جَدَلُ الأضداد الكونيَّة في ديوانِ حَيْصَ بَيْصَ دراسةٌ أسلوبيَّة

جهاد نعيم عليوي سلومي

طالب دكتوراه في جامعة كردستان – إيران – قسم اللغة العربية وآدابها

عبد الله رسول نزاد

أستاذ المشرف في جامعة كردستان – إيران – قسم اللغة العربية وآدابها

البريد الإلكتروني Email : jahadneem@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الأضداد الكونية، الأضداد الوجودية، الأسلوبية، ديوان حَيْصَ بَيْصَ، جدل الأضداد، البنية الشعرية.

كيفية اقتباس البحث

سلومي، جهاد نعيم عليوي ، عبد الله رسول نزاد، جَدَلُ الأضداد الكونيَّة في ديوانِ حَيْصَ بَيْصَ دراسةٌ أسلوبيَّة ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:١١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Dialectic of Cosmic Opposites in the Dīwān of Hayṣa Bayṣa: A Stylistic Study

Jihad Naeb Alwi Salloumi
PhD Candidate, University of Kurdistan, Iran – Department of Arabic Language and Literature
Abdullah Rasoul Nezhad
Supervising Professor, University of Kurdistan, Iran – Department of Arabic Language and Literature

Keywords : Cosmic Oppositions, Existential Dialectics, Stylistics, Diwan of Hays Bays, Dialectics of Opposites, Poetic Structure.

How To Cite This Article
Salloumi, Jihad Naeb Alwi,, Abdullah Rasoul Nezhad, The Dialectic of Cosmic Opposites in the Dīwān of Hayṣa Bayṣa: A StylisticStudy,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2026,Volume:16,Issue 11.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

This study investigates the phenomenon of "cosmic dialectical opposition" in the Diwan of the Abbasid poet Hays Bays (492–574 AH) from a stylistic-analytical perspective, a phenomenon significant for reflecting the poet's profound vision of existence and his fundamental inquiries into the nature of life and destiny. The study is grounded in a central problem: although previous studies on the Diwan — historical, biographical, structural, and thematic — have addressed the poet's work from multiple angles, none has treated cosmic opposition as an independent stylistic-semantic structure in its own right, instead reducing it, where mentioned, to a secondary rhetorical device within broader studies. This constitutes the scholarly gap the present research seeks to address.

The study is guided by four central questions: What are the most prominent patterns of cosmic opposition in the Diwan, and how can they be semantically classified? What stylistic mechanisms underlie their construction? How do they express the poet's existential vision? And to what extent do they reflect the civilizational crisis of the late Abbasid era؟ Adopting the descriptive-analytical method supported by stylistic-analysis tools, the study classifies the cosmic oppositions in the Diwan into two interrelated tiers: major existential-cosmic oppositions (such as life/death, light/darkness, existence/non-existence, and presence/absence) that touch directly on the essence of human existence, and subordinate moral-psychological oppositions (such as nobility/treachery, generosity/miserliness, peace/war, fear/hope, stillness/motion, and speech/silence) that emanate from the same visionary root and constitute its natural extension. The findings reveal that these oppositions, across both tiers, are not merely rhetorical ornamentation or conventional antithesis, but perform tensional, condensational, and structurally organizing functions that render them the fundamental structural and semantic axis around which the Diwan is organized, expressing the poet's existential anxiety and bewilderment before the contradictions of the cosmos. The study recommends further exploration of Hays Bays' poetry through modern critical lenses, along with comparative studies to highlight the distinctiveness of this phenomenon within late Abbasid poetry.

المستخلص

تتناول هذه الدراسة ظاهرة "جدل الأضداد الكونية" في ديوان الشاعر العباسي حَيْصَ بَيْصَ (٤٩٢-٥٧٤هـ) من منظور أسلوبي تحليلي، وهي ظاهرة تكتسب أهميتها من كونها تعكس رؤية الشاعر العميقة للوجود وتساؤلاته الكبرى حول كنه الحياة والمصير. وتنطلق الدراسة من إشكالية محورية مفادها أن الدراسات السابقة التي تناولت الديوان — على تنوعها بين دراسات تاريخية وسيرية وفنية وموضوعية — لم تُفرد الأضداد الكونية بوصفها بنية أسلوبية–دلالية جامعة، بل تناولتها، حين وردت، بوصفها ملحظاً بلاغياً فرعياً ضمن دراسة أوسع، وهو ما يشكل الفجوة العلمية التي يسعى هذا البحث لسدها.

وتسعى الدراسة للإجابة عن أربعة أسئلة رئيسة: ما أبرز أنماط الأضداد الكونية في الديوان وتصنيفها الدلالي؟ وما الآليات الأسلوبية التي بُنيت عليها هذه الأضداد؟ وكيف تعبّر عن الرؤية الوجودية للشاعر؟ وإلى أي مدى تعكس سياق الأزمة الحضارية للعصر العباسي المتأخر؟

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي مستعينة بأدوات المنهج الأسلوبي، وتوصلت إلى تصنيف الأضداد الكونية في الديوان على مستويين متدرجين: أضداد وجودية–كونية كبرى (كالحياة والموت، والنور والظلام، والوجود والعدم، والحضور والغياب) تمس جوهر الوجود الإنساني مباشرة، وأضداد أخلاقية ونفسية فرعية (كالنبل والغدر، والجود والبخل، والسلم والحرب، والخوف والرجاء، والسكون والحركة، والنطق والصمت) تنبثق من الجذر الرؤيوي نفسه وتُعد امتداداً طبيعياً له. وأظهرت النتائج أن هذه الأضداد، بمستوييها، لا تشكل مجرد زينة بلاغية أو طباقاً تقليدياً، بل تؤدي وظائف توترية وتكثيفية وبنائية جامعة تجعلها المحور البنائي والدلالي الأساسي الذي ينتظم حوله الديوان، معبرة عن قلق الشاعر الوجودي وحيرته أمام تناقضات الكون. وتوصي الدراسة بضرورة التوسع في دراسة شعر حَيْصَ بَيْصَ من زوايا نقدية حديثة، وبإجراء دراسات مقارنة تبرز مدى خصوصية هذه الظاهرة في الشعر العباسي المتأخر.

١. المقدمة

يُمثِّل الشعرُ العربيُّ الكلاسيكيُّ أحدَ أعمقِ التجلِّياتِ الإنسانيةِ في التعبيرِ عن الوجودِ وتناقضاتِه؛ إذ وجدَ الشعراءُ في اللغةِ نظامًا دلاليًّا قادرًا على استيعابِ الأسئلةِ الكبرى التي تُؤرِّقُ الإنسانَ وتُقلِقُه، كأسرارِ الحياةِ والموتِ، وثنائيةِ النورِ والظلامِ، وجدليةِ البقاءِ والفناءِ. وقد أثبتتِ الدراساتُ النقدية الحديثةُ أنَّ هذهِ التعبيراتِ لا تنشأُ من فراغٍ ولا تسيرُ عشوائيًّا، بل تخضعُ لاختياراتٍ لغويةٍ واعيةٍ تكشفُ في جوهرِه عن رؤيةِ المبدعِ للعالَمِ وفلسفتِه في الحياةِ. ويأتي ديوانُ الشاعرِ العباسيِّ حَيْصَ بَيْصَ (٤٩٢–٥٧٤هـ) بوصفِه نموذجًا شعريًّا لافتًا يستحقُّ الدرسَ والتأمُّلَ؛ إذ تتشابكُ في نسيجِه الأضدادُ الكونيةُ الكبرى وتتجادلُ لتُشكِّلَ رؤيةً شعريةً متكاملةً للعالَمِ والإنسانِ، تتجاوزُ مجرَّدَ التوظيفِ البلاغيِّ نحوَ تأملٍ فلسفيٍّ عميقٍ في طبيعةِ الوجودِ ومعناهُ.

أهمية الدراسة

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من تسليط الضوء على ظاهرة "جدل الأضداد الكونية" في نتاج الشاعر حَيْصَ بَيْصَ، وهو موضوع يمثل زاوية بحثية جديدة لم تحظَ بعناية كافية في الدراسات النقدية السابقة. وتبرز الأهمية العلمية للبحث في قدرته على كشف الرؤية الوجودية للشاعر من خلال رصد التناقضات الكونية الكبرى وكيفية تجليها في النص الشعري، مما يساهم في إثراء المكتبة النقدية العربية بتقديم قراءة تحليلية معمقة لواحد من أهم شعراء العصر العباسي.

أهداف الدراسة

تسعى الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، منها رصد وحصر الأضداد الكونية في ديوان حَيْصَ بَيْصَ وتصنيفها دلالياً، وتحليل كيفية بناء هذه الأضداد داخل السياق الشعري، واستجلاء

المعاني الوجودية والفلسفية التي تعبر عنها، وصولاً إلى رسم صورة متكاملة للرؤية الفكرية التي يتبناها الشاعر تجاه الكون والحياة.

مشكلة الدراسة:

على الرغم مما حظي به ديوان حَيْصَ بَيْصَ من دراسات تناولت بناءه الفني وموضوعاته العامة، فإن ظاهرة الأضداد الكونية فيه لم تُدرس بوصفها بنية أسلوبية إجرائية قائمة بذاتها تتوزع على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، بل اقتُصر تناولها – حين ورد – على الإشارة العابرة ضمن دراسة الصورة الشعرية أو البناء الفني العام. ومن هنا تنبثق مشكلة الدراسة في الكشف عن الآليات الأسلوبية الدقيقة التي وظفها الشاعر لبناء هذه الأضداد، وربطها برؤيته الوجودية.

أسئلة الدراسة:

تنبثق عن هذه المشكلة الأسئلة الآتية:

١.ما أبرز أنماط الأضداد الكونية في ديوان حَيْصَ بَيْصَ، وكيف يمكن تصنيفها دلالياً على مستوييها الكبير والفرعي؟

٢.ما الآليات الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر في بناء هذه الأضداد؟

٣.كيف تسهم هذه الأضداد في التعبير عن الرؤية الوجودية والفلسفية للشاعر؟

٤.إلى أي مدى تعكس هذه الظاهرة سياق الأزمة الحضارية للعصر العباسي المتأخر؟

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يقوم البحث في جانبه الوصفي برصد الظواهر الضدية في الديوان وتوصيف تجلياتها، بينما يتولى الجانب التحليلي تفكيك هذه النصوص وتفسير العلاقات القائمة بين الأضداد، وربطها بالسياق الفكري والوجودي للشاعر، مما يتيح استنباط المعاني العميقة الكامنة خلف الأضداد الكونية. وتستعين الدراسة، إلى جانب هذا المنهج، بأدوات المنهج الأسلوبي وبمفاهيم علم الدلالة، لاستقراء آليات اشتغال التضاد على مستوياته المختلفة داخل النص الشعري.

الدراسات السابقة

على الرغم من غزارة الإنتاج الشعري لحَيْصَ بَيْصَ ومكانته في الشعر العباسي المتأخر، فإن الدراسات النقدية التي تناولته لا تزال محدودة نسبياً مقارنة بمعاصريه، وهو ما أشار إليه بعض الباحثين من أن الشاعر "أُغفل من قبل البحث الأدبي رغم غزارة إنتاجه الشعري". غير أن السنوات الأخيرة شهدت ظهور عدد من الدراسات المتنوعة المداخل، يمكن تصنيفها إلى ثلاث

فئات: كتب تأسيسية وسياقية، ومقالات، ورسائل أكاديمية، تُعرض فيما يأتي مرتبة بحسب طبيعتها.

أولاً: الكتب

يُعد تحقيق الديوان الذي أنجزه مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر (٢٠١٣) المصدر الأساس الذي اعتمد عليه هذا البحث في استخراج الشواهد الشعرية، إذ وثّق الديوان في ثلاثة مجلدات مشفوعة بشرح لغوي وأدبي مبسّط، دون أن يتجاوز ذلك إلى تحليل نقدي أو دراسة موضوعاتية. وقد أفادت كتب أخرى، كـ"أدب الطف" لمحسن أبو الحب، و"وفيات الأعيان" لابن خلكان (٦٨١هـ)، في رسم الخلفية التاريخية والسياسية للشاعر، وبيان مواقفه المعارضة للخلافة العباسية وانحيازه لآل مزيد، وهو ما يفسر جزئياً نشأة ثنائيات ضدية بارزة في شعره كـ(العرب/العجم) و(آل علي/العباسيين) و(العدل/الظلم)، وإن كانت هذه المصادر تاريخية–سياقية بحتة لا تقدم تحليلاً نصياً مباشراً. أما دراسة أيمن السيد "بناء القصيدة في شعر حيص بيص" فتُعد الأقرب موضوعياً إلى بحثنا الحالي، لتركيزها على المضامين الفكرية والآليات الأسلوبية العامة في بناء القصيدة، غير أنها تناولت هذه الآليات (كالتكرار والطباق والتوازي) ضمن سياق عام لبناء القصيدة، لا بوصف الثنائيات الضدية بنية فكرية وجمالية مستقلة كما يقصد هذا البحث.

ثانياً: المقالات

قدّم مقال نعمة رحيم العزاوي (١٩٧٦) في مجلة المورد مراجعة شاملة للطبعة المحققة من الديوان مع لمحة تاريخية عن حياة الشاعر وعصره، بينما تناول سدخان وجساس (٢٠١٤) ظاهرة التناص القرآني في شعره من زاوية دينية–دلالية مغايرة لموضوعنا. وأسهم مقال محمد طاهر الصفّار (٢٠١٧) في تقديم صورة فكرية–سياسية للشاعر الذي وُصف بـ"المتنبي الثاني"، مستشهداً بنماذج شعرية تحمل ثنائيات كـ(آل علي/بني العباس) و(العدل/الظلم) و(العفو/الانتقام)، وقد أفاد هذا البحث من بعض شواهده. أما مقال عدنان حافظ جودة "جماليات التضاد في شعر حيص بيص" فيُعد الأقرب موضوعياً إلى بحثنا، إذ تناول التضاد بوصفه ظاهرة بلاغية–بديعية (طباق ومقابلة) وأثرها الإيقاعي والدلالي؛ غير أنه اقتصر على البُعد البلاغي التقليدي ولم يتوسع في تحليل الثنائيات الضدية من منظور بنيوي أو دلالي شامل يربطها بالرؤية الوجودية للشاعر. وتبقى مقالات أخرى، كدراسة عبدالحليم (٢٠٢٠) عن قيم المديح، ودراسة أوراس نصيف جاسم (٢٠٢١) عن الزمن الحكائي، بعيدة عن موضوع التضاد وإن أفادت في فهم أبعاد أخرى من شعره.

ثالثاً: الرسائل الأكاديمية

تُعد رسالة عامر أحمد إبراهيم (١٩٨٧، جامعة الموصل) من أوائل الدراسات الأكاديمية المنهجية التي تناولت سيرة الشاعر وشعره معاً، وقد أفادت هذا البحث في تأطير بيئته الفكرية والسياسية بما يعزز تفسير ثنائيات كـ(العرب/العجم) و(الظلم/العدل). أما رسالة حازم حسن سعدون (٢٠٠٩، جامعة بغداد) "البناء الفني في شعر الحيص بيص" فتُعد الأقرب هيكلياً إلى بحثنا، إذ تناولت البناء الشعري في أربعة محاور (الهيكل، اللغة، الصورة، الإيقاع)؛ غير أنها، رغم شمولها، لم تُفرد الثنائيات الضدية بوصفها بنية فكرية أو تقنية تحليلية مستقلة، بل تناولتها – إن وردت – ضمن دراسة الصورة الشعرية العامة. وتناولت رسالة إيمان عزات عبد (٢٠١٨) توظيف الموروث الثقافي، وأطروحة إسراء سامي عبدالحليم (٢٠٢٤) شعر المديح موضوعياً، وكلتاهما بعيدتان عن موضوع التضاد.

الفجوة البحثية

يتضح من مراجعة هذه الدراسات مجتمعة أنها توزعت بين ثلاثة مسارات: مسار تأسيسي–تاريخي عُني بتوثيق الديوان وسيرة صاحبه (جاسم وشاكر، ابن خلكان، إبراهيم)، ومسار فني–بنائي عام تناول عناصر الصورة والإيقاع واللغة (سعدون، السيد)، ومسار بلاغي محدود تناول التضاد بوصفه صنعة بديعية (جودة). غير أن هذه الدراسات جميعاً لم تُفرد الثنائيات الضدية الكونية بوصفها بنية أسلوبية–دلالية جامعة تُدرس في علاقتها بالرؤية الوجودية للشاعر وسياقه الحضاري، بل تناولتها – حين وردت – بوصفها ملحظاً بلاغياً فرعياً أو مظهراً جزئياً ضمن دراسة أوسع. وهذا بالضبط ما يشكل الفجوة العلمية التي يسعى هذا البحث لسدها، بوصفه أول دراسة متخصصة تتناول الأضداد الكونية في ديوان حَيْصَ بَيْصَ من منظور أسلوبي–بنيوي شامل يجمع بين المستويين الوجودي الكبير والأخلاقي–النفسي الفرعي معاً.

٢. الإطار المفاهيمي والنظري للأضداد الكونية

يقتضي البحث في ظاهرة الأضداد الكونية في ديوان حَيْصَ بَيْصَ تأسيساً نظرياً متدرجاً يبدأ من الجذر اللغوي–التراثي لمفهوم التضاد في الفكر العربي، ثم يتصاعد نحو المفهوم الخاص بـ"الأضداد الكونية" ووظائفها الأسلوبية والجمالية، لينتهي بتأصيل فلسفي يربط هذه الظاهرة بالرؤية الوجودية للشاعر. وقد رُتِّب هذا المبحث على أربعة محاور متصاعدة، يفضي كل منها إلى الذي يليه: ينطلق أولها من التأصيل اللغوي العام، ليتخصص ثانيها في المفهوم الكوني ووظائفه، ويتعمق ثالثها في البعد الفلسفي–الوجودي، لينتهي رابعها بصياغة الإطار الإجرائي الذي سيحكم التحليل التطبيقي في المبحث الثاني. وقد رُوعي في هذا الترتيب مبدأ التدرج من

العام إلى الخاص، ومن اللغوي إلى الفلسفي، بما يحقق تماسكاً منطقياً بين مستويات التنظير المختلفة.

٢.١. مفهوم التضاد في التراث اللغوي والبلاغي العربي

يُعدُّ التضادُّ من أعمقِ الظواهرِ الدلاليةِ التي شغلتْ علماءَ اللغةِ العربيةِ قديمًا وحديثًا، وقد احتلَّ مكانةً بارزةً في الدرسِ اللغويِّ منذ أن أولاهُ اللغويونَ الأوائلُ اهتمامَهم في مؤلَّفاتٍ متخصِّصةٍ، كـ«كتابِ الأضدادِ» لأبي عُبيدٍ القاسمِ بنِ سلَّام (ت ٢٢٤هـ)، و«الأضدادِ» لابنِ الأنباريِّ (ت ٣٢٨هـ)، و«الأضدادِ» لقُطرُب (ت ٢٠٦هـ)، وهي مؤلَّفاتٌ تدلُّ دلالةً قاطعةً على أنَّ التضادَّ كانَ يُمثِّلُ إشكاليةً لغويةً جوهريةً تستحقُّ الرصدَ والتأمُّلَ والتقنين (الأنباري، ١٩٨٧: ٣؛ ابن سلّام، ١٩٨٧: ٧). ولم يكن اهتمام هؤلاء اللغويين الأوائل بالتضاد اهتماماً معجمياً محضاً، بل كان يعكس وعياً مبكراً بأن اللغة العربية تنطوي على طاقة دلالية خاصة تتيح للفظ الواحد أن يستوعب المعنى ونقيضه، وهو ما جعل "الأضداد" باباً مستقلاً من أبواب الدرس اللغوي لا يوازيه في هذا الاستقلال إلا القليل من الظواهر الدلالية الأخرى.

وتنهضُ هذهِ الظاهرةُ على علاقةٍ لغويةٍ قائمةٍ على تقابلِ المعاني وتناقضِها، بحيثُ يدلُّ كلُّ لفظٍ على معنىً يُباينُ تمامًا معنى لفظٍ آخرَ، وتبرزُ أهميتُها في كونِها وسيلةً لإيضاحِ المعنى وجلائِه من خلالِ وضعِه في مواجهةِ نقيضِه؛ فالمعاني — كما قالَ الفلاسفةُ والبلاغيونَ — لا تُدرَكُ إدراكًا تامًّا إلا بمقابلةِ ما يختلفُ عنها، وهو ما يُعبِّرُ عنه المثلُ العربيُّ الشهيرُ القائل بأن الأشياء تتميّز بأضدادها. وهذا المبدأ التمييزي في جوهره ليس مجرد ملحظ بلاغي عابر، بل هو مبدأ إدراكي–معرفي عام يقوم عليه الفهم الإنساني للأشياء برمّته: فإدراك "الحرارة" مثلاً لا يكتمل إلا بوجود "البرودة" مرجعاً مقابلاً، وإدراك "الخير" لا يستقيم إلا في أفق "الشر"، وهذا ما يفسر لماذا استحوذ التضاد على هذا القدر من اهتمام اللغويين والبلاغيين والفلاسفة معاً عبر العصور.

وقد جاءَ في «لسانِ العربِ» لابنِ منظورٍ تعريفٌ جامعٌ للضدِّ بوصفِه ما يخالفُ الشيءَ ليغلبَه، كتضادِّ السوادِ والبياضِ، والموتِ والحياةِ، والليلِ والنهارِ (ابن منظور، ١٩٩٧، ٣/٢٦٣)، وهو تعريف يلحظ الباحث فيه أن ابن منظور اختار أمثلته الثلاثة تحديداً من صميم الثنائيات "الكونية" (اللون، الحياة، الزمن)، وكأنه يستشعر — دون أن يصرح — أن أبرز صور التضاد وأعمقها أثراً هي تلك التي تمس نواميس الوجود الكبرى، لا التضاد اللفظي العابر. وعرَّفَه الفيروزآباديُّ بأنَّ «ضادَّه خالفَه، فهما متضادَّانِ» (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥: ٢٩٥)، في تعريف أكثر اختصاراً واقتصاداً لفظياً. ويذهبُ مصطفى صادق الرافعي إلى وصفِ التضادِّ بأنَّه ضربٌ من الاشتراكِ اللغويِّ العجيبِ، إذ يصِفُه بأنَّه إيقاعُ اللفظِ الواحدِ على معنيَيْنِ متناقضَيْنِ (الرافعي،

٢٠٠٠: ١٥٦)، وهو تعريفٌ يُلمِحُ إلى اتِّساعِ دلاليَّةِ اللفظِ العربيِّ وقدرتِه على احتمالِ المعنى ونقيضِه في آنٍ واحد، ويكشف في الوقت نفسه عن نظرة الرافعي إلى هذه الظاهرة بوصفها مفخرة من مفاخر اللغة العربية لا عيباً أو غموضاً فيها، خلافاً لما قد يُتصور للوهلة الأولى.

ولا يخفى أنَّ مفهومَ التضادِّ في العربيةِ ينطوي على خاصيةٍ فريدةٍ تمتلكُها هذهِ اللغةُ دونَ كثيرٍ من اللغاتِ، وهي ما يُعرفُ بـ«الأضدادِ» بوصفِها ألفاظًا تحملُ المعنى ونقيضَه معًا في سياقاتٍ مختلفةٍ، كلفظِ «الجَوْنِ» الذي يُطلَقُ على الأسودِ والأبيضِ، و«الجَلَلِ» الذي يُطلَقُ على الكبيرِ والصغيرِ (سليمان، ٢٠٢٢: ١)، ممَّا يُضفي على الموروثِ اللغويِّ العربيِّ غنىً دلاليًّا استثنائيًّا وطاقةً تعبيريةً واسعةً. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الظاهرة اللغوية الخاصة — التضاد داخل اللفظ الواحد — تختلف من حيث الطبيعة عن موضوع هذا البحث، وهو التضاد بين لفظين مستقلين يُبنى عليهما تركيب شعري بأكمله؛ إذ ينصب اهتمام هذا البحث على الأضداد "التركيبية" لا "المعجمية"، أي على التقابل بين وحدتين دلاليتين مستقلتين ضمن سياق البيت الشعري، لا على تعدد المعنى داخل اللفظ الواحد.

وقد ميَّزَ علماءُ الدلالةِ الغربيُّون بينَ أنواعٍ عدةٍ من التضادِّ، أبرزُها: التضادُّ القطبيُّ (Polar Antonymy)الذي يتمثَّلُ في ثنائياتٍ كـ(ساخن/بارد) حيث يقبل الطرفان درجات متفاوتة من الشدة والضعف، والتضادُّ التكميليُّ (Complementary Antonymy) كـ(حيٌّ/ميِّت) حيث لا مجال لدرجة وسطى بين الطرفين فنفي أحدهما إثبات قاطع للآخر، والتضادُّ المتدرِّجُ (Gradable Antonymy)الذي يقبلُ درجاتٍ متفاوتةً بينَ طرفَيه–(Cruse, 1986: 204 206).وهذا التصنيف الثلاثي — كما سيتضح لاحقاً في التحليل التطبيقي — يوفر أداة إجرائية دقيقة للتمييز بين طبيعة التضاد في كل شاهد؛ فثنائية (الوجود/العدم) على سبيل المثال أقرب إلى التضاد التكميلي القاطع، بينما ثنائية (السكون/الحركة) أقرب إلى التضاد المتدرج الذي يقبل حالات وسطى بين الطرفين.

٢.٢. مفهوم الأضداد الكونية: من التضاد اللغوي إلى البنية الوجودية

تُعرف الأضداد الكونية بأنها تلك الأضداد الكبرى التي تشكل ناموس الوجود وقانون الطبيعة، وهي تتجاوز حدود التضاد اللفظي البسيط لتلامس جوهر الحياة والمصير الإنساني (الديوب، ٢٠٠٩: ١٥). وتتمثل هذه الأضداد في ثنائيات مثل: الحياة/الموت، الوجود/العدم، النور/الظلام، البقاء/الفناء، الزمان/المكان. وما يميز هذا المستوى من التضاد عن التضاد اللغوي العام المذكور آنفاً هو أن أطرافه ليست مجرد ألفاظ متقابلة يمكن استبدالها بمرادفات أخرى دون أن يتأثر جوهر المعنى، بل هي مفاهيم وجودية كبرى لا بديل عنها ولا انفكاك للفكر الإنساني عن التفكير من

خلالها؛ فالإنسان لا يستطيع أن يفكر في "الحياة" دون أن يستحضر "الموت" ولو ضمناً، ولا في "الوجود" دون أن يلوح في الأفق شبح "العدم". وفي السياق الشعري، لا تعمل هذه الأضداد كأدوات بلاغية فحسب، بل كبنى فكرية تعكس صراع الإنسان مع تناقضات الكون ومحاولته فهم أسرار الوجود، مما يمنح النص شحنة تعبيرية مضاعفة وعمقاً فلسفياً (كوهن، ١٩٨٦: ٢٧).

وبهذا التعريف، يتضح الفارق الجوهري بين "التضاد" بوصفه ظاهرة لغوية–بلاغية عامة (كما ورد في المحور الأول)، و"الأضداد الكونية" بوصفها تخصيصاً دلالياً وفلسفياً لهذه الظاهرة، ينحصر في الثنائيات التي تمسّ قضايا الوجود الكبرى دون سواها من التقابلات اللفظية العابرة. ويمكن تمثيل هذا الفارق بعلاقة الدائرة الكبرى بدوائرها الفرعية: فكل "ضدّ كوني" هو بالضرورة "تضاد لغوي" من حيث الشكل التركيبي، لكن ليس كل تضاد لغوي يرقى إلى مرتبة "الضد الكوني" من حيث العمق الدلالي والوجودي. وهذا التمييز هو الأساس المنهجي الذي سيُبنى عليه لاحقاً التصنيف الثنائي المستوى المعتمد في المبحث التطبيقي (أضداد وجودية–كونية كبرى، وأضداد أخلاقية–نفسية فرعية تنبثق عنها)، حيث ستُعامَل الفئة الأولى بوصفها "أضداداً كونية" بالمعنى الدقيق والمتخصص، بينما تُعامَل الفئة الثانية بوصفها امتداداً لها ينبثق من الجذر نفسه دون أن يبلغ العمق الفلسفي المباشر ذاته.

٢.٣. وظائف الأضداد الكونية في النص الشعري

تضطلعُ الأضداد الكونية في النصِّ الشعريِّ بوظائفَ جماليةٍ ودلاليةٍ متشابكةٍ ومتداخلة فيما بينها، بحيث لا تعمل كل وظيفة بمعزل عن الأخرى، بل تتضافر جميعاً لتنتج الأثر الكلي للنص الشعري. ويمكن تصنيفُ هذه الوظائف تحليليًّا على النحوِ الآتي:

٢.٣.١.الوظيفة التوترية الجمالية

يُمثِّلُ التوترُ الناتجُ عن تصادمِ الأضدادِ في النصِّ الشعريِّ أولى الوظائفِ الجوهريةِ للثنائياتِ الكونيةِ؛ فقد أثبتَ آي. إيه. ريتشاردز أنَّ الشعرَ الحقيقيَّ يُحقِّقُ نوعًا من التوازنِ الداخليِّ بينَ الدوافعِ المتضادَّةِ، ومن هذا التوازنِ تنبثقُ القيمةُ الجماليةُ للتجربةِ الشعريةِ (Richards, 1924: 251).وتكمن قيمة هذا الطرح في كونه يفسر لماذا يشعر المتلقي بمتعة جمالية عند قراءة بيت يجمع بين طرفي تضاد صارخ، فهذه المتعة ليست ناتجة عن "حل" التوتر أو "تجاوزه"، بل عن استمرار حضور الطرفين معاً في وعي القارئ في آن واحد، بحيث يظل الذهن معلّقاً بين القطبين دون أن يستقر عند أحدهما، وهذا بالذات هو مصدر الفعل الجمالي. ويُعمِّقُ مسعود هذه الفكرةَ بقولِه إنَّ الأضداد «تُسهمُ في توليدِ التوترِ الجماليِّ وتحفيزِ المتلقِّي نحوَ التأمُّلِ والانخراطِ الذهنيِّ في المعنى، إذ لا يستريحُ الوعيُ عندَ طرفٍ دونَ الآخرِ» (مسعود، ٢٠١٥: ١٦٣).

٢.٣.٢.الوظيفة التكثيفية الدلالية

تُسهمُ الأضداد الكونيةُ في تكثيفِ الدلالةِ وتعميقِها عبرَ آليةٍ يُسمِّيها جيرار جينيت «المضاعفةَ الدلاليةَ»؛ إذ يستدعي كلُّ طرفٍ من طرفَي الثنائيةِ في ذهنِ المتلقِّي حضورَ ضدِّه، فيُصبحُ اللفظُ الواحدُ يحملُ ثقلَ معنيَيْنِ متقابلَيْنِ في آنٍ واحدٍ .(Genette, 1980: 27) وهذه الآلية تفسر أيضاً ظاهرة "الإيجاز" التي كثيراً ما توصف بها الأبيات القائمة على التضاد؛ إذ يُغني استدعاء الطرف الغائب ضمنياً عن ذكره صراحة، فيتحقق بذلك اقتصاد لغوي مع اتساع دلالي، وهو ما يُعد من أرقى صور البلاغة العربية. وقد لفتَ القرطاجنِّي إلى هذه الوظيفةِ في موروثِنا البلاغيِّ حينَ أشارَ إلى أنَّ التضادَّ يمنحُ المعنى حدَّتَه وجلاءَه، ويجعلَ الدلالةَ أوقعَ في النفسِ وأبقى في الذاكرةِ (القرطاجنِّي، ١٩٨١: ٢٤٨).

٢.٣.٣.الوظيفة البنائية الناظمة

تنهضُ الأضداد الكونيةُ في أعلى مستوياتِها بوظيفةٍ بنائيةٍ ناظِمةٍ تتجاوزُ الجملةَ أو البيتَ الفردَ لتنتظمَ القصيدةَ أو الديوانَ بأكمله. وتختلف هذه الوظيفة عن سابقتيها في كونها لا تُدرَك على مستوى البيت المفرد، بل تتطلب نظرة أفقية شاملة تتتبع تكرار نمط التضاد وتنويعاته عبر نصوص الديوان كافة، لترصد كيف يتحول التضاد من ظاهرة أسلوبية جزئية إلى مبدأ تنظيمي كلي يحكم بنية العمل الشعري بأسره. وقد أشارَ حسن ناظم إلى أنَّ القصيدةَ العربيةَ الكلاسيكيةَ تُبنى أحيانًا على «محورٍ ضدِّيٍّ كبيرٍ يُنتجُ حولَه النصُّ جميعَ دلالاتِه الصغرى» (ناظم، ١٩٩٤: ٨٧)، وهو ما ينطبقُ بامتيازٍ على ديوانِ حَيْصَ بَيْصَ الذي تتشابكُ فيه الأضداد الكونيةُ لتُشكِّلَ بنيةً فكريةً متماسكةً ومترابطةً، كما سيتضح جلياً في تحليل الشواهد بالمبحث الثاني، حيث يتكرر النمط التركيبي نفسه (تعدد الثنائيات الفرعية المنبثقة من ثنائية مركزية واحدة) عبر معظم الأبيات المدروسة.

٢.٣.٤.الوظيفة التداولية في تأثير المتلقي

من منظورِ نظريةِ التلقِّي، يرى هانز روبرت ياوس أنَّ الأعمالَ الأدبيةَ الكبرى هيَ تلكَ التي تُحدثُ «انكساراتٍ في أُفُقِ التوقُّعِ» لدى المتلقِّي، وتدفعُه إلى مساءلةِ مسلَّماتِه وإعادةِ بناءِ فهمِه للواقعِ .(Jauss, 1982: 88) وتتفرد هذه الوظيفة عن الوظائف السابقة بأنها لا تصف بنية النص في ذاته، بل تصف الأثر الذي يُحدثه هذا النص في وعي المتلقي وتوقعاته المسبقة؛ فحين يتوقع القارئ استمرار حالة معينة (كثبات الليل أو استمرار الفقر)، يفاجئه الشاعر بانقلاب تام لهذه الحالة عبر التضاد، فيضطر إلى إعادة صياغة توقعاته وتفعيل طاقته التأويلية. والأضداد الكونيةُ تؤدِّي هذهِ الوظيفةَ بامتيازٍ، إذ تصطدمُ الأضدادُ المتقابلةُ في وعيِ القارئِ

لتُجبِرَه على التأمُّلِ والتساؤلِ، وهو ما يُسمِّيه ميكائيل ريفاتير «الأثرَ الأسلوبيَّ» الذي يُنتجُه الانزياحُ في وعيِ القارئِ المخصوصِ.(Riffaterre, 1959: 155)

هذه الوظائف الأربع ليست مقولات نظرية معزولة، بل شبكة متداخلة من الفعاليات الأسلوبية التي يعمل بعضها بالتضافر مع بعض داخل البيت الواحد؛ فالتوتر الجمالي (١) غالباً ما ينتج عن التكثيف الدلالي (٢)، وكلاهما يتراكم عبر الديوان لينتج الوظيفة البنائية الناظمة (٣)، التي بدورها تُحدث الأثر التداولي (٤) لدى المتلقي. وستُستدعى هذه الوظائف الأربع صراحةً عند تحليل الشواهد في المبحث الثاني، وستتكشف تحديداً في محوره الختامي الذي يستجمع خيوطها مجتمعة ويطبقها تطبيقاً مباشراً على مادة الديوان.

٢.٤. الأضداد الكونية والرؤية الوجودية للشاعر

تُمثِّلُ العلاقةُ بينَ الأضداد الكونيةِ والرؤيةِ الوجوديةِ للشاعرِ أعمقَ وأخصبَ جانبٍ في هذهِ الظاهرةِ؛ إذ لا تُستحضَرُ الأضداد الضديةُ في الشعرِ الحقيقيِّ كأداةٍ بلاغيةٍ جاهزةٍ، بل تنبثقُ من عُمقِ تجربةِ الشاعرِ الوجوديةِ وقلقِه الأنطولوجيِّ أمامَ غموضِ الكونِ وتناقضاتِه. وهذا ما يميز التوظيف الفني الأصيل للتضاد عن الاستخدام الآلي المكرور له بوصفه محسّناً بديعياً جاهزاً يستعيره الشاعر من الموروث دون أن يمثل تجربته الشخصية؛ فحين يكون التضاد نابعاً من قلق وجودي حقيقي، يتجاوز أثره حدود الصنعة اللفظية إلى صدق التجربة الشعرية.

وقد وضعَ مارتن هايدغر الأساسَ الفلسفيَّ لهذا الفهمِ بتأكيدِه أنَّ الشعرَ هو الكشفُ الحقيقيُّ للوجودِ، وأنَّ الشاعرَ هو الذي يُجرؤُ على الوقوفِ في منطقةِ التناقضِ الوجوديِّ والتعبيرِ عمَّا يلوحُ منه .(Heidegger, 1971: 72) فالشاعر عند هايدغر ليس مجرد صانع لصور جميلة، بل هو كائن يجازف بالوقوف على حافة التناقض الوجودي ذاته، في المنطقة التي يلتقي فيها الوجود بالعدم، والحياة بالموت، ليكشف عمّا تخفيه هذه المنطقة الحرجة من حقيقة الكينونة.

وفي هذا السياقِ يُقدِّمُ ليو سبيتزر تصوُّرًا منهجيًّا قيِّمًا؛ إذ يرى أنَّ الانزياحات الأسلوبيةَ — ومنها الأضداد الضديةُ — ليستْ مجرَّدَ ظواهرَ لغويةٍ، بل هيَ مداخلُ ضروريةٌ للوصولِ إلى «الجذرِ النفسيِّ الرؤيويِّ» للمبدعِ، أي الرؤيةِ الكليةِ التي تنتظمُ كلَّ اختياراتِه الأسلوبيةِ (Spitzer, 1948: 19). وتكمن أهمية منهج سبيتزر بالنسبة لهذا البحث في كونه يوفر جسراً منهجياً بين التحليل اللغوي الجزئي (تحليل بيت بعينه) والتأويل الفلسفي الكلي (فهم رؤية الشاعر)؛ فالتفصيلة الأسلوبية الصغيرة — كاختيار لفظ بعينه في موضع التضاد — تُقرأ عند سبيتزر بوصفها نافذة على الكل، لا مجرد زخرفة معزولة.

وتطبيقًا لهذا التصوُّرِ، فإنَّ الأضداد الكونيةَ في ديوانِ حَيْصَ بَيْصَ تكشفُ في عمقِها عن «جذرٍ رؤيويٍّ» يتمثَّلُ في القلقِ الوجوديِّ العميقِ الذي يُميِّزُ شعرَه في سياقِ أزمةِ العصرِ العباسيِّ المتأخِّرِ. وقد ألمحَ إحسان عباس في سياقِ دراستِه للشعرِ العباسيِّ إلى أنَّ شعراءَ هذا العصرِ كانوا يُحسُّونَ بـ«وطأةِ التناقضِ الحضاريِّ بينَ ماضٍ مجيدٍ وحاضرٍ مُتداعٍ»، وأنَّ هذا الإحساسَ انعكسَ في بُنى نصوصِهم الشعريةِ عبرَ ثنائياتٍ وتضاداتٍ تُعبِّرُ عن صراعِ الهويةِ وأزمةِ الانتماءِ (عباس، ١٩٧٨: ٣١٢). ويكتسب هذا الربط بين السياق الحضاري والبنية الأسلوبية أهمية خاصة بالنسبة لشاعر مثل حَيْصَ بَيْصَ، الذي عاش — كما تشير مصادر سيرته — تناقضاً حاداً بين انتمائه العربي الشيعي ووقوعه ضمن كنف الخلافة العباسية السنية، وهو ما يجعل التضاد عنده ليس مجرد أداة تعبيرية عابرة، بل انعكاساً مباشراً لتناقض وجوده الشخصي والسياسي معاً.

وخلاصةُ القولِ أنَّ الأضداد الكونيةَ في الشعرِ تُمثِّلُ في جوهرِها اعترافًا جماليًّا وفلسفيًّا بأنَّ الكونَ لا يُفهَمُ إلا من خلالِ تناقضاتِه، وأنَّ الإنسانَ لا يُدرِكُ وجودَه إلا في مواجهةِ ما يناقضُه ويُهدِّدُه؛ وهيَ رؤيةٌ تُجسِّدُها قصائدُ حَيْصَ بَيْصَ بصورةٍ تكشفُ عن عقلٍ شعريٍّ صافٍ وتجربةٍ وجوديةٍ عميقةٍ تستحقُّ الدرسَ والتأمُّلَ.

٢.٥. من الأضداد الكونية الكبرى إلى الأضداد الفرعية

استناداً إلى ما تقدّم من محاور ثلاثة (التأصيل اللغوي، والمفهوم الكوني ووظائفه، والبعد الوجودي–الفلسفي)، يتضح أن الأضداد الكونية تتدرج في عمقها الفلسفي على مستويين متمايزين وإن كانا متصلين: **مستوى أول** يمسّ جوهر الوجود الإنساني مباشرة دون وساطة (كالحياة والموت، والوجود والعدم، والنور والظلام، والحضور والغياب)، وهو ما يطابق تعريف الديوب المتقدم للأضداد الكونية بدقة، ويحقق فيه التضاد أعلى درجات "التضاد التكميلي" (Complementary Antonymy) الذي أشرنا إليه في المحور الأول، حيث لا مجال لحالة وسطى بين الطرفين. و**مستوى ثانٍ** أكثر التصاقاً بالتجربة الأخلاقية والنفسية اليومية للإنسان (كالنبل والغدر، والجود والبخل، والسلم والحرب، والخوف والرجاء، والسكون والحركة، والنطق والصمت)، وهو مستوى أقرب في كثير من صوره إلى "التضاد المتدرج" (Gradable Antonymy) الذي يقبل حالات وسطى ومراتب متفاوتة بين طرفيه.

وهذا المستوى الثاني، رغم اقترابه الظاهري من التجربة اليومية، لا ينفصل عن الأول، بل ينبثق منه بوصفه — وفق تعبير سبيتزر المتقدم — امتداداً لنفس "الجذر الرؤيوي" الواحد الذي يحكم اختيارات الشاعر الأسلوبية جميعاً؛ فحين يصف الشاعر ممدوحه بالجمع بين الخوف والرجاء أو

بين الجود والبخل، فإنه في الحقيقة يمارس نفس الآلية الذهنية التي يمارسها حين يتأمل الوجود والعدم، وإن كان الموضوع في الحالة الأولى أقرب إلى صفات الأفراد، وفي الثانية إلى نواميس الكون. وبعبارة أخرى: الفرق بين المستويين فرق في "الموضوع" لا في "الآلية"، وهذا ما يبرر معاملتهما معاً ضمن إطار نظري واحد متكامل بدل الفصل التعسفي بينهما.

وعلى هذا الأساس النظري المزدوج، سيُبنى التحليل التطبيقي في المبحث الثاني على محورين متكاملين: محور أول يُعنى بالأضداد الوجودية–الكونية الكبرى، ومحور ثانٍ يُعنى بالأضداد الأخلاقية والنفسية الفرعية المنبثقة عنها، على أن يُختتم التحليل بمحور ثالث يستجمع الوظائف الأربع التي فُصِّلت آنفاً (التوترية، التكثيفية، البنائية، التداولية) ليطبّقها تطبيقاً مباشراً على الشواهد المدروسة، مبرهناً بذلك على أن ما بُني نظرياً في هذا المبحث ليس تجريداً معزولاً عن النص، بل أداة تحليلية فعّالة قابلة للتحقق الإجرائي في المبحث الذي يليه.

٣.جدل الأضداد الكونية في ديوان حَيْصَ بَيْصَ (دراسة تطبيقية)

تمثل الأضداد الوجودية (الكونية) في شعر حَيْصَ بَيْصَ أحد أهم المحاور الفكرية والفنية التي تكشف عن عمق التجربة الشعرية وثرائها الدلالي، وهذه الأضداد تتجاوز مجرد التضاد اللفظي أو البلاغي لتصل إلى مستوى التأمل الفلسفي في طبيعة الوجود والكون والحياة. ومن خلال التحليل المتعدد الأبعاد الذي يجمع بين دراسة الأضداد الضدية والتحليل البلاغي والأسلوبي وتحليل الجماليات الشعرية وتفسير الصورة الشعرية، نسعى إلى الكشف عن الطبقات المعنوية العميقة لهذه الأضداد، وفهم آليات عملها في النص الشعري.

وتتدرج معالجة هذه الظاهرة في هذا المبحث من الأعم إلى الأخص: فيُعنى المحور الأول بالأضداد الوجودية–الكونية الكبرى التي تمس جوهر الوجود الإنساني مباشرة (الحياة/الموت، النور/الظلام، الوجود/العدم، الحضور/الغياب)، بينما يتناول المحور الثاني مجموعة من الثنائيات الأخلاقية والنفسية الفرعية التي تنبثق من الجذر الرؤيوي نفسه وتُعد امتداداً طبيعياً له، ليُختتم المبحث بمحور ثالث تركيبي يستجلي الوظائف الجمالية والدلالية الجامعة التي تؤديها هذه الأضداد مجتمعة في بنية الديوان.

٣.١. الأضداد الوجودية–الكونية الكبرى

٣.١.١. ثنائية الحياة والموت

تُعد ثنائية الحياة والموت من أبرز الأضداد الكونية التي شغلت الفكر الإنساني، وقد تجلت في شعر حَيْصَ بَيْصَ بوصفها محوراً دلالياً يعكس قلق الشاعر وتأملاته في الوجود والفناء. ولا

يقتصر التضاد هنا على مجرد التقابل اللغوي بين لفظتي "الحياة" و"الموت"، بل يمتد ليشمل حقولاً دلالية واسعة تعبر عن مظاهر كل منهما، كما يتضح في قوله:

أَحْيَا حُقُوقَ الدِّيْنِ وَهِيَ دَرِيْسَةٌ مَنْسِيَّةٌ، وَأَمَّاتَ نَفْسَ البَاطِلِ

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣٠٦/٣

في هذا البيت يصف الشاعر الممدوح بقدرته على التغيير الجذري في المجتمع، ويوضح أن هذا الممدوح أعاد الاعتبار لمبادئ الدين وأحكامه بعد أن تلاشت وامَّحت آثارها حتى نسيها الناس، وفي المقابل استطاع بقوته وحزمه أن يقضي قضاءً تامّاً على المنكر والفساد، حتى كأنه أزهق روحه.

يتميز البيت بالوضوح والمباشرة في التعبير عن الدور الإصلاحي من خلال اختيار المفردات الدقيقة المحسوبة، فـ"دريسة" تحمل دلالة الاندثار والتلاشي، و"منسية" تؤكد الإهمال والتجاهل، والتعبير بصيغة الماضي يؤكد تحقق الفعل وإنجازه. وتظهر براعة الشاعر في استخدام الثنائية الضدية حيث لم يكتف بالتقابل، بل جعل الإحياء نتيجة للإماتة؛ فلا يرتفع شأن الدين إلا بموت الباطل. كما أبدع حين وصف الحقوق بأنها "دريسة"؛ ليجعل من الفعل "أحيا" معجزة إصلاحية، فليس من يرمّم بيتاً كمن يبنيه من العدم. وأيضاً برع في التشخيص؛ حيث منح الباطل نفساً وروحاً؛ ليجعل عملية القضاء عليه تبدو كقصاص عادل يوحي بقوة الممدوح وبأنه لا يهادن الضلال، كما برع في الإيجاز؛ حيث لخّص مشروعاً إصلاحياً كاملاً في شطري بيت واحد عبر هذه الثنائية المحكمة. وهذا التكثيف الدلالي — إذ يستدعي طرف الثنائية (الإحياء) نقيضه (الإماتة) في ذهن المتلقي بلفظ واحد مضاعف الدلالة — يمثل تجسيداً لما أسماه جينيت "المضاعفة الدلالية" التي أشرنا إليها في الإطار النظري.

٣.١.٢.ثنائية النور والظلام

تُشكل ثنائية النور والظلام بعداً كونياً آخر يتجلى بوضوح في ديوان حَيْصَ بَيْصَ، حيث تتجاوز دلالتها الحسية المباشرة لترتبط بمفاهيم أعمق كالمعرفة والجهل، والهداية والضلال، والسمو والانحطاط.

يُبَارِي الْحَصَى عَدًّا وَيَفْضُلُ نُوْرُهُ نُجُوْمَ الدَّآدِي وَهِيَ بِيْضٌ زَوَاهِرُ

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣٢٣/٣

يصف الشاعر في هذا البيت ممدوحه بصفتين متناقضتين في العظمة: الكثرة والسرعة الأرضية (عبر مباراة الحصى)، والرفعة والجمال الباهر السماوي (عبر التفوق على النجوم)، فيجمع بين قوة الحركة على الأرض وعلو المنزلة في السماء. وتطرح هذه الصورة ثنائية وجودية أساسية بين

النور والظلام؛ حيث يتفوق نور الممدوح على نجوم الليل رغم جمالها وإشراقها. وهذا التضاد الوجودي يعكس قوة التأثير الإيجابي للشخصية التي تضيء الظلام وتبدد الحيرة، ويجعل منها مصدراً للهداية والإرشاد في زمن الضلال. وتظهر الثنائية الثانية في التضاد بين الكثرة والتفرد؛ حيث تتنافس كثرة أعماله مع كثرة الحصى، بينما يتفرد نوره عن جميع النجوم، وهو ما يعكس ازدواجية الشخصية التي تجمع بين الكثرة في العمل والتفرد في الصفات. والثنائية الثالثة تكمن في التضاد بين الأرضي والسماوي؛ حيث تنافس الأعمال الأرضية (الحصى) الأجرام السماوية (النجوم)، مما يرفع الشخصية إلى مستوى كوني رفيع. ويتميز البيت بالثراء في الصور والتنوع في المستويات، فـ"ياري" يحمل دلالة المنافسة والتحدي، و"يفضل" يشير إلى التفوق والامتياز، كما أن التعبير بصيغة المضارع يؤكد استمرارية الصفات وتجددها.

ظلامُكُمُ صُبْحٌ بِنَارِ قِراكُمُ وَصُبْحُكُمُ لَيْلٌ مِنَ النَّقْعِ مُسْوَدُّ

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣٣٨/٣

يقول الشاعر مخاطباً خصومه: إن ليلكم المظلم تحول إلى صبح مضيء، ليس بضوء الشمس، بل بنيران الغارات التي أشعلناها في دياركم، أما نهاركم المشرق فقد تحول إلى ليل مظلم شديد السواد بسبب غبار المعركة الكثيف الذي يغطي الشمس حتى يسود الأفق. ويطرح البيت ثنائية وجودية وزمانية معقدة بين الليل والنهار من خلال التضاد المتبادل بين (ظلامكم صبح) و(صبحكم ليل). والثنائية الأساسية تتجلى في انقلاب المعايير الزمانية والضوئية؛ حيث يصبح الليل نهاراً والنهار ليلاً، مما يعكس قوة التأثير التي تقلب الموازين وتغير طبيعة الأشياء. وهذا التضاد الوجودي يكشف عن قدرة الشخصية على إعادة تشكيل الواقع وفق إرادتها وقوتها. والثنائية الثانية تظهر في التضاد بين النار والظلام؛ حيث تحوّل النار الليل نهاراً بينما يحوّل الغبار النهار ليلاً، وهو ما يعكس ازدواجية القوة التي تستطيع الإضاءة والإظلام حسب الحاجة والموقف. أما الثنائية الثالثة فتكمن في التضاد بين الأمان والخوف؛ حيث يعيش الأعداء في خوف دائم يحول ليلهم إلى يقظة مضيئة ونهارهم إلى ظلام مخيف. وتعمل هذه الأضداد على إحداث صدمة تصويرية لدى المتلقي؛ إذ يقلب الشاعر نواميس الطبيعة نفسها، مما يعكس هيمنة الممدوح وقدرته على تغيير حال الكون بقوته. ويتميز البيت بالتعقيد في البناء والعمق في المعنى، فـ"النقع" يحمل دلالة الغبار الكثيف، و"مسوّد" يؤكد شدة الظلام، والتعبير بالصيغة الاسمية يؤكد ثبات الحالة واستمراريتها. ويُعد هذا الشاهد تجسيداً دقيقاً لما سمّاه حسن ناظم بـ"المحور الضدي الكبير" الذي تنتظم حوله دلالات النص الصغرى، إذ تتوالد منه ثلاث ثنائيات فرعية متصلة (الزمانية، العنصرية، النفسية) من انقلاب واحد.

٣.١.٣.ثنائية الوجود والعدم

تُعد ثنائية الوجود والعدم من الثنائيات الفلسفية العميقة التي تتناول جوهر الكينونة والفناء، وتتجلى في تأملات الشاعر حول مصير الإنسان وزوال الأشياء وبقاء الأثر.

لَمْ تَزَلْ تُعْطِي عَطَاءً رَابِحًا سَابِغًا حَتَّى عَدِمْتَ العَدَمَا

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣/٣٩٦

يقول الشاعر لممدوحه: إنك لا تزال مستمراً في فيض عطائك الغزير، الذي أفنيت به العدم وقضيت على الحاجة، فلم يعد هناك فقر يُخشى، وهو عطاء يربحك المجد والكرامة. وبقراءة البيت نجده يطرح ثنائية وجودية أساسية بين الوجود والعدم من خلال التضاد بين (تعطي) — وتمثل الوفرة والجود والزيادة — و(عدمت العدما) — وتمثل الفناء والافتقار والانتهاء. والثنائية الأساسية تتجلى في التضاد بين الامتلاك الذي يقتضي وجود شيء يُعطى، والفقدان الذي يقتضي فناء الفقر نفسه؛ حيث يستمر العطاء حتى يصل إلى درجة إعدام العدم نفسه. وهذا التضاد الوجودي يعكس قوة الكرم التي تتجاوز الحدود لتصل إلى مستوى فلسفي عميق؛ حيث يصبح العطاء قوة كونية قادرة على تغيير طبيعة الوجود. وتظهر الثنائية الثانية في التضاد بين الاستمرارية والانقطاع؛ حيث يستمر العطاء (لم تزل) بينما ينقطع العدم (عدمت)، وهو ما يعكس طبيعة الكرم الحقيقي الذي لا ينضب ويؤكد أن الشخصية الكريمة تتميز بالديمومة. أما الثنائية الثالثة فتكمن في التضاد بين الربح والخسارة؛ حيث يكون العطاء "رابحاً" موحياً بالنماء والزيادة، بينما "عدمت" توحي بالخسارة والزوال، لكن الشاعر هنا يقلب المعنى لتصبح خسارة العدم نفسها قمة الربح. ويتميز البيت بالإيجاز المعجز في التعبير عن المعنى العميق؛ فـ"رابحاً" يحمل دلالة النفع والفائدة، و"سابغاً" تشير إلى الكمال والتمام، والتعبير بصيغة الماضي في "عدمت" يؤكد تحقق النتيجة وإنجازها، كما أن استخدام الفعل المضارع (لم تزل/ تعطي) مع النتيجة النهائية (حتى عدمت العدما) يخلق صراعاً درامياً بين الكرم والفقر ينتهي بانتصار الكرم انتصاراً ساحقاً يمحو أثر الخصم (العدم) محواً تاماً. ويجسد هذا البيت بدقة الوظيفة التكثيفية الدلالية التي أشرنا إليها آنفاً، إذ يستدعي كل طرف من الثنائية حضور نقيضه في ذهن المتلقي عبر لفظ واحد مركّب الدلالة (عدمت العدما).

٣.١.٤.ثنائية الحضور والغياب

مَسَاعِي أمَّامٍ طَبَّقَ الأَرْضَ خَيْرُهُ فَمَنْ غَابَ عَنْهُ فَهُوَ بِالجُوْدِ حَاضِرُ

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣/٣٢٣

يتحدث الشاعر هنا عن قائد تميزت مساعيه وأعماله بالفضل والمنفعة، حتى امتد أثر خيره ليشمل الأرض قاطبة، فكرم هذا الإمام وصل إلى درجة تجعل الإنسان — وإن غاب — يشعر بوجوده وبأثر عطائه، فجوده حاضر دائماً .ويطرح هذا البيت ثنائية مكانية ووجودية أساسية بين الحضور والغياب من خلال التضاد بين (غاب عنه) و(بالجود حاضر). والثنائية الأساسية تتجلى في التضاد بين الغياب الشخصي والحضور المعنوي؛ حيث يشير البيت إلى غياب الإنسان وحضوره في آن واحد بواسطة جود الممدوح. وهذا التضاد الوجودي يعكس قوة التأثير المعنوي التي تتجاوز الحدود المكانية والزمانية، ويكشف عن طبيعة الشخصية التي تترك أثراً دائماً حتى في غيابها. وتظهر الثنائية الثانية في التضاد بين المحدود واللامحدود؛ حيث ينتشر الخير في كل مكان، مما يعكس شمولية التأثير الإيجابي الذي يتجاوز حدود المكان والزمان. وتكمن الثنائية الثالثة في التضاد الخفي بين الغياب الشخصي والحضور المعنوي؛ فالغياب هو غياب الشخص، بينما الحضور هو حضور الأثر (الجود)، وهو ما يمنح الممدوح صفة الهيمنة، فكأنه شمس لا تغيب، حتى من لا يراها يستدفئ بضوئها. ومن الناحية الأسلوبية، يتميز البيت بالعمق في المعنى والوضوح في التعبير، فـ"طبّق" يحمل دلالة الشمولية والإحاطة، و"حاضر" يؤكد الفعالية والتأثير، والتعبير بصيغة اسم الفاعل يؤكد استمرارية الحالة وتجددها.

٣.٢. الأضداد الأخلاقية والنفسية الفرعية

وإلى جانب هذه الأضداد الكونية الكبرى التي تمس جوهر الوجود مباشرة، يزخر ديوان حَيْصَ بَيْصَ بمجموعة من الثنائيات الأخلاقية والنفسية التي، وإن بدت في ظاهرها أقرب إلى التجربة الإنسانية اليومية، فإنها تنبثق من الجذر الرؤيوي نفسه، وتُعد امتداداً طبيعياً لقلق الشاعر الوجودي وتأمله في تناقضات الكون والإنسان معاً.

٣.٢.١. ثنائية النبل والغدر

وَيَكْبُرُ عَنْ إِضْمَارِ غِشٍّ لِخَائِنٍ فَأَعْدَاؤُهُ نَهْبُ الرَّدَى وَالمعَاطِبِ

)ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣/٣١٣(

يصف الشاعر في هذا البيت ممدوحه بفروسية الأخلاق؛ فهو لا يحمل ضغينة خفية، ولا يغدر بمن خانه لأن نفسه أكبر من ذلك، وهو يواجه أعداءه بفروسية تجعل مصيرهم الهلاك المحتوم في ساحة المعركة. ويتميز البيت بالقوة في التعبير عن المبادئ الأخلاقية، فـ"يكبر" بصيغة المضارع تؤكد استمرارية الصفة وثباتها، وتحمل دلالة السمو والعلو. ويطرح البيت ثنائية أخلاقية ووجودية عميقة بين النبل والخسة من خلال التضاد بين (يكبر) و(إضمار غش). والثنائية الأساسية تتجلى في التضاد بين الشرف والغدر؛ حيث يرفض الممدوح الغدر حتى بالخائن، مما

يعكس سمو الأخلاق وثبات المبادئ. وهذا التضاد الأخلاقي يكشف عن طبيعة الشخصية النبيلة التي لا تتنازل عن مبادئها حتى في مواجهة من لا يستحق النبل. وتكمن الثنائية الثانية في التضاد بين الأمان والخطر؛ حيث يعيش الممدوح في أمان أخلاقي بينما يعيش أعداؤه في خطر دائم من عواقب أفعالهم، فالجمال في هذا البيت ينبع من النبل في الموقف الأخلاقي والعدالة في الجزاء، وهذا النبل يجعل التجربة الشعرية أكثر سمواً وتأثيراً، ويقدم نموذجاً للشخصية المثالية التي تحافظ على مبادئها في جميع الظروف، فهذه الصورة المتضادة للنبل والهلاك تخلق تأثيراً جمالياً قوياً يجمع بين الإعجاب والعبرة. وهذا التوازن بين السبب والنتيجة يخلق شعوراً بالعدالة الكونية؛ حيث يحصل كل طرف على ما يستحقه، ويعكس الإيمان بالعدالة الإلهية، ويجعل البيت تعبيراً عن نظام أخلاقي عادل، كما أن التنوع في المستويات الأخلاقية يمنع الرتابة ويحافظ على انتباه المتلقي.

٣.٢.٢.ثنائية الجود والبخل

وَتَهْمِي كَفُّهُ كَرَمًا وَجُودًا إِذَا مَا ضَنَّ بِالْقَطْرِ السَّحَابُ

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣/٣٨٥

يقول الشاعر إن ممدوحه يفيض بالعطاء والكرم في وقت الشدة، وخصوصاً عندما تبخل السحب بالمطر، فجود هذا الممدوح لا يتوقف على الظروف، بل هو الملاذ الدائم. ويطرح البيت ثنائية وجودية وأخلاقية أساسية بين الجود والبخل من خلال التضاد بين (تهمي كفه كرماً) و(ضنّ بالقطر السحاب). والثنائية الأساسية تتجلى في التضاد بين الكرم الإنساني والبخل الطبيعي؛ حيث يتفوق الإنسان على الطبيعة في العطاء. وهذا التضاد الوجودي يعكس سمو الشخصية الإنسانية وقدرتها على تجاوز حدود الطبيعة، ويكشف عن طبيعتها الاستثنائية التي تفوق القوى الطبيعية. وتظهر الثنائية الثانية في التضاد بين الإنسان والطبيعة؛ حيث يمثل الإنسان القوة الإيجابية المعطاءة، بينما تمثل الطبيعة القوة المتقلبة التي قد تبخل، وهو ما يعكس تفوق الإرادة الإنسانية على القوى الطبيعية في الثبات والاستمرارية. وتكمن الثنائية الثالثة في التضاد بين الاستمرارية والانقطاع؛ حيث يستمر العطاء الإنساني بينما ينقطع العطاء الطبيعي. ولقد برع الشاعر من الناحية الأسلوبية؛ إذ يتميز البيت بالقوة في التعبير عن التفوق، فالفعل "تهمي" يحمل دلالة الغزارة والاستمرار، و"ضنّ" يشير إلى البخل والامتناع، كما أن التعبير بصيغة الشرط يؤكد ارتباط الكرم بالحاجة.

٣.٢.٣. ثنائية السلم والحرب

فَيَوْمُ السِّلْمِ رَاحَتُهُ سَحَابٌ وَيَوْمُ الْحَرْبِ رَاحَتُهُ حِمَامُ

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣/٣٤٥

يرسم الشاعر في هذا البيت صورة للممدوح في حالتي السلم والحرب، ففي السلم تتحول يد الممدوح إلى سحاب يمطر جوداً وعطاءً على الناس، وفي الحرب تتحول هذه اليد نفسها إلى وسيلة للموت، فهي تحمل السيف الذي يقضي على الأعداء. ويطرح البيت ثنائية زمانية ووجودية أساسية بين السلم والحرب من خلال التضاد بين (يوم السلم) و(يوم الحرب). والثنائية الأساسية تتجلى في التضاد بين حالتين متناقضتين من الوجود؛ حيث تختلف طبيعة الراحة باختلاف الظروف، وهذا التضاد الوجودي يعكس قدرة الشخصية على التكيف مع جميع الظروف والأحوال، ويكشف عن مرونتها في التعامل مع متطلبات الحياة المختلفة. وتظهر الثنائية الثانية في التضاد بين السحاب والحمام؛ حيث يرمز السحاب إلى الرحمة والعطاء، بينما يرمز الحمام إلى الموت والدمار، وهو ما يعكس ازدواجية الشخصية التي تجمع بين الرحمة والقوة حسب الحاجة والموقف. وتكمن الثنائية الثالثة في التضاد بين الإحياء والإماتة؛ حيث يحيي السحاب الأرض بالمطر، بينما يميت الحمام الأعداء بالسهام. ومن الناحية الأسلوبية، يتميز البيت بالإيجاز المعجز في التعبير عن التنوع، فـ"سحاب" يحمل دلالة الخير والعطاء، و"حمام" يشير إلى القوة والحسم، والتعبير بصيغة الإضافة يؤكد الملكية والاختصاص.

٣.٢.٤.ثنائية الخوف والرجاء

تُخْشَى وتُرْجَى نَجْدَةً وَنَدًى أبَدًا فأنْتَ السَّيفُ والسُّحُبُ

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣/٣٧٣

يخاطب الشاعر ممدوحه قائلاً: إنك جمعت بين صفتين متقابلتين؛ فأنت مهيب يُخاف بأسك وسطوتك، وأنت في الوقت ذاته كريم يُنتظر فضلك وجودك، وهذا المزيج مستمر معك دائماً، فأنت كالسيف في الشدة والحرب، وكالسحاب في الرخاء والكرم. ويطرح البيت ثنائية نفسية ووجودية أساسية بين الخوف والرجاء من خلال التضاد بين (تُخشى) و(تُرجى). والثنائية الأساسية تتجلى في التضاد بين مشاعر متناقضة تثيرها الشخصية الواحدة؛ حيث تجمع بين إثارة الخوف والرجاء في آن واحد. وهذا التضاد النفسي يعكس قوة الشخصية وتأثيرها المزدوج، ويكشف عن طبيعتها المعقدة التي تجمع بين القوة والرحمة. وتظهر الثنائية الثانية في التضاد بين النجدة والندى؛ حيث تمثل النجدة القوة والمساعدة، بينما يمثل الندى الكرم والعطاء، وهو ما يعكس تنوع أشكال التأثير الإيجابي للشخصية ويؤكد شمولية دورها في الحياة. وتكمن الثنائية الثالثة في التضاد بين السيف والسُّحب؛ حيث يرمز السيف إلى القوة والحسم، بينما ترمز السُّحب إلى الرحمة والعطاء. ومن الناحية الأسلوبية، يتميز البيت بالقوة في التعبير عن هذا التعقد،

فـ"نجدة" يحمل دلالة المساعدة والقوة، و"ندى" يشير إلى الكرم والعطاء، والتعبير بصيغة المبني للمجهول يؤكد عمومية التأثير وشموليته.

٣.٢.٥. ثنائية السكون والحركة

وَنَسِيْمُ بَاكِرَةٍ رُخَاءٌ سَجْسَجٌ وَإِذَا يُهَاجُ فَرامِسَاتٌ زَعْزَعُ

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥، ٣/٣٧٨

يصف الشاعر هنا تقلّب حال الريح، ويقسّمه إلى حالتين: الأولى عندما تكون الريح ساكنة فتهبّ بلطف رقيق لين معتدل أول النهار، والثانية عندما تتحول هذه الريح إلى هجوم واندفاع، فتصبح ريحاً شديدة قوية تقتلع ما تمر به. ويطرح البيت ثنائية نفسية ووجودية أساسية بين السكون والحركة من خلال التضاد بين (نسيم باكرة) و(رامسات زعزع). والثنائية الأساسية تتجلى في التضاد بين الهدوء والاضطراب؛ حيث تتحول الشخصية من النعومة إلى القوة حسب الظروف، وهذا التضاد النفسي يعكس مرونة الشخصية وقدرتها على التكيف مع المواقف المختلفة، ويكشف عن طبيعتها المتوازنة التي تجمع بين اللين والشدة. وتظهر الثنائية الثانية في التضاد بين الرخاء والزعزعة؛ حيث يمثل الرخاء الاستقرار والهدوء، بينما تمثل الزعزعة الاضطراب والقوة، وهو ما يعكس قدرة الشخصية على التحول من حالة إلى أخرى حسب الحاجة والموقف. وتكمن الثنائية الثالثة في التضاد بين الباكرة والإهاجة؛ حيث تمثل الباكرة البداية الهادئة، بينما تمثل الإهاجة الاستثارة والتحفيز. وتظهر براعة الشاعر من الناحية الأسلوبية في وصف هذا التحول، فـ"سجسج" تحمل دلالة الاستقرار والهدوء، و"زعزع" تشير إلى الاضطراب والقوة، كما أن التعبير بصيغة الشرط يؤكد ارتباط التحول بالظروف.

٣.٢.٦.ثنائية النطق والصمت

فَالعَيْنُ تَنْطِقُ وَالأَفْوَاهُ صَامِتَةٌ حَتَّى تَرَى مِنْ ضَمِيْرِ الْقَلْبِ تِبْيَانَا

ديوان حَيْصَ بَيْصَ، ١٩٧٥: ٣/٤١٥

يشير الشاعر هنا إلى أن العين تملك قدرة تعبيرية تفوق اللسان؛ فحين يصمت الإنسان ولا يتحدث بلسانه تظل عيناه ترسلان إشارات ودلالات تكشف عما يستقر في أعماق قلبه من مشاعر، بحيث تظهر تلك الخفايا واضحة للرائي. ويطرح هذا البيت ثنائية نفسية ووجودية أساسية بين الكلام والصمت من خلال التضاد بين (تنطق) و(صامتة). والثنائية الأساسية تتجلى في التضاد بين النطق والصمت، لكن بطريقة معكوسة حيث تنطق العين وتصمت الأفواه. وهذا التضاد النفسي يعكس قوة التعبير غير اللفظي وأهميته في الكشف عن الحقائق، ويكشف عن طبيعة التواصل الإنساني الذي يتجاوز حدود الكلام. وتظهر الثنائية الثانية في التضاد بين

الظاهر والباطن؛ حيث يمثل الظاهر ما تراه العين، بينما يمثل الباطن ما يخفيه ضمير القلب، وهذا التضاد يعكس عمق الإدراك الإنساني وقدرته على كشف الخفايا من خلال الملاحظة الدقيقة. وتكمن الثنائية الثالثة في التضاد بين الوضوح والخفاء؛ حيث يصبح الخفي واضحاً والواضح خفياً. ومن الناحية الأسلوبية، يتميز البيت بالعمق في المعنى والطرافة في التصوير ودقة اختيار المفردات، فـ"تنطق" تحمل دلالة التعبير والإفصاح، و"تبياناً" تشير إلى الوضوح والكشف، كما أن صيغة المضارع تؤكد استمرارية الحالة وتجددها.

٣.٣. الوظائف الجمالية والدلالية الجامعة للأضداد الكونية

لا يقتصر توظيف الأضداد الكونية في ديوان حَيْصَ بَيْصَ — بمستوييها الكبير والفرعي معاً — على مجرد التقابل الشكلي، بل يتعداه إلى تحقيق وظائف جمالية ودلالية عميقة تسهم في بناء النص الشعري وتعميق رؤيته، ويمكن استجلاء هذه الوظائف من خلال الشواهد السابقة نفسها:

١.الوظيفة التوترية الجمالية :ينشأ التوتر الجمالي من اصطدام المعاني المتناقضة، مما يخلق دينامية في النص تجذب المتلقي وتثير فضوله الفكري والعاطفي. ويتجلى ذلك بوضوح في شاهد "ظلامكم صبح... وصبحكم ليل" (٣/٣٣٨)، حيث يخلق الانقلاب الكامل للمعايير الزمانية والضوئية توتراً دلالياً حاداً يدفع القارئ إلى التأمل وإعادة بناء فهمه لثبات الأشياء، وهو ما يتفق مع ما أثبته ريتشاردز من أن الشعر الحقيقي يحقق توازناً داخلياً بين الدوافع المتضادة تنبثق منه القيمة الجمالية للتجربة الشعرية.

٢.الوظيفة التكثيفية الدلالية :تعمل الأضداد على تكثيف المعنى، فذكر أحد طرفي الثنائية يستدعي تلقائياً الطرف الآخر في ذهن المتلقي، مما يثري النص بدلالات متعددة ويمنحه عمقاً وإيحاءً بأقل عدد من الكلمات. ويبرز ذلك جلياً في شاهد "لم تزل تعطي... حتى عدمت العدما" (٣/٣٩٦)، إذ يستدعي لفظ "العدم" حضور "الوجود" ضمنياً، فيتكثف المعنى الفلسفي العميق في عبارة موجزة واحدة، وهو ما يطابق ما سماه جينيت "المضاعفة الدلالية."

٣.الوظيفة البنائية الناظمة :تتخذ الأضداد الكونية في ديوان حَيْصَ بَيْصَ دوراً بنائياً أساسياً، فلا تكون مجرد محسّنات بديعية عابرة، بل تصبح محاور ترتكز عليها القصيدة في بناء رؤيتها للعالم. ويتضح ذلك من تكرر بنية "الثنائية الأولى/الثانية/الثالثة" عبر جميع الشواهد العشرة الواردة في هذا المبحث، ما يؤكد أن التضاد ليس محسّناً عرضياً بل محوراً بنائياً متكرراً ومقصوداً في منهجية الشاعر التعبيرية، وهو ما ينطبق تماماً على ما أشار إليه حسن ناظم من أن القصيدة العربية الكلاسيكية تُبنى أحياناً على "محور ضدي كبير يُنتج حوله النص جميع دلالاته الصغرى."

الخاتمة

بعد رحلة بحثية معمقة في ديوان الشاعر العباسي أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميمي، المعروف بلقب (حَيْصَ بَيْصَ) (٤٩٢-٥٧٤هـ / ١٠٩٨-١١٧٩م)، وتطبيق المنهج الوصفي التحليلي مستعيناً بأدوات المنهج الأسلوبي، لدراسة ظاهرة جدل الأضداد الكونية في شعره، توصلت هذه الدراسة، إجابة عن أسئلتها الأربعة التي انطلقت منها، إلى مجموعة من النتائج يمكن عرضها على النحو الآتي:

أولاً: النتائج

١- تتوزع الأضداد الكونية في ديوان حَيْصَ بَيْصَ على مستويين متمايزين ومتصلين في آن واحد. فعلى المستوى الأول، تبرز الأضداد الوجودية-الكونية الكبرى التي تمسّ جوهر الوجود الإنساني مباشرة، ممثَّلة في ثنائيات: الحياة والموت (٣٠٦/٣)، والنور والظلام (٣٢٣/٣، ٣٣٨/٣)، والوجود والعدم (٣٩٦/٣)، والحضور والغياب (٣٢٣/٣). وعلى المستوى الثاني، تنتشر شبكة من الأضداد الأخلاقية والنفسية الفرعية المنبثقة من الجذر الرؤيوي نفسه، ممثَّلة في ثنائيات: النبل والغدر (٣١٣/٣)، والجود والبخل (٣٨٥/٣)، والسلم والحرب (٣٤٥/٣)، والخوف والرجاء (٣٧٣/٣)، والسكون والحركة (٣٧٨/٣)، والنطق والصمت (٤١٥/٣). وقد أظهر هذا التصنيف أن الأضداد الكونية في شعره لا تشكل مجرد زينة بلاغية أو طباقاً تقليدياً، بل هي المحور البنائي والدلالي الأساسي الذي ينتظم حوله الديوان على مستوييه الكبير والفرعي معاً.

٢- وظّف الشاعر هذه الأضداد عبر آليات أسلوبية متعددة، أبرزها التقابل التركيبي المتبادل الذي يقلب معايير الزمان والمكان (كما في بيت "ظلامكم صبح... وصبحكم ليل"، ٣٣٨/٣)، والتضاد الدلالي المزدوج الذي يُفني أحد الطرفين بالآخر (كما في بيت "لم تزل تعطي... حتى عدمت العدما"، ٣٩٦/٣)، والتشخيص الذي يمنح المعنويات صفات الأحياء (كما في تشخيص الباطل بمنحه نفساً وروحاً، ٣٠٦/٣)، وقلب المعنى المتوقع (كما في تحويل "خسارة العدم" إلى قمة الربح). وقد تجلت في هذه الآليات مجتمعة الوظائف الأربع التي فُصِّلت في الإطار النظري: التوترية الجمالية، والتكثيفية الدلالية، والبنائية الناظمة، والتداولية في تأثير المتلقي، وتضافرت هذه الوظائف فيما بينها لتنتج الأثر الكلي للنص الشعري لا كل وظيفة بمعزل عن الأخرى.

٣-تعكس هذه الأضداد، بمستوييها الكبير والفرعي، قلقاً وجودياً عميقاً وحيرة أمام تناقضات الكون، وتتجاوز التضاد الظاهري لتطرح تساؤلات فلسفية تمس جوهر الإنسان ومصيره. وقد تبيّن أن الأضداد الأخلاقية والنفسية الفرعية (كالخوف والرجاء، والنطق والصمت) ليست بعيدة عن

هذا القلق الوجودي كما قد يُظن للوهلة الأولى، بل هي امتداد طبيعي له وتجسيد له في مستوى أقرب إلى التجربة الإنسانية اليومية للممدوح والشاعر معاً.

٤-تنعكس في بنية هذه الأضداد ملامح الأزمة الحضارية للعصر العباسي المتأخر، إذ يتحول التضاد الكوني أحياناً إلى تعبير عن صراع الهوية وأزمة الانتماء (عباس، ١٩٧٨: ٣١٢)، وهو ما يتسق مع ما تكشفه مصادر سيرة الشاعر من تناقض حاد بين انتمائه العربي الشيعي ووقوعه ضمن كنف الخلافة العباسية، مما يجعل توظيفه للتضاد الشعري انعكاساً مباشراً لتناقض وجوده الشخصي والسياسي معاً، لا مجرد صنعة بلاغية موروثة.

ثانياً: التوصيات

في ضوء النتائج المتقدمة، توصي الدراسة بما يأتي:

١. التوسع في دراسة شعر حَيْصَ بَيْصَ من زوايا نقدية حديثة (كالنقد الثقافي والسيميائي) تبرز قيمته الفنية والفكرية في الأدب العربي.

٢. إجراء دراسات مقارنة بين الأضداد الكونية عند حَيْصَ بَيْصَ وشعراء آخرين من العصر نفسه، للكشف عن مدى خصوصية هذه الظاهرة أو شيوعها في الشعر العباسي المتأخر.

٣. الاستفادة من أدوات التحليل الإحصائي الكمي إلى جانب التحليل الكيفي في الدراسات الأسلوبية العربية اللاحقة، بما يتيح قياس نسب توزع الأضداد الكونية بمستوييها عبر الديوان كاملاً لا الاكتفاء بعينة من الشواهد.

ثالثاً: آفاق بحثية مستقبلية

يفتح هذا البحث آفاقاً لدراسات لاحقة، منها:

- دراسة العلاقة بين هذه الظاهرة والسياق السياسي لأزمة الخلافة العباسية المتأخرة بشكل متخصص ومعمق.
- دراسة مقارنة بين الأضداد الكونية في الشعر العباسي المتأخر عموماً، لبيان ما إذا كانت ظاهرة حَيْصَ بَيْصَ فردية أم تعبيراً عن روح جماعية لشعراء هذا العصر.
- تطبيق أدوات المنهج الأسلوبي نفسها على أغراض شعرية أخرى في الديوان لم تشملها هذه الدراسة، للتحقق من مدى اطراد ظاهرة الأضداد الكونية عبر الأغراض كافة.

المصادر والمراجع

- ابن الصيفي، سعد بن محمد المعروف بـ (حَيْصَ بَيْصَ). (الديوان، الجزء الأول)، تحقيق: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، بغداد: سلسلة كتب التراث، منشورات وزارة الأعلام في العراق، ١٩٧٤م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (لسان العرب)، المجلد ١٤، المكتبة الشيعية، ١٩٩٧م.
- الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، مادة (ضد).

•الديّوب، سمر. (٢٠٠٩). الثنائيات الضدية– دراسات في الشعر العربي القديم، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب– وزارة الثقافة.

•الرافعي، مصطفى صادق. (٢٠٠٠م). تاريخ آداب العرب، الجزء الأول، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

•سليمان، محمد، الأضداد في اللغة العربية، بحث منشور، ٢٠٢٢م.

•سوسير، فرديناند دي، محاضراتٌ في اللسانياتِ العامَّة، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م

•الشبلي، إبراهيم خليل. (٢٠٢٠). "الثنائيات الضدية في شعر عمر أبي ريشة ومحمد الماغوط مقاربة نقدية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٦، العدد ١

•عبد المطلب، محمد، البلاغةُ والأسلوبيَّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٤م

•علا، محمد. (٢٠١٩). "الثنائيات في القرآن الكريم وجوانب التكامل والتدافع"، مجلة التفاهم، العدد ٦٦

•عمر، احمد مختار. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، المجلد الأول، القاهرة: دار عالم الكتب.

•فضل، صلاح، علم الأسلوب — مبادئُه وإجراءاتُه، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م

•الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (٢٠٠٥). القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت: مؤسسة الرسالة.

•قادرة، غيثاء. (٢٠١٢). "الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١

•كوهن، جان، بنيةُ اللغةِ الشعريَّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦م

•كريم، كوثر هاتف وحسن، منى صالح. (٢٠٢٢). "الثنائيات الضدية وتمثلاتها في شعر الفند الزماني"، مجلة الباحث، العدد

•ليفي شتراوس، كلود، الأنثروبولوجيا البنيويَّة، ترجمة مصطفى صالح، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٧م

•المسدي، عبد السلام، الأسلوبيَّة والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧م

•مسعود، علي زيتونة. (٢٠١٥). "الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي"، مجلة في جامعة الوادي، العدد ٧

•ناظم، حسن، مفاهيم الشعريَّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م

•ياكبسون، رومان، قضايا الشعريَّة، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨م

Sources and References

• Ibn al-Sayfi, Sa‘d ibn Muhammad (known as Haysa-Baysa). *Al-Diwan* (The Collected Poems), Vol. 1. Edited by Makki al-Sayyid Jasim and Shakir Hadi Shukr. Baghdad: Heritage Books Series, Ministry of Information Publications, Iraq, 1974.

• Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. *Lisan al-Arab* (The Tongue of the Arabs), Vol. 14. Al-Maktaba al-Shi‘iyya (The Shi‘a Library), 1997.

• Al-Jawhari. *Al-Sihah*. Edited by Ahmad ‘Abd al-Ghafur ‘Attar. Dar al-‘Ilm lil-Malayin, Beirut, 1987; entry: *d-d-d* (antonymy/opposites).

• Al-Dayyub, Samar. (2009). *Antonymic Binaries: Studies in Ancient Arabic Poetry*. Damascus: General Syrian Book Authority Publications – Ministry of Culture.

• Al-Rafi‘i, Mustafa Sadiq. (2000). *History of Arabic Literature*, Vol. 1, 1st ed. Beirut: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyya.
• Sulayman, Muhammad. *Antonyms in the Arabic Language* (Al-Addad). Published research paper, 2022.
• Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Translated by Yoel Yusuf ‘Aziz. Dar Afaq ‘Arabiyya, Baghdad, 1985.
• Al-Shibli, Ibrahim Khalil. (2020). "Antithetical Binaries in the Poetry of Omar Abu Risha and Muhammad al-Maghut: A Critical Approach," *Jordan Journal of Arabic Language and Literature*, Vol. 16, No. 1.
• Abd al-Muttalib, Muhammad. *Rhetoric and Stylistics*. Librairie du Liban Publishers, Beirut, 1994.
• Ola, Muhammad. (2019). "Binaries in the Holy Quran: Aspects of Complementarity and Interaction," *Al-Tafahom Journal*, Issue 66.
• Omar, Ahmed Mukhtar. (2008). *Dictionary of Contemporary Arabic Language*, 1st ed., Vol. 1, Cairo: Dar Alam Al-Kutub.
• Fadl, Salah. *Stylistics: Principles and Procedures*. Dar Al-Shorouk, Cairo, 1998.
• Al-Fayruzabadi, Majd al-Din Muhammad bin Yaqub. (2005). *Al-Qamus al-Muhit* [The Comprehensive Dictionary]. Edited by the Heritage Research Office at Al-Risala Foundation, Beirut: Al-Risala Foundation.
• Qadira, Ghaitha. (2012). "Antithetical Binaries and Their Dimensions in the Texts of the *Mu'allaqat*," *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, Issue 1.
• Cohen, Jean. *The Structure of Poetic Language*. Translated by Muhammad al-Wali and Muhammad al-Omari, Dar Toubkal, Casablanca, 1986.
• Karim, Kawthar Hatif, and Hassan, Mona Saleh. (2022). "Antithetical Binaries and Their Representations in the Poetry of Al-Fand al-Zamani," *Al-Bahith Journal*, Issue...
• Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Translated by Mustafa Saleh, Ministry of Culture, Damascus, 1977.
• Al-Masaddi, Abd al-Salam. *Stylistics*. * *Style* [Al-Uslūb], Arab House for Books, Tunis, 1977.
• Masoud, Ali Zaitouna. (2015). "Antithetical Binaries in the Language of the Literary Text: Between Artistic Employment and Aesthetic Taste," *University of El Oued Journal*, Issue 7.
• Nazim, Hassan. *Concepts of Poetics* [Mafāhīm al-Shi‘riyyah], Arab Cultural Center, Beirut, 1994.
• Jakobson, Roman. *Issues in Poetics* [Qaḍāyā al-Shi‘riyyah], translated by Mohammed El-Wali and Mubarak Hannoun, Toubkal Publishing House, Casablanca, 1988.