسي الثوري^(٢) ، فالشعر يؤثر على الفكر

(١) الديوان : ٢٥ .

(٢) ينظر : مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة ، (بحث) ، رؤى حيدر : ٣٦١ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

ويثير الحماسة في نفس الكاتب والمتلقي على حدٍ سواء . ومن الشعر الحماسي ما نجده في قول الشاعر : ^(١)

[الطويل]

وَلَا كُلُّ مَنْ أَجْرَى الْيَرَاعَ بِكَاتِبٍ

وَمَا كُلُّ مَنْ هَزَّ الْحُسَامَ بِضَارِبٍ

دَرَأْتُ بِمُهْرِي فِي صُدُورِ الْمَقَانِبِ ^(٢)

وَلَمَّا أَتَيْتُ إِلَّا نِزَالًا كُمَاهُمْ

وَفِي الْكَرِّ يُبْدِي كَرَّةً غَيْرَ لَاعِبٍ

تَلَاعَبَ أَثْنَاءَ الْحُسَامِ مُزَاحُهُ

وَأَبْيَضَ مَسْنُونِ الْغَرَارِينَ قَاضِبٍ ^(٣)

وَأَسْمَرَ مَهْزُورِ الْمَعَاطِفِ ذَابِلٍ

ذكر الشاعر الحرب وشجاعته فيها وبين معاني القوة ورباطة الجأش في هذه المعارك من خلال أسلوب التضاد فكانت الثنائيات الضدية المعنوية (حسام ، يرع) تحمل معاني الشجاعة الحقيقية فاليراع والحسام كلاهما يؤديان دوراً فاعلاً في الحرب وإن مآراده الشاعر هو اتحادهما معاً في اظهار القوة ، فنجد خلفهما تكمن قوة وشجاعة الشاعر مقابل ضعف الأعداء ، ثم جاء بثنائية ضدية معنوية (لاعب ، غير لاعب) ليزيد المعنى وضوحاً في ذهن القارئ . إن وجود هذه الثنائيات الضدية أوحى لنا بجو الحرب والانتصار فكانت الحرب باعثاً للشاعر لقول هذه الأبيات .

إن المعروف عن صفى الدين الحلي أنه عاش مع أسرة معروفة ، لها مكانة ومنصب في الرئاسة في مدينة الحلة ؛ ولذلك نجده كثير الحديث عن المعارك التي خاضها قومه وهو يتقدمهم لخوض هذه الحروب .

(١) الديوان : ١٥ .

(٢) المقانب : جبل فيه ثنايا ، القاموس المحيط ، للفيروز آبادي : ١٤٢ .

(٣) الغرارين : باطن السيف وظاهره ، لسان العرب : ٢٩٧/١٠ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

[الكامل]

ومن ذلك قوله^(١) :

عَلِيَاءِ صَدَرَ الْجَيْشِ صَدَرَ الْمَحْفَلِ

مازالَ صَدَرَ الدَّسْتِ صَدَرَ الرُّتَبَةِ الـ

كَانَتْ رُؤُوسُهُمْ مَكَانَ الْأَرْجُلِ

لَوْ أَنْصَفْتَهُ بَنُو مَحَاسِنَ إِذْ مَشَوْا

لَبَاهُمْ عَنِّي لِسَانُ الْمُنْصَلِ^(٢)

لَمَّا دَعَتْنِي لِلنِّزَالِ أَقَارِبِي

وَعَلَا الضَّرَامُ فَكُنْتُ أَوَّلَ مُصْطَلِ

ثَارَ الْعَجَاجُ فَكُنْتُ أَوَّلَ صَائِلِ

لَا خَيْرَ فِيمَنْ قَالَ إِنْ لَمْ يَفْعَلِ

فَعَدَا يَقُولُ كَبِيرُهُمْ وَصَغِيرُهُمْ

ينتفض الشاعر ويُلبي دعوة النزال ومواجهة الأعداء مع قومه ، ولجأ الى استعمال الثنائية الضدية اللفظية (كبير ، صغير) التي تحمل خلفها معاني العظمة والهيبة لقوم الشاعر والذل والاستهانة بالأعداء فرسم لنا هذه الصورة التي برزت ملامحها من خلال بنية التضاد ، فحديث الشاعر عن شجاعة قومه وشجاعته في المعارك الحامية كان باعثاً لقول هذا الشعر، وقوم الشاعر بصغيرهم وكبيرهم يعرفون مقدار قوة الشاعر وقت النزال ، فهم قومٌ لا يوقفهم شيء وهم اول المتقدمين الى سوح الحرب ، والثنائيات الضدية اضفت روح الحماسة على النص ، وبذلك اكتملت الصورة التي رسمها الشاعر للمتلقي ليستطيع الأخير أن يكشف ابعادها ويتعمق في معانيها الكامنة خلف بنية التضاد .

ساهمت السياسة في التأثير على الشعر ، فأصبح أكثر حماسة ، ولاشك أنّ للمظاهر العامة في الدولة من سيطرت الأمراء والملوك والمحيط كان لها الدور في جعل الشعراء يكتبون في الشعر المعبر عن سياسة العصر^(٣) ، وهذا يعني أنّ الشعر يتغير أيضاً بالمقدار الذي تتغير فيه السياسة من عصرٍ الى آخر . إنّ

(١) الديوان : ٢٣ .

(٢) المنصل : حديد السيف ، لسان العرب : ١١ / ٦٦٢ .

(٣) ينظر : الشعر والسياسة في عصر الدولة العباسية الأول (رسالة ماجستير) ، محمد صلاح الدين : ٥٩ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

التعبير عن التجارب التي يمر بها الشاعر سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو سياسية باتت ظاهرة حديثة في الشعر المعاصر من خلال إضفاء القوة الإيحائية على الصور الفنية ؛ لأنها تقوي الدلالة ، في حين أنَّ الوصف المباشر يضعف الدلالة ^(١). أي أنَّ التعبير بالصور الإيحائية يقوي المعنى ، وصفي الدين الحلي من خلال الثنائيات المتضادة أثرى الدلالة في النص الشعري ، فكانت الصورة غير مباشرة .

إنَّ تأثير الحرب يظهر في الناس بشكل عام ، فكيف إذا كان هذا الشخص شاعراً صاحب شعور مرهف الإحساس ، فالحرب عامل قوي لإثارة الشعراء ، فهم أكثر الناس تأثراً بها ، فتأثيرها فيهم يكون أشد وأعمق ^(٢) . فهي مدعاة لقول الشعر .
ونلاحظ أنَّ صفي الدين الحلي كان يُصور لنا الحرب ويظهر لنا قوة الجيش فيقول ^(٣):

[الطويل]

وَلَمْ يُغْنِ عَنْهُ الْجَاشُ وَالْجَيْشُ وَاللَّهْيُ	وَفَرَطُ النَّهْيِ وَالْحُكْمُ وَالنَّهْيُ وَالْأَمْرُ ^(٤)
وَلَا الْخَيْلُ تَجْرِي بَيْنَ آذَانِهَا الْقَنَا	لِحَرْبِ الْعَدَى وَالْذُّهْمُ مِنْ دَمِهِمْ حُمُرُ ^(٥)
لَدَى مَعْرَكٍ خَاصَتْ بِهِ الْخَيْلُ فِي الْوَعْيُ	مِنْ الدَّمِ فِيمَا خَاصَتْ الْبَيْضُ وَالسُّمُرُ

الشاعر أراد أن يصل إلى مستوى التأثير في ذهن المتلقي من خلال قوة المعنى فلجأ إلى استعمال الثنائيات الضدية اللفظية (النهي ، الأمر) التي حملت معنى فرض السيطرة على الأعداء بالقوة والشجاعة ، زادت المعنى وضوحاً وترسيخاً في ذهن المتلقي ، ونجد أنَّ الشاعر جمع بين اللونين الأبيض والأسمر ؛ لأنَّ البياض يمثل الخير والصفاء والشجاعة ، والأسمر الذي ذكره الشاعر هو مزيج

^(١) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٥٣ ، ٥٩ .

^(٢) ينظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي ، علي الجندي : ٦٤ .

^(٣) الديوان : ٣٧٧ .

^(٤) النهي : العقل ، لسان العرب : ٣٤٦/١٥ .

^(٥) الذُّهْم : الجماعة الكثيرة ، المصدر نفسه : ٢١٠/١٢ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

من اللونين الأبيض والأسود وله دلالة سلبية تعود على الأعداء والمراد بهما السيف والرمح ، والببيض من السيوف والسُمر من الرماح فالسواد في المعركة دلالة على اشتدادها ، فلافرق بين السواد والبياض فالسيوف تلمع في أرض المعركة ، والمجاورة بين اللفظتين أبيض وأسمر لجعل الوحدة بينهما متمثلة فيما أراد الشاعر الوصول إليه ^(١) ، فالجمع بين الألوان يوحد المعنى .

لم يقتصر الشاعر على ذكر شجاعة قومه وفخره بهم بل تحدث عن شجاعة الأقباط الأخرى وفي ذلك يقول ^(٢) :

[الطويل]

إِذَا افْتَخَرَ الْأَقْوَامُ يَوْمًا بِمَجْدِهِمْ	فَإِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ بِهِمْ يَفْخَرُ الْمَجْدُ
حَمَوْا لِحُنُودِ الْجَاشِ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ	مَنْ الْمَجْدِ مَا لَمْ يَحْمِهِ الْجَيْشُ وَالْجُنْدُ
أَقَامُوا وَبَرْدُ الْعَيْشِ عِنْدَهُمْ لَظَى	وَصَالُوا وَحَرُّ الْكَرِّ عِنْدَهُمْ بَرْدُ

يُظهر الشاعر قوم مجد الدين الذين حموا مجدهم في معانٍ متتالية خلف الثنائيات الضدية فالثنائية الضدية المعنوية (حموا ، لم يحم) حملت معنى الدفاع عن الامجاد اسمى غايات الدفاع ، والثنائية الضدية اللفظية (برد ، حر) حملت معنى الحياة المتناقضة وبينت صفات القوة ، فالحياة كاللظى رغم جمالها أما الحرب وحمي وطيسها فهي برد ، ونجد أنّ في هذه الثنائية حدثت المفارقة فاستعمل الشاعر الحر للبرد والعكس من ذلك فحقق الشاعر الإثراء الدلالي والتوحيد بين هذه الثنائيات التي جعلت الصورة الفنية مثيرة ومعبرة عن المعنى الذي أراده . ^(٣)

يمكننا القول إنّ للحرب تأثيراً في نفسية الشاعر وهي مدعاة لقول الشعر لكن في الوقت ذاته نجد أنّ للشعر الأثر الكبير في الحرب ، فالشاعر يثير حماسة القوم من خلال شعره الحماسي فإن أراد أطلق شرارة تشعل نار الحرب ، وإن أراد هدأ

^(١) ينظر : الثنائيات الضدية في شعر عنتره ، (بحث) ، سنا زهير بلطه جي : ٦ .

^(٢) الديوان : ٣٧٣ ، ٣٧٤ .

^(٣) ينظر : شعر صفى الدين الحلي ، رفد اباد : ١٣٩ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

النفوس الغاضبة، والشاعر يُشيد بالدور الذي قام به الأبطال ووهبوا حياتهم في سبيل مجد قومهم أو قبيلتهم ، والشاعر بدوره يجعل من الشعر وسيلة ينذر بها أصحاب النفوس الضعيفة ممن يثيرون البغضاء والعداوة ، وشعر الحرب يوسع دائرة الأفق ليدع الشاعر في التعبير ^(١) ، وصفي الدين الحلي من الشعراء الذين أجادوا في نظم الشعر الحماسي ، وإثارة مشاعر الغضب وتحريض القوم على الأخذ بالثأر ، ومن ذلك قوله يُحرض خاله على القتال والأخذ بالثأر ^(٢) :

[البسيط]

لُذْنَا بِظِلِّكَ عِلْمًا أَنَّ فِيكَ لَنَا نَيْلَ الْأَمَانِي وَمَنْ يَلْقَ الْمُنَى يَفْزِ
مَا رَكَّبَ اللَّهُ فِي أَحْدَاقِنَا بَصَرًا إِلَّا لِنَفْرِقَ بَيْنَ الدُّرِّ وَالْخَزْرِ

عمدَ الشاعر إلى استعمال أسلوب التحريض مع خاله فذكر صفاته الحميدة ليشد عزيمته ويؤجج حماسه ، فهو الرجل القادر على تحقيق الأمانى والثأر ، وتلك الأمنيات تتحقق بالنصر ، وذكر حكمة بليغة تقول إنّ الله أنعم على الإنسان بنعمة البصر ليستطيع التفرقة بين ما هو ثمين وما هو زهيد ، وهذا الغموض في المعنى جاء به الشاعر ليحرض على القتال وساعدته في ذلك الثنائيات الضدية ^(٣) . فالإنسان قادرٌ على تحقيق النصر إذا كانت عزيمته قوية ويتمتع برباطة جأشٍ تُرهب العدو ، ووجود التضاد عزز تلك المعاني التي أكد عليها الشاعر .

نجد هذا المعنى في ثنائية (دُرّ ، خرز) فمن خلالها أبرز لنا رؤيته وخاصةً في ظلّ السياسة ، فكان التحريض على القتال باعثاً لقول الشعر .

إنّ صفي الدين الحليّ بحكم تقربه من الملوك والسلاطين وقضاء مدة من حياته معهم استطاع أن يحرضهم على القتال ويكون له رأيٌ مسموع بينهم ، وهذا

^(١) ينظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي ، علي الجندي : ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ .

^(٢) الديوان : ٥٧ .

^(٣) الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط ، محمد شاكر الربيعي : ٢٦٤ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

ليس غريباً على الشاعر فقد كان يحرض أخواله على القتال ^(١) ، فسياسة التحريض عُرفت منذ عصر الجاهلية ولا زالت مستمرة ، فوجد الشاعر يُحرض الأمير نور الدين على مُلتقى المغول وحربهم عند غارتهم على ماردين وخروجه اليهم إذ يقول ^(٢) :

[الوافر]

فَفِيهِ عَلَى الْوَعَى بَأْسٌ شَدِيدُ	أَمِنْ حَجَرٍ فُؤَادُكَ أَمْ حَدِيدُ
تَمِيدُ الرَّاسِيَّاتُ وَلَا تَمِيدُ ^(٣)	وَأَطْوَادُ حُلُومِكَ أَمْ جِبَالُ
بِهِ يَدْنُو لَكَ الْأَمَلُ الْبَعِيدُ	عَجَلَتْ إِلَى قِرَاعِهِمْ بَعَزُ
رَأَى مِنْ بَعْدِهِ مَا لَا يُرِيدُ	وَمَنْ يَرَى مَا يُرِيدُ وَكَفَّ جُبْنًا

القصيدة في شعر النضال والحرب وفيها تحريضٌ على القتال ، فالشاعر استطاع ان يحرض الأمير على القتال ويثير حماسه للمواجهة من خلال استعماله بنية التضاد ، فوجود الثنائيات الضدية أثرت الدلالة والشاعر أراد أن يبين لنا القدرة والقوة على تحمل الصعاب وعدم اللين في ساحات الحرب ، وعززها الشاعر بلفظة أطواد و جبال التي دلّت على العقل والحلم في أوقات الشدة فغاية الشاعر شد عزيمة المقاتلين ، وذكر لنا الفاظ تدل على القوة كالحجر والحديد فلهما دلالة على الصلابة ومن ثم جاء الشاعر بالثنائية الضدية المعنوية (تميد ، لا تميد) ليوضح لنا مدى الثبات والعزم الذي يجب أن يتحلى بهما المقاتل في سوح الوعى ، أمّا ثنائية (يدنو ، بعيد) فهي ثنائية ضدية معنوية؛ لأنّ الشاعر لم يُقابل لفظة بعيد بلفظة قريب بل استعمل لفظة تؤدي نفس المعنى (تدنو) وهذه الثنائية حملت خلفها معنى الوصول إلى مراد الشاعر ، ثم تلتها ثنائية (يريد ، لا يريد) لتُعبّر عن حلم المقاتلين بالنصر وعدم الجبن في المعركة ، فالشجاعة والقوة والإصرار على

(١) ينظر : صفى الدين الحلي ، محمود رزق : ٢٦ .

(٢) الديوان : ٧١ ، ٧٢ .

(٣) اطواد : الجبل ، لسان العرب : ٢٧٠/٣ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

المواجهة تُثير الطريق المُظلم ومن خلال هذه الثنائيات المتضادة استطاع الشاعر أن ينجح في تحريض الأمير فالباعث الذي دفع الشاعر لقول هذه القصيدة هو التحريض على القتال .

إنّ صفي الدين الحلي بسبب قُربه من الملوك والأمراء صَوّر لنا بطولاتهم في الحرب ، وكان تصويره حياً لما يدور في المعركة إذ يقول^(١) :

[البسيط]

تَحْتَ الْعَجَاجِ وَكَمْ فَرَّقَتْ مِنْ فِرَقِ

كَمْ قَدْ أَبَدَتْ مِنَ الْأَعْدَاءِ مِنْ فِتْنَةٍ

لَهُمْ بَوَارِقُ ذَاكَ الْعَارِضِ الْغَيْقِ^(٢)

فَاسْتَبَشَّرَتْ فِتْنَةُ الْإِسْلَامِ إِذْ لَمَعَتْ

لَمَّا وُلِّيتْ وَبَاتَ الْجَوْرُ فِي نَفَقِ

وَأَصْبَحَ الْعَدْلُ مَرْفُوعاً عَلَى نَشْرِ

عَزْماً إِذَا ضَاقَ رَحْبُ الْأَرْضِ لَمْ يَضِقْ

كَمْ قَدْ قَطَعْتُ إِلَيْكَ الْبَيْدَ مُمْتَطِياً

الشاعر برع في وصف الملوك وشجاعتهم ودفاعهم عن الدين الاسلامي بكلّ ما لديهم من قوة وعزيمة وإصرار على تغلب الصعاب^(٣) ، وجاءت الثنائيات الضدية لتحمل خلفها المعاني التي أرادها الشاعر فالثنائيات الضدية اللفظية (عدل، جور) حملت معنى العدالة لدى الملك ونشره العدل بين رعاياه ؛ لأنّ العدل أساس الدين الإسلامي ، والتناقض الحاصل بين الماضي والحاضر في وجود الملك وقبله، فذكر الشاعر أصبح وبات ليؤكد لنا الحال بين الماضي والحاضر فتحول الجور والظلم إلى عدلٍ ينشر بين الناس بفضل الملك العادل ثم لحقت بها الثنائية الضدية المعنوية (ضاق ، لم يضق) فحملت المعنى الكامن خلف الإيجاب والنفي لتدل على سمة الصبر والشجاعة المتمثلة في الملك . ومن ذلك نجد أنّ صفي الدين لجأ إلى بنية التضاد ليوضح لنا الباعث وراء قول هذه القصيدة وهو العدل في سياسة الملك وشجاعته .

(١) الديوان : ١٠٩ .

(٢) الغَيْق : المطر الكثير ، لسان العرب : ٢٨٢/١٠ .

(٣) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ١٨١ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

نجد مثل هذه المعاني في إحدى أرتقيات صفي الدين التي تتعلق بالحرب وأصحابها ومن ذلك قوله^(١) :

[البسيط]

لِمَنْ تُؤَمِّلُ بِالْإِعْسَارِ قُلْتُ لَهَا عَلَى ابْنِ أَرْثُقَ بَعْدَ اللَّهِ مُتَكَلِّي
الْبَاسِمِ الثَّغْرِ وَالْأَبْطَالِ عَابِسَةً وَالْمُخَصِبِ الرِّبْعِ وَالْأَرْضُونَ فِي مَحَلِّ

في هذين البيتين نجد أنَّ الشاعر حرصَ على إضفاء صفات القوة والبطولة على ممدوحه^(٢) ، وهذه المعاني توحى بالحرب ولذا لجأ الشاعر إلى استعمال الثنائية الضدية اللفظية (باسم ، عابِس) التي حملت معنى البطولة والشجاعة فرغم شدة الحرب فهو مبتسم وسعيد ، فغاية الشاعر من هذه المعاني إظهار شجاعة الممدوح وقوة سطوته على الأعداء . والشاعر استمد أفكاره من أجواء الحرب ، فأجاد في الوصف وتقريب الصورة للمتلقي وسعى لإظهار موهبته الفنية^(٣) ، فالشاعر مزج بين الحرب وصفات القوة والشجاعة والممدوح ليكون المدح مؤثراً في الممـدوح ومثـل ذلـك قولـه: ^(٤)

[المقارب]

تَلَاقِيهِ فِي الْحَرْبِ صَعْبَ الْمِرَاسِ وَفِي السِّلْمِ ذَا الْخُلُقِ الْأَسْهَلِ
أَخَفْتُ إِلَى الْحَارِبِ مِنْ ذَابِلٍ وَأَثَقُلُ فِي الْحِلْمِ مِنْ يَذْبُلِ^(٥)
يُضِيءُ لَنَا فِي ظِلَامِ الْخُطُوبِ وَيُشْرِقُ فِي حِنْدَسِ الْقَسْطِلِ^(٦)

(١) الديوان : ٧٤٩ .

(٢) البنى الأسلوبية في شعر صفي الدين الحلبي ، (بحث) ، حسن عجب الدور : ٢٥ .

(٣) شعر الحرب في العصر الجاهلي ، علي الجندي : ٧١ .

(٤) الديوان : ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

(٥) يَذْبُلُ : الجبل ، القاموس المحيط : ٩٢١ .

(٦) حِنْدَس : الظُّلْمَة ، لسان العرب : ٥٨/٦ ، قسطل : الغبار المتصاعد أو الساطع ، المصدر نفسه : ٢٨٦/١٠ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

أرادَ الشاعر أن يبين لنا صفات الممدوح ، فهو صاحب الخلق الرفيع المتساهل مع الجميع وقت السلم ، ولكنه صعب الطباع غير متساهل مع الأعداء وقت الحرب ، فهو أثقل من الجبل في الحِلم ، والذي أبرز هذه الصفات المتناقضة في الذات الواحدة استعمال الشاعر للثنائيات الضدية ، والثنائية الضدية اللفظية (صعب ، سهل) حملت خلفها معنى هذا التناقض الحاصل في السلم والحرب ، وأضفى الشاعر على ممدوحه صفات استمدها من جو الحرب فهو كالرمح في السرعة ، هذه المعاني الكامنة في الثنائيات الضدية المعنوية (يضيء ، ظلام) فالظلام يقابله النور لكن الشاعر جاء بلفظة قريبة وهي (يضيء) وبهذا جعل ممدوحه كالنور في ظلام المعركة وقت احتدامها وتصاد الغبار الذي يعيق الرؤيا ، فالشاعر خلق من تنافر ثنائية (النور ، الظلام) وحدة وبهذا فالمعاني توارت خلف الثنائيات المتضادة ^(١) . والسواد في الليل هو الأصل؛ ولذلك نجد الشاعر قد حَوَّل السواد إلى عنصر مهم لدوره في المعركة ، ولولاه لما عرفنا قيمة النهار ^(٢) ، فاللون الأسود تحول من عنصر سلبي في نظر المتلقي الى عنصر إيجابي له دور في المعركة .

أبداع الشاعر في تصوير المعارك ، وكان صادقاً في تعبيره ؛ لأنه شارك في أغلبها، فصور كل ما يدور في هذه المعارك ، ومن ذلك قول الشاعر: ^(٣) [الكامل]

حَتَّى إِذَا خَطِفَ الْمَكَافِحُ خَطْفَةً أَتَبَعْتُهُ مِنْهَا شَهَاباً ثَاقِباً ^(٤)

صَرَّمَتْ شَمْلَ الْمَارِقِينَ بِصَارِمٍ تُبْدِيهِ مَسْلُوباً فَيَرْجِعُ سَالِباً

صافي الفِرْدِ حَكى صَبَاحاً جَامِداً أَبْدَى النَّجِيعَ بِهِ شُعَاعاً ذَائِباً ^(٥)

^(١) ينظر : جماليات التضاد في النسق الشعري عند الجواهري ، (بحث) ، أنوار سعيد : ٣٨٤ .

^(٢) ينظر : الثنائيات الضدية في شعر عنتره ، (بحث) سنا زهير : ٥ .

^(٣) الديوان : ٩٧ .

^(٤) المكافح : يعني المصادفة وجهاً لوجه أي المواجهة ، ينظر : لسان العرب : ٥٧٣ / ٢ .

^(٥) النجيع : الدم وقيل دم الجوف خاصة ، المصدر نفسه : ٣٤٨ / ٨ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

وَالْبَيْضُ بَرَقاً وَالْعَجَاجُ سَحَابِياً

وَكَتِيبَةٌ تَذُرُّ الصَّهِيلَ رَوَاعِداً

مَطَرَتْ فَكَانَ الْوَيْلُ نَبْلاً صَائِباً

حَتَّى إِذَا رِيحُ الْجَلَادِ حَدَّثَ لَهَا

صورَ لنا الشاعر الحرب وما يدور فيها وكان هذا التصوير من خلال الثنائيات الضدية التي شحنت جو القصيدة فكانت الثنائيات الضدية اللفظية (مسلوب، سالب) ، (جامد ، ذائب) ، تحمل خلفها معاني القوة والشجاعة والصلابة في الحرب فكل الثنائيات جاءت بلفظين أحدهما حمل معنى القوة والآخر حمل معنى الضعف واللين . فكل لفظة استدعت ضدها ليكون المعنى أقوى ، واستعمل الشاعر لفظة الرعد التي حملت معنى القوة والصوت القوي المدوي في السماء مع لفظة برق للدلالة على القوة ، وكذلك الثنائيات الضدية الأخرى هذه الثنائيات كانت سبيل الشاعر لإيصال المعنى المراد للمتلقي والصور التي رسمها لنا اتسمت بالحيوية والحركة فأوحى لنا بجو الحرب ، فالصور متحركة وليست جامدة ليتفاعل معها المتلقي ويكشف عن المعنى ، والباعث كان إظهار القوة والشجاعة لدى الممدوح ، وتحفيزه على القتال .

((إنَّ الضدية لا تكون إلاَّ بانعقاد الصلة التركيبية بين طرفي التضاد ، ومن ثم تظهر قيمة ثالثة متولدة من اجتماع هذين الطرفين المتقابلين ، فتثير وتحرك مشاعر المتلقي ومن ثم يتضاعف التمتع بالقيمة الجمالية))^(١) ، فمن خلال بنية التضاد تتولد دلالات عميقة تنثري النص الشعري .

إنَّ صفي الدين الحلي غالباً ما يلجأ الى المبالغة في صوره وهذه سمة من سمات العصر ؛ ليظهر القوة والبأس ، وهذا طبيعى فالشعر الحماسي ، يتحدث عن القوة والشجاعة في الحرب ، فنجد في شعره قوة الأبطال وشدة القتال ، والشاعر جعل شعره يتسم بالحيوية والحركة ، وكأننا نشهدُ احتدامَ المعركة وأصوات السيوف المتضاربة^(٢) ، وهنا تكمن أهمية الشعر الحماسي الذي يؤجج الثورة ويشد العزم

(١) الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي ، (بحث) ، علي زيتونه : ١٦٤ .

(٢) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ١٦٣ .

الفصل الاول / الثنائيات الضدية قراءة في بواعث التوظيف الشعري

لمواجهة العدو دون خوف ، ومهمة الشاعر جعل المتلقي يشعر بهذه الحماسة وكأنّه حاضرٌ في المعركة من خلال براعة التصوير في جعل الصورة الشعرية تنبض بالحياة ، فكأننا نسمع أصوات ضربات السيوف وصهيل الخيول .

إن حركة الشعر في العصر الوسيط كانت عبارة عن تأييد لسياسية الدولة المملوكة في حربها الكبيرة ضدّ الأعداء ، ولم ينحاز الشعر الى حزبٍ أو حركةٍ معينة كما حدث في العصور السابقة كالعصر الأموي وكذلك العباسي فالشعر الحماسي لدى شاعرنا يتسم بالصدق لدرجة أن يصل إلى حدود الشعر الملحمي البطولي فهو شاعر الحماسة والثورة ؛ ولذلك نجده مُعبّراً عن معارك النصر^(١). أي أنّ التعبير عن تلك القوة والشجاعة وشحذ الهمم للقتال وعدم التخاذل رسمها الشاعر ببراعته الفنية في صورٍ شعرية تصل إلى عمق الشعور الإنساني .

خلاصة القول إنّ صفي الدين الحليّ عاش تناقضات عدة في حياته وخاصة في الأوضاع السياسية التي شهدها عصره ، فكانت السياسة باعثاً لقول الشعر لديه ولكي يكون اقرب إلى القارئ ويجعله يتفاعل معه جنح إلى استعمال الثنائيات الضدية في شعره وكانت هذه الثنائيات وفق الباعث السياسي ، فعبر الشاعر من خلالها عن التناقضات الحاصلة في الأوضاع السياسية في عصره ، والذي لاحظناه في شعره عن السياسة والحروب والمعارك كثرة استعماله للثنائيات الضدية اللفظية (الابيض ، السمر) و (السلم ، الحرب) ، لما تحمله هذه الثنائيات من معانٍ عدة جعلت الشاعر يصل الى ما يُريد ويؤثر في المتلقي .

(١) ينظر : آفاق الشعر في العصر المملوكي ، ياسين الأيوبي : ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

الفصل الثاني

الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

- مدخل /

- المبحث الأول / ثنائية (القرب - البعد)

- المبحث الثاني / ثنائية (الحياة والموت)

- المبحث الثالث / ثنائية (الوفاء - الغدر)

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

مدخل/

تُعَدّ بنية التضاد من البُنَيَات الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالعمق والإثارة ، وتقوم هذه البنية على التناقض والتقابل بين أطراف الصورة الشعرية، وعلى الأغلب تشغل على شكل ثنائيات ضدية، فهذه الثنائيات العنصر الأكثر اشتغالاً بين مكونات النص الشعري ، فالتضاد له دور فاعل في توليد الدلالة ، وخلق الجدل في النص ، فقد أضحى من أساسيات النص التي تركز عليه القصيدة ^(١) فالثنائيات لها أهمية في إثراء الدلالة في النص .

يلجأ الشاعر إلى توظيف الثنائيات الضدية في شعره حينما يُريد أن يوضح لنا قضية معينة أو موضوع معين ويُسلط الضوء عليه من خلال بنية التضاد ، وهذا الموضوع الذي يريد أن يبرزهُ لنا قد يكون أثرَ في نفسيته أو عاطفته أو حياته بأكملها، وهذا يكون عن طريق الأغراض الشعرية ، فمن خلال الغرض الشعري ، يقوم الشاعر بالتركيز على موضوع مُعين .

إنّ الغرض الشعري في قصيدة ما هو الهدف المُعين الذي قيل من أجله الشعر ، والذي يُعرف بالموضوع أو موضوع القصيدة فالغرض هو الفكرة الأساسية التي يتخذها الشاعر لإيصال رسالته ، وهذه الفكرة تحتاج الى وجود حقيقي في القصيدة من خلال النظم في أبهى صورة من لفظ وموسيقى ، فالغرض يحمل فكرة الشاعر والهدف من القصيدة ، ووردت لفظة الغرض كثيراً في الكتب النقدية ، وعُرف الغرض بالموضوع الذي يتمتع بالقدرة على تحديد الظاهرة الفنية من خلال النص الشعري . ^(٢) فالغرض الشعري هو أساس القصيدة ومنه يبدأ الشاعر .

أغلب الذين درّسوا أدب العصر الوسيط بينو أهمية السمات الموضوعية في الشعر أضافةً إلى السمات الفنية ، واهتموا بالجانب الموضوعي .

(١) ينظر : بنية التضاد في قصيدة الميلاد والموت لعبد الوهاب البياتي (رسالة ماجستير)، زهيدة عبادلية : ٤٨ ، ٤٩ .

(٢) ينظر : الغرض الشعري المصطلح والمفهوم عند القدماء والمحدثين (بحث)، داود محمد : ٥٩ ، ٦٣ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

ليس من السهل إحصاء المعاني والأغراض التي تناولها الشعر في العصر الوسيط ، وهو عصر امتد زهاء ثلاثة قرون ، فنجد أن مساحات واسعة من الأمصار والبلدان شهدت وجود شعراء كتبوا في الأغراض نفسها التي عرفها الشعر العربي القديم ، ولكن قاموا بإضافة كل ما هو جديد في بيئتهم و ما استلهمته قرائحهم من تجاربهم وخبراتهم ، ووجدنا في ديوان صفي الدين الحلي أنه ضم جميع الأغراض الشعرية المتنوعة من غزل ووصف وفخر ومديح وهجاء ورثاء وكتب في موضوعات أخرى كالعتاب والاعتذار وأدب الزهد والخمريات وتهانٍ ووعيد ومدائح نبوية ، وهذه الأغراض وجدت في ديوانه مُصنفة تصنيفاً موضوعياً جيداً ، وكأن ديوانه مفهرس لكل ما في العصر من فنون وموضوعات ، فقد قام بالجمع بين موضوعات القُدامى وموضوعات مُعاصريه^(١) . وهذا يعني أن المواضيع الشعرية لدى صفي الدين الحلي مُنوعة فلم يقتصر على موضوع دون آخر ، وهذا ما وجدناه في ديوانه .

إن ما جاء في حديث الدكتور جواد أحمد علوش عن صفي الدين الحلي كان قد شمل الخصائص الموضوعية في شعره إضافة إلى الفنية ، وكان واضحاً على الشاعر براعته في السبك والصناعة ، والشعراء في العصر الوسيط قد طوروا بعض الفنون ((وكانت امتداداً للمدة الزمنية التي سبقت هذا العصر ومنها الشعر التعليمي ، والتاريخي وغيرها ، وفي كلا الحالتين فإن الشعراء في العصر الوسيط كان لهم أثرهم المُميز في الحفاظ على الموروث من هذه الفنون ، ومن ثم استحداث ما سواها))^(٢) . أي أن شعرهم امتزج بين القديم الموروث والمُستحدث .

إن صفي الدين الحلي من الشعراء الذين أجادوا في استعمال أساليب البديع في شعرهم ومن هذه الأساليب التضاد في موضوعات شعره المختلفة فنجد هذه الثنائيات في موضوعات عدة كالْبُعد و القرب ، والحياة و الموت ، والوفاء والغدر .

(١) ينظر : آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، ياسين الايوبي : ١٠١ ، ١٠٢ .

(٢) الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط ، محمد شاكر الربيعي : ٣٧٩ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدّية على مستوى الموضوع

سنقوم بدراسة هذه الثنائيات على مستوى الموضوعات في شعره ونكشف مدى تأثير هذه الثنائيات في النص الشعري من حيث ظهور المعنى أو تخفيه ، وما أضفته من جمالية فضلاً عن إثراء الدلالة على ثلاثة مباحث تضمنت ثنائية القرب والبعد وثنائية الحياة والموت وثنائية الوفاء والغدر .

المبحث الأول

ثنائية (القرب – البعد)

إنَّ معنى القُرب في الدلالة اللغوية نقيض البعد أي يكون تحويلاً، وجاءت لفظة القريب من القرابة^(١)، والقُرب : الدنو والقرابة فيقال بيني وبينه قرب ، والتقرب إليه أي محاولة القرب منه وتوسل إليه قربهِ ، ويُقال تقرب إلى الله بالأعمال الصالحة واستقربه أي عدّه قريباً وطلب أن يكون قريباً^(٢) ، أي قريباً منه .

أمّا البعد فهو ضد القرب وقيل أبعدهُ الله أي نحاه عن الخير^(٣) . ((والبُعد ضد القرب وليس لهما حدّ محدود وإنّما ذلك بحسب اعتبار المكان بغيره يُقال ذلك في المحسوس وهو الأكثر وفي المنقول))^(٤) ، فالقرب والبعد يتقابلان قال تعالى : " وإن أدري أَقريبٌ أم بعيد ما توعدون "^(٥) إذن لفظة القرب ضد لفظة البعد، ومعاً يُكونان ثنائية ضدية ووجدت هذه الثنائية على صعيد الفلسفة فذكر ابن سينا أنَّ النفس والجسد ثنائية ، فالنفس جاءت الى الجسد وهي كارهة وصالة ، ثم شعرت بالألم لفراقه فبعد أن اعتادت عليه تألمت لفراقه، فكرهت هذا الفراق بعد أن كانت تكره الوصال ، أي إنّ ثنائية القرب والبعد بدأت من النفس والجسد ومدى قربهما أو بعدهما^(٦) فهما في ذاتٍ واحدة .

إنَّ القرب والبعد يتوحدان مع بعضهما فيشكلان عالماً يقوم على جمالية التضاد الذي يؤدي إلى تداعيات من الصور التي لا تضعف بؤرها ولاسيما الغزل الذي يخلق منه الشاعر فضاءً يضع فيه كل طموحاته ؛ ولأنَّ التضاد يُؤلّد في النص الشعري مساحات جمالية تثري النص ، فتدل على الإبداع الشعري ، فالتضاد يحمل

(١) ينظر: لسان العرب : مادة قُرب .

(٢) المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون : ٧٢٣/٢ .

(٣) ينظر: لسان العرب : مادة بُعد .

(٤) المفردات في غريب القرآن ، الراغب الاصفهاني : ٥٣/١ .

(٥) الأنبياء / ١٠٩ .

(٦) ينظر : الثنائية الضدية بحث في المصطلح ، سمر الديوب : ١٠٥ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

الجمالية والبراعة التي تجعل المتلقي يتأثر بالنص الأدبي، فينقل الشاعر تجاربه المعبرة ، من خلال الجدلية القائمة من التضاد ^(١) . فالثنائيات الضدية لها أثر دلالي وجمالي في النص .

إن ثنائية القرب والبعد هي نتيجة ذلك الائتلاف المنطقي الواقع ضمن الإطار التضادي المؤدي إلى خلق مكون إبداعى جمالي ^(٢) . وهذا يعني أنّ الثنائية الضدية (القرب، البعد) يكون إئتلافها منطقي متناسب.

إنّ الشاعر يذهب إلى توظيف ثنائية القرب والبعد في الأغراض الشعرية من فخر وغزل وحكمة وغيرها ، فتتشكل معاني الشاعر ويلائم بين المتضادات من خلال التوظيف الفني ، ثم ملائمتها مع الغرض الشعري ، فنجد في الغرض الشعري تشكيل متناسق لهذه الثنائية ، ويرجع ذلك إلى تمكن الشاعر من المعاني ؛ ذلك لأنّ القرب والبعد يكشف رؤية الشاعر الفكرية ، ويحفز المتلقي محاكاةً مشاعره ووجدانه ، غالباً ما نجد ثنائية القرب والبعد في شعر الغزل متمثلة بالوصل والهجر والبعد والفرق وغيرها ، فإنّ معاني الغزل دائرة بين الشعراء ، وهم يعانون من شدة الهوى واقتراب المحبوبة وابتعادها فهذه المتضادات هي المحور الرئيس في أشعار الغزل نجدها على مرّ العصور ^(٣) . فالشاعر يوظف ثنائية القرب والبعد في شعره الغزلي ليكشف عن إئتلاف هذه الثنائية رغم تضادها ، فوجود هذه الثنائية ستكشف لنا مشاعره وتفصح عنها . فنجد ثنائية القرب والبعد لدى صفي الدين الحليّ في شعر الغزل ومنه قوله ^(٤) :

[الكامل]

فَيْفِي إِذَا خُتِرَتْ أَنِّي رَاقِدٌ

مَا بَيْنَ طَيْفِكَ وَالْجُفُونِ مَوَاعِدُ

شَرَكٌ يُصَادُ بِهِ الْغَزَالُ الشَّارِدُ

إِنِّي لَأَطْمَعُ فِي الرُّقَادِ لِأَنَّهُ

^(١) ينظر : فاعلية التضاد وجماليته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام (بحث) ، عائشة أنور : ١٠٦ ، ١١٤ .

^(٢) ينظر : الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون (رسالة ماجستير) ، ضمياء أحمد : ٨٨ .

^(٣) ينظر : تجليات التضاد في شعر الحطيئة وأثره في الدلالة (بحث) ، نبراس خماس : ٦ ، ٧ .

^(٤) الديوان : ١٣٦ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

طَمَعُ يُؤَلِّدُهُ الْخَيَالُ الْفَاسِدُ

فَأَظْلُ أَقْنَعُ بِالْخَيَالِ وَأَنَّهُ

قُرْبُ الْخَيَالِ وَرَبُّهُ مُتَبَاعِدُ

هَيْهَاتَ لَا يَشْفِي الْمُحِبَّ مِنَ الْأَسَى

أراد الشاعر أن يبين لنا شدة شوقه لمحبوبته حتى أنه من شدة الشوق يرى طيف المحبوبة الذي يزوره في منامه ، فذكر الشاعر أن المواعيد تكون بين الطيف وجفنه الساهر ويصرح أن رؤية الطيف لا تطفئ نار الشوق والحبيب بعيد ، فالشاعر عبر عن حالة الهيام التي يعيشها مع نفسه ، وهذا المعنى لا يأتي إلا لمن أتعبه وأرهقه الحب ، ولم يتوصل الشاعر إلى التعبير عن المعنى وقوة تأثيره في المتلقي إلا من خلال الثنائية الضدية (قرب ، متباعد) فتنائية القرب والبعد أثرت الدلالة في النص الشعري وتمثلت في قرب طيف المحبوب وبعد المحبوب نفسه.

((إن سر الحب عند بعض النفسيين وسر رابطته السحرية هي التي توثق الأواصر بين المُحِبِّ ومحبوبته ، فإذا هو تكفيه منه الإشارة والنظرة والإيماء العابرة، أما الوصل فهو كمال الأمنية ومنتهى الأمل والفرح الذي لا شائبة معه والصفاء الذي لا كدر فيه ، وكل فراق وهجر لا يزيد المحب إلا ولوعاً بمحبوبه))^(١) ، والمحبون يطول بهم السهر ويتعذبون ، ورغم ذلك هم سُعداء ، وأحياناً ينتهي الحب بصاحبه إلى أقصى درجاته فيصبح كالمجنون وهذا قمة العشق^(٢) . فالواصل أمنية والفراق والهجر يُزيد من حالة الحب و الاشتياق.

نجد معاني القرب والبعد في مقدمات شعر المديح التي عادة ما يبدأها الشاعر بالمقدمة الغزلية ومنه ما قاله في مدح السلطان شمس الدين إذ يقول^(٣) :

[البسيط]

مَنِّي وَأُبْدِي إِرْتِيَاحاً أَنْتَ تَعْرِفُهُ

أَشْكُو إِلَيْكَ إِشْتِيَاقاً لَسْتَ تُنْكِرُهُ

طِيبَ الرِّقَادِ وَقَلْبٍ أَنْتَ مَتْلِفُهُ

وَأَرْتَجِيكَ لِعَيْنٍ أَنْتَ مَانِعُهَا

(١) الحب العذري عند العرب ، شوقي ضيف : ١٧ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٨ .

(٣) الديوان : ٣٢٢ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

قَلْبٌ لِبُعْدِكَ بِالْقِيَا أُسَوِّفُهُ^(١)

فَكُلَّ يَوْمٍ مَقَالِي حِينَ يُقْلِفُنِي

مِنَ الْأَنَامِ إِذَا مَا غَابَ يَخْلُفُهُ

لَا أَوْحَشَ اللَّهُ مِمَّنْ لَا أَرَى أَحَدًا

يشكو الشاعر من فراق المحبوبة الذي سبب له الألم ، وجعل عينه لا تنام وهو يرجوها أن تدع عينه ترى النوم وتترك السُّهد ، وهو يواسي قلبه العاشق باللقاء والذي يأمل أن يتحقق ، والشاعر أوجد لمحبوبته المسوغات لبعدها على الرغم من الألم الذي يعيشه ، وهذا المعنى لم يأت للشاعر إلا من خلال بنية التضاد المتمثلة في (ثنائية القرب والبعد) (بعدك ، قُيَا) فمن خلال الثنائية الضدية المعنوية استطاع إيصال المعنى .

وظف الشاعر الثنائيات الضدية في نصوصه لتولّد له معاني عدة فضلاً عن الصور التي تتولد عن تلك الثنائيات ، والشاعر لا يظهر النقيض تلقاء نقيضه ، إنّما يترك المتلقي ليتعرف على المعنى الضد الذي يريده الشاعر فالإتصال بين النص والمتلقي عملية تتحرك عن طريق بنية التضاد ومدى تفاعل هذه الثنائيات الضدية التي تزودنا بالكثير من المعاني والصور^(٢) ، فالذي تولده هذه الثنائيات من حركة وجمالية في النص تؤثر في المتلقي فيشعر بالحالة التي يعيشها الشاعر من قرب وبعْد المحبوبة ، فكانت وسيلته إلى إبراز المعنى عن طريقة الثنائيات الضدية .

نجد ثنائية القرب والبعد من خلال مفردات أخرى كالوصل والهجر ومنه قول

الشاعر^(٣):

[الطويل]

فَقَدْ ضَاقَ بِي مِنْ بَعْدِ بُعْدِكُمُ الْفَضَا

أَعِيدُوا لَنَا طَيْبَ الْوِصَالِ الَّذِي مَضَى

وَمَا نِلْتُ مِنْ مَأْمُولٍ وَصَلِكُمْ رِضَى

وَلَا تَهْجُرُوا فَالْعُمُرُ قَدْ فَاتَ وَإِنْقَضَى

(١) أسوّفه : تعني المماثلة ، ينظر : القاموس المحيط ، مادة سَوَّفَ : ٧٥٨ .

(٢) ينظر : الثنائيات الضدية في شعر الحطيئة (بحث) ، صلاح احمد صالح : ٧٦١ ، ٧٦٢ .

(٣) الديوان : ٤١٢ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

وَلَا ذُقْتُ مِنْ رَوَاعَاتِ هَجْرِكُمْ أَمَّا^(١)

حَفِظْتُ لَكُمْ عَهْدِي عَلَى الْقُرْبِ وَالنَّوَى وَمَا ضَلَّ قَلْبِي فِي هَوَاكُم وَمَا عَوَى

فَكَيْفَ نَقَضْتُمْ عَهْدَ مَنْ شَفَّهَ الْجَوَى وَكُنَّا عَقْدَنَا لَا نَحُولُ عَنِ الْهَوَى

فَقَدْ وَحْيَاةِ الْحُبِّ حُلْتُمْ وَمَا حُلْنَا

فَلَسْتُ بِسَالٍ جُرْتُمْ أَوْ عَدَلْتُمْ وَلَا حُلْتُ إِنْ قَاطَعْتُمْ أَوْ وَصَلْتُمْ

وَلَكِنِّي رَاضٍ بِمَا قَدْ فَعَلْتُمْ فَشُكْرًا لِمَا أَوْلَيْتُمْ إِذْ جَعَلْتُمْ

بِدَايَتِكُمْ بِالْبُعْدِ مِنْكُمْ وَلَا مِنَّا

إنَّ ما نجدُه في هذه القصيدة هو عتابٌ شديد من المحبوب إلى محبوبته ، ويذكر الشاعر طيب الوصل من المحبوب وعدم هجره ، وتوسله أن لا يتركه يُصارع مع آلامه لأنَّ العمر فانٍ ومنقضي ، فالشاعر يرى أنَّ هذا الوصل صار بعيد المنال ، ورغم البُعد والانقطاع عن المحبوب لازال مُحافظاً على العهد الذي قُطع بينهما فهو لم يعرف غيرها ولم يدخل قلبه سوى حُبها ، وهي من نقضت ذلك العهد وفارقتة ، ورغم ذلك فقد عبرَ عن حالة الرضا عن كُلِّ ما صدر من محبوبته وما سببته له من ألم ، وهو يُعلن استسلامه لآلامه ، وكل هذه المشاعر لم نستطع التوصل إلى معناها إلا من خلال بنية التضاد فكانت الثنائيات الضدية اللفظية (الوصل ، الهجر ، القطع والوصل) والثنائية الضدية المعنوية (القرب ، النوى) ، (حُلتُم ، ما حُلْنَا) قربت لنا المعنى وكشفت عن المشاعر الأليمة التي عاشها شاعرنا ولوعة من الفراق إضافة إلى الجمالية التي أضفتها هذه الثنائيات على القصيدة فكان جوها يُشعر القارئ بجمال العشق حتى وإن كان ممزوجاً بالآلم والحُرقة ولوعة الفراق ، فتمثلت ثنائية القرب والبعد في تلك المتضادات .

(١) روعات : مفرد ما روع وتعني الفزع ، لسان العرب : ١٣٥/٨ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

إنّ صفي الدين الحلي غالباً ما يفتح قصائد المديح بالغزل ثم يُحسن التخلّص إلى المديح فنجد في إحدى قصائده ثنائية القرب والبُعد في مقدماته الغزلية ومنه قوله^(١):

[البسيط]

راقِ العتابَ فأبدت لي سرائرها في ليلة الوصلِ بل في غرة القمرِ
رثتَ فلماً رأت رُسلَ النوى فعدت تطيلُ عتبي وعمرُ الليلِ في قصرِ
رحبَ مقامي بمغناها فمذ نظرت ذم المطيّ قضت للصفو بالكدرِ

وصف الشاعر موقفاً له مع المحبوبة التي كانت تقابله بالصدّ والهجر ، وعندما عرفت بأمر سفره رقّ قلبها ، وسمحت له باللقاء ، وحدثته عن متاعب السفر ومشاقه ، والشاعر في هذا الغزل يعمد إلى وصف تلك الأحوال النفسية التي أتعبت المحبين من شوقٍ وعتاب^(٢) ، فبثّ الشاعر مشاعره وعواطفه في الثنائيات الضدية لإيصال المعنى إلى المتلقي وجعله يشعر بهذه المشاعر الحزينة .

استطاع الشاعر أن يرسم لنا صورة تفيض بالمشاعر من خلال الثنائيات الضدية المعنوية (الوصل ، النوى) تجعل المعنى قريباً إلى النفس يُلامس إحساس المتلقي وجعله يشعر بما ألمّ به من البُعد ، فكانت الثنائية الضدية (القرب ، البعد) هي وسيلة الشاعر لأثراء الدلالة في النص الشعري ، وما جاء به من ثنائية (الكدر ، الصفو) التي عبرت عن حالة الشاعر المتناقضة ، فقرب المحبوبة يجعل فكره صافياً، أما بعدها فلا يجلب له سوى الهم والكدر والحزن .

(١) الديوان : ٧٢٣ .

(٢) ينظر : نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة ، نعيم الحمصي : ٤٢٨/١ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

إنَّ الشاعر العاشق يأخذ الشوق إلى محبوبته ، فالشوق هو شعور نفسي صاحبه حركة انفعالية سببها الحنين ، وهذه الحركة لا إرادية وهي مُرتبطة بالحب الذي يحرك المشاعر تجاه المحبوبة ^(١) . فالعشق يولد حركة لا إرادية لدى العاشق .

نجد أحياناً أنَّ الشعراء لا يكونون صادقين في الحديث عن الحبيبة أو قد لا تكون للشاعر حبيبة حقيقية ، وما يذكره في مقدمته الغزلية من الوصل والهجر والبعد والقرب ما هو إلا وسيلة للتقرب من الممدوح ، وغالباً ما يلجأ الشاعر إلى طيف المحبوبة عند حديثه عن الهجر والوصل ولقاء المحبوبة وبعده عنها ومنه قوله ^(٢) :

[المنسرح]

قُلْتُ: ارْتِقَاباً لَطِيفِكِ الْحَسَنِ

قَالَتْ : كَحَلَّتِ الْجُفُونُ بِالْوَسَنِ ؟

فَقُلْتُ: عَنْ مَسْكَنِي وَعَنْ سَكَنِي

قَالَتْ : تَسَالَيْتَ بَعْدَ فُرْقَتِنَا ؟

نجد أنَّ الشاعر ذكر طيف المحبوبة التي فارقتَه فكان لقاءه بطيفها يواسيه ويشكو إليه ألم هذا الفراق ، وزاد فوق ألم الشاعر ألم الفراق عن الحبيبة فراقه عن الأهل والأحبة والاختلاء ، فتمثلت هذه المعاني في الثنائية الضدية المعنوية التي عقدها الشاعر في هذين البيتين في (ارتقاب الطيف ، الفُرقة) ففي لقاء طيف المحبوبة يجد الشاعر القُرب منها ، فكانت ثنائية القرب والبعد خير ما يمثل مشاعر وعواطف صفي الدين الحلي ، والشاعر الذي ألم به الحنين والشوق لا يعرف هل هناك لقاء أم سيكون البعد مصير هذه العلاقة ، وهذا ما يجعل القارئ مشدود الذهن والفكر إلى معرفة النهاية.

يلجأ الشاعر إلى طيف الخيال عندما يتعبه الشوق للقاء المحبوبة بعد هجر طالت مدته ولا أمل من الوصل .

^(١) ينظر : الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، سمر الديوب : ١٠٧ .

^(٢) الديوان : ٤٠٩ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

تتعدد الصور التي يكون فيها الطيف المحور الأساس، سواء كان الفراق اختياراً من الرجل أو المرأة ، أم كان اضطراراً ، فالطيف هو المعادل الموضوعي للحبيبة الذاهبة ، وعندما يطرق الطيف قلب العاشق يترك بصمته في إثارة كوامن الحزن والأسى ، فالشعراء تختلف مشاعرهم في لقاء الطيف عنها في لقاء المحبوبة ، فهم يتلذذون بوصال المحبوبة ؛ لأنَّه وصال حقيقي ، ومع الطيف يقومون بالتخييل المتراوح بين تذكر الماضي الجميل والتذمر من الحاضر الذي لا يحمل سوى الهجر والحرمان ، ولما كانت زيارة الطيف قصيرة فهو بهذا يحاكي الواقع عند اللقاء بالحبيبة وسلوكها المضاد^(١) فالشاعر يذكر الطيف عوضاً عن المحبوبة في الواقع.

نجد أنَّ ثنائية القرب والبعد جاء بها الشاعر لإيصال المعنى العميق في نفسه وبيوح من خلالها عن مكونات النفس المتألّمة .

قد يعمد الشاعر إلى ذكر الطيف فهو وسيلته للتواصل الروحي مع أهله وعشيرته ومحبيه الذين تركهم رغماً عنه ؛ لأنَّه عانى ما عانى من الغربة وآلامها^(٢). فالشاعر يلجأ إلى الطيف لمواساة نفسه .

نجد ثنائية القرب والبعد في شعر الغربة والحنين لدى الشاعر وخاصة في المقدمات الطليّة ؛ لأنَّها تعبر عن شعور نفسي ، فهو لا يبكي على الأطلال ورسومها بل يبكي شوقاً للأهل والأحباب ، فدياره في بيئة حضرية لا تعرف التنقل والترحال ؛ ولذلك وجدنا أنَّ بكاءه يُجسد حقيقة مشاعره إلى وطنه ودياره التي رحل عنها مُرغماً ، وما جاء به في بعض هذه المقدمات تقليداً للشعراء القدامى ، فنجد ثنائية القرب والبعد في شعر الغربة لدى الشاعر تتجلى حضوراً ؛ لأنَّها تعبر عن آلامه وأحزانه في بعده

(١) ينظر : طيف الخيال في الشعر الجاهلي وبواعثه وتجلياته ، (بحث) ، سامي جاسم : ١٥٨ ،

(٢) ينظر : بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحلي ، نعيم الوطيفي : ٣٥٩ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

عن أرضه ووطنه البعد الذي كان كارهأ له ومضطراً عليه ، ونجد مثل هذا الشوق الحنين إلى الديار في قول الشاعر^(١) :

[البسيط]

إِنْ لَمْ أَزْرِبْكُمْ سَعِيًّا عَلَى الْحَدِّ^(٢) فَإِنْ وُدِّي مَنَسُوبٌ إِلَى الْمَلَقِ
تَبَّتْ يَدِي إِنْ تَنَتَّنِي عَنْ زِيَارَتِكُمْ بِيضُ الصِّفَاحِ وَلَوْ سُدَّتْ بِهَا طُرُقِي
يَا جِيرَةَ الْحَيِّ هَلَّا عَادَ وَصْلُكُمْ لِمُدْنَفٍ مِنْ حُمارِ الْوَجْدِ لَمْ يُفَقِ^(٣)
لَا تُنْكِرُوا فَرَقِي مِنْ بَعْدِكُمْ إِنَّ الْفِرَاقَ لَمْشَتْقٌ مِنَ الْفَرَقِ

ذكر الشاعر الديار التي تركها فلا شيء يثنيه عن زيارة أهله حتى وإن سد جيش الأعداء طريقه ، والشاعر يعود بذكرياته إلى البعيد فيذكر الأحباب وليالي السمر معهم ، وسرعان ما ينقضي الليل بمجيء الصبح واقترب وقت الفراق ، فالشاعر توصل إلى المعنى العميق من خلال الثنائية الضدية المعنوية (الوصل والبعد) ، فبين لنا ما عاشه من ألم وبعد في غربته عن دياره أثرت في نفسه وصرح بهذا الشعور من خلال الثنائية الضدية (القرب والبعد) فما كان هذا الفراق بيد الشاعر بل هو مُرغم عليه بسبب خوفه من الأعداء المتربصين له ، فذكر الليل للتستر وطلوع الصبح كان إيذاناً لهذا الفراق ، وبذلك استطاع الشاعر أن يرسم لنا لوحة فنية عنوانها الغربة ، ووضح فيها معالم الخوف الذي ألقاه وجعله يختار البعد بدلاً عن القرب ، على الرغم من شدة الوجد إلى الوصال ، فحيثما وجدنا التضاد كان هناك إمكانيات متعددة للقراءة ، فهو قادر على توليد الدلالة .

في مثل هذا المعنى من القرب والبعد نجده في قول الشاعر^(٤) :

(١) الديوان : ١٠٧ .

(٢) الحديق : قيل السواد في العين ، ينظر لسان العرب : ٣٩/١٠ .

(٣) مدني : الذي بان عليه المرض ، ينظر : لسان العرب : ٤٩٩/١٠ .

(٤) الديوان : ١٩٧ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

[البسيط]

صَاحِبَتُكُمْ وَجَلَابِيبُ الصِّبَا قُشْبُ ^(١)	فَكَيْفَ أَنْسَاكُمْ بَعْدَ الْمَشِيبِ وَقَدْ
وَالِدَارُ تَبْعُدُ وَالْأَجَالُ تَقْتَرِبُ	أَمْ كَيْفَ أَصْبِرُ مُغْتَرّاً بِأَمْنِيَّةِ
شَرّاً وَتَعَثُرُ فِي آثَارِي النُّوبِ ^(٢)	قَدْ زُرْتَكُمْ وَعَيُونُ الْخَطْبِ تَلْحَظُنِي
وَأَنْتُمْ الْقَصْدُ لَا مِصْرُ وَلَا حَلْبُ	وَكَمْ قَصَدْتُ بِلَاداً كِي أَمْرٌ بِكُمْ
لَا تَسْحَبُ الذِّلَّ فِي أَرْجَائِهَا السُّحْبُ	وَكَمْ قَطَعْتُ إِلَيْكُمْ ظَهَرَ مُقَفِّرَةٍ

إنَّ الخوف في القصيدة واضحٌ فالشاعر عبّر عن شوقه إلى الأحباب الذي سبب له الحزن العميق في نفسه ، والخوف من انقضاء العمر وعدم الوصل بمن يحب من الاهل والأقارب ، دفع الشاعر إلى توظيف ثنائية (القرب والبعد) في تقريب المعنى والتي أظهرت مشاعره وقلقه من اقتراب الموت وهو بعيد عن أهله وأحبائه ، وهو قاصد القرب من أهله ودياره ، فالتضاد أضاف جمالية للنص الشعري أبهرت المتلقي فضلاً عن إيصال المعنى العميق في نفسه ، فكان بُعد الأهل يقابله قرب الأجل ، الذي أتعب نفس الشاعر وجعله يشعر بالألم لهذا الفراق ، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله للمتلقي من خلال طرفي التضاد ، ووجدنا ثنائية القرب والبعد في غرض الفخر والحماسة لدى الشاعر فتيار الشعر الحماسي لم ينقطع في عصر الشاعر بل أصبح أكثر غزارة مما كان عليه في العصور السابقة ولاشك أنّ هناك فرقاً بين حماسة وفخر شعراء هذا العصر وفخر القدماء ، فصفي الدين يُعد في مقدمة شعراء الفخر لعدة أسباب منها تنشئته وحسبه ونسبه^(٣). وهذا سببه كثرة الحروب والأوضاع المُتقلبة ففي الفخر وجدنا الشاعر يتحدث عن الحياة وهو يفخر بنفسه قائلاً:^(٤)

(١) القشب : اليايس الصلب ، لسان العرب ، مادة قَشَبَ : ٦٧٣ / ١ .

(٢) شَرّاً : قيل هو النظر على غير استواء بمؤخر العين ، المصدر نفسه مادة شَرَزَ : ٤٠٤ / ٤ .

(٣) ينظر : مطالعات في الشعر المملوكي ، بكري الشيخ أمين : ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٤) الديوان : ٢٥ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

[الكامل]

ما تَهْتُ بِالدُّنْيَا إِذَا هِيَ أَقْبَلَتْ نَحْوِي وَلَا آسَى إِذَا لَمْ تُقْبَلْ
وَكَذَلِكَ مَا وَصَلَتْ فَقُلْتُ لَهَا إِقْطَعِي يَوْمًا وَلَا قَطَعْتَ فَقُلْتُ لَهَا صِلِي

يفخر الشاعر بأخلاقه وورعه واعراضه عن الدنيا ومغرياتها واضح، فهو يُقرر أنه لا يتيه في حُب الدنيا وملذاتها وإن أقبلت نحوه، وفي الوقت ذاته لا يحزن إذا لم تسع إليه ، فهو لا يقطع وصلها إذا أقبلت ، ولا يدعوها إلى وصله إن هي أعرضت عنه^(١) . فجعل القطع والوصال في حال الدنيا وتقلباتها .

الشاعر اعتمد التضاد لتقريب المعنى إلى المتلقي فكانت الثنائيات الضدية المعنوية تحمل معنى القرب والبعد في (أقبلت ، لم تُقبل) و (وصلت ، ما وصلت) و (قطعت ، لا قطعت) فالمعنى الذي أراده الشاعر من خلال التضاد المعنوي هو الفخر بنفسه ؛ لأنه زاهد في الحياة ولا تغرُّ الملذات ولا تهمُّ ملذات الحياة من شهوات، ولا فرق لديه بين قربها وبعدها عنه ، فالشاعر نجح من خلال أسلوب التضاد في إيصال المعنى وإثراء الدلالة ، ورسم صورة اعتزازه بأخلاقه ، ونجد التضاد اللفظي في (وصلت ، قطعت) . وأكد المعنى الذي سعى إليه الشاعر .

إن ثنائية القرب والبعد تكشف لنا مفارقات يصنعها القدر لنا ، فربما يستطيع الإنسان أن يمتلك ما هو بعيد المنال ، وما كان قريباً لم يحصل عليه حتى لو كانت مسافته قريبة^(٢) . أي أن المفارقة حاصلة في القريب وهو حقيقة بعيد والبعيد وهو حقيقة قريب ، قد يكون قريب بأفعاله ومشاعره ومحبه وإخلاصه ، فنجد هذه الثنائية في قول الشاعر^(٣) :

[الكامل]

وَعَدَ الزَّمَانُ بَأَن نَرَى فِيكَ الْمُنَى وَالْآنَ قَدْ أَوْفَى الزَّمَانُ بَوَعْدِهِ

(١) ينظر : الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط ، محمد شاكر الربيعي : ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

(٢) ينظر : التضاد و العلاقات الثنائية في شعر المعاقين ، (بحث) ، محمد شاكر الربيعي ، صبا عصام : ٧٣ .

(٣) الديوان : ١٤٤ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

إِنْ كَانَ بُعْدِي عَنْ غُلَاكَ خَطِيئَةً قَدْ يَغْفِرُ الْمَوْلَى خَطِيئَةَ عَبْدِهِ

بُعْدُ الْوَفِيِّ كَقَرْبِهِ إِذْ وُدُّهُ بَاقٍ كَمَا قُرْبُ الْمَلُولِ كَبُعْدِهِ^(١)

إنَّ الوفي يلزم حالة واحدة في قربهِ وبعده؛ ذلك لأنه يحمل الودَّ النقي ، والملول حالته لا تتغير في القرب والبعد ؛ لأنَّ وُدَّهُ زائل ، فهذان الحالان متساويان في البعد والقرب لكن مختلفان في البقاء والزوال^(٢) . فثمة باقٍ وثمة زائل وهما الوفي والملول ، وجاء استعمال الشاعر لأسلوب التضاد لأثره النص بالدلالة وتقريب المعنى في الثنائية الضدية اللفظية (قريب ، بعيد) التي تحمل خلفها معنى الوفاء من عدمه فهو أمام حالين متناقضين عبر عنهما بثنائية (القرب والبعد) ، فهذه حصيلة مؤكدة نجدها في بُعد الإنسان الوفي الذي لا يغيره شيء لأنَّ الوفاء صفة ملازمة له سواء كان قريباً أم بعيداً فهي باقية ، أما الأخرى ففي القرب والبعد هي زائلة .

الثنائية الضدية هي عبارة عن بُنية لغوية تُظهر من خلال تقاطعاتها في اللفظ والمعنى إبداعاً وجمالاً شعريين في النص^(٣) ، فوجودها يدل على جمال وإبداع في الشعر .

الشاعر يأتي بثنائية القرب والبعد ليبين لنا أنَّ هناك بُعداً جسدياً فقط وليس روحياً أو قريباً جسدياً مع التباعد الروحي ، وهذا تناقض يحصل في الذات الإنسانية نفسها .

لثنائية القرب والبعد حضورٌ في غرض الرثاء ، فمراثي شاعرنا صفي الدين الحلي يُعبر بها عن شعور صادق وفاض وعاطفة وإحساس مُتدفق ؛ وقد يكون السبب في ذلك في أنَّ الشاعر لم يُرثِ شخصاً لا يُمكن أن يحس نحوه بشعورٍ ما ولا يشعر لفراقه بحزن شديد يترك أثراً في نفسه ، فنجد في مراثيه الإحساس المُفعم بالحزن والأسى

(١) الملول : المتقلب ، ينظر : لسان العرب : ٦٣٠/١١ .

(٢) ينظر : نحو فهم جديد منصف لأدب الدول ، نعيم الحمصي : ٤٤٣/١ .

(٣) ينظر : الثنائيات الضدية في نصوص المعلمات ، (بحث) غيثاء قادرة : ١ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

لفراق المحبين والمقربين.^(١) فالرثاء عنده نابع عن صدق مشاعره ، فالشاعر عاش حياته بين طبول الحرب وأصوات السيوف في سوح الوغى ، وفقد الكثيرين ممن أحبهم وعانى لفراقهم ، نجد أن غرض الرثاء من أكثر الأغراض غزارة في ديوانه فقد رثى الكثيرين من أهله وأصحابه والمقربين إليه ، وثنائية القرب والبعد كانت حاضرة في رثاء صفي الدين الحلي ، وهذا البعد تمثل في الموت الذي اختطف أرواحاً قريبة إلى نفس الشاعر وإلى قلبه ؛ ولذلك تحدثنا عن مشاعره وقلنا أنها مشاعر سمتها الصدق ؛ لأنها نابعة من إحساسه العميق لهذا الفراق .

تفنن الشاعر في عرض أحزانه واحتراقه بنار الفراق في صورٍ مُتلاحقة أطرها بالثنائيات الضدية ، وتميز رثاءه بالدقة والبراعة في الخيال ، فنجح في التعبير عن مكونات نفسه^(٢) ، فكانت بنية التضاد المساحة الواسعة لإبراز هذا الشعور .

ذكر التضاد في قصيدة رثى بها الملك المؤيد عماد الدين وقد حضر موته إذ يقول^(٣) :

[البسيط]

كَانَ الزَّمَانُ بِلُقْيَاكُمْ يُمَنِّينَا	وَحَادِثُ الدَّهْرِ بِالتَّفْرِيقِ يَثْنِينَا
فَعِنْدَمَا صَدَقَتْ فِيكُمْ أَمَانِينَا	أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا
وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا	
خَلْنَا الزَّمَانَ بِلُقْيَاكُمْ يُسَامِحُنَا	لَكِي تُزَانِ بِذِكْرَاكُمْ مَدَائِحُنَا
فَعِنْدَمَا سَمَحَتْ فِيكُمْ قَرَائِحُنَا	بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا ^(٤)
شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَآقِينَا	

(١) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ١٨٥ .

(٢) ينظر : الرثاء عند شعراء الحلة ، (بحث) ، أسعد محمد النجار ، رائدة مهدي جابر : ٢ ، ٣ .

(٣) الديوان : ٣٥٩ ، ٣٦٠ .

(٤) جوانحنا : الضلوع في مقدم الصدر ، ينظر : لسان العرب ، مادة جنح : ٢/٤٢٩ ، مآقينا : أطراف العين ، ينظر : المصدر نفسه : ٨/٩١ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

لَمْ يُرِضْنَا أَنْ دَعَا بِالْبَيْنِ طَائِرُنَا شَقَّ الْجُيُوبِ وَمَا شَقَّتْ مَرَائِرُنَا
يَا غَائِبِينَ وَمَأْوَاهُمْ سَرَائِرُنَا تَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ صُمَائِرُنَا
يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا
حَمَدْتُ أَيَّامَ أَنْسٍ لِي بِكُمْ سَعِدْتُ وَأَسَعَدْتُ إِذْ وَفَّتْ فِيكُمْ بِمَا وَعَدْتُ
فَالْيَوْمَ إِذْ غِبْتُمْ وَالِدَارُ قَدْ بَعْدَتْ حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَتْ
سُوداً وَكَانَتْ بِكُمْ بَيْضاً لَيَالِينَا

القصيدة من المسمطات ، وهي مُسمطة لقصيدة الوزير أبي الوليد أحمد بن زيدون المغربي رثى بها الملك المؤيد ليكون الرثاء على الألحان الحزينة .

الرثاء له دلالات عدة ففيه من العبر التي تقيّد الأحياء ومن هذه العبر أنّ الموت هو نهاية للجميع فلا خلود في هذه الحياة فكل شيء مصيره الزوال وتبقى الذكرى فقط ، فعلى الإنسان أن يستغل الحياة للقيام بالأعمال الصالحة التي تُخلد ذكره^(١) ، فالخلود في الدنيا ليس خلود الأجساد إنّما خلود الأعمال فالفرق ليس بعيداً عن الإنسان .

عند قراءة القصيدة نجد مشاعر صادقة عبرت عن الشعور بالألم والتوجع الصادق لفقد المرثي ، وهذه المشاعر الحزينة توصلنا إليها عبر بنية التضاد فنجد أنّ الشاعر لجأ إلى الثنائيات الضدية ليضفي الإثراء الدلالي على قصيدته ويوصل لنا الألم الذي عاشه لفقد الملك فكانت الثنائيات الضدية اللفظية المتمثلة في (لقيامكم ، تفريق) ، (تداني ، تنائي) والثنائيات الضدية المعنوية في (لقيامنا ، تجافينا) ، (غائبين ، مأواهم سرائرنا) تحمل ثنائية القرب والبعد في النص ، ونجد التضاد اللوني المتمثل في ثنائية (الأسود ، الأبيض) حمل معنى القرب والبعد المتمثل في الحياة والموت ، فاللون الأسود أراد منه الشاعر البعد الذي تمثل في لفظة الموت ، أمّا اللون الأبيض وهو لون الحياة والصفاء والنقاء فمثل القرب الذي تمثل في لفظة الحياة . فجاءت

(١) الرثاء عند شعراء الحلة ، (بحث) ، أسعد محمد علي النجار ، رائدة مهدي جابر : ١١ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

ثنائية القرب والبعد لتوصلنا إلى المعنى العميق الذي أرادهُ الشاعر وهو الموت والحياة، وبذلك استطاع أن يزيد المعنى وضوحاً إلى نفس المتلقي .

خلاصة القول إنّ ثنائية (القرب والبعد) وجدت في أغراض متعددة من شعر صفي الدين الحليّ ، فمن خلال هذه الثنائيات عبّر الشاعر عن معانٍ عدة كامنة في دواخله فجاءت في ثنائيات ضدية (كالوصل والهجر) و (اللقاء ، الفراق) و (اللقاء ، التجافي)، وغيرها إذ حملت هذه الثنائيات معنى القرب والبعد الذي عبّر به الشاعر عن معاني الحُب والعشق والخوف من الموت دون لقاء الأهل وغيرها ، فكان التضاد أقرب الوسائل إلى الشاعر لإيصال المعنى وإثراء النص بالدلالات فضلاً عما أضفته هذه الثنائيات من جمالية إلى النص الشعري .

المبحث الثاني

ثنائية (الحياة والموت)

إنَّ الحديث عن الموت هو قرين الحديث عن الحياة ، والحياة ضد الموت والموت كما عرفه الجرجاني : ((صفة وجودية خلقت ضدًا للحياة)) ^(١) . أي هو نهاية الحياة .

بما أنَّ الموت هو مفارقة الروح للجسد ، أو كما قيل صفة وجودية ضد الحياة ، فالموت نوعان (روحي ، جسدي) فالإنسان يعبر عن الحياة التعيسة التي يعيشها بالموت وهذا ما قصدناه بالموت الروحي ، والموت والحياة نقيضان لا يجتمعان ، والموت هو التوقف عن الحياة ^(٢) . فالموت الروحي هو أقصى درجات اليأس من الحياة المتعبة، والموت الجسدي هو مفارقة الروح للجسد وانتهاء العمر بموت الإنسان .

كان العرب الرُّحل غالباً ما يحتكون بالموت ويتحدونه ، وذلك بسبب الحياة التي كانوا يعيشونها في الصحراء ومواجهة المخاطر ، لذا فالموت أحتل مكاناً كبيراً في الشعر العربي ، وفي الأغراض الشعرية ، والموت يمنح تلك الأناشيد الحماسية التجدد، والشاعر العربي وجد المبرر لتطوراتهِ الأخلاقية في تأكيدِ حتمية الموت ، فمع ذكره بإيجاز ولكن بكثرة ، ويكون محدوداً في القصائد التي يندرج فيها ولكنه موضوع مركزي ، فهكذا يظهر موضوع الموت في الشعر العربي واستعمل الشعراء العرب العديد من الألفاظ الدالة على الموت كـ (المنية ، الردى ، الهلاك ، والختف ، المنون وغيرها) ^(٣) . وُجد الموت في الشعر العربي بمختلف الأغراض وحين يحضر الموت لأبَد أن يحضر ما يقابله ألا وهو الحياة . ويُعدّ الموت نقيض الحياة وضدّها لها، والموت ظاهرة طبيعية قال تعالى " كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ " ^(٤) .

(١) معجم التعريفات ، محمد السيد الشريف الجرجاني : ١٩٩ .

(٢) ينظر : بنية التضاد في قصيدة عن الميلاد والموت لعبد الوهاب البياتي ، (رسالة ماجستير) ، زهيدة عبادلية : ٣٣ .

(٣) ينظر : الموت في الشعر العربي ، محمد عبد السلام : ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ .

(٤) العنكبوت/ ٥٧ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

في الشعر العربي قَدّم الشعراء منذ عصر الجاهلية صورهم الشعرية على هيئة صراع وجودي بين الموت والحياة ، من خلال البناء اللغوي الذي أظهر وعيهم ، وحسهم الإنساني بأبعاد هذا الصراع بعد أن عاشوا تناقضات عدة في الحياة ، وأسسا رؤيتهم المُفسرة للأمور المتنوعة في البيئة الاجتماعية التي ينتمون إليها ^(١) . أي أنّ الحياة والموت عُرفت كثنائية ضدية في الشعر العربي القديم منذ الجاهلية وانمازت هذه الصورة لديهم ؛ لأنها عبرت عن تناقضات حياتهم .

إنّ موضوع الموت يحمل الكثير من التناقضات ، ويجمع بين اليقين وعدمه ؛ لأنّ الإنسان يعرف أنّه بالضرورة سوف يموت والموت مُقدّر عليه ، ولكن لا يعرف متى سيكون ذلك أو متى سيحدث ^(٢) . والمفارقة تكمن في معرفته من حتمية الموت لكن دون معرفة وقت مجيء الموت ، والموت عند الفلاسفة كما ذكر ابن سينا : ((هو الغاية القصوى للنفس لأنّ فيه خلاصها)) ^(٣) . أي خلاص النفس من الجسد .

كما ذهب سقراط إلى تعريف ((الفلسفة بأنّها معرفة الموت)) ^(٤) . فعّد الموت من فلسفة الحياة .

إذن الموت كما كان يعتقد سقراط : هو السبيل إلى تحرير الفكر ولن تستطيع النفس أن تُدرك أيّ شيء على حقيقته إلا إذا قطعت كلّ ما يربطها بالجسم ، لأنّه يعوقها عن معرفة الأمور على حقيقتها . ^(٥) ففي تحرير النفس من الجسد تحرر الفكر .

إنّ خلاص النفس الإنسانية هو مفارقة الجسد والموت هو السبيل إلى ذلك ، ومُجرد ذكر لفظة الموت يتبادر إلى الذهن ما يقابلها وهي لفظة الحياة ، وجاء ذكرها

(١) ينظر : الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات ، (بحث) غيثاء قادرة : ٢٩ .

(٢) ينظر : الموت في الفكر الغربي ، جاك شورون : ٥ .

(٣) الثنائيات الضدية ، بحث في المصطلح ، سمر الديوب : ١٠٨ .

(٤) الموت في الفكر الغربي ، جاك شورون : ١٨٩ .

(٥) ينظر : دراسات نقدية في أدبنا المعاصر ، حسين علي محمد : ٢٥ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

في القرآن الكريم كثنائية في قوله تعالى : " وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ " ^(١).

((والموت يكشف لنا النقاب عن الذات الحقيقية للإنسان ، وأولئك الذين ينظرون إلى بُعد أعمق يعرفون أن الموت لا يبدأ بالموت الطبيعي، وإنما هو يُختتم وينتهي به فهو لا يعدو أن يكون زفرة للموت الداخلي)) ^(٢). أي موت المشاعر والإحساس ثم موت الجسد ، والمعنى الأصح للموت هو موت النفس ، وفي التعبير المجازي يُعتبر الكثير من الأحياء بعداد الأموات ؛ لموت المشاعر لديهم وانتهاء العاطفة لديهم فتكون قلوبهم ميتة قبل أجسادهم .

نجد ثنائية الحياة والموت في شعر صفي الدين الحلي في أغراض الشعر المتنوعة في ديوانه ومنه الرثاء ، ومن ذلك ما وجدناه في رثاء خاله صفي الدين بن محاسن الذي قُتل غدرًا إذ يقول ^(٣) :

[المنسرح]

وَأَمْرُنَا فِي الْعِرَاقِ مُنْتَظِمٌ
كَتَائِبُ كَالْغَمَامِ تَزْدَحِمُ
تَحَكَّمَتْ فِي أَسْوَدِنَا الْغَنَمُ
أَمَّا حَيَاةٌ وَرَبْعُنَا حَرَمُ

مَا عُدْرُنَا وَالسُّيُوفُ قَاطِعَةٌ
وَحَوْلُنَا مِنْ بَنِي غُمُومَتِنَا
بِأَيِّ عَيْنٍ نَرَى الْأَنَامَ وَقَدْ
أَمَّا مَمَاتٌ وَذِكْرُنَا حَسَنٌ

يضع الشاعر نفسه وأبناء عشيرته في طريقين أحدهما طريق الموت بشجاعة وبسالة وفخر وطيب الذكر والثاني طريق الحياة المليء بالذلة والخنوع والتخاذل فخلف هذين الطريقين تكمن ثنائية (الحياة والموت) ؛ لأن الحياة والموت طريقان متقاطعان والشاعر فضل الموت لأن فيه العزة والكرامة والذكر الخالد، فموته كان بشجاعة برزت من خلال الأخذ بالتأثر لموت خاله . هذا المعنى قدمه لنا صفي الدين الحلي في صورة (الموت والحياة) من خلال استعماله لهذه الثنائية الضدية اللفظية، وكان الموت هو

^(١) آل عمران / ١٦٩.

^(٢) الموت في الفكر الغربي ، جاك شورون : ١٩٨ .

^(٣) الديوان : ٣٢٩ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

المعنى الأقوى لدى الشاعر فاستدعى ضده وهو الحياة. ونجد مثل هذا المعنى في رثاء الشاعر لأخيه من أبويه الذي توفي في نفس السنة التي توفي فيها أبناء عمه وولده ومملوكه وصديقاً له إذ يقول^(١):

[الطويل]

أَرَى الْعَيْشَ فِي الدُّنْيَا كَأَحْلَامٍ نَائِمٍ	فَلَذَاتُهَا تَفْنَى وَأَحْدَاثُهَا تُفْنِي
فَمِنْ حَادِثٍ جَمٍّ صَفَقَتْ لَهُ يَدِي	وَمِنْ فَادِحٍ صَعْبٍ قَرَعَتْ لَهُ سِنِّي
أَفِي السِّتِّ وَالْعِشْرِينَ أَفْقُدُ سِتَّةً	جِبَالاً غَدَتِ مِنْ عَاصِفِ الْمَوْتِ كَالْعِهْنِ
فَقَدْتُ ابْنَ عَمِّي وَابْنَ عَمِّي وَصَاحِبِي	وَأَكْبَرَ غِلْمَانِي بِهَا وَأَخِي وَابْنِي

الشاعر يبدأ بالاستسلام للموت لأنه نهاية كل شيء والدنيا كالحلم نعيشه لحظات، فكل ما في الحياة من عيشٍ مُر وحوادث صعبة زُرعت في الخوف ، فالشاعر يتحدث عن أحداثات الدهر التي ألمت به لفقد أحبائه أخيه وأبنه وغلّامه وأبني عمه وصاحبه في سنة واحدة ، هذه الآلام والأوجاع التي بثها لنا صفي الدين الحليّ بمشاعر صادقه قريبة إلى النفس تلامس إحساس القارئ من خلال ثنائية (الحياة ، الموت) في الثنائية الضدية المعنوية (العيش ، تفنى) ، وبهذه الثنائية استطاع الشاعر أن يُعطي النص الإثراء الدلالي ، فضلاً عن الملامح الجمالية في النص حتى نرى الشاعر اضافة المزيد من الأفكار التي تكمن في داخله الى النص الشعري ، فقد ترجم لنا مشاعر اليأس التي عاشها في الحياة ، ومن هذه الأفكار أنّ الحياة مُجرد حُلْم ينتهي بسرعة بعد الاستيقاظ على حقيقة الموت ، وبذلك عزز المعنى وجعلنا نصل إلى تلك المشاعر والأفكار من خلال بنية التضاد (الحياة ، الموت) . وبهذا تتضح أهمية الثنائيات الضدية في النسق الشعري .

إنّ لثنائية الحياة والموت دوراً مهماً في الشعر ، فهي تثير هموماً إنسانية حاضرة في نفس الشاعر، وعمله هو محاولة اكتشاف حقيقته المُرّة ، وهذا يُؤلّد لديه

(١) الديوان : ٣٦٤ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

تتناقضات شعورية أدت إلى ظهور الثنائية التي تحمل الموت والحياة ، والموت ليس اختياراً بل فرض على الإنسان ^(١) ، فهذه المشاعر أثارتها الثنائيات الضدية .

الشاعر وجد في غرض الرثاء الحيز الأكبر للحديث عن ثنائية (الحياة والموت) ومنه ما قاله في رثاء السلطان الملك المنصور ^(٢) :

[الخفيف]

لُبْعَادِ الْأَهْلِينَ وَالْأَنْسَابِ	لَمْ أَكُنْ جَازِعاً وَأَنْتَ قَرِيبٌ
فِي انْفِرَادِي وَمَوْطِنًا فِي اغْتِرَابِي	كَانَ لِي جَوْدُكَ الْعَمِيمُ أَنْيَساً
كَبْقَاءِ الرِّيَاضِ بَعْدَ السَّحَابِ	مَا بَقَائِي مِنْ بَعْدِ فَقْدِكَ إِلَّا

إنّ مشاعر الحزن تسيطر على الأبيات، ويبيّن الشاعر حالة الحزن والجزع لفقد السلطان؛ ذلك لأنّ وجوده وقربه كان يواسي الشاعر في الحياة المريرة لترك أهله وأحبائه والتغرب عنهم مرغماً ، فكان الملك أنيساً له في وحدته ووطناً في غربته ، ولكي يتعمق الشاعر في المعنى ويكشف للمتلقي حقيقة الجزع والحزن رسم صورة الموت في الثنائية الضدية المعنوية (الفقد ، بقاء) وقابلها بصورة الحياة ، فكانت المعاني متلاحقة فبقاء الشاعر في الحياة ليس له معنى كالرياض الذي تركه السحاب بعد أن أغدق عليه المطر ، فهنا تشبيه السحاب الممطر بالملك لشدة كرمه وعطائه ، وبذلك عبر الشاعر عن أحزانه وشدة تألمه للفقد وفراقه الذي ترك في نفسه وحياته أثراً عبر عنه في إيراد المعنى العميق ، فالتضاد موجود في طبيعية الحياة الإنسانية والشاعر عاشه وجعله جزءاً من تجربته الشعورية ووظفه في تواصله مع الآخرين وفي التعبير عن المضمون الشعري فيه ، فالحياة تتشكل من التضاد والشاعر أينما نظر رأى أمام ناظره ثنائيات تتشكل كثنائية (الحياة ، الموت) ^(٣) . فالحياة بكلّ تفاصيلها عبارة عن تناقضات .

^(١) ينظر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، عاصم محمد أمين : ١١٠ .

^(٢) الديوان : ٣٤١ .

^(٣) ينظر : تجليات التضاد في شعر الحطيئة وأثره في الدلالة ، نبراس خماس محمد ، (بحث) : ١٢ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

الشاعر صفي الدين الحلي جعل المعاني متخفية خلف الثنائيات الضدية ،
والتفكير فيها يُوصل المتلقي إلى تلك المعاني العميقة ، ونجد هذه الثنائية الضدية
(الحياة، الموت) في رثاء صفي الدين الحلي لغلّامه إذ يقول^(١) :

[الحفيف]

وتفردت بالنعيم من العيش وأبقيت لي العذاب الأليماً
فسقى عهدك العهد فقد فُزْتُ برُفَى الجنان فوزاً عظيماً^(٢)
وعليك السلام حياً وميتاً ورَضِيعاً ويافِعاً وفطيماً

الشاعر عدّ الموت هو النعيم والحياة عذاب لمن بقي فيها وبذلك فهو يواسي
نفسه الحزينة المتألّمة ، فيجد في الحياة الشقاء والتعب والهموم ، وصرح بالسلام على
غلّامه في حياته ومماته لما له من أثر تركه خلفه في الحياة ، والثنائية الضدية
اللفظية (حياً ، ميتاً) أسهمت في إيصال المعنى عبر الإحياءات الدلالية فتركزت لنا
أثراً جمالياً إضافةً إلى ما تركه التضاد من تناقضات متمثلة بـ (الموت ، الحياة) اذن
الموت يكون راحة وسعادة ، وقد يكون هذا التناقض حاصلًا بسبب التأزم في الحالة
النفسية للإنسان ؛ ذلك لأنّ الحقيقة هو حبّ الإنسان للحياة ، فكيف يجد الراحة في
الموت . إذن هذا تناقض في الذات الإنسانية نفسها .

استعمل الشاعر ثنائية (الحياة، الموت) في بعض تعازيه ومنه عزاء وجهه إلى
الصاحب الحاج شرف الدين بن فخر الدين لوفاة والده قائلاً^(٣) :

[الوافر]

فَمَرْجِعُ كُلِّ حَيٍّ لِّلْمَنايا وَغَايَةُ كُلِّ مُلْكٍ لِلذَّهابِ

(١) الديوان : ٣٣٩ .

(٢) زُلْفَى : القريبى والدرجة والمنزلة ، لسان العرب : ٩ / ١٣٨ .

(٣) الديوان : ٣٨٦ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

وَنَابُ الْمَوْتِ عَنْهَا غَيْرُ نَابٍ

بَنُو الدُّنْيَا فَرَأْسُ لِلْمَنَايَا

فَقَدْ طَلَبَ الشَّرَابَ مِنَ السَّرَابِ

وَمَنْ يَغْتَرُّ فِي الدُّنْيَا بَعِيشٍ

جنح الشاعر إلى تصوير الموت وتظهر براعته في هذا التصوير من خلال الحركة التي أضفاها على النص ، فصور الموت بالصياد أو المفترس الذي ينتظر الفريسة لينقض عليها ، فهذا الإبداع في التصوير يقوم على الحركة والصراع مع الموت ، فهو نهاية كل شيء ^(١) . والانسان المغرور بالحياة ويريد أن تبقى فهو واهم كالذي يطلب الماء من ظاهرة السراب في الصحراء ، والحركة تولدت من الثنائيات الضدية في النص الشعري .

إنَّ الثنائية الضدية (الحياة ، الموت) من الثنائيات التي أوردها الشاعر وهي ثنائية ضدية معنوية (حي ، منايا) (الدنيا ، الموت) فكانت الحياة هي الفريسة التي يتربص بها الموت ، ومن خلال تلك المتضادات ازدادت الدلالات فيه ، وربط الشاعر المعنى بحال الصياد المتربص لفريسته ؛ لأنَّ هذه هي حقيقة الحياة التي يعيشها الإنسان ، فكل خطواته نحو الحياة تحمل معها شبح الموت ، والنص الشعري مفتوح على دلالات عدة ، والصورة هنا متنوعة بين الحياة والموت ، فالنص الشعري ينبض بالحيوية وديمومة الحركة ، وبذلك خرج عن الدلالة الثابتة ^(٢) . أي أنَّ تعدد الدلالات يضيف الحيوية والجمالية للنص الأدبي فكأنَّ الصور متحركة .

في انتقاله لغرض آخر وهو غرض الحكمة فنجد فيه حضوراً لثنائية (الحياة والموت) فصفي الدين الحلي من الشعراء الذين يصوغون الحكمة من العبارات وهذا ما وجدناه في غرضي الرثاء والفخر ، فمثل هذه الأغراض تحتاج إلى الحكمة للتأكيد

(١) ينظر : ذكر الحياة والموت في شعر طرفة بن العبد ، (رسالة ماجستير) علي يوسف : ٢٠ ، ٢٧ .

(٢) ينظر : الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، سمر الديوب : ٣١ ، ٣٣ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

على الفضائل السامية ^(١). أي أنّ الحكمة لديه مُصاغة أو مُنتزعة ، ويصورها ببراعته وإجادته ، ومنه قوله ^(٢):

[الخفيف]

فلئن فلتَ الحوادثُ حَدَي
بعدما أخلصَ الزمانُ انتقادي
فلقد نلتُ من مُنى النفسِ ما رُم
تُ وادركتُ منه فوقَ مُرادي
وتحققتُ إنما العيشُ أطوا
رُوكُلُ مصيره لِنَفادِ

يذكر الشاعر حوادث الدهر التي أَلمت به ، وجور الزمان عليه ، ولكنه رغم تلك الحوادث المُتعبة ، فهو لا يريد شيئاً بعد ؛ لأنّه أخذ نصيبه من الدُّنيا و أكرّمته وأعطته فوق أُمّنياته ، ونلاحظ أنّ الشاعر لم يكتفِ بذلك الحديث عن حادثات الدهر بل جعل خاتمة قصيدته ببيتٍ من الحكمة والموعظة المُنتزعة من تجربته في الحياة وهي أنّ الحياة غير مُستقرّة على حال ، فلا استقرار في الدنيا ، ثم يختم بقوله إنّ كلّ ما في هذه الدنيا مصيره إلى الانتهاء، فلاشيء يبقى على حاله ^(٣). فلا خلود في الحياة ولا استقرار ، ولا أمان لها.

القصيدة تحركت في رحابٍ واسعٍ من الثنائيات الضدية ، وهذا الثنائيات أضافت عنصر الدهشة والإثارة إلى النص ، فاللغة دلت على الإثنتين بدل الواحد؛ ولذلك الشاعر لم يُكرّر لفظة الحياة ، ^(٤)، فكلا اللفظتين دلت على شيءٍ واحدٍ ، والإنسان من خلال اكتشافه أنّ الموت نهاية مُقدرة عليه ينتابه شعور بلعبة الحياة ، وأنّها

(١) ينظر : صفى الدين الحلي ، محمود رزق : ٧١ ، ٧٢.

(٢) الديوان : ٣٦.

(٣) ينظر : بناء القصيدة العربية في شعر صفى الدين الحلي، نعيم الوطيفي : ٣٨٩.

(٤) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال ابو ديب : ٦٨.

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

مُجرد لهو ^(١) . أي أنّ النهاية هي الموت، والحياة مجرد عبث ولهو لا بُدّ له أن ينتهي .

إنّ الثنائيات الضدية المعنوية (العيش ، النفاد) تحمل ثنائية الحياة والموت المتوارية خلف بنيات التضاد وكلّ معنى متوارٍ خلف المنظور الشعري يُدركه المتلقي ويكشف عنه .

في غرض الرثاء يبدأ الشاعر قصائده بمقدمة في الحكمة لتكون جزءاً من الغرض ومنه قوله ^(٢) :

[الكامل]

وَرَحَى الْمَنُونِ عَلَى الْأَنَامِ تَدُورُ	خَفِضَ هُمُومَكَ فَالْحَيَاةُ غُرُورُ
لَا قَادِرٌ فِيهَا وَلَا مَعْدُورُ	وَالْمَرْءُ فِي دَارِ الْفَنَاءِ مُكَلَّفٌ
لَا أَمْرٌ يَبْقَى وَلَا مَـأْمُورُ	فَالنَّاسُ وَالْمَلِكُ الْمُتَوَجُّ وَاحِدٌ

في هذه المقدمة حكمة صرح بها الشاعر مفادها أنّ الموت لا يترك أحداً من البشر والكل هدف مُحدد لسهامه التي تُصيب بلا خطأ ، فالموت كالصياد الذي يُحدد فريسته قبل الإنقضاض عليها لكن الفرق بينهما أنّ الصياد قد لا يصيب هدفه أما الموت فيصيب الهدف من أول رمية لسهامه الموجهة نحو الإنسان ؛ ولذلك نقول الموت محتوم على البشر ولا مفر منه فهم أهداف محددة لا بُدّ أن يأتي دورها بمرور الوقت ، وعلى الإنسان مهما أصابه من هم وحُزن أن لا ينشغل بالحياة وهمومها فمصيورها إلى الزوال ، والثنائيات الضدية التي شحّن بها الشاعر فضاء قصيدته منها اللفظية والمعنوية في (فناء ، بقاء) ، (حياة ، منون) أخفت ورائها دلالات متعددة منها عذابات وهموم الروح وعمق المعنى عن (الحياة ، الموت) ورُبما كانت الأحداث التي

^(١) ينظر : الموت في الفكر الغربي ، جاك شورون : ٣٠ .

^(٢) الديوان : ٣٨٥ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

مرّ بها الشاعر من حزن وألم وفراق جعلته يلجأ إلى ثنائية (الحياة والموت) ليُعبر عما أرادُه في حكمة صاغها للمتلقى .

نجد المعنى ذاته عن الحياة والموت في الرثاء ، مع براعة الشاعر في استعمال التضاد في النص الشعري وذلك في قوله^(١) :

[البسيط]

وَالْأَمْنُ مِنْ حَادِثِ الْأَيَّامِ مَفْقُودُ	حَبْلُ الْمُنَى بِجِبَالِ الْيَأْسِ مَعْقُودُ
صَمِيمُهُ بِسِهَامِ الْحَتَفِ مَقْصُودُ	وَالْمَرُءُ مَا بَيْنَ أَشْرَاكِ الرَّدَى غَرَضُ
إِذَا ذَاكَ حَدَّ بِهِ الْإِنْسَانُ مَحْدُودُ	لَا تَعَجَبَنَّ فَمَا فِي الْمَوْتِ مِنْ عَجَبٍ
رَأَيْتَ كُلَّ عَمِيدٍ وَهُوَ مَعْمُودُ	وَلِلْمَنِيَّةِ أَظْفَارٌ إِذَا ظَفَرَتْ

يبدأ الشاعر قصيدته بذكر الموت وأنه مكتوب على الإنسان ، فكل شيء سينتهي ويُعيد تكرار المعنى في عدة أبيات بصياغة مختلفة ، فالموت نهاية العمر ويضرب بسهامه التي تصيب المرء في أي وقت فلا عجب منه لأنه حدّ لحياة الإنسان ، فمهما طالَت الأيام والأعمار فهي راجعة ، ولا حيلة مع الموت الذي اعتبره الشاعر أمراً لا بُدَّ منه ، وفي أول بيت نجد ثنائية ايحائية منعقدة بين حبل المنى وحبل اليأس وهذه الثنائية هي ابلغ واقوى .

وجود الدلالات التي أثرت النص جاء بها الشاعر من خلال الثنائية الضدية التي أغنت النص بدلالات عميقة فالثنائيات الضدية المعنوية (الموت ، الأيام) ، (المنية ، الأعمار) ، كشفت لنا عن ثنائية (الحياة والموت) فالشاعر لم يستعمل ما يقابل الموت مباشرة بل جاء بلفظة قريبة من الحياة أو تعبر عنها وهي (الأيام) فأضمر الطرف الآخر من الثنائية الطرف الصريح ليجعل القارئ يشترك في كشف المضمّر ، فالأيام تدل على استمرار الحياة التي لا تدوم لأي إنسان ، فالشاعر شغل النص ببنية الثنائيات الضدية المعنوية وتعددت الدلالات فيه .

(١) الديوان : ٣٥٦ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

وذكر الشاعر عجز الانسان وقلة حيلته أمام الموت ، فالموت يُعيد ما أخذه الإنسان من العمر، واستفاد منه .^(١) ، فعبر الشاعر عن مشاعر صادقة حيال الموت والحياة.

إنّ لفظة الموت تستدعي نقيضها وهي لفظة (الحياة) التي تغيب عن الذهن ، وهذا الغياب يُشكل أنساقاً في النص بدلالة اعمق في المعنى منها لو كانت ظاهرة على السطح ،^(٢) . فالدلالة العميقة تصل بنا إلى المعنى أسرع من الدلالة الظاهرة .

لا تقتصر ثنائية (الحياة والموت) على غرضٍ دون آخر فالشاعر لجأ لهذه الثنائية في غرض الغزل وعبر عن شدة عشقه بالموت ، ومنه قوله^(٣) :

[الكامل]

وَإِذَا صَلَّيْتُ فَإِنَّهُ يَهْدِينِي

الْوَجْهَ مِنْكَ عَنِ الصَّوَابِ يُضِلُّنِي

وَإِذَا أَرَدْتُ بِنَظَرَةٍ تُحْيِينِي^(٤)

وَتُثْمِنُنِي الْأَلْحَاطُ مِنْكَ بِنَظَرَةٍ

الشاعر أراد أن يبين تأثير الحب في نفسه فهذا الحب يُضل ويهدي ويُميت ويُحيي ، ولم يُرد الموت الحقيقي ، فهو يتوق إلى لقاء المحبوبة التي بوصالها له تعيد اليه المشاعر المُفعمة بالحياة المتمثلة بنظرة منها وهذا التعبير مجازي وليس حقيقي ، فكانت الثنائية الضدية اللفظية (تميت ، تحيي) هي من زادت المعنى جمالاً وعززت الدلالات ، وأوصلتنا إلى عمق إحساس الشاعر وتجلت هذه الثنائية في فخر الشاعر في إقدامه وشجاعته في المعركة إذ يقول^(٥) :

(١) ينظر : آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، ياسين الأيوبي : ١٦٨ .

(٢) ينظر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، عاصم محمد : ٥٧ .

(٣) الديوان : ٤٢٧ .

(٤) الألاحظ : النظر في جانب ، ينظر : لسان العرب : ٣٦٣/٥ .

(٥) الديوان : ٢٦ ، ٢٧ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

[الوافر]

إذا ما عشت في ذلٍ وعجزٍ فهل للنفسِ غيري من معزٍّ^(١)

وليس الخوف من أجلٍ بحررٍ ولا ثوب البقاء بثوب عزٍّ

فَيُطَوَّى عَنْ أَخِي الْخَنَعِ الْيَرَاعِ

ولا أعتاض عن رُشدٍ بغِيٍّ وثوبُ العزِّ في نَشْرِ وَطِيٍّ

لَقَدْ حُتِمَ الثَّنَاءُ لِكُلِّ شَيْءٍ سَبِيلُ الْمَوْتِ غَايَةُ كُلِّ حَيٍّ

وَدَاعِيهِ لِأَهْلِ الْأَرْضِ دَاعِي

أَرَّغُبُ بَعْدَ قَوْمِي فِي نَجَاةٍ وَأَجْزَعُ فِي الْوَقَائِعِ مِنْ مَمَاتٍ^(٢)

وَأَرْضِي بِالْحَيَاةِ بِلا حُمَاةٍ وَمَا لِلْعُمْرِ خَيْرٌ فِي حَيَاةٍ

إِذَا مَا كَانَ مِنْ سَقَطِ الْمَتَاعِ

هذه المسمطة التي قالها الشاعر تحمل ثنائية الحياة الموت خلف الثنائيات الضدية المعنوية (أجل ، بقاء) ، (نجاة ، ممات) والثنائية الضدية اللفظية (الحياة ، الممات) والشاعر أظهر فخره بنفسه وأشبع المعنى من خلال بُنية التضاد ؛ ولأنَّ الموت حاضر في المعركة وقريب من الشاعر استعمله وتداعى له ضده (الحياة) فالعلاقة الضدية تكون أداةً فاعلة في كشف مكنونات النص الشعري . إضافة إلى الحركة الفاعلة التي أحدثتها هذه الثنائيات في النص .

كُلَّ إنسان مُدرك أنَّه لا يوجد سبيل للخلود في الحياة و نهاية المطاف لكل حياتنا بتفاصيلها الجميلة والسيئة هو الموت.

(١) معز : أكرمه ، أحبيته ، ينظر : لسان العرب : ٣٧٥/٥ .

(٢) أجزع : الخوف ، ينظر : المصدر نفسه : ٦٨٥/١ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

إنَّ المديح الديني له نصيب من هذه الثنائية الضدية التي موضوعها الموت والحياة ومن ذلك ما نجده في قول الشاعر^(١):

[البسيط]

فَلَا أَخْلُ بِغُذْرٍ عَنْ مَدِيحِكُمْ ما دَامَ فِكْرِي لَمْ يُرْتَجْ وَلَمْ يُعَقِّ

فَسَوْفَ أَصْفِيكَ مَحْضَ الْمَدْحِ مُجْتَهِدًا فَالْخَلْقُ تَفْنَى وَهَذَا إِنْ فَنِيْتُ بَقِي^(٢)

الشاعر يُعاهد نفسه على أن لا ينقطع عن مدح الرسول الكريم محمد (صل الله عليه وآله) مادام فكره قادراً على النظم والخلق كلهم فانون ولكن شعره في المدح يبقى له ذخراً^(٣) ،

من خلال الثنائية الضدية اللفظية (تفنى ، بقي) استطاع أن يكون الشاعر قريباً إلى العاطفة والفكر ، فتجلت ثنائية الحياة والموت خلف الثنائية الضدية (فناء ، بقاء) ووجود التضاد في النص الشعري يفضي إلى وجود أنساق من الدلالات في النص ، تولدها الثنائيات الضدية ، فالتضاد له أثره الواضح في الدلالة .

إنَّ المدح الديني لدى صفي الدين الحلي من الفنون الشعرية التي يعتبرها وسيلة للتعبير عن عاطفته الدينية ، المعبرة عن إيمانه ، وحبهِ وإخلاصه للرسول الكريم^(٤) ،

الشاعر يعبر عن فكرته من خلال الجمع بين المتضادات ، وهذا الجمع يجعل النص أكثر تعبيراً والصورة أوضح ، فيشكل تناغماً بين الحركة والدلالة ، من خلال الصورة التي رسمها الشاعر بهذه المتضادات التي عبّر بها عن المدح الذي لا يزول بفناء صاحبه ، فهو باقٍ ومُخلَّد ، فلذلك احتاج الشاعر إلى ثنائية الموت التي استدعت نقضها (الحياة) ، وأرادَ بذلك الحياة المعنوية .

(١) الديوان : ٨٦ .

(٢) أصفيك : أي بمعنى جعلتك صفاً ، القاموس المحيط : ٧٦٣ .

(٣) ينظر : نحو فهم جديد منصف لأدب الدول ، نعيم الحمصي : ٤١٥/١ .

(٤) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ١٦٨ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

إنّ صفي الدين الحليّ كتبَ في موضوعاتٍ متنوعة وجدناها في ديوانه ، ولم نجد في غرض الهجاء سوى مقطوعات قصيرة نظمها تقليداً للشعراء ، فلذلك نجدُه مقلّلاً في هذا الغرض ، وانماز هذا الغرض لدى الشاعر بالسُّخرية والفكاهة ^(١) . فلم يكن غرض الهجاء كباقي أغراض شعره التي احتلت مساحة واسعة من الديوان .

من ذلك نجد له بعض هذه المقطوعات والأبيات التي استعمل فيها ثنائية الحياة والموت إذ يقول ^(٢) :

[المتقارب]

وشادين يُشتت شمل الطرب يميّت السرور ويُحيي الكرب ^(٣)

بوجهٍ يُبيد إذا ما بدا وكفّ تضرُّ إذا ما ضرب ^(٤)

الشاعر يهجو مطرباً ويسخر من صوته الذي يعكر الصفو ، ورافق هذا الصوت الثقيل وجهاً كدراً ، ومنظره وهيئته لا يسران خاطر ، وجاء بثنائية ضدية لفظية (يحيي ، يميّت) ليرسم لنا صورة انزعاجه من هذا المطرب وصوته الذي أَمَات كل البهجة والسرور في نفوس الحاضرين وأحيا فيهم الحزن والتعاسة ، وجاء استعماله لهذه الثنائية (الحياة ، الموت) لما فيهما من معانٍ تقضي إلى إحياءات متعددة الدلالة، فالموت يمثل الظلام لدى الإنسان وبحضوره يموت الفرح ، أمّا الحياة فتمثل النور والإشراق لدى الإنسان ، فجعل الشاعر الموت والحياة معنوياً وليس حقيقاً ، والثنائيات الضدية ضاعفت من الإحياءات في النص ، وهذا يدفع بالمتلقي إلى الكشف عن الدلالة المتولدة من بنية التضاد ^(٥) . فالصورة التي يرسمها الشاعر تدفع المتلقي للبحث عن المعاني الكامنة خلف الثنائيات الضدية .

ويأتي دورُ الثنائيات الضدية في النص الشعري والذي يحملُ موقف الشاعر من الحياة والموت و الشعور المتناقض بين الأمل واليأس الذي يحمل دلالات عدة تكشف لنا

(١) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ٢٢١ .

(٢) الديوان : ٦٣٢ .

(٣) الكرب : الحزن والغم الذي يأخذ بالنفس ، ينظر : لسان العرب : ٧١١/١ .

(٤) يُبيد : ينقطع ، يهلك ، ينظر : المصدر نفسه : ٩٧/٣ .

(٥) ينظر : فاعلية التضاد عند أبي تمام ، (بحث) عائشة أنور : ١٠٨ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

التناقض الحاصل من خلال رؤية الشاعر ، فالتضاد له أهمية في النصوص الشعرية فالشاعر يبرز تجربته الشعرية من خلاله ويُساعد التضاد في شد المتلقي الى النص .

نجدُ ثنائية الحياة الموت في وصفِ الشاعر لرمايةِ البندق وأحوالها قائلًا^(١) :

[الرجز]

لا تَسْكُبِ الدَّمْعَ عَلَى عَيْشٍ مَضَى وَلَا تَقُلْ كَانَ زَمَانٌ وَإِنْقَضَى

وَإِغْتَنِمِ الْعَقْلَةَ مِنْ صَرْفِ الْقَضَا فَالْمَوْتُ كَالسَّيْفِ مَتَى مَا يُنْتَضَى^(٢)

تُضحي لَهُ أَعْمَارُنَا ضَرَائِبَا

جعلَ الشاعر الموت كالسيف الذي يقطع الأعمار والموت هو الضريبة التي يدفعها الإنسان ، وبهذا فالشاعر أرادَ اضافة الجمالية الشعرية على النص بذكر ثنائية الحياة والموت في الثنائية الضدية المعنوية (الموت ، الأعمار) ووضح أن الشاعر يدعو إلى الاستمتاع بالحياة وملذاتها قبل أن يقطع السيف كل صلة بالحياة ويكون الموت المصير الحتمي والنهاية المؤكدة للإنسان ، فحقق الشاعر من خلال التضاد الإثراء الدلالي فنجد تعدد الدلالات التي تُحفز القارئ لإكتشافها .

هذه الثنائيات المتقابلة جعلت المعنى أقوى ، وما تجود به هذه المعاني من محاولات معرفية تتوتر فيها الأفكار ، فتشكّل العلاقات الضدية أبرزت جمالية النص الشعري^(٣) وأدخلت عنصر القوة في المعنى وأضفت عليه الجمال .

نخلص إلى أن الثنائية الضدية (الحياة ، الموت) موضوع شغل حيزاً واسعاً من شعر صفي الدين الحلي وفي أغراض متعددة ، وجاء ذكر الحياة والموت في شعره

(١) الديوان : ٢٤٦ .

(٢) ينتضى : أي استخرج السيف من غمده ، ينظر : لسان العرب : ٦٦٦/١١ .

(٣) ينظر: متواليات المثنيات المتلازمة واثرها في تشكيل النص الشعري (قراءة في وطن بطعم الجراح مشتاق عباس)،(بحث) د. سعيد حميد كاظم : ١٨٥ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

الذي مثل تجربة مرّ بها الشاعر في حياته وأهمها عدم الاستقرار والأمان للحياة التي تتقلب بأحوالها ونهايتها الموت القاطع ، فالحياة والموت يحملان التناقض الحقيقي في الواقع الذي يعيشه الإنسان ، وفي الشعر تعدى الشاعر استعمالها في الحقيقة وخرج بها إلى المجاز ؛ فلذلك نجد تعدد دلالاتها في النص فحملت معانٍ عدّة يمكن اكتشافها في ثنائية واحدة ، وعبر بها عن مشاعر متناقضة تنتهي بأن تتوحد ، وتصل إلى القارئ .

المبحث الثالث

ثنائية (الوفاء – الغدر)

إنَّ الوفاء والغدر صفتان متناقضتان ، فالأولى من الصفات التي يتحلى بها الإنسان وتدخل ضمن القيم الأخلاقية الحسنة ، أمَّا الثانية فهي نَدٌّ للأولى وهي من قبيح الأخلاق ومُنافية لشيم وأخلاق العربي الأصيل ، وجاءت لفظة الوفاء بمعنى : النفي من الغل والغدر والخداع^(١) . أي نقيض الغدر .

قيل ((إنَّ الوفاء من وفى بعهدِهِ إذ أتمم العهد ولم ينقض حفظه))^(٢) . أي أن الإنسان يكون وفياً حين يحفظ العهد والمواثيق التي يعقدها مع المقابل سواء كان صديقاً أو حبيباً أو غير ذلك .

نجد الوفاء في الذكر الحكيم في قوله تعالى "والمُؤفونَ بعهدِهِمْ إذا عَاهَدُوا"^(٣) ، والوفاء كما ذكره الجاحظ بقوله : ((وهذا الخلق محمودٌ ينتفعُ به جميع الناس ، فإنَّ من عُرف بالوفاء كان مقبول القول ، كان عظيم الجاه ، ، إلا أنَّ انتفاع الملوك بهذا الخلق أكثر ، وحاجتهم إليه أشد ، وأنَّهُ متى عرف منهم قلة الوفاء ، لم يوثق بمواعيدهم ، ولم تتم أغراضهم ، ولم تسكن اليهم جندهم وأعوانهم))^(٤) . فالوفاء من الخلق المحمود وأكثر المُنتفعين به الملوك لكسبِ ثقة الرعية حولهم .

يدخل أيضاً في باب الوفاء العهد والميثاق كقوله تعالى : "الذين يوفون بعهد الله ولا ينقضون الميثاق"^(٥) فالوفاء يعني أن يكون الإنسان حافظاً للوعود التي يقطعها .

(١) ينظر : لسان العرب : ٦٣٤/١ .

(٢) المفردات في غريب القرآن : ٢٢٨/١ .

(٣) البقرة/ ١٧٧ .

(٤) تهذيب الأخلاق ، الجاحظ : ٢٤ .

(٥) الرعد / ٢٠ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

أما الغدر فهو ضد الوفاء ، والغدر يعني ترك الوفاء ونقول غدره إذا نقض العهد^(١) ويعني الغدر أيضاً الإخلال بالشيء وتركه ويُقال لتارك العهد فلان غادر^(٢) ، فالغدرُ صفة مذمومة ، ومُعيبة في الانسان الذي يحملها ، والغدر وجد في أوجه منها المال و المودة^(٣) . أي أنّ الغدر صفة ذميمة بكل حالاتها غير مرغوب بها لدى صاحب الخلق الرفيع.

إنّ الغدر له وجوه عدة فنجد عند الذين يحبون والأصدقاء الذين تكون صفة الغدر مُلازمة لهم .

((والغدر يعني الرجوع عما يبذله الانسان من نفسه ويضمن الوفاء به وهذا الخلق مستقبح وان كان لصاحبه فيه مصلحة ومنفعة ، وهو بالملوك والرؤساء أقبح ولهم أضر ، فإنّ من عُرف من الملوك بالغدر لم يسكن إليه أحد ولم يثق به وإذا لم يسكن إليه فسد نظام ملكه))^(٤) . أي يلحق الضرر بالملوك الذين يتصفون بصفة الغدر لأنّ الناس لاتأمن غدرهم وشرهم ولا يثقون بهم .

العرب كانوا يعتزون بشيعة الوفاء ، فهذه الصفة لها أثر في بناء شخصية العربي ؛ ذلك لأنّ الوفاء سمة اخلاقية مُحبة عند العربي الأصل منذ الجاهلية ، و الإسلام أكّد على هذه السمة الخلقية ، و التحلي بالوفاء والابتعاد عن الغدر أدركها الشعراء العرب ؛ لأنّها تُمثّل لهم الخلود الحقيقي^(٥) ، فالوفاء سجيّة اعتز بها العربي وأصبحت من ضمن رجولته وبطولاته .

عدّ العرب صفة الوفاء من الصفات التي تقوي سلامة المجتمع الإنساني ، فهي تعني انتصار الخير على الشر ، والشر وجد في صفة الغدر التي نفر منها العربي ، وهذا يؤكد اعتزاز العرب بصفة الوفاء ؛ لأنّها تزيد من قدرهم ، فهم يوفون بوعودهم ولا

(١) ينظر : لسان العرب : مادة غدر .

(٢) ينظر : المفردات في غريب القرآن : ٣٥٨/١ .

(٣) ينظر : تهذيب الأخلاق وتطهير الاعراق ، مسكويه : ٢٠٨ .

(٤) تهذيب الأخلاق ، الجاحظ : ٣١ .

(٥) ينظر : الحس الإنساني وبواعثه في شعر مهيار الديلمي ، (بحث) ، ياسر علي عبد : ٣٩٥ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

يخلفون لأنّها من شيم الرجال ^(١)، فالوفاء صفة خلقية يتحلّى بها العربي ، والوفاء من الصفات الخلقية النبيلة ، أمّا الغدر فهو من أشد الصفات كرهاً فهو صفة مذمومة ولهذا كان ضدّ الوفاء. ^(٢) ومن هاتين الصفتين تشكلت الثنائية الضدية (الوفاء ، الغدر) في الشعر لدى صفي الدين الحلي في موضوعاته المختلفة التي وجدت في ديوانه ، ومنه ما وجدناه في شعر الإخوانيات أنّه يُصور لنا العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحهم أو بينهم وبين اصدقائهم ، وهذا اللون من الشعر هو صورة صادقة معبرة عن الوفاء والغدر ، وسخر الشاعر اللفظة والمعنى ليصل إلى مُبتغاه ^(٣). فالشاعر يلجأ إلى بنية التضاد في النسق الشعري الذي يعبر من خلاله عن المعاني ، ويضيف إليها الجمالية، فيتحد المعنى مع الجمالية في النص ليؤثرا في القارئ .

إنّ التضاد يقوم بتوسعة دائرة الدلالة ، فينقل المعنى من الحقيقة الى معانٍ مجازية تُسهم في جعل النص أكثر إثارة ^(٤)، فالثنائيات الضدية تساهم في شحذ ذهن المتلقي لاكتشاف المعنى ، ونجد هذه الثنائية في قول الشاعر ^(٥):

[الطويل]

وَأَحْذَرُ مِنْ كَيْدِ الْعَدُوِّ الَّذِي يَدْرِي

تُجَادِبُنِي الْأَشْوَاقُ نَحْوَ دِيَارِكُمْ

صُرُوبَ الرَّدَى بَيْنَ الْبَشَاشَةِ وَالْبِشْرِ ^(٦)

مَخَافَةَ مَذَاقِ اللِّسَانِ يُسَرُّ لِي

وَيَنْصُبُ لِي مِنْ تَحْتِهِ شَرَكَ الْغَدْرِ ^(٧)

وَيَنْتَرُّ لِي حَبَّ الْوَفَاءِ تَمَلَّقًا

^(١) ينظر : القيم الأخلاقية في الشعر العربي الجاهلي ، (أطروحة دكتوراه) ، إنتصار مهدي: ١٩٦ .

^(٢) ينظر : طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، ابن حزم الأندلسي : ١٠٧ .

^(٣) ينظر : مطالعات في الشعر المملوكي ، بكري الشيخ أمين : ٢٨٨ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ .

^(٤) ينظر : الترادف والإشتراك اللفظي والتضاد (دراسة في آراء اللغويين وأسباب النشوء) ، (بحث) عمر علي المقوش : ٨٧٨ .

^(٥) الديوان : ٢٨٦ .

^(٦) الردى : الهلاك ، ينظر : لسان العرب : ١٤ / ٣١٦ .

^(٧) شريك : ما ينصب للصيد ، ينظر : المصدر نفسه : ١٤ / ٤٦٨ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

صرح الشاعر بشدة شوقه إلى ديار الأحبة الذين يتوق إلى لقائهم ولكن الخوف هو الذي يمنعه ويطغى على تفكيره فهو يحذر من كيد الأعداء المتربصين به في كل مكان فالعدو يظهر له الوفاء وفي داخله يضرر الغدر والعداوة والبغضاء فالوفاء ليس صادقاً إنما هو تملق لنصب الفخ والإيقاع به ، ونجد أنّ الشاعر استعمل الثنائية الضدية اللفظية (الوفاء ، الغدر) التي حملت معنى الاعتذار المبطن بالعتاب ، فالشاعر يمنعه كيد الأعداء من زيارة الديار والأصدقاء فما الذي يمنع الاصدقاء من وصاله ، فوجود الإيحاءات في النص دلّت على المعنى في ثنائية (الوفاء ، الغدر) والشاعر لجأ إلى هذه الثنائية للغوص في عمق المعنى .

بنية التضاد تفتح مساحات واسعة لتتسع لمُتضادين معاً ، فالمعنى تحقق من الثنائية الضدية فكلا المتضادين ساهم في إثراء المعنى ، ويحدث من خلال التضاد تخصيص للدلالة العامة ^(١) . وذلك يعني أنّ بنية الثنائيات الضدية تزيد من الدلالات في النص .

تتوالى معاني الوفاء والغدر لدى صفي الدين الحليّ ، في مثل هذا المعنى ما نجده في قصيدته التي كتبها إلى صاحبه سيف الدين يشتاقي إليه ويعاتبه على انقطاع كتبه إذ يقول ^(٢) :

[الخفيف]

فَلْتَهُ كَانَ مِنْكَ عَنْ غَيْرِ قَصْدٍ	يَا أَبَا بَكْرٍ عَقْدُ بَيْعَةٍ وَدِي
فَلِهَذَا إِذَا تَقَادَمَ عَهْدٌ	بَيْنَنَا حُلْتُ عَنْ وَفَائِي وَعَهْدِي
هَلْ تُقَاسِي الْحَنِينَ مِثْلِي وَهَلْ تَحْ	مِلْ شَوْقِي وَهَلْ تَكَايِدُ وَجْدِي
فَتَرَى لِمَ قَطَعْتَ كُتُبِي وَقَطَعْتُ	تَ حِبَالَ الْوَفَا بِإِخْلَافٍ وَعَدِي

يعاتب الشاعر صاحبه عتاباً خفيفاً فيه الكثير من المعاني الدالة على الصداقة والوفاء لها ، فهذا العتاب عتابُ الأصدقاء ،

^(١) ينظر : جدل اللفظ والمعنى (دراسة في علم الدلالة العربي) ، (رسالة ماجستير)، مهدي أسعد صالح : ١٠٦ .

^(٢) الديوان : ٣٠٨ ، ٣٠٩ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

ووجود الثنائيات الضدية في النص زادت المعنى وضوحاً وتعددت الدلالات وذلك نجده في الثنائية الضدية المعنوية (عهد ، وحلت عن وفائي) وثنائية (الوفاء ، إخلاف الوعد) فهاتان الثنائيتان توصلنا بهما إلى ثنائية واحدة هي ثنائية (الوفاء ، الغدر) ، ولجوء الشاعر لهذه الثنائية ليوضح ما لصفة الوفاء من أهمية بين الأصحاب ، ونجد الجمالية والعذوبة الموسيقية التي تحملها هذه الثنائيات المتضادة ، إضافة إلى جمال الصورة التي رسمها الشاعر لصفة الوفاء .

يقوم الشاعر بدمج الذات مع الموضوع ليجعل صورته الشعرية أجمل فالنص الشعري المتين تكون عناصره مترابطة ، مع تأثير أحدهما على الآخر ، والبناء اللغوي للنص متماسك من خلال الإحياء الناتج عن التضاد^(١) . فالشاعر يربط بين الموضوع وذاته من خلال الإحياءات في النص الشعري والتفاعل الذي تخلقه الثنائيات الضدية.

يتجلى حضور ثنائية (الوفاء والغدر) في شعر الفخر والحماسة لأنها من الشيم التي يفخر بها العربي الأصيل ومنه قول الشاعر^(٢):

[البسيط]

لَا يَحْسُنُ الْحِلْمُ إِلَّا فِي مَوَاطِنِهِ	وَلَا يَلِيْقُ الْوَفَا إِلَّا لِمَنْ شَكَرَا
وَلَا يَنَالُ الْعُلَى إِلَّا فَتَى شَرُفَتْ	خِلَالُهُ فَأَطَاعَ الدَّهْرَ مَا أَمَرَ
كَالصَالِحِ الْمَلِكِ الْمَرْهُوبِ سَطَوْتُهُ	فَلَوْ تَوَعَّدَ قَلْبَ الدَّهْرِ لَانْفَطَرَا
لَمَّا رَأَى الشَّرَّ قَدْ أَبْدَى نَوَاجِذَهُ	وَالْغَدَرَ عَنِ نَابِهِ لِلْحَرْبِ قَدْ كَثُرَا ^(٣)
فَأَوْقَعَ إِذَا غَدَرُوا سَوَطَ الْعَذَابِ بِهِمْ	يَظْلُ يَخْشَاكَ صَرَفُ الدَّهْرِ إِنْ غَدَرَا

يذكر الشاعر أن صعود المجد ليس بالشيء الهين فالإنسان الذي يطلب المجد والعلی عليه أن يتحمل المصاعب وي بذل الجهد للحصول عليه ، وحديث صفي

(١) ينظر : أسئلة الشعرية (بحث آلية الإبداع الشعري) ، عبد الله العشي : ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(٢) الديوان : ٦٩ ، ٧٠ .

(٣) نواجذه : الأنبياء الظاهرة من الغضب أو الضحك ، ينظر : الصدر نفسه : ٥١٣/٣ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

الدين هنا عن الوفاء جاء ليبين أنها صفة مائزة لا تُطلق على أي شخص ، فقط للشخص الذي تجلت فيه صفات الخلق القويم ، وكان مُحلياً بالشجاعة لمواجهة الغدر الذي كثر عنه الأعداء بأنبياءهم حاملين سيوف الغدر ، والوفي لنفسه ولقومه وبلده هو الشجاع الذي يُجابه هؤلاء ومكرهم وهذا المعنى أوصله الشاعر عن طريق الثنائية الضدية اللفظية (الوفاء ، الغدر) فاتضحت ملامح الصورة التي رسمها الشاعر في بيان أهمية صفة الوفاء عند العربي وما يقابله من صفة الغدر لدى العدو ، والشاعر كان واضحاً في نسب صفة الوفاء لنفسه ولقومه وصفة الغدر لأعدائه وأعداء قومه ، وبذلك توصلنا من خلال هذه الثنائية إلى عمق المعنى .

يُعرف العربي ببطولته عندما يكون وفيّاً بعهده ، فكلمته هي معيار الوفاء ومنبع الصدق ؛ لأنّ الوفاء من شيم وأخلاق العرب ، وإذا غدر العربي فسيكون غدره وصمة عار تلتصق به مدى الحياة ، فيفقد ثقة الآخرين واحترامهم ^(١) ؛ ولذلك نجد الشاعر يصف الأعداء بصفة الغدر لأنها مذمومة ، ومثل هذا المعنى في غرض الفخر ما نجده في قوله ^(٢) :

وَعَدْتَ جَمِيلاً وَأَخْلَفْتَهُ	وَذَلِكَ بِالْحَرِّ لَا يَجْمَلُ
وَقُلْتَ بِأَنَّكَ لِي نَاصِرٌ	إِذَا قَابَلَ الْجَحْفَلَ الْجَحْفَلُ ^(٣)
فَقَالَ صَدَقْتَ وَلَكِنَّهُمْ	بِذَاكَ دَرَوْا أَنَّني الْأَفْضَلُ
لَأَنِّي فَعَلْتُ وَمَا قُلْتُ قَطُّ	وَأَنْتَ تَقُولُ وَلَا تَفْعَلُ

الشاعر كتب قصيدته إلى صديق وعده في الحضور إلى المعركة ولم يف بوعده له والشاعر عبر عن عدم وفائه بثنائية ضدية لفظية (فعلت ، وأنت لا تفعل)

^(١) ينظر : القيم الأخلاقية في الشعر العربي الجاهلي (اطروحة دكتوراه) ، انتصار مهدي : ٢٠١ ، ٢٠٢ .

^(٢) الديوان : ٣٠ .

^(٣) الجحفل : الجيش الكثير ، الجحفل : سيد عظيم القدر ، ينظر : لسان العرب : ١١ / ١٠٢ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

فالمقصود بها ثنائية (الوفاء ، الغدر) ، وكذلك الثنائية الضدية اللفظية (وعدت ، أخلفت) والشاعر رسم لنا صورتين متضادتين منحتا النص الشعري الجمالية وأثرت الدلالة ، الأولى صورة الوفاء ، والثانية صورة الغدر ، وقابل بينهما في تضاد معنوي بغير اللفظ الذي وضع له ، ولذلك نجد أثر التضاد واضحاً في المعنى .

إنَّ الشاعر عندما يُريد أن يُحقق غاية نفسية ذاتية ، فالشعر هو الملجأ الوحيد لديه الذي عن طريقه يُحقق هذه الغاية ، وهذه الغاية تنسجم مع ذاته الطموحة إلى الأفضل ، هنا يحدث تأزم الذات الشاعرة ، ثم ينتهي هذا التأزم بعد أن يفجر الشاعر طاقته الوجدانية ، فيُعِيد الذات إلى حالة الإتزان ، وهذا لا يكون إلا عن طريق الكتابة^(١) ، فالشعر ملجأ الشاعر للتعبير عن شعوره العاطفي ، والأزمات النفسية التي يعيشها .

الشاعر المبدع يستطيع أن يُعبر عن الحالات التي تكمن في دواخل نفسه وشعوره عن طريق تطويع اللغة في القصيدة ، وصفي الدين الحلي لجأ إلى توظيف ثنائية (الوفاء والغدر) في شعر الشكوى والعتاب ، فهذا اللون من الشعر يُعبر عن المجتمع ، من خلال الجوانب السلبية التي تنقل كاهل الإنسان بالهموم ؛ لأنَّ شعر الشكوى من الفنون الشعرية الوجدانية المعبرة عن أعماق النفس الإنسانية .^(٢) أي أنَّه يصف لنا الأزمات التي يعيشها الإنسان ، وقد يكون العتاب بوعدٍ قُطع ولم يف به صاحبه ، ومنه قول الشاعر^(٣) :

[الكامل]

وَمِنَ الْمُحَالِ تَجْمُعُ الْأُضْدَادِ	فِي طَبَعِكُمْ مَلَلٌ مُنَافٍ لِلْوَفَا
وَإِذَا تَدَانَيْنَا نَكُونُ أَعَادِي	فَإِذَا تَنَاءَيْنَا نَكُونُ أَحِبَّةً

(١) ينظر : أسئلة الشعرية ، عبد الله العشي : ٢٦٥ .

(٢) ينظر : أثر الحياة الاجتماعية في شعر قلائد الجمان (اطروحة دكتوراه) ، معتصم كريم : ١٥٢ .

(٣) الديوان : ٥٧٣ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

عَنكُمْ وَنَارُ الشَّوْقِ حَشُوْ فُوَادِي

فَلِذَاكَ أَنِّي قَدْ قَطَعْتُ تَرْدُدِي

فَرَأَيْتُ صُحْبَتَكُمْ دَوَامَ بُعَادِي

وَأَرَدْتُ إِبْقَاءَ الْمَوَدَّةِ بَيْنَنَا

الشاعر يُعَاتِبُ صَدِيقَهُ وَيَذْكُرُ أَنَّ الْأَضْدَادَ لَا تَجْتَمِعُ فَلَا يُمَكِّنُ اجْتِمَاعُ صَفَتِي الْغَدْرِ وَالْوَفَاءِ ، وَهَذَا كَانَ سَبَباً كَافِياً لِقَطْعِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَهُمَا رَغْمَ مَا يَضُمُّهُ لَهُ مِنْ مَوَدَّةٍ وَمَحَبَّةٍ صَادِقَةٍ لَكِنْ هَذِهِ الْمَوَدَّةُ لَا تَنْسَجُمُ مَعَ صِفَةِ الْغَدْرِ الَّتِي جَعَلَتْ صَدِيقَهُ يَبْتَغِدُ عَنْهُ ، وَهَذَا الْمَعْنَى تَجَلَّى فِي الثَّنَائِيَةِ الضَّدِّيَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ (الْمَلَلُ ، الْوَفَاءُ) الَّتِي تَحْمِلُ ثَنَائِيَّةَ (الْوَفَاءِ ، وَالْغَدْرِ) ، وَنَجَحَ الشَّاعِرُ فِي إِيْصَالِ الْمَعْنَى عَنْ طَرِيقِ بَنِيَّةِ التَّضَادِّ فَأَثَرَى النِّصْرُ بِتَعَدُّدِ الدَّلَالَاتِ مَعَ إِضَافَةِ الْمَلْحِ الْجَمَالِيِّ عَلَى النِّصْرِ الشَّعْرِيِّ .

((و التَّضَادُّ قَدْ يَتَجَاوَزُ اللُّغَةَ إِلَى الْمَوَاقِفِ الْفِكْرِيَّةِ أَوْ الْوُجُودِيَّةِ أَوْ الذَّهْنِيَّةِ أَوْ رُؤْيَا الْعَالَمِ فَطَبِيعَةُ التَّضَادِّ تَكْمُنُ فِي تَعَامُلِهِ مَعَ الْأَشْيَاءِ تَعَامُلاً يَنْقُلُهَا مِنْ وَجُودِهَا الثَّابِتِ فِي الطَّبِيعَةِ إِلَى عَالَمٍ تَدْخُلُ فِيهِ ضَمْنُ شَبَكَةٍ مِنَ الْعِلَاقَاتِ ، الَّتِي تَنْدَرِجُ مِنْ خِلَالِهَا فِي بَنِيَّةٍ وَجُودِيَّةٍ جَدِيدَةٍ ، تَصْبِحُ فِيهَا عِلَاقَتُهَا بِالذَّاتِ عِلَاقَةً حَمِيمِيَّةً تَقْتَرِبُ مِنَ الْحَوْلِيَّةِ وَتُلْغِي الْحُدُودَ الْفَاصِمَةَ الَّتِي تَقُومُ عَادَةً بَيْنَهَا وَبَيْنَ الذَّاتِ))^(١) . فَمِنْ خِلَالِ التَّضَادِّ تَتَسَّعُ لَدَيْنَا الْعِلَاقَاتُ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ فِي النِّصْرِ .

إِنَّ الْوَفَاءَ مِنْ حَمِيدِ الْغَرَائِزِ وَفَاضِلِ الْأَخْلَاقِ فِي الْحُبِّ وَهُوَ أَوْضَحُ الْبَرَاهِينِ عَلَى طَيِّبِ الْأَصْلِ ، وَأَوَّلُ مَرَاتِبِ الْوَفَاءِ أَنْ يَفِي الْإِنْسَانُ لِمَنْ يَفِي لَهُ ، وَهَذَا حَقُّ الْمَحَبِّ عَلَى مَحْبُوبِهِ ، وَلِلْوَفَاءِ شُرُوطٌ خَاصَّةٌ عِنْدَ الْمَحْبِبِّ مِنْهَا أَنْ يَحْفَظَ عَهْدَهُ وَيَرْعَى غَيْبَتَهُ^(٢) . فَالْوَفَاءُ صِفَةُ مَهْمَةٌ لَدَى الْمَحْبِبِّ .

عِنْدَ الْبَحْثِ فِي غَرَضِ الْغَزْلِ نَجِدُ أَنَّ لِلْمَرْأَةِ مَكَانَةً عِنْدَ شِعْرَاءِ الْغَزْلِ وَنَجِدُ حُضُورَ ثَنَائِيَّةِ (الْوَفَاءِ وَالْغَدْرِ) الَّتِي نَاسَبَتْ مَعَانِي الْغَزْلِ بِالْمَرْأَةِ ، فَالْحُبُّ نَشَاطٌ دَائِمٌ تَجَاهَ الْمَحْبُوبِ وَيُثِيرُ الْإِنْفِعَالَ .

(١) لغة التضاد في شعر امل دنقل ، عاصم محمد امين : ٥٤ .

(٢) ينظر: طوق الحمامة فب الالفه والالاف ، ابن حزم الاندلسي : ١٠١ ، ١٠٤ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

أما الصداقة تقوم على المودة لكثها لا تتأثر بالافتتان والسحر. ^(١) ونجد ثنائية الوفاء والغدر في قول الشاعر مُتَغَزلاً : ^(٢)

(الوافر)

وكم خاطرتُ فيكَ ببذلِ نفسي وأعلمُ أنَّ بآلي فيكَ بالي
وكم صبَّ تفاعل في حبيبٍ وفي لي ، إنَّ حُبي ما وفي لي

إنَّ مشاعرَ الحُب واضحة وصريحة لدى الشاعر الذي بذلَ نفسه من أجل محبوبته ووفائه لها والتزامه بوعوده والمواثيق ولم يجد منها سوى الغدر وعدم الوفاء له وكل ما بذله الشاعر ذهب سُدى ووجود التضاد في النص عززَ المعاني التي أرادها الشاعر في الثنائية الضدية المعنوية (وفي لي ، ما وفي لي) فالصورة الجميلة التي رسمها الشاعر صبَّ فيها حرصه على الوفاء لمحبوبته التي قابلته بعدم الوفاء فالثنائيات الضدية المعنوية أثرت الدلالة وقربت المعنى إلى المتلقي الذي كشف عن ثنائية الوفاء والغدر خلف الثنائية الضدية المعنوية التي صرح بها الشاعر وهو هنا يذكر المحبوبة بحب وتقان وإخلاص في محبته والدفاع عن حُبه وذكرَ مواقف جميلة جمعتها مع حبيبته . ^(٣) فكانت سمة الوفاء طاغية على النص التي استدعت حضور لفظة الغدر لتشكيل الثنائية ، والشاعر يلجأ إلى التضاد ليكشف لنا عن حقيقة هذه التناقضات الحاصلة في الواقع ، فالمُحِب ممكن أن ينصدم بواقع من يُحِب فالذات الإنسانية تترجم هذا التناقض إلى أفعال ،

فيكون المُحِب حاملاً الغدر والوفاء في ذات الوقت . وتطالعُنا ثنائية الوفاء والغدر في شعر الخمرة بين الأصدقاء الذين يجمعهم المكان الواحد ومنه قول الشاعر : ^(٤)

^(١) ينظر: في الحب والحب العذري ، صادق جلال : ١٦ .

^(٢) الديوان : ٤٠٣ .

^(٣) ينظر: بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحلي : ٧٧ .

^(٤) الديوان : ٥٣١ .

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

(الوافر)

رسائلُ صدقِ إخوانِ الصفاء	تُجددُ أنسَ خلانِ الوفاءِ
وأربابُ الودادِ لهم قلوبٌ	يُذيبُ صميمها فرطُ الجفاءِ
فَشَرِفَ بالحُضورِ فإنَّ قلبي	يُؤملُ منك ساعاتِ اللقاءِ
وحيّ على المُدام ولا تَبِعها	بما فوقَ الثرى لك من ثراءِ

ذكر الشاعر الأصدقاء الأوفياء والذين اتخذوا من الوفاء سجية لهم ، فالصدقةُ شيءٌ ثمينٌ تحتاج إلى صفة الوفاء فهولاء هم أصدقاؤه في مجالس الخمر ولكنهم أصحاب قلوبٍ جميلة تحمل المودة والألفة ونجد أنّ الشاعر شكل ثنائية الوفاء والغدر ولم يذكر سوى صفة الوفاء التي تحلى بها أصحابه وأضمر الضد وهي صفة الغدر وبذلك سعى إلى شحذ ذهن القارئ للتوصل إلى الطرف الآخر من التضاد، فكان له أثراً في المعنى الذي أراد إيصاله، فهو يركز على لفظة الوفاء لأنها سمة انماز بها أصحابه ، ومثل هذه المعاني عن الوفاء والغدر نجدها في شعر المديح فالمديح فيه مُتسع للموضوعات فنجد ذلك في قول الشاعر: ^(١)

(الكامل)

لي صاحبٌ إن خاني دهرٍ وفى	وإذا تكذّرت المناهل لي صفا
تبدو محبته ويظهر وده	نحوي إذا ما الود بالملق اختفى
أجفو فيمنحني المودة طالباً	قُربي وأمنحه الوداد إذا جفا
كلّ يقول : لصاحبي عندي يدٌ	إذ كان لي دون الأنام قد اصطفى

بدأ الشاعر أبياته بالحديث عن (الوفاء، الغدر) وذكر صاحبه الوفي فكانت الثنائية الضدية المعنوية (خان ، وفى) لها دلالة أكثر عمقاً في نفس الشاعر فكل ما أراده أن يوضح لنا قمة الوفاء لدى صاحبه وقمة الإخلاص حتى إن خانه الدهر فهو

(١) الديوان : ٢٤٤.

الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

باقٍ على عهده ومودته ، ذلك الصديق الذي اجتمعت فيه جميع الخصال الحميدة وهذه الثنائية زادت المعنى وضوحاً .

إنّ جميع الفنون تحملُ الغايةَ الأخلاقيةَ فالشاعر يعتدُّ بالأخلاق وهي لديه لا تقاس بمقياس الخطأ أو الصواب بل تقاس بمقياس الجمال والقبح فيجعل الشاعر الوفاء جميلاً والغدر قبيحاً ، ويمكن تحويل القيمة الأخلاقية إلى قيمة جمالية حين ترتفع بالذوق الجمالي ، فيكون هو المُتحكم فيه .^(١) فالشاعر يُسخر اللغة ويتسع في التعبير عما يريد عن طريق الإبداع . ((إنّ تأمل الجمال والفن والأدب من شأنه أن يرفع النفس إلى الأعلى، بل لعله أن يكون قادراً على أن يصقلها ويجعلها كياناً خالصاً من كلّ سوء))^(٢) أي جعل الشعر مُعبّراً من حيث الجمال وعدمه ، والشاعر يُسخر جميع إمكانياته الإبداعية من لغة وخيال ليصل بنا إلى جمالية الفن الشعري ، وجعل كل ما هو غير جميل يتسم بالجمال ببراعة التصوير وبفضل استعماله للأساليب التي تجعل المعنى غير ظاهر ، وبذلك فلا بُدّ من وجود عنصر يبحث عن هذه المعاني ويكتشف إبداعات الشاعر والجمالية الفنية في شعره ، وهذا ما حققه صفي الدين الحليّ الذي أظهر براعته من خلال استعماله الثنائيات الضدية في نصوصه الشعرية، والتي كشفت بدورها عن إبداعه .

الخلاصة إنّ الثنائيات الضدية في الشعر لها أهمية كبيرة ، فهي تُزيد المعنى قوة فضلاً عن الجرس الموسيقي الذي نجده حيثما وجدت هذه الثنائيات ، وقد نجح صفي الدين الحليّ في تطويع هذه الثنائية من الوفاء والغدر في شعره فجاءت تعبر عن الواقع الذي عاشه في عصره المُتقلب فكانت هذه الثنائية الطريق الذي كشف لنا عن تجربة الشاعر ، وما أرادَ إظهاره للمتلقي من معاني أثّرت في نفسه وفي حياته ثم ظهرت على شعره على شعره .

(١) ينظر: أسئلة الشعرية : ٢٦٦ .

(٢) الشعر والحساسية ، يوسف سامي يوسف : ٤٣ .

الفصل الثالث

الثنائيات الضدية على المستوى الفني

- مدخل

- المبحث الأول (اللغة الشعرية) أولاً : الألفاظ ، ثانياً الأساليب الانشائية .

- المبحث الثاني (المحسنات البديعية) أولاً : الطباق ، ثانياً : المقابلة ، ثالثاً :
الجناس .

- المبحث الثالث (الصورة الشعرية)

مدخل/

الشعرُ فنُّ أدبي سمته الجمال والإبداع كفن النحت والرسم ، والشاعر حين ينظم قصيدة يحتاج إلى بناء لغوي متماسك فنياً وجمالياً ومن خلاله يمرر الشاعر إحساسه الى المتلقي من خلال رسم صورة فنية يظهر فيها إبداعه ،

الشعراء في شعرهم يتعاملون مع اللغة المادة الأساس في النص والاختلاف بين الشعراء يكون في درجة الفنية ولا نقصد بذلك أن ألفاظ شاعر أفضل من الآخر ، بل من حيث طريقة البناء الفني وإضافة عنصر الخيال ، فطريقة استعمال اللغة لدى الشعراء هي التي يتم بها التمايز والتفاضل ، وهذا لا يكون إلا عن طريق التأليف.^(١) أي عن طريق البناء الفني للقصيدة .

الفن ليس إبداعاً وتصويراً فقط ، بل هو عامل مهم في توليد الإثارة في نفس المتلقي، فالعمل الفني مؤثر حسي يولد لدينا مجموعة من المؤثرات النفسية ويثير الانتباه ، فلا بد أن يكون صادراً عن مهارة إبداعية^(٢)، فالعمل الفني له تأثيره على المتلقي .

إنّ الجمال الفني الذي تتمتع به القصيدة يكون من خلال قدرة الشاعر على عرض الأمور التي لا تتصف بالجمال عرضاً فنياً حين يجيد الشاعر في التصوير ، فيستطيع النفاذ ببصيرته لجعل ما يبدو تافهاً مجالاً لتصوير فني رائع^(٣)، وإنّ جودة الشعر وقيّمته الفنية تعود الى قدرة الشاعر على البناء الفني والتصوير ، وهذا يؤكد لنا أنّ الأدب بفروعه وأنواعه ليس مجرد نظم للكلمات ، إنّما هو فن سمته الأولى الإبداع فمن خلاله يستطيع الأديب أن يجعل من الأمور التي تتسم بالجدة والواقعية فناً جميلاً فيه سحرٌ يؤثر في القارئ ببراعة التصوير والإبداع المتميز الممتزج بخيال الأديب ؛ لذلك نجد تمايزاً بين الأدباء من خلال نصوصهم الأدبية .

(١) ينظر : اللغة وبناء الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف : ٣١ .

(٢) ينظر : مشكلة الفن ، زكريا ابراهيم : ٢٥ ، ٣١ .

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

إنّ البناء الفني المتكامل للقصيدة لا يكون إلّا عن طريق اللغة وتطويعها لصالح العمل الأدبي ، فنجد أنّ أهمية التحليل اللغوي تكمن في اكتشاف أسس الجمال الفني في الأسلوب ؛ ولذلك نجد تركيز النقد العربي القديم على الاهتمام بالجزء وجزء الجزء فكان توجههم نحو الكلمة وليس الجملة ليكتشف العلاقة بين الكلمات وتأثيرها على سابقتها أو لاحقتها^(١) ، فاللغة أساس كل عمل أدبي ، والشاعر الفنان المبدع يوجه هذه اللغة الى تصوير فني رائع ، والدارسون للنصوص الأدبية توجهت عنايتهم إلى دراسة القوانين الداخلية في النص الأدبي^(٢) . أي من خلال جوهر النص الأدبي.

ستعتمد الدراسة في هذا الفصل على المستوى الفني في شعر صفي الدين الحليّ ضمن إطار الثنائيات الضدية ودورها في إيصال المعنى وذلك في ثلاثة مباحث (اللغة الشعرية، المُحسنات البديعية، الصورة الشعرية) .

(١) ينظر : اللغة الفنية ، ميدلتون موري وآخرون : ١٣ .

(٢) ينظر : تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، محمد فتوح : ٢٧ ، ٣٠ ..

المبحث الأول

(اللغة الشعرية)

تُعد اللغة المادة الأساس للأدب ، فهي الأداة التي يستعملها الأديب في خلق العمل الأدبي ، ومن وظائفها في الشعر التعبير الدائم التغير ؛ ذلك لأن اللغة آخذة في الازدياد ، فكلما نمت التجارب وجب على لغة الشعر أن تُجاريها وتتماشى معها ، والشاعر يحاول أن يكشف طبيعة الانفعالات والمشاعر الغامضة من خلال اللغة الشعرية ، فهي أداة الشاعر ووسيلته في الاكتشاف ، وكل شاعر يظهر إبداعه من خلال تكوين علاقات لغوية تتكشف من خلال التجربة ويتحدد بها الفكر ذاته فيعيد تشكيل وصياغة الكلمات ويحطم عُرْفها الثابت ^(١) ، فبذلك تكون اللغة المادة الأولية في الأدب يسخرها الشاعر ليكشف عما داخله من أفكار ومشاعر تصل إلى المتلقي .

حين نعود إلى النقد العربي القديم نجد التراث النقدي تبني وجود النظريات التي حاولت الإحاطة بمفهوم الشعرية وأشمل هذه النظريات هي نظرية عمود الشعر عند الأمدي والجرجاني واكتمال صياغتها عند المرزوقي ، فهؤلاء تحدثوا عن محاسن الكلام أي (عناصر الشعرية) ، فذكر الجرجاني ت ٣٩٢ هـ : ((كانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ؛ ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض)) ^(٢).

(١) ينظر : البنية الأسلوبية في القصيدة العربية ، ياسر جابر : ٧ ، ٨ ..

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني : ٣٣ ، ٣٤ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

أي أنّ اللغة ليست هي المُرْتَكِز الذي اعتمدوا عليه في النقد القديم ، بل أضافوا إليه الشعرية ليعرف الشاعر بالإجادة ، فاللغة وحدها لا تكون بناءً فنياً مائزًا ، وإنما تطويع هذه اللغة في قالبٍ فنيٍّ متكامل .

إنّ الاهتمام باللغة الشعرية في النقد الحديث قد أخذ مساحةً واسعةً ، فقد اقترح الناقد الفرنسي (بول فاليري) أحد رواد المنهج البنائي نوعاً من الدراسة تهدف الى كشف تأثيرات اللغة الأدبية ، والبحث عن الإبداع في التعبير والإيحاء التي تُريد من الوسائل البنائية في البلاغة القديمة التي عُرِفَتْ باسم التشبيه والاستعارة والمجاز ، والتي كان لها الدور الرئيس في الشعر ، ^(١) فالإبداع في الشعر يكمن في التعبير والإيحاء وإزاحة اللغة إلى لغةٍ شعريةٍ معبرة .

إنّ الشاعر متى استطاع أن يُضفي على موضوعه الشعري شعوره وتصويره وأخيلته القوية التي تصل إلى معانٍ جميلة ، فهو مبدعٌ بقوة ملكته الشعرية ، فيأخذ الموضوع ويضيف إليه من إحساسه وخياله ليكون موضوعاً شعرياً مؤثراً ، فلا بد من وجود قدرة شعرية تفوق المألوف ليستطيع الانتقال من الأمور العادية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني . ^(٢) أي خلق الصورة الشعرية التي تُعبّر عن إبداع الشاعر بين الواقع والخيال .

إذن اللغة ليست وسيلةً للتعبير فقط بل هي خلقٌ فنيٌّ في حدّ ذاته ، ولابدّ للأديب أن يُخضع الفكرة للفظ ، وذلك يحتاج إلى مشقةٍ باتجاه الإبداع . ^(٣) أي أنّ الفكرة ومشاعر الأديب تحتاج إلى الإبداع الفني المعبر عنهما من خلال إبداعهما في ألفاظ معينة ،

^(١) ينظر : نظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل : ٢٣١ ، ٢٣٢ .

^(٢) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غيمي هلال : ٣٨٧ .

^(٣) ينظر : في الأدب والنقد ، محمد مندور : ١٩ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

بما أنّ اللغة الشعرية لها أهميتها في البناء الفني وتكوين الصورة الشعرية ، فالشاعر يقوم بتزويد اللغة بطاقاتٍ إيحائية جديدة لتُصبح اللغة الشعرية هي الوعاء العام لكلّ من الأساليب والأدوات الشعرية الأخرى ولذلك فإنّ أهم ما يُميز لغة الشعر هو ثراؤها بالطاقات التعبيرية واكتنازها بالإحياءات اللا محدودة ، والتي يلجأ إليها الشاعر ليُحقق ما يريده من المعاني معتمداً على الأساليب التي تُثري النص بالدلالات وتجعل القارئ يُفكر في الكشف عن المعنى ؛ ذلك لأنّ اللغة الشعرية قادرة على أن تتقل المعنى من السطح إلى العمق ببراعة استعمالها من قبل الشاعر وايداعها في الألفاظ المناسبة ، وهنا يكمن الإبداع الفني ، وبذلك فهم الشاعر في كلّ العصور أن يُعيدَ للغة طاقتها الأولى وقدراتها الخارقة على التأثير ^(١) أي أنّ اللغة الشعرية تنمازُ بأنّها لغة الإبداع في التصوير الفني ولها تأثيرها على المتلقي ، وبما أنّ اللغة الشعرية تحتضن اللفظ ، فقد جاء استعمال صفي الدين الحلي لألفاظ الثنائيات الضدية في لغته الشعرية متمثلة بألفاظ التضاد اللوني وألفاظ الحضور والغياب التي سنجدها في شعره ، مع الكشف عن الأساليب الإنشائية في شعره وستكون دراستها على وفق الاتي:

أولاً : (الألفاظ)

تحدث العلماء كثيراً عن أهمية اللفظ وخاصةً في إداء المعاني وفي النقد العربي القديم كان الاهتمام باللفظ والمعنى بلغ أهمية عند النقاد ومنهم عبد القاهر الجرجاني الذي تحدث عن عملية النظم وملائمة الألفاظ مع المعاني إذ قال: ((وأما نظم الكلم فليس الامر فيه كذلك ، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني ، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس)). ^(٢) أي ملائمة اللفظ للمعنى فهذا النظم عرف عندهم نظيراً للنسج والتأليف والبناء .

^(١) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد : ٤٣ ، ٤٦ .

^(٢) ينظر :كتاب دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني: ٤٩ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

إنَّ الألفاظ هي حصون الفكر كما يرى بعض العلماء ، ولا وجود للفكر دون اللغة ، والمضمون الذهني يتحول الى شيء مادي عن طريق الصياغة اللفظية ،^(١) فكل الأفكار تُحول عن طريق اللفظ أولاً .

من هذه الألفاظ ألفاظ التضاد اللوني التي شغلت حيزاً في شعر صفي الدين الحلي ، فالتضاد اللوني يؤدي إلى التوازن وهذا يبعث على الانسجام فيستميل كل من المتضادين الآخر حين يوضع إلى جانبه ، وهذان اللونان يقوي كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين ،^(٢) فالجمع بين الألوان المتضادة يدل على الانسجام في النص .

إنَّ ألفاظ الألوان في الشعر تمثل ملمحاً جمالياً ويُعد اللون عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني ، فهو يحمل دلالات لها علاقة بالرؤيا الفنية ، فاللون يدل على نفسية الشاعر ، فاللون يكشف عن مشاعر وعواطف ألّمت بالشاعر من فرح حزنٍ ويعد اللون مظهراً من مظاهر الطبيعة الجميلة ، وتكمن أهمية الألوان في تشكيل الصورة الفنية في النص الشعري لاشتمالها على دلالات نفسية مع تأديتها وظيفة فاعلة في النص الشعري ،^(٣) فالألوان تُحيل إلى دلالاتٍ تتعلق بمشاعر الإنسان ، فالتضاد اللوني يضفي على النص الشعري مزيداً من الإحياء وتثري النص الشعري بالدلالات العميقة ، ومنه قول الشاعر :^(٤) (الطويل)

حُرِمْتُ الرِّضا إن لم أزرِكِ على النوى وأحمل أثقال الصبابة والجوى^(٥)
فليس لداء القلب غيرك من دوا فان تحجبي بالببيض والسمر فالهوى
يُهون عند العاشقِ الضرب والطعنا

(١) ينظر : المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، رمضان عبد التواب : ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٢) ينظر : اللغة واللون ، أحمد مختار : ١٣٨ .

(٣) ينظر : دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي ، (بحث) ، مرضيه أياد ، رسول بلاوي : ٩ .

(٤) الديوان : ٤١١ .

(٥) النوى : البعد والتفريق ، لسان العرب : ٣٧٠/١١ ، الجوى : شدة الوجد من العشق : المصدر نفسه : ١٤/ ١٥٨ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

يتحدثُ الشاعر عن مشاعر الحُب التي أتعبت قلبه ورغم هذا العذاب فهو راضٍ بهذا التعب والعذاب الذي يهون عليه عناء الحرب وضرب السيوف والطعنات ، والثنائية الضدية المعنوية (بيض ، سمر) وإن لم تكن تضاداً تاماً فقد عبرت عن المعنى وهذا التضاد اللوني جعله الشاعر ممراً لعبور مشاعره المليئة باللوعة من العشق ، فعبرت الثنائية الضدية من الأبيض والأسمر عن حالة الشاعر النفسية المتناقضة بين الحب والحرب فكلاهما يسددان الطعنات إليه لكن طعنات الحب والهوى هونت عليه طعنات الأعداء ، وجاء الشاعر بمثل هذا التضاد اللوني في غزله ومنه تغزله بـغلامٍ جميل لآعبه الشطرنج إذ يقول : ^(١) (الطويل)

قال لي السَّودُ للأسودِ وذي البيضُ لمن يبتغي بياضَ اللّجين ^(٢)

الشاعر يتحدث عن رهان عقد بينه وبين غلام لآعبه الشطرنج ، وهذه اللعبة تتكون من جيشين أبيض وجيش أسود لكل منهما ملك فاللون الأسود للاعب الأسود والأبيض لمن يحب البياض وهذا المعنى شكلته لنا الثنائية الضدية اللفظية (السود ، البيض) عبرها عن الجمال ، فخرج لنا الشاعر بصورة مُزجت بالألوان المعبرة، ورمز لجيش الترك باللون الأبيض وجيش الزنج باللون الأسود ليناسب الوصف للون بشرة الغلام الذي قصده بالأبيض وهو من الترك ، والتضاد بين الأبيض والأسود جعل المعنى أقوى . أمّا الطبيعة وجمالها الساحر فقد كان لها نصيبٌ من وصفها بالألوان الزاهية ومنه قول الشاعر : ^(٣) (الكامل)

فأعجب لزهرِ الباقلاء ، وقد بدا يحكي عُيونَ العينِ في تلويزه فوقَ القضيْبِ يَميسُ في إبراده ^(٤)
وفتوره وبياضه وسواده ^(٥)

^(١) الديوان : ٤٧٧ .

^(٢) اللّجين : الفضة ، لسان العرب : ١ / ٧٣٦ .

^(٣) الديوان : ٥٥٦ .

^(٤) يَميس : الثني ، والتبختر في المشي ، ينظر : لسان العرب : ٦ / ٤٢٤ ، إبراده : ضعف القوائم : ينظر : المصدر نفسه :

٨٥ / ٣ .

^(٥) تلويزه : قيل رجل ملوز أي خفيف الصورة ، المصدر نفسه : ٥ / ٤٠٨ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

الشاعر أبدع في وصف جمال الطبيعة وخاصةً في فصل الربيع ، وأجاد في الوصف من خلال استعماله للثنائية الضدية اللفظية (بياضه ، وسواده) ، فالشاعر يصفُ زهرةَ الباقلاء والألوان الممتزجة من بياضٍ وسواد ، والمعروف أنَّ اللون الأسود هو لون الحزن ، ولكن هذا لا يمنع أن يكون رمزاً للجمال وخاصةً باجتماعه مع اللون الأبيض فاللون الأبيض يمثل الصفاء والنقاء فهو من الألوان المتعدد الدلالات والرموز واستعمله الشعراء بكثرة في أشعارهم ، وهكذا رسمَ لنا الشاعر صورة الجمال الطبيعي بالألوان فكانت مؤثرة في المتلقي ، والتضاد اللوني نجده حاضراً في شعر الرثاء ومنه قول الشاعر :^(١) (الطويل)

إن شاء تسويدَ مبيضَ الطروسِ فمن إنشائه لبياضِ الناسِ تسويدُ

أرادَ الشاعر أن يبين صفات مدوحه فكان التضاد اللوني وسيلته إلى ذلك فكانت الثنائية الضدية اللفظية (مبيض، تسويد) مُعبّرة عن المعنى الذي أراده شاعرنا فرمز إلى الممدوح وهو كاتب السر الذي بيده الطروس فإن أراد أن يكتب فيجعل بياض الناس أسود فكأنما يقلب أحوالهم أو يشتمهم أو يغلب الكتاب ، وبذلك جعل النص مفتوح الدلالات يشد القارئ في الكشف عنها ، فالممدوح صاحب أخلاق وأصالة ، واستعمال الشاعر للون الأبيض دلالة على النقاء ، وحضور الألوان في النص تضيف الجمالية عليه ولا سيما حينما تكون متضادة ، واستعمل الشاعر ألفاظاً دلت على الألوان ففي الرثاء نجد ذلك حينما رثى مملوكاً رباه صغيراً إذ يقول :^(٢)

(الخفيف)

حين أمت منك الربوعُ رؤوما

هجرت بعدك القلوبُ الجُسوما

فاستحال النهارُ ليلاً بهيماً^(٣)

وخلت من سناك زهرُ المغاني

(١) الديوان : ٣٥٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

(٣) المغاني : المواضع التي كان فيها أهلها ، لسان العرب : ١٣٩ / ١٥ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

الشاعر حمّل قصيدته حُزناً عميقاً أراد أن يظهره للمتلقي من خلال الجمع بين لفظتي (الليل والنهار) ، فالشاعر اتخذ من ظلام الليل انقطاع الأمل لديه وسواد حياته بعد رحيل مملوكه ، فجاء بذكر النهار قبل الليل ، فالنهار يمثل البياض في حياته والإشراق الذي تحول إلى ظلام ، فصّب الشاعر كل الأمل وأحزانه في ظلام الليل ، ومن هنا حملت ثنائية (الأبيض والأسود) معاني اليأس والأمل ، فكان من خلال توظيف الثنائية الضدية اللونية تعدد الدلالة التي كشفت لنا عن مشاعر الحزن والألم لدى الشاعر .

إنّ حضور اللون في الشعر له دلالات عدة ، فالألوان لها تأثيرها على نفسية الإنسان ، وهذا التأثير ينعكس على الشعر ، فالألوان تؤدي وظيفة شعورية في النصوص الشعرية ، وخاصةً إذا كانت متضادة فالتضاد اللوني له أثرٌ جليّ في النص الشعري. أمّا ألفاظ الحضور والغياب فقد كانت حاضرةً في ديوان الشاعر فشكّل منها ثنائية ضدية ، ولفظة الحضور تقابل لفظة الغياب ، فالظاهرة الشعرية تعتمد على مرجعين أساسيين الأول منهما معدوم والثاني موجود ، والظاهرة الشعرية تحاول القبض على الغائب في النص الشعري على اعتبار أنّ الطرف الآخر حاضراً ، فنجد ثنائية الحضور والغياب في الشعر ، وكلما كانت جدلية هذه الثنائية قوية يكون النص الشعري قوياً مؤدياً المعنى ومعبّراً عنه ، وفي الشعر الحضور يمثل التشكيل و الغياب يمثل الدلالة ، وعلى هذه الثنائية يدور الكلام الشعري ، ^(١) فالنص الشعري المعتمد على جدلية الحضور والغياب يكون المعنى معه أقوى .

ذكر كمال أبو ديب الحضور والغياب في قوله : ((في جوهر التكوين الشعري تكمن ثنائية بؤرية تمنح الشعر علاقة باللغة العادية من جهة، وتفرد من جهة أخرى :هي ثنائية الحضور/ الغياب))^(٢) فالعلاقة بين الحضور والغياب في النص الشعري علاقة جدلية .

^(١) ينظر : الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، حسين خمري : ١٠ ، ١١ .

^(٢) في الشعرية ، كمال أبو ديب : ١٠٦ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

تشكلت هذه الثنائية في شعر صفي الدين الحلي ومنه قوله : ^(١) (الكامل)

يأمن حكت شمسُ النهارِ بحُسْنِها وبُعَادِ منزلِها وبهجةِ نورِها

هلاً عدلتِ كعدلِها ، إذا صيّرت للناسِ غيبتها بقدرِ حضورِها

الشاعر يتغزل بمحبوبته ويشبها بنور الشمس وطلتها البهية التي تشبه طلّة الشمس على الأرض الرحبة وما تتركه من سرور وبهجة على الروض والأطيار ، ويطلب من محبوبته أن تكون عادلة كعدالة الشمس في أوقات حضورها وغيابها ، فكانت الثنائية الضدية اللفظية (الحضور ، والغياب) قد مثلت الملجأ الذي بث فيه الشاعر أحزانه وشكواه من المحبوبة التي طال غيابها عنه فجعلها كجمال الشمس لكنها ليست عادلة مثلها ، وبهذا كان المعنى أقوى مع هذه الثنائية ، ولغربة الشاعر الأثر الأكبر على شعره فنجد أنّ ثنائية الحضور والغياب عبّرت عن مشاعر الفراق والاشتياق الى الأهل والديار ومن ذلك قوله : ^(٢)

(الكامل)

أفدي الذين قضت لهم أيدي النوى بالبعد عن أوطانهم فتغربوا

غابوا ، ومثل شخصهم لنواظري ذكري لهم ، فهم الحضور الغيب

إنّ الشعور بألم الغربة واضح في ثنائية (الحضور ، الغيب) وما تحدث عنه الشاعر هو الحضور الروحي يقابله غياب مادي حقيقي ، فالثنائية الضدية أوصلت المعنى مع تأديتها وظيفة جمالية في النص .

((تعتمد اللغة الشعرية اعتماداً أساسياً على التكثيف وتوظيف المجاز وأساليب التضاد المختلفة ، مما يفضي بالنص الشعري إلى عالمٍ يكتنفه الغموض . وهذا يستدعي من المتلقي حالة خاصة من اليقظة والمتابعة وإعمال الذهن وتوظيف مخزونه المعرفي ، وهو أمرٌ من شأنه _ في نهاية الأمر _ أن يُغني النص ، ويفتح

^(١) الديوان : ٤٢٠ .

^(٢) المصدر نفسه : ٣٢٢ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

المجال واسعاً أمام عددٍ لا حصر له من القراءات المتجددة ((^(١)، فالتضاد يشد ذهن المتلقي في البحث عن المعنى ، ونجد سيطرة ثنائية الحضور والغياب على النص بأكمله في قول الشاعر :^(٢) (المتقارب)

لقد جُزّت في الصّدّ حدّ الزيادة	فلا تجعل الهجرَ خلُقاً وعادَه
فعندي اشتياقٌ شديدٌ اليك	وقلّبك يشهدُ هذي الشهادَه
وعودتني منك حُسن الودادِ	وما يطلبُ القلبُ إلّا اعتيادَه
وإنّي عهدتُك نَجْلَ الجيادِ	لذلك أطلبُ منك الإجادَه
فإن أنتَ أتحفتني بالحُضورِ	فمن أين للعبدِ هذه السعاده؟

يذكرُ الشاعر أحدَ الأصدقاء الذي تركه وصدّ عنه وكيف يشتاق إليه رغم صدوده، فجاء بثنائية (الصد ، الحضور) التي توارت خلفها ثنائية الحضور والغياب، فلم يُصرح الشاعر بلفظة الغياب وإنما جاء بلفظة قريبة منها ، ثم يذكر لنا لفظة الحضور الذي تمناه الشاعر وهو غير حاصل في الحقيقة ، فمثلت هذه الثنائية أمنية الشاعر المؤمل تحققها فكان المعنى بهذه الثنائية أقوى وأبلغ .

ثانيا : (الأساليب الإنشائية)

((الإنشاء كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ؛لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه))^(٣) أي النظر إلى الأسلوب ذاته ، وليس الخبر .

إنّ أساليب الإنشاء أنواع منها الأمر والاستفهام والتمني والنداء ، ويُقسم الإنشاء إلى نوعين : طلبي وغير طلبي ، ويقع الاستفهام والنداء ضمن النوع الأول ، فالمقصود

(١) لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، عاصم محمد أمين : ٦٠ .

(٢) الديوان : ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

(٣) البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير : ١٢١ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

بالإنشاء الطلبي : هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ، ^(١) فالإنشاء الطلبي يخرج عن غرضه الحقيقي الى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام ، وسنبحث عن أساليب الطلب المتمثلة بالاستفهام والنداء ضمن الثنائيات الضدية في شعر صفي الدين الحلي .

إن صفي الدين الحلي أبدع في استعمال أسلوب الاستفهام الممزوج ببنية التضاد فوصل المعنى مفعم بالدلالات ومنه ما نجده في قصيدة رثى بها القاضي تاج الدين إذ يقول : ^(٢) (الخفيف)

من لدستِ الحُكم بعدك قاضٍ لم يمل يوماً إذا الدهرُ مالا ^(٣)

مَنْ لإصلاحِ الرعايا إذا ما أفسدت منها يدُ الدهرِ حالا

استعمل الشاعر الاستفهام ليعبر عن حالته النفسية ، ولأتم بيه وبين أسلوب التضاد فالثنائيات الضدية (مالا ، لم يمل) و ثنائية (إصلاح ، أفسدت) التي سُبقت بالاستفهام عبرت عن حالة الشاعر وحزنه وألمه لفقد القاضي العادل ، وبذلك ارتكز المعنى بين الثنائيات الضدية والاستفهام التي أثرت النص بالمعاني وتعدد الدلالات .

إن تأثير الاستفهام واتحاده مع بنية التضاد له الأثر في كشف المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي ، ولليل نصيب من هذه التساؤلات ففي وصف إحدى الليالي قال : ^(٤)

(الكامل)

أنجومُ روضٍ أم نجومُ سماء كَشَفَتْ أشعَّتْها دُجى الظلماءِ

أشرقت في حلِّ الظلامِ فحدقت حسداً لهنَّ كواكبُ السماءِ

^(١) ينظر : علم المعاني ، عبد العزيز عتيق : ٧٠ .

^(٢) الديوان : ٣٧١ .

^(٣) الدست : المكان وقيل الصحراء ، ينظر : لسان العرب : ١ / ٧١٧ .

^(٤) الديوان : ١٨٤ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

جاء التعبير هنا عن جمال الليل ونجومه فمثل التساؤل هنا التأمل في جمال الطبيعة مع وجود الثنائيات الضدية اللفظية (نجومٌ روضٍ ، نجومٌ سماء) المسبوق بأداة الاستفهام (الهمزة) فكان الخروج من الاستفهام الحقيقي إلى غرضه المجازي ليعبر لنا عن الشعور النفسي بتحسس الجمال في ظلمة الليل في ثنائية (الأشعة ، الظلمة) هذه الثنائيات أبرزت المعنى ووضحته وأضافت الجمال الموسيقي إلى النص.

إن استعمال الشاعر لأسلوب الاستفهام في شعره ليثبت من خلاله معاناته وتجاربه الشعورية الصادقة عن طريق التساؤل ، فيعد الاستفهام وسيلة لاتساع المعنى وإثراء الدلالة التي تغني النصوص بالحوارات والصور ، وتضفي عليها روح الإثارة والتشويق.^(١) فاتحاد الاستفهام مع الثنائيات الضدية جعلت النص يتسم بالإثارة والتشويق في البحث عن المعنى .

أن الاستفهام واحد من الأساليب المعبرة في الشعر يُشاركه في ذلك أسلوب النداء الذي استعمله الشاعر ليعبر من خلاله عن معانٍ عدة .

((والنداء أسلوب بلاغي لغوي يقوم على نسق نحوي مُعين ، والصورة الشعرية تستند في جماليتها الى طبيعة تركيبها اللغوي سواء كان تقليداً أم مجاوزاً للمألوف في انزياح فني جميل تصبح فيه الصورة مؤثراً وانفعالاً جمالياً متصلاً بالمعنى أو معنى المعنى الذي لا يتحقق إلا بوساطة الصور التي تقوم على الاستعمالات المجازية للغة، وهي من وسائل تشكيل المعنى الشعري))^(٢) فالنداء له الدور الفاعل في بث مشاعر وتجارب الشعراء ؛ ولذلك استعمل الشاعر صفي الدين الحلي النداء ولأهمه مع أسلوب التضاد ليكون المعنى أقوى في التعبير ، ونذكر من ذلك قول الشاعر :^(٣)

(١) ينظر : دلالة الاستفهام في شعر أديب كمال الدين (المجلد السادس انموذجاً)، (بحث) ، فاطمة عبد الزهرة: ٢ .

(٢) النداء في ديوان أوراق الزيتون لدرويش ، (بحث) ، راشد علي عيسى : ١٩ .

(٣) الديوان : ٣٤٢ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

(الطويل)

فيا ملكاً قد أطلقَ الجُودَ ذكره وكلّ نزيلٍ من نداء مُقيدٍ^(١)

استعمل الشاعر أسلوب النداء بحرف النداء (يا) الذي يستعمل لنداء القريب والبعيد ، وجاء بالثنائية الضدية اللفظية (أطلق ، مقيد) فعبر الشاعر بكلا الأسلوبين عن حالة المأساة التي عاشها الملك لفقد ولده ، وإطلاق العظمة للملك لغرض المواساة ، فأطلق النداء والتضاد العنان للكشف عن المشاعر الحزينة .

يخرج الشاعر بأسلوب النداء إلى معنى مجازي الغرض منه التعظيم والعلو ومنه قول الشاعر :^(٢)
(البسيط)

يا خاتمَ الرُّسلِ بعثاً وهي أولُها فضلاً ، وفائزها بالسبقِ والسبقِ^(٣)

الشاعر يمدح الرسول الكريم محمد (صل الله عليه وآله وسلم) واستعمل النداء لعظمة شخص الرسول الكريم فاحتاج الى رفع الصوت في القصيدة ؛ ولذلك استعمل حرف النداء (يا) ، وهو وسيلة الشاعر ليظهر توسله إلى شخص الرسول العظيم ، والثنائيات الضدية (خاتم ، أولها) أفصحت عن مكانة الرسول بين الرُّسل ، فأشبع المعنى وزاده جمالاً من خلال النداء والتضاد ، فوجودهما في البيت أعطى المعنى قوة التعبير .

إنّ وجود النداء والتضاد معاً يقوي المعنى ومنه قوله:^(٤)

(المتقارب)

أيا صاحباً ساءني بُعْدُهُ فما سَرَنِي القُرْبُ من صاحبٍ

(١) نزيل : كثير العطاء ، ينظر : لسان العرب : ٦٥٩/١١ ، نداء : عطاؤه ، ينظر : المصدر نفسه : ٣١٥/١٥ .

(٢) الديوان : ٨٤ .

(٣) السبق : التقدم ، ينظر : لسان العرب : ٣٦٨ / ٧ ، السبق : قصبة توضع في المكان المتسابق إليه والمقصود الرأية :

المصدر نفسه : ١٤٣/١٥ .

(٤) الديوان : ٥٣٧ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

جاء الشاعر بأسلوب النداء متمثلاً بحرف النداء (يا) ليوضح لنا معاني الشوق لأحبتة الذين ابتعدوا عنه ، وزاد المعنى عمقاً في الثنائيات الضدية التي شحنت جو القصيدة (ساءني ، سرنى) ، (البعد ، القرب) ، وبذلك نجح الشاعر في إيصال المعنى الى المتلقي بعمق الإحساس المنصب في النداء والثنائيات الضدية .

الخلاصة إنّ الشاعر أبدع في استعمال اللغة الشعرية المُعبّرة في شعره عن تجارب حياته وشعوره العاطفي وأحزانه وأفراحه ، والمتمثلة بألفاظ التضاد اللوني والحضور والغياب والنداء والاستفهام واستطاع أن يوظفها في شعره لترفد المعاني بالقوة التي تصل إلى المتلقي متوارية خلف الثنائيات الضدية الواضح إجادة وبراعة الشاعر في استعمالها ، ونقلنا لنا تجاربه التي عاشها في عصره .

المبحث الثاني

(المحسنات البديعية)

البديعُ واحدٌ من أقسام البلاغة العربية يُعرف به وجوه تحسين الكلام ، ومصطلح البديع كان قديماً يعني وسائل التصوير والإداء الفني الجديد ، واليوم عُرف بالمحسنات اللفظية والمعنوية ، والرائد الأول في هذا المجال هو ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) الذي ألّف كتاباً سماه البديع ، جمع فيه المحسنات البديعية .^(١) فوظيفة البديع تحسين الكلام .

إنّ تقسيمات البلاغيين لأنواع البديع كثيرة منها الطباق والتكافؤ والجناس والمقابلة وغيرها ، والبلاغة القديمة حصرت وظيفة البديع بالتحسين وهذا أمرٌ فيه الكثير من التعسف لطبيعة اللغة الأدبية (اللغة الشعرية) وإشعاعاتها المنبثقة من السياقات ؛ ولذلك نجد أنّ لغته لا تعتمد على الثبات الحقيقي ، بل يتعدى البديع الى وظيفة لسانية متغيرة تبعاً لحال المؤلف وتغيره ، وللبديع وظيفة دلالية (العلاقات) هذه الوظيفة تؤدي الى تحقيق الجمال التي لولاها لكان الجمال مجرد زينة وزخرف ، وتأثير هذه الدلالة على المتلقي من خلال إبرازها عن طريق العلاقات التي تحكم النص ككل^(٢) .

((والبديع أصبح وسيلةً تعبيريةً من الطراز الأول ، حيث يجعل المفارقة الحسية أو المعنوية لغة أصالية ، كما يجعل من الإيقاع التكراري يرتبط بالواقع مصدراً (ومرجعاً)^(٣) أي أنّ البديع ليس مجرد زخرف للنص بل له أهمية في اللغة والإيقاع .

(١) ينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد : ٤٤٢ .

(٢) ينظر : أساليب البديع في نهج البلاغة (دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية) ، (أطروحة دكتوراه) ، خالد كاظم :

٢٩ ، ٣٠ .

(٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، محمد عبد المطلب : ٩٢ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

إنّ الكثير من الشعراء نظموا في فنون البديع ومنهم صفي الدين الحلبيّ الذي عاش في عصرٍ كثير فيه استعمال المحسنات البديعية ، وكان أجود الشعراء في استعمال البديع ، وسننتيع فنون البديع في شعره التي تتلائم مع الثنائيات الضدية وهي (الطباق ، المقابلة ، الجناس) .

أولاً: (الطباق)

المطابقة في معناها اللغوي تعني : الموافقة.^(١) أي الموافقة بين شيئين أو أمرين. وذكر القزويني (ت ٧٣٩ هـ) الطباق إذ قال : ((إنّ الطباق هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة))^(٢) ، وهذا يعني أنّ له أهمية في كشف الدلالة في النص .

((إنّ مهمة الطباق والتضاد مهمة أساسية في إنتاج المعنى وشحنه بشحنات إضافية))^(٣) فهو ليس مجرد تحسين أو تزيين للكلام ، ونجد الطباق في شعر صفي الدين الحلبيّ ومنه قوله :^(٤)

(الطويل)

يُكَلِّمُ لَفْظِي خَدَهَا إِنْ ذَكَرْتُهُ وَيُؤْلِمُهُ إِنْ مَرَّ مَرَّاهُ فِي وَهْمِي

إِذَا ابْتَسَمْتَ وَالْفَاحِشُ الْجَعْدُ مُسْبِلٌ تُضِلُّ وَتَهْدِي مِنْ ظِلَامٍ وَمِنْ ظَلَمٍ^(٥)

جاء استعمال الشاعر للطباق في (تضل ، تهدي) وهذا الطباق يقوم على بنية التضاد ومن خلاله استطاع الشاعر إيصال المعنى المعبر عن مشاعره الحزينة

(١) القاموس المحيط : ٨٣٢ .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع ، القزويني : ٢٥٥ .

(٣) جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي حسين الجداونة ص ١١٤ .

(٤) الديوان : ١٧ .

(٥) مسبل : أي طوله الى الأرض ، ينظر : لسان العرب : ١١ / ٣٢١ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

وحالته النفسية المتعبة حين يذكر محبوبته التي من حُسنها وجمالها تتاقض شعوره بين الضلالة والهداية ، بين سواد الشعر وبياض الأسنان ، وبين السواد والبياض تكمن الضلالة والهداية الذي قصدهما الشاعر في البيت ، ومثل هذا الطباق نجده في قول الشاعر :^(١) (الخفيف)

ذو يراعٍ راعِ الحوادثِ لما أضحك الطرسَ سعيه وهو باكٍ

الطباق حاصل في الثنائية (أضحك ، باكٍ) ، والشاعر استعمل هذا الطباق القائم على الثنائية الضدية لجعل المعنى مؤثراً في القارئ من خلال إضفاء صفات العدل والسماحة والرحمة على قاضٍ في بغداد ، والضحك والبكاء استعملهما الشاعر في غير ما وضعاه له ، فكان الطباق هنا مجازي فالشاعر جعل الطروس تضحك واليراع يبكي ، وخروجه عن الحقيقة كان له الأثر الواضح في المعنى .

((للطباق أثره في إثارة الانفعالات المختلفة في نفس القارئ إزاء الأمور المتناقضة))^(٢) فالطباق يثير المتلقي من خلال التضاد .

إنَّ السر في جمالية الطباق تكمن في كونه يصف الشيء الذي يتحدث عنه إزاء الضدين ، إضافة الى تثبيته المعنى في نفس المتلقي من خلال الضد الذي يستدعي ضده .^(٣) أي أنَّ المعنى يتضح وينكشف من الثنائية الضدية المتولدة من الطباق . من الطباق قول الشاعر :^(٤) (الكامل)

يا مَنْ سَمَحْتُ لها بِرُوحِي فِي الْهُوَى أرخصتني وعلّي ما أغلاكِ
وأظُلُّ مُبْتَسِماً لِفَرَطٍ تَعْجَبِي فالسنُّ ضاحكةٌ وقلبي باكِ

(١) الديوان : ٢٩٣ .

(٢) أسس النقد الادبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي : ٤٤٧ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٤٤٨ .

(٤) الديوان : ٤١٤ ، ٤١٥ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

إنَّ لجوء الشاعر للطباق في شعره يكشف لنا عن الثنائيات الضدية المُعبّرة عن المعنى الذي أرادَه في الثنائية الضدية اللفظية (أرخصتني، أغلاك) و(ضاحك، باك) فوجود الطباق عمق المعنى، وجعل القارئ ينشغل بالكشف عن المعنى في النص ، فالطباق شحذ ذهن المتلقي ليكشف عن مشاعر جميلة ومؤلمة في الوقت ذاته ، فالشاعر عبّر عن مشاعر اللوعة من فرط عشقه لمحبيبته الذي ولّد التناقض بين ضحك وبكاء، وبذلك نجح في إثارة مشاعر المتلقي .

إنَّ الطباق ليس مجرد كلمتين متضادين كالضحك والبكاء بل له أهمية في إثارة المتلقي من خلال مشاعر تتصل بالصورة العامة ؛ ذلك لأنَّ الطباق يثير في السياق العام صور بعثية الأشياء ، ^(١) فالطباق يوضح لنا المشاعر المنبثقة من نفس الشاعر إلى القارئ .

إنَّ الطباق في شعر صفي الدين الحليّ له الأثر الواضح في المعنى ومنه قوله : ^(٢)

(الكامل)

سعيُّ أساسُ المجد منه ثابتٌ والمجدُ لا يُبنى من غيرِ أساسٍ

في البيت الشعري نجد الطباق حاصل في (أساس ، بغير أساس) وهذا الطباق قائم على الثنائية الضدية التي كشفت المعنى وأثرت الدلالة فكان المعنى الذي أرادَه الشاعر متناسباً مع صفات القوة والثبات التي أضفاها على الممدوح ليصل إلى عمق المعنى في إظهار قوة الممدوح وشجاعته .

إنَّ تعبير الشاعر عن حالته الشعورية من خلال لغة التضاد حين يضع المعنى مجاوراً لنقيضه، وصورة طباق السلب تُظهر لنا معاني سيطرت على فكر الشاعر فإظهارها للمتلقي بثنائية ضدية أساسها الطباق ^(٣) ، فالطباق يصل إلى مكان الإبداع

^(١) ينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد : ٤٦٩ .

^(٢) الديوان : ٧٢٨ .

^(٣) ينظر : الشعر ولغة التضاد (الرؤية _ الميدان والتطبيق) ، (بحث) ، مختار أبو غالي : ٩٠ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

من خلال الثنائيات الضدية ، ولطباق السلب إيقاع خاص في شعر صفي الدين الحلي ومنه قوله : ^(١) (الكامل)

إن كُنتَ ماتدري فتلك مُصيبةٌ أو كُنتَ تدري فالمصيبةُ أعظمُ

أشكو فَيَعْرِضُ عن مقالِي ضاحِكاً والخُرُّ يُوجَعُهُ الكلامُ ويُؤْلَمُ

يُخاطب الشاعر الملك المنصور عن حال درايته باللصوص الذين نهبوا المال فكان الطباق وسيلة الشاعر للتعبير عن المعنى في (ما تدري ، تدري) فتواجد اللصوص متخفين في قصر الملك وعدم درايته بذلك هو مصيبة والأعظم منها هو كشفهم من خلال استناد الطباق على الثنائية الضدية ، والطباق أدى وظيفة تحسين المعنى وإضافة الجمالية من خلال مشاعر وأفكار الشاعر في الثنائية الضدية ، ^(٢) فالطباق حقق التأثير في المعنى والإيقاع .

إذن فالطباق فنٌ بديعي خالص له تأثيره الخاص ، ونجد هذا التأثير من خلال الجمع بين المتضادات التي تخلق لنا صوراً ذهنية ونفسية متعكسة تتوازن بين عقل القارئ ووجدانه ، وهذا الفن البديعي يكون معرضاً للمعاني الذهنية والنفسية المتنافرة ، وبذلك تترك للشعور أثراً عميقة من خلال أسلوبها الموازن . ^(٣) أي أن الطباق بهذه الثنائيات يفتح فضاءات النص للقراءات المتعددة .

^(١) الديوان : ٦٥ .

^(٢) ينظر : ألوان البلاغة في ديوان صفي الدين الحلي ، (رسالة ماجستير) ، سميحة بن صالح : ١٢١ .

^(٣) ينظر : البلاغة والتطبيق : ٤٤٣ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

ثانياً : (المقابلة)

تدخل المقابلة ضمن المحسنات المعنوية ، وعرفت في المعنى اللغوي بالمواجهة ، ونقيض الإدبار^(١) ، فالمقابلة هي مواجهة بين شيئين أو أكثر .

عرّفها أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) إذ قال : ((إنّ المقابلة تعني إيراد الكلام في مُقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على صحة الموافقة أو المخالفة))^(٢) . أي وجود أكثر من لفظين يتقابلان اتفاقاً أو اختلافاً .

ذكر ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) المقابلة في كتابه بديع القرآن إذ قال : ((إنّ الطباق لا يكون إلا بالجمع بين ضدين فذّين فقط ، والمقابلة لا تكون إلا بما زاد على الضدين من الأربعة إلى العشرة ، والوجه الثاني أنّ المقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد))^(٣) . أي هناك فرق بين الطباق والمقابلة ، ورغم وجود تداخل بين الطباق والمقابلة إلا أنّ المقابلة تختلف عن الطباق شكلاً ومضموناً ؛ ذلك لأنّ المقابلة تحدث بتوافق المعاني أولاً ، ثم يحصل التضاد بين هذا الجمع ،^(٤) فهنا يكمن الاختلاف من حيث التنافر والتوافق .

برزت المقابلة في الشعر كأداة فنية عند العرب قديماً ، وكانت واحدة من أدوات الأسلوب القرآني ، وعُرفت بالتضاد بين مفردتين ، وفي عصور لاحقة فأصبحت تدل على المقابلة بين مواقف متعارضة مع تعارض أفعال الشخصيات ، ومن خلال ذلك يتجه التوتر والحدث إلى الازدياد مع الحدث الذي تتعمق به الدلالة ليكون تأثيرها أكبر.^(٥) فالمقابلة أخذت مساحة في النصوص الأدبية كونها أداة فنية لها تأثيرها في المعنى .

(١) ينظر: القاموس المحيط : ٩٦٤ .

(٢) كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري : ٣٣٧ .

(٣) جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي ، حسين الجداونة : ١٢٢ .

(٤) ينظر : دراسات منهجية في علم البديع ، الشحات محمد : ٥٣ .

(٥) ينظر : أساليب البديع في البلاغة العربية ، شفيع السيد : ٣٤ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

إنّ صفي الدين الحلي من الشعراء المولعين بالفنون البديعية ومنها المقابلة التي وجدت في شعره ومنها قوله : ^(١) (المتقارب)

تُضَاعَفُ بِالْأَمْنِ بِأَسِّ الشُّجَاعِ وَتُضَعِفُ بِالرَّعْبِ قَلْبَ الْجَبَانِ

التقابل حاصل بين (تضاعف ' تضعف) ، (الأمن ، الرعب) ، (الشجاع ، الجبان) استعمل الشاعر المقابلة التي تشكلت على الثنائيات الضدية اللفظية التي عبّرت عن المعنى الذي أراده الشاعر في بيان صفات الخمرة وما تتركه من أثر في النفس، وتؤثر في شعوره فتجعله متناقضاً بين الضعف والقوة والرعب والشجاعة، فالتقابل كان مؤثراً في النص .

من المقابلات أيضاً قول الشاعر : ^(٢) (السريع)

فَمَا ظَنُّنَا الصُّبْحَ إِلَّا دُجَى وَمَا حَسَبْنَا اللَّيْلَ إِلَّا صَبَاحَ
وَقَابَلَتْ نَوْرَ الضُّحَى أَوْجُهُ لِلْغَيْدِ تَبْغِي فِي الصَّبَاحِ اصْطِبَاحَ
فَظَلْتُ ذُو النُّورَيْنِ فِي مَجْلِسِي مِنْ وَجْهِ صُبحٍ وَوَجْهِ صَبَاحِ

جاء الشاعر بالألفاظ (ظننا ، الصبح ، الدجى) وقابلها على الترتيب بالألفاظ (حسبنا ، الليل ، الصباح) ، وكان لهذه المقابلات دور بارز في تشكيل الثنائيات الضدية ، فعبرت الثنائيات عن المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي ، في وصف الأحوال بعد قدوم الممدوح ، فجعل الليل المظلم يتحول إلى صباح مشرق ، والذي أراده الشاعر أن يقابل بين زمن مضى مظلم وحاضر مشرق ومنير ، وجاء استعمال الشاعر ليل لماله من دلالات عدة تثير المشاعر في نفس القارئ ، ومنها دلالاته على الهدوء والسكينة ، فقابلته مع الصبح الذي يدل على الحركة والنشاط ، وهذه

(١) الديوان : ٥٣٨ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦٥ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

المعاني والدلالات أثرت في المتلقي ، ويأتي الشاعر بيت من الشعر بألفاظ الشطر الأول كاملة متقابلة مع ألفاظ الشطر الثاني كاملة وفق الترتيب ومن ذلك قوله: ^(١)

(الوافر)

فطوراً ضاحكاً من غير بشرٍ وطوراً باكياً من غير حُزنٍ

التقابل واضح في البيت فالشاعر قابل بين الألفاظ (ضاحكاً ، باكياً) ، (بشرٍ ، حزن) وهذا التقابل جاء مستنداً على التضاد ، وعبرت هذه المقابلات عن جمال الطبيعة الحية التي وصفها الشاعر بالجمال الساحر وخاصةً في فصل الربيع ، وهذه الثنائيات الضدية أغنت النص بالمعاني وأضافت الجمال الموسيقي إلى النص ، وأظهرت لنا مشاعر الفرح لدى الشاعر، والضحك والبكاء استُعْمِلَا لغير ما عُرف لهما فالضحك جاء من دون فرح والبكاء جاء من دون حزن ، وهنا تكمن المفارقة الحاصلة بينهما

إنّ المقابلة في الشعر تحمل جمالية فنية من خلال عملها على إثارة التفكير والإحساس لدى المتلقي ، وهذه الإثارة تخلقها لنا الثنائيات الضدية المجمعة في المدركات الحسية والمعنوية ؛ لذلك نجد أنّ المقابلة لها أهميتها في النصوص الشعرية فهي تعزز المعنى وتجعله معبراً . ^(٢) أي أنّها تدخل ضمن الأدوات الفنية الفاعلة في التأثير وجعل المعنى أقوى .

من التقابل قول الشاعر : ^(٣) (الطويل)

فيُقبل في بُطءٍ كخطوةٍ سارقٍ ويُدبر في جريٍ كركضةٍ هاربٍ

التقابل في البيت حاصل بين (يقبل ، يدبر) ، (في بطء ، في جري) ، (خطوة ، ركضة) (سارق ، هارب) هذه المتقابلات أدت الى تكوين ثنائيات ضدية

^(١) الديوان: ٥٥٤ .

^(٢) ينظر : أساليب البديع في البلاغة العربية ، شفيع السيد : ٢٦

^(٣) الديوان : ١٦ . .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

لفظية تناسبت مع معاني الفخر التي أراد الشاعر إظهارها ، وتوسعت الدلالة في البيت من خلال استدعاء التقابل للثنائيات الضدية التي أثارت انتباه المتلقي إلى المعنى الكامن خلفها ، فكانت وسيلة الشاعر لبحث تجربته الشعرية المُستمدّة من الواقع ، وشاعرنا صفي الدين الحليّ من الشعراء الذين اهتموا بالبديع وجعل له كتاباً أسماه (الكافية البديعية) ذكر فيها أنواع الفنون البديعية ، ومنه قصيدة قالها في مدح الرسول محمد (صل الله عليه واله وسلم) ضمّ كل بيت من أبياتها مُحسناً بديعاً ،

فقال : ((وألزمْتُ نفسي في نَظْمِها عَدَمَ التَّكْلُفِ ، وتركِ التَّعَسُّفِ والجري على ما أخذت به نفسي من رقة اللفظ وسهولته وقوة المعنى وصحته))^(١) أي أنّ الشاعر في نظم البديعية اراد عدم التكلف في البديع وعمد إلى استعمال اللفظ السهل القوي المعنى .

من المحسنات البديعية التي وجدناها في هذه القصيدة أسلوب المقابلة في قوله : ^(٢)

كان الرضا بدُنُوِي من خواطرهم فصار سُخْطِي لُبْعدي عن جوارهم^(٣)

نجد أسلوب المقابلة الذي أورده الشاعر في البيت في (كان ، صار) ، (الرضا، السخط) ، (دنوي ، بعدي) ، (خواطرهم ، جوارهم) هذا التقابل أسنده الشاعر إلى بنية التضاد فتكونت لدينا الثنائيات الضدية التي عبرت عن المعنى ، والتقابل دعا الشاعر إلى التأمل في مشاعره قبل أن يطلقها في الثنائيات الضدية اللفظية ، وهنا يأتي دور القارئ في كشف المعنى ، فالمقابلات أحدثت تفاعلاً بينها لتتطور وتشكل المعنى الذي أراده الشاعر .^(٤) فالشاعر يبدع في الجمع بين ألفاظ المقابلة وكيفية إخراجها بهيئة ثنائيات ضدية مؤثرة في المعنى .

(١) الديوان : ٦٨٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٨٦ .

(٣) سُخْطِي : الكراهية وعدم الرضا للشيء ، ينظر : لسان العرب : ٧ / ٣١٣ .

(٤) ينظر : تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، محمد بازي : ١٠٢ ، ١٠٣ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

إنّ بلاغة المُقابلات لا تتوقف على عددها في الأسلوب فقد تكون المقابلة بين لفظين أبلغ ؛ ولذلك نجد أنّ المقابلة البليغة تُحدث أثراً صوتياً مؤثراً في الأسلوب هذا من حيث الشكل ، أمّا من حيث المضمون فهي تُظهر المعنى واضحاً من خلال الأضداد، ^(١) فالأضداد لها تأثيرها في النص شكلاً ومضموناً .

ثالثاً : (الجنس)

يُعد الجنس مُحسناً لفظياً في البديع ، وذكره العديد من البلاغيين القدامى ومنهم الرُّمانيّ (ت ٣٨٦ هـ) وعَرّفه بقوله : ((هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصلٌ واحدٌ في اللغة)) ^(٢) أي وجود الفاظ متشابهة في اللغة ومختلفة في المعنى .

ذهب عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) إلى تأكيد دور الجنس في تصوير المعنى وتمكينه من العقل تعبيراً وتأثيراً واضح ، فحقيقة الجنس أن يكون اللفظ واحد والمعنى مُختلف ، وذكر البلاغيون أنواعاً للجناس والضربان الرئيسان هما : الجنس التام ، الجنس الناقص . ^(٣) فالجناس له أثر في النص فهو يجعل المعنى أكثر قوة وإيصالاً للمتلقى .

إنّ الجنس كونه مؤثراً في المعنى نجده قائماً على تكوين الثنائيات الضدية ، فهو يجمع بين الضدين ، وصفي الدين الحلبيّ استعمل الجنس في شعره من خلال بنية التضاد ليكون المعنى مؤثراً في المتلقي ، ومنه قوله : ^(٤) (البسيط)

يُولُون جاني الأسي عفواً ومعدرةً كعاجزٍ لم يُطق في الحكم مقدرةً ^(٥)
فإن رأوا حاله في الناس مُنكرةً يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرةً
ومن إساءة أهل سوء احساناً

^(١) ينظر : دراسات منهجية في علم البديع : ٦٦ ، ٦٧ .

^(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تح : محمد خلف الله أحمد ، د. محمد زغلول

سلام : ٩٩

^(٣) ينظر : البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن : ٤٥٠ ، ٤٥١ .

^(٤) الديوان : ٦٤ .

^(٥) المعذرة : الخروج من الذنب ، لسان العرب : ٥٤٥/٤ ، المقدرة : التدبير في أمر ما ، المصدر نفسه : ٧٦/٥ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

أطلق الشاعر الجناس الناقص في الألفاظ (معذرة ، مقدرة) شكل الثنائية الضدية لإيصال المعنى الذي أراده الشاعر المُعبر عمّا في نفسه من يأس من القوم الذين وعدوه وأخلفوا وعدهم ، فَهُم قوم ليسوا أهلاً للوفاء ، فحقق الجناس التعمق في المعنى من خلال الثنائيات الضدية التي حركت ذهن المتلقي وأبعدته عن الملل .

يستعمل الشاعر الجناس ليقرب المعنى إلى ذهن المتلقي ومنه قوله : ^(١)

(الكامل)

أصفتك من بعد الصدودِ مودةً وكذا الدواءُ يكونُ بعد الداءِ

جانس الشاعر بين (الدواء ، الداء) وهو جناس ناقص فتشكّلت الثنائية الضدية، فانتج الجناس دلالة تبين البعد النفسي لدى الشاعر ، فوصف محبوبته بأنها الدواء الشافي بعد المرض ليصل من خلال هذا الوصف إلى الممدوح ، والجناس ولّد لنا حركة ذهنية أثارت المتلقي .

إنّ ((الجناس لا ننظر إليه على أنّه شيء منفرد له جماله الخاص ، وإنّما بحسب إثارته لمشاعر خاصة تتآزر مع البناء العام جميعه)) ^(٢) أي أنّ الجناس يؤثر في المتلقي من خلال تفاعله مع التركيب في النص .

إذن يكون الجناس أداة فنية مؤثرة في المعنى من خلال الثنائيات الضدية ومنه قول الشاعر : ^(٣)

(الكامل)

أسري وأسري موثقٌ بيد الهوى فمتى أسيرُ أنا الأسيرُ المطلقُ
فلئن عثرتُ بأن عَبرْتُ ولم أبت بغناكُ ذا حدقٍ بمجدكُ تحدقُ
فاعذرِ جواداً قد كبا في جريه فلزّبما كبتِ الجيادُ السُّبقُ

^(١) الديوان : ٧٠٥ .

^(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد : ٤٦٨ .

^(٣) الديوان : ٢٩٩ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

استعمل الشاعر الجناس في (أُسْري ، أُسْري) ، (أُسير ، الأسير) فالأولى تعني السير في الليل المظلم والثانية تعني القيد ، ومن هذا الجناس تكونت الثنائية الضدية المعنوية ؛ ذلك لأنّ التضاد جاء في المعنى ، وهذا حقق لنا المتعة الفنية ، وإيصال المعنى الذي أراده الشاعر وهو الاعتذار .

نستطيع القول إنّ الجناس يحمل الرؤية الفكرية والتجربة الشعرية للشاعر ؛ ولذلك لا يمكن أن يكون الجناس مجرد زخرف في النص لدخوله ضمن دائرة الإبداع الشعري فالجناس عندما يتشكل في ثنائية ضدية يثري النص بتعدد الدلالة ، فيؤثر في النص ويشغل فكر القارئ في البحث عن كوامن الإبداع في المعنى المُراد ، فالجناس يحمل تجارب الشاعر الشعرية فينقلها لنا ببراعة تصوير الشاعر وإجادته في توظيف الجناس .

خلاصة الحديث إنّ المحسنات البديعية من طباق ومُقابلة وجناس ساهمت في تشكيل الثنائيات الضدية التي كان لها الأثر الواضح في التوصل إلى عمق المعنى ، وساهمت بشكل فاعل في بناء النص الشعري بناءً فنياً برزت فيه جمالية المحسنات البديعية ، ودورها في إثراء الدلالة والتأثير في القارئ دون أن نشعر بثقل تلك المُحسنات كما شاع في عصر الشاعر .

المبحث الثالث

(الصورة الشعرية)

تُعد الصورة الشعرية من الأدوات الرئيسية التي اعتمدها الشعراء في بناء القصيدة العربية وخاصة المُحدثون ، ولكن هذا لا يعني أنّ الصورة الشعرية اختراع حديث ، فقد استعملها الشعراء في عصور الشعر القديمة كأداة فنية تُسهم في البناء الفني ، وما يؤكد ذلك ما نجده في الشعر العربي القديم من صورٍ شعريةٍ عبرت عن رؤية الشعراء وأحاسيسهم وصوروا كل الموجودات ، ومن الطبيعي أن يكون هناك اختلاف بين الصورة في القديم والحديث تبعاً لاختلاف طبيعة الخيال ، ومفهوم الشعر ، فمفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم كان يقوم على فكرة المُشابهة ، فالجهود انصبت على دراسة التشبيه والاستعارة .^(١) فالصورة الشعرية عُرِفَت بمُساهمتها في البناء الفني للقصيدة في الشعر قديماً وحديثاً رغم وجود الاختلاف البسيط .

نستطيع القول إنّ الصورة الشعرية : تركيب لغوي لا يعدو أن يكون الشكل الفني الذي يبرز في الكلمات والجُمَل في سياق فني ، وبتعبير آخر هي تشكيل لغوي يُجسد مضمون تجربة الشاعر الشعرية ورؤيته في هيئة يُمكن استحضارها وتمثّلها في الذهن، فالصورة إذن هي غاية الفن الشعري ؛ لأنّها تصور مشاعر وأفكار خاصة بالمُبدع .^(٢) أي أنّ الصورة الشعرية تجسيد لأفكار ورؤيا الفنان الذي يمازج هذه الأفكار بالخيال ليكون المُبدع في إخراج الصورة الفنية المؤثرة في مُتلقيها .

إنّ الخيال هو المنتج الأول للصورة الفنية ، ويستمد مادته من الواقع ، فكل ما موجود في الواقع يتحول إلى سمة جمالية بعد أن يمتزج بخيال الشاعر ، فيُثير في النفس تحريك المشاعر ، وهذا الخلط بين الواقع والخيال يُحدث التأمل الجمالي تجاه الأشياء المادية ؛ ولذلك نجد الفرق واضحاً بين الصورة الفنية المُعبّرة عن تجارب الشاعر عبر الإحياءات والصورة التقريرية المباشرة ، فالأولى تكون أقوى في تأدية المعنى ؛ ولذلك نجد الكثير من الشعراء لجأوا إلى الصورة الشعرية ليعبروا عن تجاربهم

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، عشري بن زايد : ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) ينظر : الصورة الشعرية مفهومها وتقنياتها في النص الشعري الحديث ، (بحث) ، عادل بشر : ٢٦٠ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

النفسية والاجتماعية ^(١) ، فهي وسيلة الشاعر للتعبير عن مكونات النفس وتجاربها في الحياة عن طريق الإبداع الفني .

إذن الصورة الشعرية جوهر فن الشعر فهي عبارة عن تحرر للطاقة الكامنة في العالم عن طريق الفنان المبدع ^(٢) ، فالصورة الفنية المعبرة هي أساس الإبداع في الشعر .

إنّ صفي الدين الحليّ شكّل لنا العديد من الصور الموحية والمُعبرة عن مشاعره وتجاربها في الحياة والمستمدة من واقعه المحيط به فصور الطبيعة والمرأة والحروب وغيرها من الصور ، كانت الثنائيات الضدية جزءاً مهماً في شعره ؛ ليرز لنا خياله وعواطفه من خلال الإحياءات . ^(٣) فالصورة تكون أكثر فاعلية وتأثيراً في المتلقي عندما تتشكل من بنية التضاد ، فوجود الثنائيات الضدية يُشبع الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر بتعدد الدلالات لتكون أوضح وتتسم بالجمال المُعبر عن إمكانات الشاعر وقدرته الإبداعية .

من الصور الشعرية في شعر صفي الدين الحليّ صورة المعارك التي خاضها مع قومه أو التي شهداها في عصره فوصف أدوات الحرب من رماحٍ وسيوفٍ ووصف الخيل وسرعتها في المعركة ومنه قوله : ^(٤) (الطويل)

لدى معركٍ خاضت به الخيلُ في الوغى من الدم فيما خاضت البيضُ والسمُرُ

كأنّ لم يقدها في الهياج عوابساً بكلّ كمي ضمّ في قلبه الصدرُ ^(٥)

ولم ترجع البيضُ الصفاخُ من العدى مُخضبةً والبر من دمهم بحرُ ^(١)

(١) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غيمي هلال : ٤٣٩ ، ٤٥١ .

(٢) ينظر : الصورة الشعرية مفهوماً وتقنياتها ، (بحث) ، عادل بشر : ٢٣٨ .

(٣) ينظر : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب : ١٤٢ .

(٤) الديوان : ٣٧٧ .

(٥) يقدها : القد هو الاعتدال وحسن التقطيع ، ينظر : لسان العرب : ٣ / ٣٤٥ ، كمي : الحافظ السر ، ينظر : المصدر

نفسه : ٢٢٢ / ١٥ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

يصف لنا الشاعر المعركة وهي في ذروة اشتدادها ، فيصف الخيل التي تعادل قوتها قوة الرماح والسيوف في سُرعتها في الصولة على الأعداء ، وجاء ذلك الوصف في الثنائية الضدية اللفظية (البر ، البحر) فالشاعر استعار صورة البحر للبر للتعبير عن شجاعتهم في خوض غمار الحرب وسفك دماء الأعداء التي حولت البر إلى بحرٍ من الدماء ، فاصبحت سيوفهم مخضبة بدماء العدو ، فتشكلت صورة فنية وضحت لنا قوة الفرسان وخيلهم في الحروب ، ومن صور وصف الخيل قوله: ^(٢)

(الكامل)

ولقد أروح الى القنيص وأغتدي
في متن أدهم كالظلام مُحجِّل ^(٣)
رام الصباح من الدجى استنقاذه
حسداً فلم يظفر بغير الأرجل
فكأنه صبغ الشبيبة هابه
وخط المشيب فجاءه من أسفل

أجاد الشاعر في وصف فرس له مُحجل الأرجل ، وإبداع الشاعر ظهر في استعماله للثنائيات الضدية المعنوية (الصباح ، الدجى) ، والثنائية الضدية المعنوية (الشبيبة ، المشيب) والصورة مع هذه الثنائيات عبرت عن المعنى بشكلٍ دقيق ومؤثر في المتلقي (بوصفه لفرس أدهم أسود اللون وفي أرجله بياض ويُعلل الشاعر هذا البياض تعليلاً في غاية الروعة إذ يفترض أن الصبح أراد أن يخطف السواد من الفرس من شدة حسده إياه ، فابتدأ من الأسفل ، ولم يظفر بشيء منه سوى رجليه ، فحلّ فيهما البياض ، ولم يكتفِ الشاعر برسم هذه اللوحة الجميلة بزعم أن المشيب هاب الشباب في الفرس ، فأتاه من أسفل رجليه من تواضعه وضعفه) ^(٤) فالصورة الشعرية عبرت عن الوصف الدقيق لجمال الفرس واستعمل الشيب والشباب للفرس والمعروف أنّها صفات خاصة بالإنسان فكان الشاعر مُبدع في تكوين الصورة المُتكأة على الثنائيات الضدية .

(١) مُخضبة : الحنة الحمراء ، ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٩ / ١٥

(٢) الديوان : ٢٦٦ .

(٣) أدهم : مخالطة السواد بالبياض ، ينظر: لسان العرب : ٣٧٦ / ١٠ ، مُحجِّل : بياض في قوائم الفرس ، ينظر: المصدر

نفسه : ١٤٥ / ١١ .

(٤) الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط ، محمد شاكر : ٢١٨ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

أنَّ الشاعر المُبدع لا يأخذ الواقع المادي المحسوس وينقله لنا نقلاً حرفياً ، بل على العكس من ذلك فهو يستمد من الواقع مُعظم صوره الممزوجة بالخيال ، فالخيال له الدور الفاعل في تشكيل الصورة الفنية فمن خلالها يتخطى الشاعر الواقع المادي ويحوّله إلى شعر ينماز بتأثيره في المُتلقي ومُلامسة إحساسه ومشاعره ^(١) ، فالصورة الفنية المُعبّرة هي امتزاج الواقع مع خيال الشاعر ، فالشعراء يأخذون أفكارهم من واقعهم الذي يعيشونه ولكي يؤثر في المتلقي يجعلون الخيال يشكل هذه الصور بأسلوب يدلّ على الإبداع .

من الصور الفنية لدى صفي الدين الحلي صورة المرأة التي احتلت مكانة بارزة في الشعر العربي منذ القدم ، وكثيراً ما نجد الشعراء يصفون جمال المرأة ويشبهوها بالشمس والقمر لحسنها ودلالها ، فقد احتلت المرأة مكانةً لدى الشعراء ونجد صورة المرأة في قول الشاعر : ^(٢)

(الكامل)

ولقد ذكرتك حين أنكرت الظبي أغمادها وتعارفت في الهام
والنبيل من خلل العجاج كأنه وبلى تتابع من فُروج غمام
ووجدت برد الأمن في حرّ الوغى والموت خلفي تارةً وأمامي

الشاعر يرسم صورة محبوبته في وقت اشتداد المعركة ، وقد مرت في ذاكرته وهذه الذكرى دعت الشاعر إلى الاعتقاد أنّ الحرب تحولت إلى سلام ، فالشاعر استشعر الأمان عندما ذكرها ، ثم قام برسم صورة الموت المتربص به من الأمام والخلف ؛ ولأنّ التضاد وسيلة الشاعر لتشكيل الصورة الفنية ، فقد عمّد الى استعمال الثنائيات الضدية اللفظية (برد ، حر) ، (خلف ، أمام) التي نقلت لنا تجربة الشاعر ومشاعره في فراق المحبوبة التي كانت حاضرةً في عقله ووجدانه ، وحلّق الشاعر بخياله ليمتزج بالواقع ، وامتزاج الحر والبرد يوحي بالتناقض في الشعور الذي يعيشه

^(١) ينظر : تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر ، (بحث) ، حنان بو مالي : ١٣٣ .

^(٢) الديوان : ٤٠٨ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

وهذا المزج بين المتناقضات لجأ إليه ليُبين لنا حالته العاطفية وشعوره مع الحبيبة ^(١) أي أنّ التضاد يوسع دائرة الدلالة .

إنّ ((لغة العاشق تُشبه لغة الحرب ، وتستخدم الكثير من استعاراتها وتشبيهاتها ، فيرى الدنجوان نفسه وكأنّه في معركةٍ ضدّ الخصم المعشوق ، فيستنفّر كل طاقاته لخرق خطوط دفاع الحبيب المتتالية)) ^(٢) فالعاشق يخرق كل الحدود ليصل إلى محبوبته فالعاشق يجعل طاقته كاملة في الحب وكأنّه يخوض غمار معركة .

إنّ الشاعر يلجأ إلى طيف الخيال عندما يكون المحبوب غائباً فالمجأ الوحيد لنفس الشاعر طيفه ، ومن هذه الصور قول الشاعر : ^(٣) (الوافر)

لنقد الغمض إذ شطّ المزائر

لعمرك ماتجافى الطيف طرفي

على عجلٍ فلم يرَ ما يُزارُ

ولكن زارني من غير وعدٍ

الشاعر يعيش الغربة ويؤنسه في غربته طيف المحبوبة ؛ وسبب حضور الطيف في ذهنه هو هجرها له ، فشكل الصورة الشعرية من بنية الثنائيات الضدية (زارني ، ما يزار) فالشاعر جعل عينه لا تغمض لوجود الطيف في عينه الذي زاره على غفلة.

إنّ هذا دليلٌ على تعلّق العين بصورة المحبوبة التي يمثلها الطيف ، والشاعر تعمق بالانفعال لزيارة طيف الخيال ، حتى غابت نفس الشاعر تحت وطأة هذا الخيال، فأصبح لا يشعر بوجود الآخرين من حوله ، وهذا جعله يذهب مع الطيف بعيداً عن الواقع الذي يعيشه .

إنّ ((أية محاولة لفهم ظاهرة عاطفية لا تنتعش إلا في الأجواء الغامضة المعتمة ، ولا تزدهر إلا على أساس المفارقات والمتناقضات الماثلة في أعماق حياة الإنسان

^(١) ينظر: تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري، (بحث) ، حنان بو مالي: ١٣٥ .

^(٢) في الحب والحب العذري ، صادق جلال : ٤٥ .

^(٣) الديوان : ٤٢٠ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

ومشاعره))^(١) فالمتضادات في الشعر تلامس إحساس المتلقي وتجعله يتأثر بالمعنى.

إنّ الصور التي رسمها الشاعر ليصف المرأة وحضورها الروحي والتغزل بجمالها الفاتن وسحرها من الصور الفنية الموحية بجمال المرأة ومنه قول الشاعر:^(٢)

(موشح)

قد حازَ المعاني لجمعِهِ والضدَّ بالضدِّ من ماءٍ و نارٍ تضمُّها صفحةُ الخدِّ
والفرق الذي شقَّ ليلَ فاحمه الجعدِ أضحى للورى يقرنُ الضلالةَ بالرشدِ
بفرعٍ دُجى الليل فيه قد تعيّن
وفرقي سنى الصبح فيه قد تبين

إنّ الصور الشعرية في القصيدة متتالية إذ أبرزت لنا جمالية النص الشعري ، وجاءت هذه الصور مُتكأة على بنية التضاد في الثنائية الضدية المعنوية (ماء ، نار) واللفظية (ضلالة ، رشد) ، (الليل ، الصبح) ، فمن خلال هذه الثنائيات رسم الشاعر صورة المحبوبة واصفاً جمالها وحسنها ، فجعل صورة الخد من نار تحرق العاشق وماء تطفئ لهيبه ، والجمع بين المتناقضين أدى إلى المفارقة الحاصلة بين البرد والحر في ثنائية ماء و نار ، فعبر الشاعر عن جمال الخد ، وتناقض مشاعره بين الضلالة والهداية في جمال المعشوقة ، وجسدَ هذا الشعور في قوالب الثنائيات الضدية ، والذي أوصله إلى حيرة في مشاعره ، ورسمَ لنا صورة الليل المظلم وجاء بالضد وهو الصبح إذ جعل وجه المحبوبة كالصبح المُنير ، وهذه الصور المتتالية جسدت لنا مشاعره ، ونلاحظ أنّه لائم بين الثنائيات فالليل ناسب الضلالة والصبح تناسب مع الهداية ؛ وبذلك نجح الشاعر من خلال الصور الفنية المُعبّرة من نقل تجربته الشعورية إلى المتلقي .

إنّ الجمع بين بياض وجه المحبوبة وإشراقته ، وشعرها الفاحم يوّلد لنا صورة فيها مساحة لونية من الأبيض والأسود ، وفي صورة الماء والنار التي مثلت الحياة

(١) في الحب والحب العذري، صادق جلال : ٢٣ .

(٢) الديوان : ٤٥٨ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

والهلاك، فمن الماء يُخلق كل شيء حي وهو الأساس في خصوبة الأرض .^(١)
فكانت الصور مُعززة بالإحياءات و مفعمة بالحيوية المُستمدة من الجمع بين المتضادات .

الحقيقة إنّ هذه المتضادات تولّد مفارقة الحُب التي يعبر عنها الشاعر حين يلتقي بمحبوبته ، وتبادلهم الوعود باستمرار وديمومة الحب .^(٢) فالثنائيات الضدية ماهي إلا وسيلة الشاعر لإنتاج الدلالات المتعددة .

لقد قام الشعراء ((بإيجاد لون من التلاحم بين الطرفين ، حيث يتداخل الأول في الثاني ويصبح عنصراً فيه، وأساس هذا التداخل هو اهتزاز الدلالة في كُل من الطرفين بحيث يفقد كل منهما جزءاً من خواصه الدلالية ، فيصير الى شيء قريب من الاتحاد، ولا يُمكن إحداث ذلك إلا إذا سبقه عملٌ ذهني يُهيئ له أن يستقر في التركيب ، ويؤدي دوره على مستوى السطح أو مستوى الباطن))^(٣) فالتضاد يجعل النص مفتوحاً على دلالات تُعمق المعنى من خلال الجمع بين المتضادات التي يشكلها الشاعر في ثنائية ضدية تنقل المعنى من السطح إلى العمق ، وبذلك يُهيأ ذهن القارئ للغوص الى هذا العمق والبحث عن المعنى المضمّر خلف تلك الثنائيات ؛ ولذلك فهي ملجأ الشاعر ليُخفي ما يُريده في الثنائيات الضدية .

الشاعر رسم لنا من الصور الفنية المُعبّرة عن جمال الطبيعة والأزهار ذات الألوان الزاهية إذ يقول :^(٤)
(الكامل)

أعجبُ لَنرجسِنَا المضعفِ أن نَمَت	أوراقُهُ وَتَفَتَحَتْ أزهارُهُ
يَحكي نُضيجِ البَيضِ قَدْ بِمِديّةٍ	كانت فَبَتْ على البَياضِ صفارُهُ ^(٥)

(١) ينظر : الصورة في الشعر العربي ، علي البطل : ٧٠ ، ٧٤ .

(٢) ينظر: في الحب والحب العذري، صادق جلال : ٦٠ .

(٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، محمد عبد المطلب : ٢٦٧ .

(٤) الديوان : ٥٥٧ .

(٥) بمديّة : السكين ، ينظر : لسان العرب : ١٣ / ٢١١ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

يصف الشاعر لنا وردة النرجس وأخرجها بصورة شعرية فنية جميلة تُظهر إبداعه في التصوير ، فنجد يشبه ((ألوان النرجس بألوان البيض الناضج ، وألوان البياض والصفار ، ورسم صورة هذا الورد مُشبهاً إياه في انتشار أوراقه الملونة بالبيض الذي شقَّ بسكين ، فانتشر صفاره على بياضه ، وهذا بالفعل هو لون البنفسج))^(١) ، فهذه الورود جمالها يكمن في ألوانها التي شبهها الشاعر بالبيض الذي يشقُّ إلى نصفين فينتشر صفاره على بياضه ، وربما أراد الشاعر البيض الذي لم يكتمل نضوجه بعد، حيث يمكن أن يختلط الصفار بالبياض ، فأجاد الشاعر في تشكيل الصورة الجميلة المؤثرة من خلال التضاد اللوني المعنوي في (بياضه ، صفاره) ، فالإبداع واضحٌ في صورة الشاعر التي رسمها وأطرها بالثنائيات الضدية ، والشاعر حول الواقع إلى جمالٍ يُثير القارئ ويلامس إحساسه بمواطن الجمال في الطبيعة .

إنَّ وجود الثنائيات الضدية في النص الأدبي تُشكل أنساقاً تكون عميقة لدرجة أنَّها تصلُّ إلى المتلقي بشكل أعمق من الدلالة السريعة الظاهرة أو الطافية على السطح ، ولجوء الشاعر الى هذه الصور العميقة من خلال الثنائيات الضدية التي أثَّرت الدلالة واثَّرت في القارئ ؛ ذلك لأنَّها تُنتج علاقات تتنامى لتتحد بعد أن كانت متقاطعة ، وهذا عن طريق التطور الدلالي ليكون المعنى أقوى .^(٢) وبذلك اكتملت الصورة الفنية لدى الشاعر الذي جعل من التناقض وحدةً ، فوجود التضاد لايعني بالضرورة تقاطع الأمور مع بعضها بل على العكس من ذلك فتشكيل الثنائيات الضدية متعمدة من الشاعر للوصول إلى التوحد في المعنى .

غالباً ما يستمد الشعراء صورهم الفنية من تفاصيل الحياة اليومية المألوفة ، فيحولوها إلى مشهد واحد معبر عن التفاصيل ومترابط موضوعياً ،^(٣) فالشاعر يستمد

(١) الشعر في المشرق العربي ، محمد شاکر الربيعي : ٢٠٣ .

(٢) ينظر : بناء الاسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب ، ١٤٧ .

(٣) ينظر: تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري : ١٣٢ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

الصورة من الواقع ويضفي عليها ابداعاته لتكون صورة فنية معبرة ، ومنه قول الشاعر: ^(١) (الرجز)

قد إرتدى ذيل الظلام الأشيب والصبحُ مثلُ الماءِ تحتَ الطُحْبُ

يصف لنا الشاعر الطبيعة الخلابة في أوقات الصيد ، من خلال الصورة الشعرية التي جاء بها ، فالصباح الباكر ولونه الجميل يشبه لون الشعر الأشيب الذي اختلط فيه السواد والبياض في ثنائية ضدية معنوية (الظلام ، الصبح) وهذا المعنى دقيق فمن اللونين الأسود والأبيض تشكل لون الفجر بعد انجلاء الليل ، ثم تطرق الشاعر الى رسم صورة أخرى في ذات المعنى ، فالصبح يشبه لون الماء الذي يتوارى تحت نباتات الطحالب ، وفيه يختلط السواد مع النور الأبيض ، فالثنائيات الضدية ساهمت في تشكيل المعنى الذي أراده وهو صورة الفجر حينما يطلع ، ففي البيت الواحد استطاع صفي الدين الحلي أن يرسم لنا صور متتالية عبرت عن المعنى الواحد ^(٢) فالصورة الفنية المعتمدة على الثنائيات الضدية في تشكيلها قربت لنا المعنى وجعلت القارئ يحرك ذهنه للكشف عنه .

إنّ الصور الشعرية كثيرة ومتنوعة في شعر صفي الدين الحليّ ومنها صورة الشيب التي أخذت مساحة واسعة من الشعر العربي لأنّ الشيب يرمز إلى الماضي وله ارتباط بالنفس الإنسانية ومن ذلك قول الشاعر: ^(٣) (الطويل)

يُعِيدُ شَبَابُ الشَّيْبِ مَرَأَهُ فِي النَّدَى وفي الحربِ مَرَأَهُ يُشَيِّبُ النِّوَاصِيَا ^(٤)
يُرِينَا النَّدَى فِي الْبَاسِ وَالْبَاسِ فِي النَّدَى فَيُنْعِمُ غَضَبَانَا وَيَنْقُمُ رَاضِيَا
كَبِيضُ الضُّبِّي ثُرْدِي الْقَتِيلِ ضَوَاكَا وَشُحْبُ الْحَيَا تَرَوِي الْعَلِيلِ بَوَاكِيَا

(١) الديوان : ٢٥٧ .

(٢) ينظر : بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحليّ : ٢٢٢ .

(٣) الديوان : ١٨٦ .

(٤) النواصيا : قصاص من الشعر في مقدم الرأس ، ينظر : لسان العرب : ٣٣٧ / ١٥ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

الشعراء عادة يذكرون الشيب في أشعارهم لأنه رمزٌ لنهاية المطاف واقترباً من نهاية الحياة وتبدل الأمل بالحياة إلى اليأس ولفظة الشيب تستدعي ضدها وهي لفظة الشباب ، لتتشكل الثنائية الضدية المعنوية (الشيب ، الشباب) فالشاعر جعل الشيب رداء الكرم ،^(١) فالتضاد أثرى الدلالة في النص ، ثم قام الشاعر بتعزيز الدلالة فاستعمل الثنائيات الضدية اللفظية (ينعم ، ينقم) و (غضبان ، راضي) ، (ضواحك ، بواكي) ومن خلالها اتضح كرم الممدوح وعطاؤه اللامحدود .

إنَّ نظرة الشعراء إلى الشيب نظرة قلقة ومضطربة ؛ كون المرحلة القادمة هي مرحلة حتمية فمصيّر الإنسان فيها معروف .^(٢) فالشيب يعبر عن مرحلة زمنية عابرة تستند إلى الماضي ، والشباب يعبر عن مرحلة زمنية حاضرة ومتجددة ، ومن المتضادين شكل الشاعر صورته الفنية .

وجد الشاعر قد لجأ الشاعر إلى الطبيعة ليستوحي منها صوراً للممدوح ومنه قوله:^(٣)

(الطويل)

وما كان يدري من تيمم جوده ونكب لُج البحر أيُّهما البحر^(٤)

مفاتيح أرزاق العباد بكفه فيُمنى بها يُمن ويُسرى بها يُسر^(٥)

فتى كان مثل الدهر بطشاً وبسطة يُرجى ويُخشى عنده النفع والضّر

الشاعر استعار صورة البحر للممدوح من خلال الثنائية الضدية اللفظية (يمني ، يسرى) ، (يُمن ، يُسر) فكانت الصورة الشعرية موضحة لصفة الكرم الفاض عند

(١) ينظر : شعر صفي الدين الحلي ، رفد اياد ، ١٣٤

(٢) ينظر : الشعر ولغة الضاد ، (بحث) ، ٨٨.

(٣) الديوان : ٣٧٨.

(٤) لُج : أي تلاطم الأمواج ، ينظر : لسان العرب : ٣٥٤ / ٢ .

(٥) يُمن : الإحسان والإنعام ، ينظر : لسان العرب : ٤١٧ / ١٣ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

الممدوح ، وشكل صوراً فنية أخرى في الثنائية الضدية (البطش ، البسط) فالدهر حاله متغير كالممدوح المتغير في بسطه وبتطشه ، فرغم كرمه وعطاياه فهو الكريم على الرعية باسط يديه بالعطاء ، وهو الكريم بحمل سيفه في مواجهة الأعداء ، فالشاعر جعل صفة الكرم متمثلة في الممدوح في النفع والضرر ، وهذا المعنى الذي دلت عليه الثنائية الضدية اللفظية (نفع ، ضرر) فكانت الصورة هي الشجاعة ، وبذلك اكتملت فيه الصفات من كرم وشجاعة ، ولولا بنية التضاد لما كان المعنى عميقاً ومعبراً ، ومن الصور الشعرية الجميلة والموحية بالجمال قول الشاعر: ^(١)

(الكامل)

كالشمس إلا أنه لا يختفي والبدر إلا أنه لا يُمحى

الصورة هنا مُعتمدة على الثنائية الضدية اللفظية (الشمس ، البدر) فالشاعر يرسم صورة فنية للممدوح مستوحاة من الشمس المشرقة بنورها ، والبدر المنير في ليلة تمامه ، والمعنى الكامن في هذه الثنائية هو النور والضياء القادم بقدوم الملك الى السلطة ، وجعل شاعرنا الصورة قريبة من صفات الممدوح فهو بعيد المنال كالشمس والبدر ، لكن نوره يضيء الكون كالكوكبين الساطعين بكرمه وعطاياه وسلطته العادلة ، والشاعر أراد إخراج صورته الشعرية إخراجاً فنياً مُعتمداً على الثنائيات الضدية التي شكلتها وأبرزت صفات الممدوح . ^(٢) فالتضاد أسهم بشكل فاعل في إنتاج صور فنية معبرة عن المعنى ، وأظهر الشاعر إمكانياته الفنية في الجمع بين البدر المضيء في الظلام والشمس ذات النور الساطع فهما كوكبان متضادان أحدهما يظهر ليلاً والآخر نهاراً وما يوحدتهما هو النور والضياء الذي يخرج من كليهما على الأرض الرحبة ، وهذا ما أراد الشاعر أن يكون ممدوحه هو النور الظاهر من القمر والشمس .

إن الصور الفنية لدى الشاعر هي ((إبداع خالص للروح ، وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه ، وإنما من التقريب بين حقيقتين متباعدين كثيراً أو قليلاً ، وكلما

(١) الديوان : ١٢٣ .

(٢) ينظر : الصورة في الشعر العربي ، علي البطل : ٧٠ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة كانت الصورة أقوى وأقدر على التأثير))^(١) أي أنّ الصورة تتولد من إبداع الشاعر من خلال التقريب بين الحقائق المتباعدة لتكون الصورة أكثر تعبيراً عن المعنى وأقوى في التأثير على المتلقي.

الشعراء تمايزوا فيما بينهم في إخراج الصور الشعرية ، وبعض هذه الصور كانت مشتركة بينهم ومنها صورة الليل فطالما كان الليل رمزاً لهموم الشاعر النفسية ، وصفي الدين الحلّي أبدع في رسم صورة الليل إذ يقول :^(٢) (البسيط)

حتى رأيت مياه الليل غائرةً	في غريها وغدير الصبح قد طفحا
وللشعاع على ذيل الظلام	كأنّ طفل الدجى في حُجره دُبحا
وقام يهتف من فوق الجدار	مُتوج الرأس بالظلماء متبشحا
كأنه شامت بالليل عن حنق	فكلما صدع الصُبح الدُجى ^(٣)

رسم الشاعر صورة الليل من خلال الثنائية الضدية اللفظية (الليل ، الصبح) والثنائية الضدية المعنوية (الصبح ، الدُجى) ، فالشاعر أراد أن يُضفي على ممدوحه صفة العطاء ، فكانت الصور التي رسمها الشاعر موحية ومعبرة ، فصور الليل بصورة المياه الغائرة في القعر والذي ظهر على السطح هو الصبح ، وكأنّ نور الصباح القادم بعد نهاية الليل المُظلم شامت بالليل لأنه انتهى ، والمتأمل في جمال الصورة في وصف بداية طلوع الصبح ، فالشعاع المنتشر بلونه الذهبي على القليل من السواد ليصبح اللون مائلاً إلى الأحمر، واستعار الشاعر لظلمة الليل وهو مقبل

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري : ٦٩ .

(٢) الديوان : ١٥٨ ، ١٥٩ .

(٣) حنق : شدة الاغتيال ، ينظر : لسان العرب : ١٠ / ٦٩ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

على نهايته لفظة (طفل الدجى) لصغر الفترة المتبقية من الليل ، فما تبقى من الليل وقت قليل قبل طلوع الصبح ، و هذه الصورة تمثل انزياحاً دلاليّاً ، فهناك انتهاك للعرف اللغوي ، فالشاعر تحكم بدلالة الصبح والدجى ، قام بالجمع بين المتناقضين ، فتولدت منهما المفارقة اللغوية.^(١) فالشاعر صور الليل بالطفل الصغير ، وجعل الليل يهتف ، فاستعمل اللفظ لغير ما وضع له فالهتاف من الصفات البشرية ، فكأن الليل ينطق ، فمن التضاد والمفارقة وصل الشاعر إلى تشكيل صورته الشعرية .

إن وجود المفارقة يبرز في بنية التضاد والهدف من المفارقة هو إزعاج القارئ وجعله في حالة قلق ؛ ذلك لأن أسلوب المفارقة لا يترك نفس الاستجابة في ذهن المتلقي ، فهي وسيلة لها سمتها في تمدد الدلالة .^(٢) فالمفارقة حاصلة نتيجة وجود الثنائيات الضدية في النص بين صبح و ليل و ما يحمله كل منهما من نور وظلام ، وغالباً ما كان الليل هو الملجأ الروحي للشاعر، وجعله الشعراء أساس تصويرهم الفني لمشاعر الحب والهيّام فهو يُمثل السكينة لأرواحهم العاشقة ، ومن صور الليل لدى صفي الدين الحلي اقترانها بصورة الخمرة إذ يقول:^(٣) (الطويل)

ولم أنس لي في دير سهلان ليلةً	بها السُحبُ تبكي والبوارقُ تضحكُ
وثوبُ الثرى بالزعفرانِ مُعطرٌ	وللريحِ ذيلٌ بالرياضِ مُمسكُ
مُشعشةٌ يخفي الرُجاءُ شعاعها	فمن نورها سترُ الدُّجْنَةِ يَهْتَكَ
توهمها الساقونَ نوراً مُجسماً	فظلت بها بعد اليقين تُشككُ
إذا اقبلوها يُنعشُ الروحَ لطفها	وإن تركوها فهي للجسمِ تهتكُ

(١) ينظر : الصورة الشعرية مفهوماً وتقنياتها (بحث)، حنان بو مالي : ٢٧٠ .

(٢) ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث (بحث) ، صليحة سيقاف : ٢٧٠ .

(٣) الديوان : ٥٢١ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

صَوّر الشاعر ليلة قضاها في (دير سهلان) ووصف ما فيها من شرب الخمرة مع الأصدقاء ، واعتمد في تشكيل الصورة الشعرية على الثنائيات الضدية اللفظية (تبكي ، تضحك) فالشاعر جعل الليلة تتصف بالبكاء والضحك ، والصورة وضحت المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي فهذه الليلة كانت ماطرة ، وتولدت من الثنائية المفارقة اللغوية فالضحك والبكاء تستعمل للإنسان ، وجاء بالثنائية الضدية اللفظية (ستر ، هتك) ، والمعنوية (الشعاع ، الدجنة) رسم من خلالها صورة الخمرة وجمالها في الكأس فهي التناقض بين النور والظلام ، والثنائية اللفظية (اليقين ، الشك) التي جعل فيها صورة الخمرة وما تتركه من أثر في نفس شاربها حتى يرون الشك يقيناً ، والثنائية الضدية المعنوية (تنعش ، تهتك) إذ جعل صورة الخمرة مُنعشة للروح وفي نفس الوقت مُهلكة للجسد ، فتولدت المفارقة من خلال التناقض الحاصل من تأثير الخمرة على شاربها ، وهذه المفارقة تؤدي إلى إثارة الدهشة لدى القارئ وتجعل المعنى أكثر عمقاً ، والشاعر أجاد في تشكيل صورة الليل وصورة الخمرة من خلال بنية الثنائيات الضدية المتتالية في النص لتفتح لنا مساحة واسعة في إثراء الدلالة .

إنّ المُفارقات في النص الأدبي تفتح المجال واسعاً لحضور الثنائيات الضدية في سياق واحد ، فالشاعر عبر عن صدق شعوره في صورة الليل المتناقضة بين البكاء والضحك ، وصورة الخمر وما تتركه من أثر يفضي إلى التناقض في نفس المستمتع بشربها .^(١) فالشاعر جعل المتلقي يتأثر بالتناقضات التي أدت إلى المفارقة وكسر أفق التلقي ، وإثارة عنصر الدهشة في صور فنية معبرة .

إذن الصورة الشعرية عنصر فاعل في النصوص الأدبية ، ليس لأنها مجرد صورة ، بل من خلال تميزها كحادثة ذهنية ترتبط بإحساس الشاعر ، وما يلجأ إليه الشاعر من أشكال وألوان وألفاظ متضادة ماهي إلا وسيلة لإحداث التوتر الذي يُصاحب تجربته الشعورية فأخرجها بشكل فني رائع ، فالصورة الفنية من المؤثرات

(١) ينظر : الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي ، سلام كاظم الأوسي : ٢٢١ ، ٢٢٢ .

الفصل الثالث / الثنائيات الضدية على المستوى الفني

الحسية لها دور مائز في التأثير في المتلقي .^(١) فكلما أجاد الشاعر في استعمال الوسائل التعبيرية المؤثرة كالتضاد كانت الصورة أعمق في إيصال المعنى .

إنّ الخيال له أهمية كبرى في إخراج الصورة الشعرية إخراجاً فنياً ، إضافةً إلى المفردة التي تمثل دلالة ترسم صورة المعنى ، والصورة تُقرب بين المتباعدات .^(٢) فالصورة تتشكل من الواقع والخيال ومن استعمال البنّيات المؤثرة في المعنى كالتضاد، ولذلك استعمل صفي الدين الحليّ الثنائيات الضدية في رسم صورهِ الفنية المعبرة عن تجربته الشعورية .

نخلص إلى ما جاء في هذه الدراسة عن الصورة الشعرية وكيفية تشكيلها ومدى تعبيرها عن المعنى في شعر صفي الدين الحليّ الذي جعل من الثنائيات الضدية أساساً متيناً في تشكيل صورهِ ، وأبدع في إخراج صورهِ الشعرية بأسلوب فني جعل المتلقي يتأثر به ، وصورهِ كانت مكتملة الملامح تنقل القارئ من الواقع إلى الخيال الفدّ ببراعة التصوير لدى الشاعر ، وما تؤدّيه الثنائيات الضدية من دورٍ مائزٍ في هذا التصوير الذي جسّد لنا إمكانات الشاعر الإبداعية في توظيف الثنائيات الضدية في نصوصهِ الشعرية .

(١) ينظر : تشكيل الصورة الشعرية في النص (بحث) ، حنان بو مالي : ١٢٨ .

(٢) ينظر : الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس (بحث) ، طالب خليف جاسم : ٢ .

نتائج البحث

نتائج البحث

بعد هذا المشوار المثمر في دراسة (التنائيات الضدية وأثرها في شعر صفي الدين الحلي ت ٧٥٠هـ) وبحمد الله توصلنا الى جملة من النتائج أهمها:

١- كشفت التنائيات الضدية عن أثر الغربة في نفسية الشاعر ، فكان يحمل في داخله تناقضات في عواطفه ومشاعره وتمثل ذلك في ثنائية القرب والبعد فنجد تارة يفضل البعد وتارة أخرى يتمنى القرب .

٢- زخر ديوان الشاعر (صفي الدين الحلي) بالتنائيات الضدية في أغراضه الشعرية المتنوعة، فكانت حاضرة بنوعها اللفظية والمعنوية، وظهر إبداع الشاعر في استعمالها وملائمتها مع الغرض الشعري.

٣- لجوء صفي الدين الحلي إلى التنائيات الضدية لم يكن اعتباطا بل نتيجة لتناقضات عاشها في عصره، وكان لها الأثر الكبير على شعره ، و الأثر الأكبر في المعنى .

٤- أدخل الشاعر التنائيات الضدية، ضمن أغراضه الشعرية من الناحية الفنية فتلمسنا ذلك في لغته الشعرية والأساليب الإنشائية وخاصة الاستفهام والنداء .

٥- أظهر التضاد إبداع الشاعر وإجادته في توظيف هذه التنائيات في شعره، وهذا يُضاف الى براعة الشاعر الذي عاش في عصر متأخر من الناحية الأدبية .

٦- وجدنا أنّ الشاعر قد استعمل بنية التنائيات المتضادة في بعض الأحيان لأجل إخفاء المعنى الذي لم يُرد الشاعر أن يُصرح به، لعدة أسباب تتعلق بالحياة والظروف المحيطة به ومنها خوفه من الأعداء المتربصين به، فلم يُصرح بما في نفسه بصورة مباشرة، فكان التضاد الوسيلة الآمن له .

٧- انمازت النصوص الشعرية التي وُجدت فيها التنائيات الضدية بغزارة المعنى وانفتاح النص على تعدد الدلالات، إضافة إلى الجمالية الموسيقية التي أضفتها تلك المتضادات.

٨- اتكأت بعض النصوص الشعرية لدى صفي الدين على ثنائيات معينة استعملها الشاعر كثنائية السلم والحرب، القوة والضعف، فقد مثلت واقع الشاعر، ووجدت في الأغراض التي شغلت حيزاً من الديوان وخاصة في غرضي الفخر والحماسة.

٩- كثرة الثنائيات الضدية في شعر صفي الدين الحلي لم تُشعرنا بالملل والتكرار بل على العكس من ذلك جعلت الفكر ينشغل بما يتوارى خلفها من معانٍ متعددة أغنت النص الشعري .

١٠- أوصلتنا الثنائيات الضدية إلى بواعث قول الشعر لدى صفي الدين الحلي ومنها الباعث الاجتماعي والسياسي والنفسي الذي كان أكثرها وضوحاً من خلال الثنائيات الضدية .

١١- وجود التضاد اللوني بكثرة في ديوان الشاعر جعلنا نشعر بكل ما أَلَمَ بالشاعر من مشاعر حزن وفرح ، وحملت لنا الشعور المتناقض بين لذة الحياة ومرارتها ، فاللون يترجم لنا شعوراً نفسياً داخلياً لدى الانسان .

١٢- مثلت ثنائية الحضور والغياب في ديوان الشاعر تناقضاً بين الغياب المادي الحقيقي والحضور الروحي المعنوي ، وهذا مثل لنا حقيقة عاشها الشاعر في عصره فلم يكن له نصيبٌ من الحضور الحقيقي وخاصةً في شعر الغربة والغزل.

(تمت)

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (دراسة) د. عبد القادر فيدوح ، دار صفاء ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- أدب الحلة ، جواد أحمد علوش ، تح : صباح نوري ، (د. ط) ، ٢٠١٢ م.
- الإدراك الحسي عند ابن سينا (بحث في علم النفس عند العرب) ، د. محمد عثمان نجاتي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط ٣ .
- أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري) ، د. عبد الله العشي ، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- أساليب البديع في البلاغة العربية (رؤية معاصرة) ، د. شفيع السيد ، دار غريب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م.
- أسرار البلاغة في علم البيان ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، تح : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ .
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سوييف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ .
- أسس النقد الأدبي عند العرب ، د. أحمد أحمد بدوي ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، ١٩٦٩ م.
- أصول علم النفس ، أحمد عزت ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٦٨ م .

- الأضداد في القرآن الكريم ، عبد الجبار فتحي زيدان ، الموصل ، ط ٢ ، ٢٠١٨ م .
- الأضداد في كلام العرب ، عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي (ت ٣٥١ هـ) ، تح : عزة حسن ، دار التراث العربي ، مشق ، ط ٢ .
- آفاق الشعر في العصر المملوكي ، ياسين الأيوبي ، رفعه : محمد النجدي ، طرابلس ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
- الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن بن عمر بن محمد (ت ٧٣٩ هـ) ، وضع حواشيه ، شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط ٢ ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م .
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني البديعي ، محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥ م .
- بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحلي ، نعيم الوطيفي ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ط ١ ، ٢٠٢٢ م .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٢ م .
- البنية الأسلوبية في القصيدة العربية ، د. ياسر جابر الجمال ، (د. ط) ، ٢٠٢٣ م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م ، ج ١ .

- تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، للمدارس الثانوية والعليا ، دار النهضة ، مصر ، الفجالة ، القاهرة ، ط ١ .
- تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والامارات) الجزيرة العربية _ العراق ، د. شوقي ضيف ، (ت ١٤٢٦ هـ) ، دار المعارف، ج ٥.
- تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي) ، د. عمر موسى باشا ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ١٩٨٩ م .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لأبي الإصبع المصري بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني البغدادي ثم المصري ، (ت ٦٥٤ هـ) ، تح : حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي .
- تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف، القاهرة .
- التضاد في القرآن الكريم ، محمد نور الدين المنجد ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ، سورية ، ط ١ ، ١٤٢٨ هـ .
- تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي) ، محمد بازي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٣١ هـ ، ٢٠١٠ م .
- تهذيب الأخلاق ، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تعليق : أبو حذيفة إبراهيم بن محمد ، دار الصحابة للتراث ، مصر ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩ م.
- تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق ، مسكويه أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب ، (ت ٤٢١ هـ) ، تح : ابن الخطيب ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط ١ .

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والحطابي وعبد القاهر الجرجاني (في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي) ، تح : محمد خلف الله أحمد ، د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ .
- الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته ، سمر الديوب ، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ، العتبة العباسية المقدسة ، ط ١ ، ١٤٣٩ هـ ، ٢٠١٧ م .
- الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم) ، سمر الديوب ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٩ م .
- جدلية التضاد والموروث البلاغي والنقدي ، د. حسين الجداونة ، أربد الأردن ، ط ١ .
- جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ م
- الحُب العُذري عند العرب ، د. شوقي ضيف ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م .
- دراسات منهجية في علم البديع ، د. الشحات محمد أبو ستيت ، جامعة الأزهر ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤ م .
- دراسات نقدية في أدبنا المعاصر ، د. حسين علي محمد ، دار الوفاء ، الإسكندرية .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ت (٤٧١ هـ) ، علق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٢ م .

- ديوان دعبل الخزاعي ، شرحه : حسن حمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤ م.
- ديوان صفى الدين الحليّ ، أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائى السنبسى ، (ت ٧٥٢ هـ) تح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت .
- الرسائل السياسية ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي ، أبو عثمان الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، دار مكتبة الهلال ، بيروت .
- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر ، د. سلام كاظم الأوسي ، دار نيبور ، العراق ، الديوانية ، ط ٢ ، ٢٠١٣ م .
- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الحلبى (ت ٤٦٦ هـ) ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م .
- شعراء الحلة أو البابليات ، علي الخاقاني ، منشورات دار البيان ، الطبعة الحيدرية في النجف ، ج ٣ ، ١٣٧٢ هـ ، ١٩٥٢ م .
- شعراء الحلة السينية أيام الإمارة المزيديّة وما بعدها ، عبد الرضا عون ، سلسلة تراث الحلة ، ط ٢ .
- شعر الحرب في العصر الجاهلي ، د. علي الجندي ، دار مكتبة الجامعة العربية ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٦ م .
- شعر صفى الدين الحليّ ، جواد أحمد علوش ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩ م .
- شعر صفى الدين الحليّ (دراسة تحليلية فنية) ، رفد أياد عبد المجيد ، دار دجلة ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٥ م .

- الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ .
- الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط من سنة ٦٥٦ هـ الى ١٢١٣ هـ ، محمد شاكر الربيعي ، دار الرضوان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن ، عمان ، ط ١ ، ١٤٣٣ هـ ، ٢٠١٢ م .
- الشعر والحساسية دراسة نقدية ، يوسف سامي يوسف ، منشورات وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٠ م .
- الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٣ هـ .
- صفي الدين الحلي ، د. محمود سليم رزق ، نوابغ الفكر العربي ، دار المعارف ، مصر .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ، علي البطل ، دار الأندلس ط ٢ ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، علي بن حزم الأندلسي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط ١ ، ٢٠١٦ م .
- الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب (دراسة) ، د. حسين خمري ، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .
- العرب والسياسة : أين الخلل ؟ (جذر العطل العميق) ، محمد جابر الأنصاري ، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- علم الاجتماع الأدبي منهج سيوسولوجي في القراءة والنقد ، أنور عبد الحميد الموسى ، دار النهضة العربية .

- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ م .
- علم المعاني ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٤٣٠ هـ ، ٢٠٠٩ م ، ج ١ .
- علم النفس الاجتماعي ، فؤاد البهي السيد ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد بمصر ، ط ١ ، ١٩٥٤ م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط ٤ ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م .
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، منشأ معارف الإسكندرية ، ط ٢ .
- في أدب العصور المتأخرة ، د. ناظم رشيد ، منشورات مكتبة بسام ، الموصل ، ١٩٨٥ م .
- في الأدب والنقد ، محمد مندور ، نهضة مصر ، القاهرة ، (د. ط) .
- في الحب والحب العذري ، د. صادق جلال العظم ، دار المدى ، ط ٥ ، ٢٠٠٢ م .
- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧ م . .
- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٩ .

- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) ، تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م .
- قضايا الشعرية ، رمان جاكسون ، ترجمة : محمد الولي ، مبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٨م .
- كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت ٣٩٥ هـ) تح : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة المصرية ، بيروت ، ١٤١٩هـ .
- كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠ هـ) ، تح : مهدي المخزومي ، وإبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، ج ٢ ، ج ٧ .
- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الأفرريقي (ت ٧١١ هـ) ، (د. ت) ، دار صادر بيروت ، ط ٣ ، ١٤١٤هـ .
- لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، عاصم محمد أمين ، دار صفاء ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٥م .
- اللغة الفنية ، ميدلتون موري وآخرون ، تعريب : د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة .
- اللغة وبناء الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٢م .
- اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٢م .

- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧ م .
- مدخل إلى علم النفس ، ليندا دافيدوف ، ترجمة : سيد طوب ، ومحمود عمر ، ونجيب خزام ، تقديم : فؤاد أبو حطب ، الدار الدولية للنشر ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٢ م .
- مشكلة الفن (مشكلات فلسفية) ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر الفجالة ، القاهرة .
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، بكري الشيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨٦ م .
- مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية ، عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م .
- معجم التعريفات ، محمد السيد الشريف الجرجاني (٨١٦ هـ ، ١٤١٣) ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة .
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، ج ١ .
- معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين (ت ٣٩٥ هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون (١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩) ، ج ١ .
- المعجم الوسيط ، معجم اللغة العربية القاهرة (إبراهيم مصطفى ، أحمد الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد النجار) ، دار الدعوة .
- المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسن بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ) تح : صفوان عدنان الداودي ، دار القلم ، الدار الشامية ، دمشق ، بيروت ، ج ١ ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ .

- المقابسات ، أبو حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس (ت ٤٠٠ هـ) ، تح : حسن السندوبي ، دار سعاد الصباح ، ط ٢ ، ١٩٩٢ م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، تح : محمد الحبيب بن الخوجه ، دار الغرب الإسلامي .
- الموت في الشعر العربي من الأصول الى نهاية القرن ١١١ هـ ، محمد عبد السلام ، ترجمة : مبروك المناعي ، مراجعة حمادي صمود ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود ، لبنان ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٧ م .
- الموت في الفكر الغربي ، جاك شورون ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، مراجعة : د. إمام عبد الفتاح ، دار علم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٤ م .
- نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابة وتاريخه ، نعيم الحمصي ، الجمهورية العربية السورية ، وزارة التعليم العالي ، جامعة تشرين باللاذقية ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، ج ١ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٢ م ، .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ م .
- نفسية أبي نؤاس ، د. محمد النويهي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٣ م .
- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، دار العودة ، لبنان .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) ، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ، ط ١ ، ١٣٠٢ هـ .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره ، ابو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .
- الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، أحمد الاسكندري ، مصطفى عناني ، مطبعة المعارف ، الفجالة ، مصر ، ط ٥ ، ١٣٤٣هـ ، ١٩٢٥م .

ثانياً : الرسائل والأطاريح الجامعية

- الأبعاد السياسية والاجتماعية في الرواية العربية (موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح إنموذجاً) ، نجوى اطراد ، إشراف د.فاتح حملي ، الجمهورية الجزائرية ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، اللغة العربية وآدابها ، (رسالة ماجستير) ٢٠١٧م .
- أثر الحياة الاجتماعية في شعر قلائد الجمان لابن شعار الموصلي (ت ٦٥٤ هـ) دراسة وصفية تحليلية ، معتصم كريم ، إشراف د.إيمان كمال ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، (أطروحة دكتوراه) ، ٢٠٠٩م .
- أساليب البديع في نهج البلاغة (دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية) ، خالد كاظم حميدي الحمداوي ، إشراف د. مشكور كاظم العوادي ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، اللغة العربية وآدابها ، (أطروحة دكتوراه) ، ١٤٣٢هـ ، ٢٠١١م .
- ألوان البلاغة في ديوان صفي الدين الحلبي ، سميحة بن صالح ، إشراف د. هاجر بعيه ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب ، اللغة العربية ، (رسالة ماجستير) ، ٢٠٢١م .
- بنية التضاد في قصيدة الميلاذ والموت لعبد الوهاب البياتي ، زهيدة عبادلية ، إشراف د. علي رحمان ، الجمهورية الجزائرية ، جامعة خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب واللغة العربية ، (رسالة ماجستير) ٢٠١٦م .

- بواعث الشعر في شعر الشواعر الأندلسيات ، رثام شاكر ، إشراف أ. د. ياسر علي عبد الخالدي ، جامعة القادسية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، (رسالة ماجستير) ، ٢٠٢٢ م .
- الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الأندلسي ، إسلام ثامر عبد الله ، إشراف د. منير عبيد نجم ، جامعة بابل ، كلية التربية الأساسية ، قسم اللغة العربية ، (رسالة ماجستير) ، ١٤٤٤ هـ ، ٢٠٢٣ م .
- الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون ، ضمياء أحمد جاسم الموسوي ، إشراف د. حسين مجيد رستم الحصونه ، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، اللغة العربية وآدابها ، (رسالة ماجستير) ، ١٤٣٦ هـ ، ٢٠١٥ م .
- جدل اللفظ والمعنى (دراسة في علم الدلالة العربي) ، مهدي أسعد صالح عرار ، إشراف د. نهاد الموسى ، الجامعة الأردنية ، كلية الدراسات العليا ، في اللغة العربية وآدابها (رسالة ماجستير) ١٩٩٥ م .
- جذلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام ، صالح إبراهيم نجم ، إشراف د. حسان علي الحسن ، جامعة تشرين ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، (رسالة ماجستير) ، ٢٠٠٧ م .
- ذكر الحياة والموت في شعر طرفة بن العبد ، علي يوسف مفرح ، إشراف د. عصام فاروق إمام ، دولة ماليزيا ، جامعة المدينة العالمية ، كلية اللغات ، قسم الأدب والنقد الأدبي (رسالة ماجستير) ٢٠١٢ م .
- شعر الخمرة في العصر المملوكي الأول ٦٤٨ ، ٧٨٤ هـ ، فواز شاكر أحمد ، إشراف د. علي عمرو ، جامعة الخليل .
- الشعر والسياسة في عصر الدولة العباسية الأول (دراسة وصفية تأريخية) ، محمد صلاح الدين ، إشراف د. محمد فيصل ، الجامعة الإسلامية الحكومية

بمالانج ، كلية العلوم الإنسانية والثقافية ، قسم اللغة العربية (رسالة ماجستير) ٢٠٠٧ م .

• القيم الأخلاقية في الشعر العربي الجاهلي ، انتصار مهدي عبد الله ، إشراف د. الحبر يوسف نور الدائم ، جامعة الخرطوم ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، (أطروحة دكتوراه) ٢٠٠٨ م .

• النزعة الأخلاقية في شعر الغزل العباس بن الأحنف وكثير عزة (دراسة موازنة) ، رؤى سمير ، إشراف أ.د. ياسر علي عبد الخالدي ، جامعة القادسية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية (رسالة ماجستير) ٢٠٢٢ م .

ثالثاً : المجالات والدوريات

• أدوات التشكيل الفني في النص الشعري العربي (نماذج مختارة من العصرين المملوكي والعثماني) ، فاطمة الزهراء عطية ، مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد ، المركز الجامعي سي الحواس بربكة ، مج : ٥ ، ع : ٢ ، ٢٠٢١ م .

• البنى الأسلوبية في شعر صفي الدين الحلي (الارتقيات انموذجاً) ، د. حسن عجب الدور محمد ، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، جامعة القصيم ، المملكة العربية السعودية ، مج : ٣٨ ، ٢٠٢٠ م .

• بواعث البكاء في الشعر العباسي نماذج شعرية مختارة ، شيماء نجم ، مجلة الجامعة العراقية ، جامعة بغداد ، كلية التربية بنات ، قسم اللغة العربية ، مج : ١ ، ع : ٥١ .

• تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير (لأريد لهذي القصيدة أن تنتهي) ، أحمد زهير رحاحلة ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة البلقاء ، الاردن ، قسم اللغة العربية ، مج : ٤١ ، ع : ٢ ، ٢٠١٤ م .

- تجليات التضاد في شعر الحطيئة وأثره في الدلالة ، أ.م.د نبراس خماس
محمد ، مجلة بحوث اللغات ، طوز خورماتو ، كلية التربية ، مج : ١ ، ع
: ٤ .
- الترادف والإشترك اللفظي والتضاد ، عمر علي المقوشي ، مجلة حلولية
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية ، جامعة الملك
سعود بالرياض ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، مج : ٣ ، ع : ٣٣ .
- تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري ، د. حنان بومالي ، مجلة كلية
الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، قسم اللغة العربية والأدب
العربي ، ع : ٢٣ ، ٢٠١٨ م .
- التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين ، أ.م.د محمد شاكر الربيعي ،
صبا عصام عبد الحسين ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، جامعة
بابل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، مج : ٦ ، ع : ١ .
- الثنائيات الضدية في شعر الحطيئة ، صلاح أحمد صالح ، جامعة
الموصل ، كلية الآداب ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية
والإنسانية ، جامعة بابل ، ع : ٤٢ ، ٢٠١٩ م .
- الثنائيات الضدية في شعر عنتر بن شداد ، سنا زهير بلطه جي ، جامعة
الوصل ، دبي ، الامارات العربية المتحدة ، المجلة الدولية لدراسات اللغة
العربية وآدابها ، (د. ع) .
- الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق
الجمالي ، علي زيتونه مسعود ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة
الوادي ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، ع : ٧ ، ٢٠١٥ م .

- الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات ، غيثاء قادة ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة تشرين السورية ، ع : ١٠ ، ٢٠١٢ م .
- ثنائية الأبيض والأسود في شعر عنترة بن شداد ، بخشان رحيم رشيد ، جامعة رابة ، رين _رانيه _ إقليم كردستان ، العراق .
- جماليات التحليل الثقافي (الثنائيات الضدية في ضادية عمارة بن عقيل)، حسين محمد القرني ، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، المملكة العربية السعودية ، مج : ٢٦ ، ع : ٢ ، ٢٠١٨ م .
- جماليات التضاد في النسق الشعري عند الجواهري ، د. أنوار سعيد جواد، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر، جامعة كربلاء ، كلية العلوم الإسلامية .
- جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية (دراسة تحليلية) ، د. نورة حاج قويدر ، د. بشر مولاي لخضر ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، مج : ٢ ، ع : ٢ ، ٢٠٢٠ م .
- الحس الانساني وبواعثه في شعر مهيار الدليمي ، أ . د ياسر علي عبد الخالدي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القادسية ، كلية الآداب ، ع : ٩١ .
- دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي (اضاءات نقدية فصلية محكمة)، مرضية أياد ، رسول بلاوي ، جامعة فردوسي ، مشهد ، ايران ، ع : ٨ ، ٢٠١٢ م .
- دلالة الإستفهام في شعر أديب كمال الدين (المجلد السادس إنموذجاً) ، م. د فاطمة عبد الزهرة عبد الجليل ، مجلة العلوم الانسانية والطبيعة ، العراق ، البصرة ، مج : ٢ ، ٢٠٢١ م .

- دواعي الشعر وحوافزه في الأدب العربي ، خالد صكبان حسين ، مجلة دراسات البصرة ، مركز دراسات البصرة والخليج ، جامعة البصرة ، ع : ٢٠ ، ٢٠١٥ .
- الرثاء عند شعراء الحلة ، أ. د أسعد محمد علي النجار ، م. رائدة مهدي ، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية ، مج : ٢ ، ع : ٢ ، ٢٠١٢ م .
- الشعر ولغة التضاد (الرؤية _ الميدان والتطبيق) ، مختار أبو غالي ، حوليات كلية الآداب ، الحولية الخامسة عشر ، رسالة ١٠٣ ، جامعة الكويت ، قسم اللغة العربية ، ١٩٩٥ م .
- الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس دراسة موجزة واستنتاجات ، طالب خليف جاسم السلطاني ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، كلية التربية الأساسية ، ع : ٩ .
- الصورة الشعرية مفهوما وتقنياتها في النص الشعري الحديث ، د. عادل بشير الضاري ، مجلة الجامعة الأسمرية ، ع : ٧ .
- طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته ، د. سامي جاسم محمد ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، جامعة كركوك ، كلية التربية ، مج : ٢٠ ، ع : ٧ ، ٢٠١٣ م .
- الغرض الشعري المصطلح والمفهوم عند القدماء والمحدثين ، داود محمد ، مجلة دراسات ، (د. ع) ٢٠١٤ م ، الجزائر ، جامعة ابن خلدون - تيارت .
- فاعلية التضاد وجماليته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام (غزلياته إنموذجاً) ، د. عائشة أنور عمر ، مجلة الدراسات التاريخية

والحضارية ، جامعة تكريت ، العلوم السياسية ، مج : ٦ ، ع : ١٩ ،
٢٠١٤ م .

• الفتوة في شعر صفي الدين الحليّ ، محمد بكر البوحي ، مجلة دنيا الوطن،
جامعة الأزهر ، غزة ، فلسطين ، (د. ع) ٢٠١٩ م .

• متواليات المثنيات المتلازمة وأثرها في تشكيل النص (قراءة في وطن بطعم
الجرح) مشتاق عباس معن ، سعيد حميد كاظم وناس ، مجلة العميد ،
ديوان الوقف الشيعي العتبة العباسية المقدسة ، مج : ٨ ، ٢٠١٩ م .

• المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير ،
صليحة سبباف ، مجلة اللغة الوظيفية ، جامعة الشلف ، الجزائر ، ع :
٨ ، ٢٠١٧ م .

• مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة ،
رؤى حيدر المومني ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ،
الجامعة الأردنية ، مج : ٤٦ ، ع : ٢ ، ٢٠١٩ م .

• المكان الأليف في شعر صفي الدين الحليّ ، عادل خضير ، إشراف : د
. صلاح مهدي الزبيدي ، مجلة ديالى ، جامعة ديالى ، كلية التربية
للعلوم الإنسانية ، الأردن ، ع : ٧١ .

• النداء في أوراق الزيتون لدرويش ، د. راشد علي عيسى ، المجلة الأردنية
في اللغة العربية وآدابها ، مج : ٧ ، ع : ٤ ، ١٤٣٢ هـ ، ٢٠١١ م ،
جامعة البلقاء التطبيقية ، كلية الأميرة عالية الجامعية ، الأردن .

Conclusion

After this interesting journey in studying the dual opposites in the poetry of Safi al-Din al-Hilli D. 750 AH) Thank God we have reached a number of results, the most important of which are:

1- Healthy dualities revealed the effect of alienation on the poet's psyche. He carried within him contradictions in his emotions and feelings, and this was represented in the duality of closeness and distance. We find him sometimes preferring distance and at other times wishing for closeness.

2- The poetry collection of the poet Safi al-Din al-Hilli was full of dual opposites in his various poetic works. They were present in both their verbal and moral types, and creativity appeared. The poet uses it and fits it with the poetic presentation.

3- Safi al-Din al-Hilli's resort to opposite dualities was not arbitrary, but rather a result of the contradictions he experienced in his time, and they had a great impact on his poetry. The greatest impact on meaning.

4- The poet included dual opposites among his themes from an artistic point of view, so they touch us. This is in his poetic language and structural methods, especially the interrogative and the call.

5- The opposition showed the poet's creativity and his skill in employing these dualities in his poetry, and this is added to the literary prowess of the poet who lived in a late era.

6- We found that the poet used the structure of binary opposites at times in order to hide the meaning that the poet did not want to express, for several reasons related to life and the circumstances surrounding him, including his fear of the enemies lurking around him. He declares what is in himself directly, so contradiction was his safest means.

7- The poetic texts in which the opposite dualities were found were distinguished by the abundance of meaning and the openness of the text to multiple connotations, in addition to the musical aesthetic that I added those antonyms.

8- Some of Safi al-Din's poetic texts relied on certain dualities that the poet used, such as the dualism of peace and war, strength and weakness, as they represented the reality of the poet, and was found in the items that occupied a part of the collection, especially in My purpose is pride and enthusiasm.

9- The abundance of opposite dualities in Safi al-Din al-Hilli's poetry did not make us feel bored and

repetitive, but on the contrary, it made the mind preoccupied with the meanings hidden behind them. Multiple enrichments of the poetic text.

10 - The dual opposites brought us to the motives of Safi al-Din al-Hilli's poetry. Including the social, political and psychological motive, which was the most obviousThrough binary opposites.

11- The abundant presence of color contrast in the poet's poetry made us feel all his pain The poet conveys feelings of sadness and joy, and brings us the contradictory feeling of pleasure Life and its bitterness.

12- The duality of presence and absence in the poet's poetry represented a contradiction between physical absence The real and moral spiritual presence, and this represents to us a reality that the poet lived in His era did not have a share of real presence, especially in the poetry of exile And spinning.

**Republic of Iraq, Department
of Higher Education and Scientific Research
Al-Qadisiyah University / College of Arts**



Opposite dualities and their impact on the poetry of Safi al-Din (Al-Hilli, d. 750 AH).

Message presented by:

Manar Hamid Khalaf Jassim

**To Council of the College of Arts_ University of Qadisiyay
And is part of the master's degree requirements In Arabic
Language and Literature**

Supervision

ASS. D. Yasser Ali Abd Al_ Khalidi

1445 A.H

2024A.D