الثُّنَائِيَّاتُ الضِّدِّيةُ وَأَثَرُهَا فِي تَوْلِيدِ المَعَانِي فِي شِعْرِ الغَزَلِ عِنْدَ عُرْوَةَ بنِ أُذَيْنَةَ

أ.م.د. مجبل عزيز جاسم
كلية التربية، جامعة الكوفة

Antagonistic dichotomies and their impact on generating meanings in erotic poetry at Urwa bin Uthaina

Asst. Prof. Dr. Mejbel Azeez Jasim
College of Education, University of Kufa

ملخص البحث

للثنائيات الضدية في الشعر العربي أثر جلي وفاعل في توليد المعاني التي تستبطن ضمير الشاعر وتنقل انفعالاته تجاه ما يحيط به، فبما أن الشاعر يتأثر بمحيطه وبما ينطوي عليه هذا المحيط من مؤثرات تتضاد فيما بينها وتتصارع فإنَّ هذا التأثر نجده حاضرا في شعره، وكلما كان هذا التضاد عميقا اتسعت المعاني التي لا تبدو للعيان احيانا. وهنا يأتي أثر المتلقي بما يمتلك من حنكة ودربة في استظهارها .

وعليه ستتناول هذه الدراسة أهم الثنائيات الضدية التي هيمنت على شعر عروة بن أُذينة ــ في غزله خاصة ــ مثل ثنائية البعد والقرب، والهجر والوصل، والكتمان والبوح، والثنائيات الأُخر المتداخلة معها، وما تتضمن من معان وأنساق قد أسهمت هذه الثنائيات الضدية في تكوينها، ومدى فاعلية هذه الثنائيات في تنامي هذه المعاني وتعددها في النصوص الشعرية التي تعد ترجمة لمشاعر الشاعر وهمومه تجاه المحبوبة، هذه المشاعر التي لا تخلو من إحالات الى هم جمعي متأصل في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات الضدية، توليد المعاني، الغزل، عروة بن أُذينة

Abstract

Antagonistic dichotomies in Arabic poetry have a clear and effective effect in generating the meanings that underlie the poet's conscience and convey his emotions towards what surrounds him, which sometimes is not visible. Here comes the role of the recipient with his skill in memorizing it.

The study deals with the most important antagonistic dichotomies that dominated Urwa bin Uthaina›s poetry - in his lyric in particular - such as the duality of dimension and proximity, duality of abandonment and connection, duality of concealment and disclosure, and other binaries intertwined with it. It focuses on the meanings and formats that these opposing binaries contributed to its formation, and the effectiveness of these Dualities in the growth of these meanings and their multiplicity in poetic texts, which are a translation of the poet›s feelings and concerns towards the beloved. These feelings are not without references to a collective concern rooted in society.
Keywords: antagonistic dichotomies, generating meanings, spinning, Urwa bin Uthaina

المقدمة:

يزخر الشعر العربي بالثنائيات التي تؤدي دورا مهما في نقل انفعالات الشاعر، وتصوير مشاعره تجاه ما يحيط به، فبما أن الشاعر يتأثر بمحيطه وما ينطوي عليه هذا المحيط من مؤثرات تتضاد فيما بينها وتتصارع، فالموت والحياة، والشجاعة والجبن، والبعد والقرب، والخير والشر، وغير ذلك كثير من الثنائيات تلقي بظلالها على حياة الشاعر، فإنه يستجيب لها بفعل اعتمال عناصرها في نفسه وتفكيره، فيبثها في شعره الذي ينبيء عن مكنونات نفسه بمعاني تظهر للمتلقي بسهولة أحيانا، وتحتاج إلى المزيد من أعمال الفكر لاستظهارها أحيانا أُخر عبر الرجوع إلى معالم البيئة التي ولد فيها النص الشعري بوصفها العنصر الأكثر تأثيرا في توجيه المعاني في سياق هذا النص.

ولنا في هذه الدراسة وقفة عند شعر عروة بن أُذينة[1] وذلك لنستنطق شعره ـ في غزله خاصة[2] ـ لنتبين ما يحويه من معان وانساق أسهمت الثنائيات الضدية في تكوينها، ومدى فاعلية هذه الثنائيات في تنامي هذه المعاني وتعددها في النصوص الشعرية لديه.

وستتركز دراستنا هذه على أهم الثنائيات الضدية التي هيمنّت على غزله مثل ثنائية البعد والقرب، والهجر والوصل، والكتمان والبوح، والثنائيات الأخر المتداخلة معها وما تتضّمن من معانٍ،وتعدّ ترجمة لمشاعر الشاعر وهمومه تجاه المحبوبة، هذه المشاعر التي لا تخلوّ من إحالات إلى هم جمعي متأصل في المجتمع.

مفهوم الثنائيات الضدية:

الثنائيات جمع مفردها ثنائية، ثَنَى الشيءَ ثَنْياً ردَّ بعضه على بعض [3]، والثنائي ((ما كان ذا شقين... والثنائية تقابل الأُحادية وتذهب في تفسير

العالم إلى القول بمبدأين كالخير والشر عند الثنوية، والنفس والجسم عند ديكارت))[٤]، وهي بحسب المعجم الفلسفي: ((القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها))[٥].

أَمَّا الضدية فمأخوذة من ((الضِّدُّ كُلُّ شيءٍ ضادَّ شيئاً ليغلبه والسّوادُ ضِدّ البياض والموتُ ضِدُّ الحياة والليل ضِدُّ النهار إِذا جاء هذا ذهب ذلك... ضدُّ الشيءِ وضدَيدُه وضَديدَتُه خلافُه... وضِدُّه أَيضاً مِثْلُه عنه وحْدَه والجمع أَضداد ولقد ضادَّه وهما متضادّانِ، وقد يكون الضِّدُّ جماعةً والقوم على ضِدٍّ واحِدٍ إِذا اجتمعوا عليه في الخصومة...))[٦].

والتضاد فن بلاغي ذكره البلاغيون في مصنفاتهم بمسميات متعددة غير أنها تصب في معنى واحد، فعدوه من المحسنات المعنوية التي تنضوي في ضمن فنون البديع، فسمي بالطباق، والمطابقة، والتطبيق، والتكافؤ، و((المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد))[٧]، وممّا لا شك فيه أن للثنائيات الضدية أثرا كبيرا وواضحا في توليد المعاني، وبناء الصورة الشعرية، وإضفاء البعد الجمالي على النص، فضلا عن أثرها في نشأة الانساق المضمرة في أثناء النص، وما تضفيه من حركة وحيوية عليه[٨]، فاجتماع الثنائيات الضدية في نص واحد يوفر للمتلقي أفقا واسعا يستجلي فيه المعاني ويستظهرها من خلال تتبع الثنائيات التي تتوالد المعاني فيها وتتكاثر نتيجة حركة هذه المحاور وتقاطعها[٩].

الثنائيات الضدية وأثرها في توليد المعاني في شعر الغزل عند عروة بن أذينة:

هيمنّت على شعر الغزل عند عروة بن اذينة مجموعة من الثنائيات الضدية التي تصور ما يكتنف الشاعر من مشاعر وأحاسيس ألقتها بساحة بيئته التي تعدّ موجهة لنمط حياته، فالبيئة تعدّ من العناصر الفاعلة في صراع الإنسان من أجل الحياة.

ومن هذه الثنائيات، ثنائية القرب والبعد، والوصل والهجر، والبوح والكتمان، وغيرها، وسنعرض لأهم هذه الثنائيات وأثرها في توليد المعاني وما تنطوي عليه من إحالات بعيدة غائرة في النص لا تخفى على من اطلع على نمط الحياة السائدة إبان ولادة النص وأحاط بما يبثه الشاعر من أحاسيس أثناء نصوصه.

أولا: ثنائية البعد والقرب.

شكلّت ثنائية البعد والقرب حجر الزاوية في تفكير العربي قديما، فهو دائم الترحال، والترحال بطبيعة الحال يترك في نفس المرء مشاعر متناقضة بحسب الأسباب والدواعي؛ فمنها الفرار من الهموم مختارا أو مجبرا، ومنها الحنين لديار سابقة له فيها ذكرى، وله فيها ماض جميل، وفي كل الأحوال تعصف فيه الأفكار والمشاعر، فكان الشاعر ترجمان هذه المشاعر وتحمل من هموم[١٠] من خلال المعاني التي تقبع خلف تضاد طرفي هذه الثنائية.

إنَّ هاجس الخوف من المستقبل وانفراط عرى التلاقي بين الأحبّة؛ بسبب البعد بنوعيه المادي(المكاني)، والمعنوي الذي تفرضه المعطيات الآنية التي أسست له الأعراف ممّا يؤرق الشاعر ويقض مضجعه، وقد أفصح عنها الشاعر في قوله (من الطويل):

إذا اقتربَتْ سُعْدى لجَجْتَ بِهَجْرِها
وإِن تغترب يوماً يَرُعْكَ اغترابُها

ففي أيّ هذا راحةٌ لك عندها

سواءٌ لعمري نأيُها واقترابُها

تُباعِدُها عندَ الدُّنُوِّ ورُبَّما

دنت ثم لم ينفع وشُدَّ حِجابُها

وفي النَّأْيِ منها ما عَلِمْتَ إذا النَّوى

تجرّد ناويها وشُدّت ركابها[١١]

وفي هذا المقطع لجأ الشاعر إلى تجريد شخص آخر من نفسه ليخاطبه (لجَجْتَ) (يُرِعْكَ) وهو في الحقيقة المتكلم والمخاطَب، إلّا أنه استعمل صيغة المخاطب خوفا ممّا يخبئ له الزمان، وما تجلب له الأقدار في المستقبل، ولعل مجيء أفعال القرب بصيغة الماضي (اقتربتْ)(لججتَ) وما يقابلها من أفعال البعد بصيغة المضارع (تغترب)(يُرِعْكَ) يدلّ على هذا التوّجس ممّا تضمر له الأيام، فثنائية القرب والبعد التي سيطرت على الشاعر تخبئ هواجس الخوف من الفراق وما ينطوي عليه من ألم، بل قد يتداخل القرب بالبعد فيبدو القرب بعدا (سواء لعمري نأيها واقترابها)، وهنا يبدو قلق الشاعر واضطرابه واضحا وكأنه يستشرف ما تخبئ له الأيام من خلال محادثة النفس بطريقة انتداب المخاطَب.

وفي موضع آخر من القصيدة يعاود الشاعر إلى الحديث عن القرب من (سعدى) الذي تحول دونه مؤثرات وموانع، فكان مآلها البعد:

وسعدى أحبُّ الناسِ شخصاً لو أنها

إذا أصقبت زِيرت وأجدى صِقابها

ولكنْ أَتَى من دُونِها كَلِمُ العِدى

ورَجْمُ الظُّنُونِ جَوْرُها ومُصابُها

فأمستْ وقد جُذَّتْ قُوَى الحبلِ بَغْتَةً

وهرّت وكانت لا تهرّ كلابها[١٢]

وهنا تصطرع قوتان الأولى (القرب) الذي يؤازره الحبّ؛ فسعدى (أحبّ الناس) إذا تحقق الوصال لكي يجدي (صقابها) إلا أن هذا القرب لم يتحقق بفعل قوة (البعد) التي تؤازرها وقيعة الناس التي تتكلم بالظن فـ(أَتَى

من دُونِها كَلِمُ العِدى) و(رَجْمُ الظُّنُونِ) فكانت نتيجة هذا الصراع والتجاذب الفراق والبعد؛ لأن عرى الوصل قد تقطعت (فأمستْ وقد جُذَّتْ قُوَى الحبلِ بَغْتَةً)...

ومازال الشاعر يردد اسم (سعدى) التي باعدت مختارة، فلم يعد ذكرها نافعا وقد وهن حبل الوصال وعفا (ربع سعدى) وفي هذا المعنى يقول(من المتقارب):

وَمَا ذِكرُ سُعدى وَقَدْ بَاعَدَتْ
وَعَادَ قُوَى الحَبْلِ مِنها رِمَاثا
لَعَمري لَئِن رَبْعً سُعدى عَفَا
بشَوظى لَقَد ضَمَّ بِيضاً دِمَاثا
فَبِنَّ وَفيهنَّ مَا لَو أقامَ
أَقْلَلْتُ عَمَّنْ يَبِينُ اكتِراثا[١٣]

فابتعاد سعدى مع غيرها من (البيض الدماث) أثار في نفس الشاعر مشاعر الشوق لسعدى التي(باعدت) متمنيا لو أنها أقامت لما اكترث لمن يبيّن غيرها، وهنا تتجاذب الشاعر ثنائية البعد الذي اختارته سعدى هجرا له وتمني قربها الذي لو تحقق لما أهمه شأن من ابتعد غيرها من البيض.

تنتاب الشاعر دوامة بفعل ثنائية القرب والبعد التي تداخلت فتبادلت الأدوار، ولعل علة هذا التداخل تكمن في صد (سعدى) كلما اقترب منها، فيلجأ إلى الذكرى أو الطيف عسى أن يجد في ذلك ما يسليه، وهذا ما يبدو في قوله(من الكامل):

تَدْنُو فَتُطْمِعُ ثمَّ تصرفُ قَولَها
يَأْساً فيقطَعُ صُرْمُها إجلالَها
تَلْقَى بها عندَ الدُّنُوِّ زمانَةً
وتريكَ ما شحطَ المزارُ خيالها
طيفٌ إذا لم يدنُ منكَ رأيتهُ
في زيِّها متمثلاً تمثالها[١٤]

فالبعد أحيانا يقترن بالقرب ويتداخل معه؛ وهو (البعد) هنا ليس مكانيا بل هو بعد (نفسي) تجسّد بفعل الصدّ والتمنّع، وتحوّل في سلوك المحبوبة (تدنو فتُطمِعُ) إلا إنها سرعان

ما تتحوّل إلى الابتعاد والصدّ، وهذا الاضطراب في مشاعر المحبوبة يلقي بظلاله على سلوكه أيضا، فيمم صوب الطيف والخيال ليجد فيه ما يعينه على استيعاب تقلب المحبوبة...ولعل هذا المعنى يبدو جليّا في قوله (من البسيط):

لا بُعْدُ سُعْدَى مريحي من جَوَى سَقَمٍ
يوماً ولا قربها ان حمَّ يشفيني
أمست كأمنيةٍ سعدى ملاوذةً
كانت بها النفسُ أحياناً تمنّيني
إذا الوُشاةُ لَحَوْا فيها عَصَيْتُهُمُ
وخِلْتُ أَنَّ بسُعْدى اللَّوْمَ يُغْريني[١٥]

إذ تبدو نفسه متوجسة وخائفة في حالتي القرب والبعد، وهنا يستبد به القلق، فتستحيل مسألة اطمئنان نفسه وسكينتها (أمنية) لا سبيل إلى تحقيقها، وبناءً على تصارع هاتين الضديتين واعتمال تفاعلهما في نفس الشاعر فضلا عن حالة التبدل المتوالي في سلوك المحبوبة تجاهه فإنه تسيطر عليه حالة القلق والاضطراب والخوف، ويزيدها تعقيدا لوم الوشاة، وإنْ صرح بمخالفتهم(عصيتهم) إلا أن هذا اللوم يترك أثره في نفسه وسلوكه.

وبناءً على ما تقدم فثنائية البعد والقرب في غزل عروة تنطوي على معان منها القلق والخوف من المستقبل وما يخبئ من تحولّات أسقطها الشاعر على سلوك المحبوبة تجاهه، فالمحبوبة وما تثيره من توجس وقلق يحيل على خوف وقلق أكبر يعم الجماعة تجاه الحياة.

ثانيا: ثنائية الهجر والوصال[١٦]:

ولعل هذه الثنائية ليس ببعيدة عما سبقتها (ثنائية البعد والقرب) فهي وليدتها التي ولدت من رحمها، ونمت بفضل وجودها، فالهجر والبعد يجمعهما رابط، والقرب والوصال يجمعهما رابط أيضا، فربما يكون الهجر سببا للبعد أو نتيجة له، أما القرب فهو نتيجة للوصال وليس سببا له بالضرورة، وشاعرنا كثير الشكوى

من صدّ المحبوبة وهجرها، وبعدها المادي(المكاني) أو بعدها المعنوي الذي هو أكثر حضورا.

وكخشية الشاعر من البعد يخشى الهجر سواء أكان بسبب البعد المكاني أم كان بفعل قطع حبال المودّة والوصال، وهنا يتساءل بحرقة عما جرى لها، غير أنه سرعان ما يجد علة القطيعة التي لم يكن سببها الواشي فحسب؛ بل سماع المحبوبة له وتصديقها له، فيقول(من الكامل):

صَرمتْ سُعيْدةُ وُدَّها وخِلالها
منّا وأعجَبَها البِعادُ فما لَها
سَمِعَتْ من الواشِي البَعيدِ بِصُرْمِنا
قولاً فأفْسَدَها وَغيّرَ حَالَها
وإذا المودَّةُ لم تكن مَصدوقةُ
كَرِهَ اللّبيبُ بعقلِهِ استقبلَها
ولقد بلوتُ وما ترى من لذّةٍ
في العيشِ بعدَكِ قُرْبَها وَوِصالَها
عصرَ الشباب وما تُجِدُّ مَوَدّةً
لِلغانِياتِ ولا هَوىً إلاَّ لَها
حتَّى رأينَا للصّريمةِ آيةً
مثلَ النهارِ وعَدَّدَتْ أَشْغالَها
وتجرَّمَتْ عِلَلُ الذُّنُوبِ فأصبحتْ
قد زايلتْكَ وزوّدتْكَ خَبالها
وَطَوَتْ حِبالاً من حِبالِكَ بعدَما
وَصَلَتْ به أُخرى الزَّمانِ حِبالَها[١٧]

اتخذ قلق الشاعر من هجر المحبوبة سواء أكان بإرادتها أو بغيرها مكانه في عقله وتفكيره فطغت على أمل الوصل؛ إذ نجد (ألفاظ) الهجر مهيمنة على النص (صرمت)،(البعاد) (الصريمة)، (تجرمت)، (طوت) فضلا عن ذكره للواشي الذي يفسد الوصال ويقطع حباله من خلال ما يوسوس للمحبوبة بما وجد فيها من آذن صاغية، فهي تستجيب للواشي على حين باءت محاولات الوشاة معه بالفشل، إذ لم يستجب لما قالوا فيها، أو لدعواتهم له بهجرها، وفي هذا المعنى يقول(من الطويل):

يقول لي الواشون سعدى بخيلةٌ
عليك معنٍّ ودّها وطلابها

فدعها ولا تكلف بها إذ تغيّرت
فلم يبق إلا هجرها واجتنابها
فقلتُ لهمْ سُعْدى عليَّ كريمةٌ
وكالمَوْتِ بَلْهَ الصُّرْمِ عندي عِتابُها[١٨]

وهنا نجد أن للثنائيات الضدية عناصر مرشحة تعطي قوة لهذه على تلك؛ فمثلا نجد أن الواشي ممّا يرشح الهجر ويقويه من خلال دعواته المتواصلة للقطيعة التي تجد لها صدى في نفس (سعدى) التي سرعان ما تستجيب لها على حين لا يجد للواشي في نفسه صدى.

أما الوصل الذي ذهبت به الأيام فلا يكاد يصمد إذ يمرّ بسرعة، ولعل هذه الصورة التشبيهية لمرور ساعات الوصال وتصرمها بسرعة أبلغ دليل على وهن الوصال الذي شبه مروره كمرور ظلّ سحابة عابرة (ألاحت ببرق ثم مرّ سحابها) والبرق ممّا يرافق المزن العابرة، فيقول:

وَعَادَ الهَوى منها كظلّ سحابةٍ
ألاحت ببرق ثم مرّ سحابها
فلا يَبعدَنْ وَصلٌ لها ذَهبَتْ به
لَيالٍ وأيّامٌ عنانا ذهابها
ولا لذّة العيشِ الذي لَنْ يردَّهُ
على النَّفْسِ يوماً حُزْنُها واكتِئابُها[١٩]

وهنا تتمخض هذه الثنائية عن تراجع بيّن للوصل الذي تصرمت حباله أمام عبثية الهجر وسطوته، وهنا يبدو للمتأني في استجلاء أبعاد هذه الثنائية شدة هلع الشاعر وخوفه من المستقبل المجهول، ووهن الأواصر التي تديم الوصال من جهة المحبوبة، وهنا تنعقد في ذهن الشاعر مقارنة أو موازنة بين (لذة العيش) التي عصفت بها الأيام والليالي بوصفها تمثل الزمن الذي مضى ولا عودة له، وحاضر متأزم واقع تحت طائلة الانكسار النفسي (حزن + اكتئاب)، فحالة الانطواء والحزن تسيد المشهد، وبما إن استشراف

المستقبل يستند على معطيات الحاضر الذي يشوبه التوجس والقلق والحزن، فإنه يفضي إلى ضبابية المستقبل، وعليه يمكن أن نتبيّن هذه الثنائية على وفق عناصرها في المخطط الآتي:

ماضي(وصل + لذة العيش) ⟵

حاضر (حزن + اكتئاب)⟵

مستقبل (مجهول)

على الرغم من تمسك الشاعر بالمحبوبة، فهو دائم الحنين اليها وتَذَكُّر أيامها الخوالي، إلا أنها تتردد كثيرا في مبادلته هذا الشعور، وفي هذا المعنى يقول:

وَمِنْ حُبِّ سُعْدى لا أقولُ قصيدةً
أُرَشِّحُها الا لسُعْدى شِبابُها
لَها مَهْلٌ مِنْ وِدِّنا وَمَحَلَّةٌ
مِنَ القلبِ لم تَحْلُلْ عليها شعابها
فإنْ تَكُ قد شَطَّتْ غُرْبَةُ النَّوى
وشَرَّفَ مُزْداراً عليك انْتِيابُها
فَقَدْ كُنْتَ تَلْقَاها وفي النَّفسِ حَاجةٌ
على غَيرِ عَيْنٍ خالياً فتَهابُها
وَتُشْفِقُ مِنْ إحشامِها بِمَقَالَةٍ
إذا حضرتْ ذا البَثِّ غُلّق بابُها
فلا وأبيها ما دَعَانا تَهالكٌ
إلى صُرْمِها إنْ عَنَّ عَنَّا ثَوابُها
وما زالَ يَثْنيني على حُبِّ غيرِها
وإكرامِهِ إكْرامُها وحِبابُها[٢٠]

فعلى الرغم من انقطاع حبّه لها وتكريس قصائده لها دأبا منه في وصلها فإنها (لها مهل) في مدّ حبال الوصل له، وهنا تتملك الشاعر مشاعر متصارعة فيما بينها، فهو على قربه منها يشعر بالبعد مهابة لها، وعند ابتعادها منه يشعر بالحنين اليها، ولعل هذه الثنائية تنطوي على معنى مضمر يشي بما تخبئ الحياة من صدّ وإعراض أحيانا، وإقبال وإدبار أحيانا أخرى، فأسقط ذلك على المحبوبة (سعدى) التي تسومه عذاب الصدّ والبعد، فربما تقترب منه (مكانيا) إلا أنه يراه هجرا وصدودا، والحال هذه ينتاب الشاعر قلق وتوجس ممّا ستؤول إليه الأيام القادمة.

وهذا ديدنه في معظم قصائده إذ يستبد به القلق والخوف من صدّ سعدى أو سعيدة وهجرها بعد أن منته بالوصل، وهو يخشى الصرم، وفي هذا المعنى يقول (من المتقارب):

صرمت سعيدةُ صرماً نجاثا
ومَنَّتْكَ عاجِلَ بَذْلٍ فراثا
وأَصبَحْتَ كالمُسْتَبِيثِ الجوادِ
فينا فأوجَعَهُ ما استبَاثا
كَذِي الكَلْمِ دامَلَهُ ثُمَّ خافَ
منهُ خِلافَ الجُفوفِ انْتِكاثا
وللصُّرمِ هولٌ على ذي الهَوى
وإِنْ لَجَّ يدعو إليه احتِثاثا[٢١]

وهنا تتقابل معاني الهجر والوصل غير أن معاني الهجر تغلب على معاني الوصل أيضا، وكعادته يجرد من نفسه شخصا يخاطبه وكأنه يلوم نفسه، فهو يثبت حقيقة المحبوبة(سُعيدة) التي (صرمتْ... صُرما) مؤكدا قطيعتها، ثم يقابل ذلك بالوعود بالوصل التي وكلتها للتسويف والمماطلة، ويعزّز هذه الحال بصورة تشبيهية (فأصبحتَ كالمستبيثِ الجوادِ...) وفيها يشبه حال قطيعة سعيدة وما منته من عاجل البذل كمن أصبح مستثيرَ الجواد، ثم انقلبت عليه هذه الاستثارة ألما، ثم أردفها بصورة أخرى (كذي الكلم داملهَ...) أي كذي الجراحة التي جعلها تندمل وخاف بعد اندماها ويبسها أن تعود إلى سابق عهدها، وفي هذه الصور تتجسّد مشاعر القلق والخوف من انتكاث هذه العهود على ما فيها من أمانٍ صعبة المنال.

وعلى الرغم من شكوى الشاعر من هجر محبوبته فإنه يلتمس لها العذر بين الفينة والأخرى، فمرة ينسب أسباب الهجر إلى الواشي، وأخرى بسبب مهابته لها حينما تسنح الفرصة للوصال، ويعدّ ابتعادها عنه إنما يقع بفعل خارج عن إرادتها وكأنه يسوغ فعلها، فيقول(من الطويل):

أتجمعُ تهياماً بليلى إذا نأتْ
وهجرانَها ظُلماً كَمَا ظُلِمَتْ صُحَرُ[٢٢]

وهنا يشبّه بعد ليلى وهجرانها بالظلم كالذي وقع على(صحر) التي قتلها أبوها[٢٣] فذهب مثلا يضرب بأخذ البريء بذنب المذنب، وهذا الأمر ينطوي على معنى مضمر يحيل على صراع الشاعر ــ على مرّ العصور ــ مع بيئته وأعرافها التي تحول بينه وبين من يحبّ، بما فيه من ظلم وتعسف فضلا عن خوفه المتجذر في نفسه من المجهول.[٢٤]

يبدو لنا ممّا تقدم أن أثر هذه الثنائيات وتفاعلاتها تنتج معاني مضمرة يستظهرها المتلقي بعد أن يغوص في النص مستحضرا البيئة التي تخلق في رحمها هذا النص وإسقاطاتها على الشاعر والعناصر الاخرى الفاعلة في رسم معالمها عبر ارتدادات هذه الاسقاطات وردود الأفعال التي تصدر عن الشاعر التي تؤسس لسلوك راسخ في المجتمع عبر تأثير ذلك في التفكير الجمعي، ولعل تشابه الأُطر العامة للشعراء في تعاطيهم مع بيئتهم أصدق دليل على استجابة المجتمع وتفاعله مع نتاج الشعراء في قصائدهم الغزلية الذي أصبح تقليدا يُنسج على منواله.

ثالثا: ثنائية البوح والكتمان:

إنَّ صعوبة الحياة العربية سواء أكانت في البدو أم الحاضرة ـ التي لا تختلف كثيرا عن اختهاــ سببها قسوة البيئة العربية بصحاريها وجدبها، ووعورة الأعراف الحاكمة للمشهد العربي يومذاك، التي ارتدت إلى سابق عهدها في العصر الجاهلي أو اقتربت منه كثيرا، فألقت بظلالها على طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة وبخاصة إذا كانت هذه العلاقة عفيفة، فغلب عليها الكتمان والسرية خوفا من الوشاة وكيدهم، وهذا ما التفت إليه النقاد ودارسو الشعر العربي القديم

بقولهم: ((أما اطِّلاع سائر النَّاس على وجد المحبّ بالمحبوب فهو خطأ من وجوهٍ أوَّلها تعرُّض المحبوب لما لا يحبّ من القالات والتَّشنيعات ثمَّ تعرُّض المحبّ نفسه للسِّعاية والارتقاب له))[٢٥]، إلا إذا كانت تلك المحبوبة (مفترضة) اقتضتها مناسبة القصيدة وصنعتها، وهذا ما نلمسه جليّا في الشعر العربي، فالشاعر المحبّ يكتم مشاعره عن عامة القوم خشية الواشي وحفاظا على المحبوب، فهذا كُثيّر على سبيل المثال يكتم حبّه لعزَّةَ ويعد ذلك من أخلاق المحبّ وثوابته، ومنها كتمان السر إذ يقول (من الطويل):

كَريمٌ يُميتُ السِّرَّ حتَّى كأنَّهُ
إذا استبحثوهُ عنْ حديثكِ جاهلُهْ
.....
.....
وعى سرَّكُمْ في مُضمرِ القلبِ والحَشَا
شَفيقٌ عَلَيكمْ لا تُخافُ غَوائلُهْ
وأكتمُ نفسي بَعضَ سرِّي تكرُّماً
إذا ما أضاعَ السِّرَّ في الناسِ حاملُهْ [٢٦]

وأيا كان نوع المحبوبة، سواء أكانت على الحقيقة أم كانت مفترضة فالشاعر يحاول أن يصور للمتلقي صورا واقعية أو تحاكي الواقع ليصل به إلى المشاركة الشعورية، من هنا نجد أن شعر الغزل عند شاعرنا يدور في هذا المدار في النزوع إلى كتم أسرار المحبوبة، ولكنه يخشى من بوح النفس التي استبد بها التعب والألم، فهي تكاد تفشي هذه الأسرار، فيقول(من المتقارب):

أَمِنْ حُبِّ سُعْدَى وتَذْكارِها
حَبَسْتَ تَبَلَّدُ في دارِها
مُديماً ونفسُكَ مَعْنِيَّةٌ
تَكادُ تبوحُ بأَسرارِها
على اليأسِ من حاجةٍ أضمرت
فشقّت عليك بأضمارها[٢٧]

وهنا يشتد في أعماق الشاعر صراع نفسي يبدو من خلال خطابه الموجّه للذات في ثنائية البوح والكتمان، فنفسه المتعبة (ونفسُكَ مَعْنِيَّةٌ) توشك

أن تنهار فتبوح بأسرارها، وهنا نجد القلق باديا من مواظبته على اليأس من تحقق مراده الذي لم يصرح به أول وهلة مُنكِّرا له (حاجة) وبنى الفعل للمجهول(أُضْمِرَتْ)، ولكنه يصرح بعد حين بعلّة هذا الحال التي اكنف أمره وأورثه بعد المحبوبة وصدّها، فيقول:

وشرخُ الشّباب الذي فاتنا
وَدُنْيا تَوَلَّتْ بأدْبارِها
رأَتْ وضَحَ الشَّيبِ في لِمَّتِي
فهاج تَقَضّي أوطارِها
فجنّت من الشَّيْبِ واستَرْجَعَتْ
وأنفَرَها فوقَ إنْفارِها[٢٨]

فتولي الشباب وتصرم أيامه المفعمة بالقوة والحيوية الذي صرح به الشاعر وعززه بنذير الوهن والضعف(الشيب) الذي أغرى المحبوبة لتبتعد وتنفر منه، فأضاف سببا آخر لأسباب الصدّ والهجر الذي أقدمت عليه (سعدى) من قبل.

يتضّح ممّا تقدم أن قلق الشاعر واضطرابه ومواظبته على اليأس وضعف نفسه وتعبها التي كادت تبوح بأسراره إنما كان هو نتيجة لإدبار الدنيا عنه بسبب أفول شبابه ونفور المحبوبة من الشيب، وهنا تشي هذه الثنائية (ثنائية البوح والكتمان) إلى معنى خفي تولّد نتيجة صراع هاتين القوتين واعتمالهما في نفس الشاعر، ولا يحتاج المتلقي بوصفه شريكا للشاعر في استظهار المعاني واعطاء الأبعاد النهائية للصورة[٢٩] إلا القليل من التأمل، فإدبار الشباب والضعف و(جنون) المحبوبة من الشيب إنما هو دليل على إدبار الحياة وعلامة فارقة من علامات أُفول نجم الشاعر من جهة (الرجولة) وفاعليته في مجتمعه، وهذا مصدر خوفه وقلقه.

ومن شعره في هذا المعنى (صراع البوح والكتمان) قوله (من البسيط):

قالت ـ وأبثتها وجدي فبحتُ بهِ ـ

قد كنتَ عندي تحبُّ السِّتر فاستترِ

ألستَ تبصرَ من حولي فقلت لها

غَطَّى هَواكِ وما أَلْقَى على بَصَرِي[٣٠]

ففي هذين البيتين اللذين جرى فيهما حوار بين الشاعر ومحبوبته ـــ التي لم يذكر اسمهاـــ تبدو ثنائية البوح والكتمان، وفيها لم يقو على كتمان سره الذي احتفظ به لنفسه أمام (هوى) المحبوبة، فبثه ولم يلتفت لمن حولها من شدة وجده، وهنا جاءت جملة البوح (وابثتها وجدي وبحت به) اعتراضية في سياق قول المحبوبة متقدما عليه، وكأنها تنكر عليه هذا الفعل (قد كنت عندي تحبّ الستر فاستتر) معللة هذا الانكار بسؤال (ألستَ تبصر من حولي) فخشيتها من البوح مسبَّبَة، أما الشاعر فيسوغ إظهار حبّه لها والبوح به على رؤوس الاشهاد إنما جاء بعد صراع مرير بين وجده المتوقد الذي غشي بصره وبين ماعهد منه من كتمان السر الذي صرحت به هي نفسها حينما اقرت بذلك (تحبّ الستر).

إن نزوع الشاعر إلى كتمان أسراره وبخاصة تلك التي تمتُّ للمحبوبة بصلة إنما هو نتاج عرف وثقافة تسيدّت المشهد الاجتماعي، فالبيئة الاجتماعية تحكمها أعراف وعادات وسلوك، فهي (البيئة) تتلقف الإشاعة وتسمع الوشاية، فكثر في الشعر العربي ذكر الواشي وتوجس الشاعر من دوره في توجيه مسارات الحياة، فهو المتسبب الاكثر تأثيرا في هجر المحبوبة وابتعادها القسري، فما كان من الشاعر إلا أن يمنع افشاء سره للوشاة وغيرهم؛ خشية كيدهم الذي يجد آذانا صاغية من الجميع، وفي هذا المعنى يقول(من البسيط):

مَنْ ضيّع السِّرَّ يوماً أو أشادَ بهِ

فقد منعتُ من الواشِينَ أَسرارِي[٣١]

والكتمان ديدنه، فالأسرار ليس لها إلا الكتمان ولا تصلح إلا بـ

(كاتم)؛لأن إفشاء السر إنما يؤدي إلى البعاد الذي يؤرقه، فنجده يبالغ في إخفاء سره ولا يبوح به، فيقول (من الطويل):

كتمتُ لها الأسرارَ غيرَ مُثيبَةٍ
ولا تصلحُ الأسرارُ إلا بكاتمِ
فلم تجزني إلا البعادَ فليتني
بذلك من مكتومها غيرُ عالمِ [٣٢]

وهنا نجد التفاوت بين الطرفين الذي نتج عن تفاعل هذه الثنائية، إذ لم تقابل المحبوبة كتمانه للسر ومواظبته على إبعاده عن آذان الوشاة إلاَّ بمزيد من الصدّ والبعاد على حين يقتضي الحال أن يقابل بالوفاء جزاء معاناته، فيلجأ إلى التمني بعد أن يئس من تحقق قرب المحبوبة، ولعل الجنوح إلى التمني ينبئ عما وصل إليه من تأزم نفسي شديد.

ويعدّ معيار كتمان السر وحجبه عن سائر الناس مطلبا ملحا؛ لأن البوح به يترتب عليه آثار ربما تؤدي إلى أذى يلحق بالطرفين، وقد يلجأ الشاعر إسرار المحبوبة بسره استعطافا واستمالة لها وتقربا، وفي ذلك يقول (من المتقارب):

وقد أَضْمَنُ السِّرَّ مُسْتَوْدِعاً
يسايل من سال عنه نقاثا
وأطوي الخليلَ على حالةٍ
إذا ضُمِّنَ السِّرَّ إلاَّ انقباثا [٣٣]

غير أن الشاعر قد يلجأ إلى من يستودعه سره إذا ضمن كتمانه (وأطوي الخليل على حالةٍ)، ولعل إشراك الصديق في السر لغاية في نفس الشاعر إذ يجد في ذلك البوح ما يخفف من أزمته النفسية، وما يؤيد هذا المذهب كثرة سعي الشعراء إلى إيجاد المخاطَب (الافتراضي) إذ يجرد من نفسه شخصا يكلمه ويبوح له أحيانا ما يعتمل في صدره من مشاعر وأحاسيس.

رابعا: ثنائيات أخر متداخلة:

كلما اشتد انفعال الشاعر تداخلت معانيه وتزاحمت في نصوصه

الشعرية من خلال تشابك المتضادات وكثرتها؛ وذلك لما لها من أثر واضح وجلي في إضفاء الحركة والحيوية على شعره، فهذه الثنائيات تُولِّد جملة من العلاقات التي ((تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتعدد امكانيات الدلالة فيه))[٣٤]، ففي هذه القطعة نجد حزمة من الثنائيات الضدية التي تنطوي على جملة من المعاني وفيها يخاطب الشاعر المحبوبة من دون أن يذكر اسمها، فيقول (من مجزوء الوافر):

علقتكِ ناشئاً حتّى
رأيتِ الرأسَ مبيضّاً
على يُسرٍ وإعسارٍ
وفَيْضِ نَوالِكم فَيْضا
ألا أحببْ بأرضٍ كُنْـ
ـتِ تَحْتَلِّينَها أَرضا
وأهلُكِ حبّذا مَا هُمْ
وإِنْ أَبْدَوا لِيَ البُغْضا[٣٥]

وفيه تبدو الثنائية الضدية الأولى وهي ثنائية (الشباب والشيب)، وفيها يخاطب المحبوبة وجها لوجه (علقتكِ ناشئا) ويبقى مواظبا على حبّها، فتتدافع مراحل حياته وتتصرم أيامها وهو على عهده، فالشباب توارى مبتعدا أمام زحف المشيب (حتى رأيتِ الرأس مبيضا)، وتضمنّت هذه الثنائية معنى مضمرا يمكن استجلاءه بسهولة ويسر هو (المدوامة والثبات) لمشاعره تجاه المحبوبة، فعلى الرغم من المتغيّرات التي يفرزها الزمن بقي حبّه لم يضعف أو تخبُ جذوته.

ومن الثنائيات الأخرى ثنائية (اليسر والاعسار) التي وردت في البيت الثاني، إذ تتناوب الشاعر تارتان، وهي تبدو للمتأمل موازية لثنائية الشباب والمشيب؛ فمرحلة الشباب تمثل القوة والنشاط والعطاء وهذه المعطيات تنبئ عن حالة (اليسر) والانتعاش، أما مرحلة المشيب والشيخوخة فتمثل الضعف والخمول وتراجع العطاء،

وهذه المعطيات تعد نقيضا لما تقدم في مرحلة الشباب، فهي تنبئ عن حالة (الاعسار) والجدب.

وفي البيتين الثالث والرابع ينتقل الشاعر إلى ثنائية أُخرى أثبت بهما وفاءه وإخلاصه للمحبوبة التي تعلق بها (ناشئا)، وهي ثناية (الحبّ والبغض)، الحبّ الذي واظب عليه بإخلاص على الرغم من المتغيّرات الكثيرة التي عصفت به، فهو محبّ للأرض التي حلّت بها(احبب بأرض كنت تحتلينها)، ومحبّ لأهلها(وأهلك حبذا ماهم) (وإن ابدوا لي البغضا).

من المعاني التي أحال عليها تفاعل هذه الثنائيات الضدية هو ديمومة محبّة الشاعر وثباته على ذلك النهج على الرغم من انحسار ما يرشح هذه المحبّة ويقويها، كأفول الشباب أمام غزو المشيب وما يوازيه من وهن وضعف، وكذلك تذبذب حال المحبّ بين اليسر والاعسار، فثباته أمام هذه (المنفرات) وتعلّق قلبه بالمحبوبة وما يقابل ذلك من بغض أهلها له كل ذلك يحيل على حقيقة صلابة الفرد ووفائه لنداء قلبه، ومن خلال ذلك يؤكد رجولته في مواجهة الصعاب.

ومن غزله الذي تتزاحم فيه الثنائيات قوله(من الكامل:)

إنَّ التي زعمَتْ فُؤادَكَ ملَّها
خُلِقَتْ هَواكَ كما خُلِقتَ هوًى لها
فِيكَ الَّذِي زَعَمَتْ بها وكلاكُما
يُبدِي لِصاحِبه الصَّبابةَ كُلَّها[٣٦]

وكعادته بدأ الشاعر أبياته بتجريد شخص يخاطبه، وكأنه يسوغ ابتعاد المحبوبة بسبب صده وملله منها (التي زعمتْ فؤادك ملها) [٣٧]، ولكنه سرعان ما ينقض هذا المعنى في الشطر الثاني من البيت الاول، ليعبر عن التلازم وحالة التماهي التي تلفهما من خلال انقطاع أحدهما إلى الآخر (خلقتْ هواك x خلقتَ هوى لها) وهنا يتحول الحبّ إلى قوة

محركة وجاذبة، وهذا الأمر يبدو جليّا في البيت الثاني إذ يؤكد المتكلم أن (الصبابة) هي الحاكمة، وبذلك ينفي هذا الزعم وينقضه، ليتأكد ذلك في البيت الثالث عندما يصرح الشاعر عن مشاعره بصورة مباشرة فيستبعد (المتكلم) الذي جرده في البيتين المتقدمين، ويرد مقالته، بما يكتنز قلبه من حبّ استحال من شعور نفسي عاطفي بإطاره المعنوي إلى قوة محركة (مادية) من باب المبالغة في شدة هذه المشاعر التي يكنها للمحبوبة بقوله:

ويَبِيتُ بين جَوانِحي حُبٌّ لها
لو كان تحت فِراشِها لأَقَلَّها
ولعمرُها لو كان حبُّك فوقها
يوماً وقد ضَحِيَتْ إذاً لأظلَّها[٣٨]

فهذه الطاقة الكبيرة التي تولدت بفعل ما يكنه من حبّ قد أفصح عنها الشاعر بصورة مباشرة بصيغة المتكلم تحولت إلى قوتين (مجازيتين) متضادتين مشروطتين بتوافر مقوماتها فـ(لوكان تحت فراشها لأقلها) وهنا صورة حسية تدفقت من منبع معنوي(حبّ) لتترجم لمشاعر ذات طاقة عالية، ثم يعود إلى المتكلم المفترض، وكأنه يحتاج إلى من يؤكد قوله المتقدم، فيردف بكلام مشفوع بالقسم (لعمرها) إن هذا الحبّ لو كان فوقها لاستحال ظلا يظللها، وهنا جاء دور التضاد (تحت x فوق)(أقلها x أظلها) للمبالغة.

واختار الشاعر ـ في معرض الافصاح عن حبّه ـ الليل (يبيت بين جوانحي) ليعطي دفقا قويا لهذا الحبّ على عَدِّ الليل اكثر إيحاشا وإثارة للمشاعر والهموم[٣٩]، ولعل الشاعر امرأ القيس خير من صور الليل في هذا المضمار في شدة وقعه على النفس بقوله(من الطويل):

وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ
عليّ بأنواعِ الهُموم ليَبْتَلي[٤٠]

فالليل عند الشاعر المحبّ هو

ليل هموم ووجد وشوق، تشتد فيه هذه المشاعر إذا ما وجد الصدّ والبعاد من المحبوبة، وهذا شأن شاعرنا في أغلب قصائده، وفي هذه القصيدة التي احتشدت فيها الثنائيات التي يسوقها انفعال الشاعر، وتتجلّى فيها المعاني للمتأمل، ومن هذه الثنائيات التي تنشأ من تضاد المعاني في قول عروة (من الكامل):

وإذا وجدتُ لها وَساوسَ سَلْوَةٍ
شَفَع الفُؤادُ إلى الضَّمير فسلَّهَا
بيضاءُ باكَرَها النَّعِيمُ فَصاغَها
بِلَباقَةٍ فأدَقَّها وأَجَلَّها [٤١]

وهنا تبدو ثنائية ضدية أفرزها هذا الصراع النفسي(بين الفؤاد والضمير) الذي تملَّك الشاعر واعتمل في نفسه ــ سواء تقدم الضمير على الفؤاد أو تأخر عنه على اختلاف الروايات[٤٢] ــ فطرف هذه الثنائية الأول يختص بما أوجده الشاعر من (وساوس) محدثا بها نفسه على أمل أن يقنعها فتسلو حبّها، إلا أن هذا المسعى يصطدم بقوة مضادة تبدد هذه الهواجس المفتعّلة إذ يتوسل (الفؤاد) لإيجاد الوسيلة التي تشفع له عند (الضمير) الذي يحاول أن يستر هذا الحبّ ويخفيه، وهنا ينجح الفؤاد في انتزاع هذه المشاعر وإخراجها إلى العلن أو لتكونَ هي الطاغية على المشهد.

وهنا نلحظ غلبة (الفؤاد) على الرغم من محاولة الشاعر إيجاد ما يسوغ الابتعاد عن المحبوبة فنجح في الوصول إلى استجابة الضمير الذي يمثل العقل لوجود ما يقوي حجته (الفؤاد) الذي يمثل المشاعر والاحاسيس، فعبارة (بيضاء باكرها النعيم) رجحت كفة الفؤاد على حساب (الضمير)، فلولا غلبة الفؤاد لما قبل من المحبوبة القليل في قوله:

مَنَعَتْ تَحِيَّتَها فقلتُ لصاحِبِي
ما كان أكْثَرها لنا وأَقَلَّها

فدنا فقال لَعَلَّها مَعْذُورةٌ

من أجل رِقْبَتِها فقلتُ لَعَلَّها[٤٣]

فالتحية هنا وإن كانت شحيحة إلا أنها عنده كثيرة، وهذا يوحي للمتلقي بعمق تعلقه بالمحبوبة فهو يقبل منها القليل، هذا إذا كان الضمير في (أكثرها) و(أقلها) يعود على التحية على رأي بعضهم[٤٤]، وأيا كان المعنى فإن ثنائية (الإكثار والإقلال) إنما جاءت استجابة لدواع نفسية فرضتها طبيعة العلاقة المتأزمة بين المحبّ والمحبوب.

أما انتداب (الصاحب) عبر تجريده، والحوار الذي طبع بطابع المحاججة فهو يكتنز بالمعاني التي تصور حالة القلق والاضطراب والخوف من القادم[٤٥]، فشاعرنا في حواريته الضدية هذه حريص على إشراك صاحبه في همومه، فهو يحاول تخفيف شدة قلقه من خلال استحضار الأعذار وتبديد مخاوفه ممّا ينطوي عليه سلوك المحبوبة معه، فصاحبه قريب منه دائما (فدنا فقال لَعَلَّها مَعْذُورةٌ من أجل رِقْبَتِها) وغالبا ما يوافقه فيما يقول (فقلتُ لَعَلَّها).

الخاتمة:-

بعد هذه الدراسة التي تناولت الثنائيات الضدية في شعر الغزل عند الشاعر عروة بن أُذينة وأثرها في توليد المعاني، لابد من ذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث ونجملها بما يأتي:

* استطاع الشاعر أن يستثمر الثنائيات الضدية في إيصال معاناته مع المحبوبة التي ترمز أحيانا إلى معاناته مع صعاب الحياة بأعرافها وتقاليدها وقسوتها.

* أبدى الشاعر تمسكه بالمحبوبة في معظم قصائده ومقطوعاته ووفاءه لها على الرغم من صدها وتمنعها، وفي سلوكه هذا أكد صلابته تجاه ما يواجهه من صروف الدهر ملتمسا العذر للمحبوبة التي لا طاقة لها أمام هذه الصعاب.

* سلك الواشي بوصفه أداة بَيْنٍ وفراق، فنجح مع المحبوبة التي استجابت لوسوسته، ولكنه لم ينجح مع الشاعر الذي لم يستمع لإلحاح الواشي على ترك المحبوبة.

* أفرز تزاحم الثنائيات الضدية في شعر الغزل عند الشاعر وما فيها من معان قدرته ورباطة جأشه وثباته على إبقاء حبال الوصل مع المحبوبة التي تميّزت بتغيّر مشاعرها وتذبذب علاقتها معه، وهنا يبدو في أعلى درجات القوة على الرغم من كثرة المثبطات التي تحيط به، أما المحبوبة فقد غلب عليها الضعف والصدّ واستجابتها لداعي البين وانقيادها له بسهولة، وفي هذا المعنى تكريس للرجولة التي فرضها واقعه.

* تمتاز الثنائيات الضدية بقابلية إنتاج معان خفية من خلال تشابك العلاقات البينية وتصارعها فيتلمسها المتلقي بعد القراءة المتأنية، وهي في الوقت ذاته تعطي للشاعر فسحة ومتنفسا ليعبر عما يجيش في صدره من مشاعر وأحاسيس أفرزهما واقعه الحياتي بكل إرهاصاته.

* وهنا نجح الشاعر في توظيف الثنائيات الضدية التوظيف الامثل من خلال تعدد أقطاب الحوار إذ جرد من نفسه شخصا يحاوره، فضلا عن الخطاب الموّجه إلى المحبوبة، وهذا التعدد اكسب الثنائيات اتساعا لافتا، ووفر للمتلقي مساحة تعينه على ملاحقة المعاني الخفية واقتناصها، فضلا عما يقوم به المخاطَب المفترض من دور في تخفيف آلام الشاعر من خلال اشراكه في همومه.

الهوامش:

١- هو عروةُ بن أُذينةَ، وأُذينةُ لقبه، واسمُه يحيى بنُ مالِك بن الحارث بن عمرو بن عبد الله بن زُحل بن يَعمُر، وهو الشُّدّاخ بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة بن خُزيمة بن مُدرِكة بن إلياس بن مُضر بن نِزار. وسمي يعمر بالشّدّاخ ؛ لأنه تحمل ديات قتلى كانت بين قريش وخزاعة، وقال: قد شَدخْتُ هذه الدماء تحت قدمي، فسمي الشُّداخ... ويكنى عروة بن أذينة أبا عامر، وهو شاعر غَزِل مُقدَّم، من شعراء أهل المدينة، وهو معدودٌ في الفقهاء والمحدثين. للمزيد ينظر: الشعر والشعراء:٢/ ٥٧٩. الاغاني:١٨/ ٢٣٤.

٢- غلب على شعر عروة بن اذينة الغزل الذي بث فيه عواطفه فضلا عما يخبئ من معانٍ تتعلق بالحياة وهمومها (للمزيد ينظر: عروة بن اذينة حياته وشعره: ٥٢ وما بعدها).

٣- لسان العرب: (مادة: ثنى).

٤- المعجم العربي الاساسي: ٢٢١.

٥- المعجم الفلسفي: ٣٧٩.

٦- لسان العرب: (مادة: ضدد).

٧- كتاب الصناعتين: ٢٤١. وللمزيد ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه٣٤٠- ٣٤٦

٨- ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي: ٧.

٩- ينظر: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته: ١٦١

١٠- ينظر: فاعلية الثنائيات الضدية في شعر اسامة بن منقذ: ٦٧

١١- شعر عروة بن أذينة: ٢٦٥ - ٢٦٦

١٢- م ن: ٢٦٨، أصقبت:قربت، الرجم: الكلام بالظن.

١٣- م ن: ٢٩٢-٢٩٣. قوى الحبل: طاقاته. رماثا: ارماث اي رمم. دماثا: أصل الدمث: المكان اللين ذو رمل، والجمع دماث، والدماثة: سهولة

الخلق. بنّ: بعدن. اقللت اكتراثا: أي ما أُبالي به.

١٤- م ن:١٤٥. صرمها: قطعها وهجرها. زمانة: مرض،والزمانة آفة في الحيوانات.شحط المزار: بعد.

١٥- م ن: ١١٥. الجوى: الحرقة وشدة الوجد من عشق او حزن. حم: قرب وحان.ملاوذة: لاذ القوم ملاوذة، أي لاذ بعضهم ببعض. لحوا: لاموا ونازعوا.

١٦- ذكر الخليل في العين معنى الهجر بقوله: ((الهَجْرُ والهِجْران تركُ ما يَلْزَمُك تَعَهُّدُهُ)) العين: مادة هجر، والهَجْرُ ((ضد الوصل هَجَره يَهْجُرُه هَجْراً وهِجْراناً صَرَمَه... يقال هَجَرْتُ الشيء هَجْراً إذا تركته وأَغفلته)) (لسان العرب مادة هجر)، أما الوصل فهو((كلُّ شيءٍ اتَّصَلَ بشيءٍ فما بينَهما وُصْلَةٌ))العين مادة وصل، وهو من ((وَصَلْت الشيء وَصْلاً وَصِلةً، والوَصْلُ ضِدُّ الهِجْران)) (لسان العرب مادة وصل).

١٧- شعر عروة بن أذينة: ١٣٩-١٤١ الصرم القطع. الخلال: المخالَّة والمصادقة. الواشي: الكاذب الساعي بالوشاية.تجد: تقطع. تجرمت: انقضت. الحبال: العهد والوصال.

١٨- م ن: ٢٦٦- ٢٦٧.

١٩- م ن: ٢٦٩.

٢٠- م ن: ٢٧٠. أرشحها: أهيئها، شِبابها: نشاطها، مهل: رفق وتؤدة، شطت: بعدت، غربة النوى: بعد، مزدار: مكان الزيارة، انتيابها: تعدد زيارتها

٢١- م ن: ٢٨٨- ٢٨٩. صرما نجاثا: قطعا خبيثا. راث: ابطأ. المستبيث: المستثير. داملة: جعله يندمل. انتكاثا: انقباضا. احتثاثا: افتعالا من الحث، والحث الحض.

٢٢- م ن: ٣٣٢.

٢٣- ينظر تفصيل ذلك في: الحيوان:١/ ٢١.

٢٤- ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي/ ٢٢١.

٢٥- كتاب الزهرة:٤٠٩.

٢٦- ديوان كثير عزة: ٤٢٠ استبحثوه: استخبروه. وعى: حفظ. الغوائل: جمع غائلة، الدواهي.

٢٧- شعر عروة بن اذينة: ٢١٣ــ ٢١٤.

٢٨- شرخ الشباب: أوله وريعانه، اللمة: الشعر المجاور لشحمة الاذن، اوطارها:حاجاتها وبغيتها.استرجعت: قالت إنا لله وإنا اليه راجعون.

٢٩- ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: ٤٣.

٣٠- شعر عروة بن أذينة: ٣٢٣.

٣١- م ن: ١٩٦. أشاد به: عرفه بمعنى كشف سره.

٣٢- م ن: ٢٣٤.

٣٣- م ن: ٢٩٤. يسايل:. نقاثا: من (نَقَثَ يَنْقُثُ ونَقَّثَ وتَنَقَّثَ وانْتَقَثَ كُلُّه أَسْرَعَ وخرج يَنْقُثُ السير ويَنْتَقِثُ أَي يُسْرع في سيره وخرجت أَنْقُثُ بالضم أَي أُسْرِع... والتنقيث الإِسراع في السير ونَقَثَ فلان عن الشيء ونَبَثَ عنه إِذا حَفَرَ عنه...نَقَثَ الأَرضَ بيده يَنْقُثُها نَقْثاً إِذا أَثارها بفأْس أَو مِسْحاة ونَقَثَ العظمَ يَنْقُثُه نَقْثاً وانْتَقَثَه استخرج مُخَّه... وتَنَقَّثَ المرأَةَ اسْتَعْطَفها واستمالها عن الهَجَر) (لسان العرب: نقث).

أطوي: اصاحب. انقباثا:(قبث، قَباثٌ اسمٌ من أَسماء العرب معروفٌ قال ابن دريد ما أَدري مِمَّ اشتقاقُه ؟ وقال بعضهم قَبَثَ به وضَبَثَ به إِذا قَبَضَ عليه) (لسان العرب: قبث).

٣٤- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم: ٧.

٣٥- شعر عروة بن أذينة: ٣٣٧ـ٣٣٨ علقتك: علق الرجل المرأة، احبها.

٣٦- م ن: ٣٦٣- ٣٦٤.

٣٧- ورد في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، قوله في توجيه معنى قول الشاعر هذا((إن المرأة التي ادعت

عليك ملال قلبك منها، وإعراضك عنها ونيتك في استبدلك لها، خُلقت هوى لك كما خُلِقتَ انت هوى لها، والمعنى أن دعواها تجنٍّ منها، وتَسَخُّطٌ لما يظهر من شغفك بها، وهي لك لا انفكاك لقلبك عن عشقها كما تدعي أنها لك بهذه المنزلة..)) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي:١٢٣٦.

٣٨- الجوانح: الاضلاع التي تحت الترائب. أقلها: هزها وأرعدها. ضحيت: اصابتها الشمس.

٣٩- ينظر: الليل في الشعر الجاهلي دراسة ادبية نقدية بحث منشور في مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، العدد ٩٣، ابريل ٢٠١٢م: ٢٦٤-٢٦٦.

٤٠- ديوان امرئ القيس: ١٨. سدوله: ستوره.

٤١- شعر عروة بن أذينة: ٣٦١. الوساوس: احاديث النفس. وساوس سلوة: الهواجس التي تنسي الحب. سلها: انتزعها وأخرجها. باكرها النعيم: البكور هو التقدم في كل شيء، والمعنى انها لم تعش الا في النعيم، ولم تعرف الا الخفض، وانها لم تلاق بؤسا فيؤثر في جمالها.

٤٢- جاء في بيان معنى البيت: وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ شفعَ الضميرُ لها اليَّ فَسلَّها في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ت ٤٢١ه الذي ورد برواية مختلفة عما اثبت في شعر عروة بن اذينة المحقق: ((وقوله (وإذا وجدت لها وساوس سلوة) يبين به استحكام حبتها في قلبه، وأنه كلما تداخله ضجر بدلالها وتأبيها، فحدت نفسه بالتسلي عنها والتصبر دونها، أقبلت دواعي الميل إليها، والأسباب المتسلطة على قلبه والمشتملة على لبه، ولها تشفع وتعصب، فنزعت ما خطر، بالبال من ذلك، وصارت شوافع الضمير أغلب على تدبيره، وأملك لمتصرفاته، حتى يصير الحكم لها، والغلب لقضاياها.

(شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٢٣٧)، ورد برواية اخرى مختلفة ايضا في شرح الحماسة للتبريزي ت٥٠٢هـ: وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ شفعَ الضميرُ إلى الفؤادِ فَسلَّها، فكان توجيه المعنى عنده : ((أي: كان الضمير شفيعها اليَّ فسلها: اي اخرج الوساوس من قلبي، والمعنى: اني لا أسلو عنها أبدا، وان خطرت السلوة عنها بقلبي زال ذلك سريعا))(شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٧٥٠).

٤٣- ذلها: الذُّل، سهولة قضائها وتذليلها. رقبتها: الرقبة، الحذر والخوف.

٤٤- وجه المرزوقي المعنى في شرح الحماسة بقوله: ((كأنما لما لامته في ملاله وظهور التسلي من، هجرته واقبلت لا تقبل تحية ولا ترد جوابها. فيقول: لما أعرضت وتحجبت عن رسلي، وأظهرت اطِّراح زدي، قلت متأسفا ومتعجبا: ما كان أكثرها لنا حين كانت متوفرة علينا وما أقلها لنا الساعة وقد زهدت فينا هذا الزهد المسرف، وضجرت بنا الضجر المفرط، والذي استكثره واستقله هو نيلها وميلها. هذا اذا جعلتَ الضمير من (أكثرها)و(أقلها) راجعا إلى المرأة، ويجوز أن يرجع الضمير إلى التحية، والمراد: ما كان اكثرها لنا لو حصلت، اذ كان فيه مساك أرماقنا، وحياة قلوبنا، وما كان أقلها في نفسها))(شرح الحماسة للمرزوقي:١٢٣٧)، وما ذكره التبريزي قريب من هذا التوجيه(ينظر: شرح الحماسة للتبريزي:٧٥٠).

٤٥- ينظر: أشكال الصراع في القصيدة العربية: ٢٨٨.

المصادر والمراجع:

١. أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، للدكتور عبد الله التطاوي، المكتبة الانجلو المصرية، مصر، ٢٠٠٢م.

٢. الأغاني، لأبي فرج علي بن الحسين الاصفهاني، تحقيق الدكتور احسان عباس وآخرين، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٤٢٩ه – ٢٠٠٨م.

٣. الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، تأليف سمر الديوب، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية.

٤. الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي، الدكتورة سمر الديوب، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩

٥. جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٤م.

٦. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٩٠م.

٧. ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١ه- ١٩٧١م.

٨. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تأليف أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ت ٤٢١ه، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤١١ه- ١٩٩١م.

٩. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تأليف الخطيب التبريزي أبي يحيى بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الشيباني ت٥٠٢ه، كتب حواشيه غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٢١ه- ٢٠٠٠م.

١٠. شعر عروة بن أذينة، الدكتور يحيى الجبوري، دار القلم، الطبعة

الثانية، الكويت، ١٤٠١ه – ١٩٨١م.
١١. الشعر والشعراء، لابن قتيبة ت ٢٧٦ه، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، دت.
١٢. عروة بن اذينة حياته وشعره،محمد محمد احمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، الاردن، ١٩٨٨م.
١٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابي علي الحسن بن رشق القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر احمد عطا، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى، بيروت، ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م.
١٤. فاعلية الثنائيات الضدية في شعر اسامة بن منقذ، روضة ابراهيم جلعوط و وجدام المقداد، بحث منشور في مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد ١٦، ديسمبر ٢٠٢١م.
١٥. كتاب الحيوان، لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، مصر، ١٣٨٥ه – ١٩٦٥م.
١٦. كتاب الزهرة، لابي بكر محمد بن داود الاصبهاني، تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الطبعة الثانية، الاردن، ١٤٠٦ ه – ١٩٨٥م.
١٧. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى، بيروت، ٢٠٠٨م.
١٨. لسان العرب، لابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت ٧١١هـ)، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت ١٤١٤ هـ.
١٩. الليل في الشعر الجاهلي دراسة ادبية نقدية، للدكتور محمد رزوق الحسن علي، بحث منشور في مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، العدد ٩٣، ابريل ٢٠١٢م.
٢٠. المعجم العربي الاساسي للناطقين

بالعربية ومتعلميها، تأليف الاستاذ احمد العايد وآخرون، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، دت.

٢١. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، الدكتور جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

٢٢. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان، دار المعرف، مصر، ١٩٧٠.