مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

دور الثنائيات الضدية في بناء القصيدة القديمة
((أمية بن أبي الصلت أنموذجا))

The Role of Antithetical Binaries in the Construction of Ancient Poems ((Umayyah ibn Abi al-Salt as a Model))

اعداد
م. د. سمية أحمد ميدان حسين
جامعة كركوك/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية
Sumaya.ahmed@uokirkuk.edu.iq
Assistant Doctor Sumayah Ahmed Medan Hussein
University of Kirkuk / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language

معلومات الورقة البحثية

تاريخ الاستلام 2025/6/1
تاريخ القبول 2025/7/10
تاريخ النشر 2025/7/28

الكلمات الرئيسية : *ثنائيات، الألفاظ، اللغة، النص، الفنية.*

المستخلص :

إن البناء الفني للقصيدة العربية القديمة قائم على مجموعة من العناصر التي تغني النص، وتسهم في انسجامه على النحو الذي يجعل منه نصا قادرا على تحريك عواطف المتلقي ليتفاعل بدوره مع هذا النص، ومن ضمن هذه العناصر يبرز عنصر خافت صامت له دوره في التحكم في البناء النصي، وهو عنصر (الثنائيات الضدية) ، وإن هذا العنصر غير متداول كثيرا في الدراسات الأدبية والنقدية.

يتناول البحث هذه الثنائية الضدية في شعر شاعرنا (أمية بن أبي الصلت) وهو الشاعر الذي عاش في حقبة الجاهلية وعاصر الإسلام، ليتم التعمق في الثنائيات الضدية بوصفها عنصرا فاعلا في البناء النصي والبناء الفني بصورة واضحة في قصائده المتنوعة الأغراض؛ إذ قامت بعض قصائده على هذه الثنائيات في تشكيلها، ويركز البحث على إيراد شواهد على هذه الثنائيات من شعر الشاعر، من أجل التعمق في بناء النص على صعيد الألفاظ والتراكيب ليكون أحد أساسيات البحث.

مقدمة:

إن اللغة الفنية الشعرية ترتكز وفقا للنقاد القدماء والمحدثين على ركيزتين أساسيتين لإحداث الأثر هما الانزياح عن اللغة العادية إلى لغة الخيال، والجانب الموسيقي الذي يسهم في إرساء الجمالية الفنية للنص، غير أن البناء الكلي للنص يرتكز في بعض الأحيان لإرساء هاتين الركيزتين على عناصر معينة تسهم في تنظيمهما، ومن أبرز هذه العناصر هو (الثنائيات الضدية) الذي يسهم بإضفاء حركة على الجوانب اللغوية والفنية، وكذلك الجوانب التصويرية بما يدعم الأثر الفني للنص، ويغذيه، وهو ما سنقف عليه في هذه الدراسة التي ستركز على هذا الجانب، ودوره في البناء النصي في أشعار أمية بن أبي الصلت إن كان على مستوى الألفاظ أو التراكيب، وضمن أنواع الثنائيات الضدية.

أهمية البحث وأهدافه:

تتجسد **أهمية البحث** في التناول المتعمق للثنائيات الضدية بأنواعها المتعددة في شعر شاعر مخضرم، ومن جوانب متعددة (على المستوى الفني) بالارتكاز على التركيز على الألفاظ والتراكيب في هذه الجوانب؛ إذ إن للثنائيات الضدية دورها في الاختيار الملائم للألفاظ الملائمة للمشاعر المصاحبة من جهة، كما أن لها دور في البناء التركيبي الكلي من جهة ثانية، وتوافقات التراكيب إن كان على مستوى الأشطر، أو على مستوى الأبيات ككل ضمن بناء النص الكلي.

أما **أهداف البحث** فتكمن في تناول أبرز أنواع الثنائيات الضدية في شعر أمية بن أبي الصلت على المستوى الفني العميق، والعناصر السياقية وتواؤماتها إن كان على مستوى الألفاظ أو على مستوى التراكيب، والبحث في دورها في التشكيل الفني أو العناصر الفنية الأخرى (كالموسيقا مثلا) من خلال تناول شواهد شعرية للشاعر وتحليلها.

منهج البحث:

اعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة في حقبة زمنية معينة أو عند شاعر معين، ودراستها ووصفها وتحليلها على النحو الذي يوضحها، ويوضح أبعادها في شعر هذا الشاعر. (وهو هنا الشاعر أمية بن أبي الصلت) والظاهرة هي (الثنائيات الضدية)، وذلك للتعمق بدورها لبناء القصيدة عنده، ودورها الفني أيضا.

مبحث أول: تعريف بالثنائيات الضدية والشاعر أمية بن أبي الصلت:

المطلب الأول: التعريف بالثنائيات الضدية في اللغة والاصطلاح:

تأتي الثنائيّات الضديّة انعكاسا لسمات شكل الوجود، إذ كونت نواة معظم ظواهر الكون العامة ليل/نهار، سماء/أرض، والحضور/...ألخ ، مما دفع بعض الفلاسفة إلى اعتبارها ركيزة من ركائز بناء الوجود، ((وأنَّ الذّهنَ البشري مجبولٌ على ترتيب العالم كلّه ،على شاكلة تلك الأضداد)) . **(النظريّة الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابر ماس، 1999، 204)**

لقد عبّر الإنسان عن علاقته بهذه الثنائيّة على مر الزمن وتتالي العصور، من خلال ارتكازه عليها في البحث في المعاني والدلالات، ووجد بعد البحث والتمحيص أن الفن وأدواته ومنها اللغة، هي الأداة الرئيسة في التعبير عن هذه الثنائيّة، وهي كذلك تنشئ كلّ ما يمكن أن يعثر عليه من معان في هذا الكون الواسع، ولعل هذه الثنائيات، هي التي خلقت إشكالية الأنا الفرديّة، مع الأنا الجمعيّة، في المجتمعات الإنسانية .

ويمكن القول إن الشعراء كان لهم الجزء الأوسع في صراعهم مع الآخر، ولهم النّصيب الأوسع أيضا في خلق ثنائيّاتهم الضديّة معه، ولعل هذا يكاد يتوفّر لكل شاعر على اختلاف جنسيّته والزمن الذي ينتمي إليه ، ولكن مع تفاوت في مدى هذا الحضور، وفي مدى عمق هذه الثنائيّة تبعا لكل زمن، وتبعا لقدرات الشاعر وبراعته؛ إذ ((للثنائيات الضدية ، فاعلية في بناء النص الشعري، من خلال توالد الأنساق وتناميها)) **(جماليات النسق الضدي شعر أبي العلاء المعري أنموذجاً ، 2008)** إذ يكوّنها الشاعر في إطار علاقته مع الآخر وبما يكتسبه منه.

أولا: تعريف الثنائيات الضدية في اللغة:

ففي اللغة نجد كلمة الثنائية تقابل كلمة الواحدية وتقيم تفسير العالم على تقابل مبدأ الخير الذي يكون مقابل الشر مثلا **(المعجم الفلسفي، 1983، ص58)** فأصلها من كلمة اثنتين ومعناه من ثني الشيء أي يقصد بها إعادة ذلك الشيء بشكل متكرر يعني المرة بعد المرة الأخرى، **(الأزهري، 1967، 137/15)**؛ إذ إن الدلالة اللغوية للثنائية في المادة اللغوية المعبرة عنها ترجع إلى ثني وهو يعني تكرار الأمر أو الشيء مرتين أو جعله شيئين متواليين أو متباينين وذلك مثل قولك ثنيت الشيء ثنيا **(ابن فارس، 1979، 391/1).**

وبناء على ذلك نجد أن كلمة الثنائية هي مؤنثة لكلمة الثنائي وهي تنحدر من جذر كلمة (ث ن ى) أي يقصد بها من ثنى ذلك الشيء ثنيا أي قام برد وإرجاع بعض ذلك الشيء على بعض وثنيت الشيء جعلته اثنين وجاء القوم مثنى مثنى أي جاؤوا اثنين اثنين **(لسان العرب، 2005، مادة ثني)**، والثنائي من الأشياء ما كان صاحب شقين . **(العجم الوسيط، 2004، ص101)**

وبناء على ما جاء سابقا يمكن أن نصل إلى استنتاج أن الثنائيات تفترض وجود طرفين وتعتمد على التثنية وهذان الاثنان قد يكونان متواليين أو معطوفين أو متزامنين والمعنى اللغوي لهذه اللفظة يدل على ما هو أكثر من واحد على اختلاف عدد الثنائيات فقد تتعدد الثنائيات وتتنوع ولكنها تبقى دائرة في فلك الرقم اثنين، وفي إطاره ولا تخرج عن هذا الإطار . **(الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، 2017، ص15)**

ثانيا: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح:

أما اصطلاحا فمعنى هذا المفهوم مختلف وفقا لمجاله العلمي المستعمل فيه؛ إذ إن لكل علم مجال بحثي خاص به والذي يتفرد به، كما له بعده الفلسفي فالثنائية من الجانب الفلسفي هي: ((القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها)) . **(المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، 1982، 379/1)**

فالثنائية كتعريف: تعني ((نظرية في التفسير وهو ما يفسر حالة معينة أو المجال من حيث العوامل اثنين من المعارضين والثنائيات هي ذات شقين وهي التصنيفات التي لا تقبل من درجة متوسطة)) **(الثنائيات المتناقضة في تصميم الفضاء الداخلي المعاصر 2014، ص481)**، فهي ((تفترض اشتمال الشيء على مبدأين مستقلين لا يذوب أحدهما في الآخر ولا يشبهه)) **(الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، 2017، ص16)**، وهذه الثنائية تقوم بوصفها الفكرة الفلسفية ضمن العلوم الفلسفية وارتباطها بالعلوم الأخرى على وجود إمكانية الربط ما بين الظواهر التي تظهر بأنها منفصلة؛ فكلمة تضاد هي رابطة مثل كلمة تماثل وهذا التناقض يعد رابطة؛ لأنه يقصد بها نفي الشيء النقيض **(الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، 2009، ص19).**

ومن جانب ارتباط معناها وتعريفها باللغة إذ تعد من البنى اللغوية المتقاطعة في اللفظ وكذلك المعنى وهي المتباينة الظاهرة في نسق مضمر ثم تظهر في ذلك التباين رونق وجمال فني عالي **(الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات،2012، ص25)**؛ أي إن الثنائية هي العلاقة التي تربط ما بين الطرفين الذي يوجد بينهما التوافق أو التضاد والغالب أن تكون علاقة الأضداد هذه من العلاقات الواضحة. **(الثنائيات الضدية الماهية والمصطلح، 2019، ص76).**

ومن ناحية الدلالة فإن ارتباط الثنائيان هو مفهوم يدل إلى رجوعهما إلى الطبقة نفسها فيكون بينهما اشتراك في البعض من الخصائص والاختلاف في البعض **(تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، 1992، ص160)**، وعليه فإن مفهوم الثنائيات الضدية يكون قائما ((على وجود أمرين متضادين مرتبطين برباط واحد)) **(الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، 2017، ص23)**

وبذلك فإن الثنائيات الضدية ترتبط عموما بجانبين في تعريفها؛ الجانب الأول هو العدد (2) والجانب الثاني هو وجود رابط بين الطرفين فهما ليس منفصلين تماما على الرغم من تضادهما ولكن هناك رابط.

المطلب الثاني: التعريف بالشاعر (أمية بن أبي الصلت):

نسب أمية بن أبي الصلت: (460 - 529ه / 1067- 1134م)

هو أمية بن أبي الصلت عبد الله بن أبي ربيعة بن عوف بن عقدة بن عزة بن عوف بن ثقيف بن منبه بن بكر بن هوازن أبو عثمان، يعد من فحولة شعراء ثقيف والعرب في العصر الجاهلي، ولد في الطائف، وأمه من قريش، وهي رُقية بنت عبد شمس بن عبد مناف، كان من النساك العرب الذين رفضوا عبادة الأوثان. **(البداية والنهاية/الجزء الثاني، 1997، أخبار أمية بن أبي الصلت الثقفي).**

حياة أمية:

نشأ بالطائف وكان يحب السفر، فقام بالاتصال بالفُرس في اليمن وسمع منهم قصصهم وأخبارهم، ورحل إلى الشام في رحلات تجارية، وقصد الكهان والقسيسين والأحبار وسمع وعظهم وأحاديثهم، ...، وكان يطلع كثيرا على كتب الدين المختلفة والكتب القديمة فاطلع على التوراة والانجيل كما أنه كان يتردد كثيرا على الكنائس ويجلس مع رجال الدين المسيحيين، وكان مُهتماً بيوم البعث والحساب والجنة والنار فكان يكثر من ذكرها في شعره على اختلاف أغراضه، وكذلك في السجع، وكان أحد رؤوس الحنفاء في الجزيرة العربية الذين ينادون بوحدة الخالق ورفض الأوثان وما دون الله. **(التاريخ الإسلامي الوجيز، 2011، ص25 – 26)**

والحنيفية قبل ظهور الإسلام كانت مدرسة ناشئة تجديدية تأثرت باليهودية والنصرانية وقد فهمت وضع العرب السيئ على المستوى الديني في العصر الجاهلي، فعمدت إلى التوحيد والأمر بالارتقاء العقلي والأخلاقي والحث على تغذية التعلم والثقافة، ولكن الأحناف لم يكونوا أصحاب عقيدة معينة فكانوا يتباينون في آرائهم وقولون بالتوحيد ورقي التفكير، وأمية بن أبي الصلت يُعد أشهر هؤلاء الأحناف مع قس بن ساعدة وورقة بن نوفل وعثمان بن الحويرث، وغيرهم، ... . **(المرجع نفسه، 2011، ص25 – 26) .**

أمية والإسلام:

عايش أمية بن أبي الصلت ظهور الدعوة الإسلامية، وقد قالت الروايات أنع التقى الرسول الكريم وأجرى حوارا معه وتلا الأخير عليه القرآن لكنه رفض أن يعتنق الإسلام، وروت المصادر الإسلامية أن رفض أمية بن أبي الصلت الإسلام سببه الحقد. **(الأعلام، 2002، 23/2)**

وقد خرج أمية بن أبي الصلت إلى البحرين، وأقام فيها ثماني سنين، ثم قدم الطائف فقال لهم: ما يقول محمد بن عبد الله؟ قالوا: يزعم أنه نبي هو الذي كنت تتمنى، قال: فخرج حتى قدم عليه مكة فاجتمع به فقال: يا ابن عبد المطلب ما هذا الذي تقول؟ قال: أقول إني رسول الله، وأن لا إله إلا هو، قال: إني أريد أن أكلمك فعدني غدا، قال: فموعدك غدا، قال: فتحب أن آتيك وحدي أو في جماعة من أصحابي، فقال رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام: أي ذلك شئت، قال: فإني آتيك في جماعة، فأت في جماعة، قال: فلما كان الغد جاء أمية في جماعة من قريش، قال: وقدم الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام معه نفر من أصحابه حتى جلسوا في ظل الكعبة.

قال: فبدأ أمية فخطب، ثم سجع، ثم أنشد الشعر، حتى إذا فرغ الشعر قال: أجبني يا ابن عبد المطلب فقال الرسول الكريم: وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ، حتى إذا فرغ منها وثب أمية يجر رجليه قال: فتبعته قريش يقولون: ما تقول يا أمية؟ قال: أشهد أنه على الحق، فقالوا: هل تتبعه؟ قال: حتى أنظر في أمره، قال: ثم خرج أمية إلى الشام، وقدم رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة فلما قتل أهل بدر، قدم أمية من الشام إلى بدر، ثم ترحل يريد رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام قائل: يا أبا الصلت ما تريد؟ قال: أريد محمد، قال: وما تصنع؟ قال: أؤمن به، وألقي إليه مقاليد هذا الأمر، قال: أتدري من في القليب؟ قال: لا، قال: فيه عتبة بن ربيعة، وشيبة بن ربيعة وهما ابنا خالك - وأمه ربيعة بنت عبد شمس - قال: فجدع أذني ناقته، وقطع ذنبها، ... . **(سير أعلام النبلاء، 2001، 634/19)**

شعر أمية:

كان الشاعر أمية يعد من الشعراء المشهورين والفصحاء في ثقيف، حيث كانت له مكانة اجتماعية مرموقة بين أبناء قومه، وقد هذّب نفسه أحسن تهذيب، واطلع على التوراة والإنجيل وهذا كان سببًا في وجود الغريب من الكلمات

في شعره، وكان يسمي الله في شعره السلطيط، والسلطيط هو فوق الأرض مقتدر **(الشهاب الراصد، الفصل السادس عشر شعر أمية بن أبي الصلت وحكمته، 2022) .**

مبحث ثاني: أنواع الثنائيات الضدية في شعر أمية بن أبي الصلت

تبرز أنواع كثيرة للثنائيات الضدية وفقا للنقاد فهناك ثنائية الأنا والآخر، وثنائية الحضور والغياب، وثنائية الحياة والموت، ويحدث ان تتقاطع الثنائيات ضمن البناء الشعري فتؤدي إلى جانب الدور المعنوي، والفني دورا حركيا أقوى من خلال التعدد الحركي ضمن التحكم في البناء الفني، وسواه، وهو ما يبرز بصورة واضحة في شعر أمية بن أبي الصلت؛ إذ تبرز أنواع متعدد للثنائيات الضدية التي تتحكم في البناء الفني الشعري عنده، كما تبرز أكثر من ثنائية ضمن هذا البناء في بعض قصائده، وهو ما سنتناوله من خلال تناول أبرز أنواع الثنائيات الضدية عنده.

المطلب الأول: ثنائية الحياة والموت:

وتبرز هذه الثنائية من خلال بعض الإشارات التي يمكن تأويلها وفقا للمتلقي، ومن ذلك قول ابن أبي الصلت في وقفة طللية: **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص137)** /البحر الوافر/

عَرَفتُ الدارَ قد أقوَت سِنينا	**لِزَينَبَ إذ تَحِلَّ بِها قطينا**
وأذرَتها حَوافِلُ مُعصفاتٌ	**كَما تُذرِيَ المُلَمِلَمَةَ الطَحينا**
وَسافَرَت الرياحُ بِهِنَ عَصراً	**بِأذيالٍ يَرُحنَ وَيَغتَدينا**
فَأبقينَ الطُلولَ مُخَبيّاتٍ	**ثَلاثاً كَالحَمائِمِ قد بَلينا**
وَآريّاً بِعَهدٍ مُرتَداتٍ	**أطَلنَ بِها الصُفونَ إذا اِفتُلينا**
فإمّا تَسأَلي عَنّي لُبَينَى	**وَعَن نَسَبي أُخبِركِ اليَقينا**

و يبرز الموت في القصيدة في البيت الأول على نحو مباشر من خلال خلو الدار من الساكنين وذلك عبر الارتكاز على الفعل أقوت وهو بمعنى خلت **(لسان العرب، 2005، مادة قوت)**، وقد جاء مؤكدا واللفظ (قطينا) هو من القاطن فالديار خالية تماما من أي إنسان، ورسم صورة خلو الدار وتأكيدها بقد التحقيقية تحيل إلى الموت فالدار الخالية من السكان هي أشبه بالدار الميتة، والصورة في البيت الثاني (كَما تُذرِيَ المُلَمِلَمَةُ الطَحينا) تدعم صورة الموت ولا سيما عبر التواصل مع الصيغة الصرفية (معصفات).

لتكون الصورة بمنزلة الموت الموغل الثابت الباقي ليأتي التفصيل لهذه الصورة (صورة الموت المهيمن في الأبيات اللاحقة) فمثلا التركيب التصويري (وَسافَرَت الرِياحُ) يصب في تفصيل الحدث (حدث الموت للديار أي الموت المطلق في الأبيات) ليأتي التركيب (فَأَبقينَ الطُلولَ) في البيت الرابع ليؤكّد بقاء الموت مسيطرا وصولا إلى إطلاق الحياة أمام الموت المسيطر في النص في البيت الأخير (فإمّا تَسأَلي عَنّي لُبَينَى/وَعَن نَسَبي أُخبِركِ اليَقينا) فالسؤال هنا سؤال محدد والإطلاق بالإخبار في البيت الشطر الثاني من البيت والإسناد إلى لفظ اليقين يوحي بإطلاق الفخر وهو إشارة إلى الحياة أمام سيطرة الموت والكآبة على الأبيات السابقة واستعمال الشاعر للتصوير الفني لإطلاق سيطرة طرف الثنائية الأول (الموت) على النص والإيحاء ببقائه فالصورة الفنية (وَسافَرَت الرِياحُ)، بعد الصورة التركيبية في البيت الثاني (كَما تُذرِيَ المُلَمِلَمَةُ الطَحينا) توحي بأثر نفسي في نفسية الشاعر أمام خلو الدار فالصور وطريقة ترتيبها مرتبطان بالوحدة العضوية للنص بجانبيها الشعوري والموضوعي **(الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة -، 1992، ص294 – 295)**، بوصف الوحدة العضوية في الشعر الجاهلي من أخطر القضايا وهي قضية فلسفية في جوهرها، ومن أهم القضايا التي جاءت إلى الشعر مع ظهور نظرية المعرفة في الفلسفة **(الوحدة العضوية في قصيدة الشعر الجاهلي بين التقليد والتحديث رؤية نقدية، 2024، ص51)**

وأمام هذا التأثر للشاعر بسيطرة الموت المتمثل بالديار الفارغة استحضر النسب الفاخر في البيت الأخير ليكون معادلا موضوعيا للحياة في مواجهة الموت المسيطر والذي كشفت الصور وطريقة ترتيبها عن تأثر نفسيّة الشاعر به.

ومن سيطرة هذه الثنائية الضدية أيضا عند أمية بن أبي الصلت قوله باكيا زمعة بن الأسود، وقتلى بني أسد: **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص84)** /البحر الخفيف/

عَينُ بَكّي بِالمُسبِلاتِ أبا الحا ... رِثِ لا تَدْخَري عَلى زَمَعَه
وَعَقيلَ بنِ أسودٍ البَأ ... سِ ليومِ الهياجِ وَالدُفعَه
فعَلى مِثلِ هُلكِهُمُ خَوتِ الجَو ... زاءُ لا خانَة وَلا خَدَعَه
هُمُ الأسرَةَ الوَسيطَةَ مِن كَع ... بٍ وَفيهِم كَذورَةَ القَمَعَه
أنبَتوا مِن مَعاشرٍ شَعرَ الرَأ ... سِ وَهُم أَلحَقوهُمُ المَنَعَه
فَبَنو عَمِّهِم إذا حَضَرَ البَأ ... سُ عَلَيهِم أكبادُهُم وَجِعَه
وَهُم المُطعَمونَ إذ أقحطَ القَط ... ـــرُ وَحالَت فلا تَرى قَزَعَه

نلاحظ افتتاح الأبيات باللفظ (بَكّى) ثم تحديد السبب (أَبا الحارِثِ) ليكون افتتاح النص بالبكاء وهو محدد بالحزن بسبب الفقد (أي بسبب الموت) فهو معادل مباشر للموت وقد أطلقه الشاعر في مطلع القصيدة، ليبرز تعميم الحزن وإطلاقه (إطلاق الموت) في البيت الثالث (فَعَلى مِثلِ هُلكِهُمُ خَوتِ الجَوزاء) ليكون الإطلاق للموت واقعا، ثم يأتي التصدي لهذه المشاعر الحزينة (التصدي للموت) من خلال الانتقال إلى النسب الرفيع (ليكون بمنزلة الحياة في مواجهة الموت) وذلك في البيتين الرابع والخامس (هُمُ الأُسرَةَ الوَسيطَةُ مِن كَعب ...)، (أَنبَتوا مِن مَعاشرٍ شَعرَ الرَأسِ) ليكون الإطلاق للحياة أمام سيطرة الموت وتبعاته (البكاء)، ثم يأتي لفظ البأس في البيت السادس ليمثل ذروة الإطلاق للحياة أمام قوة الموت المسيطر والمجسد واقعا، لتتحكم الثنائية الضدية في سير الانتقاء اللفظي الملائم والموازي للمشاعر والموضوع على السواء فالاختيار اللفظي الملائم ضمن الوحدة العضوية للنص الشعري جزء من بناء فنية النص **(نظرية الأدب، د.ت، ص234)** .

المطلب الثاني: ثنائية الحضور والغياب:

وهي من الثنائيات النشطة في النص الشعري عموما، وقد جاءت بأشكال توظيفية متفاوتة لدى الشعراء فمنهم من اعتمدها على صعيد المضمون فوظفها كرمز او أسطورة أو قناع أو تناص ومنهم من اعتمدها على صعيد الأسلوب فهندس بها طريقة كتابته للشعر. **(الثنائيات الضدية في مجموعة " قصائد أولى " لأدونيس، 2023، ص162)**

ومن بروز هذه الثنائية في شعر الشاعر إذ يقول: **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص124)** /البحر الوافر/

تأمل صنع ربك غير شك ... بعينك كيف تختلف النّجومُ
فما تجري سوابق ملجمات ... كما تجري ولا طير تسوم
ذوائب في النهار فما تراها ... وتمسي مسي ليلتها تعوم
هو المُجري سوابقها سراعا ... كما حبس الجبال فما تريمُ

نلاحظ التركيب (صنع ربك) ضمن فعل التأمل وهو بمعنى التفكر هنا **(لسان العرب، 2005، مادة أمل)** وبهذا الإسناد الذي جاء محددا في الشطر الثاني من هذا البيت بالنجوم يحدث إطلاق لأشياء أخرى من صنع الخالق تدور في فلك النجوم ضمن ثنائية الحضور والغياب على المستوى الأسلوبي اللغوي النصي كالكواكب وغيرها، والدليل استحضار مخلوقات أخرى على نحو مباشر في البيت الثاني ضمن التصوير الفني للجريان (كما تجري ولا طير تسوم) ليكون هذا الاستحضار متعاونا مع الاستحضار للجبال في البيت الأخير (الجبال) وأيضا ضمن التصوير الفني (كما حبس الجبال فما تريم) لتكون جمالية الصورة الفنية ضمن التعاون مع الغياب في البيت الأول، ومعاكسه؛ أي في آخر البيت يكون الحضور فإلى جانب نجوم السماء حضور الجبال كمخلوق من مخلوقات الله عز وجل، مرورا بالطيور فترتبط ثنائية الضد هنا ما بين أجزاء النصوص الشعرية انسجاما وتطابقا وتناغما؛ وقد تحدث النقاد قديماً عن أهمية خلو الكلام من الغرابة والتنافر ضمن التواؤم بين الأبيات بالاعتماد على الانسجام بين الألفاظ حسناً وحروفاً أيضاً، ومنهم خفاجي

(الأسلوبية والبيان العربي، 1992، ص114)، هذا الانسجام الذي دخل التصوير الفني في صلبه، وضمن ترابط الصور الذي عكس ترابط جانبي الثنائية الضدية.

وفي ذلك يقول ابن أبي الصلت في وصف أهل الجنة بما يطلق خاصية التكثيف؛ فيستحضر صفات ترتبط بأخرى ويتم استحضارها ذهنيا على نحو مؤكّد وحتمي: **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص126)** /البحر الوافر/

ولا يتنازعون عِنان شركٍ ولا أقواتُ أهلهمُ العُسومُ
ولا قردٌ يُقزّزُ مِن طعامٍ ولا نَصِبٌ ولا مَولى عَديمُ

والعسوم جمع عسم وهو الخبز اليابس **(لسان العرب، 2005، مادة عسم)**، ونلاحظ أن هذا اللفظ جاء بعد لفظ التنازع المنفي بصيغة صرفية زمنها مضارع وتحيل إلى الاستمرارية بما يخدم إطلاق الحضور لأشياء أخرى ضمن نفي التنازع المتواصل (صيغة المضارعة)، هذا النفي الذي استمر تكراره في البيتين بالأداة (لا): (لا أقوات)، والتركيب (لا قرد) الذي جاء مربوطا بالبناء الفني اللغوي السابق بالأداة الواو وهي من أقوى أدوات الربط على المستوى الدلالي فالجمع بها يعطي قوة كما يرى الجرجاني **(دلائل الإعجاز، 2007، ص235)**.

والاستمرار في النفي يطلق الثنائية من حالة الإضمار النصي إلى حالة الظهور؛ فهو يحولها من الأنسجة اللغوية الخفية إلى الأنسجة الظاهرة؛ فالغياب المُكثّف في أسلوب النفي ذي الدلالة المتكررة (لا يتنازعون) يمتد إلى البيت الثاني ليحيل إلى دلالات كثيرة أيضا بعد الحضور لبعضها بما يجعل النص مفتوحا على تأويل فني يستحضره القارئ أمام حركة ذهنية خيالية لتخيل أساليب نفي أخرى ضمن نفي التنازع في الجنة، وهو أمر طبيعي؛ فالبناء الشعري عموما قائم على التخييل والحركة الخيالية التي جعلها كثير من النقاد شرطا من شروط الشعر **(نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، 1984، ص123)** وهي هنا شرط من شروط إطلاق الثنائية الضدية على مصراعيها.

المطلب الثالث: ثنائية الأنا والآخر:

إنّ مفهوميْ الأنا والآخر مفهومان متولّدان من **علاقةٍ نزاعيّة سواء** أكانت ماديّةً أو رمزيّة، واقعيّةً أو خياليّة، معلَنةً أو مُضْمَرة، وأنّهما وفقا لذلك يدوران مع تلك العلاقة الضدية المتنازعة صعوداً وهبوطاً، احتداداً وخفوتاً؛ فهي بيئتهما التي فيها تشكّلا وفي أعماقها عملا؛ وهي مرجعهما الذي إليه يَنْشَدّان ويَمْتحان وقودهما، على أنّ ما يؤسِّس العلاقة بين المفهومين - في وعي حامليها - من ضروب التّقاطُب والتّنابُذ والتّلاغي سرعان ما تنتفي فاعليّتُه وتمَّحي تماماً، أو تخمُد حدّةً فيما لو ارتفعتِ الأسبابُ الحاملةُ على توتير العلاقة في وعي من يفكّرون من داخلها.

وبذلك فإن العلاقة بين طرفي ثنائية الأنا والآخر الضدية قابلةٌ لأن تكتسيَ أشكالاً وهيئاتٍ مختلفةً فتكون علاقةً صراعيّة، أحيانا، وعلاقةً تبادليّة أحيانا أخرى، أو يتنابذ حدّاها ويتلاغيان، في حالات ثالثة، أو يتولّد من تفاعلهما جامعٌ مشتَرك أو مساحة لقاء، في حالات أخرى.

ومن بروز هذه الثنائية الضدية في أشعار ابن أبي الصلت كقوله مادحا لعبد الله بن عجلان: **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص61)** /البحر الوافر/

وَما لِيَ لا أحيّيهِ وَعِندي مَواهِبُ يَطّلِعنَ مِنَ النَجادِ
إِليَّ وَإِنّهُ لِلناسِ نَهيٌ وَلا يَعتَلَّ بِالكَلِمِ الصوادي
لِأَبيَضَ مِن بَني تَيمِ بنِ كَعبٍ وَهُم كَالمَشرَفِيّاتِ الحِدادِ
لِكُلِ قَبيلَةٍ هادٍ وَرأسٌ وَأنتَ الرَأسُ تَقدُمُ كُلَّ هادي
عِمادُ الخيفِ قَد عَلِمتَ مَعَدٌّ وَإِنّ البَيتَ يُرفَعُ بِالعِمادِ
لَهُ داعٍ بِمَكَّةَ مُشمَعِلٌّ وَآخَرَ فوقَ دارَتِهِ يُنادي

نلاحظ أسلوب النفي في البيت الأول (لا أحييه) الذي يشتمل على ضمير المتكلم (الأنا) الذي يحيل إلى الذات الشاعرة، ولفظ الفعل المضارع أحييه يشتمل على ضمير متصل يحيل إلى الممدوح ولفظ مواهب المُحال إلى الأنا وهو طرف من أطراف الثنائية الضدية هنا يشكل أداة في امتداد هذه الثنائية، ليعلو هذا الطرف ثم يعود إلى الخفوت في البيت الثالث لصالح الآخر (الممدوح): لأبيض من بني تميم بن كعب، والصورة في الشطر الثاني من هذا البيت تشحن نفس المتلقي (كالمشرفيات الحداد) فالجرجاني يرى بلاغة الكلام عائدا إلى الأثر الذي يُحدثه في النفس **(أسرار البلاغة، 1988، ص98)** لتكون قوتها تصب في طرف الثنائية الثاني (الآخر)، والتشبيه في البيت الرابع (وَأَنتَ الرَأسُ) يعد امتداد لسيطرة الثنائية الضدية على أبيات النص وهنا الكفة ترجح كفة حدّها الثاني (الآخر) لتذوب أنا الشاعر أمام الآخر، الذي يبرز ويسيطر من خلال دخوله البناء التصويري الفني والقدرة التأثيرية لهذا البناء عالية، كما يدخل صلب البناء الموضوعي، ويشغل الحيز الأكبر من الأبيات اللاحقة؛ فالتركيب (وَإِنَّ البَيتَ يُرفَعُ بِالعِمادِ) يُعلي من شأن الآخر، ويجعل غلبة البناء النصي الفني لصالح الآخر أمام غياب الأنا بعد ظهورها في الأبيات الأولى.

ومن تنازع طرفي هذه الثنائية الضدية أبيات القصيدة في شعر أمية، ثم توحّد هذين الطرفين على نحو يسهم في بناء الموضوع والبناء الفني للغة الشعرية، قوله في الحكمة: **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص128)** /البحر الوافر/

آباؤنا دمّنوا تهامة في ... الدّهر وسالت بجيشهم إضمُ
قومي إيادٌ لو أنّهم أمم ... أو لو أقاموا فتهزلَ النّعم
جدّي قسي إذا انتسبت ومنـ ... ـصور بحقّ ويقدم القدم
قوم لهم ساحة العراق إذا ... ساروا جميعا والقطّ والقلم
ويل أم قومي قوما إذا قحطَ الـ ... ـقطرُ وآضنت كأنها أدمُ

نلاحظ اللفظ (آباؤنا) يشتمل على ضمير الأنا بصيغة (نا) الدالة على الجماعة ليحيل إلى الآباء، ثم نلاحظ الأنا المفردة في البيت الثاني (عبر ياء المتكلم في لفظ قومي) ليشكل هذا اللفظ بذاته نقطة تقارب ما بين حدي الثنائية الضدية فالياء هنا تشير إلى الأنا، واللفظ (القوم) تحيل إلى الجماعة التي تذوب هذه الأنا فيها.

ثم يعود الانتقال إلى التجزئة في البيت الثالث (جدّي) فهو يمثّل شخصا واحدا من القوم (الارتباط مع البيت السابق ضمن الوحدة العضوية والبناء النسقي المتواصل) والياء ضمن اللفظ تحيل إلى الأنا ضمن الثنائية الضدية واللفظان (ويقدم القدم) يحيلان إلى الأصالة من الجذر (قدم) في اللسان **(لسان العرب، 2005، مادة قدم).**

ثم يعود ظهور الآخر الممثل بالجماعة في البيت اللاحق **(**قوم لهم ساحةُ العراق إذا) فلفظ القوم يجعل حضور الآخر أكثر تمثلا وأكثر سيطرة أمام اضمحلال الأنا الفردية (الذات الشاعرة) ضمن هذا الآخر، وأمام البناء الفني السياقي، وأمام تكرار لفظ قومي والقوم في البيت الأخير يحدث اتحاد طرفي الثنائية الضدية بعد أن تنازعا الظهور والتجسد في جسد القصيدة وأبياتها هذا التوحد الذي تمثل في إطلاق الهلاك على الجميع في حال (قحط القطر) فهذا التركيب أسهم في نتيجته التي ستعم الجميع في توحيد طرفي الثنائية الضدية ليكون البناء الفني للأبيات متفاوت السيطرة لطرفي الثنائية ليحدث – وفي خطوة غاية في القدرة الفنية وتظهر سيطرة الشاعر- يحدث الاندماج لطرفيها ضمن إظهار الفكرة النهائية والحكمة الكلية على نحو ناضج؛ فالقدرة على إنضاج الفكرة الأولية في البناء الفني بالارتكاز على لفظ ودخول هذا اللفظ في التصوير الفني والبناء الفني ضمن إطلاق قدراته يعد من قدرات المبدع البارعة، ومن قدراته على التحكم في النص الشعري . **(مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، 1998، ص88)**

وهنا لفظ (القوم) وتكراره هو أساسا إطلاق الثنائية إذ إنه ورد في أكثر من موضع مضافا إلى ياء المتكلم التي تظهر الطرف الأول (الأنا) ليسهم في إنضاج الفكرة الأولية ضمن الحكم التي يظهرها النص الشعري بالارتكاز على الثنائية الضدية.

مبحث ثالث: الدور الفني البنائي للثنائيات الضدية في شعر أمية بن أبي الصلت:

ويبرز الدور الفني البنائي للثنائيات الضدية على اختلاف نماذجها في قصائد أمية بن أبي الصلت على اختلاف أغراضها الشعرية عبر اتجاهين رئيسين ضمن الأثر الذي تحدثه في عميق النص والأنسجة اللغوية الفنية الخاصة به، هما: مستوى الألفاظ والتراكيب وامتدادها على مدار الأبيات وما يساير ها، وعلى مستوى المضمون وجزئيات الموضوع الذي لا يمكن أن يخرج عن التواؤم مع البناء اللفظي والتركيبي والذي يدور في فلك هذه الثنائيات، ويمتد على مدار النص، وسنتناول كلا منهما على حدة.

المطلب الأول: على مستوى الألفاظ والتراكيب:

أولا: الألفاظ:

يمكن أن نلاحظ امتداد الألفاظ على مستوى المواءمة والانسجام بين الأبيات والاختيار اللفظي الملائم للمقام والبناء الفني ضمن ثنائية حياة وضدها الموت في أغلب من قصيدة واردة في قصائد أمية بن أبي الصلت، ومن ذلك القصيدة التي قالها عند وفاة حسان بن ثابت، يقول: **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص169)** /البحر المنسرح/

باتَت هُمومي تَسري طَوارِقُها	**اَكُفَ عَيني وَالدَمعُ سابِقُها**
لَما أتاها مِنَ اليَقينَ وَلَم	**تَكُن تَراهُ يَلَمُّ طارِقُها**
قد أيقنت أنها تصير كما	**كان بر اها بالأمس خالقها**
وَأنّ ما جَمَّعَت وَأعجَبَها	**مِن عَيشِها مَرَّةً مُفارِقُها**
تَعاهَدَت هَذِهِ القُلوبُ إِذا	**هَمَّت بِخَيرٍ عاقت عَوائِقُها**
وَصَدَّها لِلشَقاءِ عَن طَلَبِ	**الجَنَّةِ دُنيا الإِلَهُ ما حِقُها**
أمّن تلظّى عليه واقدة الـ	**ــنّار محيطٌ بها سرادقها**

نلاحظ لفظ الهموم في شطر البيت الأول يتعاون لفظ (الدمع) في شطر البيت الثاني في إطلاق حالة من الألم الذي يعكس الموت ضمن طرفي الثنائية الضدية، والامتداد للموت يتجلى في البيت الثاني (لما أتاها)، ولفظ (أيقنت) يعد جزءا من الامتداد للموت إلى هذا البيت، ثم تظهر ألفاظ مثل (بخير) في النص الشعري خامس الأبيات وتشير إلى لفظة الحياة، وكذلك لفظ الجنة يتعاون مع هذا اللفظ في إطلاق القدرة لهذا الحد من حدود الثنائية، وأمام التصارع مع لفظ الشقاء في البيت ذاته، ولفظ النار في البيت الذي يليه تحدث حركة فنية عالية الأثر الفني ضمن التوافق بين أجزاء البناء السياقي، وأمام توافق مع بناء الموضوع بجزئياته أساسها وركيزتها الثنائية الضدية (ثنائية الحياة والموت) والألفاظ الملائمة لكل طرف من طرفيها، والمتلائمة في الوقت ذاته مع البناء الموضوعي الكلي بجزئياته التفصيلية، وهو ما يكشف عن تفاعل تام بين الذات الشاعرة والموضوع في إطار البناء الفني الجمالي للنص الشعري. **(علم الجمال الأدبي، 2021، ص105)**

ومن تجلي التواؤم اللفظي ضمن بناء فنية النص في ضوء الثنائيات الضدية في شعر ابن أبي الصلت هو تواؤم اللفظ في ثنائية الحضور والغياب في القصيدة التي قالها شاعرنا في مديح عبد الله بن جدعان، والتي دخل الانزياح ضمن تواؤمها اللفظي في إطار بناء فني مترامي الأطراف ، يقول أمية **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص127)** /البحر: مجزوء الكامل/

ذُكِرَ اِبنُ جَدعانَ بِخَيـ	**ــرٍ كُلَما ذُكِرَ الكِرامُ**
مَن لا يَخونُ وَلا يَعِقـ	**ــقُ وَلا تُغَيِّرُهُ اللِئامُ**
يَهَبُ النَجيبَةَ وَالنَجيـ	**ــبَ لَهُ الرِحالَةَ وَالزِمامُ**

نلاحظ لفظ الخير في البيت الأول بعد لفظ ذُكر يحيل إلى معاني العطاء واستحضارها كما يستحضر كل الصفات المصاحبة ليكون البناء الفني متوافقا ولفظ (الكرام) المرتبط بهذه المعاني **(لسان العرب، 2005، مادة كرم)**، فحضور هذا اللفظ في البيت ذاته والإطلاق عبر الفعل ذكر من شأنه استحضار معان أخرى ضمن ثنائية الحضور والغياب (معان غائبة) وذلك من خلال توافق الألفاظ وقدرتها على التفاعل في السياق والتوافق السياقي الفني بأجزائه.

وهذه الصفات الغائبة في البيت الأول يتم استحضار بعضها في البيت الثاني بصيغة أسلوب النفي (لا يخون، لا يعقّ، لا تغيره اللئام)، ليحدث توافق بين البيتين الأول والثاني بالارتكاز التوافق بين لفظي (الخير والكرام) ودلالتهما في المعجم والقدرة في إطلاق الخيال الذي يكون مصاحبا لهما من خلال الاعتماد على الحركة الذهنية الخيالية ليستحضر بعضا من هذه الصفات التي يستحضرها الخيال في البيت الثاني على النحو الذي يتم ربطه بالبيت الأول فنيا بالارتكاز على الحركة الذهنية وما تستحضره، ومن خلال القدرة على المواءمة اللفظية، ومن خلال نتيجة هذه الصفات التي تتجلى في البيت اللاحق (يهب...).

ليكون الانتقاء اللفظي أساسا في حيوية اللغة بفنيتها الشعرية ومن غير الممكن تحقيق ذلك إلا من خلال القدرة العالية لهذه الألفاظ معجميا، كما يكون أساسا لتحقيق الانسجام بين أجزاء النص، والذي تعد الثنائية الضدية أساسا في تحقيقه هنا.

ثانيا: التراكيب:

والتراكيب كما الألفاظ تدخل ضمن الأثر الذي تتركه ثنائية الضد في النص الشعري والتعمق في أنسجته اللغوية، ومن تجلي قدراتها الفنية ضمن البناء النصي، والمواءمة السياقية ضمن ثنائية الحياة والموت عند شاعرنا قوله عند زيارته لابن جدعان في مرضه **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص65 - 66)** /البحر: مجزوء الكامل/

عَلِمَ اِبنُ جُدعانَ بِن عَمــ ـــرٍو أَنَّهُ يَوماً مُدابِر
وَمُسافِراً سَفَراً بَعيـ ـــداً لا يَأوبُ بِهِ المُسافِرُ
فَقُدورُهُ بِفِنائِهِ لِلضيفِ مُترَعَةٌ زَواخِر
تَبدو الكُسورُ مِن انـ ـضِراجِ الغَلي فيها وَالكَراكِر
فكأَنَّهُنَّ بِما حَمَيـ ـــنَ وَما شُحِنَّ بِها ضَرائِر
وَكَأَنَّهُنَّ تُدعى عُريـ ـــنة في طَوائِفِها وَهاجِر
وَعَلا عَلوَّ الشَمسِ حَتّى ما يُفاخِرُهُ مُفاخِرُه
دانَت لَهُ أَبناءُ فَهرٍ مِن بَني كَعبٍ وَعامِر

نلاحظ التركيب (وَمُسافِراً سَفَراً بَعيـــداً) يطلق الحركة الذهنية عند المتلقي بعد وروده بعد اللفظ (مدابر) في البيت الأول ليطلق مشاعر الحزن ضمن الوحدة العضوية المتمثلة في نص الشاعر وكذلك يخلق الانسجام ما بين أجزائه، والتركيب (فَقُدورُهُ بِفِنائِهِ) في البيت الثالث يتوافق وحالة الحزن، وحالة الموت المسيطرة على النص ولا سيما ما جاء في البيت الرابع (تبدو الكسور) ليؤكد الشاعر عبر التواؤم مع التراكيب السابقة على حالة الموت وما يصاحبها في البناء الفني في توافق مع السابق.

والصورة الفنية وبناؤها التركيبي في البيت اللاحق تأتي تجسيدا نحو بناء توافق على مستوى المضمون (فَكَأَنَّهُنَّ بِما حَمَيـــــــــــ/ـــــنَ وَما شُحِنَّ بِها ضَرائِر) فاستعمال لفظ الضرائر ضمن المجاز في البناء التركيبي يعزز قدرة الصورة الفنية على مستوى الصياغة والمستوى التوافقي المضموني، وكذلك المستوى الشعوري (سيطرة الموت ضمن الثنائية الضدية) والتواؤم مع السابق؛ إذ إن الصورة عند كثير من النقاد هي اللغة التي تتكلم بها الحواس والمشاعر العميقة بصورة عامة، فهي تجسيد لهذه المشاعر والحواس، وما يحس به هذا المؤلف أو المبدع **(الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، 1986، ص10)**، فكأن الصورة الفنية هنا أسهمت في الكشف الشعوري عند الشاعر (التعاطف مع المريض) إلى جانب إسهامها في التوافق الموضوعي ضمن القدرة التركيبية والتواؤم مع التراكيب السابقة ضمن هذه الثنائية.

لتسترسل سيطرة طرف الثنائية الأولى وهو (الموت) على البناء التركيبي التصويري في البيت اللاحق (وَكَأَنَّهُنَّ تُدعى عُريـــ/ـنة في طَوائِفِها وَهاجِر) فالصورة ذات طابع عالي القدرة عبر تقديم أداة التشبيه (كأنهن)، والتحديد في تركيب الجار والمجرور (في طوائفها) لتكون القدرة الفنية هنا عبر البناء الفني للصورة وجزئياتها والاختيار اللفظي المكوّن لها، فالصورة عموماً ((طريقة في الكلام)) **(الصورة الأدبية، 1995، ص25)**، وأيضا عبر نجاح الشاعر في جعلها امتدادا للسابق ضمن الثنائية الضدية المسيطرة (طرفها الأول).

ليظهر الطرف الثاني من هذه الثنائية الضدية في البيت اللاحق أمام هذه الهيمنة المستمرة للموت (وَعَلا عَلَوَّ الشَمسِ/حَتّى ما يُفاخِرُهُ مُفاخِرُه) فعلا هي من العلو والرفعة **(لسان العرب، 2005، مادة علو)** والتأكيد ضمن البناء التركيبي الذي جاء من خلال التكرار بالصيغة المصدرية (علو) يطلق القوة الفنية وذلك عبر تشبيهه بعلو الشمس وسط السماء فقوة الصورة عبر ارتكازها على لفظ الشمس جاءت لتفعيل قدرة الطرف الثاني من الثنائية (الحياة) أمام سيطرة تراكيب الموت على الأبيات السابقة.

وهو ما نراه في البيت اللاحق فالتركيب (دانَت لَهُ) يسهم في تعزيز امتداد الصورة الفنية السابقة ضمن تعزيز طرف الحياة في الثنائية الضدية عبر التقديم أيضا للجار والمجرور له على الفاعل للعناية والتركيز على الشخص المريض وضرورة التغلب على المرض **(العدول الترتيبي في التراكيب النحوية الدالة على ثنائية التساهل والتشدد في القرآن الكريم، 2019، ص30)** ثم ذكر اللاحق أبناء فهر الذي جاء بصيغة الإطلاق في إطار التوافق مع التقديم، فيطلق قوة الفعل (دانت) ضمن البناء التركيبي والتوافق مع السابق (إطلاق صورة العلو) ضمن تعزيز طرف الحياة في الثنائية الضدية.

المطلب الثاني: المستوى المضمون:

ولا يتجلى الأثر الفني لثنائية الضد في نسيج نص شعري فقط من الناحية الشكلية، وإنما يدخل في صلب مضمونه وبناء موضوعه؛ فالتواؤم في البناء الجزئي الموضوعي يبدو كالتواؤم في إطار بناء الشكل (التواؤم في الألفاظ والتراكيب) ضمن الثنائية في قصائد أمية بن أبي الصلت، ومن ذلك ضمن ثنائية الحياة والموت قوله في وفاة أحد أصحابه **(ديوان أمية بن أبي الصلت، 1998، ص96)** /البحر: الخفيف/

كُلُ عَيشٍ وَإِن تَطاوَلَ دَهراً ... مُنتَهى أَمرُهُ إِلى أَن يَزولا
لَيتَني كُنتُ قَبلَ ما قد بَدا لي ... في رُؤوسِ الجِبالِ أَرعى الوعولا
فَاجعَلِ المَوتَ نُصبَ عَينَكَ وَاحذَر ... غَولَةَ الدَهرِ إِنَّ لِلدَهرِ غولا
نائِلاً ظُفرها القَساوِرَ وَالصُد ... عانَ وَالطِفلُ في المَنارِ الشَكيلا
وَبُغاثَ اليَعفُرِ وَاليَعفُرَ النا ... فِرُ وَالعوهَجَ التُؤَامَ الضَئيلا
إِنَّ يومَ الحِسابِ يوم عَظيمٌ ... شابَ فيهِ الصَغيرُ شَيباً طَويلاً

وهنا الإطلاق في المطلع (كل عيش) يحقق الغاية والبناء الموضوعي الذي يريد الشاعر أن يبنيه فلفظ (منتهى) يحقق التوافق على المستوى العميق بين جزئيات الشطرين في هذا البيت ضمن ثنائية (الحياة – الموت) (عيش: حياة × منتهى: موت)، ويكون تركيبا مصدريا (من أن والفعل المضارع بعدها أن يزولا) يدعم هذا البناء المضموني الموضوعي، ويدعم الصياغة الكلية للموضوع وبناءه ضمن غرض النص

ونلاحظ لفظ (الموت) ظهر على نحو مباشر في البيت الثالث ضمن أسلوب الأمر (اجعل الموت) ليحدث توافق مضموني على مستوى بناء الموضوع مع البيت الأول فالموت قادم قادم فلا تتمسك بالحياة.

ولفظ (الطفل) في البيت اللاحق هو رمز للحياة في مواجهة الموت المسيطر في البيت السابق ليحدث توازن ضمن البناء المضموني الموضوعي بين طرفي الثنائية أمام النصائح التي يقدمها الشاعر في هذا المقام.

ليحدث انتقال في آخر بيت من القصيدة (يوم الحساب) أي المرحلة التي تأتي ما بعد الموت فالشاعر كأنه يؤكّد الموت ويجعل حدوثه متحققا لينزع قدرة لفظ الطفل السابقة على إطلاق الحياة أمام خضوعه في هذا الموضع لطرف الثنائية الثاني (الموت)، ولفظ الفعل (شابَ) ضمن دلالته في المعجم والتي تشير إلى العذاب **(لسان العرب، 2005، مادة شيب)** ما هو إلا مجاز أساسه إطلاق التصوير الخيالي لما سيحدث للجميع يوم الحساب إن كان كبيرا أم صغيرا فالجميع إلى الموت، والجميع إلى الحساب، وهو ما أراد الشاعر إيصاله ضمن بناء التوافق الدلالي التركيبي في الأبيات الشعرية والتي أسهمت الثنائية الضدية في التحكم في جزئياتها إلى حد كبير فدخلت في صلب البناء المضموني الدلالي بما يخدم التوافق بين جزئيات بناء الموضوع والغرض الشعري.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة للثنائيات الضدية عند شاعرنا ابن أبي الصلت في شعره ودورها في البناء النصي الفني عنده، يمكن استعراض النتائج الآتية:

- من أبرز أنواع الثنائيات الضدية التي ظهرت عند أمية في شعره كانت ثنائية الحياة والموت التي سيطرت على كثير من نصوصه الشعرية، وأيضا ثنائية الحضور والغياب ضمن البناء الأسلوبي، وثنائية الأنا والآخر.

- دخلت الثنائية الضدية على اختلاف أنواعها في صلب البناء النصي الشعري عند أمية بن أبي الصلت على اختلاف غرضه الشعري، لتسهم في إطلاق الأثر الفني الكلي بالتعاون مع العناصر الفنية الأخرى.

- امتدت الثنائية الضدية بأثرها الفني إلى مختلف جنبات القصيدة فأسهمت في التحكم في البناء السياقي وجزئياته على النحو الذي يسهم في البناء الدلالي المضموني للنص.

- أسهمت الثنائية الضدية في إطلاق القدرات الفنية لبعض الصور الفنية عبر البناء التركيبي المتوافق مع التراكيب إما السابقة أو اللاحقة.

- أسهم الاختيار اللفظي الملائم ووضعه في المكان الملائم في إحداث الأثر الفني للثنائية الضدية وزيادة قدرتها الحركية على المستوى الفني.

- أسهم البناء التركيبي وتوفقه مع التراكيب الأخرى ضمن الثنائية الضدية في هذه القصيدة أو تلك في تفعيل دور الثنائية على المستوى الفني الكلي وعلى المستوى المضموني؛ إذ أسهم في بناء المضمون الكلي وتحقيق التوافق بين جزئياته على مستوى البناء الموضوعي العام في القصيدة.

- دخلت الثنائية الضدية على اختلاف أنواعها في شعر أمية بن أبي الصلت في صلب تحقيق الانسجام بين أجزاء النص الشعري بوصفه أحد أبرز العناصر الفنية التي تسهم في تحقيق البعد الجمالي للنص الشعري.

- تمثلت القدرة الفنية للثنائية الضدية في القدرة على توحيد اتجاه الاختيار اللفظي مع الاختيار للبناء التركيبي الكلي (سواء أكان بناء تصويريا أم لا) بما يدعم الأثر الفني الكلي للغة الشعرية عند أمية بن أبي الصلت، فكانت جزءا من فنيّة القصيدة في كثير من المواضع.

المصادر والمراجع:

1- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، طبعة أولى، 2005 .

2- ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقيق وشرح: د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر للطباعة والنشر – بيروت، طبعة أولى، 1998 .

3- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002 .

4- سير أعلام النبلاء، الذهبي - شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة، 2001 .

5- أسرار البلاغة، الإمام: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية – بيروت، طبعة أولى، 1988 .

6- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية + د. فايز الداية، دار الفكر – دمشق، د.ط، 2007 .

7- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية – القاهرة، طبعة أولى، 1983 .

8- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية – القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2004.

9- تهذيب اللغة، محمد بن احمد الأزهري، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي – القاهرة، طبعة أولى، 1967.

10- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، طبعة ثانية، 1979 .
11- البداية والنهاية، ابن كثير القرشي الدمشقي، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، طبعة أولى، 1997.
12- الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، النجف- العراق، طبعة أولى، 2017 .
13- الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة - دمشق، طبعة أولى، 2009 .
14- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة – بيروت، طبعة أولى، 1982 .
15- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة - ، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1992 .
16- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، د.ط، 1998 .
17- نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.ت .
18- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984.
19- النظريّة الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابر ماس، أيان كريب، ترجمة: محمد حسين غلوم، مراجعة، محمد عصفور، عالم المعرفة الكويتيّة، عدد 244، 1999 .
20- التاريخ الإسلامي الوجيز، د. محمد طقوش ، دار النفائس، الطبعة الخامسة، 2011 .
21- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثالثة، 1992 .
22- علم الجمال الأدبي، أ. د. يعقوب البيطار، دار الولاء لصناعة النشر – بيروت، الطبعة الأولى، 2021 .
23- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، طبعة أولى، 1986 .
24- الصورة الأدبية، فرانسوا مورو، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، د.ط، 1995 .
25- الأسلوبية والبيان العربي، عبد المنعم خفاجي + محمد السعدي فرهود + عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، طبعة أولى، 1992 .
26- جماليات النسق الضدي شعر أبي العلاء المعري أنموذجاً ، سمر الديوب، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 110 السنة الثامنة والعشرون - حزيران 2008 - جمادى الآخرة 1429 .
27- الثنائيات المتناقضة في تصميم الفضاء الداخلي المعاصر، هدى عمر + أسيل منصور، مجلة كلية التربية الأساسية – كلية التربية – الجامعة المستنصرية – العراق، المجلد العشرون، العدد الخامس والثمانون، تاريخ: 2014 .
28- الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، د. غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها جامعة تشرين – سوريا، العدد العاشر + العدد الحادي عشر.
29- الثنائيات الضدية الماهية والمصطلح، خالد حسان، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المركز القومي للبحوث – غزة – فلسطين، المجلد الخامس، العدد الثالث، 2019 .
30- الثنائيات الضدية في مجموعة " قصائد أولى " لأدونيس، توفيق، رضابور محيسني+ حسين مهتدي + ناصر زارع، مجلة التواصلية، المجلد التاسع، العدد الثاني، تاريخ: 2023 .

31- الشهاب الراصد، الفصل السادس عشر شعر أمية بن أبي الصلت وحكمته، مؤسسة هنداوي ، اطّلع عليه بتاريخ 2022/1/20.
32- الوحدة العضوية في قصيدة الشعر الجاهلي بين التقليد والتحديث رؤية نقدية، د. رحاب الكيلاني + د. زكية محمد خالد، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد الثاني، الجزء الثاني، المجلد: 19 ، تاريخ: كانون الأول، 2024 .
33- العدول الترتيبي في التراكيب النحوية الدالة على ثنائية التساهل والتشدد في القرآن الكريم، د. طه صالح أمين آغا + م.م. ماجد حميد آوختي، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 14، العدد 2، 2019 .

Abstract:

The artistic structure of ancient Arabic poetry is based on a set of elements that enrich the text and contribute to its cohesion, making it capable of stirring the recipient's emotions and enabling them to interact with it. Among these elements, a subtle, silent element stands out, playing a role in controlling the textual structure: the element of antithetical pairs. This element is not widely used in literary and critical studies.

The research examines antithetical pairs in the poetry of the poet Umayya ibn Abi al-Salt, a poet who lived during the pre-Islamic era and witnessed Islam. The research delves into antithetical pairs as an active element in the textual and artistic structure, clearly evident in his poems of various purposes. Some of his poems are based on these pairs in their formation. The research focuses on providing evidence of these pairs from the poet's poetry, so that delving into the textual structure at the level of words and structures becomes one of the foundations of the research.

Keywords: pairs, words, language, text, artistic.