مجلة
كلية التــراث الجامعة

مجلة علمية محكمة
متعددة التخصصات نصف سنوية
العدد الحادي والأربعون
30 نيسان 2025
ISSN 2074-5621

رئيس هيئة التحرير
أ.د. جعفر جابر جواد

مدير التحرير
أ.م. د. حيدر محمود سلمان

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق 719 لسنة 2011

مجلة كلية التراث الجامعة معترف بها من قبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بكتابها المرقم (ب 3059/4) والمؤرخ في (2014/ 4/7)

الثنائيات الضدية في ديوان "همس الجفون" لميخائيل نعيمة دراسة أسلوبية

إخلاص عبد السلام عبد الباري أحمد رسن صحن

كليّة الآداب- جامعة البصرة - العراق

الملخص:

إنّ الثنائيات الضدية في الخطاب الشعري تُعطي سمات أسلوبية جمالية، وتشكل علاقات مترابطة بين النص، فالشاعر يجمع بين المتنافرات المتضادات، ليشكل تناغماً وانسجاماً بين عناصر النص الشعري، واستعمل ميخائيل نعيمة الثنائيات الضدية في ديوانه "همس الجفون" ما خلق صورًا جميلة, ونغمات موسيقية صوتية لها دلالتها العميقة، واستعمل الشاعر الثنائيات بألفاظ ظاهرة وأخرى معبراً عنها بالرمز معطياً معنىً مميزاً لها.

وتشكل الثنائيات الضدية عنصرًا مهماً من عناصر الخطاب الشعري, فجاءت في ديوان "همس الجفون" مشكلة صوراً مختلفةً تعبر عن مشاعر ميخائيل نعيمة, وأحاسيسه, وفلسفته, وتأملاتهِ في الوجود والحياة والموت, وغيرها, وهي تعبر عن روحه الإنسانية في أحيان أخرى, فضلًا عن ذلك فهي تعدّ مُثيراً أسلوبياً يخلق مفاجأة عند المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات الضدية, الأسلوبية, التضاد.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمداً كثيراً متبوعاً بالثناء, والصلاة والسلام على أشرف خلق الله نبينا ورسول إله العالمين محمد بن عبد الله وأهل بيته الأوصياء الطيبين الأطهار وصحبه الأبرار.

نرى أنّ الثنائيات الضدية في الخطاب الشعري تُضيف سمات جمالية، وتشكل علاقات مترابطة بين النص، فالشاعر يجمع بين المتنافرات المتضادات، ليشكل تناغماً وانسجاماً بين عناصر النص الشعري، واستعمل ميخائيل نعيمة الثنائيات الضدية في ديوانه "همس الجفون" وأعطت جمالية ونغمة موسيقية صوتية لها دلالة عميقة، فجاءت الثنائيات بألفاظ ظاهرة وأخرى معبراً عنها بالرمز معطياً معنىً مميزاً لها.

وموضوع البحث الموسوم "الثنائيات الضدية في ديوان "همس الجفون" لميخائيل نعيمة دراسة أسلوبية" له أهمية كبيرة، لأنه يدرس الثنائيات المتضادة ذات المعاني المتضادة والمتقابلة التي تعنى بالعاقل وبغيره.

قُسم البحث على مدخل، ومبحثين، وخاتمة تضمنت أهم النتائج، فجاء المدخل معرفاً للضدّ في اللغة، والتضاد في الاصطلاح عند اللغويين القدماء والمحدثين, وجاء المبحث الأول بعنوان "الثنائيات الضدية المتعلقة بالعاقل"، ودرست فيه الثنائيات المتعلقة بالإنسان كالموت والحياة، والخير والشرّ، والتمني، والرؤية، وغيرها، أما المبحث الثاني فكان عنوانه "الثنائيات الضدية المتعلقة بغير العاقل" وعنيت بثنائيات الحيوان والنبات والجماد والزمان والمكان. أما الخاتمة فكانت متضمنة أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المدخل:

إنَّ الثنائيات الضدية في الخطاب الشعري تُعطي جمالية للنص الشعري, فتشكل علاقات مترابطة فيه, فالشاعر يجمع بينَ ما هو متنافرٌ متضاد, ليضيف تناغماً وانسجاماً بينَ عناصر النص الشعري, وأنَّ ميخائيل نعيمة استعملها في قصائدهِ إذ "تشكل الثنائيات الضدية مكوناً مهماً من مكونات الخطاب الشعري, وبنية مركزية فاعلة تتكشف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة داخل الخطاب, إذ تتحد الضدّيات عندَ الشاعر لخلق تصورات معينة تجاه الحياة والكون"[1], وجاءت الثنائيات في ديوان "همس الجفون" مشكلة صوراً مختلفةً تعبر عن مشاعر ميخائيل نعيمة, وأحاسيسه, وفلسفته,وتأملاتهِ في الوجود والحياة والموت, وغيرها, وهي تعبر عن روحه الإنسانية في أحيان أخرى, وتعد الثنائيات الضدية "مُثيراً أسلوبياً يفاجئ المتلقي, ويستوقفه"[2].

وقبل الشروع بدراسة الثنائيات الضدية في النصوص الشعرية، نبدأ بتعريف التضاد في اللغة والاصطلاح..

1-الضدّ في اللغة:

ذكر الخليل (ت175هـ) في كتابه العين أنَّ " كُلّ شيءٍ ضادَّ شيئاً ليغلبَه، والسواد ضِدّ البياض والموت ضِدّ الحياة، تقول هذا ضِدّهُ وضَديدهُ، والليل ضِدّ النهار، إذا جاءَ هذا ذَهَبَ ذاك، ويجمع على الأضداد"[3], أما ابن فارس (ت395هـ) فيرى أنّ " الضاد والدال كلمتان متباينتان في القياس. فالأولى: الضِّدّ ضِدّ الشيء. والمتضادان:

الشيئان لا يجوز اجتماعها في وقتٍ واحد، كالليل والنهار. والكلمة الأخرى الضَّدُّ، وهو المَلْء، بفتح الضاد، يقال ضَدَّ القربة: ملأها، ضدًّا"[4].

وجاءَ أيضاً "ضِدُّ الشيء وضدِيدُهُ، وضدِيدَتُه: خِلافُه، والأخيرة عن ثعلب وضِدُّهُ أيضاً: مِثْلهُ (عَنْهُ وحَدَه) والجمع أضْدَادٌ.وقد ضَادَّه، والقوم على ضِدٍّ واحد: إذا اجتمعوا عليه في الخصومة..."[5]، وذكر الجوهري الضِدَّ بمعنى النظير فقال: "الضِدُّ: واحد الأضْدَادِ، والضَدِيدُ مثله. وقد يكون الضدُّ جماعة... وقد ضَادَّهُ، وهما مُتَضادّان.ويقال: لا ضِدّ له ولا ضَدِيدَ له، أي لا نظير له ولا كُفءَ له"[6].

2-التضاد في الاصطلاح:

وردت تعريفات متعددة للتضاد في الدراسات القديمة والحديثة، وقد عرفه اللغويون والبلاغيون القدماء والمحدثون، إذ كان حضور الألفاظ المتضادة في كلام العرب نثرهم وشعرهم بارزاً، وبصور متعددة، والتضاد بمفهومه كالآتي:

2-1-عند اللغويين:

2-1-1-عند اللغويين القدماء:

نرى أنّ مصطلح "التضاد" ارتبط بالجانب اللغوي، وأول من ذكره من علماء اللغة سيبويه(ت180ه)في كتابه، إذ قال في باب " اللفظ للمعاني" " أعلم أن كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين،...فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين هو نحو: جلس وذهب[7]، وعرّف قطرب[8] (ت206ه) التضاد كما عرّفه سيبويه، وذكر الأنباري(ت382ه) في مقدمة كتابه تعريفاً للتضاد، فقال:" أن يقع اللفظان المختلفان على المعنيين المختلفين؛ كقولك: الرجل والمرأة، والجمل والناقة، واليوم والليلة، وقام وقعد، وتكلّم وسكت..."[9]، وعرّفه أبو الطيب اللغوي (ت351ه) تعريفاً مختلفاً عن تعريف الأنباري، إذ قال: "والأضداد جمعُ ضِدّ. وضِدّ كُلّ شيء ما نافاه، نحو البياض والسواد، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن، وليس كُلّ ما خالف الشيء ضدّاً له.ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان، وليسا ضدين، وإنما ضدّ القوة الضعف، وضدّ الجهل العلم. فالاختلاف أعم من التضاد، إذ كان كلّ متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدين"[10] ، فجاء تعريف أبي الطيب دالاً على التنافي أي الشيء وعدمه، فالبياض عدمه السواد، والشجاعة عدمها الجبن.

وذكر أبو الهلال العسكري (ت395ه) تعريفاً للتضاد يحمل المعنى نفسه، في قوله، "المتضادان هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض..."[11].

2-1-2-عند اللغويين المحدثين:

إنّ مفهوم التضاد قد ورد في دراسات اللغويين المحدثين مماثلاً لما جاء عند القدماء، فعرفه (د.أحمد نصيف الجنابي) بقوله: هو "وجود لفظتين تحمل كل منهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى؛ مثل: الخير والشر، والنور والظلمة، والحب والكراهية، والكبير والصغير، وفوق وتحت، ويأخذ ويعطي، ويضحك ويبكي..."[12]، فكان تعريفه مشابهاً لما عرفه القدماء، وإن مصطلح التضاد أو التقابل يستعمل" في الدلالة على " عكس المعنى"؛ فالكلمات المقابلة opposite هي ."Antonyms" وغالباً ما يظن أن التضاد عكس الترادف، لكن وضع الأثنين مختلف تماماً، فاللغات ليست بها حاجة واقعية إلى الترادفات الحقيقة، و... التضاد ملمح مطرد وطبيعي للغاية للغة، ويمكن تحديده بدقة تامة"[13]، وتشكل المتضادات "نوعاً مختلفاً إلى حدٍ ما موجود في أزواج كلمات تظهر علاقة تبادلية بين الألفاظ... والأمثلة هي يشتري/يبيع و زوج/زوجة..."[14], وجعل الثنائيات الضدية بين الأسماء والأفعال، إذ تتوازى الأفعال مشكلة ثنائيات، وجعل مجموعة من الألفاظ تشير إلى الظروف المكانية وألفاظ للمؤنث والمذكر إذ إن كل لفظ يكون له مضاد بالمعنى واللفظ[15].

المبحث الأول:الثنائيات الضدية المتعلقة بالعاقل

استعمل الشاعر الثنائيات الضدية المتعلقة بالإنسان في ديوانه كثيراً، سواء كانت اسمية أم فعلية، لتأتي معبرة عن معان مختلفة في الإنسان كالموت والحياة، والخير والشر، وغيرها. والشاعر "أورد أسماء تثير توقعا حسيا في استحضار ما يقابلها من أسماء؛ لتكوين ثنائيات متضادة في المعنى وتأدية دورها البلاغي والدلالي"[16]، والثنائيات في الديوان هي:

1- ثنائية الحياة والموت:

تتجلى في الكون ثنائية "الحياة والموت"، إذ إن الإنسان يولد في هذه الحياة ويعيش وقتاً محدداً ثم يموت، فيكون عمره بين (الحياة والموت)[17]، وهذه جدلية دائمة في وجود الإنسان، وتعد سرا من أسراره، و"الإنسان يجيء إلى الحياة ومعه قدره المحتوم، الموت، وهذا ما يجعل الإنسان متعلقا بين حالات متناقضة، فيصير من سعادة إلى شقاء، ومن اطمئنان إلى قلق وتوتر، ومن فرح إلى حزن، كلما اعترته لحظات النظر في النهاية المحتومة، فالذي سيموت هو، ولن يحمل عنه موته أحد سواه"[18].

وتشكل الثنائية الضدية (الحياة/الموت) في قصائد ميخائيل نعيمة حضوراً مميزاً، فيوظفها بألفاظ متعددة (البقاء/الفناء)، و(البقاء/الهلاك)، و(الحياة/الموت)، كما في قولة[19]:

وعنـــدَما المـوت يدنـو اللحـــد يَفغُـــر فـــاهْ
أغمِض جُفونَك تُبصرْ في اللّحدِ مهدَ الحياه

فنرى ثنائية "الحياة والموت" حملت ملمحاً أسلوبياً، إذ إن التضاد فيه تداخل، فجعل في اللحد " القبر" الدال على الموت بداية حياة جديدة" مهد الحياة"، أي أن الضد داخل نقيضه، فالتضاد ليس مجرد تقابل في معنى المفردات، إنما هو تداخل في معنى التركيب، فيرى الموت حرية ولادة جديدة.

واستعمل الشاعر لفظتي "البقاء والفناء"، في قوله[20]:

عرفنـــا بأنّ الفنـــاءَ بقـــاءٌ
وأنّ الحياة قبـــورٌ تـــــدور

إن لفظتي(الفناء/البقاء)تكررتا في المقطع الشعري، فجاءت لفظة " الفناء" معرفة، في حين جاءت لفظة "بقاء" نكرة لتدل على العموم والإطلاق، كما جاء بلفظتي (الحياة/القبور)، فالحياة ضدها الموت، أما لفظة" قبور" فهي دليل على الموت، فشكلت ثنائية ضدية ذات سمة أسلوبية؛ وذلك بالعدول عن لفظ الموت إلى لفظ "قبور" وهي قبور حية متحركة "تدور"، فالشاعر يرى أن الفناء هو البقاء لا العدم.

وتعد ثنائية (الحياة والموت) أساس الكون والوجود، وهي من أبرز المضامين الشعرية التي تكررت في الشعر العربي، وأثارت اهتمام عدد كبير من الدارسين، فقد عبرت عن رؤى جديدة، وأفكار عميقة، فوضحت العلاقة الجدلية والمتلازمة بين الحياة والموت[21].

2- ثنائية الخير والشرّ:

استعمل الشاعر الثنائية الضدية(الخير/الشرّ) بألفاظ مختلفة في ديوانه لتجسد موضوعاً مهماً هو الصراع بين الخير والشر، ويطرح الشاعر فكرته عن جدلية "الخير والشرّ" في قوله: "علي أن أتجرد من وهم الخير والشر، لأنني لا أعرف الخير المطلق، ولا الشر المطلق.وبمقاومتي لما أحسبه خيرا، كثيرا ما أقاوم النظام الأعلى، فأشقى وأتألم عندما يسحقني ذلك النظام الذي لا يعرف معاندا.وإن أنا تجردت من وهم الخير والشرّ عرفت قيمة للوداعة..."[22], فالشاعر بقوله هذا يتجرد من وهم الخير والشر إلا أنه يعود له من جديد حتى وأن تنقل إلى بيئات أخرى مختلفة فهو" على الرغم من تنقله في بيئات متعددة متباينة الاعتبارات، فإنه يحد من نظرته في الخير والشر، ويربطها بفكرته الأساسية في المادة والروح.ويقرر بطلان المادية الأرضية وهي مجلبة للشرّ، والإبقاء على الروح منبع الخير، إذ إن متطلبات الروح هي التي تسمو بالإنسان إلى المطلق إلى الله"[23]. ونرى مسألة(الخير والشرّ) مسألة واسعة، فالشاعر يوظف الأساليب والألفاظ لتوضيحها كلفظتي "الملاك والشيطان"، و"ابن النور وابن الجحيم"، يوظف الشاعر الثنائية الضدية بألفاظ مختلفة، كما في قصيدته التي تحمل عنوان "الخير والشرّ"[24]:

سمعت في حلمي ويا للعجب!
سمعـت شيطـــاناً يناجي ملاكْ
يقـول:" أي بل ألف أي يا أخي
لولا جحيمـي أين كانت سمـاك؟
أليـــس أنّـــا توأمان استـــوى
سـرّ البقا فينا وسـرّ الهـــلاك؟
ألم نصنع من جوهـــرٍ واحـــد؟
إن تنسني الناس أتنسى أخاك؟"
فأطرق ابن النور مسترجعـــــاً
في نفسه ذكـرى زمـــان قديـم
واغرورقت عيناه لمّـــــا انحنى
مستغفراً, وعانق ابن الجحيـــم
وقـــال "اي بل ألف اي يا أخي
من نـــارك الحرّى أتاني النعيم"

تمثلت ثنائية (الخير والشرّ) في القصيدة بصور مختلفة هي (شيطانا/ملاك)، و(ابن النور/ابن الجحيم)، و(نارك/النعيم)، فجاءت الألفاظ مكونة مناجاة بين الخير والشرّ بحوار مشترك بين الضدين، فجعل الجحيم مقابل السماء، فالشيطان يرى أنه لولا جحيمه لما وجدت سماء الملاك، فالملاك والشيطان أخوان فيهما سر البقاء والهلاك، فهما في نظر الشيطان أخوان خُلقا من جوهر واحد، وفي نهاية القصيدة يجعل الشاعر ابن النور

مستطرقا يذكر ذكرى قديمة ويتعانقان، فمن النار أتى النعيم، لولا الخوف من النار لما وجد النعيم الذي يسعى الإنسان إلى الحصول عليه فهنا ثنائيات ضدية شكلت حواراً مميزاً بأسلوبٍ جميل بين المتضادين "الشيطان والملاك، ابن النور وابن الجحيم،..." تعطي توضيحاً إلى أن أصلِ الأثنين واحد.

3- ثنائية (العلم /الجهل):

جاءت ثنائية (العلم/الجهل) في ديوان ميخائيل نعيمة، فبرزت بقول الشاعر[25]:

لمّا رأيت الناس قد أضرموا
للجـهـل نيراناً لكي يحرقـوه
وشيّــدوا عرشاً رفيع الذّرى
وهيـكـلاً للعلـــمِ كي يعبـــدوهْ
وضعت إيماني على راحتـي
وقلت:ها علمي، ألا كرّمـوه!
وقُدْتُ نحو النار عقلي الغبي
وقلت:هاجهلي، ألا فاتلفــوه!
فأجلسوا عقلي على عرشهم
وحرقوا الإيمان لم يرحمـوه.

وردت الثنائيات الضدية "للعلم وللجهل"، و"ها علمي وها جهلي" في النص الشعري، وتمثل هذه الثنائية صراعاً بين فئات المجتمع صراع العلم والجهل، العلماء والجهلاء، فهناك جماعة في المجتمع تراهم يضرمون نيرانا للجهل ويبنون عرشاً للعلم، ويجعلونه في مكان رفيع، ومنزلة عالية، وهم يفعلون ما يخالف ظاهرهم، والشاعر شكل صورة شعرية مثلها بصورة النار المحرقة للجهل, فهو شيء مكروه محسوس، يرمى في النار ليحرق، وجعل العلم إلها يبنى له عرشاً وهيكلاً ليعبد، وجاء بصورة أخرى صورة إيمان الشاعر مجسدة فوق يده، ورسم صورة العقل الجاهل كيف يساق إلى النار، ونرى المفاجأة الأسلوبية تتمثل في خلاف المتوقع وهي جلوس العقل على العرش بدلاً من رميه في النار، وإحراق الإيمان بدلاً من جلوسه على العرش.

4- ثنائية (الصدق/الكذب):

ثنائية(الصدق/الكذب) ثنائية ذات أسلوب مميز، وهي ثنائية ذات أبعاد معنوية أستعملها الشاعر؛ ليبرز ناحية من نواحي الإنسان، فالإنسان يعيش في صراع دائم بين الصدق والكذب، وهذه الثنائية لها وقع في المجتمع، وعلى حياة الإنسان، فنراه يستعملها في قوله[26]:

وإذ رأيت الناس قد نصّبـــوا
للكذب صلباناً لكي يصلبـوه
وتوّجوا الصّدق، ومـن حبّـهم
للصّدق في أرواحهم حكّمـوه
قـدّمت ما بي من ضمير لهم
وقلت: هـا كذبي، ألا سمّروه!
وسقت قلبي نحـوهم هازجـــاً
وقلت: هـا صدقي، ألا توّجوه!
فسمَّـروا قلبـي، وواحســرتي
أمـــا ضميـري فلقد ألّهـوه ...

فقد وردت الثنائية الضدية مكررة في النص الشعري(للكذب/للصدق)، و(ها كذبي/ها صدقي)، مرة مقترنة بحرف الجر، ومرة أتصلت بها (ياء)المتكلم، وفي الخطاب الشعري حالة من حالات المجتمع التي ناقشها ميخائيل نعيمة، وهي ثنائية ذات صراع دائم، والشاعر يرى أن ضميره يمثل الكذب، وهو ليس ضميره إنما ضمير الناس؛ لأن الشاعر قدم ضميره للناس، فالشاعر أعطى صورة الكذب للضمير، أما الصدق فمثله بالقلب، إذ القلب صادق ولا يكذب، ، فعندما قدّم الشاعر الضمير ليسمّروه، وساق قلبه وهو فرح، ليتوجوه، رأى الناس تذهب إلى الكذب والضمير الكاذب تجعله بمرتبة عالية تصل إلى الآلهة " ألّهوه", ونرى أن الثنائية بين الصدق والكذب تتفاعل مع ثنائية كبرى تتكون من موقفين:

1-وهو الموقف الاجتماعي المألوف من الكذب والصدق فالمجتمع يمقت الكذب ويحب الصدق.

2- نقيض هذا الموقف موقف جديد حينما قتلوا قلب الشاعر الصادق، وعبدوا ضميره الكاذب. فنرى أنّ المجتمع يعيش حالة التناقض وانقلاب القيم الإنسانية العليا.

5- ثنائية (الفرح/الحزن):

إن الشعر العربي لا يخلو من الحزن والفرح، فقد دأب الشعراء على توظيف ألفاظ الفرح والحزن، بأساليب متماسكة رصينة ذات جمالية، وميخائيل نعيمة كباقي الشعراء استعمل ألفاظ الفرح والحزن بوصفها ثنائية ضدية في شعره أعطته جمالية، فالثنائية تقدم مفارقات الحياة التي يعيشها[27]، وجاءت الثنائية في مواضع مختلفة وبألفاظ مختلفة في الديوان، وهي كما في قول الشاعر في مقاطع من قصيدة " النهر المتجمد"[28]:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

...

بالأمـــس كنت إذا أتيتـــك باكـيـاً سليتنـي
واليـوم صرت إذا أتيتـــك ضـاحكـاً أبكيتني
بالأمس كنت إذا سمعـت تنهـدي وتوجـعـي
تبكي. وهـا أبكي أنا وحـــدي, ولا تبكي معـي

...

وتوازنت فيه الحيـاة : نعيمهـا وشقـاؤهـا
سيان فيه غدا الربيع مع الخريف أو الشتـاء،
سيان نـوح البائسين وضحـك أبنـاء الصفـاء

وجود الثنائيات الضدية في المقاطع الشعرية يعد من أهم العلاقات الدلالية ذات القيمة الأسلوبية، إذ تشكل بعنصريها بنية تؤدي دلالة، وجاء استعمال الثنائية الضدية في صياغة لغوية شعرية جميلة[29]، فثنائية "باكياً/ضاحكاً"، و"سليتني/أبكيتني", و"تبكي/لا تبكي", و"نعيمها/شقاؤها"، و"نوح البائسين/ضحك أبناء الصفاء"، تمثل ثنائية الفرح والحزن، إذ البكاء يقابل الضحك ويضاده، فالشاعر عندما كان يذهب لرؤية النهر وهو باك حزين ينجلي حزنه، ثم أتى وقت آخر أصبح الشاعر عندما يذهب مسرورا وضاحكا يبكيه، وفي قول الشاعر عتاب، لأنه وجد النهر غير ما أعتاد عليه، وفي ثنائية (سليتني/أبكيتني), تُعَبِرُ عن الحالة النفسية للشاعر ,إذ يُنشأ حواراً شعرياً مع النهر, فكان الشاعر يأتي إلى النهر وهو باكٍ حزينٍ فيترك همومه وحزنه, فيتغير الحزن إلى تسلية, وفي ثنائية (تبكي/لا تبكي) عبر بها عن مواساته للنهر سابقاً, إلاّ أنّ النهر عندما جاء إليه يبكي لم يواسه وبقي الشاعر يبكي وحده, وفي ثنائية (نعيمها/ شقاؤها) تعبير عن الفرح والحزن، إذ النعيم هو ما يسر ويسعد الإنسان في حياته، أما الشقاء فهو ما يحزنه، فقد تساوت أيّام الشاعر وتوازنت فيها أيام الفرح والحزن، بل أصبحا شيئا واحدا، وهذا ما أكده بثنائية " نوح البائسين/ضحك أبناء الصفاء"، إذ أصبح سيان النوح والضحك عند البائسين وأبناء الصفاء، وهذا تعبير عن حزن الشاعر وألمه لما أصبحت عليه الحال، فلا الفرح أصبح فرحا، ولا الحزن حزناً، إذ لا يوجد تغيير في الأحوال، فجميع الفصول متشابهة عنده.

6- ثنائية (التمني /غير التمني):

تعددت الثنائيات في إطار دلالة واحدة وهي التمني في قصيدة الشاعر التي يلخص عنوانها" جبل التمني" جميع الضديات، فيقول[30]:

نتمنـى، وفي التمنـي شفـــاء
وننـادي يا ليت كانوا وكـنـا

...

غير أني، وإن كرهـت التمني،
أتمنـى لـو كـنت لا أتـمنـى
نتمنى وما التمني سوى مهماز
دهـــر يحثنـا للمسيـــر
فصغيراً قد كنت أطلب لـو كنت
كبيـراً ولي صفات الكبيـــر
وكبيـراً، لو عدت طفلا صغيـراً
واستردت نفسي نعيم الصغيـر
وخلياً، لو كنت بالحبِّ مضنـى
وأسيـر الغرام، لو كنت حـــراً
وفصيحـاً، لو كنت عياً سكوتـا
وسكوتـاً، لـو كنت أنطـق درا
وحكيماً، لـو كنت غـراً، وغـرا
لـو عرفت المكنون سـرّاً فسـرّا

ووحيـداً، لـــو كان حولـي نــاس
ومحاطاً بالناس، لو كنت وحدي
وغريبــاً، لـــــــو كنــا مابين أهلــي
وقريبـاً، لـــو طــال أو دام بعـدي
ووضيعـاً، لـو كنت صاحب مجـد
ومجيداً، لــو لـم يكن لي مجــدي
وفقيــراً ، لـو كان لي بحــر مــال
وغنيا ... لو كان لي ضعف مالي

تجسدت في هذه القصيدة ثنائيات ضدية كثيرة وهي :(كرهت التمني/اتمنى)،(صغيراً/ كبيراً)، و(صغيراً/ كبيراً)، و(الكبير /الصغير)، و(خلياً/ مضنى)، و(أسير/ حراً)، و(فصيحاً/ عياً سكوتاً)، و(سكوتاً/ أنطق دراً)، و(حكيماً/ غراً)، و(غراً/ عرفت المكنون)، و(وحيداً/ حولي ناس)، و(محاطاً بالناس/ وحدي)، و(غريباً/ بين أهلي)، و(قريباً/ دام بعدي)، (وضيعاً/ صاحب مجد)، و(مجيداً/ لم يكن لي مجدي)، و(فقيراً/كان لي ضعف مالي)، وهذه الثنائيات عبرت عن حالاتٍ كثيرةٍ للإنسان، إذ استعملها الشاعر بصورة مكثفة وجميلة، فثنائية (كرهتك التمني/ أتمنى) تعبر عن العاقل، إذ إن التمني ملازم للإنسان فقط، ونرى الشاعر قد صور حال التمني الذي كثرت أمانيه ولم تتحقق، فأصبحت الأماني تضحك من المتمنين لكثرة ما يتمنون، فكره الشاعر التمني، وهذه الحال جعلت الشاعر يتمنى الخلاص من التمني، وجاءت ثنائية (صغيراً/ كبيراً) مكررة في القصيدة، إذ يصور الشاعر ما يتمناه الإنسان، فمن كان صغيراً يتمنى أن يكون كبيراً، فالطفل يتمنى أن يكبر ليفعل ما يفعله الكبير، ونرى الكبير يتمنى أن يعود طفلا صغيرا؛ لتذهب عنه أعباء الحياة الكثيرة، فالأطفال في نعيم, ولا يعلمونه بتمنيهم أن يكونوا كباراً، وقد تكررت ثنائية (كبيراً/ صغيراً)، إذ نرى أنّ الشاعر لجأ "لتكرار الكلمة تكثيفاً للمعنى داخل المقطع الواحد من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معانٍ جديدة، إذ تبقى هذه المعاني مشدودة إلى أصل واحد، وهو الاسم المكرر"[31].

وفي ثنائية أخرى يصور الشاعر شعور الناس، فالعاشق يتمنى لو كان خليا ومن كان أسير الغرام يتمنى لو كان حرا، ولم يغرم، وشكل شعور الناس بثنائية(خلياً/ مضنى)، و(أسير/ حرّاً)، واستعمل الشاعر ثنائيات أخرى فجاء بثنائية الفصاحة وعدمها، والحكمة والغر، فيرى الشاعر الناس نوعين من هو فصيح يتمنى لو يكون سكوتا لا يتكلم، لأن فصاحته أعطت طابعاً مخالفاً لما هو عليه، لو كان ساكتاً؛ لتمنى أن يكون فصيحاً متكلماً في مواقف الحياة التي تحتاج إلى أن يكون فصيحاً، ويردّ على من يوجه إليه الكلام سواء كان بموقف جيد أو غير جيد من مواقف الحياة، وجاء بثنائية (حكيماً/ غراً)، والحكيم هو العالم والمتقن للأمور[32]، الذي يتمكن من فعل الصواب في الأمور كلها، وهو مضاد للغرِ الذي لا يملك من أمور الحكمة شيئاً، ولا يملك التجربة[33].

وتلتقي المتباعدات المتضادات في أمنيات الشاعر، فيتمنى لو كان محاطاً بالناس في وحدته (محاطاً بالناس/ وحدي)، ويأتي بثنائية الضدية في قوله: (وحيداً/حولي ناس) فنرى الشاعر يأتي بالثنائية مشكلة صورة، ويأتي بأخرى تضاد لتلك الصورة الأولى، واستعمال الشاعر لهذه الثنائيات، وبهذا الشكل شكل سمة أسلوبية جميلة للشعر، فمجيء الثنائية الضدية بصورة، ومجيء ثنائية أخرى مضاد لتلك الصورة، طبع طابعاً جماليات مختلفاً، ذا أسلوب راقٍ ينم عن وعي وتمكن الشاعر، فنراه يستمر الأسلوب نفسه إلى نهاية القصيدة، فجاء بثنائية (غريباً/ بين أهلي)، و(قريباً/ طال أو دام بعدي)، فالأمنيات تكون بين من هو غريب في بلد الغربة وبعيد عن أهله، وبين من يعيش مع أهله لا يعرف ألم الغربة التي يعيشها المغترب، وأمنيات من بقرب أهله في وطنه ومن طال أو دام بعده عن أهله ووطنه، وبثنائية أخرى يفرق بين(وضيعاً/ صاحب مجد)، و(مجيداً/ لم يكن له مجد)، ففئات المجتمع فيها من هو وضيع ومن هو صاحب مجد، ومن هو مجيد ومن لا يملك المجد، ونراه يوظف ثنائية(الفقر/ الغنى)، والفقير يتمنى لو كان يملك المال؛ ليعيش ما عاشه الغني، فيعتقد بالمال يستطيع أن يفعل أو يصل إلى ما يتمناه، أما الغني فيشعر أن المال ليس كل شيء، إذ هناك أشياء لا يمكن شراؤها بالمال، وهنا تكمن المفارقة بين فئتين من المجتمع، فهذه الحالات التي ناقشها الشاعر في قصيدة تحوي فئات مختلفة ومعاناة متعددة برزت بشكل مميز، وبأسلوب راق مبدع.

7- ثنائية الرؤية:

وردت ثنائية الرؤية في ديوان ميخائيل نعيمة، في قصيدة "ابتهالات"، في قوله[34]:

كحّل اللهم عيني
بشعاع من ضياك
كي تراك
...

في قروح البرص، في وجه السليم،
في يـــد القاتل، في نجـع القتيـــل،
في سريـر العرس، في نعش الفطيم
في يـد المحسن، في كـفّ البخيـــل
في فؤاد الشيخ، في روح الصغيـر
...
وافتح اللهم أذني
كي تعي دوما نداك
من علاك
...
في صـــلاة الملك والعبـــد السجينْ
...
واجعل اللهم قلبي
واحة تسقي القريب
والغريب

هذا المقطع الشعري مبني على الثنائيات الضدية التي تعكس تجليات الحقّ تعالى في كلّ شيء، والبصيرة القوية ترى الله في متناقضات عدة تشكل لوحة واحدة، فقد كثف الشاعر استعمال الثنائيات الضدية، فاستعمل "المرض/السلامة"، ومن استعماله لاسم المرض "البرص"، و"السليم"، فالبرص هو أحد الأمراض التي تترك أثراً في الجلد متقرحة، أما "السليم" وهو أحد الألفاظ المتضادة فـ" قالوا السليم السالم والسليم. الملدوغ،..."[35]، وأطلق السليم "على اللديغ تفاؤلا بسلامته..."[36]، فالشاعر يريد رؤية الله عزّ وجلّ في قروح البرص، والقروح مفردها " قرح: القرحة: واحدة القرح والقروح...قرحة قرحاً: جرحه..."[37]، فهو الجرح من داء البرص، وفي وجه السليم الفرح، ويراه في ثنائية أخرى (القاتل/القتيل) فضاد بين القاتل، وبين القتيل، وفي (المحسن/البخيل)، ففي يد المحسن إذا أعطى و أحسن، وفي كفّ البخيل إذا أمسك، واستعمل لفظتي "يد، وكفّ"، والكفّ هي كفّ اليد[38]، أي جزء منها، واستعمل لفظة "يد" مع المحسن لإعطاء معنى أوسع، لأنه يعطي كثيرا، أما لفظة" كفّ" فهي مقيدة بالكف المادية جزء من اليد، وجاء بلفظتي (الفؤاد والروح) مشكلاً ثنائية (الشيخ/الصغير)، فالروح تحمل معنى العاطفة والطفولة والنقاء، واستعمل ثنائية (الغنى/الفقر)، (غنى المثري/فقر الفقير)، وهذه الصور جسدت حالات اجتماعية، فقد ضاد بين الغنى والفقر، والمثري والفقير، وجاء بثنائية الفحش والطهارة مشكلة تضادا بين ما هو فاسد، وما هو صالح، فالثنائيات الضدية حملت معاني ما هو محبب ويرغب به الإنسان ويستحسنه، وبين ما هو مكروه ومنبوذ.

وفي المقطع الآخر يأتي بثنائية(الملك والعبد)، إذ ضاده الشاعر بين لفظتي الملك والعبد وهما فئتان من المجتمع، فيطلب الشاعر أن يعي نداء الله عزّ وجلّ حتى في صلاة الملك، وصلاة العبد السجين، بالحاكم والمحكوم، بالظالم والمظلوم، فالثنائية تعطي معاني كثيرة للفظتي "الملك والعبد".

وجاء بثنائية(القريب/الغريب) فيطلب بأسلوب الأمر الذي خرج لغرض الدعاء من الله عز وجل أن يجعل قلبه واحة واسعة تسوي القريب والغريب، فيصور الشاعر تلك الواحة وما تحويه من ماء الإخلاص والإيمان والمحبة وغيرها.

المبحث الثاني:الثنائيات الضدية المتعلقة بغير العاقل

وظف الشاعر الثنائيات الضدية في ديوانه لغير العاقل, إذ كان لها حضور بارز في النصوص الشعرية, وأضاف لها سمات أسلوبية ذات جمالية وإبداع تنم عن وعي الشاعر وقدرته على خلق ما هو جميلٌ ومختلف, فاستعمل ثنائيات الحيوان, والنبات, والجماد, والمكان, والزمان, وقد عملت على صنع نسق أسلوبي فيه موسيقى وتناسب صوتي أعطى إيقاعاً جمالياً للنصوص الشعرية, والثنائيات الضدية المتعلقة بغير العاقل هي:

1- ثنائيات عن الحيوان:

وظف الشعراء الحيوان في شعرهم بصورة واضحة فتغنى الشعراء قديما وحديثا بوصفه، وميخائيل نعيمة وظفه بصورة ثنائيات ضدية تشكل صوراً جميلة يعبر بها عن معانٍ كثيرةٍ.

إنّ الحيوان عنصر من عناصر الطبيعة، وقد جسده الشاعر في قصائده بـ"الحسّون، والبلبل، والغراب، والشاة، والأسود، والدود، والغزال"، وقد شكلت ثنائيات ضدّية معبراً عنها ظاهرةً، أوعن رموز عمد إلى استعمالها الشاعر لإعطاء دلالة معينة للشعر، فنرى ثنائية (الحسّون/الغربان)، في قول الشاعر[39]:

والحَورُ يندُبُ فوق رأسك ناثراً أغصانـهُ

لا يسـرح الحسّــونُ فيه مردّداً ألحانـــهُ
تأتيه أسرابٌ من الغربان تنعق في الفضا
فـــكـــأنّـــهـــا ترثـــي شبابـــــاً قـــــد مضى
وكأنها بنعيبها عند الصباح وفي المســاء
جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار الفناء

فاستعمل الشاعر ثنائية الحيوان (الحسون/الغربان)، وهما من الطيور فالحسّون "طائر صغير كالعصفور حسن الصوت ذو ألوان جميلة بحمرة وصفرة وبياض وسواد وزرقة وخضرة.جمعه حساسين"[40]، واستعمله الشاعر مفرداً، والغربان جمع غراب وهو طائر أسود اللون يمثل رمزاً للحزن، إذ جمع بين المتناقضين ما هو مفرح وما هو محزن، وهنا يكمن الأسلوب المميز للشاعر، فهو يجمع المتباعدات المتناقضات في آن واحد معطياً صورة محسوسة للمجردات في شعره وسمة أسلوبية له. ويوظف الشاعر ثنائية الحيوان في المقطع الشعري بصورة مكثفة وبارزة، فنراه قائلا[41]:

واقتح اللهم أذني
كي تعي دوما نداك
من علاك
في ثغاء الشـــاة، في زار الأســـود
في نعيق البـــوم، في نوح الحمـــام
في خرير الماء، في قصف الرعود
في هدير البحـــر، في زحف الغمام
في غنـــا البلبل، في ندب الغـــراب
في دبيب النمـــل، في هب الريـــاح
في طنين النحـل، في زعق العقـــاب
في صراخ الليـل، في همس الصباح

استعمل الشاعر ثنائيات ضدية كثيرة في المقطع الشعري تخص الحيوان كما في (الشاة/الأسود)، و(البوم/الحمام), و(البلبل/الغراب)، و(النحل/العقاب)، واستعمل صوت الحيوان في ثنائيات متضادة (ثغاء/زار)، و(نعيق/نوح)، و(غنا/ندب)، و(طنين/زعق)، إذ تواكب ثنائية الحيوان أسماء الحيوان وأصواته ليشكل صوراً جميلة مع قوة لتلك الثنائية، فوجود الحيوان مع صوته بصورة ضدية يعطي طابع القوة والتماسك أكثر مما لو كانت الثنائية باسم الحيوان فقط، فاستعمل الشاعر العلاقة القائمة بين ما هو حسي وحسي، أي استعمل الماديات، فتوظيف الحيوان بألفاظه أدى إلى نشوء طاقة جمعت بين المتضادات[42]. فثنائية (ثغاء الشاة/ زار الأسود)، جمعت بين ما هو ضعيف من الحيوان "الشاة" المتمثل بالحيوان الأليف مع ما هو قوي ومسيطر ألا وهو ذلك الحيوان المفترس "الأسد" وفي صيغة جمع، إذ وظف الشاعر بين المتباعدات بصورة جميلة، فثغاء الشاة صوت ضعيف، أما زئير الأسد فهو صوت عالٍ قوي يرعب سامعه.

أما في ثنائية (نعيق البوم/نوح الحمام) هنا النعيق صوت البوم الحزين يقابل صوت الحمام النوح الحزين أيضاً، أما "البوم" فهو طائر حزين يتشاءم منه الناس، أما الحمام فهو رمز للسلام والأمن، فجمع الشاعر بينهما ليشكل صورة جميلة معبرة عن ثنائية الجمال والقبح.

أيضاً في ثنائية (غنا البلبل/ندب الغراب) جاء الشاعر بصوت الحيوان لتوضيح النغمة الموسيقية التي يرددها الطائران، فالغناء للبلبل هو صوت موسيقي سعيد، أما الندب فهو صوت حزين يعبر به الطائر عن حزنه، فهو يندب ويحزن ما حوله، وثنائية (طنين النحل/ زعق العقاب) جمع بين نوع من الحشرات "النحل"، ونوع من الطيور "العقاب" فهما من فصيلتين حيوانيتين مختلفتين، فوظفهما الشاعر بصورة بديعة معبراً بهما لرمزي الهدوء والضوضاء، فجعل من طنين النحل مقابلاً ومضاداً لزعق العقاب، إذ يتميز طنين النحل بصوته الطنان ذي التردد الاهتزازي، أما زعق العقاب فهو "الصياح.وقد زعقت به زعقا"[43]، وهو صوت عالٍ، والعقاب طائر جارح[44]، فمن هذه الثنائيات الضدية يعطي الشاعر فكرته التي أراد إيضاحها، فإنه يوظف ألفاظ الطبيعة بما فيها من حيوان وغيره، ليعي نداء الله سبحانه وتعالى ويكون منتبهاً له في كل شيء حوله.

2- ثنائيات عن النبات:

حظيت الألفاظ الدالة على النبات بمكانة مميزة في شعر ميخائيل نعيمة، مستعملاً الصورة التضادية في رسم المشاهد الحسية، فالنبات بذاته يعبر عن الرقة والجمال، واستعمال الشاعر لثنائية النبات الضدّية الحسية تعطي للمقطع الشعري صورة جميلة، ويعطي ترابطاً بين المتضادات المتنافرة، فنرى "أن الانسجام يتولد من المتباينات

والعالم كلّه يتكون من عناصر متعارضة و...الشعر الحق يحرك العالم بطريقة أشد جوهرية ومفاجئة بقدر ما تكون التباينات منفردة حيث تبرز تناسب خفي"[45]، فاستعمل الشاعر ثنائية (غار وأشواك)، في قوله[46]:

بربّكِ، لا، لا تسرقي دمعة الباكـي
ولا تخنقي، لا تخنقي أنّـة الشاكـي
ولا تسكبي زيتاً على جرح بائـس
يرى بجروح القلب ما كان يخفـاك
ولا تضفّـــري إكليل غار لشـــاعرٍ
أعدّتْ لـــــه الأقدار إكليل أشـــواكٍ

فاستعمل ثنائية (إكليل غار/إكليل أشواك)، إذ يطلب الشاعر عدم إضفار إكليل غار للشاعر الذي أعدت له الأقدار إكليل أشواك، والغار نبات وهو "ضرب من الشجر، وقيل شجر عظام ورق طوال أطول من ورق الخلاق وحمل أو من البندق، أسود يقشر له لب يقع في الدواء،... طيب الريح يقع في العطر ..."[47]، أما الأشواك فهو نبات معروف[48]، فهنا الشاعر يطلب من نفسه عدم إعطاء وعد بالنجاح من أعد له القدر البأس والأشواك، فالغار والأشواك، متضادان في المعنى، وفي المقطع الشعري شيء من رؤية الشاعر الفلسفية والتأملية التي تبحث ما وراء الأشياء، إذ يرى الشاعر الإيمان بالأقدار وما كتبته على الإنسان.

3-ثنائيات عن الجماد:

وظف الشاعر ثنائيات عن الجماد في ديوانه، إذ كان لها حضور يُعطي النصوص الشعرية سمة أسلوبية, يستعمل الشاعر ثنائية الجماد(سرير العرس/نعش الفطيم)، في قوله[49]:

كحّلِ اللهمّ عيني
بشعاعٍ من ضياك
كيْ تراك
...
في سرير العرس، في نعش الفطيم

شكّلت الثنائية الضدية(سرير العرس /نعش الفطيم) ثنائية رمزية للجماد، فسرير العرس يمثل رمزاً للفرح في وقت الشباب، ونعش الفطيم يمثل رمز الحزن في وقت الطفولة، فنرى الشاعر يطلب بأسلوب الأمر الدعائي أن يرى الله سبحانه وتعالى سرير العرس، وفي نعش الفطيم، فاجتمع الحزن مع الفرح بهذه الثنائية الضدية.

4- ثنائيات عن الزمان:

وردت ثنائيات تخص ألفاظ الزمان في ديوان ميخائيل نعيمة بصورة واضحة، إذ وظفها بأسلوب جميل، وبألفاظ مختلفة، فالألفاظ الدالة على الليل والنهار تعكس رؤية الشاعر وتجربته الشعرية، فيظهر تداخل الألفاظ في علاقات تضاد من حيث الدلالة، إذ يذكر الشاعر الزمن وضده[50]، فضلاً عن ألفاظ أخرى تخص الماضي والحاضر والغد، مشكلة فترة زمنية أيضاً، فيقول[51]:

وتكـرّ مَوجتُك النقيّـــةُ حُرّةٌ نحو البحـــارُ
حُبلى بأسرار الدجى سَكرى بأنوار النهار

فاستعمل الشاعر لفظتي(الدجى والنهار) مشكلاً ثنائية ضدية بين "الدجى"[52] الظلمة و "النهار" النور والضوء الذي يأتي بما هو جديد ومختلف عما كان مظلماً، وقد جاء بلفظة "النهار" ولم يأتِ معها بلفظة "الليل" المضاد لها، بل جاء بلفظة "الدجى" أي الظلمة التي يقابلها الضوء والنور فالمراد من النهار ما يقابل الظلمة وهو الضياء والنور, ولم يرد الشاعر زمن النهار حصراً.

5-ثنائيات عن المكان:

وظف الشاعر الثنائيات الضدية المكانية، في قصائده، إذ كان لها حضور واضح، فالمكان له موقعه في شعره، لأنّ "المكان هو الأساس وهو المنطلق للحركة فكل شيء يأتي بعده لأنه ليس مادة جامدة بل هو مادة خلاقة ينطلق الإبداع مباشرة منها"[53]، ونرى الشاعر يذكر أماكن مختلفة كـ(الأرض/السماء)، و(الشمس/القمر)، وغيرها، وقد تكررت ثنائية (الأرض/السماء) في أكثر من مقطع شعري من ديوانه.إذ قال في أحد المواضع[54]:

فهـا أنتِ عميـاء يقـودك مبصـرٌ
وأمشي بصيراً في مسالك عُميـانِ
لك الأرض مهدٌ والسمـاء مظلّـــةٌ
ولي فيهما من ضيق فكري سجنان
...

فراح يجوب الأرض والجوّ والسما
يسائل عن قاصٍ ويبحـث عن دانٍ
وكنت قصيـــــداً قبل ذلك كامـــلاً
فضعضع ما بي من معـانٍ وأوزان

كرر الشاعر الثنائية الضدية (الأرض/السماء) في المقطع الشعري مرتين في قوله: "لك الأرض مهد والسماء مظلة"، وقوله: "فراح يجوب الأرض والجو والسما"، فجعل الأرض في الثنائية الأولى مهداً والسماء مظلة للدودة، إذ يتحدث الشاعر إلى الدودة في قصيدته التي أشار إليها في عنوان القصيدة "إلى دودة"[55]، وفي الثنائية الثانية يرى أنّ الكون هو سرّ كبير لا يعرف كنهه بالبحث فلا ينال، ولا يباح بالبرهان حتى وأنّ جاب الأرض والجو والسماء, فيبحث ويسأل، ويبقى هناك ما هو مخفي عنه لا يمكن معرفته, فالإنسان كلّ يوم يكتشف ما هو جديد ومختلف يزيد له معرفة على معرفته, وبالرغم من ذلك تبقى هناك أشياء مخفية عنه.

الخاتمة:

تناول البحث الموسوم بـ"الثنائيات الضدية في ديوان "همس الجفون" لميخائيل نعيمة دراسة أسلوبية", الثنائيات الضدية إذ تميز الديوان بكثافة الثنائيات التي شكّلت الدراسة, وقد عنت الدراسة بإظهار السمات والملامح الأسلوبية في الثنائيات الضدية, إذ استعمل ميخائيل نعيمة الثنائيات الضدية بألفاظ ظاهرة تارة , و باستعمال الرمز تارة أخرى ما أعطت جمالية للنصوص الشعرية.

وكشفت دراسة الثنائيات الضدية في الديوان عن جوانب معنوية في النصوص الشعرية، خلقت دوراً حيوياً في إثراء النص، ومعبرة عن ثنائيات ذات تأثير مهم في الفرد والمجتمع إذ ناقش مسائل مهمة تدور في نفس الفرد, وفي المجتمع كـ "الحياة والموت, والخير والشرّ, والتمني, والعلم والجهل, والزمان, والمكان, والحيوان, والنبات, وغيرها, وجاءت هذه الثنائيات متعلقة بالعاقل وبغيره.

وإنَّ أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي:

1-استعمل ميخائيل نعيمة الثنائيات الضدية كثيراً في ديوانه، وأكد على ثنائيات الموت والحياة، والخير والشرّ، في شعره إذ تعدّ من أهم الثنائيات التي تعني العاقل.

2-وظف الشاعر الثنائيات التي تعبر عن الفرد والمجتمع، ومن أهمها: ثنائية الرؤية، وثنائية التمني، وثنائية العلم والجهل، وثنائية الصدق والكذب.

3-كثف الشاعر استعمال ثنائيتي الزمان والمكان في الثنائيات التي تعنى بغير العاقل فجاءت بأشكال مختلفة أعطت جمالية للنصوص الشعرية.

الهوامش:

[1] - جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً، د.يوسف عليمات: 229.
[2] - البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي، علي يونس عودة : 247.
[3] - كتاب العين, الخليل بن أحمد الفراهيدي :7/6. وينظر:تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: 455/11. وينظر: لسان العرب, ابن منظور الأفريقي المصري:3/ 263.
[4] - معجم مقاييس اللغة, أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : 360/3.
[5] - المحكم والمحيط الأعظم, أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة:147/8.
[6] - الصِحَاح تاج اللغة وصحاح العربية, إسماعيل بن حماد الجوهري:500/2-501.
[7] - الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه :24/1.
[8] - ينظر: كتاب الأضداد، أبو علي محمد بن المستنير"قطرب" :69.
[9] - كتاب الأضداد، محمد بن القاسم الأنباري:6.
[10] - الأضداد في كلام العرب، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي :33.
[11] - الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري :157.
[12] - ظاهرة التقابل في علم الدلالة، د.أحمد نصيف الجنابي :15.
[13] - علم الدلالة إطار جديد، ف.ر.بالمر، ترجمة د.صبري إبراهيم السيد:122.
[14] - علم الدلالة، ف.ر.بالمر:113.
[15] - ينظر:المصدر نفسه:113-116.
[16] - البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي:248.
[17] - ينظر:الثنائيات الضدية في شعر المتنبي (دراسة في الموضوع والفن)، مهدي مخيلف كاغد الصبيحاوي:42.
[18] - تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، د.عبد الناصر هلال :13.

[19] - همس الجفون, ميخائيل نعيمة:7.
[20] - المصدر نفسه: 66.
[21] - ينظر:جدلية الحياة والموت في شعر محمود درويش، رائد وليد جرادات:754.
[22] - المراحل، ميخائيل نعيمة:48.
[23] - المناحي الفكرية في أدب ميخائيل نعيمة، هدى فؤاد زكا: 71.
[24] - همس الجفون:62.
[25] - المصدر نفسه: 69-70.
[26] - المصدر نفسه:70.
[27] - ينظر:بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني, نبيل بو مصران:91.
[28] - ديوان همس الجفون:8-12.
[29] - ينظر: بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني:90.
[30] - ديوان همس الجفون:20-23.
[31] - التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، فيصل حسين الحولي:115.
[32] - ينظر: الصحاح:1901/5.
[33] - ينظر: المصدر نفسه:768/2.
[34] - همس الجفون:33-37.
[35] - ثلاثة كتب في الأضداد، الأصمعي والسجستاني وابن السكيت، نشرها د.أوغست هفنر:114.
[36] - التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، محمد نور الدين المنجد:155.
[37] - الصحاح: 395/1.
[38] - ينظر: لسان العرب:301/9.
[39] - همس الجفون:9.
[40] - الحيوان في الأدب العربي، شاكر هادي شكر:297/1.
[41] - همس الجفون:34.
[42] - ينظر: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبدالله حمادي, سامية راجح:310.
[43] - الصحاح:1490/4.
[44] - ينظر:الحيوان في الأدب العربي:323/2.
[45] - قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون:9.
[46] - همس الجفون: 48.
[47] - لسان العرب:35/5.
[48] - ينظر:المصدر نفسه:453/10.
[49] - همس الجفون:33.
[50] - ينظر:إستراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله العشي،لخميسي شرفي:269.
[51] - همس الجفون:10.
[52] - ينظر:الصحاح:2334/6.
[53] - الشعر المهجري المعاصر قصي عسكر نموذجا، د.هدى سلامة الصحناوي:117.
[54] - همس الجفون:82-83.
[55] - المصدر نفسه: 18-84.

المراجع والمصادر:

- أولًا: القرآن الكريم
- ثانيًا: الكتب:

- الأضداد في كلام العرب، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي (ت351ه) ، تحقيق د.عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق-سوريا, ط2, 1996م.
- تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، د.عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية القاهرة-مصر,2005م.
- التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، محمد نور الدين المنجد، دار الفكر دمشق،ط2, 1428ه-2007م.
- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت370ه)، تحقيق د.عبد السلام سرحان، راجعه محمد على النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب-القاهرة.

- ثلاثة كتب في الأضداد، الأصمعي والسجستاني وابن السكيت، نشرها د.أوغست هفنر، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان, د.ط, د.ت.
- جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجا، د.يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1, بيروت-لبنان،2004.
- الحيوان في الأدب العربي، شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية-عالم الكتب،ط1, 1405ه-1985م.
- الصِّحَاح تاج اللغة وصحاح العربية, إسماعيل بن حماد الجوهري, تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار, دار العلم للملايين بيروت-لبنان, ط4, 1990م.
- ظاهرة التقابل في علم الدلالة، د.أحمد نصيف الجنابي، كلية الآداب-الجامعة المستنصرية، مركز تحقيقات كامتويرس علوم إسلامي
- علم الدلالة إطار جديد، ف.ر.بالمر، ترجمة د.صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية-مصر، 1995م.
- علم الدلالة، ف.ر.بالمر، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-الجامعة المستنصرية،1985م.
- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع-القاهرة, 1418ه-1997م.
- القاموس المحيط ,محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت817ه), تحقيق مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة االرسالة بإشراف محمد منعم العرقسوسي, مؤسسة الرسالة, ط8, 1426ه-2002م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء–المغرب, ط1, 1988م.
- كتاب الأضداد، أبو علي محمد بن المستنير"قطرب" عني بتحقيقه والتقدم له د.حنا حداد، دار العلوم للطباعة والنشر1405ه-1984م.
- كتاب الأضداد، محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية صيدا بيروت - لبنان،1407ه-1987م
- كتاب العين, الخليل بن أحمد الفراهيدي, تحقيق د.مهدي المخزومي و د.إبراهيم السامرائي, د.ت.
- الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه(ت180ه)، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة, ط3، 1408ه-1988م.
- لسان العرب, أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري, دار صادر بيروت-لبنان, ط2, د.ت .
- المحكم والمحيط الأعظم ,أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة المعروف بابن سيده (ت458ه), تحقيق د.عبد الحميد هنداوي, دار الكتب العلمية بيروت-لبنان,ط2 ,1421ه-2001م.
- المراحل، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل-بيروت, ط9, 1989م
- معجم مقاييس اللغة ,أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت395ه),تحقيق عبد السلام محمد هارون, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ,1399ه-1979م.
- همس الجفون, ميخائيل نعيمة, مؤسسة نوفل-بيروت, ط6, 2004م.

- **ثالثًا**: الدوريات والمجلات:
  - إستراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله العشي، لخميسي شرفي، جامعة محمد خيضر-بسكرة، مجلة المخبر، ع7, 2011م.
  - جدلية الحياة والموت في شعر محمود درويش، رائد وليد جرادات، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد40, ع3, 2013م.
  - الشعر المهجري المعاصر قصي عسكر نموذجا، د.هدى سلامة الصحناوي، كلية الآداب /جامعة دمشق، مجلة دراسات البصرة، ع20, 2010م.
  - رابعًا: الرسائل الجامعية:
  - أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبدالله حمادي, سامية راجح,أطروحة دكتوراه, جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة-الجزائر,1432-1433ه/2011-2012م.

- بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني, نبيل بو مصران, رسالة ماجستر,جامعة قاصدي مرباح ورقلة-الجزائر, 2010-2011م.
- البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي، علي يونس عودة، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، 1432ه-2011م.
- التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، فيصل حسين الحولي، رسالة ماجستير جامعة مؤته،2011م.
- الثنائيات الضدية في شعر المتنبي (دراسة في الموضوع والفن، مهدي مخيلف كاغد الصبيحاوي، رسالة ماجستير- جامعة البصرة،1437ه-2016م.
- المناحي الفكرية في أدب ميخائيل نعيمة، هدى فؤاد زكا، رسالة ماجستير، الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية، بيروت, 1962م.