جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/18

إعداد الطالبة:
قديري سمية

يوم: 2023/06/18

شعرية التضاد في ديوان الراسخون في الحب لعمر هزاع

لجنة المناقشة

حياة معاش	أ.ت.ع	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
صليحة سبقاق	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
هنية جوادي	أ.ت.ع	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022م/2023م

وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ
عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ
وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ
وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ
تَعۡمَلُونَ ١٠٥ (التوبة 105)

الإهداء

بسم الله الذي أعطاني العلم والعمل والذي وفقني وأنعم علي لإتمام هذا الحث وحصولي على ثمرة النجاح وإكمال مسيرتي الدراسية بفضله سبحانه وتعالى.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الشمعتين اللتان أوقدتا حياتي منذ بدايتها.

إلى والدي اللذان منحاني الدعم والقوة كانا سند لي في مشواري الدراسي إلى أمي التي أكسبتني الثقة في نفسي وزرعت فيها روع العلم والمثابرة.

إلى قوتي وعزتي أبي الصبور الذي علمني معنى الحب والحنان وكفاح الحياة من أجل وصولي إلى أعلى المراتب.

شكر وعرفان

قال الله تعالى: لئن شكرتم لأزيدنكم "

الشكر الأول والأخير إلى الله عل وجل على نعمه وتوفيقه.

ثم أتقدم بجزيل الشكر والتقدير الخالص لدكتورة صليحة سبقاق التى كانت معى المشرف والمرشد فى هذا البحث دون أن أنسى أعضاء اللجة المناقشة.

مـــقـــدمـــة

اهتم النقاد العرب قديما وحديثا بمجال الشعرية بمختلف تفاصيلها، بوصفها اتجاها نقديا معاصر، ومسارا لطريق الفني والإبداعي، وكان ذلك نتيجة لاحتكاك بالثقافات الغربية وبروز شكلا خاص ومميز في الكتابة الشعرية، فاستخدام الشعراء المحدثين لشعرية أصبح بارزا في أشعارهم لما تحمله من لون جمالي وطريقة الصيغ و التعابير الفنية التي تصورها في النص، ويعود ذلك إلى براعة الشاعر في استخدام دلالات تزيد من إبداع الشاعر وقدرته على تخطي حدود الواقع، كظاهرة التضاد الذي يخلق نوعا من الدراما المتطورة في النص، حيث يعد إحدى البنى الأساسية التي يقوم على وجود التناقض الذي يشكل لنا الثنائيات الضدية التي تربط بين مكونات النص الشعري كما حددها كمال أبو ديب في دراسته لشعرية من خلال مكونين أساسيين وهما الفجوة، مسافة التوتر التي تساهم في الربط بين الكلمات والنسيج اللغوي وهذا ما يميز شعرية التضاد من خلال الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ولغة مبتكرة، فالتضاد يكسر رتابة النص بإثارة إحساس المتلقي وألفاظه الغير متوقعة ليحقق في نهاية المطاف صدمة شعرية.

والغاية من اختياري لهذا الموضوع هو الرغبة في تسليط الضوء على ظاهرة الشعرية وكيفية تطورها عبر العصور وما تنتجه من حركة إبداعية في مجال الخطاب الأدبي، وطريقة مزجها كالتضاد جمل شعرية متناقضة وكيفية ربط تلك الثنائيات الضدية، حيث تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الغموض والتساؤلات التي تخص موضوع شعرية التضاد وذلك من خلال الإلمام بالمادة العلمية وأهم الأسس والأساليب التي تعتمدها الشعرية في دراسة التضاد، ومنها نطرح الإشكال التالي:

فما هي تمظهرات التضاد البارزة في ديوان الراسخون في الحب لعمر هزاع؟

وفيما تتمثل أنواع التضاد التي استخدمها الشاعر عمر هزاع في قصائده الشعرية في ديوان الراسخون في الحب؟

وقد عمدت على تصميم بحثي هذا في خطة منهجية مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي وانتهت بخاتمة كحوصلة للبحث. فتناولت في الفصل الأول: الشعرية والتضاد وقسمته إلى مبحثين، المبحث الأول: ماهية الشعرية تندرج تحته أربعة مطالب: المطلب الأول مفهوم الشعرية، المطلب الثاني الشعرية أصولها ومرجعياتها، المطلب الثالث أهم الأسس النقدية للشعرية، المطلب الرابع الشعرية عند النقاد العرب المحدثين كمال أبو ديب، عبد الله الغذامي، وأدونيس. وفي المبحث الثاني الموسوم بـ: ماهية التضاد تندرج تحته ثلاث مطالب وهي: المطلب الأول مفهوم التضاد، المطلب الثاني أراء العلماء المحدثين حول التضاد، المطلب الثالث أنواع التضاد.

وبالنسبة للفصل الثاني فقد خصصته للجانب التطبيقي، والذي ابتدأته بالتعريف بالمدونة (الراسخون في الحب لعمر هزاع)، حيث تمحور هذا الفصل حول الثنائيات الضدية في الديوان، وينقسم إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول التعريف بالمدونة، أما المبحث الثاني شعرية التضاد الثنائي في ديوان الراسخون في الحب وينقسم إلى مطلبين: المطلب الأول التضاد الاتجاهي، والمطلب الثاني التضاد غير الاتجاهي، وفي المبحث الثالث شعرية التضاد المتعدد وينقسم إلى مطلبين، وقد اعتمدت في إنجاز هذه المذكرة على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- جمال الدين بن شيخ: الشعر العربية
- أدونيس: زمن الشعر
- حسن ناظم: الشعرية

- مُحَمَّد سعدون: طقوس الشعرية المعصرة، أصولها وأبعادها
- أحمد مختار: علم الدلالة
- علي عبد الواحد الكافي: فقه اللغة
- مشري بن خليفة: الشعرية العربية

وبما أن التضاد وسيلة أسلوبية بارزة في الديوان على المستويات الثلاث (الصوتي والتركيبي والدلالي) قمنا بتتبع سمة التضاد التي تبين للقارئ في الديوان ومنه اعتمدنا منهج أسلوبية التلقي الذي جاء بهم يشال ريفاتير.

أما عن الصعوبات التي واجهتني هي تتمثل في صعوبة توفر المراجع في المواقع وتشعب الموضوع، وعدم القدرة في الإلمام به، فهو موضوع عميق جدا، لكن تبقى هذه الصعوبات لا تشكل عائقا في إنجاز هذا البحث في أحسن صورة.

إلا أنني لم أحظ كثيرا بأي دراسة تتقاطع في مجال بحثي لكن أشير إلى دراسة الدكتورة ليلى سهل في مجلة مخبر الأبحاث العلمية في اللغة والأدب العربي في ديوان أبي القاسم الشابي في جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة 2016 في دراسة ظاهرة التضاد، أما من حيث الديوان الذي بصدد دراسته فلم أجد أي دراسة تطبيقية سابقة عليه فعلى هذا الأساس جاء بحثي لأتعمق وأبحث فيه.

وفي ختام أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لدكتورة صليحة سبقاق على كل المجهودات التي بذلتها معي من نصائح وتوجيهات لسير في الطريق الصحيح والملاحظات القيمة التي كانت مفتاح النجاح، والتي أكسبتني ثقة في النفس لإتمام هذا البحث على أكمل وجه، والشكر موصل أيضا لأعضاء لجنة المناقشة.

مـــدخـــل :

التضاد فى الشعر العربي المعاصر

إن كثرة استخدام التضاد في الشعر العربي المعاصر أكسب الشعراء عملا فني ديناميكي داخل ثنايا النص، وذلك التعبير عن المتناقضات التي يعيشها الشاعر من خلال تجربة الشعرية، فهو يحمل في طياته موقف الشاعر المعاصر، ومختلف التناقضات التي يعيشها مجتمعه، فالتضاد يكشف الخصائص الأدبية والشعرية والأدوات الفنية والبلاغية داخل النص، وهو ضمن الأساليب التي يتخذها الشعراء المعاصرون لتعبير عن تجاربهم الشعرية وهذا ما نجده واضح في ديوان الشاعر عمر هزاع، فقد وظفه بطرق شتى ليبرز موقفه، وعدة دلالات إيجابية للوصول للمعنى المقصود، من خلال تفاعل المعاني والأحداث والكلمات داخل حركة إبداعية، وكلها تصب في قالب واحد هو المعنى المقصود.

فالشعر العربي المعاصر ينطلق من "التجربة الجمالية، وهي التجربة المائلة لحركة التجديد حيث نقول أن الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف جوهريا عن الفلسفة القديمة، ذلك أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفني فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جماليته الخاصة سواء شكلا أو مضمونا "[1]، فالتضاد كان إحدى الجماليات الفنية التي استخدمها الشعراء المعاصرون في أشعارهم فلابد من ضرورة إدخال المتلقي أثناء العلمية الإبداعية وكتابة الشعر وذلك في خلق فجوة أو مسافة بين المبدع والمتلقي واللغة فيكون له دور بارز في الكشف على الدلالات والمعاني المقصودة، ولا تقف وظيفته في زخرف النص وجمالياته، بل في تحقيق الترابط والتماسك التي تضيفها تلك الثنائيات الضدية داخل ثنايا النص. ونجد هذه الظاهرة بارزة في ديوان عمر هزاع (الراسخون في الحب) في قوله:

[1] عز دين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 13

الصامدون

وراء الحرب صادمة[1]

من هنا يتضح لنا في أعمال الشعراء المعاصرين الصورة الحديثة والأسلوب المميز الذي يكشف عن معاناة الشاعر المضطربة والمتوترة، فالشاعر دون وعي يتحكم في عمله الإبداعي بطريقة مناقضة ليبرز دلالات مختلفة حيث نجد عمر هزاع في قصيدة الراسخون في الحب في المقطع الشعري أعلاه، التناقض الذي يعيشه مع واقعه، فالحرب هنا إما يقصد بها صراع خارجي، أو صراع داخلي مع نفسه فقد شبه الحب بالحرب، لصموده ومواجهته لكل مصاعبه وآلامه.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، دار الإسكندرية للطبع والنشر، ط 1، 2018، ص 34

الفـــــــــصـل الأول

المبحث الأول: مـاهـية الشعـريـة

1) مفهوم الشعرية

أ /لغة ب /اصطلاحا

مفهوم الشعرية عند العرب

مفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين الحداثيين

2) الشعرية أصولها ومرجعيتها

3) أهم الأسس النقدية الشعرية

4) الشعرية عند النقاد العرب الحداثيين

1 /أدونيس

2 /عبد الله الغذامي

3 /كمال أبو ديب

المبحث الثاني: مـاهـية التضـاد

1) مفهوم التضاد

أ /لغة ب /اصطلاحا

2) آراء العلماء حول التضاد

3) أنواع التضاد في النص الشعري

أولا: التضاد الثنائي

ثانيا: التضاد المتعدد

المبحث الأول: ماهية الشعرية

1. مفهوم الشعرية

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات التي عرفت جدلا واسعا واهتماما لدى النقاد المحدثين، فهي إحدى المناهج الحداثية التي تواكب العصر، والتي حاولت أن تدخل عالم الشعر وكشف خبايا وأسراره وذلك من خلال المشاعر التي يزرعها الشاعر بين أسطره الشعرية. فما هو مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا؟

أ. لغة

بالعودة إلى الأصل اللغوي لـ "مصطلح الشعرية أنها مكونة من حروف هي(ش،ع،ر)،والتي دلت على الشعور والشعر في مختلف المعاجم العربية "[1]، فالشعرية مرتبطة بالعصر القديم، وهذا ما جعل العرب القدامى يربطون هذا المصطلح بالشعر ومخصوص به دون الأجناس الأخرى "والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع"[2]، فالشعر مرتبط بقواعد وقوانين يجب الالتزام بها، فقائله لا يمكن عليه أن يتخطاها، فهو محدود وفي لسان العرب لابن منظور نجد "شَعَرَ به و شَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشِعْرةً وشُعُورًا وشُعُورة وشِعْرى، وليت شِعْري أي ليت علمي، أو ليتني علمت، وأَشْعَرَهُ الأَمر وأَشْعَرَهُ به أعلمه إياه "[3]

كقوله تعالى:"وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿١٠٩﴾ " (الأنعام الآية 109) أي وما يدريكم، وأشعرته فشعر أي أدرته فدرى، فمن خلال الآية الكريمة نجد أن الشعور أي الدراية

[1] محمد سعدون، تأثر الشعرية العربية بالمناهج الغربية الحديثة، مفهوم الشعرية واتجاهاتها، 2012/02/31، ص220/205

[2] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من أساتذة دار المعارف دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، ص 2273

[3] المصدر نفسه ، صفحة نفسها 2273

وأصبح على علم ومعرفة، ونستنتج من خلال التعريف اللغوي إن لكل شعرية معالم وضوابط مختلفة تحكمها.

ب. اصطلاحا

"يفسر إجراء هذا المصطلح ورواجه بين الدارسين في الدراسات الحديثة، نتيجة لتغيرات التي تواكب العصر الحداثي وثقافته، فالشعرية تبحث في الجانب الجمالي والإبداعي لنص الأدبي، كما تضفي عليه نوع من التميز والانفراد عن باقي النصوص الأخرى فهو مصطلح قديم جديد في آن واحد، ولقد أبرز عبد السلام المسدي الجانب الاشتقاقي لهذا المصطلح فقال، "وأما مع مصطلح الشعرية فنصل إلى الصورة المثلى من التمحيض الأسمى عن طريق آلية التوليد الاشتقاقي، وهو ما يسمح بتجريد الاسم من الاسم بفصل قالب المصدر الصناعي "،"فإن الشعرية في تقدير المسدي تستخدم في سياقين السياق الذي يرد فيه لفظ الشعرية [...] بأنه يخص الشعر دون أي ضرب آخر السياق الذي يلتصق فيه مفهوم الشعرية بالنص"[1]

نلاحظ من خلال تعريف المسدي للشعرية بأنه خص لفظ الشعرية لاعتبارها دلالة معرفية، هنا تكون اللفظة قريبة لعبارة علم الشعر، دون كلمة الشعر، فالشعرية هي علم تراثي قديم اختص بالشعر دون الأجناس الأخرى (الخطابة، الرسالة) فلم يبق مصطلح الشعرية على موقفه القديم، بل تعداه إلى دراسات استحدثها العرب وطورها، وهذا بفضل الانفتاح على الآداب الأجنبية المختلفة.

1.1. مفهوم الشعرية عند العرب القدامى

لقد عرف مفهوم الشعرية جذور نقدية لدى العديد من النقاد القدامى " عبد القاهر الجرجاني أعادة الاعتبار لتلك التجارب الحداثية، التي كادت أن تغدو نسبيا في نظرية عمود

[1] أحمد الجوة، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، ط1، أفريل 2007، مطبعة التفسير الفني صفاقس، الناشر قرطاج لنشر وتوزيع، ص 177/176

الشعر"[1] فنجد أن الجرجاني قد تعامل مع مصطلح الشعرية من "جماليات المعنى [...] كما استخدم مدلولا بديل لشعرية، إنه مصطلح النظم، وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية "[2]، إن تعريف الجرجاني لشعرية واستخدامه لمدلولا آخر لها استلهمه من نظريته الشهيرة "نظرية النظم "وأن جمال النص الشعري يمكن في المعنى، لأن المعاني سابقة في الوجود عن الألفاظ، وأن الشاعر يفكر في الألفاظ ويخرج المعاني في صورة لفظية، وهذا ما عبر عنه في نظريته، واعتمد في دراسة الشعرية على الظواهر الأدبية المختلفة كالجناس والحذف، وهذا ما يؤدي إلى توسيع وتكوين اللغة الشعرية التي يكونها الشاعر داخل النص الشعري.

2.1. مفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين الحداثيين

لعل ما يلفت الانتباه ونحن نخوض في غمار الدرس الشعري، وتأثر الأدب العربي بمجال الشعرية في الأدب العربي الحديث، والتجديد الذي طرأ عليه نتيجة تأثرهم بالأدب الغربي، هنأ وعلى هذا التطور الحداثي في الشعر سنتحدث عن موضوع الشعرية عند النقاد الحداثة الغربيين أمثال تودوروفTodorov في مفهومه للشعرية في قوله "ينبغي قبل كل شيء التمييز بين موقفين أولهما يرى أن النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، وثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة فالأول يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي، ولنسميه التأويل "[3]، نلاحظ من خلال تعريف تودوروف نجده ربط الشعرية بالتأويل والشرح بحيث أنه جعل النص يتكلم بنفسه من خلال التفسير والتحليل وجعل الشاعر يعبر عما بداخله بحرية وأنه ركيزة أساسية في إنتاج العمل الأدبي، فالشعرية في نظره تسعى إلى وضع حد بين التأويل ليعتمد على الإطالة والتفسير وبين العلم في حد ذاته، ووضع قوانين داخل العمل الأدبي لتكسبه صفة خاصة وخلق الأسلوب الجمالي في اللغة

[1] بشير توريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق الشعرية، دار مؤسسة أرسلان لطباعة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2008ص 21

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها 21/20/19

[3] تودوروف نزفيطان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال لنشر وتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1987، ص 20

"فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنة" في الآن نفسه"[1]، فهي التي تكشف الجوهر الحقيقي للأدب وتضفي عليه الصفة الجمالية ويصبح في قالب حداثي مميز.

ومن جهة أخرى توغل قالري Ghalriفي فهم هذا المصطلح والبحث فيه حيث قال "**إن اسم** الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ماله صلة بإيداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[2]، المفهوم الواسع الذي توصل إليه قالري في دراسته لشعرية حيث ربطها بالأدب كله سواء منظوما أم لا، وأنها ليست مخصوصة بالشعر وحده، وكل ماله صلة بالإبداع واللغة هي الركيزة الأساسية لإعطاء معنى محدد وواضح، ونستخلص من تعريفه أن الشعرية مرتبطة بالأدب عموما.

لا يختلف مفهوم قالري عن تودوروف في مفهوم الشعرية فكلاهما ربط الشعرية بالإبداع، فشعرية تودوروف "هي بحث في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية قصد استخلاص القوانين، أو المقولات التي تؤسسها "[3]، فلا يهم أن يكون الإبداع من جنس النثر أو الشعر، ولكن الإبداع يكون لغويا، وأن للشعرية دورا في الدراسة الأدبية، ذلك أن " العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر، كما يرى تودوروف الشعرية لا تعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع "[4] وهذا ما أشار إليه في كتابه أن الشعرية فهي لم تعد الشعرية قصرا على الشعر فقط بل تجاوزته لتصبح علما شاملا لكل الممارسات اللغوية.

[1] تودوروف نزفيطان، الشعرية ، ص 23

[2] المرجع نفسه ، صفحة نفسها 24/23

[3] محمد الأمين سعيدي، شعرية التضاد في ديوان رجل غبار لعاشور الفني، جامعة السعيدة العدد 17، ص 37

[4] شعرية التضاد المكاني في شعر ماجد حسن، مجامعة ميسان، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، العدد 45، 2022

ومن خلال ما ذهب إليه جاكوبسون Jakobsonفي مفهوم الشعرية وتحديده لوظيفتها باعتبارها فرع من فروع اللسانيات وذلك لاهتمامها بالجانب اللغوي كركيزة أساسية في الإبداع ويعرف رومان جاكوبسون الشعرية بأنها " علم موضوعه الإجابة عن التساؤلات التالية : ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثرا فينا، فالشعرية لا تعنى بالشعر وحده كما يوحي بذلك المصطلح، لكنها تعنى بالأدب عامة "[1]، فنستنتج أن جاكوبسون في وجهة نظره أن الشعرية جزء من اللسانيات، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة، خارج الشعر أو داخله، و أن للشعرية علاقة بمختلف العلوم الأخرى وكل ماله صلة بالخطاب الأدبي نثر وشعر.

أما جان كوهن فقد عرفها بأنها " علم موضوعه الشعر، فهو يهدف إلى دراسة الشعر أو اللغة الشعرية ويطمح إلى تأسيس علم الشعر"[2]، نلاحظ أن جان كوهن Jan kohinيختلف عن النقاد السابقين فهو يفصل بين الشعر والنثر ويرى أن الشعر والنثر، ويرى أن الشعر هو بطبيعته انزياحا وخروج عن المألوف وكلامه لا ينطبق عن اللغة العادية لنثر وبذلك فالشعرية مقتصرة على الشعر فقط، فلشاعر أسلوب خاص به وأن للغة الشعرية خصائص مميزة دون غيرها "إن ما يهدف إليه كوهن ليس دراسة الأدب أو اللغة الأدبية، إنما دراسة الشعر أو اللغة الشعرية، بل إن ما يطمح إليه بوجه خاص هو تأسيس علم الشعر أي الشعرية وينطلق في مقارنته للشعرية من البحث في الأسلوب الذي يولد بدوره الناتج الدلالي عن الممارسات اللغوية داخل الشعر"[3]

[1] مصطفى رجوان، الشعرية وانسجام الخطاب لسانيات النص وشعرية جان كوهن، دار كنوز للمعرفة والنشر وتوزيع، ط1، عمان، 2020، ص 31

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها، ص 31

[3] عائشة مقدم، ماهية الشعرية وتجليات قوانينها في الخطاب النقدي العربي، دراسة كرونولوجية، المجلد 7، العدد 1، جوان 2020، ص 52

"ومن ثم يتحدد مجال الشعرية عنده في البحث عن الخصائص المكونة لوجود لغة الشعر"[1] فالأسلوب الشعري هو الذي يحدد لغة الشعر والذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية، ولقد عبر جان كوهن عن الشعرية أيضا بقوله "تحتفظ العبارة بحق تحقيق الإمكانيات الشعرية للمحتوى أو عدم تحقيقه ..والشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلا الإبداع اللغوي "[2] ويقصد من خلال هذا أن الشعرية مبدأها الأساسي هو اللغة في ذاتها ولحد ذاتها وطريقة نسج الكلمات في قالب شعري جمالي فإبداع طريق خلق الشاعر لتلك الكلمات في شكل إبداعي جديد مبتكر.

2. الشعرية أصولها ومرجعياتها

تمثل الشعرية منهجا نقديا معاصر من حيث إعادة بناءها ووضع قوانين علمية حديثة، فهي علم راسخ منذ القديم، وللبحث في مسألة الشعرية ننطلق من مفهومها العام الذي انطلق منه الدارسون على أنها قوانين الخطاب الأدبي منذ أرسطو في القديم، فلها جذور وأصول قديمة، وقد عرفها القدماء بعدة تعاريف منها مفهوم أرسطو للشعرية الذي يقول "إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها، وقد وردت عدة مصطلحات في النقد العربي القديم منها صناعة الشعر عمود الأقاويل الشعرية"[3]، حيث اختلف العرب في تسمية الشعرية لأنها علما يدرس كباقي العلوم وهذا استناد لعدة مفاهيم حيث ورد المصطلح "عند النقاد العرب القدماء بألفاظ متنوعة كالتخيل، والانزياح، والانحراف، والتوسع أو الاتساع والعدول والنظم، ومعنى المعنى"[4]، من الملاحظ من خلال الدراسات القديمة يتضح لنا أن الشاعر في القديم ملزم بالنسيج على منوال السابقين، فبراعة

[1] عائشة مقدم، ماهية الشعرية وتجليات قوانينها في الخطاب النقدي العربي، ص 52

[2] جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، دار بقال للنشر، ط2، 2008، ص 177

[3] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار مكتبة الحامد لنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص 23

[4] محمد سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة أصولها وأبعادها المعرفية دراسة نقدية مقارنة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020، ص 10

الشعر لديه تمكن في ذلك، فالشعر لدى الجاحظ "صناعة مثل سائر الصناعات، والمهن وهي صناعة لها طرفان :أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وبينهما حدود تسمى الوسائط ...، وتأسيسها على هذا المفهوم للشعر حددت شروطه بأنه كلام منسوج ولفظ منظوم، أحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام "[1]، إن اطلاق مصطلح الشعرية في القديم كان يؤسس في التمثيل عن طريق الكلام واللفظ المنظوم كما حدده الجاحظ، والدليل على ذلك أنهم كانوا يفاضلون بين الشعراء في قول الشعر. وهناك من الشعراء من اعتبر صناعة الشعر تعود إلى كونها كلام موزون مقفى لأن علم الشعر يقوم على مبدأ التأمل، ومن الذين قدموا أيضا في مجال حازم القرطاجني "في استنباطه لقوانين صناعة الشعر من النص الشعري نفسه ويعرفه على انه كلام موزون مقفى، من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها و العكس"[2] التناغم الداخلي و الموسيقى التي تنتجها تلك الحروف والأصوات، هي التي تبرز الحالة النفسية والشعورية للشاعر عن طريق التعجب والاستغراب حيث يرى حازم القرطاجني "إن طريقة تشكيل الدلالة الشعرية تقوم على ثلاثة أسس ولا يستغنى أحدهما عن الآخر في قوله ...لما كانت المعاني إنما تتحصل في الذهن بإعلام من العبارة ..-وتلك الأسس هي المعاني الموجودات الخارجية الألفاظ"[3]، فالشعرية تعني بنظرية الإبداع الفني وهذا ما ينتجه الشاعر في كلامه، ففي نظرهم الشعرية مخصوصة بالشعر دون بقية الأجناس الأخرى، فالشعر يقوم بخلق إبداع فني عن طريق الكلام أي المحاكاة كما حددها أرسطو وكيفية عرض الحكاية والتعبير عنها.

وفي الأخير نستنتج "أن الشعرية مصطلح قديم يعود إلى أرسطو فالمفاهيم تنوعت واختلفت ويبدو بأننا نواجه مفهوم واحد لعدة مصطلحات مختلفة وهذا في تراثنا النقدي **العربي، فالأول**

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، ص 23

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها 26

[3] محمد سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة أصولها وأبعادها المعرفية دراسة نقدية مقارنة، ص 35

يعرفها على أنها البحث في قوانين الإبداع، والثاني على أنها تلك النظريات السابقة "[1]، هذا فيما يخص الشعرية عند القديم، أما العصر الحديث فقد تغيرت المفاهيم عن المفهوم القديم بمعنى واسع وشاسع في جميع النواحي حيث تأثرت الشعرية العربية الحديثة بالغرب، وأصبحت النصوص الشعرية منفردة عما هو قديم، حيث "يعزى هذا التطور الحاصل في الشعر العربي إلى الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية حيث الانفتاح على شعوب العالم وثقافتهم المتنوعة والتغيير الجذري بمجرد التأثر بالشعر الغربي[...] والتغير في الذوق العربي وتزعزع في المعايير الموسيقية انعكس على نفوس الشعراء مما أدى إلى بروز شكل شعري جديد يجمع بين وقع الماضي و بين نبض الحاضر"[2] ؛ حيث تفطن شعراء العصر الحداثي بان كل ما هو قديم من أساليب وأوزان واللغة التي لا معنى لها لا تواكب حركة العصر الجديد، و لابد من التغيير والنهوض بالشعر ودخول الشعرية مجال الحداثة والتطور والانفتاح على الأمم والثقافات المتطورة وذلك من خلال فهم النص الأدبي والدخول غي عالم الشعر الحديث استندت الشعرية إلى طبيعة التحولات في نظرية اللغة المعاصرة مما دفع الباحثين لوصف الشعرية الحديثة بأنها لغوية، مما جعلنا نفكر بالمهمة التي تقوم بها في مجال النقد الأدبي، فهي تصب اهتمامها على المحتوى"[3]، إن التغير الحاصل الذي طرأ على الشعرية في كونها علم اهتم بدراسة العمل الأدبي واللغة في حد ذاتها، وحركة التموجات الشعرية التي تفضيها بين ثنايا النص والأثر البارز الذي اكتشفه النقاد في ميادين الأدب، وكيفية التعبير واختيار الألفاظ اللغوية المناسبة، فلا تهتم ببنية النص الشكلية بقدر اهتمامها بصلب الموضوع والمحتوى الإبداعي.

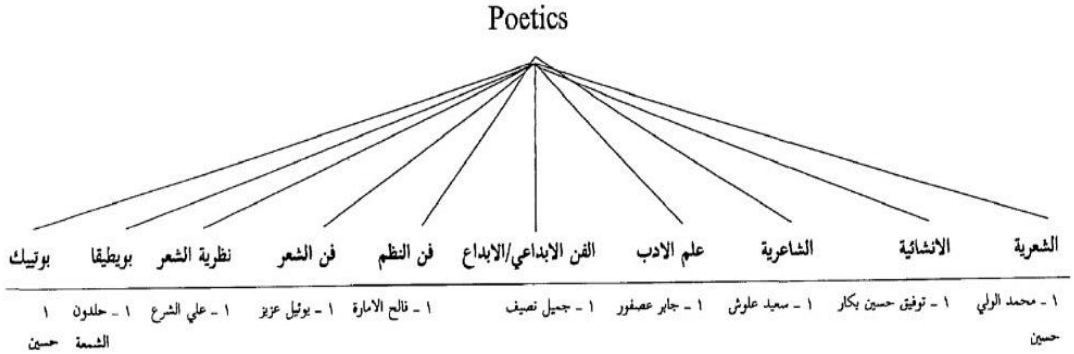
أما عن مصطلح الشعرية في العصر الحديث أيضا، ابتدئ بعدة ترجمات ككلمة Poetics إلى العربية حيث وضح بعض النقاد والدارسون والمترجمون أهم الترجمات المختلفة منها:

[1] حسن ناظم، دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص 11

[2] محمد سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة أصولها وأبعادها المعرفية دراسة نقدية مقارنة ، ص 92

[3] شعرية التضاد المكاني في شعر ماجد حسن، مجامعة ميسان، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، العدد 45، 2022، ص 326

1.2. "ترجمة الدكتور سعيد علوش Poetics إلى الشاعرية وهي درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية "[1]، فالشاعرية تنطلق من روح المبدع وهي "حالة نفسية منوطة بدرجة الانفعال واتساع نطاقه وأسمى درجات الشاعرية وأفعلها في النفوس ما كان منها واسع الانفتاح على أعماق الحياة وصادرا عن النشوة الداخلية واللذة الوجدانية "[2]، فهي تنطلق من الأداء الشعري لشاعر الذي يميزه عن غيره من الشعراء.



مخطط توضيحي يسمح بالنظرة الشاملة إلى إلقاء الضوء على مدى اختلاف الترجمة والتعريب [3] لمصطلحPoetics

2.2. ترجمة Poetics إلى الإنشائية" تبنى هذه الترجمة كل من توفيق حسن بكار في مقدمة كتاب حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران ويترجمها أيضا إلى الشعرية.

3.2. يعرب الدكتور خلدون الشمعة Poetics إلى بوطيقيا في كتابه الشمس والعنقاء

[1] حسن ناظم، دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، ص 14

[2] سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة أصولها وأبعادها المعرفية دراسة نقدية مقارنة، ص 19/18

[3] حسن ناظم، دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، ص 18

4.2. تترجم Poetics أيضا إلى نظرية الشعر تبناه علي الشرع في ترجمة المقدمة كتاب نور ثروب فراي تشريح النقد "[1]، فرغم تعدد الترجمات والتعريب لمصطلح واحد إلا أن هذه الظاهرة تصب في منحى واحد ودراسة واحدة فهي تهتم بالعمل الإبداعي الفني في الدراسات الحديثة، واهتمامها باللغة الجمالية الشعرية للمبدع عكس القديم الذي يهتم بالجانب الشكلي الشعري.

3. أهم الأسس النقدية للشعرية

كثر النقاد والباحثون في مجال الشعرية، و كل أبدع فيما يتماشى وطريقة كتابته، ولكل واحد منهم له أسس وضعها لنفسه في مجال النقدية الشعرية المسايرة للعصر الحديث، فالناقد عز الدين إسماعيل، أحد النقاد الذي واكبوا حركة الشعر الحديث منذ بدايتها وساهم في تطورها وإعادة بناءها ورغم الاختلاف الحاصل الذي وقع فيه الكثير من النقاد في تحديد مفهوم الشعرية، إلا أن عز الدين إسماعيل أسهم اهتمامه في وضع الأسس والمهاد النظري لمساعدة المتلقي في فهم هذه الظاهرة الجديدة وتقبلها، تبعا لتطور المناهج النقدية التي تطرقت لدراسة اللغة، ومن المنطلقات النظرية التي اعتمدها عز الذين إسماعيل في الكتابة الشعرية:

"إن كل شاعر يتعايش مع أحداث عصره، ومن خلال ذلك تتدفق الكتابات لما هو متعايش معه، ولأنه المعنى بقضايا ذلك العصر.

الشعر تعبيرا عن جملة الخبرات الشعرية.

التجربة الجمالية للشعر المعاصر منفصلة تماما ومتميزة عن التجربة الجمالية في القديم، ذلك لاهتمام الشعرية بالخطاب الأدبي وأنها تنبثق من عمق العمل الفني وصميمه.

[1] حسن ناظم، دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، ص 15/14

العصر الحديث تسوده الخبرة الفنية الشعورية. كل شعر يعد عصريا بالقياس إلى عصره، لأنه يرتبط بإطار الحضاري العام لذلك العصر من خلال مستويات الثقافة اللغوية "[1]

فنستنتج من خلال هذا عموما أن الشعرية تعتمد أساسا على الانفتاح على مختلف العلوم ولتجديد وذلك من خلال إعطاء نظرية شاملة حول دراسته الخطاب الأدبي والتميز داخل الدائرة الأدبية.

4. الشعرية عند النقاد العرب الحداثيين

1.4. أدونيس

لكل شاعر طريقته وأسلوبه في التعبير عن مشاعره وتجربته الشعرية، ومع تطور الثقافات والاطلاع على مختلف الحضارات تطور الشعر العربي الحديث وارتقى، حيث أصبح الشاعر مطلعا على الثقافات الأجنبية وغيرها وترجم كل ما عاشه في قالب شعري حديث ومميز يحتوي على جميع التغيرات الفكرية والجمالية واللغوية، ومن هنا "ارتكز الشعراء العرب الحداثيين على الشعرية العربية وكان لهم موقف حداثي ورؤيا مختلفة جذريا عن موقف الشاعر القديم، فعلى قدر وعي الشاعر الحداثي وسعيه وراء التجديد، وإعطاء نظرة مغايرة نابعة من ذات الشاعر وإبداعه "[2]، ومن أبرز النقاد الحداثيين الشاعر أدونيس الذي واكب تجربته الشعرية العصر الحديث وبحث في مجال الحداثة الشعرية واكبت مختلف التطورات الإبداعية والنقدية في كتابه الشعر، ومن بين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري على الدراسات المختلفة لإعادة الاعتبار لشعر، حيث ربط أدونيس الشعرية في سياق معين وذلك من خلال قوله "لا يمكن أن نفهم الشعرية الحداثية العربية فهما صحيحا، إلا

[1] عز الدين إسماعيل وفاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر الفنية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد7،2011، ص 105/104

[2] محمد عفيفي مطر، مصطفى عطية جمعة، الرؤيا الشعرية، 02/27 /2020، ص 244/211

إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا فقد اقترن نشوؤها في القرن الثاني للهجرة، بالحركات الثورية والفكرية التي تعيد النظر بشكل أو آخر في المفهومات الثقافية "[1]، من الملاحظ أن أدونيس قد ربط الشعرية بالتاريخ لأنه جانب مهم في حياة الشاعر ما يجعل مشاعره تتدفق وتظهر ببراعة من خلال التلاعب بالمعاني والجمل والتراكيب الشعرية.

أدونيس من بين الشعراء والنقاد الذين أخذوا بالثقافة الغربية، وتجاوزها إليها وذلك من خلال إعادة قراءة كل ماله صلة بثقافتهم وإعادة صياغة بنظرة جديدة وقالب جديد، وبين "أوائل القرن 19 وأواسط الأربعينيات من القرن 20 وهي مرحلة الاستعمار الغربي، ومرحلة الاتصال بثقافته وحداثته ومرحلته ما يسمى بعصر النهضة، هنا استعبدت مسألة الحداثة وكانت منقسمة إلى اتجاهين أصولي يرى الدين وعلوم اللغة العربية وتجاوزي عكس ذلك في العلمانية الأوروبية "[2]، وإن حداثة الغرب كانت الأساس والمنطق الذي اكتشف منه أدونيس الشعرية الحداثية الجديدة.

أهم مكونات الظاهرة الشعرية لدى أدونيس:

إن حداثتنا السائدة فرضت نفسها في الساحة الأدبية، من خلال تطور أسس ومكونات الشعرية، فأوجز أوهام حداثتها في النقاط التالية:

أ. **الزمنية:** الحداثة الشعرية مرتبطة أساسا بالزمن، فهو الفترة الذي نشأت فيه وتشمل التحولات الفكرية والثقافة والسياسة نتيجة الظروف التي يشهدها العصر الراهن "فالحداثة هي الارتباط المباشر اليقظ باللحظة الراهنة، هكذا يرى أن التقاط حركة التقلب في هذه اللحظة دليل على حداثة الملتقط، وينظر إليه على انه نوع من القفز المتواصل التراتبي "[3]، بمعنى أن الحاضر متطور

[1] أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس، باريس أيار 1984، دار الآداب، ط 1، 1985، بيروت، ص 79

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها 82

[3] أدونيس، الشعرية العربية، ص 94/93

على الماضي وذلك من خلال تدوين كل صورة أمامه في شكل شعري، حيث اعتمد هذا الاتجاه على الشعر و كأنه زي يجسد فيه ما رآه وعاشه، وإن ارتباط أدونيس للشعرية بالزمن، مرآة تعكس مشهد الحياة اليومية، فتدفق المشاعر وكتابة الشعر، مرتبط بالحاضر وكل ما يحس به، فعند ما يلتقط شاعر ما صورة في مخيلته أو حدثت معه في نفس، يترجمها في تلك اللحظة إلى شعر.

ب. الاختلاف: تسعى الشعرية إلى بناء أسس ونظريات عامة مختلفة عن القديم في دراسة النص والبحث عن قواعد الخطاب الأدبي والاهتمام بالجانب الجمالي الذي يشكله ذلك النص، وكيفية التلاعب بالألفاظ ودمجها في جملة شعرية لها معنى وأساس يجلب القارئ ولهذا "فأصحاب هذا القول يرون أن مجرد الاختلاف عما سبق (القديم) دليل عن الحداثة الشعرية، وهذا نظرة آلية تحيل إلى الإبداع إلى لعبة من التضاد، شأن القول بالزمنية، هذه تضاد الزمن (القديم) بالزمن (الجديد)"[1] يقصد بهذا تضاد النص بالنص و هذا تساهم الشعرية في الوصول إيه، وهكذا يصبح الإبداع الشعري من خلال تموج كلماته بحيث ينفي بعضها بعضا، فمثلا في ديوان **الراسخون في الحب** في **"قصيدة الباب "**:

أئِن..

يئن الباب ـ ليلي وأقسِمُ..

أراه حزينا..

بعد ما كان يبتسم

وأن له دمعا وما من مدافع..

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ص 94/93

وأن له صوتا وليس له فمُ ..[1]

نجد تضاد شعري بارزا وتموج سطحي في ثنايا النص وذلك من خلال نفي بعضه بعض وهذا ما يجعل النص الشعري الحديث مختلف عن القديم من ناحية الشكل والمضمون وفي قالب شعري متميز.

ج. المماثلة: هي رؤية جديدة في الحركة الشعرية تبنى على أساس التقارب والاحتكاك بالآخر من أجل التطور، و الأخذ من ثقافته وأسلوبه الحداثي، عن طريق إعادة التجديد ما بناه الغير في صورة مبدعة ومميزة "ففي رأي البعض أن الغرب هو مصدر الحداثة، وأن لا حداثة خارج الشعر الغربي ومعاييره أي حداثة الشعرية إلا في التماثل معه، ومن هنا ينشأ وهم معياري تصبح فيه مقاييس في التماثل معه، ومن هنا ينشأ وهم معياري تصبح فيه مقاييس الحداثة في الغرب المنبثقة عن لغة وتجربة، وطبيعة مغايرة"[2]، ورغم كل الجهود التي قام بها العرب في استحداث الحداثة الشعرية وإعطاء للشعر قيمة ومفاضلة عن النثر، إلا أن الشعرية الحديثة فرضت نفسها من خلالها الاحتكاك بالثقافة الأجنبية وأصبح مصدر الحداثة يمكن في الشعر الغربي في تجربته ولغته الشعرية.

د. الاستحداث المضموني: أهم ما يتعمد إليه الظاهرة الشعرية هو التنوع في المواضيع والأساليب "وأن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضايا، هو بضرورة نص حديث، فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات والقضايا من حيث أنه أدركها عقليا، لكنه يقاربها من الناحية الفنية ــ التعبيرية "[3]، فليس كل نص شعري بالضرورة هو حديث ولكن الحداثة الشعرية ترتبط بذلك العصر، وكل ما يعيشه الشاعر فمضمون النص الشعري، وقضاياه ومختلف أساليبه هو نص حديث

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 28
[2] أدونيس، الشعرية العربية، ص 94
[3] المرجع نفسه، ص 95

لكن الاختلاف كون أن الشاعر يفشل في التوافق مع ما ينسجه ويدركه عقليا لتلك الإنجازات أو القضايا مع نسجها قالب شعري.

وحين نرصد تطور القصيدة العربية بين الاستحداث والتطور في الأشكال الشعرية على الطريقة الأوروبية والتحديث الشكلي و المضموني للشعر معا "ولعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة هي إذن تعبير في نظام الأشياء ونظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر جديد"[1]، إن البحث عن الشعر الجديد يكمن الوظيفة الشعرية التي لها جانب مهم من الكشف والتدقيق في النص والبحث في عناصره وكيفية ترابط الجملة الشعرية، وبما أن الشعر رؤيا، وفيه نوع من الغموض فلا بد له من الحرية في طريقة تشكيله، والتحكم في ثنايا النص وإعادة البناء.

هـ. التشكيل النثري: رغم كل الاختلافات التي وجهت للشعرية وكل ناقد ودارس اعتمد على رأيه في هذه الدراسة، إلا أننا نجد البعض يرى أن الشعرية لا تكمن في الشعر فقط، فالتشكيل النثري يعتمد على الشعرية في النصوص النثرية، وليس بالضرورة أن تكون الجمل الشعرية على شكل شعر حيث يرى أصحابها "أن مجرد الكتابة بالنثر وذلك لاختلافها عن الكتابة الوزنية القديمة، وتتأليف وتتماثل مع الكتابة الشعرية في الغرب دخول في الحداثة الشعرية، وبعضهم أن مجرد الكتابة بالوزن تقليد وقدم ومجرد الكتابة بالنثر تجديد "[2]، ولقد أصبح التشكيل في الكتابة سواء أكان نثر أم شعر هو تجديد وحركة شعرية حديثة وإن استخدام الشكل الوزني لشعر، كمثل استخدام الشكل النثري كلاهما يحقق الشعرية الجمالية للنص والأسلوب.

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر لطباعة والنشر، ط 5، بيروت، لبنان، 1986.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، ص 94

2.4. عبد الله الغذامي

ومن بين النقاد والدارسين الذين اشتغلوا أيضا في مجال الشعرية، نجد عبد الله الغذامي الذي حدد مفهوم واضحا لشعرية من خلال دراسته، والأسلوب الجمالي الإبداعي العام الذي تعتمده هذه اللفظة في النصوص والخطاب الشعري حيث يرى الغذامي أن "الشعرية مشروع طموح ويستعمل في تسميتها لغة اللغة، وما ذاك إلا مشروع طموح لابتكار لغة اللغة، وهو قمة العطاء الأدبي والجمالي .."[1]، ولقد أضفت الكتابة الإبداعية للشعرية جماليات مختلفة في الخطاب الأدبي، حيث تعدد الدلالات داخل سياقات مختلفة، في طريقه نظم الشعر، وأصبح الشاعر يستخدم لغة شعرية راقية، مغايرة لنظرية القديمة، وكل هذا بفضل التجاوز والانفتاح على الآخر.

رغم تعدد المصطلحات لشعرية وتسميتها لدى الكثير من النقاد، أدى إلى الاختلاف والتشتت فلكل نظريته الخاصة، وتسميته للمصطلح الأنسب في رأيه، فعبد الله الغذامي يرى أن "ترجمة الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية، فهو يراها مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر معا، وبقوم في نفس العربي مقام Poetics في نفس الغربي ..بالمقابل ينتقد ترجمة Poetics لأن هذا اللفظ يتوجه بحركة زئبقية نحو الشعر، وأن هذا التسويغ لا يؤدي مهمته إطلاقا، فلفظة الشاعرية مشتقة عن الشاعر، وبالتالي ألصق بالشعر "[2]، على الرغم من أن الشعرية شكلت فرعا من فروع العلم والمعرفة والعمل على تحليل العمل الأدبي داخل ثنايا النص، إلا أن الاختلاف حول ترجمة هذا المصطلح يبقى في تساؤل، مما أدى إلى تساؤل الغذامي ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا ؟ فجوب ياكوبسون فقال "إن الموضوع الرئيس للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي، واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعما سواه هذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية والشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي [..]إن كثيرا من

[1] محمد سعدون، تأثير الشعرية العربية بالمناهج الغربية، ص 220/205

[2] حسن ناظم، دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، ص 15

الخصائص الشاعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة وإنما إلى مجمل نظريات الإشارة، أي إلى علم السيميولوجيا العام "[1]، بمعنى أن الشاعرية لا تعتمد على دراسة النص من الخارج فقط، فهي تبحث عما هو خفي وغير ظاهر، فهي تحتوي اللغة وما وراء اللغة، وتبحث في شكل إشارات رمزية.

انتقد الغذامي ترجمة مصطلح **Poetics** إلى الشعرية ورفضها، لأن هذا المصطلح في الشعر له دلالات مختلفة، فبدلا من حصر مجال هذا المصطلح في الشعر فقط، فهنا لا يعتبر تحديدا للشعرية، ففي رأيه أن نأخذ بكلمة الشاعرية أفضل لأنها مصطلح جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر، فهي وصف جمالي يعطي قيمة للأدب. وللغذامي وجهة نظر ورأي في تحديد تودوروف لمجالات الشاعرية حيث حددها في ثلاث نقاط هي:

- **تأسيس نظرية ضمنية للأدب**
- **تحليل أساليب النصوص**
- **تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي"[2]:**

الشاعرية تسعى وراء استنباط ما يمكن أن يكون فهي تتأسس في الأعمال المحتملة والتصورات الغير ظاهرة واكتشافها فهي تنبع من جذور الأدب وتسعى وراء تحليل الخطاب الأدبي، وإعادة بناء وهيكلته وإعطاءه سمة وخاصية مميزة.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعرية تحتوي "الأسلوبية وتجاوزها فالأسلوبية في إحدى مجالات الشاعرية فهي تتناول ما هو في لغة النص فقط، ولا يعنيها ما ينشأ في نفسية المتلقي، فالنص الأدبي يحمل أكثر مما هو في ظاهره [..]فقضايا القراءة أو القدرة الأدبية أمور لا تعالجها الأسلوبية،

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 22

[2] المرجع نفسه، ص 23

ولكننا نجد مفاتيحها عند الشاعرية"[1]، فالشاعرية كمصطلح اعتمده الغذامي حيث تناول لغة النص الشعري فقط أي كل ما هو مكتوب (نص لغوي)ولا تهتم بمشاعر وأحاسيس المتلقي، ما إذا كان لها أثر أم لا، وبدون الشاعرية لا يحظى النص الأدبي بسمته الأدبية والجمالية، وكل ما يتدفق من ألفاظ لغوية.

3.4. كمال أبو ديب

إن مسألة الشعرية وتطورها، تتصل بمدى جذب الشعراء إليها، واعتمدها في نصوصهم كل حسب ذوقه وإعجابه، وذلك لتركيزهم على الجوانب محددة من الشعر خصوصا النص الشعري واللغة الشعرية "فالشعرية عند كمال أبو ديب هي خصيصة علائقية أي أنها تتجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأولية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا"[2]، فالخطاب الشعري بدوره موجود داخل النص في ذاته، فالشعرية تعتمد أساسا على التماسك الداخلي الذي يميز الإنتاج الأدبي الذي يسمى محدثا حيث تقوم دراسة كمال أبو ديب على "المنهج البنيوي في الشعرية، وذلك منذ أواخر السبعينيات داعيا إلى إثراء الفكر النقدي العالمي عن طريق المنهج البنيوي "[3]، وذلك من خلال ترابط أجزاء النص، والنظام الذي تعتمده البنيوية بين مكوناته فهي تقوم على التصميم والنسج الداخلي للعمل الأدبي وتدرس البنية الداخلية وفق علمية منظمة بحيث تتفاعل ضمن بنية تنبع فيها الشعرية، "فالشعرية خصيصة نصية لا ميتافزيقية، ذلك لأنها قابلة للتحليل والوصف، وهذا ما أسماه الشكلانيون الروس ميتافيزيقيا النص "[4]، هدفها هو ربط العلاقات والأجزاء بين مكونات النص، ذلك من خلال

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص 24

[2] الشعرية كمال أبو ديب، ص 14

[3] محمد سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة: أصولها وأبعادها المعرفية، ص 94

[4] الشعرية كمال أبو ديب، ص 18

المستويات (الصوتية، الدلالية، والتركيبة، الإيقاعية) "وعلى الرغم ما قدمه كمال أبو ديب حول الشعرية إلا أنه أجلى مفهوما قويا في الشعرية وهو الفجوة = مسافة التوتر، وتحليل هذه النقطة إلى ما يسمى بالانزياح عند جان كوهين "[1]، فمن خلال ما قدمه في تعريفه للشعرية ووصفها ضمن هذه الوظائف وذلك لأنهما ما يميز الشعر غيره، والدليل على ذلك نجده في تلك الفجوة الموجودة داخل بنية النص اللغوية ويحدد هذه الفجوة مسافة التوتر

"بأنها الفضاء الذي ينشأ فيه النص أو اللغة، وذلك في سياق تقوم فيما بينهما علاقات ذات بعدين متضادين هما:

1) علاقة باعتبارها طبيعة نابغة من تلك الوظائف والمكونات المذكورة

2) علاقة تملك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعة "[2]، ولقد ركز كمال أبو ديب عن القيمة الموضوعية للأدب حين ميز الشعر النثر واعتبره انحراف، وذكر أن الفجوة مسافة التوتر هي ما تميز الشعرية، وركيزة أساسية في تنظيم النص الشعري ورؤيا مميزة، فهما مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر.

فمن خلال هذه الوظائف نفهم أن هناك علاقة بين الإبداع والتراث ولذلك حسن استخدام اللغة وتوظيفها في مكانها المناسب من طرف المبدع أو الشاعر، الجدير بذلك الابتعاد عن استخدام الكلمات العادية التي لا تحدث تشويق وحركة داخل النص، "فالشعرية ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعتها الجديدة، وهذا الخروج هو ما أسميه الفجوة: مسافة التوتر، أي خلق مسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها

[1] محمد سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة: أصولها وأبعادها المعرفية، ص 95

[2] حسن ناظم، دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، ص 124

الشعرية "[1]، إن الابتكار الحداثي الذي يستخدمه الشاعر في ظل الشعرية وذلك لابتكار في الدمج بين اللغة المعرفة العادية وفي الوقت نفسه يستخدمها في بنى وألفاظ تكتسبها معنى ودلالات جديدة.

المبحث الثاني: ماهية التضاد

1. مفهوم التضاد

التضاد كجزء من الدرس اللغوي، وركيزة أساسية في مجال اللغة العربية، وخاصة في بناء القصيدة العربية المعاصرة، فالعلاقة بين المعاني أو ما تضيفه تلك الثنائيات الضدية على النص الشعري تجعل المتلقي من خلال الوهلة الأولى أو بمجرد ذكر معنى تجعل القارئ يستحضر ضده مباشرة فمثلا ذكر اللون الأبيض يتبادر في الذهن السواد، "فالتضاد سمة وخاصية أساسية في الوجود، لأن الوجود في النهاية ما هو إلا نسيج من الأضداد والتقابلات وكما يقول عبد الرحمان بدوي الوجود في مشاقة مع ذاته [...]التناقض جوهره "[2]، فظاهرة التضاد موجودة منذ القديم ولكن بمسميات مختلفة ومتعددة حيث اختلفوا أيضا في وجوده فمنهم من أنكره تماما وفريق آخر اعترف به كعلم، ومن التي وصلت إلينا الطباق وهو الجمع بين الشيء وضده، المقابلة أي جمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضدهما، فتطرق إليه النقاد والشعراء المعاصرون أيضا، لكن أضافوا نوع من الحداثة في هذا الجانب وطوروا في معناه، فما هو مفهوم التضاد لغة واصطلاحا ؟

أ. لغة

ينبع جذر التضاد من الضِّد، والضّد كل شيء ضاد شيئا ليغلبه، فالسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار حيث قال ابن سيدة "ضد الشيء وضديده وضديدَتُه،

[1] الشعرية كمال أبو ديب، ص 38

[2] غنية لوصيف تجليات الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، قضايا الأدب مجلة علمية محكمة، جامعة البويرة، ص 129

خلافه، والتضاد من تضاد يتضاد تضادًا، فهو متضاد، وإذا قيل تضاد الأمران، كان أحدهما مخالفا ومعاكسا للآخر"[1]، مشتقة كلمة التضاد من حرفين أساسين وهما "ض "و "د "بمعنى الجمع بين الشيئين وحصرهما في مجال واحد ولكن اختلافهما في المعنى في كلام آخر يقول ابن الشكيت "حكى لنا أبو عمرو، الضَّدُّ مثل الشيء، والضَّدُّ خلافه، والضدُّ المملوء، وقال الجوهري الضَّدُّ بالفتح، الملء، وعن أبي عمرو يقال ضَّدَ القربة يضُدُّها أي ملأها، ويقال لقى القوم أضدادهم وأندادهم، أي أقرانهم، وأبو الهيثم يقال ضَادني فلان إذا خالفك، فأردت طولا، وأراد قصرًا، أردت ظلمة وأراد نورًا، فهو ضدُّك وضديدك، وقد يقال إذا خالفك فأردت وجها تذهب فيه ونازك في ضده "[2] الضد في اللغة بمعنى المخالفة فكل كلمة أو لفظة نقيضها أو رأي معارض لها، أي مخالف له كقوله تعالى **وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسۡبَحُونَ ﴿٣٣﴾** " (سورة الأنبياء الآية 33)،فالتضاد ظاهرة بارزة فمن خلال اللفظ الأول نفهم الثاني كما هو في القرآن الكريم .

"ويقال ضاق ضيْقا وضَيِقًا ضَدَّ، اتسع فهو ضَيِق وضائق ضَيقٌ، والرجل بخل ضيق تضييقا ضِد وسعه ضُيُق عليه شدد عليه أضاقه إضافة ضد وسَعَهُ "[3]، من خلال القول نفهم أن الضيق ضده الوسع فمجرد قولنا أضافه عليه يتضح المعنى الآخر أي وسعه.

ب. اصطلاحا

التضاد في القديم كان يطلق بعدة مسميات ففي وجهة نظرهم هو "الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة وقد اتخذ في النقد العربي القديم تسميات منها الطباق، مقابلة، تكافؤ

[1] تجاني عمر، مفهوم التضاد والطباق عند اللغويين والبلاغيين، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة إبراهيم بدماصي، ولاية نيجر، نيجيريا، ديسمبر 2014، العدد 11، ص 22

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ج)، ص 2565

[3] لويس معروف، المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 9نوفمبر 2009، ص 457

أي الجمع بين الشيء وضده كالجمع بين الحر والبرد "[1]، أما مفهوم التضاد الحديث اختلف عما هو قديم بحيث توسع المحدثون في هذه الظاهرة أي الثنائيات الضدية لتجمعوا بين أنواع التمايز والفروق الموجودة في اللغة العربية، وكيفية استخدام الشاعر المعاصر لتضاد وتطبيقه على قصيدته.

لقد تعددت تعريفات الموجودة لتضاد، ومن بين المفاهيم التي اعتمدها بعض النقاد والدارسين هي أن "التضاد نوع من المشترك، بحيث يقول أهل الأصول مفهوم اللفظ المشترك إما أن يتباينا بأن لا يمكن اجتماعهما في الصدق على شيء واحد كالحيض والطهر، فإنهما مدلولا القُرْء، ولا يجوز اجتماعهما في زمن واحد، وذكر صاحب الحاصل أن النقيضين لا يوضع لهما لفظ واحد، لأن المشترك يجب فيه إفادة التردد بين معنييه والتردد في النقيضين حاصل بالذات لا من اللفظ"[2]

لقد ربط أهل الأصول والعلم التضاد بالاشتراك بمعنى أن كل لفظة تسمى مشترك لفظي مع غيرها من الألفاظ الأخرى، أي اشتمال اللفظة الواحدة على عدة معانٍ، مثلا كلمة العين تطلق على النظر أي جزء من حواس الإنسان وفي جانب آخر العين لماء الحنفية، وفي مواضع أخرى مثلا على الحسد.

وفي موضح آخر نجد قول ابن فارس في فقه اللغة "من سنن العرب في الأسماء أن يسموُّ المتضادين باسم واحد، نحو الجون للأسود، والجون للأبيض قال وأنكر الناس هذا المذهب، وأن العرب تأتي باسم واحد لشيء وضده وهذا ليس بشيء "[3]، إن تسمية المتضادين باسم واحد اختلف فيها فقهاء اللغة والعرب ومنهم من أنكرها تماما، وليس من الممكن أن يكون لشيء متضادان معنى أن يكون لهما اسما واحدًا فلا يمكن أن يطلق على هذا النوع تضاد.

[1] مفلح الحويطات، المؤتمر الدولي 6 شعرية التضاد ومقاربة نصية في شعر أبي الطيب المتنبي، ص 14

[2] عبد الرحمان بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها العلامة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج 1، 1 يناير 1998، ص 387

[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها 387

رغم الاختلاف الحاصل في مفهوم التضاد إلا أننا نجد التضاد هو أن "يطلق اللفظ على المعنى وضده فهو نوع من المشترك اللفظي، فكل تضاد مشترك لفظي وليس العكس، ومن أمثلته القوة أو الضعف والبَسْل الحلال أو الحرام، الشجاع و الجبان "[1]، يمكن أن ندرج التضاد تحت ما يسمى بالمشترك اللفظي وهو نوع منه، لكن بالمقابل لا يمكن أن نسمي أي مشترك لفظي أو تضاد، كمثال الذي تناولته سابقا "العين "لها عدة مسميات هذا لا يمكن قول عنه تضاد، فصحيح أن اللفظة لها عدة معانٍ كما قلنا، ولكن ليست تضاد ولا توجد كلمة أخرى تعاكسها وتضاد فيما بينها .

والتضاد أيضا هو "انتقال اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر مجازي، فقد يكون اللفظ موضوعا عند قوم لمعنى حقيقي، ثم ينتقل إلى معنى مجازي عند هؤلاء أو غيرهم، كإطلاق لفظ البصير على الأعمى والسليم على الملدوغ "[2]

لم يخرج اللغويون والباحثون المعاصرون في تعريفهم التضاد ومفهومه عما هو قديم، من خلال الجمع بين الكلمة وعكسها، إلا انهما لا يجتمعان في الصدق على شيء ويشتركان في دليل واحد مثلا أبيض وأسود ينحدران ضمن مشترك لفظي واحد وهو اللون، لكن الاختلاف في المعنى من هنا نقول إن التضاد جزء من الاشتراك اللفظي.

فالاختلاف الموجود بين القديم وأن الحديث هو أعطى أولوية وجانب من الاهتمام لموضوع التضاد من خلال تطبيقه في دراساتهم الشعرية، وأصبح جزء مهم في القصيدة والتضاد عندهم اختلف عن مفهوم القديم بحيث يطلق التضاد على اختلاف اللفظين شكلا ومضمونا كما في الطويل والقصير.

[1] إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 181
[2] المرجع نفسه، ص 184

2. أراء العلماء حول التضاد

لقد شكلت ظاهرة التضاد أثر كبير في مختلف النصوص سواء الشعرية أو النثرية، وأصبحت من أساسيات ومقومات القصيدة العربية المعاصرة، فهو يعد لونا جماليا لنص الشعري ويترك أثر لدى المتلقي من خلال جلب انتباهه، كما للمتضادات أثر أيضا في تكوين النص الشعري واللغة الشعرية وهذه الظاهرة وقف عندها العديد من النقاد و الدارسين سواء قديما أو حديثا، واختلفوا فيه فمنهم أثبته ومنهم من أنكر وجوده، مما يجعلنا نقف على رأي العلماء المحدثين حول التضاد "فالتضاد عندهم يطلق على اختلاف اللفظين شكلا ومضمونا، كما في الطويل والقصير والقوي والضعيف والجميل والقبيح، الأمر الذي سماه البلاغيون الطباق، لأن الطباق عندهم الجمع بين شيئين متضادين وهو نفسه أيضا التضاد عند بعضهم "[1]، نلاحظ اختلاف لفظة التضاد لدى البعض أدى إلى تسميته بعدة مسميات أخرى مثلا الأسود والأبيض، السماء والأرض، ثنائيات متضادة لكن عند البلاغيون يسمى الطباق فهو الجمع بين الشيء وعكسه كقوله تعالى "فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلًا وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا"(سورة التوبة الآية 82)

ومن بين الدارسين اللغويين نجد الأستاذ علي الجارم والدكتور إبراهيم أنيس بحيث تطرقوا لهذا الموضوع ولكل واحد رؤيا خاصة اعتمدها في دراسته لتضاد فقد "تعرض الأستاذ علي الجارم لهذا الموضوع في المجمع اللغوي سنة 135 في مقال فصل فيه بكل الآراء السابقة للعرب القدامى، ثم حاول أن يأتي برأيه الخاص في هذا الموضوع، ومن رأيه أن الترادف موجود غير أن أمثلته ليست كثيرة بالصورة التي زعمها بعض العرب"[2]، لقد أثبت علي الجارم بوجود التضاد فصورته تختلف عن

[1] تجاني عمر، مفهوم التضاد والطباق عند اللغويين والبلاغيين، ص 23

[2] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة العربية، مكتبة الشباب، ص 106

العرب القدامى في تسميته عدة تسميات مختلفة، ولكن أمثلته ليست كثيرة ومتواردة بينهم، لذلك كل منهم وجهت نظر حوله والمعنى الذي يستنتجه من تلك المفردة.

لقد كان للأستاذ علي الجارم وجهة نظر محددة في دراسته لهذا الموضوع حيث يرى "بأن الواجب الأول على دارسين الترادف أن يقوموا ببحث دقيق لمعاني الكلمات المظنون أنها من الترادف، فقد نجد انها ليست منه، فقد طبق فعلا هذا المنهج على عدد من أمثلة و قام بدراسة دقيقة للمترادفات وعددها 580 خمسمائة وثمانون، فوصل من دراسته إلى أن المترادفات الحقيقة لا تزيد من هذه الأسماء لاتزيد عن ثلاثة أو أربعة، أما الكلمات الباقية فهي الصفات ذات معانٍ مستقلة ومن ثم لا تعد ترادف في نظره "[1]، قبل البحث في إعطاء تسمية مناسبة لتلك الكلمات يجب أولا البحث عن المعاني، لأن المعنى هو الذي يحدد نوع اللفظ الذي ينتمي إليه وهذا ما أراد إثباته علي الجارم في دراسته بأن العديد من الكلمات كانت في نظر البعض أنها مترادفات وبعد العديد من المحاولات التي قام بها اتضح له أنها ليست ترادفا في رأيه.

رغم الاختلاف الموجود حول ظاهرة التضاد وتناوله بين الدارسين من يعتبره يندرج ضمن مصطلح الترادف أي لكل كلمة مرادفها، فسواء قولنا ترادف أو تضاد نفس المعنى، فالتضاد يطلق على اللفظ وضده من هنا نجد أن التضاد عند البعض الآخر "نوع خاص من أنواع الاشتراك اللفظي"[2]، بمعنى أن الكلمة الواحدة عدة معانٍ مما أدى إلى اختلاف الباحثون.

وورد المشترك اللفظي أيضا "فذهب بعضهم إلى إنكاره بتاتا، وعمل على تأويل أمثلته تأويلا يخرجها من هذا الباب، كأن يجعل اطلاق اللفظ في أحد معانيه حقيقية، وفي المعاني الأخرى مجاز

[1] علي عبد الواحد الكافي، فقه اللغة، شركة نهضة مصر لطباعة ونشر، ط3، 2004، ص 148

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها 148

وعلى رأسهم ابن دستورية "[1]، لقد أدى اختلاف المشترك اللفظي بين الدارسين في إعطاء اللفظة في سياق معين ووردها في مورد آخر معاني أخرى مختلفة عن قبلها، فمنهم من انكر كابن دستورية، ومنهم من أثبت وجوده وكثرة تداوله كالأصمعي والخليل وسيبويه، ورغم كل المحاولات التي قام بها مختلف الدارسين في إنكار المشترك اللفظي إلا أنه من الصعب إنكاره تماما.

باختصار هذه بعض آراء العرب في القديم حول التضاد وروده كلفظ بين الدارسين والنقاد إلا انه كان للعلماء المحدثين رأي خاص حول هذا الموضوع ودراسته.

يرى المحدثون من "علمائنا فالاتجاه العام الذي ينتظم معظمهم هو الاعتراف بالتضاد ضمن حدود وضوابط "[2]، من المستحيل إنكار التضاد فهو مقومة أساسية في بناء النص الشعري والاعتراف به جائز عند الكثيرين، ولكن في إطار ضوابط وقوانين يقف عنها.

وكان لدكتور علي عبد الواحد الكافي رأي في هذا الموضوع كقوله "فمن التعسف إنكار التضاد ومحاولة تأويل أمثلته جميعا تأويلا يخرجها عن هذا الباب كما فعل الفريق الأول، حتى أن ابن دستورية نفسه وهو على رأس المنكرين للتضاد، فقد اضطر إلى الاعتراف بوجود النادر من تلك الألفاظ، فلو جاز للفظ الواحد الدلالة على مغيبين مختلفين أو أحدهما ضد الآخر"[3]، من الظاهر أن التضاد يطلق على اختلاف مؤدي للمعنى الواحد فقط، وليس كما فعل القدامى على أن تكون الكلمة الواحدة نفسها لكن معناه يختلف من موضع إلى آخر و هذا من أدى إلى أن العديد من أنكر التضاد إلى الاعتراف به من خلال إعادة النظر حول مفهومه.

[1] علي عبد الواحد الكافي، فقه اللغة ، ص 147

[2] ليلى سهل، ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، العدد 12، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 93

[3] علي عبد الواحد الكافي، فقه اللغة، ص 149

أيضا الدكتور إبراهيم أنيس في التضاد حيث عبر عن موقفه ورأيه من خلال التفريق بين "النظرة التاريخية والنظرة الوصفية في دراسة الترادف، وهو بهذا يحاول أن يفسر رأي المنكرين والمثبتين له "[1]، إن المثبتين للأضداد نظروا إليه من الناحية التاريخية أي ربطوها بالتاريخ، فإن تطور الألفاظ والكلمات عبر العصور تختلف من فترة إلى أخرى، وهذا ما يؤدي إلى التغير في المعنى فصحيح أن الكلمة واحدة ونفسها لكن معناه ليس نفسه من وقت لآخر، أما المنكرون لتضاد نظروا إليه من الناحية الوصفية.

"لقد كان لدكتور إبراهيم أنيس رأيه في التضاد أشبه برأي ابن دستويه الذي أنكره، ولم يعترف إلا بالنادر من أمثلته "[2]، إن كثرة الآراء والدراسات حول التضاد أدت إلى عدم إثباته ونفيه عند بعضهم، وهذا الإنكار لا يزال لحد الآن لدى المحدثين أيضا كإبراهيم أنيس فنجده متوافق مع درستويه ولم يعترف به في كثير من المواضع فقلة قليلة من الأمثلة التي تمثله.

رغم وجود التضاد لدى العرب القدامى والعرب المحدثين، إلا أن هذا الموضوع لم يحظ اهتمام لدى جماعة من العلماء واللغويين الغرب المحدثين ومنهم بلومفيد في قوله "إذا اختلفت الصيغ صوتيا وجب اختلافهما في المعنى وعلى هذا فلا ترادف عنده ويوافقه على ذلك فيرث "[3]، فقد رفض بلومفيد الترادف ولا يتعرض له ومن وجهة نظره أنه إذا كان الاختلاف لصيغة الصوتية للكلمة ربطها باختلاف في المعنى أيضا.

ونجد أيضا اللغوي ستيفن أولمان حيث يقول "المترادفات ألفاظ متحدة والمعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق، وأما من حيث المنهج فإننا نختار المنهج الوصفي، ومعناه دراسة ظاهرة

[1] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة العربية، ص 108

[2] ليلى سهل، ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي، ص 93

[3] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة العربية، ص 110

الترادف دراسة شاملة "[1]، لقد اعتمد أولمان في دراسته لتضاد من خلال النظر أو الاعتماد على المنهج الوصفي وهذه الطريق التي سار عليها الجماعة المنكرون لتضاد عند العرب الحداثيين كما فرق إبراهيم أنيس من المثبتين والمنكرين له من خلال المنهج المتبع وهذا ما اعتمد إليه ستيفن أولمان في دراسته لتضاد من خلال فترة معينة من الزمن.

ويقول أيضا اللغوي ستيفن أولمان STIVEN ULMAN"من المعروف أم المعاني المتضادة للكلمة الواحدة قد تعيش جنبا إلى جنب لقرون طويلة دون إحداث إزعاج أو مضايقة، فالكلمة اللاتينية ALTUS قد يكون معناها مرتفع أو منخفض وهذا مرجعه إلى الإدراك النسبي للمدى"[2] كان لستيفن أولمان رأي مخالف تماما في التضاد في إبرازه أن الكلمات أو الثنائيات المتضادة لا يتغير معناها، مهما تغيرت الأزمنة.

وفي الأخير نستنتج أن التضاد ظاهرة بارزة في الدرس اللغوي والجمالي للنصوص، وهذا ما أدى إلى اهتمام الدارسين في البحث فيه وتقسيمه وإعطاء عدة تسميات مختلفة، ولكل منهم وجهة نظر في هذا الموضوع والمجال الواسع والمهم في الدراسة، ويتضح لنا من خلال هذه الآراء المختلفة، أن التضاد عند المحدثين مفهوما مختلف عن القديم بمعنى أن التضاد هو الجمع بين اللفظين الدالين على المعنيين المتضادين أي اختلاف بين اللفظين نطقا ويتضادان معنى مثلا أبيض ضد أسود هما من نفس الجنس الألوان ويختلفان في نوع اللون.

[1] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة العربية، ص 110

[2] رواق سماح، التضاد في الفعل الحركي دراسة تطبيقية في ديوان من وحي الأطلس لمفدي زكريا، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الآداب واللغة العربية، جامعة مُحَّد خيضر، العدد 4، الجزائر، جانفي 2009، ص 3

3. أنواع التضاد في النص الشعري

الأضداد من الظواهر اللغوية التي وظفها الشعراء والباحثين في كتابة شعرهم ونصوصهم، وذلك لما تحتويه تلك الألفاظ المختلفة في النطق والمتضادة في المعنى، وهذا ما يؤدي إلى إثارة وجلب انتباه المتلقي للبحث عن المعنى الذي يقصده الشاعر.

فهناك أنواع متعددة ترد تحت ما سماه اللغويون المحدثين بالتضاد كما تضيف تلك الثنائيات المتضادة صورة جمالية وفنية في النص الشعري فيزيده رونقا و إقبالا لدراسة، فهناك نوعان من التضاد: النوع الأول هو التضاد الثنائي وينقسم إلى قسمين تضاد اتجاهي وتضاد غير اتجاهي وتضاد غير اتجاهي، أما الأول يتفرع إلى نوعان من التضاد هما (التضاد العمودي ـ التضاد الامتدادي)والثاني التضاد الغير اتجاهي يتفرع إلى أربع أنواع (التضاد الحاد، التضاد المتدرج، التضاد العكسي، التضاد الجزئي)أما النوع الثاني هو التضاد المتعدد (تنافر)يحتوي على 3 أقسام (تضاد الرتبي، تضاد دائري، تضاد انتسابي)

أولا: التضاد الثنائي

المقصود بالتضاد الثنائي أن يكون بين كلمتين، أي مصطلحات متعاكسة بالمعنى، على سبيل المثال بمجرد ذكر اللون الأبيض يتبادر في أذهاننا الأسود، وهما نقيضان متلازمان.

أ. التضاد الاتجاهي

ينقسم إلى نوعان من التضاد:

- **التضاد العمودي:** هو التضاد الذي يقع عموديا على الكلمات المتضادة مثلا الثنائيات الآتية:
  - شمال، شرق

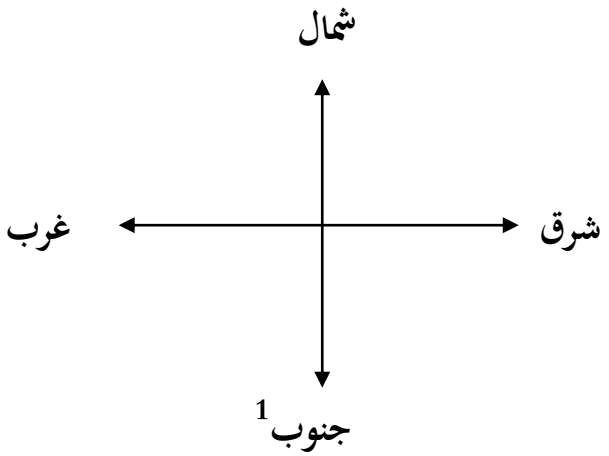
- جنوب، غرب
- شرق، جنوب

"نلاحظ أن كل كلمتين في كل ثنائية تدل على اتجاهين متعامدين ولذلك تدعى هذه العلاقة تضاد عموديا "[1]

- **التضاد الامتدادي**: إن امتداد الكلمات يساعد في معرفة معناها وامتدادها ودلالتها فمن خلال الثنائيات التالية يتضح ما يلي:
  - شمال، جنوب
  - شرق، غرب
  - فوق، تحت

"هذه الثنائيات في حالة تضاد يدعى تضاد امتداديا ونلاحظ أن الشمال امتداد للجنوب وكلاهما يقعان على خط واحد، وليس في حالة تعامد مثل شرق /شمال "[2]، نستنتج أن كل من التضاد الامتدادي والتضاد العمودي هما تضاد اتجاهي بمعنى اتجاهين متقابلين، أي طريق باتجاهين والمخطط الآتي يوضح المعنى:

[1] أحمد علي الخولي، علم الدلالة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص119-120
[2] المرجع نفسه، ص 121



[1]

ب. التضاد غير الاتجاهي

هناك أنواع متعددة من التقابل ترد تحت ما سماه اللغويون بالتضاد غير الاتجاهي عكس الاتجاهي الذي يعتمد على الأمكنة وعدة وجوه مختلفة، أما غير الاتجاهي عكس لا يعتمد على الأمكنة والاتجاهات وينقسم إلى أربعة أقسام:

- **التضاد الحاد**: أو التضاد غير المتدرج: Nongradable أوUngradable "البعض يسميه التضاد الثنائي لكن المؤلف يرى أن هذه التسمية غير دقيقة لأن معظم أنواع التضاد ثنائية، لذلك فمصطلح التضاد الحاد أكثر دقة مثلا حي، ميت / أعزب، متزوج "[2]، بمعنى أن التضاد الحاد يعتمد عن التشبيه، فلا يقبل خيارا ثالث، ويكون بين لفظتين فقط كما لا يقبل التدرج. فلا نقول أعزب جدا أو ميت جدا.

مثلا (ميت، حي) "هذه متضادات تقسم عالم الكلام بحسم دون الاعتراف بدرجات أقل أو أكثر، وهي أحدهما يعني الاعتراف بالآخر فلو قلنا غير متزوج فهذا يعني أنه أعزب "[3]، فرغم

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، أسناد علم اللغة كلية دار العلوم جامعة القاهرة، ص 104
[2] أحمد علي الخولي، علم الدلالة، ص 117
[3] المرجع نفسه، ص 102

التسميات التي اعتمدها الدارسون في التضاد الحاد (التكاملي، الغير متدرج، الحاد) إلا أن المعنى يبقى نفسه، والبعض الآخر يسميه أيضا الثنائي أي يتمثل في تضادين فقط.

- **التضاد المتدرج:** متدرج بمعنى الترقي درجة بدرجة، مثلا التدرج إليه أي تقدم إليه شيئا فشيئا فالتضاد المتدرج يعتمد إلى التدرج لفهم نلك الثنائيات المتضادة، وذلك من خلال الثنائيات التالية:
  - سهل، صعب
  - بارد، حار
  - جميل، قبيح

"كل ثنائية سابقة تتألف من كلمتين كل منهما على طرف نقيض، ولكن بينهما درجات فالبرودة درجات والحرارة درجات وكل منهما في التضاد متدرج "[1]، حيث يقع هذا النوع من التضاد بين أزواج من المتضادات الداخلية وإنكار أحد الطرفين لا يعني الاعتراف بالآخر "فالفرق بين التضاد الحاد والمتدرج هو قابلية الثاني لتدرج أما في قابلية الأولى للتدرج مثلا حار جدا، حار قليلا نوعا ما "[2]، التضاد المتدرج هو نوع من أنواع التضاد النسبي ففي قولنا (ساخن، بارد)فإن البرودة درجات وسخونة درجات، وهذا ما يجعل التضاد نسبيا، فتدرج بمعنى أن الثنائيات الضدية قابلة إلى أن تكون تحت مستويات متفاوتة قليلا .

- **التضاد العكسي: Converseness** عكس هو خلاف الشيء وضده أي يعكس ما هو متوقع حدوثه "علاقة بين أزواج من الكلمات مثل (باع، اشترى)، (زوج، زوجة) فلو قلنا مُحَمَّد زوج فاطمة هذا يعني أن فاطمة زوجة مُحَمَّد "[3] بمعنى علاقة بين كلمات يدلان

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، ص 120
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها 120
[3] المرجع نفسه، ص 103

على معنيين متلازمين بحيث يطلق "المناطقة على هذه العلاقة اسم التضايف، والمتضايفان عندهم هما اللذان لا يتصور أحدهما، ولا يوجد دون الآخر "[1]، لا يمكن للتضاد العكسي أن يكون بين ألفاظ لا يكون بينهم علاقة، فيستوجب التلازم بين الضدين فهو يندرج ضمن التضاد الثنائي، أي بين لفظين فقط لا ثالث بينهما فمثلا "لا بيع من دون شراء ولا تعليم من غير تعلم، ولا زوج من غير زوجة فإذا باع اشترى "[2]، كل هذه الألفاظ في حالة تضاد العكس وهناك علاقة تبادلية بينهما فمجرد قولنا عمر زوج فاطمة، فهذا يعني أن فاطمة زوجة عمر تعد الثنائيات الضدية ركيزة أساسية في النص الشعري لما تضيفه تلك الضديات من تمايز ووضوحا في الشعر ويصبح أكثر سهولة فلولا الظلام ما عرفنا الضياء.

- **التضاد الجزئي**: جزئي اسم منسوب إلى الجزء، وهو ما اندرج تحت ما هو أعم منه أما بالنسبة لتضاد الجزئي هو مجموعة كلمات تندرج تحت جزء أشمل وأعم ويشتركان في لفظة واحدة فمثلا الثنائيات الآتية:
  - غلاف، كتاب
  - حائط، غرفة
  - مقود، سيارة

نلاحظ أن "الكلمة الأولى في كل ثنائية سابقة هي جزء من الكلمة الثانية ، والكلمتان في كل ثنائية في علاقة تضاد جزئي فإذا كان الشيء غلافا فهو ليس كتابا، إذا كان كتابا فهو ليس غلافا "[3]، نلاحظ أن كل من الثنائيات الضدية المذكورة هي في علاقة تسمى علاقة الجزء بالكل، أي الكلمة الأولى هي جزء والثانية هي الكل.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، ص 103

[2] المرجع نفسه، ص 119/118

[3] المرجع نفسه ، ص 103.

ثانيا: التضاد المتعدد (تنافر)

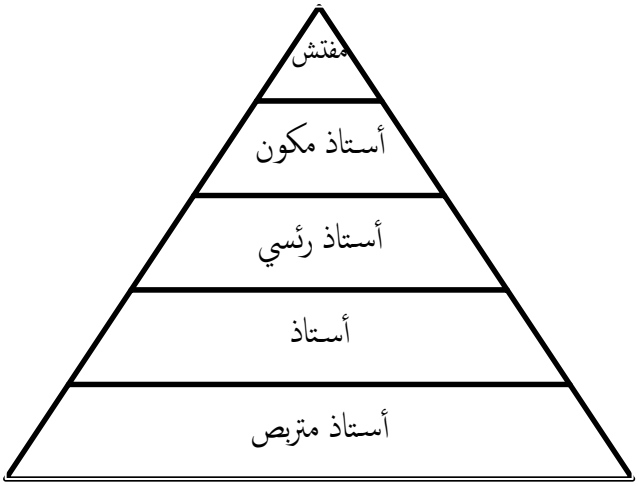
التضاد المتعدد هو عكس الثنائي الذي يكون بين كلمتين متضادتين، فكلمة متعدد تعني بها ألفاظ ومفردات متنوعة فينشأ التضاد هنا بين عدة كلمات تنضوي تحت مجموعة واحدة، يفهم من خلالها المعنى المراد إيصاله، والحقل الدلالي الذي تنتمي غليه، وينقسم إلى ثلاثة أنواع هي:

التضاد الرتبي، الدائري، الانتسابي

- **التضاد الرتبي:** ينشأ التضاد هنا بين آلاف الكلمات في مجموعة واحدة، والرتبة يقصد بها الدرجات بين الكلمات من الأعلى إلى الأسفل وهكذا، حسب المنزلة والمقام، وهي ركيزة أساسية في الدرس اللغوي وتجعل النص الشعري في حالة تضاد رتبي يفهم من خلالها المعنى المراد إيصاله وذلك من خلال النظر إلى الثنائيات المتضادة التالية:
  - ملازم ثاني، ملازم أول، نقيب، رائد
  - أستاذ مساعد، أستاذ، أستاذ مشارك

"نلاحظ من خلال تلك الألفاظ أن المجموعة الأولى هي الرتب العسكرية، والمجموعة الثانية للأساتذة الجامعة فهي متدرجة من الأدنى إلى الأعلى فهذه الكلمات في كل مجموعة قد ترتبت تصاعديا حسب تسلسل ثابت، والبعض يسميه التضاد الهرمي، لأن الكلمات تتصاعد وفق الترتيب الهرمي "[1] فالتضاد الرتبي يمكنه أيضا أن يأتي على استقامة، واحدة، وفق تسلسل، واحد.

[1] أحمد علي الخولي، علم الدلالة، ص 124



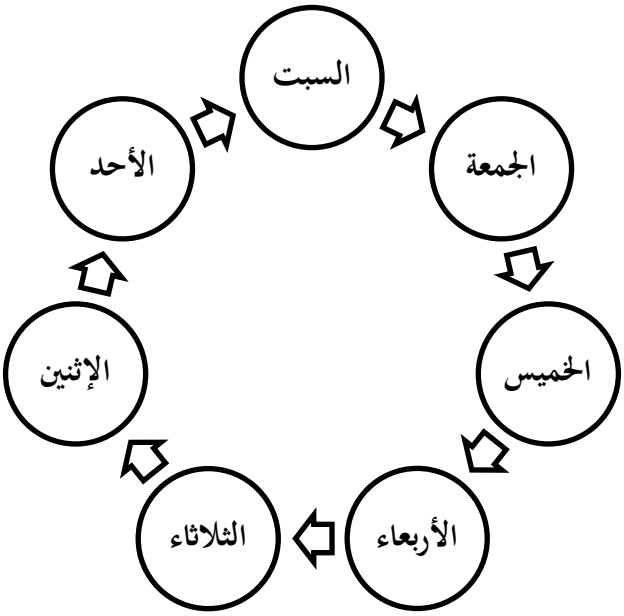
المخطط التالي يوضح الرتب في مجال الوظيفة التربوية:

- **التضاد الدائري:** كثيرا ما يعتمد الشعراء في كتاباتهم على تدوين ما يدور في حياتهم من أحداث تعبر عما يجول في خواطرهم من تناقضات بين حزن وفرح وألم وأمل فتظهر في شكلها الدائري، وهذا ما يعرف في لغة الشعراء بالتضاد الدائري ومثال ذلك نجد الثنائيات التالية:
  - أيام الأسبوع: السبت، الأحد، الإثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة
  - الفصول الأربعة: الشتاء، الربيع، الصيف، الخريف

"العلاقة بين كلمات كل مجموعة في علاقة دائرية فبداية الأسبوع يمكن أن تكون أي يوم، ونهايته يمكن أن تكون أي يوم أيضا [...]، فأيام الأسبوع تدور مثل عقارب الساعة بشكل دائري، فالعلاقة بين كل كلمة وما يليها في الدائرة هي علاقة تضاد دائري، سواء كانت مجاورة لها أم لا "[1] من الملاحظ أن التضاد الدائري يختلف عن أنواع التضاد الأخرى وذلك من خلال كل كلمة وما قبلها، ولا يكون إلا في إطار مجموعات فالتضاد الدائري مثله مثل الشمس التي تدور

[1] أحمد علي الخولي، علم الدلالة، ص 122-123

حول نفسها، كما نجد الفصول الأربعة، فكل فصل يليه الفصل الآخر سواء أكان مجاور له أم لا فهو لا يعتمد على الترتيب، وليس له نقطة بداية ونقطة نهاية فالدائرة متصلة ببعضها البعض وبالتالي يتشكل التضاد الدائري.



مخطط يمثل المجموعة التي تشكلها أيام الأسبوع لتوضيح التضاد الدائري

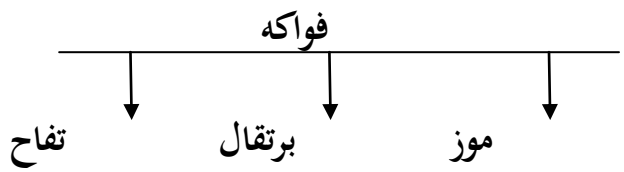
- **التضاد الانتسابي**: يعتمد الكثير من الشعراء على إدراج مفردات عديدة تنتمي إلى حقل مفهومي واحد، وتتشكل بذلك الضديات التي تساهم في بناء النص الشعري، فتضفي عليه معنى جماليا، يجذب المتلقي ويحفز فكرة البحث عن المعنى المقصود.

أنظر إلى هذه المجموعات:

1. تفاح، برتقال، موز
2. كتاب، صحيفة، موسوعة

"في المجموعة (1) هذه الكلمات أنواع من الفواكه، كل كلمة في المجموعة تنضوي تحت فواكه، إذا هي تتساوي في علاقة الانضواء تحت كلمة أخرى ويسمى تضاد انتسابي، لأن كلمات المجموعة كلها تنسب إلى نوع واحد هو الفواكه "[1]، فكلمة انتساب تعني انتساب مفردة أو عدة مفردات إلى عائلة واحدة تنتمي إليها، فلا يمكن القول مثلا أن اللوحة تنتمي إلى مجموعة الفواكه، بل إلى مجموعة أدوات التعليم وتنسب إليها.

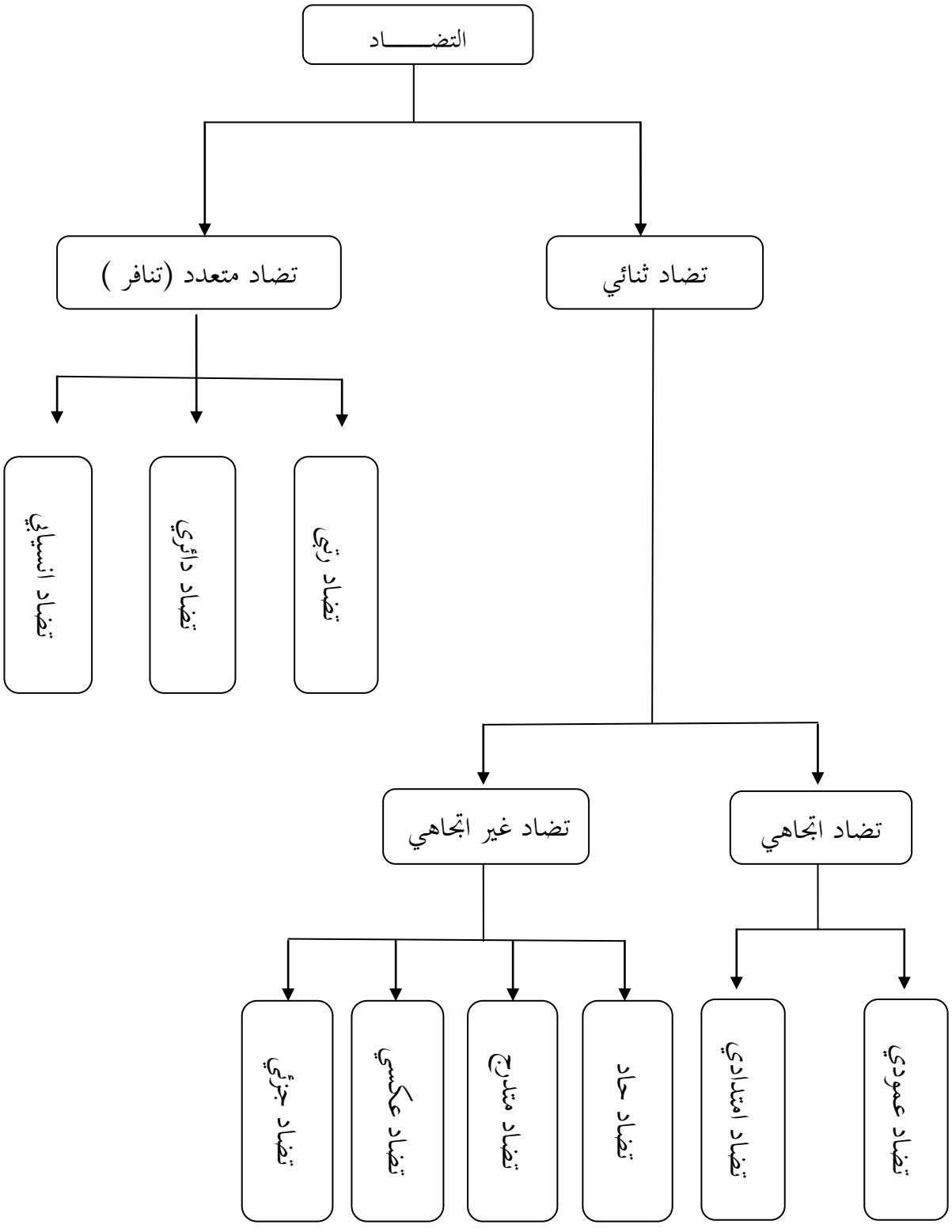
وفي الأخير نستنتج أن أنواع التضاد متعدد ومختلفة تساهم في بناء النص الشعري وتجعله في قالب حداثي متميز مما يجعل أبيات النص مرتبطة ببعضها ومتسلسلة من خلال تلك الثنائيات الضدية التي استطاع الشاعر عمر فراع إبرازها في ديوانه الراسخون في الحب وبواسطتها ينقل لنا الشاعر مشاعره ومعاناته بطريقة غير مباشرة وسهلة في نفس الوقت، ونستنتج الخلاف الموجود بين التضاد الثنائي والتضاد المتعدد أن الأول يكون بين كلمتين أي ثنائيتين، والثاني يكون بين مجموعة كلمات وبالتالي يندرج التضاد المتعدد عند بعض العلماء تحت مصطلح واحد وهو "التنافر لفصله عن أنواع التضاد الثنائي "[2]، ويلاحظ أن التضاد يجمع بين عدة كلمات تحت مجموعة واحدة



مخطط توضيحي لتضاد الانتسابي

[1] أحمد علي الخولي، علم الدلالة، ص 125

[2] المرجع نفسه، ص 127



أنواع التضـــــاد

الفـصـل الثـانـي

المبحث الأول: شعرية التضاد الثنائي في ديوان الراسخون في الحب

1 /التضاد الاتجاهي

أ /التضاد العمودي

ب /التضاد الامتدادي

2 /التضاد غير الاتجاهي

أ /التضاد الحاد

ب /التضاد المتدرج

ج /التضاد العكسي

د /التضاد الجزئي

المبحث الثاني : شعرية التضاد المتعدد

1 /التضاد الدائري

2 /التضاد الإنتسابي

المبحث الأول: شعرية التضاد الثنائي في ديوان الراسخون ي الحب

الأضداد من الظاهر اللغوية، ومن أبرزها في الدرس اللغوي الحديث فكان اهتمام علماء اللغة المحدثين بهذا الجانب ودراسته وتطبيقه في مختلف أشعارهم ونصوصهم، كما استخدمه اللسانيون المحدثون في دراستهم لما يحتويه التضاد من قيمة لغوية في تحديد المعنى المراد به، وهذا ما نجده بارز وواضح في ديوان الراسخون في الحب لعمر هزاع.

فالتضاد الثنائي بمعنى "وجود طرفين متضادين، وتعتمد على التثنية وهذان الاثنان قد يكونان متوالين أو معطوفين ويعني لفظ الثنائية ضعف العدد واحد، وقد يكون هذا الضعف شبيهه وهذا معناه أن العدد واحد يشكل مع الآخر ثنائية مهما كانت العلاقة "[1]

فالتضاد الثنائي لا يكون إلا بين كلمتين ولا ينفك عنه، وإذا لم يكن كذلك وكان من المحتمل أن تكون تلك الثنائيتين أن تنفك الواحدة عن الأخرى هنا ننفي صفة الثنائية، فالثنائية هي جمع بين طرفين يربط بينهما التضاد ولا ينفي أحدهما الآخر.

فالتضاد الثنائي ينقسم إلى قسمين لكل منهما ميزته وأنواعه التضاد الاتجاهي والتضاد غير الاتجاهي التضاد الاتجاهي يندرج تحت نوعين من التضاد هما:

- التضاد العمودي ـ التضاد الامتدادي
- أما التضاد غير الاتجاهي ينقسم إلى أربعة أنواع:
- التضاد الحاد – التضاد المتدرج – التضاد العكسي – التضاد الجزئي

[1] سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي لدراسات الاستراتيجية، ط 1، 2017، ص 15

1. التضاد الاتجاهي

يدخل ضمن المتضادات ويختص بالألفاظ التي تدل على الاتجاهات متضادة عمودية أو أفقية ومن الأمثلة البارزة في ديوان الراسخون في الحب قصيدة "**تكاد تنبلج** "في قوله:

لا توجل ...
الزمن المُنسدُّ مَنفَرِجُ..
من كلِّ بدِّ..
فلا عُتبي وَلاَ حَرَجُ وانظر هناك إذا ما اطَّايَرَتْ صُحُفٌ..
وكادَتِ السَّاعة الميقات تنبَلِجُ..
تبدو السَّماواتُ سُمَا في الخياط لمن، في الأرض، يَحبُو ...
وشُبَاكً لمن عَرَجُوا ..[1]

نلاحظ أن التضاد الاتجاهي بين السماوات والأرض، وهذا النوع يسمى تضاد امتدادي فلهذا التضاد دور مهم في بناء النص الشعري وترابطه بحيث يحمل موقف الشاعر عمر هزاع من خلال ذكره للمتناقضين السماوات والأرض، فهي تحمل دلالات متنوعة بحيث يتحدث الشاعر في قصيدته عن يوم القيامة ومتفائل بأنها مهما اشتدت الحياة وصعبت لا بد من الفرج وان يحق الحق وينتصر على الباطل، وأن الساعة آتية لا محال اعمل لدنياك كأنك تعيش فيه، وأعمل لآخرتك كأنك تعيش أبدا، ومهما طال الزمن هناك نهاية.

ونلاحظ في اللفظتين السماء والأرض الشاعر يقصد بالسماء العلو في قوله:

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 67

تبدو السَّماواتُ سُمًا في الخياط لمن، في الأرض، يَحبُو ...

وشُبَاكً لمن عَرَجُوا..[1]

فتظهر السماوات كأنها ثقب إبرة لمن في الأرض لكنها شباك لمن عملوا لها، فأبواب السماء مفتوحة لمن دق بابها لكنها مدرعة لمن كانوا مستهزئين.

ونجد أيضا التضاد الامتدادي في **"قصيدة إنسان"** في قوله:

عيشوا، أنتم، كالقُطعَانْ..

أنا؛ من طين رَخوٍ جَسدِي ...

لَكِن طبعي من صَوَّانْ..

أنا أَعلى..

والأدنى أنتم..

والسجدة أكبر بُرهان ..[2]

يتحدث الشاعر في قصيدة الإنسان عن نفسه، والحيرة التي بداخله، من حيث أنه مذنب أم لا؟ فهنا يسأل نفسه ولا ينتظر جوابا فهو معترف بها قام به عن غير قصد، ففي الأبيات المذكورة نجد تضاد الامتدادي يتمثل في (الأعلى ـ الأدنى) فالغرض من هذا التضاد هو ن الشاعر في موضع يخاطب فيه الناس جوابا على نظراتهم إليه، في كونه قد أذنب، فيقصد بالأعلى انه غير مذنب وفي القمة وكل ما حدث معه قضاء وقدر، ولا يسمع لكلام الناس، أما الأدنى من الدُّنو ووضعهم في منزلة أقل منه درجة لأنهم حكموا دون علم وبينة.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 67

[2] المرجع نفسه، ص 50

أ. التضاد العمودي

نوع من أنواع التضاد الاتجاهي بمعنى أن هناك علاقة بين **"ثنائيتين تدلان على اتجاهين متعامدين "**[1] بحيث أن هذا التعامد يشكل لنا تضادا، يغير معنى القصيدة، وانتقال الألفاظ من معنى إلى معنى آخر، وورد هذا النوع في قصيدة **"قسمة عادلة "** لعمر هزاع، فمن خلال العنوان نلاحظ معاناة الشاعر بينه وبين نفسه من ألم، وهذا ما جعله يلجأ لكتابة الشعر ليفرغ ما بداخله من مشاعر فياضة ومكبوتة، فهو يطلب العدل والإنصاف ليرتاح ضميره، ونجد ذلك في قوله:

كان الدُّجُنُّ يُوازِي الآنَّ ...

فاشتبكا..

معًا

بطعنِي..

حَدَّ القتل..

واشتركَا..[2]

ونقد بالدُّجْنُّ هو سواد الليل وظلمته، بحيث اشترك حزن الشاعر وآلامه مع الليل الشديد السواد فزاد تذكاره لمحنته، مع الليل هو بمثابة التقاء الهموم مع السكون والظلام القاتم وتحرك المشاعر الداخلية الحزينة وإعادة إحيائها من جديد وقوله أيضا:

طول الجنازة يؤذي رُح مَيّتِهَا ...

وَعرضُها، صَدِّقا، مارَدَّ من هَلكا ...[3]

[1] أحمد علي الخوالي، علم دلالة، ص 120

[2] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 112

[3] المصدر نفسه، ص 112

لاحظ أن هناك تضاد عمودي بين لفظتي (طول ـ عرض) بحيث يقصد بالطول مدة الجنازة يؤدي إلى زيادة الآلام، أما عرضها تعبير يدل على كثرت الأوجاع أو قلتها لأنها تبقى مرافقة له سواء طالت المدة أو قصرت.

2. التضاد غير الاتجاهي

التضاد غير الاتجاهي هو تضاد مناقض وضد التضاد الاتجاهي، فهو لا يعتمد على الاتجاهات العمودية والأفقة، وهذا يعد تضاد بين أنواع التضاد في حد ذاته، فالتضاد لاتجاهي عكسها غير اتجاهي، ويعتمد على أربعة أنواع وهي:

أ. التضاد الحاد

هو نوع من التضاد الغير الاتجاهي بمعنى "ثنائي لا يقبل خيارا ثالث "[1]، والمقصود من هذه العبارة أنه لا توجد لفظة ثالثة متضادة مع اللفظتين، فعند قولنا فلان مات فهذا يعني أنه غير حي "فالتضاد الحاد أكثر دقة وأقل التباسا، فلا يقبل التدريج والبعض يدعوه التضاد الحقيقي لأنه اشد أنواع التضاد تضاد"[2]، هناك عدة تسميات لتضاد الحاد وهي: الغير متدرج، التكاملي، فكان التضاد الحاد هو الأنسب لسهولته ومن خلاله يكون الاتصال سهل وواضح بين الكاتب والمتلقي فبمجرد ذكر لفظة واحدة تعني نفي الأخرى، لا تحتاج إلى لفظة ثالثة لتوضع المعنى.

ونلاحظ توظيف الشاعر عمر هزاع للكثير من الألفاظ المتضادة في قصائده، وألبسها ثوبا جديدا في عدة صور ومفردات متضادة لتعبير عما بداخله بطريقة غير مباشرة، وهذا ما وجدته في ديوان الراسخون في الحب، فقد استخدم الشاعر ألفاظ قوية وسهلة للمتلقي.

[1] مُحَمَّد عامر مُحَمَّد، هيام إسماعيل عليوي، ظاهرة التضاد في معجم متن اللغة دراسة في التعبير الدلالي، مجلة أبحاث ميسان، المجلة السادس عشر، كلية التربية، جامعة ميسان، العدد 32، كانون الأول 2020، ص 287

[2] أحمد علي الخوالي، علم دلالة، ص 216

ويأتي دور التضاد في بناء الجملة الشعرية، ومن خلالها يتضح لنا موقف الشاعر عمر هزاع فنجد في قوله في **"قصيدة إنسان "**:

ومضى يعدو؛ بزِمَامي؛ الشَّيطانِ ...
نِصفُكَ ـ قال ملاكُ ـ مِني ...
نِصفُكَ مِني؛ قال الجانْ ...
فاحسِمْ أَمْرَك
يا حيرانْ ..[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر في حيرة من أمره فتارة يرى نفسه شيطانا وتارة أخرى ملاك فهنا نجد تضاد حاد بين كلمتين (الشيطان، ملاك) هاتان الثنائيتان في حالة تضاد حاد، فمجرد قول الشاعر شيطان في شطر الأول، نفيت مباشرة في الشطر الثاني، فهو يرى نفسه أنه إنسان ومقسم إلى قسمين نصفه ملاك ونصفه شيطان بسبب ما عاشه والظروف التي مر بها.

وأيضا قوله:

أقنِص أنثى..
أترك أنثى..
أربط أنثى..
أَفْلت أنثى..
أحرِق أنثى..
أطفئ أنثى..

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 49

أثقب..

أَرْقَعُ..

أخفض..

أرفع..

أنثى..

أنثى..

أنثى..

أنثى..

فأنَا؛ في الأُنثى، فنَّانْ..[1]

لقد برع الشاعر في تصوره لتلك الثنائيات المتضادة مثل (أقنص، أترك)، (أربط، أفلت)، (أحرق، أطفئ)، (أرقع، أثقب)، (أخفض، أرفع)، نلاحظ أن الشاعر انتقل من مرحلة الحديث عن نفسه وحالة التي يعيشها وكيف خلقه الله، إلى التغزل بالمرأة، باعتباره الكائن الجميل الذي تغنى به الشعراء في قصص العظماء مثل قصة كليوبترا كما قال الشاعر أيضا:

تدخل أنت الجنة، وأنا..(..) بِهما، فيفوز الاثنان..

يفتح ماركُسُ كِليوبترا

ليغلق مِصرَ..

عن الرومان

والزبا؛ وبعد أذينةَ؛ تعطى الإذن لأورليانْ

بينَاا..

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 52

غوتا جون الثامن تصبح بابا للفاتيكان

ومن بعد فضيحَتها؛ البابا يَفْحَصه الحِصيانْ..

يصعد قيصر

يسقط كِسرى

تنشب حرب مئتي عامٍ

تنشب أخرى ألفي عامٍ

يتقاتل فيها الثقلان [1]

ونجد أيضا التضاد الحاد في لفظتي (يصعد، يسقط)، حيث يريد الشاعر أن يبرز لنا من خلال هذه الأبيات أن المرأة لا تبرز في مجال الحب فقط، بل ظهر بروزها في مجال السلطة والدولة، وهذا ما مثلته كلمة (غوتا) اللاهوتية الإنجليزية، التي كانت سببا في نشوب الحرب الرومانية.

وقال الشاعر:

فَلْتُغْلق؛ يا ربُّ: عليهم، وافتح لي؛ فقط؛ البيبان..

واسْمح لي أقتلهم..

فَرْدًا.. فَرْدًا

وابعثني طرانْ ...

واجْعَلْ لي آية سُلْطان..

رُمح زويوس

وقوس إيروس

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 54-55

ولا تمنحني قلب أبولو

لكن.. مِنساةَ سَليمان

وخواتيمهُ..

ومزامير أبيه..

وهبني معجزة القرآن ..[1]

نلاحظ التضاد في كلمتين (فلتغلق، افتح) فنجد الشاعر يطلب الرجاء من الله أن يكون في عونه ويفتح له أبواب الرحمة والمغفرة كما وهبها لأنبيائه السابقين، ناهيك عن اعتماده عن القصص والأساطير القديمة.

ولعل التضاد لم يكن حكرا على "**قصيدة الإنسان** " فقط، بل تعداه إلى قصيدة أخرى وحالة نفسية أخرى وموضوع مختلف يتعلق بالشاعر، وهذا واضح في "**قصيدة جهنم ندخلها مرة واحدة** "ندخلها مرة واحدة، حيث تحدث في هذه القصيدة عن معاناته داخل غضبان السجن، ومن خلال العنوان الذي اعتمده الشاعر يتضح لنا موقفين متناقضين، فإما يقصد عذابه داخل سجن القضبان من قبل العدالة البشرية نتيجة ذنب اقترفه في أرض الواقع، أو سجن عذاب الضمير نتيجة تخبطه وحبسه بين ذكريات الماضي والنفس المعذبة

فجهنم دلالة على الحالة السيئة التي يعيشها الشاعر والعذاب الأبدي الذي يلازمه.

ونجد التضاد الثنائي في "**قصيدة جهنم ندخلها مرة واحدة** " في قوله:

صاح المَلِكُ الأَخضَرُ؛ هَذَا.. (..) ذَاقَ جَهَنم..

قُلْتُ أَصَبْتْ..

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 56

قِيل: الآن؛ صَدَقت، فَدونك باب الجنة، قد أفْلَحت ..[1]

يأتي دور التضاد هنا ويحمل موقف الشاعر المتمرد بين جهنم والنار، وهذا يسمى تضاد حاد، ففي لفظة جهنم يقصد الويلات والحزن الذي عاشه في حياته والمضرة، والنار المتقدة (المشتعلة)في داخله، ونقيضها الجنة وهي النعيم والرخاء الذي سوف يعيشه بعد التعب والعذاب الذي ذاقه وهي نقيض النار.

ونجده في موضوع آخر في "**قصيدة إذا أعشق** "، حيث يتحدث الشاعر وهو في بلاد المنفى، وحنينه لامرأة يعشقها بعيدة عنه، ولم يحدد تلك المرأة التي يقصدها في حديثه

(فقد تكون الأم، الحبيبة، الوطن) وشوقه للمرأة التي يريد التحدث معها جعله يتخيل نفسه وكأنه يحاورها وهذا في قوله:

أنا أَصلَبُ امرأةٍ..

عَرَفت..

ولَكِن

أضعَف امرأة

إذا أَعشق [2]

نلاحظ أن التضاد بين كلمتين (أصلب، أضعف) وهذا تضاد حاد، ليصور لنا رؤيته لتناقضه بينه وبين نفسه، حيث جعل مخيلته تتعايش مع واقع خيالي في حواره مع نفسه حول شخصية مجهولة لا تتواجد معه في نفس المكان، فدلالة ثنائية التضاد التي اعتمدها في المفردتين أن الأولى

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب المصدر نفسه، ص 71

[2] المصدر نفسه، ص 25

(أصلب) تدل على القوة وقدرته على مواجهة الحياة ومصاعبها وأنه قادر على تحمل مصاعب الحياة، أما الثانية (أضعف) دلالة على الانهزام، واستيقاظه من الحلم، فهو يتعايش مع كذبة، فتارة يبين لنا قوته وتارة أخرى يضعف ولم يستطع تحمل مصاعب الحياة.

ب. التضاد المتدرج

إن الحكم على اللفظة يكون بالتضاد بينه وبين لفظة أخرى، ومن خلال الأول يفهم معنى الثاني لما يحققه اختلاف الحكم علاقة ضدية فقد وظفه الشاعر لما يحتويه من تدفق لمشاعر متضادة لدى الشاعر، والتطور الصوتي في القصيدة، ويخفى المعنى المقصود والأصلي، داخل معنى آخر فنجد قالب في "**قصيدة ليس قلبي**":

فتق النور، من ثقوب قميص؛ كقصيدة مرصع بالبيان

ضيق العجز

ثم وسع صَدرًا

فالجماهير في تميم آنٍ

فسقانا، بكؤوس من عذابٍ، مستغلا مرارة الحرمان[1]

نجد أن التضاد في لفظتي (ضيق، وسع) هذا النوع يسمى التضاد المتدرج لقابلية اللفظة لتدريج فنستطيع القول (ضيق قليلا) أو (ضيق كثيرا) فاستعمل الشاعر هذا النوع من التضاد لما يحمله من معنى ودلالاته أخرى يقصدها الشاعر بتجسيد الخبرة الفنية ومشاعره في تصويره للمرأة ليكشف مدى حبه وعشقه.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 126

فالشاعر هنا يريد قراءة الوجود بالشعر ووسيلة لتعبير عن التدفق العاطفي في قالب موسيقي، وشكل من أشكال التعبير داخل فلسفة لغوية وإبداعية حيث يشبع الكلمات من روحه المفعمة بالمشاعر وفي اختياره الكلمات ذات الطاقة الرمزية الموحية.

ج. التضاد العكسي

يكون التضاد العكسي بين لفظتين متعاكستين، ففيه "يستوجب التلازم بين الضدين، ويلاحظ وجود علاقة تبادلية بين الطرفين "[1]، أي أن اللفظة الأولى تستوجب وجود لفظة معاكسة لها وتكون من نفس الحقل الدلالي الواحد، فيفهم المعنى من النقيض الثاني.

لقد برع عمر هزاع في مزجه للألفاظ المتضادة والثنائيات المعاكسة ليوضح لنا موقفه الحائر من خلال "**قصيدة قاتل** "التي يتحدث فيها عن الحزن الذي يعيشه بسبب وفاة والدته والصراع الداخلي تحت عذاب اللوم والحرقة التي تلازمه مدى الحياة فمثلا قوله في "**قصيدة قاتل**":

فكيف يقيم الصَّبرُ أركان عَزْمِهِ ليحتمل الضربات؟

والصَّبْر آيِلُ

تَمُرُ بي الذَّكْرَى

فَتصطاد عِلَتي لِتَنْكَأَ جُرحًا بالدَّماءِ يُسائِلُ

وَمَا كُنِت بالتسآلِ إلاَّ مُلَعثَمًا يعذبْه التجواب

والرَّد جاهل [2]

من خلال هذه القصيدة خرج الشاعر في النهاية بشكل جمالي صوره من خلال موقفه في شعره، فنجد التضاد العكسي بين لفظتي (التسآل، التجواب)، فهنا عندما يسأل الشاعر نفسه أو

[1] محمد علي الخوالي، علم الدلالة، ص 119

[2] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 109

من طرف آخر كان يتلعثم في الجواب ولا يستطيع الرد، ومن خلالها نفهم سر شقائه وتعبه وموقفه الحائر والمتردد والمضطرب وإحساسه بالذنب وأنه كان سبب في قتل أمه، فالسؤال يتطلب الجواب مهما كان مؤلم ومر على الإنسان.

ونجد أيضا التضاد العكسي في موضع آخر من القصيدة في قوله:

وقتِلي بَعدَ الأُمَّ؛ يا مَوتُ؛ نافِلُ؟

فواللهِ

لولا أنكَ الحقُّ لم أَقلِ بحِقِك إلا: وي.. كأنكَ بَاطِلُ[1]

التضاد بين كلمتي (الحق، والباطل) نلاحظ أنه اعتراف الشاعر بما قام به لأن الموت لا مهرب منه وهو حق وفي نفس الوقت أن الجرم الذي ارتكبه غبر مقصود ولهذا فهو باطل، فهو متناقض مع نفسه وصراعه الداخلي بين أنه مذنب وغير مذنب في نفس الوقت وتسمى صراع الأنا.

وفي "**قصيدة هدهد الحلم** " نجد الشاعر، حزين على فراق الأحبة وأنهم ذهبوا في غفلة ولم يودعوه في قوله:

هُدهد الحُلم قال لي في الصباحِ

ثقبَ اليلُ سَمعَهُ بالصيَّاحِ:

ذهبوا

لم يُوَدعوكَ

وَذابُوا [1]

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 111

الشاعر يصف حالته الشعورية التي يعيشها بمفرده، فنجد التضاد العكسي في كلمتي (الصباح، اليل) فدلالة توظيف الصباح لواقعه الحاضر البائس الذي يعيشه مع ماضيه والحرقة التي بقلبه، والليل هو مرحلة السكون والهدوء، والإحساس بالوحدة، وحالة استرجاع ماضيه البائس وتذكاره وكأنه يعيشه من جديد.

ولقد برع الشاعر في التعبير عما يجول في خاطره، بطريقة سهلة وراقية في نفس الوقت، وذلك من خلال إضفاء حركة من سطور مفرداته حيث يساهم في بناء النص الشعري فأكسبها جديدا فوظف التضاد في شكل ثنائيات وهذا من خلال قوله في "**قصيدة عيد الهم** ":

حضر العيدُ

فالرَّزايا قيام

ومضى العيد

فالرَّزايا قعود[2]

من خلال العنوان أولا نجد الشاعر قد ربط شيئين متناقضين فكلمة (عيد) تعني الفرح أما (الهم) تعني الحزن واليأس فتتصادم أيام الفرح لدى الشاعر وتتلاحم لتخرج في ثوبها الجديد في شكل مفردات فيظهر التضاد العكسي بين كلمتين (قيام، قعود) فدلالة كلمة (قيام) تعود لتدفق المشاعر المكبوتة والإحساس بالذنب لفقدان أمه أثناء المناسبات ويسترجع ذكريات الماضي الأليم ويحييها مجددا.

أما كلمة (قعود) العودة إلى حالة السكينة والهدوء والإحساس بالوحدة والرجوع إلى حالته الطبيعية ويبقى الشاعر أسير الماضي ومرتبط به رغم مرور الزمن.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 143

[2] المصدر نفسه، ص 96

يضاف إلى هذا كون ثنائيات التضاد تكشف معنى اللفظ، من خلال ضده، وهو الأمر الذي جعل حضورها تكشف معنى اللفظ، من خلال ضده، وهو الأمر الذي جعل حضورها بارز وواضح في الساحة الشعرية وفي "**قصيدة الباب** " لعمر هزاع في قوله:

أئِنُّ..

يئنُّ الباب ـ ليلي ـ وأقسم:

أراهُ حزينًا..

بعْد ما كان يبتسم..

وأن له معًا! وما من مدامعٍ !

وأنَّ له صوتًا وليس له فم ![1]

يتحدث في قصيدته عن المستقبل المجهول، فكلمة الباب تعني التفاؤل والأمل المنتظر على أن يتغير واقعه إلى الأحسن فاستخدام لفظة (ليلى) للدلالة على طول الليل والسهر بحيث تشتد نار الحب ولهيبها ويشتاق لحبيبته، فهو يتوقع مستقبله قبل حدوثه نتيجة المعاناة التي عاشها، وأبرز ذلك من خلال قوله:

إذا ما وصلنا اللَّيل بالصَّبح نلثَمُ..

أتارِكةً؛ بالحيِّ؛ قلبًا ممزقًا [2]

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 28

[2] المصدر نفسه، ص 30

وظف الشاعر مفردتين متعاكستين (الليل، الصبح) ويسمى هذا التضاد العكسي، فالليل يدل على السكينة والرغبة في النوم لنسيان جزء من معاناته، أما الصبح فهو الضوء والأمل المتجدد والعودة إلى الحياة والحركة بعد سكون الليل.

نلاحظ من خلال العديد من القصائد تكرار مفردتي الليل والنهار، لأنها تشمل باختصار على حياة الشاعر المضطربة بين السواد والبياض، فوظفها أيضا لقيت في "**قصيدة الحذر.. الحذر** "، نلاحظ هنا توكيد لفظي، فالشاعر يحذر من غدر المستقبل وخوفا من مصيره المجهول في قوله:

فاللَّيلُ فِتنة سُكرٍ
والصَّباح خَطَرٍ ..[1]

(فالليل، الصباح) تضاد عكسي، فالليل بالنسبة للشاعر له الأوجاع والآلام، والعيش أسير تحت الماضي أما الصباح فهو يدل على الضياء والنور والأمل، لكن عند الشاعر العكس، فمثله مثل الليل في المعاناة.

لقد وظف الشاعر التضاد العكسي بكثرة في قصائده ليبن لنا أن حياته غير مستقرة من جميع النواحي، حيث بين لنا في "**قصيدة من العدم إليه** "وهو يتحدث عن شعوره بالغربة وابتعاده عن موطنه الأصل، الملازمة لغرفة الروح التي يعيشها في قوله:

كيف النخلة تنسى؟
أن النخلة أصلا؛ بذرة
يبقى الثابت ثابتا..
دوما..

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 32

والمتحول؛ دوما طفرة..

لن تخرق أرضا أو تبلغ حبلا

لو طاولت الفكرة..[1]

نجد التضاد العكسي بين لفظتي (الثابت، المتحول) أن تكون تلك الثنائيات الضدية في النص الشعري توحي لنا دلالات تتعلق بموقف الشاعر، فهو في هذا الموضع يحاول أن يقنع نفسه، أن مرده إلى وطنه آت لا محال، فمهما تغيرت ثباته ومرجعه إلى وطنه، والمتحول هو تلك الأيام التي يقضيها في بلاد الغربة سوف تنتهي مهما طالت ولا بد من العودة.

وأيضا في "**قصيدة هاتف** "، أصبح الشاعر وكأنه واقف على الجمر ينتظر الفرج هو يعد الساعات والأيام، وقلبه أصبح مثله مثل الهاتف لما يحمله من شوق لمحبوبته (أمه) وعنده أمل أن تهتف بقلبه، وهو في حالة قهر ويأس وأوجاع لكن رغم ذلك يخفي ما بداخله كقوله:

وتغري نواح وضحكي زائف[2]

فكيف له أن يكن مبتسم ويبكي في نفس الوقت فهو يحاول أن يخرج نفسه من تلك الحالة، فالتضاد هنا أبرز لنا حالة الشاعر الحزينة من خلال ضحكته الزائفة، فكيف له أن يضحك وهو يعيش تلك الآلام.

إن تلك المفردات الضدية (البكاء، الضحك) في اللحظة نفسها ساهمت في حضور الحياة الإنسانية والضمير الحي لدى الشاعر المبنية على الثنائية، بهذا الضد تمايز الأشياء، فلولا البكاء لما عرفنا الضحك.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 130

[2] المصدر نفسه، ص 142

د. التضاد الجزئي

التضاد جزء مهم في النص الشعري فهو يكشف العلاقات الدلالية والانفتاح عن المعاني المتعددة في النص، فالتضاد الجزئي ركيزة أساسية وأحد أنواع التضاد، فالتضاد الجزء معناه "**كلمتين متضادتين، حيث الكلمة الأولى هي جزء من الكلمة الثانية** "[1] فالمفردات المتضادة تنضوي تحت جزء واحد تنتمي إليه ونلاحظ هذا النوع من التضاد في "**قصيدة الراسخون في الحب**" في قوله:

وأَلقِ سَمعك للأقلام ألواحا

وإن خَبوتَ..

فمن أحداقِهم.. (..) قَبسًا

لكي توهج في الظلمات مصباحًا ..[2]

فالتضاد الجزئي موجود في الكلمات التالية (أقلام، ألواحا) فهذه المفردات تنسب إلى جزء واحد وهي الأدوات وترمز إلى العلم والدراسة، بمعنى الألفاظ تتقارب في دلالتها على الشيء الواحد استخدمها الشاعر، واعتمد على هذا اللفظ من اللفظ من الأضداد، ليخرج في النهاية بشكل جمالي يصور موقفه في الأمور التي ترسخ عن طريق الكتابة مثلها مثل العلم.

المبحث الثالث: شعرية التضاد المتعدد

التضاد المتعدد عكس الثنائي الذي يكون بين ثنائيتين أو كلمتين، فالمتعدد ينشأ بين عدة كلمات تندرج ضمن مجموعة واحدة تنسب إليها، إذن فهو غير ثنائي، وينقسم إلى ثلاث أقسام (الرتبي، الدائري الانتسابي)

[1] أحمد علي الخولي، علم الدلالي، ص 118-119

[2] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 36

أ. التضاد الدائري

هي كلمات متتابعة ومكونة شكلا دائريا، بحيث تصلح كل واحدة من كلمات الموجودة داخل الدائرة أن تكون البداية أو النهاية مثلا الأشهر: محرم، صفر، ربيع الأول، ربيع الثاني، متتالية في شكل دائري. "فالعلاقة بين مجوعة الكلمات دائرية وليست خطية [..] إذن العلاقة بين كلمة وأخرى في الدائرة هي نفسها في علاقة تضاد دائري سواء كانت مجاورة لها أم لا "[1] وقد استخدم عمر هزاع هذا النوع من التضاد ليصف حالته الشعورية على مدى الأيام والسنين في "**قصيدة رمادي** "فدلالة اللون الذي اعتمده الشاعر كعنوان في قصيدة، فلو عدنا إلى دلالة الألوان نجد أن اللون الرمادي مزيج بين الأبيض والأسود، مما يعكس حياة الشاعر المزينة باللونين المذكورين اللذان يشيران إلى الفرح والحزن في نفس الوقت، المختلطة بمشاعر الوحدة والألم المرافقان له، قد يعود إلى نفيه من وطنه وتغريبه عن أهله ووطنه، مما جعل مشاعره مختلطة ومتداخلة، فظهرت بلونه الرمادي وتدفقت في شعره، فاستخدم نوع من أنواع التضاد الموجودة في "**قصيدة رمادي** "في قوله:

تُربتان على السكين!

ثم إذا صاحوا: قُتِلتَ..

تصاحت: (عَاشَ من قَتَلاَ) !

يَومٌ؛ هُناك..

ويَومٍ هَهُنا..

وغدًا؛ لمن يُفُضُ تراها تنسِب الحَبَلا؟ !

كَفَّايَ؛ مُنذُ انشقاق الرَّاية؛ ارتأتا أن تتبعاك [2]

[1] أحمد علي الخولي، علم الدلالي، ص 122-123

[2] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 38

نجد التضاد في المفردات التالية (يوم، وغدا) هذا التضاد دائري اعتمده الشاعر ليتحدث عن حالة التي يعيشها يوميا، دون تغيير في حالته النفسية، فجعلها تدور بين فرح وحزن وألم دون جديد يذكر وبذلك يربط ماضيه بحاضره بمستقبله، ويقول أيضا:

أأكتفِي بالصَّلاَة؛ اليَوم؟!

ثم أزيدُ بعد يومٍ، عليها بالسَّلامِ عَلَى ...؟ ![1]

التضاد الدائري بين (اليوم، بعد يوم)، فهنا نجد الشاعر يزكي إلى نفسه بالصلاة ويلجأ للعبادة لتناسي الألم، وللوصول إلى سلام الداخلي والاستقرار.

أما في "**قصيدة ما بعد السبات** "فيقصد الشاعر أنه ميت، ولكنه حي في نفس الوقت فهنا تناقض فكيف للميت أن يكون حي وإنما ميت في داخله وليس جسده، فهو يعيش جسد بلا روح، الذي تكلله مشاعر الوحدة والحزن والتشاؤم وذلك من خلال قوله:

ألاَّ صَيف يغدو خرِيفه ربيعًا إذا لم يَصبر الجُذرُ في الشتاء[2]

نجد التضاد الدائري في الصورة الشعرية المتضادة على شكل دائري في المفردات (صيف، خريف، ربيع، شتاء) دلالة على أن جميع أيام فصول السنة متشابهة وأن حياته دائرية ثابتة ونفسها مهما تغيرت حركة الحياة فشقائه وهمومه تبقى تدور حول نفسها.

ب. التضاد الانتسابي

لقد كان للتضاد دور مهم في بناء النص الشعري وتناسقه، حيث نستنتج من خلاله موقف الشاعر عمر هزاع الكشف عن نفسية وأحواله من خلال استنتاج المعنى، المقصود به سواء بين

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 39

[2] المصدر نفسه، ص 79

اللفظتين، أو في الجملة نفسها وهذا نجده واضح في قصيدة الراسخون في الحب، فكلمة الراسخون في مأخوذة من الفعل رسخ بمعنى ثبت، أي أن كل المعلومات قد رسخت وثبتت، وهذا تعبير مجازي نجده في قوله "**وألق سمعك للأقلام ألواحا** "، أراد به الشاعر إيضاح المعنى الذي يريد إيصاله للمخاطب والذي قد يكون له مدلولا آخر، وهو الراسخون في العلم، فمن خلال العنوان نلاحظ أن هناك تضاد في المعنى فكلمة راسخون تطلق على العلم باعتباره هو الذي يرسخ في الذهن، فاستعان به الشاعر لإظهار ما يثقل كاهله جراء لما يعيشه من حزن وألم، وفقدان أعز ما يملك، ورغم مرور الأيام وطول الزمان يبقى بصيص الأمل موجود لدى الشاعر وراسخا في ذهنه، كما قال في قصيدة "**الراسخون في الحب**".

الراسخون؛ بأرض الحب؛ سُبلها

يلقنون ظلال العُشبِ إصحاحا..

وجُوههم حِنطة الجوعى..

وبَسْمتهم جَدَاول الماءِ..

تَسْقى كُلَّ من لاحا ..[1]

من الملاحظ أن استخدام الشاعر الألفاظ (أرض، سنبلها، العشب، حنطة، تسقي، جداول الماء) دليل عن الجفاف العاطفي الذي يعيشه الشاعر من فقدان وحرمان للحب والحنان، وهذه الألفاظ تنسى إلى نوع واحد من أنواع التضاد وهو التضاد الانتسابي، ومعناه "ألفاظ تنضوي تحت مجموعة واحدة وتنسب إليها، كعلاقة الجزء بالكل مثل (قط، دب، فأر)تنسب إلى مجموعة الحيوانات "[2] أما المفردات التي استخدمها الشاعر في قصيدته تنتمي إلى حقل واحد وهو الأرض

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 35

[2] علي الخولي، علم الدلالة، ص 125

القاحلة، حيث اعتمد على هذا المجاز ليوضح لنا ما يحسه بداخله، وما هو محفورا في ذهنه مثله مثل (السنبلة)التي تخرج من الأرض، ليبين عدم ارتوائه وإشباعه بالحب الكافي الذي افتقده.

ونجد التضاد الانتسابي في موضوع آخر وقصيدة أخرى وهي "**آخر قشة وقطبة** " حيث يتكلم الشاعر في هذه القصيدة عن حالته في بلاد الغربة وبعده عن وطنه في قوله:

أنا الغريبُ..

على جِنحيكِ.. لي وطنٌ.. وذبذبات منافٍ..

لي تسابيحُ..

أنا المهجَّرُ

للأشباح مَصيدةُ.. هنا ..[1]

من خلال العنوان نلاحظ أن كلمة قشة هي النبات اليابس، استخدمها الشاعر كعنوان لقصيدته ووضع نفسه محلها، فهو يبذل ببطيء في بلاد الغربة، وفقد الأصل، ونجد هذا واضح في قصيدته لما وظفه من مفردات تدل على اليأس في قوله:

فكُلُّ مَا خَلَفَتهُ الحربُ مَسمُوح..

لم يترك الموت إلا جُثَّةً..

عَبَثًا..

بها أُحاولُ نَفخَ الرُّوح..

يا ريحُ

لرُبما..

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 16

خَدَعتكِ العَينُ صامدَةً

لكِنَّ قلبِي؛ لَو حَدَّقت؛ مذبوحُ..[1]

ويقول أيضا:

إنِّي ثائِرُ.. وَدَمي؛ في كلِّ مِقصلةٍ حمراءِ؛ تصريحُ.. [2]

لقد وظف الشاعر مفردات تدل على النهاية والحزن والتشاؤم تتمثل في (الحرب، مذبوح، الدم، مقصلة) تنتمي إلى نوع التضاد الانتسابي، بحيث تندرج تلك الألفاظ إلى مجموعة الواحدة وهي (الموت)، فهي تدل على المعاناة التي يعيشها الشاعر فستنتجها القارئ من خلال تلك المعاني التي تدل على الدمار الداخلي الذي يلازمه.

وقد يجئ التضاد من انتقال اللفظ عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر يتعلق بالصورة التشابهية في المعنى ومن ذلك نجد في "**قصيدة الراسخون في الحب** "معنى متعدد ومتضاد لصورة واحدة مثلا قوله:

لو لم يَكنْ ؛ مِن سِفاح الشَّك، متخذًا عمى الغريزة..

ما أَمسيت سفاحًا..

الراسخون ـ يقول الحب ـ أعِمدَةٌ..

يثبتون؛ من التأويل ما انزاحا..

الصامدون

وراء الحرب صَادِمةُ ..[3]

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 17-18

[2] المصدر نفسه، ص 18

[3] المصدر نفسه، ص 34

فيقصد الشاعر بقول (عمى الغريزة) عمى البصيرة وهذا قد يطول أمده، أو يقصد به العماء المؤقت الذي تتحكم به غريزة البشر التي تميل للشر، ونجد أيضا ظاهرة التضاد في نفس الكلمة والذي يؤدي إلى معنيين مختلفين في الذهن، وهذا واضح في قول الشاعر (الصامدون)فقد يكون صمودهم بدافع الحب والحياة والعيش والمقارنة، وفي نفس الوقت قد يؤدي هذه اللفظة إلى معنى آخر ألا وهو الصمود خوفا من الموت.

وأيضا قوله:

يلقنون ظلال العشب إصحاحا ..[1]

قد يعني هذا المقطع تثبيت النفس على الخير والصلاح، وقد تؤدي إلى معنى آخر وهو تربية النفس الضائعة وتوجيهها وإصلاحها وإخراجها من الظلمات، وهذا دليل على الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها الشاعر من خلال الصراع الداخلي الهائج، نتيجة إحساسه القاتل بالذنب.

إن الروح الهائمة للشاعر في ظلمات الحزن والألم أصبحت تبحث عن بصيص الأمل والتفاؤل ويظهر ذلك في قوله:

يقمرون ظَلاَم العُمرِ ..[2]

فالقمرة تعني النور في الظلام الليل ودجاه، أي الظلام الحالك؛ وهنا قد تعني ذلك النور الذي قد يعيد انتعاش القلب في سن الشيخوخة، وقد تغنى أيضا عودة الأمل إلى القلب بعد حزن دام طويلا.

وهذا ينطبق أيضا في قوله:

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 35

[2] المصدر نفسه ، ص 35

لكي توهج؛ في الظلمات؛ مصباحا[1]

نجد في قول الشاعر تناقضا مع نفسه، فكيف يكون لظلمات نورا، فهو يعيش حالة اضطراب وعدم استقرار ويأس، وفي نفس الوقت نجده كالمصباح المتوهج يعيش الأمل والنور في نفس اللحظة.

ومن خلال القصائد المختلفة لعمر هزاع يظهر لنا تعلق الشاعر بالوازع الديني، والذي نجد ملحمه واضحا ومن خلال اقتباسه لعدة نصوص من القرآن الكريم أقاصيص الأنبياء فمثلا قوله **"قصيدة إنسان"**:

قد أقتُل بَعضي..
وأعلَمُ دَفْنَ الميتِ للغربان[2]

ويقصد الشاعر هذا المقطع بأنه قد كان سبب في قتل جزء منه، وهذا ما انطبق على قصة قابيل وهابيل، والتضاد الذي نجده في هذه القصيدة في قوله:

أوحى صَمتَ البَهْوِ: بأني: (قُبطان يخْفِي قرصان)..[3]

فيحمل هذا المقطع في المعنى الأول صورة الكيان الخارجي لشخصية الشاعر في إظهار صورة العظمة والحكمة الاتزان في المعنى الثاني، قد تظهر حالة العصيان والتمرد، وعدم الاستقرار الداخلي، فتظهر لنا الشخصية الثانية للشاعر في حالتي الصراع الداخلي والخارجي.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 36
[2] المصدر نفسه، ص 50
[3] المصدر نفسه، ص 51

تقوم الأسطر الشعرية في القصيدة على حالتين يعيشها الشاعر ويظهر ذلك في التضاد القوي بين الجمل الشعرية المتناقضة من قول الشاعر ونجد في "**قصيدة أمنيات بريئة** " من اهم قصائد عمر هزاع في شعر الغزل بالمرأة في قوله:

وطفلة

في حنايا الرُّوح موْطِنها

وددت تعجبني حبا..[1]

تقوم هذه الأسطر الشعرية على فقدان الشاعر لمحبوبته والتغزل بها ووصفها بالطفلة البريئة، وكأنها موطن ومنبع الأمان والحب لدى الشاعر، ولما يحمله من الشوق تجاهها، فهو يعبر عنها بقوله:

وفي ألوان ضحكتها

وأستفز ابتسامات تخزنها

قد جنتني بالتغناج

ليتني من بأدمع الشوق والنجى يجننها [2]

يظهر التضاد القوي بين حالتين يعيشها الشاعر، فهو غير مستقر ومضطرب، فهو ينظر إلى وجهها البريء وما تحمله من ابتسامات مخزنة وتارة أخرى، تخفي وراء تلك الابتسامات أدمع وشوق، وفي قوله أيضا:

إذا تَبسمَ وَجهُ الوقت يبتسم لي

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص45

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها 45

ويحزن الوقت قلبي حِين يحزنها[1]

إن التنافر والتناقض الذي يعيشه الشاعر في نفس الوقت يصور لنا التوتر، وملازمة الشاعر لثنائيتين متضادتين معا، فحزنه وفرحه مرتبط بالوقت، وحزن مع الوقت يرافق أيضا محبوبته.

نلاحظ أيضا أن هناك تضاد بارز في القصيدة نفسها "**أمنيات بريئة** " ففي بداية نجده يتغنج ويتغزل بمحبوبته وصورها في ملامح تلك الطفلة البريئة، وأنها ملاك الله وانه يخشى عتها حتى من نسيم الورد من شدة الخوف وحبه لها، وأنها الأمل والبسمة والمأمن الوحيد لدى الشاعر، وفي مقطع آخر من القصيدة نجده يقول:

أغيبُ عنها..

وللتذكار مطرقة تدُق جمجمة النسيان..

تطحنها

وتركض الروح

قبل الرجلِ ..[2]

رغم كل ما يحمله تجاهها إلا أنه يغيب عنها نتيجة الظروف التي يعيشها، فارتباطه بعشيقته يربط بحالته النفسية، فقد تشكل التضاد بناء على رغبة الشاعر العاطفية للحبيبة، وانطلاقا من أنه يعيش حالة اضطراب فمرة في أمس الحاجة إليها ومرة أخرى يغيب عنها. ومن خلال هذه القصيدة يكتشف لنا الصراع بين الشاعر والحبيبة والشوق الذي يعيشه رغما عنه.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص46

[2] المصدر نفسه، ص 47

إن العصرية من أهم السمات التي اعتمدها الشاعر وهذا يتوافق مع تجربته الشعرية وتطويره للشعر، وهو من أبرز الفنون التي تشحننا بالطاقة في التعبير عن كل مخاوف الحياة وعلى نشاط نمزجه من دون أن ندري، فهو شرارة الحياة وروحها الذي نعبر به عن كل ما هو جديد وهذا ما نلاحظه في "**قصيدة قيامة الشعر** " فمن خلال العنوان نجده استخدم كلمة قيامة وهي مناقضة لما يعيشه، وهذا نوع من التضاد استخدمه الشاعر لتعبير عن معنى آخر مقصود، وهذا ما يشكل الصورة الشعرية المبدعة فلا يقصد يوم الآخر وقيام الساعة، وإنما يتبادر إلى ذهننا بقيامة الشعر إما إعادة إحياء الماضي واسترجاع الذكريات من جديد وإما الاستمرار في الحياة، فالشاعر هنا جعل الشعر أداة لغوية لتعبير، فقد عبر عن كل ما بداخله بلغة الشعر ومكبوتاته في فضاء النص وتصويره كما نجد في قوله:

تنفتح الأبوابُ

لادرج؛ إلى المجاز؛ ولا شباك ينزاح ..[1]

هنا الشاعر في تضاد مع نفسه، فأما أ، يفتح أبواب المستقبل ويصبح لديه أمل في الحياة والرغبة، وإما أن يعيد فتح جرحه من جديد ويسترجع ذكريات الماضي البائس، فالشاعر وقع بين خيارين ماضي وحاضر في نفس الوقت.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص114

واعتبر القصائد والشعر المفتاح ليفرج عن نفسه وترك تعبر عنه كما قال:

دم القصائد مسطور..

مثقفة رماحه

فمداد السطر دمَّاحُ ..[1]

فالتضاد هنا يكشف في الشعر، الخصائص الأدبية والشعرية، وكذلك يعطي بسمة جمالية للغة بالجمع بين الضدين كما استخدمه الشاعر شكل صورة شعرية تحمل دلالات متوفرة يعيشها الشاعر.

لقد وظف الشاعر ثنائيات متضادة بعدة أنواع مختلفة، وبأدوات إبداعية حداثية، وتبعا لذلك تعدد الأغراض الشعرية في قصائده، فلكل قصيدة معنى دلالي مميز وأكثر جمال من الأخرى، بألفاظ جديدة وأسلوب مبتكر وأدت إلى تماسك النص ونجد هذا واضح في "**قصيدة فرات**"، ،نلاحظ أن العنوان يرمز إلى نهر عظيم يجري في تركيا والعراق وسوريا، ،وان اعتماد الشاعر لرموز الطبيعة في قصائده تجعلنا نقف أما اكتشاف أبعادها، دلالاتها، وارتكازها بكثرة على النصوص الشعرية الحديثة وخاصة عند عمر هزاع حيث أصبحت الطبيعة الملازم الذي يلجأ إليه الشاعر وبحيث تغذي خياله، فهي تحمل رموز وإيحاءات تجعل المتلقي يقف أمامها للبحث في محتواها ودلالتها فلفظة "فرات "هو النهر لجأ إليه الشاعر باعتبار الماء هو مصدر الحياة وأساسها، كقوله تعالى: "وَإِن يَسْتَغِيثُواْ يُغَاثُواْ بِمَآءٍ كَٱلْمُهْلِ يَشْوِى ٱلْوُجُوهَۚ بِئْسَ ٱلشَّرَابُ وَسَآءَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٢٩﴾ " (الكهف، الآية 29)، وقوله تعالى أيضا: "وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّۚ أَفَلَا

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 117

يُؤۡمِنُونَ ﴿٣٠﴾" (الأنبياء، الآية 30)، وظفه باعتبار عنوان الحياة والأمل وركيزة أساسية تؤثر في وجدان الشاعر لكن هنا الشاعر اعتبره رمز مرتبط بالحزن قال:

أيها النهر

من نمريك سكرى

وبِرياك

لا يشرب الكأس [1]

فرات مكان جعله الشاعر ليبحث فيه مع نفسه يعبر عما بداخله ويشكو لنهر وهذا واضح في قوله:

نقدح اليل بالكؤوس

ونزهو كالقناديل

فوق حزن الكراسي

تشغل الجو[2]

وظف الشاعر مفردات متضادة ساهمت في تسلسل أفكار النص وربطه، ونجد الصورة التشابهية المتضادة لدى الشاعر في قوله:

وأنا مغرق لقمة رأسي

أنا، يا نهرُ، عاشق وأسير لَك

والعشق عاقد الأمر اس

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 104

[2] المصدر نفسه، ص 104-105

كيف أنسى عصابة

كيف معها نتخفى عن أعين الحراسِ؟[1]

نسج الشاعر في هذا المقطع من القصيدة بنية التضاد محاكيا صراعاته النفسية والداخلية فجاء التضاد هنا ليبرز التشتيت النفسي عند الشاعر ويترك القارئ هنا يفوض في حقل الألغام اللغوية متضادة في قوله:

أنا مغرق لقمة رأس[2]

هنا شبه الشاعر نفسه وهو غارق في الهموم والآلام وإحساسه بالشوق، بالإنسان الذي يغرق في النهر وجعله وسيلة يتحدث معها لأنها تشاركه في صفه الغرق، وكان النهر هو مكان للهروب من الواقع وأسره فهو متضاد ويواصل الشاعر استعراض بنية التضاد ليكشف عن صراعاته المتعددة في **"قصيدة فرات"**:

والطفولة نهر آخر من براءة الإحساس

والصباء عهد ورفقة

لك فيه ذكريات تطوف بالجلاس

ولك الآن، والكهولة تسري؛ فوق صدغي؛ فورة للباس[3]

لقد ربط الشاعر بين بداية حياته ونهايتها من الطفولة والصبا والكهولة، فأراد الشاعر أن يبرز لنا الصراعات التي يعيشها مع عمري في أيام طفولته وحيث يتكرر معه نفس الألم في الصبا وتوالد التجربة الشعرية وحالته الموغلة في اليأس والإحباط كلما كبر تتزايد تلك المعاناة.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 105

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها 105

[3] المصدر نفسه، ص 105-106

لا يمكن أن نربط بنية التضاد حصرها أن تكون بين مفردتين أو أكثر، فهو ظاهرة متوسعة أيضا فهو حائر في الجملة نفسها كما برع عمر هزاع في توظيفه في ديوانه، فقد استعرضه الشاعر في عدة مواطن مختلفة ليوضح لنا شخصيته وقدرته في التعمق في المعاني المتضادة فنجد الشاعر متضاد أيضا بين قصيدتين "**ليس بقلبي** " و "**ما قيمة الحب** "، فتارة يصلح محبوبته ويصفها ويتغزل بها ويصف شكلها ومظهرها الخارجي وهي في متاهة العشق والحب ونلاحظ ذلك في قوله "**قصيدة ليس قلبي** ":

لم أطلق ما ارتديته من ثياب زدتها، فوق عريها بافتِتان

فتقولتُ

فاجترحت كلامًا

لم أجد فيه غير ما أشقاني

كيف لي أن أطيق جسما تعرى؟[1]

في هذه الأبيات يستخدم الشاعر عمر هزاع لغة الجسد لأنها تدل على الغنج والغيرة عنده، وما هو ما تغنى به الشعراء المعاصرين حيث يبدو جمالها مثيرا لشاعر، ويبدو أن حبيبته متمكنة منه لدرجة جعلته يصفها، وهو مشحون ومولع بداخله في قوله:

عند ردفيك

ضاق ثوبك

حتى ضاقت الأرض عن مدى هذياني

بينما ظل واسعا

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب، ص 123

عند نهديك[1]

فقد برع في ابراز قدراته العالية في تطوير اللغة ومفردات ملائمة للغزل.

أما في "**قصيدة ما قيمة الحب**"، عكس ما أفصح عنه في "**ليس بقلبي**"، ليثبت في النهاية أن الحب ليس سهلا كما توقع الشاعر، وما قيمته حيث استخدم ألفاظ مناقضة تماما ومتضادة للقصيدة الأخرى، وأن لا فائدة من الحب وهو مكبوت في داخله كقوله:

ما قيمة الحب؟

ألم يستطع، مثلا؛ المدهشين على رأس اللوائح[2]

فهنا يرى أن الحب إن لم يكن كضوء ينير شمعته وكفانوس يغير حياته للأفضل، فالتضاد عند الشاعر هنا بين الحب واللاحب في القصيدتين في الآن ذاته، فشخصيته متناقضة تبعا لأحداث والوقائع التي عاشها.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 125

[2] المصدر نفسه، ص 118

الخـــــاتـــمـــــة

وبعد دراستي لموضوع شعرية التضاد في ديوان الراسخون في الحب لعمر هزاع نخلص إلى النتائج التالية:

- مواكبة الشاعر للعصر الحداثي وما طرأ عليه من تغيرات، بتطوير القصيدة العربية وفق معجم جديد بأدوات إبداعية.
- بساطة ولغة سهلة وأسلوب موجز.
- جاءت قصائده ممزوجة بين الاستعارة والرمز والتشبيه والصور الشعرية لتعبير عن حالة الشعورية.
- ظهرت قدرة الشاعر الإبداعية في اعتماده على عنصر التضاد، فأنواعه المختلفة ومزجها في قالب شعري، حيث شكلت صور جمالية.
- أخذت ظاهرة التضاد موقف في العلمية الشعرية حيث شكلت تلك الثنائيات الضدية التناقض الذي يحمله الشاعر في نفسه والاضطرابات وعدم الاستقرار.
- أجاد الشاعر ببراعة فائقة في الخلط بين عدة أغراض في قصيدة واحدة.
- الحركة الإبداعية والفنية في التلاعب بين الكلمات والألفاظ في النص الشعري من خلال ثقافة الشاعر وكيفية تشكيله للغة.

مـــلـــحـــق

التعريف بالمدونة

إن متطلبات الحداثة ومواكبة تطورات العصر الذي يعيشه الشاعر يفرض عليه الاطلاع على مختلف الثقافات، والتقدم نحو حركة عالمية جديدة مع قيم ومفاهيم حديثة، تتوافق مع عصرنا الحديث، بداية من الحركة الشعرية وما طرأ عليها من تغيرات، حيث أكسبت الشعر حلة جديدة، والخروج من النظام الكلاسيكي، وأصبح الشعر غير مقيد لا بأوزان ولا بقوافي فالحداثة هي رفض لكل ما هو قديم، وتدعوا لتطور والتجديد وإعادة بناء مختلف الفنون على نحو أفضل، وانفتاح على الشعوب المتقدمة.

ولقد ساهمت الحداثة الفنية في النهوض بالشعر باعتبار الفن الذي يعبر فيه الشاعر عما يجول في خاطره وذلك في قالب شعري مميز ومن خلال الاطلاع والبحث.

وهذا ما نجده واضح في ديوان الشاعر عمر هزاع "**الراسخون في الحب** "فالشاعر استخدم في شعره البساطة في الألفاظ ولغة سهلة مبنية على الحياة الاجتماعية ومواكبة للأحداث التي تطرق لها في شعره عمر هزاع، لم يتخلى عن النظام القديم في القصيدة، ولم ينفي وجوده كما فعل باقي الشعراء، وإنما أعاد بناءه وفق تطورات العصر، ففي نظرة الحداثة تكمن في إعادة هيكلة التاريخ في اطار حضاري، ومن المتتبع لأشعار عمر هزاع يجد أنه ابتكر شكلا جديدا في شعره من خلال الجمع بين الرقة والفظاظة والوحشية والبراءة، وهذا واضح من خلال عنوان الديوان "**الراسخون في الحب** "فمرة يكون فيها الشاعر متوغل في الحب ومواجهة صعوبة العيش من دون محبة وتارة أخرى يكون متناقض في مواجهة القهر والظلم والاشتياق الذي يعيشه، فبراعة الشاعر الحداثية جعلته يبدع في استخدام كل هذه السمات في حركة شعرية جديدة، وإطار صياغته لهذا الشكل الجديد لم يكتف الشاعر بالحدود البلاغية فقط كالاستعارة والمجاز والتشبيه، وهذا واضح بكثرة في قصائده، فالصورة البيانية لا تعبر عن حالته الشعورية فقط، بل اكسب شعره قيمة حداثية وفنية وأسلوب جمالي، فاستخدامه لتلك الصورة ابتدأه من العنوان "**الراسخون في الحب** "فهو تعبير على العلم الذي يرسخ في الذهن استعمله في أسلوب مجازي غير

حقيقي ليصف معاناته، دون أن ننسى توظيفه للأساطير والتاريخ وقصص قرآنية الواضحة في قصائده مثل "**قصيدة العيار الدقيق** "في قوله:

فات فِرعون..

فاتكًا بالرَّقِيق

كُلمَا مِلْت

للمسيح[1]

وتوظيفه للأساطير في "**قصيدة الإنسان**" في استخدامه لكليوبترا كرمز حيث أضفى على قصائده حركة تاريخية جديدة، ومتماسكة فيما بينها، فلم تقف حداثة "**الراسخون في الحب** "عند الشكل والمضمون فحسب، بل في طريقة تصويره لكل ما عشه في قالب شعري فني مبدع تتيحه لثقافة الشاعر الواسعة وخياله الخصب وكذلك توظيفه للطبيعة والصور اللونية والبصرية المبصرة عنها في نص لغوي متماسك.

إلى جانب ذلك نجده قد أجاد ببراعة تامة في الخلط بين مختلف الأغراض الشعرية، وتنوع للموضوعات من رثاء، حب للوطن، عتاب، الأمل، اليأس، في مختلف أشعاره كعيد الهم قاتل، إنسان، كلها موضوعات ذاتية ترتبط بتجربة الشاعر، وذلك لإبداعه الفني في الربط بين مختلف ثنايا النص الشعري، وانتقال من فكرة لأخرى في أسلوب جمالي وحديث.

[1] عمر هزاع، الراسخون في الحب ، ص 42-43

سيرة الذاتية للشاعر:

عمر جلال الدين هزاع

مولده واهتماماته:

عمر جلال الدين هزاع صيدلاني، شاعر، من مواليد 1973/08/11 سوريا مدينة دير الزور، حائز على العديد من الجوائز الدولية، له عدة دواوين شعرية، ومئات القصائد المنشورة، ترجم الكثير من قصائد للإنجليزية والفرنسية، وكان شعره في أغراضه المختلفة وتقنياتها المبتكر مادة للنقد المقارن والدراسة الأدبية على مستوى تطوير القصيدة العربية على أسس أصلية ومتينة تربطها بماضيها المجيد وحاضرها المتجدد، وهو معرف كأحد الشعراء المعاصرين في شعر الشام وشعراء الفرات ودير الزور.

له اهتمامات بتعليم الشعر في العروض الرقمي والنقد الأدبي، وله مشاركات في تحكيم العديد من مسابقات الشعر المحلية والإقليمية التابعة لروابط أدبية ومنتديات فكرية لغوية معروفة، وفي حملات الدفاع عن النبي ﷺ في دواوين النصرة في مختلف الهيئات، مقيم حاليا في قطر.

أهم إنجازات:

- شهادة تكريم وتقدير لتجربتي الشعرية من قبل الجمعية الدولية للمترجمين واللغوين العرب (واتا) عام 2006
- لقب شاعر عام 2010 لتجمع شعراء بلا حدود
- الجائزة الأولى لمسابقات جماعة شذرات الأدبية الكويت 2016
- التأهل للمشاركة في نهائيات مهرجان قابس (تونس)، الدورة 4 عام 2016 عن قصيدتي ديوان العرب
- مسجل في عدة روابط وتجمعات وهيئات مثل ديوان البابطين (ط3، مجلد8)، وديوان شعراء العرب، وديوان شعراء سوريا.
- الاشتراك في مؤتمرات ومناسبات أدبية عديدة أهمها:
- الاشتراك في المؤتمر التأسيسي لتجمع شعراء بلا حدود: الأردن، عمان ومسابقة أمير الشعراء

الدواوين والمخططات:

- ديوان (وسراجا جامنير): رؤية شعرية للسيرة النبوية من إصدارات نادي الباحة الأدبي في المملكة العربية السعودية بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي، لبنان
- مخطوط ديوان (منفى المتنبي الأخير) وه مخطوط لرؤية شعرية عن الحرب السورية وفق تجربة الشاعر الذاتية.
- عدة دواوين في مواقع وتجمعات أدبية أهمها: بوابة الشعراء، قناديل الفكر والأدب، رابطة الواحة الثقافية.
- أكثر من 500 قصيدة منشورة قبل (الحرب السورية) نشر عدد كبير منها في الصحف المحلية والعربية والعالمية وقد نال بعضها جوائز تقدير ودروعا، وترجم بعضها للإنجليزية والفرنسية
- مشرف لقسم الشعر في عدة تجمعات أهمها (واتا: الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب (2006_2008)
- مدير عام لعدة روابط أدبية أهمها مدير عام لتجمع شعراء بلا حدود (2007_2008)
- مستشار أدبي وثقافي صحيفة ذي المجاز حاليا 2016
- عضو لجنة جماعة مؤسسة غرار للثقافة والفنون والآداب حاليا 2016
- ديوان الراسخون في الحب: من مطبوعات دار السكرية، مصر 2018
- ديوان بأسماء ضحكاتك: من مطبوعات دار السكرية، مصر 2018
- ديوان المغني: من مطبوعات دار السكرية، مصر 2018
- ديوان كأنها جان: من مطبوعات دار بن ربيع، الباجة المملكة العربية السعودية 2020
- ديوان ترمي بشرر: من مطبوعات دار بن ربيع، الباجة المملكة العربية السعودية 2020

قصائده:

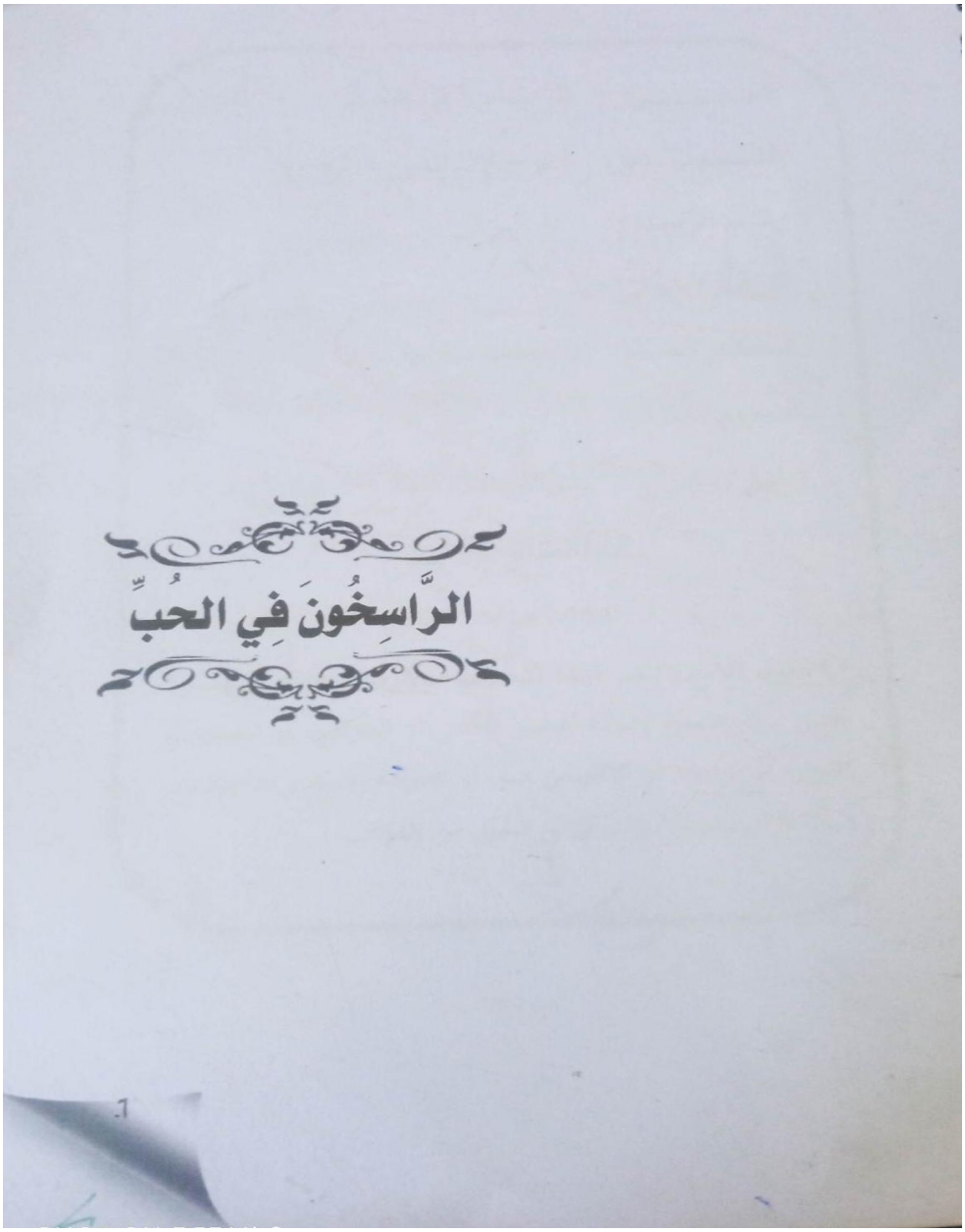
أكثر من 2000 قصيدة منشورة لغاية عام 2020، فاز بعضها بجوائز تقدير ودروع، وبعضها ترجمة والفرنسية والإسبانية والإنجليزية، وأقر بعضها في مناهج دراسية جامعية، إضافة للعديد من القصائد الملحنة والمغناة، بعضها موجة للأطفال، له تسعة دواوين شعرية مطبوعة حتى عام 2021.

صورة غلاف الديوان:

ظهر الغلاف الخارجي لديوان عمر هزاع باللونين الأبيض والأسود، فهو أول ما يقع على ناظر المتلقي ومن خلاله تكتشف مختلف محتويات الديوان، ويعطى نظرة أولية عن شخصية الشاعر، فالغلاف الخارجي للديوان عبارة عن صفحة بيضاء لا يحتوي على أي رسومات أو أشكال، وفي الوسط نجد العنوان بخط متوسط باللون الأسود، فاستخدام الشاعر لهاتين اللونين دليل على حالته المرتكبة والمتوترة من خلالها الدلالة الحقيقة والمجازية في آن واحد من فرح وحزن في نفس الوقت.

ثم يليها العنوان و هو أهم العناصر الأساسية الذي يضعها الشاعر في بداية عنوانه وكمدخل لتعرف عليه، ومفتاح للولوج لنص و الدخول في مغوار قصائد الديوان، وهو بمثابة هوية النص، إذ لا يكاد أن نجد عنوان من دون كتاب، فالعنوان عبارة على مجموعة أفكار وأجزاء تفتح باب الاطلاع والفهم واكتشاف وتحليل شخصية الشاعر وما يتطرق إليه في ديوانه، والواقع أن المتلقي لهذا النص أنه يستهل قراءته لديوان من خلال العنوان، فهو أول للقاء بين الشاعر والمتلقي والنص، وبمثابة شفرات ودلالات إيجابية تسمح لنا، بتفكيكها وفهمها، وإعطاء لمحة ضوئية تسمح لنا بالدخول إلى نص المبدع ويزرع فينا جانب من التشويق والإثارة لمعرفة الجزء الثاني بعد العنوان، وهي القصائد والتعرف عليها ومحاولة اكتشاف اللغز الذي فكك المتلقي جزء منه من خلال العنوان.

فمساحة اللون الأبيض الذي شغل غلاف الديوان تترك أثر بالغ لدى المتلقي، فبالمقابل نجد الأسود الذي يحمل جزء صغير من الصفحة، وهذا ما يؤول بنا إلى الحالة النفسية للشاعر وما يعيشه من تشتيت وضياع وألم، وهذا ما يكشف مظاهر شخصية الشاعر من خلال فترة الهدوء والسكينة ثم العودة إلى حالة التوتر الحيرة والقلق وهذا ما يجعل المتلقي يفكك وحدات النص والانفتاح على دلالاته الممتزجة باللونين (الأبيض والأسود) والدخول إلى مغوار القصيدة.



قائمة المصـادر والـمراجـع

قائمة المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم**

1. ورواية ورش عن نافع

المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من أساتذة دار المعارف دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1

2. عمر هزاع، الراسخون في الحب، دار الإسكندرية للطبع والنشر، ط 1، 2018

مراجع:

1. أحمد الجوة، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، ط1، أفريل 2007، مطبعة التفسير الفني صفاقس، الناشر قرطاج لنشر وتوزيع.

2. أحمد علي الخولي، علم الدلالة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001

3. أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس، باريس أيار 1984، دار الآداب، ط 1، 1985، بيروت.

4. أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر لطباعة والنشر، ط 5، بيروت، لبنان، 1986.

5. إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1982

6. بشير توريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق الشعرية، دار مؤسسة أرسلان لطباعة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2008.

7. تودوروف نزفيطان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال لنشر وتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1987.

8. جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، دار بقال للنشر، ط2، 2008.

9. حسن ناظم، دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

10. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة العربية، مكتبة الشباب

11. سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة أصولها وأبعادها المعرفية دراسة نقدية مقارنة

12. سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي لدراسات الاستراتيجية، ط 1، 2017

13. عائشة مقدم، ماهية الشعرية وتجليات قوانينها في الخطاب النقدي العربي، دراسة كرونولوجية، المجلد 7، العدد 1، جوان 2020

14. عبد الرحمان بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها العلامة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج 1، 1 يناير 1998

15. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير

16. عز دين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3

17. علي عبد الواحد الكافي، فقه اللغة، شركة نهضة مصر لطباعة والنشر، ط 3، أفريل 2004

18. غنية لوصيف تجليات الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، قضايا الأدب مجلة علمية محكمة، جامعة البويرة

19. لويس معروف، المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 9نوفمبر 2009

20. مُحَمَّد الأمين سعيدي، شعرية التضاد في ديوان رجل غبار لعاشور الفني، جامعة السعيدة العدد 17.

21. مُحَمَّد سعدون، الاستراتيجية الشعرية عند بدر شاكر سياب، دراسة نقدية، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020.

22. مُحَمَّد سعدون، تأثر الشعرية العربية بالمناهج الغربية الحديثة، مفهوم الشعرية واتجاهاتها، 2012/02/31.

23. مُحَمَّد سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة أصولها وأبعادها المعرفية دراسة نقدية مقارنة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020

24. مُحَمَّد عفيفي مطر، مصطفى عطية جمعة، الرؤيا الشعرية، 02/27 /2020

25. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار مكتبة الحامد لنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011

26. مصطفى رجوان، الشعرية وانسجام الخطاب لسانيات النص وشعرية جان كوهن، دار كنوز للمعرفة والنشر وتوزيع، ط1، عمان، 2020

27. مفلح الحويطات، المؤتمر الدولي 6 شعرية التضاد ومقاربة نصية في شعر أبي الطيب المتنبي

مجلات:

1. تجاني عمر، مفهوم التضاد والطباق عند اللغويين والبلاغيين، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة إبراهيم بدماصي، ولاية نيجر، نيجيريا، ديسمبر 2014، العدد 11

2. رواق سماح، التضاد في الفعل الحركي دراسة تطبيقية في ديوان من وحي الأطلس لمفدي زكريا، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الآداب واللغة العربية، جامعة مُحَمَّد خيضر، العدد 4، الجزائر، جانفي 2009

3. شعرية التضاد المكاني في شعر ماجد حسن، مجامعة ميسان، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، العدد 45، 2022

4. عز الدين إسماعيل وفاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر الفنية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 7، 2011

5. ليلى سهل، ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، العدد 12، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، ص 93

6. مُحَّد عامر مُحَّد، هيام إسماعيل عليوي، ظاهرة التضاد في معجم متن اللغة دراسة في التعبير الدلالي، مجلة أبحاث ميسان، المجلة السادس عشر، كلية التربية، جامعة ميسان، العدد 32، كانون الأول 2020.

فـهـرس المـوضـوعـات

فهرس الموضوعات

الإهداء

الشكر والعرفان

مقدمة ..... **Erreur ! Signet non défini.**

مدخل ..... **Erreur ! Signet non défini.**

التضاد في الشعر العربي المعاصر.....4

الفصل الأول: الشعرية والتضاد ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الأول: ماهية الشعرية.....5

1. مفهوم الشعرية..... 5

1.1. مفهوم الشعرية عند العرب القدامى 6

2.1. مفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين الحداثين 7

2. الشعرية أصولها ومرجعياتها 10

3. أهم الأسس النقدية للشعرية..... 14

4. الشعرية عند النقاد العرب الحداثيين 15

1.4. أدونيس 15

2.4. عبد الله الغذامي..... 20

3.4. كمال أبو ديب 22

المبحث الثاني: ماهية التضاد.....24

1. مفهوم التضاد 24

أ. لغة 24

ب. اصطلاحا..... 25

2. أراء العلماء حول التضاد..... 28

3. أنواع التضاد في النص الشعري..... 33
أولا: التضاد الثنائي 33
أ. التضاد الاتجاهي 33
ب. التضاد غير الاتجاهي..... 35
ثانيا: التضاد المتعدد (تنافر)..... 38
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لديوان الراسخون في الحب ..... **Erreur ! Signet non défini.**
المبحث الأول: التعريف بالمدونة.....80
المبحث الثاني: شعرية التضاد الثنائي في ديوان الراسخون ي الحب.....44
1. التضاد الاتجاهي 45
أ. التضاد العمودي 47
2. التضاد غير الاتجاهي 48
أ. التضاد الحاد..... 48
ب. التضاد المتدرج 54
ج. التضاد العكسي 55
د. التضاد الجزئي 61
المبحث الثالث: شعرية التضاد المتعدد.....61
أ. التضاد الدائري 62
ب. التضاد الانتسابي 63
خاتمة ..... **Erreur ! Signet non défini.**
قائمة المصادر والمراجع 88

الملخص

تهدف هذه الدراسة عن كشف شعرية التضاد في ديوان "الراسخون في الحب لعمر هزاع" حاولت فيه الوقوف على استنباط بنية التضاد والوظيفة الفنية والجمالية التي تحققها في الشعر والكشف عن الحالة الباطنية للشاعر.

وقد احتوت الدراسة على مدخل وفصلين :المدخل حول التضاد في الشعر العربي المعاصر، أما الفصل الأول (نظري) يحتوي على مجموعة من المفاهيم التي تخص شعرية التضاد، أما فيما يخص الفصل الثاني (تطبيقي) اعتمدت على استخراج أنواع التضاد في النص الشعري ومن خلالها الكشف على نفسية الشاعر المضطربة.

وختمت هذه الدراسة بحوصلة شاملة لموضوع شعرية التضاد في ديوان "الراسخون في الحب لعمر هزاع".

Summary

This study aims to reveal the contradictory poetry in the office of "entrenched in love for Omar Hazza" in which she tried to discern the structure of the contradiction and the artistic and aesthetic function she achieves in poetry and reveal the esoteric state of the poet.

The study contained an entrance and two chapters: The entrance on contradictions in contemporary Arab poetry. Chapter I (theoretical) contains a set of concepts relating to opposing poetry. Chapter II (applied) relied on the extraction of inconsistencies in poetry text by revealing the psychology of the troubled poet.

This study concluded with a comprehensive study of the topic of anti-poetry in the Office of "Entrenched in Love for Omar Hazza."