Journal Of the Iraqia University (67-1) May (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

الثنائيات الضدية في شعر جميل بثينة

م.م. غيداء علاوي محمد

جامعة كربلاءكلية العلوم الإسلامية ـ قسم اللغة العربية

The opposite _ dualities_ in _the poetry of_ Jamil Buthaina

GAIDAA ALI MOHAMMED
ghaidaa.a@uokerbala.edu.iq

الخلاصة

يتناول البحث موضوع الثنائيات الضدية في شعر جميل بثينة، تعد الثنائيات الضدية عنصراً فاعلاً في تكوين المعنى، إذ انها عملية متأصلة في الابداع الشعري الذي يلجأ اليه الشاعر لخلق تناسق وانسجام بين نصوصه الشعرية، ويستمد ذلك من خلال ثنائياته الضدية، والثنائيات الضدية التي ينطلق منها البحث ستكون على ثلاثة محاور تشمل الموضوع والنفي واللفظ، مسبوقة بتمهيد تليها خاتمة لخصت أبرز ما وصل اليه البحث.الثنائيات . الضدية . في . شعر . جميل بثينة

Conclusion

The research deals with the topic of the opposite dualities in the poetry of Jamil Buthaina. The opposite dualities are an effective element in the formation of meaning, as it is a process rooted in poetic creativity that the poet resorts to create consistency and harmony between his poetic texts, and from which he derives his opposite dualities, and the opposite dualities from which the research begins will be It is divided into three axes, including the subject, negation, and pronunciation, preceded by an introduction followed by a conclusion that summarizes the most prominent findings of the research.The opposite _ dualities_ in _the poetry of_ Jamil Buthaina

المقدمة

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين.اما بعد مما لا شك فيه، أن هذا الموضوع من الموضوعات المهمة في الشعر العربي، فقد شغلت الثنائيات الضدية مكاناً واسعاً في الشعر، وحيزاً كبيراً في الدراسات العربية، وكان لحضورها تأثير واضح لدى الباحثين، فدراستها ضرورة علمية وأدبية لمعرفة حدود تكوينها داخل النص الشعري، وعليه فإن هذا البحث يناقش موضوع الثنائيات الضدية في شعر جميل بثينة، ومن خلال ذلك تم دراسة الثنائيات الضدية الموضوعية من حيث ثنائية الحضور والغياب، وثنائية اللقاء والفراق وثنائية الحياة والموت، وكذلك ثنائية تضاد النفي وثنائية اللفظ من حيث الاسم والفعل، بالإضافة الى مفهوم الثنائيات الضدية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم ختم البحث بخاتمة لخصت ابرز ما خرج به البحث نتائج وتوصيات .

الثنائيات الضدية من الناحية اللغوية والأدبية

أولاً: الثنائيات الضدية في دلالتها اللغوية الثنائيات لغة: مأخوذة من الفعل (ثني . يثني، وهو تكرار الشيء مرتين، أو جعله في شيئين متوالين أو متباينين، وقول ذلك: ثنيت الشيء ثنيا. (معجم مقاييس اللغة، احمد فارس، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت،١٩٧٩م، ج١، ص: ٣٩١)اما معنى الثنائيات الضدية من الناحية الاصطلاحية فهي (من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية الواحدة والمادة من جهة ماهي مبدأ لعدم التعيين) (المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، ط١، ١٩٨٢م، ج١، ص٣٧٩)اما التضاد لغة: أصله الضد، ضدَّ. يضد. ضداً، فلانا في الخصومة، ثم قيس على وزن تفاعل: تضاد، يتضاد تضادا: تحالف (المنجد في اللغة والإعلام، لويس معلوف، ص٤٤٧)ان معنى التضاد جاء انطلاقاً من المفهوم اللغوي للمادة، ونرى ذلك في القاموس المحيط، قوله (الضِدُّ بالكسر، والضديد المثلُ ، والمخالف ضِدّ، ويكون جمعاً)وجاء في لسان العرب عن الضد، هو ان يكون كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض، والحياة ضد الموت، والليل ضد النهار. فنقول هذا ضده وضديده، إذا جاء هذا ذهب ذاك، ويجمع على الاضداد (لسان العرب لابن منظور، للفراهيدي ،دار الرشيد ١٩٨٢، ص ٧)اما التضاد من الناحية الاصطلاحية: أن يطلق اللفظ على المعنى

وضده (فقه اللغة العربية وخصائصها، اميل بديع يعقوب، د.ت، ص١٨١). وأيضا يقصد به (ان يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل) (التعريفات، للجرجاني، ط١، ٢٠٠٣، ص٥٤).

ثانياً: الثنائيات الضدية في دلالتها الأدبية

وردَّ مفهوم الثنائيات الضدية في الادب النقدي القديم، فقد عرف أبو الهلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) التضاد بمعنى الخلاف بقوله (كل متضاد مختلف، وليس كل مختلف متضاد) (الفروق اللغوية لابي الهلال العسكري، بيروت١٩٧١، ص١٥٧)فالمختلفين لا يسد أحدهما في الصفة مسد الآخر في الوجود مثل السواد والحموضة، بينما ينتفي المتضادان عند وجود صاحبه مثل السواد والبياض (الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د سمر الديوب، ٢٠٠٩، ص٦).وذكر في تعريفه الطباق (والمطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده) (كتاب الصناعتين للكتابة والشعر لابي الهلال العسكري، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٣٨).قال تعالى (وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى. وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا) (سورة النجم ٤٣ . ٤٤).اما ابن المعتز في كتابه البديع يرى أن التضاد (إذا طابقت بين الشيئين على حذو واحد) (كتاب البديع لابن المعتز ت٣٩٩هـ، ص٣٦).

المحور الأول (تضاد الموضوع)

أن التصور النفسي لمفهوم التضاد يرجع إلى تأثيرات متضادة ومتزامنة في نفس الوقت، أي يعود الى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس،وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والآخر يبقى في اللاوعي (ينظر: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ص٤١٦).ومن خلال دراستي لديوان الشاعر من نتاج شعري متميز وجدت فيه عدة موضوعات شعرية متضادة، منها (الحضور والغياب اللقاء والفراق . الحياة والموت) الحضور والغياب الحضور لغة: مأخوذ من الفعل الثلاثي حضر يحضر . حضوراً، وحضارةً، ويعد فيقال حضرهُ . حضِره . يحضره، وهو نقيض المغيّب والغيبةَ.واحضر الشيء واحضرهُ إياه، وكان ذلك بحضرة فلان وحضرته، وكلمته بحضرة فلان، أي بمشهد منه (لسان العرب لابن منظور ط٢، بيروت ١٩٩٢، ص١٩٦، ١٩٧، ١٩٨).الحضور اصطلاحاً: الحضور هو الإقامة بموقع ما، والعرب تقول حي حاضر، بغيرها إذا كانوا نازلين على ماء عد، يقال للمقيم على الماء حاضر وجمعه حضور، وكذلك يقال للمقيم: شاهد أي حاضر ومقيم، ويقال على الماء حاضر وهؤلاء قوم حضار إذا حضروا المياه (الحضور والغياب في رواية رمل الماية، واسيني الاعرج لغريب هاجر، الجزائر ٢٠١٧م، ص ١٤)ووردت لفظة الحضور في القرآن الكريم ﴿وَإِن كُلٌّ لَّمَّا جَمِيعٌ لَّدَيْنَا مُحْضَرُونَ﴾ [يس: ٣٢]يقول جميل بثينة (ديوان جميل بثينة، دار صادر بيروت، ص٤٧)

تذكر منها القلب ما ليس ناسياً ملاحة قولٍ، ويوم قالت ومعهدا

إن شدة الحبّ والعشق للمحبوب، يجعلان الشاعر في تحرك دائم نحو حبيبته، وهذا ناتج من شوق كبير وحنين دائم نحو المحبوب، ففي هذه الابيات يصف لنا الشاعر أيامه مع محبوبته، ويتذكرها، فلفظة تذكر هنا تعني أن المحبوب حاضراً بشكل دائم في قلب الشاعر، فيصور لنا كيف ان القلب يكون مجبراً لا مخيراً في تذكر حبيبته، فلفظة (تذكر . ليس ناسياً) ثنائية ضدية تصف لنا روعة حضور المحبوبة في قلب الشاعر في كل مكان وزمان.اما الغياب لغة: هو من المغيب، كل من غاب عنك، قال تعالى (الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ).(سورة البقرة :)، أي يؤمنون بما غاب عنهم، ومما أخبرهم به النبي (ص)، من امر البعث والجنة والنار، وكل ما غاب عنهم مما انبأهم به فهو غيب. والغيب ايضاً ما غاب عن العيون وان كان محصلاً في القلوب.وغاب عني الامر غيباً وغيبةً وغيبوبةً وغيوباً ومغاباً ومغيباً (لسان العرب لابن منظور، ص ٨).والغياب اصطلاحاً: هو ضد الحضور والشهود، وهو ان لا يوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه طبيعياً وبشكل عادي كما في السابق (الحضور والغياب في رواية رمل الماية ، واسيني الاعرج، ص ١٣)يقول جميل بثينة (ديوانه: ٧٥)

صدّتْ بُثينةُ عني أن سَعَى ساعِ وآيسَتْ بعد موعودٍ وإطماعِ

ويقول أيضا

فَما غابَ عن عيني خيالكِ لحظةً ولا زال عنها، والخيالُ يزولُ

في هذه الابيات يصور لنا الشاعر أصدق مشاعر الحب والعشق من خلال تجسيده لثنائية الحضور والغياب في هذه الابيات، فهو يستخدم لفظة (صدت عني) ولفظة (ما غاب عن عيني) (لازال عنها) و (الخيال يزول)، فعلى الرغم من غياب بثينة عن نظره الا انها حاضرة في قلبه، فهو لا يرى الا هي أينما ذهب وحلَّ. اللقاء والفراق الفراق لغة: مأخوذ من الفعل، تفَّرقَ . يتفرقُ . تفرقاً، والفرقة أي الانفصال والافتراق، فهو متفرق، وتفرق الناس بعد اجتماعهم: تشتتوا وتوزعوا، أي كُلٌّ ذهب الى حال سبيلهِ.والفراق اصطلاحاً: هو الانفصال والافتراق، أي انفصال شخصين عن بعضهما البعض، يقال حان موعد الافراق أي الانفصال.اللقاء لغة: هو اسم للمصدر لاقى . لقيَّ، يقال اللقاء هو الاجتماع أي ملتقى يتم من خلاله الحديث والحوار، يقال الى اللقاء أي مع السلامة.اللقاء اصطلاحاً: هو الاجتماع والاستماع للحديث والحوار. يقول الشاعر (ديوان جميل بثينة : ٣٩)

وقَد تَلتَقي الأشتاتُ بَعد تفرُّقٍ وقد تُدرَكُ الحَاجَاتُ وهي بعِيدُ

من الابيات الجميلة التي جسدت معنى اللقاء والفراق في الشعر العربي، من خلال استخدام الشاعر للفظتي (تلتقي . تفرق)، فنلحظ ان ثنائية (اللقاء والفراق) جسدت الألم والحزن الشديدين لما يمر به الشاعر، من خلال تمنيه لقاء حبيبته في يوم من الأيام لأنها اخذت عقله وقلبه في آن واحد، فهو على الرغم من رحيلها عنه، الا انه لم يفكر قط بترك هذا الحبّ، فنراه يزداد كل يوم حباً وعشقاً لها، ولعله يلتقي بها بعد هذا الفراق الطويل. الحياة والموت الحياة لغة: هي نقيض الموت، مأخوذة من وحَيَّ يَحْيَا ويَحَيُّ فهو حَيٌّ، وللجميع حَيُّوا، بالتشديد، قال: ولغة أُخرى حَيَّ وللجميع حَيُوا، خفيفة. وهي مصدر حَيِيَ، الحَياءُ: الاحْتشام. ذاب حياءً: غلبه الحياءُ.الحياة اصطلاحاً: مجموعة أحداث تحدث على الأرض ويتشاركها الكائن الحي من لحظة ميلاده حتى وفاته. يقول جميل بثينة (ديوانه : ٤٠)

يموتُ الهوَى مِني إذا مَا لقيتُها ويحيَا، إذَا فَارقتُها، فيَعودُ

في هذا البيت نجد ان الشاعر على الرغم من رحيل المحبوبة، وانعدام الوصل بينهما، الا انه لا يستطيع العيش بدونها، فنجد أن ثنائية التضاد في كلمتي (موت . يحيا) جسدت كل ما يعانيه الشاعر من ألم وحرمان، فنرى ان حياته مرتبطة برؤيتها، وخلاف ذلك فهو كالميت لا حياة له.

المحور الثاني (تضاد النفي)النفي لغة: مأخوذ من الفعل نفىَ يَنفِي، انْفِ ونَفْواً ونَفَياناً، فهو نافٍ، والمفعول مَنفيّ، ونفَى الحادثَ: كذّبه، أخبر أنّه لم يقع. فنرى سيبويه يقول: قد فعل فأن نفيه لم يفعل، وإذا قال لقد فعل فأن نفيه ما فعل لأنه كأنه لم يفعل. وهو أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو ضد الاثبات.النفي اصطلاحاً: هو أسلوب نقض وانكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، والنفي عكس الإيجاب، وله أدوات عديدة منها (لا . ما . إنْ . لم . لمّا . لن . ليس . لات). يقول جميل بثينة (ديوانه : ١٦)

ألا رُبّ رَكبٍ قد وقفتُ مطيَّهُمْ عليكِ، ولولا أنتِ، لم يقفِ الرَّكبُ

لعلّ القراءة المتأنية للبيت الشعري، تكشف لنا عن الحِب الذي يعتري قلب الشاعر، ومعاناته من خلال وصفه لهذا المشهد، بلغة فصيحة منظمة عمودياً على البحر الطويل، الأمر الذي دفع الشاعر الى تصوير مشاعره من خلال استخدامه للثنائية (قد وقفت . لم يقف) لأظهار مشاعره تجاه الآخر المقصود، لذا فأن تضاد النفي هنا شكلَّ ثنائية ضدية بنتاج الشاعر، ومن خلال استخدامه للأداة (لم) المؤثرة، عملت على ابراز المعنى المتضاد لدى الشاعر. يقول جميل بثينة (ديوانه: ٢٢)

لامني فيكِ، يا بُثينةُ، صَحبي لا تلوموا، قد أقرَحَ الحُبُّ قلبي

ان سياق هذا البيت، يبرز لنا النفي المتضاد من خلال توظيفه لمفردتي (لامني . لا تلوموا)، ثنائية جسدت حالة الشاعر عندما لامه بعض من الأصدقاء، من شدة حبّه لبثينة، الذي انهك جسده، متخذاً من لفظة (لا تلوموا)، حِواراً أظهر مشاعره المؤلمة، من خلال وصفه لحبّ حبيبته، التي أرقت عينه، وأناخت ليله، فأصبح كالمريض الذي لا شفاء له، الا قربهايقول الشاعر جميل بثينة (ديوانه: ٥٨)

أجِدَّكَ، لا تَبْلى، وقد بليّ الهوى ولا يَنتهي حُبِّي بُثينةَ للزّجْرِ

يقولون: مسحورٌ يُجَنُّ بذِكرِها وأقسمُ ما بي من جُنونٍ ولا سِحرِ

يبين الشاعر في هذه الأبيات، رحلته مع الحبّ العذري، وشغفه بالمحبوبة، من خلال تحدثه عن جنونه بهواها، فنرى أن الثنائيات الضدية تتجلى بشكل واضح من خلال استخدامه (لا تبلى . قد بلي)(مسحور . ولا سحر)(مجنون . ما بي جنون)، شكلت هذه المفردات عنصرا مهماً في نتاج الشاعر، ساهمت على إبراز المعنى بشكل واضح وصريح، وعن المكنونات التي تعتري قلب الشاعر، فالجنون والسحر عند الشعراء، ولاسيما العشاق، يعد مرتكزاً للوصول إلى عالمهم العاطفي المليء بالحبّ والعشق والهيام، فنرى ان أسلوب النفي في هذه الثنائيات عبر عن الحالة الشعورية التي أثقلت الشاعر وأوصلته الى هذا الحال، متخذاً من الثنائيات الضدية (ما بي جنون . مجنون) (ما بي سحر . مسحور) (بلاء . غير بلاء)، وسيلة فنية تترجم مشاعره تجاه المحبوبة التي استولت على قلبه وعقله حتى يكاد لا يرى غيرها امامه ، فنلحظ ان استدعاء الشاعر على مفردات (الجنون والسحر والبلاء)، للتعبير عن الألم الذي يعتصر قلبه، عن طريق محاورته للناس بأسلوب النفي.يقول جميل بثينة (ديوانه: ٩٠)

سَرَوْا ما سَرَوْا من لَيْلِهم ثمَّ عرَّسُوا سُحَيْراً وقَدْ مالتْ بهنَّ السَّوَالِفُ

يقوم البيت الشعري على بيان أهمية أسلوب النفي، من خلال استخدامه للثنائيات الضدية، في قوله (سروا . ما سروا)، ضمن سياق فني متميز.

يقول جميل بثينة (ديوانه: ٧٨)

مَلِلنَ، ولم أمْلَلْ، وما كنتُ سائماً لأجمالِ سُعدى، ما أنخن بجَعجَعِ

في هذا البيت نجد ان الشاعر، يستعمل أسلوب النفي من خلال (مللن . لم أملل)، فنجد أن الأداة (لم) عبرت بشكل واضح عن الحب الذي لا يستطيع تركه مهما حدث، ويؤكد لها على استمرار حبه لها، وأنه لم ولن يمل من هذا الوضع مهما حدث، ففي هذا البيت الشعري تتسم الثنائيات الضدية بطابع مأساوي، اذ نراه يؤكد على استمرار حبه لها، وان نفى الآخر هذا الأمر.يقول جميل بثينة (ديوانه:١١٣)

عَجِلَ الفِراقُ، وليتهُ لم يَعجَلِ وجرتْ بَوادِرُ دمعِكَ المُتهلّلِ

نلحظ في هذا البيت الشعري، ثنائية النفي في قوله (عجل . لم يعجل)، اذ ان الهجر والفراق كانا أسرع مما يظن، وتحيل لنا الى ان أكثر ما يثقل المرء هو فراق من يحب، وقد ظهر ذلك بجلاء واضح في النص.ويقول جميل بثينة (ديوانه:١٢٦)

وأنّ فؤادي لا يلينُ إلى هوى سواكِ، وإن قالوا: بلى، سَيَلِينُ

فقد لانَ أيّام الصِّبا ثم لم يكد من الدهر، شيءٌ، بعدهنّ، يَلِينُ

تتجلى القيمة الفنية في أسلوب النفي في هذا النص من خلال استخدام الشاعر للثنائيات الضدية المتمثلة ب (يلين . لا يلين)، فنراه ينفي بشكل قاطع على ان يحب أحدا غير حبيبته، حتى لو اتفق اهل الأرض جميعا على ذلك، وهذا ان دلّ على شيء فيدل على الحب الصادق تجاه المحبوبة.وهكذا تجلت ثنائية تضاد النفي في النصوص الشعرية المستدعاة من قبل الشاعر، بمفردات مباشرة وصريحة عملت على إثراء المعنى الشعري لتلك الثنائية.

المحور الثالث (تضاد اللفظ)

نوع من المشترك اللفظي، يطلق على المعنى وضده، فكل تضاد مشترك لفظي مثل الأبيض والأسود.تقسم الثنائيات الضدية من حيث اللفظ، إلى أسمية وفعلية، وجامعة.الثنائيات الضدية الاسميةالثنائيات الاسمية: وهي التي يكون فيها اللفظان المتضادان اسمين، مثل طويل وقصي، ابيض واسود، كريم وبخيل.يقول جميل بثينة (ديوانه:١٩)

بعيدٌ على من ليسَ يطلبُ حاجةً وأمّا على ذي حاجةٍ فقريبُ

ان الثنائية الضدية اللفظية (بعيد . قريب)، جاءت هنا لتشمل الانسان بشكل عام القريب منه والبعيد، كل حسب موقعه من النفس، ونلحظ أن الشاعر ابتدأ النص بلفظة بعيد، وختمها بلفظة قريب، وهذه الثنائيات الضدية تعد من جماليات النص الشعري على المستوى الفني.يقول جميل بثينة (ديوانه:١٩)

أُعاتِبُ مَن يحلو لديَّ عِتابُهُ وأتركُ من لا أشتهي، وأُجانبُهْ

ومن لذّةِ الدنيا، وإن كنتَ ظالماً عناقُكَ مَظلوماً، وأنتَ تُعاتِبُهْ

في هذا النص الشعري نلحظ ان الشاعر يؤكد من خلال استخدامه للثنائيات الضدية للألفاظ الاسمية (ظالم . مظلوم)، أن العتاب يحلو للمحب القريب، ويكره للمبغض الذي يكون عتابه خسارة.يقول جميل بثينة (ديوانه :١٦)

حلفتُ يميناً، يا بُثَينَةُ، صادقاً فإن كنتُ فيها كاذباً، فعَمِيتُ

ولو أنّ داعٍ منكِ يدعو جنازتي وكنتُ على أيدي الرّجالِ، حَيِيتُ

استطاع الشاعر من خلال استخدامه للثنائية الضدية الاسمية (الصدق . الكذب) في هذا النص الشعري أن يحول جمالية الثنائيات الضدية الى حالة من الألم والعاطفة الحزينة التي مثلت إحساس الشاعر تجاه المحبوبة، بحيث يصور بعدها عنه بأنه كالجنازة التي تُحمل، وان بعدها عنه يجعل ميتاً في كل حال، وان قربها منه هو الشيء الوحيد الذي يرجعه للحياة من جديد، فنلحظ ان الثنائيات الضدية هنا كانت صراع دائم بين حياته ومماته، يحدد ذلك قربه من المحبوب او بعده عنه، من خلال تمثيله للثنائيات الضدية (صادقاً) و (كاذباً) الاسمية التي مثلت بؤرة موضوعية من خلال ما وظفه الشاعر من الالفاظ الاسمية التي تدل على التضاد اللفظي من خلال (حلفت صادقاً) و (فان كنت كاذباً فعميت)، فنراه أبدع في تصوير مأساته المؤلمة مع المحبوبة.يقول جميل بثينة (ديوانه:١٠٣.١٠٤)

هَبِيني بريئاً نِلتهِ بظُلامةٍ عَفاها لكُم، أو مُذنباً يتنصّلُ

وإنّ صباباتي بكم لكثيرةٌ بُثَينَ، ونِسْيَانِيكُمُ لقَلِيلُ

نجد أن الثنائيات الضدية اللفظية الاسمية (بريئاً . مذنباً) و (كثير . قليل) في هذا النص، عبرت عن الحزن المأساوي الذي يعيشه الشاعر، والذي ينفجر من خلال توظيفه لهذه الثنائيات الظاهرة لفظياً، حيث يؤكد من خلالها على إن حبه لبثينة عالق في قلبه وذاكرته، ونسيانها أمر محال، فهكذا تجلت الثنائية الضدية في هذا النص لتشيع حالة من الحزن والألم الذي يعتريه جراء فراقها ورحيلها عنه.يقول جميل بثينة (ديوانه:١٣٨)

وأنتِ التي ما من صديقٍ ولا عداً يرى نِضْوَ ما أبقيتِ، إلاّ رثى ليا

صور الشاعر في هذا البيت، موقف الآخر على أمره، من خلال تصويره لعاطفته وحبّه الذي اصبح على كل لسان، يعلم به الصغير قبل الكبير، الامر الذي احزن الصديق والعدو على حاله التي وصل اليها، وجعل الآخر يرثيه من شدة تعاطفه عليه وأنه اصبح كالميت الذي لا حياة له، فنرى ان استخدامه لثنائية التضاد الظاهرة لفظياً (صديق) و (عدو)،عبرت عن الحزن العميق الذي يكتويه اثر رحيل المحبوبة وفراقها عنه، وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف هذه الثنائيات الضدية في النص وجعلها تتصارع فيما بينها، وهذا كله ناتج عن معاناة أليمة مرَّ بها الشاعر، ومن خلالها حرص على إثارة المتلقي وتفاعله مع حالته العاطفية التي أصابته جراء فراق المحبوبة.

الثنائيات الضدية الفعلية

الثنائيات الفعلية: وهي التي يكون فيها اللفظان المتضادان فعلين، مثل يذهب ويأتي، ينزل ويصعديقول جميل بثينة (ديوانه:٨٠)

أمِن منزلٍ قَفرٍ تعفّتْ رسومَهُ شَمالٌ تُغاديهِ، ونَكباءُ حَرجَفُ

فأصبحَ قفراً، بعدما كان آهِلاً وجُمْلُ المُنى تَشتُو به وتُصيّفُ

نجد أن الثنائيات الضدية بين الفعلين (تشتو . تصيف)، مثلت حالة من الصراع النفسي للشاعر، مفاده أن الأنسان يقف في حياته على الماضي والحاضر معاً، ففي هذه الأبيات نرى ان الشاعر يقف على اطلال حبيبته ويتذكرها ويصف الحيّ الذي كان يجمعهم، فنراه يؤكد بأن الحياة متقلبة ففي الامس كنا معا في حيّ يملئه الحب والفرح والبهجة، واليوم أصبح كالصحراء القاحلة لا حياة فيهاهذا التوسع في النظر الى الثنائيات الضدية جعلها معياراً فنياً جمع من خلالها الفعلين (تشتو. تصيف) بأسلوب تعبيري يشد المتلقي وتأخذه جماليات التضاد الى عالم آخر، عالم جميل يجمعه مع المحبوبة ومع تذكره لأطلال الحيّ الذي كان يجمعهم، ولعل هذا الجمع بين الفعلين أدى الى ابرازه للمعنى المراد من خلال التكامل والانسجام واعطاءه للثنائيات الضدية القيمة الجمالية.يقول جميل بثينة (ديوانه:١٠٢)

فأمسوا وهم أهلُ الديار، وأصبحوا ومن أهلِها الغِربانُ بالدارِ تَحجِلُ

وقع التضاد الفعلي في هذه الثنائية من خلال الفعلين (أمسوا) (اصبحوا)، الذي أكد الشاعر فيه القيمة الأساسية التي بينت لنا الحزن والاسى الذي حلَّ بأهله، فهذه الثنائيات لم تتشكل من فراغ، وانما المتحكم بها مشاعره، وعاطفته الجياشة، فصاغها بقدرته اللغوية والفكرية، وتولدت من خلالها صوراً شعرية متنوعة، تكتنفها هذه الثنائيات الضدية التي تحمل سمة من سمات الحبّ الصادق.ويقول جميل بثينة (ديوانه:١٠٨)

وأطعتِ فيّ عواذلاً، فهجَرْتِني وعصيتُ فيكِ، وقد جَهَدنَ، عواذلي

أراد الشاعر أن يسلط الضوء من خلال الثنائيات الضدية الفعلية (أطعت . عصيت)، على الهجر والألم والفراق، فنرى انه انسان مطيع محب لحبيبته، يحاول جاهداً ان يحظى بحبها ولقاءها، على الرغم من هجرها له، فنراه وظف هذه الثنائيات الفعلية لتكريس معان جديدة، في نصوصه الشعرية، فجعل من ثنائية (اطعت . عصيت) ثنائية ملازمة لعلاقته مع المحبوبة، فالبؤرة المركزية في هذا البيت هي الحبّ الخالص لحبيبته.ويقول جميل بثينة (ديوانه:١٣٨)

وأنتِ التي إن شئتِ أشقيتِ عيشتي وإنْ شئتِ، بعد الله، أنعمتِ بالِيا

الحقيقة التي تبدو واضحة وجلية في شعر جميل بثينة، انها في الواقع صراع بين الحبّ والفراق، صراع بين عاطفته الداخلية الكامنة في نفسه وبين الطرف الآخر (بثينة) التي لطالما بعدت عنه، فشخصيته هنا هي التي تتحكم بها، فنراه يؤكد ذلك من خلال استخدامه للثنائيات الضدية الفعلية (أشقيتِ . أنعمتِ)، فحالته العاطفية تتحكم بها المحبوبة إن رضت عنه فهو في حال مسرور وجيد، وخلاف ذلك فهو مهموم يثور غضباً، فهذه الثنائيات في شعره تتجلى بصورة واضحة، فهو يستخدم هذه الثنائيات ليبين مدى وقع هاتين اللفظين في شعره على وجه العموم.

الثنائيات الضدية الجامعة الثنائيات الجامعة: وهي الثنائيات التي تجمع بين الاسم والفعل، فيكون أحد طرفي التضاد اسماً، ويكون الطرف الآخر فعلاً، مثل الكرم . يبخل، الكره . يحب.يقول جميل بثينة (ديوانه:٧٥)

يا بثين، جُودي، وكافي عاشقاً دِنفاً واشفي بذلك أسقامي وأوجاعي

إن القليلَ كثيرٌ منكِ ينفعني وما سِواهُ كثيرٌ، غيرُ نَفّاعِ

أراد الشاعر ان يسلط الضوء بشكل مباشر على محبوبته من خلال صيغة النداء (يا بثين)، طالباً منها أن ترأف بحاله وتشفي آلامه الكثيرة من خلال توظيفه للثنائيات الضدية التي جمعت بين الفعل (ينفعني) وبين الاسم (غير نفاع) وبثها في النص الشعري من خلال عاطفته تجاه الآخر المرأة الذي لا تشعر به، راجياً إياها أن تلهمه الحبّ حتى لوكان ذلك قليلاً، فهذه الثنائيات التي بدت واضحة في النص الشعري تحملُ صوراً شعرية على أجمل ما يكون ظاهرة على شكل سياقات متنوعة تدور على شكل حوار بين الشاعر ومحبوبته، فنراه يدنو حولها أينما رحلت وحلت، فهو يجد نفسه بقربها.

يقول جميل بثينة (ديوانه:٩٩)

خليليّ، فيما عِشتما، هَلْ رَأيتُما قتيلاً بكى، من حُبّ قاتِله، قبلي

استطاع الشاعر أن يجعل الحبّ سمة بارزة في شعره، من خلال استخدامه للثنائيات الضدية اللفظية الجامعة التي جمعت بين الفعل (عشت) وبين الاسم (قتيل)، التي رسم الشاعر من خلالها صورة فخمة للمحبوب تملؤها الحزن والألم بأسلوب أغنى البيت الشعري بإثارة وتعاطف الآخر معه.

يقول جميل بثينة (ديوانه:١١٥)

لقد جعلَ الليلُ القصيرُ لنا بكم عليّ، لروعاتِ الهوى يَتَطاوَلُ

لعل التضاد في هذا البيت بين الاسم (القصير) وبين الفعل (يتطاول) يشير الى ما يعانيه من ألم العشق لبثينة، والتي لطالما هي بالمقابل تعذبه وتتركه في حال يرثى له، بحيث يصور الليل من شدة طوله كأنما لا صبح له، فهذه الثنائيات تصب في منحى واحد وهو اليأس الذي اوصله الى هذا الحال من المعاناة، والتي وصفت أحزانه وما أصابه من خيبة الأمل التي من خلالها حتى الليل أصبح حائلاً امامه وامام رغبته تجاه المحبوبة.

ويقول جميل بثينة (ديوانه:١٣٧)

وعاودتُ من خِلٍ قديمٍ صبابتي وأظهرتُ من وجْدي الذي كان خافيا

يستهل الشاعر بيته الشعري بالتذكر والتحسر على ما آلت اليه حالته، فنراه يبدي ما كانت تخفيه مشاعره واحساسه بصورة فنية رائعة من خلال تذكر أيام الصِبا، فنراه يجسد حبّه ويصور عاطفته بأسلوب شيق من خلال تشكيله للثنائيات الضدية التي جمعت بين الفعل (أظهرت) وبين الاسم (خافيا) والتي يؤكد من خلالها على حبّه الشديد للمحبوبة.

الخاتمة

١. للثنائيات الضدية فاعلية في بناء النص الشعري من خلال تصوير الشاعر للوظائف الجمالية الفنية التي صاغها بقابليته وبقدرته اللغوية والفكرية.

٢. برزت الثنائيات الضدية الموضوعية بشكل واضح في شعره، أبرزها الحضور والغياب واللقاء والفراق، والحياة والموت.

٣_انبثقت في شعره ثنائية تضاد النفي، والتي شكّل منها صوراً فنية أبرزت أسلوب الشاعر بشكل واضح.

٤. إسهام الثنائيات الضدية اللفظية في شعره، أبرزها الثنائية الاسمية والفعلية، والثنائية التي جمعت بينهم.

٥. الثنائيات الضدية واضحة في شعره، وتحمل صوراً شعرية على أجمل ما يكون.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم

٢. الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،٢٠٠٩.

٣. الحضور والغياب في رواية رمل الماية (واسيني الأعرج) انموذجاً دراسة تحليلية، لغريب هاجر، كلية الآداب واللغات، الجزائر،٢٠١٧.

٤ديوان جميل بثينة، دار صادر بيروت.

٥الفروق اللغوية، لأبي الهلال العسكري، تحقيق محمد إبراهيم سليم، علق عليه ووضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٩٧١.

٦فقه اللغة العربية وخصائصها، إميل بديع يعقوب، دار الثقافة بيروت، د.ت.

٧كتاب البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت٣٩٩هـ)، شرحه وحققه الأستاذ عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية.

٨كتاب التعريفات، للجرجاني، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط١ . ٢٠٠٣.

٩كتاب الصناعتين، لأبي الهلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل، مطبعة عيسى الحلبي، ط١ . ١٩٥٢.

١٠كتاب العين، للخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م.

١١لسان العرب، لابن منظور، ط٢. بيروت . لبنان، دار إحياء التراث العربي،١٩٩٢م.

١٢المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا دار الكتاب، بيروت . لبنان، د. ط، ١٩٨٢م.

١٣. معجم مقاييس اللغة، احمد فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت . لبنان، ١٩٧٩م.

١٤المنجد في اللغة والإعلام، لويس معلوف، بيروت . لبنان، دار المشرق، د.ت، ط٢٩.

١٥٩. النظرية الشعرية، جان كوهن، ترجمة احمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة، القاهرة

-١The Holy Qur'an
-٢Opposite dualities: Studies in ancient Arabic poetry, Dr. Samar Al-Dayoub, Publications of the Syrian General Book Authority, Damascus, 2009.
-٣Presence and absence in the novel The Sand of the Water (Wassini al-Araj) as a model for an analytical study, by Ghareeb Hajar, Faculty of Arts and Languages, Algeria, 2017.
-٤Diwan Jamil Buthaina, Dar Sader, Beirut.
-٥Linguistic Differences, by Abu Al-Hilal Al-Askari, edited by Muhammad Ibrahim Salim, commented on and footnoted by Muhammad Basil Ayoun Al-Aswad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1971.
-٦Jurisprudence of the Arabic Language and its Characteristics, Emile Badie Yacoub, House of Culture, Beirut, D.T.
- ٧The Book of Al-Badi', Abu Al-Abbas Abdullah bin Al-Mu'tazz (d. 399 AH), explained and verified by Mr. Irfan Matraji, Cultural Books Foundation.
-٨The Book of Definitions, by Al-Jurjani, Dar Ihya Al-Tarath Al-Arabi for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2003.
-٩The Book of Two Industries, by Abu Al-Hilal Al-Askari, edited by Muhammad Abu Al-Fadl, Issa Al-Halabi Press, 1st edition, 1952.
- ١٠The Book of the Eye, by Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, edited by Mahdi Al-Makhzoumi, Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1982 AD.
- ١١Lisan Al-Arab, by Ibn Manzur, 2nd edition, Beirut - Lebanon, Arab Heritage Revival House, 1992 AD.
-١٢The Philosophical Dictionary, Dr. Jamil Saliba, Dar Al-Kitab, Beirut, Lebanon, Dr. I, 1982 AD.
- ١٣Dictionary of Language Standards, Ahmed Fares, edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, Beirut - Lebanon, 1979 AD.
-١٤Al-Munajjid in Language and Media, Louis Maalouf, Beirut - Lebanon, Dar Al-Mashreq, ed., 29th edition.
- ١٥Poetic Theory, Jean Cohen, translated by Ahmed Darwish, The Supreme Council of Culture and the Strong Project for Translation, Cairo, 2nd edition, 1999 AD