الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الثنائيات الضدية ودلالاتها في شعر أبي القاسم خمار من خلال ديوانه " حالات للتأمل وأخرى لصراخ"

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

- السعيد عمري
- فاطيمة بن عابد

إشراف الدكتور:

عبد الله كروم

السنة الجامعية: 1438 هـ–1439 هـ

2017– 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد شكر **للمولى عز وجل** أولا وأخيرا ، نتقدم بشكرنا الخالص إلى كل من ساندنا في إنجاز هذا البحث .

الأستاذ المشرف " **د. عبد الله كروم** "أبقاها الله ذخرا لقسم اللغة والأدب العربي

الأستاذ الدكتور " **خدير المغيلي**" ، أدامه الله سراجا منيرا لكل طالب علم

الى مسيري مكتب الإعلام الآلي " **محمد وافي** " **مبارك نيشاني** "

خاصة المشرف على إنجاز وطبع هذه المذكرة لتخرج للنور كمولود جديد .

السعيد" فاطيمة

الإهداء

لى روح أمي بحر الأمومة الزاخر، وينبوع الحنان المتدفق رحمة الله عليها، ووالدي المثل والقدوة.

إلى أمي التي لم تلدني، وغمرتني بفيض حنانها (لالة أمي).

إلى رفيقة الدرب أم وائل ، شكرا على زخات التشجيع،وصدق الصحبة في الحياة .(زوجتي العزيزة)

إلى ثمرات الفؤاد: ولداي: وائل واشرف، وبنتاي: ريتاج وإكرام .

إلى الأخوات : حنان، خديجة، فايزة .

إلى الإخوة: الطيب ،عبد القادر.

الى كل من تتلمذت له على مقاعد الدراسة، أو في الحياة.

أتقدم بهذا العمل المتواضع.

السعيد عمري

فاطيمة

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

الإهداء

إلى من حملتني كرها ووضعتني كرها ، إلى أعز وأحن شخص على قلبي : أمي الغالية.

إلى من رباني وعلمني : والدي العزيز.

إلى رفيق دربي وقرة عيني : زوجي السعيد.

إلى فلذات كبدي : أولادي الأعزاء.

إلى من أعانتاني في هذا العمل : أختاي حنان وخديجة.

إلى إخواني الأحباء . وأختي : هنية.

إلى كل من علمني حرفا ، ممنونة له طول العمر .

السعيد

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

مقدّمة

كثيرا ما تخلق بعض المفاهيم في أنفسنا حيرة وغموضا، وتدعونا إلى التساؤل بشأنها واستقصاء دلالاتها، ثم ما نلبث أن نجد كل جواب يحمل في ثناياه تساؤلا أعمق وأعقد من ذلك الذي سبقه .كما لو أنك تشرب لتروي ظمأك فتفاجأ أنه يزداد، . ونحن إذ نستهل كلامنا بالحديث عن إشكالية تلك المفاهيم التي تستثير فضولنا وتضطرنا إلى مطاردتها بحثا عن حقيقتها، نكون بطريقة أو بأخرى قد لامسنا طرفا من أطراف موضوع هذه الدراسة ألا وهي الثنائيات الضدية . هذا المفهوم الذي نعتبره واحدا من المفاهيم التي استحوذت على قدر كبير من اهتمام المفكرين في مختلف الميادين، بدء من كونه ظاهرة فلسفية انسحبت إلى الأدب والدراسات النقدية واللغوية وغيرها...

والحياة في عمومها لا تكاد تخلو من هذا الجدل الثنائي بين الأضداد، فاللذة والألم شعوران لا نكاد نحس بأحدهما إلا في وجود الآخر ،فاستشعار قيمة اللذة مرهون بألم سبقها والعكس صحيح، فالشخص المريض يحس أكثر من غيره بنشوة الصحة ولذتها وعافيتها بعد أن ضاق ذرعا بالألم المصاحب للمريض... وهكذا القول على كثير من الثنائيات التي ظاهرها تضاد وباطنها تقابل ونواز بمعنى سيرها جنبا إلى جنب، فهما شيئان منفصلان ضمن إطار واحد أو لخدمة شيء واحد.

ولعل فكرة الثنائيات فكرة لا يمكن التأريخ لها على أساس أنها وليدة عصر من العصور القديمة فحسب، بقدر ما هي فكرة متأصلة تعود جذورها إلى يوم خلق الله الإنسان، فقد أوجد الله آدم وخلق من ضلعه حواء لتؤنسه، وجعل الإنسان شيئا ماديا وخلق فيه جانبا روحيا، وترك القلب والعقل ينازعه في كل أمور حياته. ففكرة الثنائيات المتضادة نجدها متجلية في كل شؤوننا ومجالات حياتنا وأبسط صورهما لا تكاد تخفى على عين بصيرة، فهذا الليل والنهار وذلك الحسن والقبح وهناك السالب والموجب... والقرآن الكريم الذي يحمل صفة القدسية حافل بالكثير من تلك الثنائيات في أكثر من آية نسوق بعضا منها كأمثلة في قولة تعالى : ﴿ ونفس وما سواها فألهما فجورها وتقواها ﴾ [الشمس : الآية 6-7]

لعلنا أشرنا آنفا إلى أن الشيئين المتضادين وإن كانا مختلفين فهما يعملان في إطار وحدة واحدة ،فالليل والنهار متضادين يجمع بينهما اليوم وهكذا، وإذا كان القرآن كلام الله يزخر بمثل هذه الظواهر الثنائية ، فليس بدعا أن نجد نصوص النثر والشعر قد اكتست حلة جمالية بتوظيفها لتلك الثنائيات ،لما لها من تأثير بياني بلاغي يرتقي بالمبنى والمعنى.مما يجعل القارئ يتناغم حسيا مع ذلك الإيقاع الثنائي.

ومما يجدر الإشارة إليه أن موضوع الأضداد قد منح اللغة العربية ثراء لفظيا ، وفسح المجال أمام الدارسين والباحثين للخوض في حيثياته ،كما بالنسبة للسابقين من المفكرين القدامى واللغويين الذين أسهبوا واستفاضوا في الحديث عن الثنائيات الضدية وما يتعلق بها من خلال عديد الكتب والمؤلفات التي ضمنوها آراءهم بشأنها.

ودننا أن نؤسس لبحثنا الموسوم ب " الثنائيات الضدية في شعر أبي القاسم خمار من خلال ديوانه: حالات للتأمل وأخرى للصراخ "، الذي يعد من أبرز أعلام الشعر الجزائري المعاصر ، وهو شاعر وطني جدير بدراسة إبداع حقا، ، كما كان لشعره انتشارا واسعا في الأوساط المحلية، وبعض الدول العربية المجاورة . غير أننا لاحظنا أنه لم يحظ بقسط وافر من اهتمام الباحثين والدارسين ، سواء تعلق الأمر بدراسته شخصيا، أو شعره، أو دراسة أبعاده الفكرية و الحضرية .

وعليه فقد حاولنا أن نقرب المدونة الشعرية لهذا الشاعر من خلال ظاهرة التضاد ، التي تعد إحدى البني الأسلوبية واللغوية التي تكشف في النص الشعري عن التوتر والعمق والإثارة ، وتقوم هذه البنية الذي يعني وجود حال تناقض ، وصراع و تقابل بين أطراف الصورة الشعرية ، وغالبا ما تكون الثنائيات الضدية هي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات النص الشعري .

والتضاد بصيغة متعددة يمثل أسلوبا يكسر رتابة النص وجموده ، بإثارة حساسية القارئ ومفاجأته بما هو غير متوقع من ألفاظ وعبارات وصور و مواقف . وقد وقع اختيارنا على هذا الديوان السالف الذكر ، بقصائده العشرين التي تحددت فيها شخصية خمار، وتجلت فيها معاناة اغترابه المتأججة، وملامح التضاد وقد تمثلت اشكالية هذا البحث فيما يلي :

فيما تكمن جماليات التضاد في شعر أبي القاسم خمار؟ وما مدلولاتها؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية عدد من التساؤلات نوجزها فيما يلي :

- كيف يتم بناء العمل الشعري من خلال ظاهرة التضاد؟
- وماذا يكسب التضاد النص الشعري؟
- وكيف خدمت هذه الثنائيات شعر محمد بلقاسم خمار في ديوانه "حالات للتأمل وأخرى للصراخ "؟،وغيرها من الأسئلة سنحاول الإجابة عنها .

هذا وقد وزعنا عناصر البحث على فصلين اثنين ، يضم كل واحد منهما مبحثين ،أما الفصل الأول فخصصناه للحديث عن الثنائيات الضدية وتجلياتها في الشعر العربي القديم والحديث ، فكان المبحث الأول منه

مفهوم الثنائيات الضدية ، أما المبحث الثاني تجليات الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم والحديث . أما الفصل الثاني وسمناه بالصورة الشعرية ودلالالة الثنائيات الضدية في ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراخ "لأبي القاسم خمار . حيث تناولنا في مبحثه الأول أبو القاسم خمار والصورة الشعرية في ديوانه ، أما المبحث الثاني فقادنا لدلالة تلك الثنائيات المتضادة في سياق شعره ، لنستخلص في الأخير مجموعة من النتائج المتوصل إليها أدرجناها في خاتمة هذا البحث الذي ذيلناه بقائمة المصادر والمراجع ، اعتمدناها لإثراء عناصره

والحق أن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع :

1. الإسهام في إدخال شعر أبي القاسم خمار مجال الدراسات الأسلوبية والبلاغية .
2. التعرف على الشاعر محمد أبو القاسم خمار ودراسة شعره .
3. تأثرنا الشديد بهذا الشاعر المناضل من أجل رد الاعتبار لوطنه.
4. محاولة معرفة مواقفه من القضايا التي كانت مثارة حوله.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ، لأن الطبيعة المقارنة للموضوع اقتضت ذلك .كما وقفنا على عدد من المصادر والمراجع أهمها :

كتاب " الصناعتين" لأبي هلال العسكري ، و " الصحاح "للجوهري ، إضافة إلى كتاب "الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم " للدكتورة سمر الديوب . وديوان حالات للتأمل وأخرى للصراخ لأبي القاسم خمار.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تعيق عمل الباحث ، وإن كان ذلك أمرا طبيعيا في كل عمل علمي جاد يطمح إلى تحقيق نتائج في مستوى تطلعات الباحث ، ومن الصعوبات التي واجهتنا :

1. عدم توفر مصادر ومراجع تضم التضاد .
2. قلة الدراسات الأكاديمية المهتمة بموضوعات الشعر الجزائري المعاصر ، وجوانبه الفنية والجمالية .

وختاما ، لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف " د. عبد الله كروم " الذي لازمنا في إنجاز هذا البحث ، ولا يفوتنا الشكر للجنة الموقرة في تمحيص هذا البحث .ونأمل أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا ، وما توفيقنا إلا بالله .

الفصل الأول:

الثنائيات الضدية وتجلياتها في الشعر العربي القديم والحديث

المبحث الأول: مفهوم الثنائيات الضدية

يعد التضاد عنصرا فاعلا في تكوين الخلق الشعري ، وإنتاج الدلالة والخروج بالنص إلى مستوى لغة الأدب. وبالتالي فالتضاد يجعل النص حافلا بالشعرية، التي يتخذها الناقد هدفا لعمله أثناء ولوجه عوالم النص، ليلتمس مفاتيحه دراسة وتحليلا . وعليه فإننا نقف متسائلين مامفهوم التضاد؟

لغة: جاء في معجم لسان العرب:

الضد كل شيء ضاد شيئا ليغلبه ، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذاك . وفي التنزيل "ويكونون عليهم ضدا"

قال الفراء : يكونون عليهم عونا ، قال أبو منصور: يعني الأصنام التي عبدها الكفار تكون أعوان على عابديها يوم القيامة .ووردا عن عكرمة: يكونون عليهم أعداء ، وقال الأخفش في قوله عز وجل : "ويكونون عليهم ضدا"،[1] قال الضد يكون واحدا وجماعة مثل الرصد والأرصاد ، والرصد يكون للجماعة، وقال الفراء : معناه في التفسير ويكونون عليهم عونا. قال ابن السكيت :حكى لنا أبو عمر الضد مثل الشيء ، والضد خلافه. والضد المملوء ، قال الجوهري :الضد بالفتح الملء ، قال أبو زيد ضددت فلانا أي غلبته وخصمته، ويقال: لقي القوم أضدادهم وأندادهم أي قرانهم ، أما الأخفش فيقول: الند والضد والشبه، ويجعلون له أندادا أي أضداد وأشباها.[2]

اصطلاحا: للتضاد مفاهيم كثيرة ومختلفة في كتب البلاغة ، فبعض البلاغيين عرفوه بأنه "الجمع بين الشيء وضده ... مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار ". [3]

وينظر إلى التضاد في النقد العربي القديم على أنه مرادف للطب اق و التكافؤ : فقد جاء في قول لأبي هلال العسكري عن الطبلق ما يلي : " أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة ".[4]

---

[1] سورة مريم الآية 82

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، ص263.

[3] نفسه،ص263.

[4] ابو هلال العسكري، المرجع السابق، ص339.

والتضاد هو :" أن يجمع بين المتضادين ، مع مراعات التقابل ، فلا بجيء باسم، مع فعل ولا بفعل مع اسم" [1] كقوله تعالى " فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا." [2]

ولا يجدر بنا الخروج من مفهوم التضاد دون الوقوف على مفهوم الثنائيات الضد دتي فهذه الاخيرة هي التضاد بعينه .

ويعتمد الخطاب الشعري كل الإعتماد على الثنائية الضدية ،فهي قاعدة أساسية لبنائه وتكامله إذ " تنبع الثنائية من تمايز ظواهر معينة في جسد النص ، ومن ثم تكرارها عدد من المرات ، ثم إنحلال هذه الظواهر وإختفائها ، بهذه الصفة يكتسب النص طبيعته الجدلية " [3]

وتعود الثنائيات **لغة** : إلى الجذر الثلاثي ث ن ي، ومن معانيها تكرار الشيء مرتين متواليتين، والثني: رد الشيء بعضه على بعض، وقيل أن الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين.[4]

ومن التعريف اللغوي يتضح أن دلالة الثنائيات تفترض وجود طرفين متلازمين، ويلازم كل طرف من طرفي الثنائية الآخر ولا ينفك عنه، واذا انفك انتفت عنه صفة الثنائية.

اصطلاحا: يختلف لفظ الثنائية عن معناه اللغوي من جهة عمقه وأبعاده الفلسفية والعلمية، فقد عرفها المعجم الفلسفي بأنها: " الثنائي من الأشياء ماكان ذا شقين ، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها .[5]

ويرى سمر الديوب في كتابه " الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته" : " أن الثنائيات الضددية نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر والسطح بين طرفين. فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد، إذ يجتمع الخير والشر أو الظلام والنور [6]

وقد عرفت اللغة العربة الثنائيات الضدية، ففي القرآن الكريم تجلت هذه الأخيرة في مواضيع متعددة منها:

---

[1] الشريف بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت،ط3، 1988 ،ص61.

[2] سورة التوبة، الآية 82.

[3] جمال صليبا، المرجع السابق، ص379.

[4] جمال صليبا، المرجع السابق، ص379.

[5] سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح و دلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2017، ص10.

[6] المرجع نفسه، ص17.

ثنائية الخير والشر، في قوله تعالى : ﴿ وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم، وعسى أن تحبوا شيئا وهو شرا لكم، والله يعلم وأنتم لا تعلمون﴾[1]

ثنائية الظلمات والنور: يقول تعالى : ﴿الحمد لله الذي خلق السموات والأرض و جعل الظلمات والنور ﴾"[2]

ثنائية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر يقول عز وجل : ﴿ ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر و أولئك هم المفلحون﴾ .[3]

وتعد فرضية ثنائية من الموضوعات التي لقيت انتباه الإنسان منذ القدم ، فثمة طرفا ثنائية متضادان في الكون يبحث الأول عن طرفه الثاني ليتحدا معا، فالثنائيات الضدية ثنائيات كونية علاقتها بالوجود علاقة دينامية متلازمة ، كثنائية النور والظلام، البقاء والفناء...، وللثنائية تأثير قوي في الصراع واستمرار الحياة على الأرض، وينبني على أساس الثنائية الإيقاع الثنائي للعالم وبنيته .

والثنائيات الضدية موجودة منذ الأزل، لكن طرفي الثنائية يتوحدان في واحد كلي فحين تشير الثنائية إلى التعدد تنتهي إلى الوحدة و التكامل. فالشر لا يناقض في جوهره الخير، ولكنه متمم له، ولازم لوجوده، فلا تظهر الفضيلة إلا بإقرانها بالضد، فلا بد لكل شيء من ضد يميزه، ويوضحه.

والتقسيم الثنائي وجد في النقد العربي القديم، حيث ظهرت مجموعة من الثنائيات في الدراسات البلاغية، الأدبية والنقدية كثنائيات اللفظ والمعنى، الشعر والنظم، الكم والكيف، الشكل و المضمون، الذكر والأنثى...الخ .

ويعد كتاب المحاسن والأضداد للجاحظ مثلا على اجتماع الفكرة وضدها في فكره، اذ يقنع المتلقي بحساني فكرة ما ثم يأتي بضدها فيوصله إلى مرحلة الإقناع بخلافي الفكرة السابقة ، فتكلم على محاسن الكتابة وضدها، ومحاسن الصدق وضده...[4]

[1] سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح و دلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2017، ص10.

[2] سورة الأنعام، الآية1 .

[3] سورة آل عمران، الآية 104.

[4] ابن بحر عمرو(الجاهظ)، كتاب المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1324ه، ص6.

المبحث الثاني: الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم والحديث.

بالعودة إلى المنظور القرآني للثنائية ، يتأكد لنا انها موجودة في التركيبة الآدمية ، قال تعالى : ﴿ يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير. ﴾[1]

ففي الحياة توازن وتقابل وهذه الرؤية التوازنية تمنح الشاعر فرصة لاعتماد المنهج نفسه في التعامل مع الثنائيات في الشعر .

لقد أكد الجرجاني أن الجمع بين أطراف متباعدة أمر يشد المتلقي ، وينوي الانفعالات فجمالية الجمع بين المتضادات أمر ناتج عن الفكر لديه مع أنه خص كلامه بالتمثيل فقط .

1 الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم:

إذا ما انتقلنا من دائرة الحياة إلى دائرة الشعر العربي القديم ، وجدنا أن يائية عبد يغوث تضج بالثنائيات الضدية ، وهو شاعر جاهلي يماني ، كان سيد قومه من بني الحارث

تبرز سمة الحزن في هذه القصيدة ، فقد قالها وهو ينتظر الموت ، فتظهر صورة الفرد الخائف أمام مجتمع آخر غير مجتمعه . وقد جسد عبد يغوث هذا الخوف في صور مختلفة فتكلم على قدره المحتوم ، وعجزه ، وحزنه ، بعد أن كان فارساً مغواراً وسيداً يقول :

فيا راكباً إما عرضت فبلغن ... نداماي من نجران أن لا تلاقيا

وقد علمت عرسي مُلَيْكَة أنني ... أنا الليث معدواً عليه وعادياً

أقول وقد شدوا لساني بتسعة ... أمعشر تيم أطلقو لي لسانيا

أمعشر تيم قد ملكتم فلسجحوا ... فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

فإن تقتلوني تقتلوا بي سيداً ... وإن تطلقوني تحربوني بماليا[2]

وإن انتماءه إلى قومه يشعره بالقوة ، وبقاءه وحيداً بين بني تيم يشعره بالخوف، فيعاني حال اغتراب شديدة وهو واقف أمام الموت ، ومن ثنائية الفرد و الجماعة تبرز ثنائية الحركة والسكون .

[1] سورة الحجرات، الآية 13.

[2] مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد10، 2012/ ص 40.

والحديث عن ثنائية الحركة والسكون في هذه القصيدة، يقودنا إلى الحديث عن ثنائية التحول /الثبات، فقد تحول عبد يغوث من حال إلى حال تحولاً جعله يعيش في صراع مع الغناء .

كما تظهر ثنائية الموت والحياة، التي برزت بكثرة في لوحات الحكمة جراء التجارب التي عايشها الشاعر، وها هو ذا عبيد بن الأبرص يظهر في خلاصة تجاربه مجموعة من الثنائيات قائلا:

تصبو وأنى لك التَصابي أنى وقد راعك المشيبُ.

وكل ذي إبل موروث وكل ذي سلب مسلوبُ.

وكل ذي غيبة يؤوبُ وغائب الموت لا يؤوبُ.

قد يوصل النائي وقد يقطع ذو السهمة القريبُ.[1]

نقف في هذه الأبيات أمام نسقين متضادين، يمثلهما: صوت الإنسان المغلوب ، وصورة الدهر الغالب في ثنائيات : الموت/ الحياة/ ، الغياب/ الحضور، الشباب / المشيب، السالب/ المسلوب، الوارث/ الموروث. ترمز الثنائيات بدلالات الخير والشر إلى الحرية المسلوبة، والعبودية الموصوفة.

وتجدر بنا الإشارة إلى ثنائية الحضور والغياب في لوحات الطلل، ولنبدأ من إبداع امرئ القيس الشعري، الذي لم يتوقف في موضوعاته وأساليبه الفنية عند الشكل اللغوي فحسب، بل أثرى هذه الموضوعات بالثنائيات الضدية التي تعد محط إبداع يسمو به إلى أفق بعيد يميزه عن سواه من الشعراء .

وسنقف على ثنائية الحضور والغياب التي تختزلها الوقعة الطللية التي احتوت معاني ضدية كقوله:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

فتوضح بالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل.[2]

فثائية جنوب / شمأل تدل على ريح الجنوب البانية الناسجة وريح الشمال المدمرة، إنه التضاد بين البناء والدمار اللذين يعيشهما الشاعر.

ويعد اللفظ الوسيلة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، ومن ذلك الأعشي:

[1] مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد10، 2012/ ص 41.

[2] سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص114.

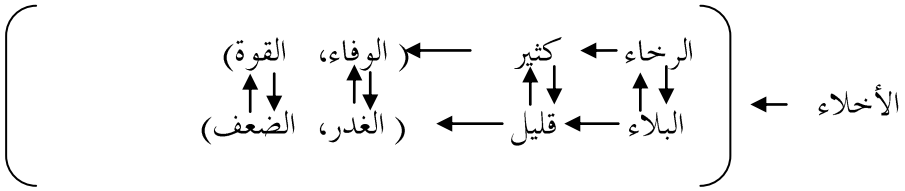
ولكن أرى الدهر الذي هو خَائِنٌ إذا أصلحت كفاي عاد فأفسد.

شباب وشيب وافتقار وثروة فلله هذا الدهر كيف ترددا.[1]

استطاع الأعشي من خلال هذا النص أن يبرز الثنائيات الضدية كسرد للحياة من خلال مطلع البيت في لفظه (الدهر) التي تحركت في سلسلة من المتضادات (أصلحت، أفسدت، شباب، افتقار، ثروة) لتعبر عن الصراع والذي بدوره يجسد النسق الضدي في رفض تفاصيل الدهر وتناقضاته.

والجدير بالذكر أن شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت يصف تناقض في ثنائية (كثير/قليل) إذ يقول: أخلاء الرخاء هم كثير ولكن في البلاء هم قليل."[2]

لقد أفرز التضاد في هذا البيت بينة (الغدر)، إذ يصرح الشاعر بدلالة الرخاء، لينتهي بأخرى تتضاد معها وهي البلاء، فمحور القصيدة يدور حول ثنائيات (الوفاء/القدر) و (القوة/الضعف)، لتشكل مؤشرا بينا في هذا البيت.



كما أن الحب والكره قوتين تفعلان بالكون والإنسان فعلهما المؤثر القوي، فتكون في اتحاد أو فراق ولا تتقدم عليه إلا فضيلة العدل، ومن هنا يستدعي الكميت هذا التضاد ليبين مدى صفات العدل التي يتمتع بها بني هاشم إذ يقول:

للقريبين من ندى والبعيدين من الجور في عرى الأحكام.[3]

يرتكز التضاد ول مفرد تي (القريب/البعيد)، ليكشف عن ثنائية يتصارع معها الكميت وهي (الفضيلة/الجور)، فالتضاد يستشف المعنى الخفي في السياق، ليستصغر فيه حكم بني أمية و يبجل ويعظم من شأن بني هاشم لقربهم من العدل وتمتعهم بصفات الكرم.

[1]-مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ج6، العدد1، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ص115

إن للأحزان صدى مبعثه الألم في النفوس التي أقحمت الناس لتطرح مرارة الحرمان والضجر من الواقع المرير الذي يصفه بشار بن براد إذ يقول:

رأيت الدهر يشعب كل ألف ولا يبقى لوحدته المحيد.

قريب ماملكت وإن تراخى وبيت الجار مطلبه بعيد.[1]

يقودنا هذا النص عند التأمل فيه إلى التضاد بين (قريب/بعيد)، ليكشف عن بنية التحول التي لا مست الدهر وأحواله. فما كان بعيدا يمكن أن يتملكه الإنسان على الرغم من قربه، وما كان قريبا لم تملكه الذات حتى ولو قربت مسافته مثل بيت الجار.

تبدو جدلية التضاد حاضرة وجلية منذ مفتتح قصيدة المتنبي اذ يقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم .

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظم العظائم .[2]

تتمثل بنية التضاد في البيت الثاني من خلال التقابل بين لفظتي عين الصغير/ عين العظيم، والفعل المنسوب إليهما. وهكذا بدا لنا التضاد وكأنه يمثل خلاصة التجارب البشرية.

ونستخلص أن الثنائيات الضدية لم ترد في الشعر العربي القديم بفعل الإرادة وإنما صدرت عن موقف فكري من الحياة، فظهر الشعر العربي القديم متعدد السياقات متصارع الأفكار، مبرزا الأضداد.

ولقد أفرز التضاد دلالات متنوعة ، منها ما كان ظاهرا يفصح عنه النص بجوانب يعكسها عن نفسية الشاعر وتناقضات الحياة.

2* الثنائيات الضدية في الشعر العربي الحديث:

تميزت القصيدة الحديثة بتكامل، يتلاحم فيه الأثر النفسي مع المضمون، وصارت التجربة الشعرية قائمة على تفاعل الشاعر مع ذاته من جهة ومع محيطه من جهة أخرى تفاعلا إيجابيا بما يكشف وعيه بالأشياء، ويترجم إدراكه للمفهوم الجديد للشعر.

وإذا كانت رؤى الشاعر الحديث تتقاطع مع رغبات المتلقي، فإن الكشف عن طبيعة النص صار يفرض أدوات جديدة وثقافات متعددة، وخاصة بعد أن تخلى الشعر المفردة بمعناها المعجمي في التشكل الفني،

[1] مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المرجع السابق، ص75.

[2] مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج42/ العدد1، 2015، ص 122.

وصار يتطلع إلى ما هو أبعد من ذلك {وهذه المفردة ما هي ألا أوليات في لغة الشعر، لا تستقيم من خلال معنى مباشر تحمله، إذ يحملها الشاعر طاقات شعورية، ورؤى خاصة، وتجارب تجعله يكشف المختبئ وراءها لتصل إلى الإيحاء الذي ينشره } [1]

وهنا تتجلى جمالية الشعر، ويبرز الدور الجيد للمتلقي الذي يملأ المساحات الفارغة التي تتولد بين الدلالتين ، فلقد أصبحت الدلالة بهذا المفهوم عاملاً مهماً في كشف خبايا النص، والوقوف على كنهه، فهي ليست معاني يقدمها المعجم أو إشارات تتضح بين الكلمات، بل صارت كلاً متكاملاً يتجلى من خلال العلاقات الناشئة بين عناصر النص، كما أن الوقوف على دلالات النص الشعري أصبح يستلزم دراسة متكاملة البناء تقوم على التفسير والتحليل، لا على مجرد الملاحظة والوصف .

لقد اتفق النقاد المعاصرون على أن الشعر استجابة لرغبات ونزعات وتطلعات تسيطر على إنسان العصر الحديث، وإذ ما عرفنا يقينا أن هذا الإنسان كتلة من المتناقضات أمكن لنا تفسير الصراع الذي يسيطر عليه من جهة، وينعكس على النص الشعري من جهة أخرى خلال العملية الشعرية تجابه الشاعر حالة جديدة من المتناقض، تتمثل في محاولة خلق الانسجام ، وتناقض أحاسيسه الداخلية، وبين وسائل التعبير عن ذلك وبين اللغة، ثم بين اللغة والشعر". [2]

وتتمثل القيمة الحقيقية لبنية التناقض في القصيدة الحديثة، في وجودها امتداداً للحظة شعورية نفسية يعيشها الشاعر مشاركة مع المتلقي. والنص الشعري في تأسيسه على هذا لا يعكس الواقع الذي يمثله فحسب، وإنما يقدم نتائج تجربة شعرية فاعلية، تنصهر فيها هذه المتناقضات وتتحرك على مستوى القصيدة، وفي ذهن المتلقي.

{إن عملية تقابل الأضداد في النص تفجر دلالات متعددة عبر أسطره، وهي لا تتوقف على ما تمنحه الأفعال من حيوية، أو ما تعطيه الرموز من إشارات، فالحركة أساساً تتولد في ذهن المتلقي من خلال ما تشعه بنية التضاد.} [3]

والدلالات المتولدة عبر المتناقضات التي يطفح بها الشعر الحديث، تساعد المتلقي على استحضار النص الغائب في القصيدة، فالمعنى الذي يلوح بين الأسطر ماهو إلا إشارات أولية، أو صور خارجية.

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، الدم وثنائية الدلالة، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997، ص195.

[2] يوسف الصائغ، الشعر الحرفي العراق منذ نشأته حتى 1958، القاهرة، عصمي للنشر والتوزيع، 1978.ص104.

[3] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص131.

فيرى الدكتور عزت شحادة أبو سلطان في مقال له نشر في مجلة أبحاث في عددها السادس أن " بنية التضاد وفق مفاهيم الشعر الحديث، لا تسلم بالسكونية فهي لاتقوم على المدلول المعجمي وحده، وهي دلالات تشع في أرجاء النص من خلال اشتباك تصارعي تتفرغ منه الإشارات والدلالات التي تقودنا إلى رؤى الشاعر" .[1]

ويجدر بنا الوقوف على الشعر الفلسطيني لدراسة جانب من الثنائيات الضدية فيه، إذ نرى هذا الشعر يحمل دلالات عديدة، وغني بالمتناقضات في العصر الحديث، هذا وجاء الشعر الفلسطيني بتعبيره عن الواقع المعيشي، تماماً مثل ماهو الحال في الشعر العربي الحديث، حافلاً بالتناقض الذي يضرب بجذوره في مختلف مظاهر الحياة.

وقد استجابت صورة الدم بوصفها عصب النص الشعري الفلسطيني لهذا الواقع، إذ سيطرت عليها ثنائيات متقابلة، تولدت من خلالها دلالات متعددة، وقد تمثلت هذه الثنائيات في :

1) ثنائية الحياة و ا لموت :

تتبلور هذه الثنائية في الشعر الفلسطيني في محورين:الأول تمسك الفلسطيني بأرضه وحبه لها، ورغبته في أن يعيش فيها بسلام من دون أن يظهر عداوة لأحد ، والثاني العدوان الصهيوني على فلسطين وسرقة أرضها، في محاولة لاقتلاع الفلسطينيين منها، بالقتل والذبح والإبعاد والتدمير.

من هنا نجد ثنائية الحياة / الموت أصبحت متلازمة في الوعي الجماعي الفلسطيني، وصارت مرتبطة بوجوده وكينونته ، ولعل اللافت للنظر أن العلاقة بينهما تتحول إلى علاقة طردية، فمنع ازدياد الموت، يزداد التمسك بالحياة والأرض والإصرار على المقاومة.

وقد قدمت فدوى طوقان هذه الثنائية عند التقاطها مشهداً، يكشف الضد الذي لا يقبل أن يكون ما حدث شيئاً اعتيادياً، ففي قصيدة (جريمة قتل في يوم ليس كالأيام) ، التي أهدتها (إلى روح الطالبة الشهيدة منتهى حوراني) حيث تقول:

تعلق أقمار أفراحها في السماء كبيرة

وتعلن أن المطاف القديم انتهى

[1] عزت شحادة أبو سلطان، مجلة أبحاث، كلية الأدب، جامعة سرت، العدد6، 2014، ص49.

وتعلن أن المطاف الجديد ابتدأ. [1]

2) ثنائية أنا وآخري.

إن شعرية التضاد عند محمود درويش، تقوم على ثنائيات عديدة قادرة على تحقيق نظرة الشاعر، ورؤيته المتكاملة للعلاقات الجدلية والصراعات التي يشحن بها قصائده.

هذه الثنائية تشكل أيقونة تضاد مركزية، لكن هذا التضاد لا يعني في أي حال من الأحوال فصاماً أو تناقضا يعانيه الشاعر، بقدر ما يكشف عن تحولات حادة في رؤية الشاعر للكون ومعاينته للوجود، ورؤيته لذاته، ويظهر جانب من هذه الصورة في المقطع الذي يقول فيه:

وأنا واقف، قرب نفسي، على أربع

هل يصدقني أحد إن صرخت هناك

أنا لا أنا و أنا لا هو .[2]

إنه ليس الوقوف بقرب نفسك أو مناجاتها، لكنه الوقوف أمامها، فلا يكتفي الشاعر ب: (أنا لا أنا) ليثير المتلقي بهذا التضاد، لكنه يعمقه ب: (أنا لا هو)، فلم يعد هو ذاته ولا حتى آخره.

ويظهر هذا التضاد في مقطع آخر يقول فيه:

لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي

بالختام السعيد، ولا بالرديء

أريد لها أن تكون صلاة أخي وعدوي

كأن المخاطب فيها أنا الغائب المتكلم فيها

كأن الصدى جسدي، وكأني أنا

أنت، أوغيرنا، وكأني أنا وآخري .[3]

[1] قصي الحسين، الموت والحياة في شعر المقاومة، بيروت، دار الرائد، (ب، ط، ب، ت)، ص41

[2] عزة شحادة، مجلة أبحاث، ص53.

[3] أحمد زهير رحاحلة، تجليات التضاد في ديوان محمد درويش" لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، مجلة الدراسات، العلوم الإنسانية و الأجتماعية، المجلد41، العدد2، 2014، ص485.

فهذا المقطع يكشف عن تدرج في بنية التضاد بأبسط مستوياتها، وصولا إلى حالة من التعقيد والتأزم التي يختلط فيها معنى الغايب بالحضور، وصوت المخاطب بالمتكلم .

الثنائية المقيد والمطلق:

تقدم هذه الثنائية جانبا آخر من جوانب النص الشعري الفلسطيني، يتعلق بواقع الاحتلال الصهيوني الأرض، فقد مثلت فلسطين في وجدان الشعراء اجتماع المتناقضين: المقيد الذي أظهره العدو بسيطرته عل الأرض، ومنع الحياة، والمطلق الذي تمثل في ممارسة المقاومة، والاندفاع لتحرير الأرض وعودة اللاجئين.

وقد قدم أحمد دحبور هذه الدلالات في قصيدته الموسومة (نهاريا) فيقول:

بأربعة يندى البحر يابسة الحداد

بأربعة ينادي

سلاماً أيها البر الذي يجتزه الأسر الطويل

قتالا أيها البر المعادي

ترجل عن جنازته القتيل

وعاد له بكل يد يدان

بكل أنملة جنود لم تروها

بل نرى شفقاً يشف عن السواد.[1]

يسبح هذا القطع في فضاء من الثنائيات المحكومة بمفهوم المقيد/ المطلق، وتبدأ من العدد(أربعة) وهم الغدائيون الذين نفذو العملية الغذائية، وفي هذا المدخل ثنائيات تعانقان (البحر، اليابسة) فالبحر يقودنا إلى المطلق المجهول على الرغم من كونه طريقا نحو فلسطين، لكنه معيد بالمخاطر.

أما اليابسة فإن امتدادها لم يكن مسعفاً للمقاومة، وتلك المسافات الطويلة التي تمثلها الحدود العربية حول فلسطين، تضيق أمام الفلسطيني، فتتحول إلى (مقيد).

[1] أحمد زهير رحاحلة، تجليات التضاد في ديوان محمد درويش، المرجع نفسه، ص 491.

1 عكس التيار :

إنها الحالة التي ينتقل بها الشاعر من اليقين إلى الشك.فبعد أن يتخلخل فهم المرء لذاته، ويقر بفهم إرادته وعجزه على الأحداث، سيصبح حقلاً من التناقضات والصراعات، وقد ظهر التظاهر في ديوان محمد درويش الأخير مكونا رئيسيا لتجربته الشعرية، ومن نماذج ذلك في قوله:

أرى أولا أرى، ماذا يعد الليل

لي من رحلة جوبة –بحيرة — أنا أمامها

أنا أولا أنا، عينان صافيتان، غائمتان،

صادقتان، كاذبتان عيناها، ولكن من هي؟ [1]

إن ثنائيات من مثل : (أرى / لا أرى) و (جوية / بحرية) و (أنا / لا أنا) و (صافيتان/ غائمتان) و (صادقتان/ كاذبتان) ، تجعل القارئ يموج في لهجة من التضاد، ولا يكاد يمسك في هذا الجمع على شيء يركن إلى اليقين بصدقه، ويبقى الشك سيد الصورة.

[1] أحمد زهير رحاحلة، تجليات التضاد في ديوان محمد درويش،المرجع السابق، ص491.

الفصل الثّاني:

الصورة الشعرية ودلالة الثنائيات الضدية في ديوان:

" حالات للتأمل وأخرى للصراخ "

المبحث الأول: أبو القاسم خمار والصورة الشعرية في ديوانه" حالات للتأمل وأخرى للصراخ"

مولده ونشأته:

محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري، ولد في 16 أفريل 1931 بمدينة بسكرة من عائلة مهتمة بقضايا الفقه الإسلامي والأدب العربي، حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه ، وفي 1947 انتسب إلى التنظيم السري لحزب الشعب الجزائري، وفي عام 1948 التحق بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة أين تحصل على الشهادة الإعدادية حيث لقب بشاعر المعهد، وفي عام 1961 التحق بجامعة الزيتونة ، لينتقل بعدها إلى سوريا عام 1953 لغرض الدراسة، وفي عام 1954 انخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني كمسؤول عن التنظيم السري لطلاب الجبهة في المشرق العربي، ليستلم بعدها مسؤولية الإشراف على إذاعة كلمة الجزائر بدمشق، بالإضافة إلى ممارسته للأنشطة الأدبية والإعلامية بسوريا، كتب القصيدة الحديثة الحرة إلى جانب القصائد العمودية، وفي الغالب ما تنصب على الشعر الوطني السياسي والثوري بحيث شارك في العديد من اللقاءات والؤتمرات العربية والدولية، ظل في دمشق ما بين 1962–1965 حيث أنهى دراسته الجامعية الليسانس في الفلسفة والعلوم الاجتماعية ليعود إلى الجزائر نهائيا بسبب نشاطه الثوري إلى غاية 1981، ثم تحول إلى وزارة الثقافة كمدير ومستشار إلى غاية 1987.[1]

أعمال الشاعر:

أسس مجلة ألوان عام 1972، ومجلة أفاق الشباب خلال السبعينات، بالإضافة إلى تنشيطه للبرامج الإذاعية والتلفزيونية، نال جائزة الشرق الأوسط على أوبرت الجزائر ملحمة البطولة، وفي عام 1982 أعيد انتخابه أمينا عاما لإتحاد الكتاب الجزائريين، نشر أول قصيدة سنة 1953 بمجلة "المنار" بمصر.[2]

[1] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، رويبة، الجزائر، ط1، 2005.

[2] محمد الصالح خرفي، أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة، دار الإمتاع والمؤانسة، 2005، ص 134.

ومن أعماله الشعرية:

كتب الشاعر أبو القاسم خمار العديد من الدواوين والتي تم نشرها مابين عامي 1967 م و 1994م ويؤكد الكثير من الباحثين أنه قام بكتابة أكثر من عشر دواوين جميعها تتحدث عن حب الوطن و الغربة والجراح وذكرياته في الشام والكثير من أحلامه لبلاده من حيث الإستقلال والحرية ومن تلك الدواوين :

- ديوان أوراق 1967.
- ربيعي الجريح 1970.
- ظلال وأصداء 1970.
- الحرف والضوء 1979.
- الجزائر ملحمة البطولة والحب 1985.
- مواويل للحب والحزن 1994.
- إرهاصات سرابية من زمن الاحتراف 1986.
- ياءات الحلم الهارب 1994.

وكذلك ديوان "بين وطن الغربة وهوية الاغتراب" و " حالات للتأمل وأخرى للصراخ" و " تراتيل حلم موجوع" و "مناجاة شاعر" وقصائد أخرى متنوعة.

أما عن أعماله النثرية فقد أشار الأستاذ بو زياني الدراجي إليها في تقديمه للمجلد ضمن عنوان" الأعمال الشعرية والنثرية" لمحمد بلقاسم خمار، حيث تنوعت هذه الأعمال بين " مذكرات نساي"، " تمثيلات إذاعية"، تمت إذاعتها في الإذاعة الوطنية الجزائرية، وحلقات بعنوان الشاهد في الشرح الأدبي وكتابات في الثقافة والسياسة ضمن عنوان " حوار مع الذات".[1]

ومما لايختلف فيه إثنان أن شعر أبو القاسم خمار تتجلى فيه كثيرا من الرموز والصور الشعرية ،التي زادت شعره قيمةً وجمالاً من خلال ثنائيته الضدية.

هذه الصورة الشعرية التي في أساسها أيقون يتشابه فيه المنقول والأصل، لتكون الحقيقة كامنة فيهما وبينهما، فأما فيهما، فلأن المراد رؤية عاد المتكلم/ الشاعر يجتهد في إيصاله للمستمع ما يراه مناسبا من الوسائل

[1] محمد بلقاسم خمار الأعمال الشعرية والنثرية، نثر م 3، مؤسسة بوزياني للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 09.

اللفظية مصورا حال رؤياه، فيكون منه أن يتفق معه على ما اجتهد فيه وكلاهما في صورة المحسن قصدا وفهما. وأما بينهما، فلأن الشاعر يقصد إيصال مارآه حقيقة لسامعه وهو يعتقد أنه قادر على فهم ما قيل له بالشكل الذي به الإبداع والتواصل.

خصائص الصورة الشعرية:

1 تتميز بأن كلماتها محددة في معظم الأحيان، وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وغالبا ما تنتمي إلى عناصر طبيعية، وإذا كان من الممكن لبعض هذه الكلمات أن تمس شعورا ما فإن الصورة تصبح أشد حساسية كلما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان.

2 تثير الخيال وتدفعه على تصورات عينية قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، إلا أنها ينبغي أن تعطي إحساسا بما هو ممكن، وأن شيئا من الرهافة والدقة ونفاد البصيرة كفيل بأن يضمن القدرة على تمثيلها.

3 تطلق الذهن محو آفاق عليا من الحرية والتحديد والتماس المتعة القصوى في استخدام الملكات التي لم يسبق الغة العقلية تحريرها على الإطلاق.

4 تسمح بتواكب الإحساس بما هو عفوي عابر وجوهري دائم في الوقت نفسه، ويتجاوز عندها الشعور بالزمان والمكان، وكلما كانت فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية وقدرة على تعديد مسطلحات العروض الذهنية و إعطاء أبعاد جديدة لما يتسنى للإنسان ان يسيطر عليه.

5 قد لا تتضح الصورة الشعرية إلا على أساس بعض التجارب وبعد قليل من الملاحظة العالم، فهناك بعض الصور الدقيقة التي تظل غامضة على من لن يمارس الاحتكاك ببعض مشاهج وظواهر الطبيعة.

6 ليست الصورة مجرد نتيجة لحساسية الشاعر، بل هي القصيدة نفسها، إنها حركة الأشياء والكائنات التي تحاول التوحيد بين ثقل الأعماق الزاخرة واستقرار التيار الدائب.[1]

وظيفة الصورة الشعرية:

إن وظيفة الصورة الشعرية وقيمتها في الشعر عميقة نذكر منها :

1 وظيفتها لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول نقل الانفعال إلى الاخرين وتثير فيهم تطير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة، لنه لا فائدة من أن يجيد الشاعر تصوير تجربته ثم لايستطيع إيصالها لغيره.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص239-240.

2 إضافة إلى وظيفتها تصوير تجربة الشاعر وإيصالها إلى المتلقي، فإن المتعة الفنية تعد هي الأخرى أهم وظائف الصورة في الشعر.

3 تحقق جزءا كبيرا من العزة والسمو والمقدرة على الدفاع، تسهم في جعل الشعر سهل التذكر، وبجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجوده لا سبيل للاستعاضة عنه إلا بالشعر.

ونختم بأهمية الصورة الشعرية فهي وحدها التي تقوى على مجاراة نبضات الطبيعة، كما أنها تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة. [1]

الصورة الحسية وتجلياتها في الديوان:

تعددت أنواع الصورة الشعرية وتباينت أشكالها بسبب تنوع الطرائق والأساليب الفنية، فكل شاعر له أسلوبه ومذهبه الخاص في تشكيل أشعاره وبناء صوره، فالصورة تعد ميزة فنية هامة يتميز بها الشعر المعاصر، وعند ابو القاسم خمار تنوعت نذكر منها الصورة الحسية التي تتم باستخدام الحواس الإنسانية، وهذا من خلال تجربته الشعرية الزاخرة ونصوصه المتنوعة، والتي تجلت في خمس أنواع " الصورة البصرية، السمعية، اللمسية، الذوقية، اللمسية واخيرا الصورة الشمية".

1 -الصورة البصرية:

وهي الأكثر شيوعا عند أغلب الشعراء المعاصرين ، لأن العين تعتبر هي الأداة الكبرى للإحسان بالجمال والإلمام بمعانيه، " فالصورة البصرية هي التي ترتد إلى حاسة البصر، وهي إنعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد". [2]

وقد اهتم الشاعر بلقاسم خمار بالعناصر اللونية مثل اللون الأصفر، الأحمر، الأخضر، الأبيض، والأسود...إلخ، حيث نجده يقول في قصيدة "ارهاصات الفرار إلى الحرية" واصفا اخضرار الحقول:

" لنحتضن جذورنا الأغوار...

وتعتل، سيقاننا الحفر...

وتورق الأغصان...

وتزهر الحقول...

[1] جوهر يوسفي، بنية الصورة الحديثة في قصيدة " النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي، مذكرة ماستر، 2012-2013، جامعة مسيلة، ص 9-10.

[2] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص133-134.

بالثمر..."[1]

فدلالة كلمةّ الاخضرار"/اللون تدل على مدى اشتياق الشاعر وطوقه إلى الحرية ونيل الإستقلال من الاستعمار الغاشم، فهذه صورة الأغصان الخضراء والحقول المثمرة وحمايتها للشهداء والجنود الأغوار كلها دلالات توحي وتنم عن تجربة الشاعر الشعورية وما يحسه من حالات نفسية مختلفة مرتبطة بواقعه المعاش.

2 -الصورة السمعية:

تعتمد هذه الصورة على تصوير الأصوات وفعلها في النفس باعتماد المفردات ذات الدلالات السمعية كالغناء و البكاء والحديث و الأصوات وما تحمله هذه المفردات من قوة، وضعفن وفرح، وحزن، وعزاء، وعلى أساس هذا التوظيف تظهر القيمة الحسة المرجوة من الصور. [2]

فمن صور الأصوات التي وظفها محمد بل قاسم حمار، نجده في قصيدة :" في إنتظار المعجزة ...؟" يقول :

نفمبر...؟

منذ متى

لم تر البشر ...؟

أو نشوة العافية...؟

وها قد تجاوزت في سنك

الأربعين ...

و لم تملك الرشد بعد...؟

عيونك... لم تتحمل بروق الرسالة ...

سمعك...في لغة الرعد

لم يطق الرصد...

أدمنت هجرك

[1] محمد بلقاسم حمار، الديوان، ص 424.

[2] علي الغريب محمد الشناوي:" الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي"، ص137.

حتى الثمالة ...[1]

3 -الصورة الذوقية:

في الصورة الذوقية قد يصف الشاعر مادة صورته بسمة من سمات الذوق، من خلال الإشارة إلى هذه الصفة فيها، أو أن يشير إلى صفة الذوق في مادة الصورة، ويطلقها عليها مباشرة، لأنها متأصلة فيها. [2]

ومن الصور الذوقية وظفها الشاعر محمد بلقاسم خمار ، نجده في قصيدة : " حالات للصراخ ..." يقول :

وماذا سيجدي مكان

إذا كان دون زمان...؟

زمان...تيبس في مطلع " الأحد" المر...

في رجعة "السبت"

في مصرع "الجمعة "...؟

زمان... تراكض أيامه مسرعة

بلا قدم ...إمعة...

ونحن الفرادى ...نعانق كل المحن

بلا زمن... وبدون وطن ...

ودون رفيق...؟[3]

4 -الصورة اللمسية:

وهي صورة يشكلها الشاعر بما يتوافق مع أحاسيسه و ملكاته، ومن بين الصور اللمسية التي وظفها الشاعر قوله في قصيدة /" أفراحنا ...آسفة..."::

[1] محمد بلقاسم خمار:"اليوان"، ص 18.

[2] علي الغريب محمد الشناوي: " الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي"، مكتبة الأدب، ط1، 2003، ص139.

[3] محمد بلقاسم خمار: " الديوان" ص105.

نسينا معانقة الفرح العربي

مصافحة الفرح الداخلي...والخارجي

نسينا المباهج...

غابت...مواكبها الوارفة...[1]

5 -الصورة الشمية:

وهي الصورة التي تثير فينا الخيال، عندما مشعر بها عم طريق عضو الشم فينا (الأنف) فندرك بالرائحة فوارق الأشياء.[2]

ومن الصور الشمية التي وظفها الشاعر في ديوانه نجده في قصيدة " زمن الغربة ...والغروب...؟" يقول:

لاوقت لي ...

كي أستريح من السقوط

إلى النضوب...

وأشم رائحة انفجاري

في مساريب الجيوب...

لا شيء أقسى أو أمر

على الغريب، من الغروب

زمن موات

مثقل بالحزن...

كالحلم العروبي...[3]

[1] علي الغريب محمد الشناوي:ط الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي"، ص 140.

[2] محمد بلقاسم حمار :" الديوان" ص53.

[3] محمد بلقاسم حمار:" الديوان"، ص55.

ومن خلال ما أدرجناه في الصورة الحسية لتجربة بلقاسم خمار الشعرية نرى أنه كلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، كانت أقوى وأصدق، كما أن الحواس تمثل حجر الزاوية في بنا الصورة الشعرية، حيث أن التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، فالحواس بمثابة المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، ومحتواه الحسي للصورة ليس نقلا حرفيا لما تقع عليه حواسه في الواقع، وإنما هو إعادة خلقها وتشكيلها كي تظهر في نسق جديد تجذب القارئ يخلق فينا بدوره نوعا من الخبرة الجديدة والوعي الخلاق الذي يسهم في جودة العمل الفني ودقة التشكيل الجمالي للصورة الشعرية، ومن خلال هذا كله تظهر القيمة الحسية المرجوة من الصورة.

المبحث الثاني: دلالة الثنائيات الضدية في ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراخ"

لا تخرج هذه المجموعة شكلا ومضمونا على مجمل التجربة الشعرية للشاعر ، فهي تحمل الهموم التي طالما حملتها مجموعاته الشعرية السابقة . إلا أن لهذه المجموعة خصوصا في إطار هذا العموم ، إذ تنفرد بما يلي :

* حدة التماوج بين الثنائيات المتضادة : (الموت والحياة)، (اليأس والأمل)، (الهزيمة والنصر) ....الخ ، فكل ثنائية من هذه الثنائيات يملي حدها الأول الواقع ، ويملي حدها الثاني ذات الشاعر التي تأبى الواقع .

* إن الغربة التي عاشها الشاعر في مجموعاته الشعرية السابقة ، هاهي تصير أحلام يقظة مكتوبة في برزخ بين الغياب والحضور .

* في هذه المجموعة الشعرية يبدو وعي الشاعر لذاته عميقا جدا ، وهو وعي يمكن لنظرة ما أن ترى فيه منقذا ومعينا .

أما من حيث الثنائيات الضدية التي تتجلى في هذه المجموعة الشعرية ، ما جاء في قول الشاعر :

في انتظار المعجزة ....؟

بمناسبة الذكرى /43/ لقيام الثورة التحريرية

ككل المجانين

في رحلة الوهم

أبكي ... وأضحك

في ومضة واحدة ... ![1]

وظف الشاعر ثنائية (البكاء /الضحك) معبرا بها عن حالته ، فهو يبكي بسبب بعده عن وطنه ، والحنين الذي يقطع قلبه لهذا الوطن .

والبكاء : يُمَدُّ ويُقْصَرُ ، فإذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء ، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها . قال الشاعر :

بكت عيني وحق لها بكاها وما بغني البكاء ولا العويل.

[1] محمد بلقاسم حمار، الديوان، ص14.

وتباكى : تكلف البكاء . والبَكيُّ : الكثير البكاء على فعيل .[1]

والضحك من وسائل التواصل الإجتماعي ، وهو شكل من أشكال التعبير الواضح عن التسلية والمرح وجاء في المعجم الوسيط : (ضحك): انفرجت شفتاه ، وبدت أسنانه من السرور.[2]

فلقد وظف الشاعر هذه الكلمة مبديا حالته النفسية ، إذ هو مسرور بهذه الذكرى الغالية على قلبه.

أما في قصيدة : "ارهاصات الفرار ... إلى الحرية ..." نجد أن الشاعر وظف عدة ثنائيات ضدية ، ويتجلى ذلك في قوله :

ما الفرق بين الليل والنهار

إن كنت أنت

نفسك الجدار

وحولك الظلام

ينتشر ....[3]

ثنائية (الليل والنهار) توحي بالحالة التي يعيشها الشاعر ، فالحد الأول (الليل) يملي الواقع ، ويملي حدها الثاني (النهار) ذات الشاعر التي تأبى هذا الواقع . حيث لم يعد الواقع بالنسبة إلى الشاعر موضوعا يكتب فيه ، بل طغى الشرخ حتى دمج ذات الشاعر والواقع ، فراحا يهويان معا .

فالليل ما يعقب النهار من الظلام ، وهو من مغرب الشمس إلى طلوعها ، أما النهار فهو ضياء ما بين طلوع الفجر إلى غروب الشمس .[4]

والشاعر هنا يرى أنه لا فرق بين عتمة الليل وضوء النهار ، حيث شبه نفسه بجدار يعتم ضوء النهار ، فهو لا يرى النور بما أنه جدار .

وفي القصيدة المعنونة : الشيم القاتلة ، يقول أبو القاسم خمار :

---

[1] أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح، تح، محمد محمد تامر ،دار الحديث ، القاهرة ، ص 107.

[2] الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، ط 5،2011 ، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، ص 535.

[3] محمد بلقاسم خمار ، الديوان ،ص22.

[4] المعجم الوسيط، ص850.

هو الدرب ...

نحن ارتضينا به

وخضناه.

أوله زلزلة

وآخره بعد موت الرجال

تحول في نصره مهزلة .[1]

نجد الشاعر في هذا المقطع يعترف بالحياة التي عاشها ، وكان سببا في أحداثها . حيث رضي أن يسلك هذا الدرب ، وهنا تجدر الإشارة إلى ثنائية (أوله / آخره) حيث : الأول نقيض الآخر ، وأصله أوأل على أفعل مهموز الأوسط ، قلبت الهمزة واوا وأدغم – والجمع الأوائل والأوالي .[2]

أما الآخر : بعد الأول ... والآخر بالفتح : أحد الشيئين . ومن خلال السياق يشير الشاعر إلى واقع الدرب في أوله وآخره، أي أصبح بعد النصر مهزلة .

أما في قصيدة : أفراحنا...آسفة...؟ فيقول محمد حمار:

وهاهو فصل الربيع

يمر ...يجيء ويروح

ولا أحد بيننا

صادفه...[3]

من خلال ما سبق ذكره نجد أنه شبه الفرح بالربيع يمشي ويجيء، و لم يصادفه أحد وهذا ناتج عن تحصر الشاعر، وإحساسه بآلام شعبه.

[1] محمد بلقاسم حمار، الديوان، ص29.

[2] ابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، ص1223.

[3] محمد بلقاسم حمار، الديوان، ص34.

وفي المعجم الوسيط:"يقال جاء يجيء جيئة، وهو من بناء المرة الواحدة، إلا أنه وضع موضع المصدر، والاسم: الجيئة على فعلة بكسر الجيم. وتقول جئت مجيئا حسنا ... وتقول: الحمد لله الذي جاء بك، أي الحمد لله إذ جئت.[1]

أما يروح من فعل راح رواحا: سار في العشي، ويستعمل الرواح للمسير في أي وقت كان من الليل أو النهار، وكذلك راح الإبل وغيرها راح رواحا (بفتح الراء وضمها: أوت بعد الغروب إلى مراحها)[2]

وفي نفس القصيدة يقول :

نسينا معانقة الفرح العربي

مصافحة الفرح الداخلي...والخارجي

نسينا المباهج...

غابت ... مواكبها الوارفة [3]

وتجدر الإشارة هنا إلى ان محمد بلقاسم خمار ، رغم غربته إلا أنه يتقاسم مع شعبه إحساسهم بفقدان الفرح داخل الوطن وخارجه.

والدخل خلاف الخرج، الدخل: العيب والغريبة، ومن كلامهم:

ترى الفتيان كالنخل وما يدريك بالدخل[4]

الخارجي: من خرج خروجا ومخرجا، وقد يكون المخرج موضع الخروج، والخارجي الذي يسود بنفسه من غير أن يكون له قديم.[5]

أما قصيدة: هو ...الله، السلام يقول:

قد أحلتم صغائر الإثم

في الأرض...

---

[1] المعجم الوسيط، ص214.

[2] المصدر نفسه، ص334.

[3] محمد بلقاسم خمار، الديوان، ص35.

[4] الجوهري، الصحاح، ص214.

[5] المصرد نفسه، ص363.

ذنوبا...

من أمهات الكبائر.[1]

وفيها يشير الشاعر إلى الحالة التي آلت إليها الشعوب العربية فانتشرت صغائر الإثم، وأصبحت حلالا.

والصغائر : صغر : الصغر : ضد الكبير، وقد صغر الشيء وهو صغير، واصغرّت القرية : خرزْتها صغيرة، قال الراجز:

شلت يدا فاريةِ قرَنْها لو كانت الساقي أصغرها .[2]

والكبائر من أكبرت الشيء : استعظمته.[3]

ويقول الشاعر في قصيدة " زمن الغربة... والغروب...؟":

زمن موات

مثقل بالحزن...

كالحلم العربي...

*** ***

لا يقظة فيه

ولا نوم...

رمادي الندوب

فكأنه جسد النهار

يموت.[4]

ألم الغربة من أصعب الآلام وأمرها، فالحنين للوطن يمزق قلب الشاعر محمد بلقاسم خمار ، والغربة سجن كئيب للمغتربين فهي تسبب للفرد الوحدة والضياع ، حتى أصبح الشاعر في هذا الومن بلا بقظة ولا نوم ، وكل هذا يوحي بفقدان طعم ولذة الحياة .

[1] محمد بلقاسم خمار، الديوان، ص37.

[2] الجوهري، المصدر السابق، ص646.

[3] المصدر نفسه، ص721.

[4] محمد بلقاسم خمار، الديوان، ص43.

واليقظة : يقظ ، رجل يقِظٌ ويقُظٌ أي متيقظ حذر، والاسم اليقظة ويقظةٌ أيضاً، اسم رجل وهو ابو مخزوم يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غلب بن فهد.[1]

أما النوم : معروف، وقد نام ينام فهو نائم، والجمع نيام .[2]

ويضيف قائلا :

رباه...

لا تجعل شمال الكيد

يفتك في جنوبي

رباه... عطفك

لا تصب أهلي

بسهم

من ذنوبي [3]

في هذا المقطع وظف الشاعر ثنائية (الشمال و الجنوب) سائلا الله ألا يجعل كيد الشمال الذي يقصد به الغرب أن يفتك بالجنوب الذي يقصد به الوطن.

الشمال: الريح التي تهب من ناحية القطب، والجمع شمالات[4]

الجنوب: الريح التي تقابل الشمال، تقول: جنبت الريح، إذ تحولت جنوباً فسحابة مجنوبة، إذا هبت بها الجنوب.[5]

[1] الجوهري، الصحاح، ص1280.

[2] نفسه، ص1180.

[3] محمد بلقاسم حمار، الديوان، ص46.

[4] الجوهري، الصحاح، ص614.

[5] نفسه، ص204.

وفي : "أسئلة حائرة " يقول الشاعر:

عربي

شوّه الدود جبيني

ويميني انخفضت

شلت يميني

ويساري

قلمو أظافرها

أصبحت ملعقة

للآكلين

*** ***

عاش / إسحاق

مات/ إسماعيل

والكبش كمين

من محيطي... لخليجي

موقعي...

ظل في مسودة الطين

جنين[1]

يصف محمد بلقاسم خمار المستعمر بالدود الذي شوّه جبينه، الذي يقصد به صورته، كما شلت يمينه و أصبحت منهكة القوى بعد أن قلموا أظافره فأصبح مذلولا .

اليمين: والميمنة خلاف الأيسر والميسرة. واليمين: القوة، قال الحطيئة:

إذا مارايةٌ رُفعت لمجد تلقاها عرَابة باليمين[2]

[1] محمد بلقاسم خمار، الديوان، ص65.

[2] الجوهري، الصحاح، ص1281.

الأيسر: نقيض الأيمن، والميسرة: خلاف الميمنة.[1]

وقد وظف الشاعر أيضا لفظتي عاش/ مات في قصيدته، فالتجربة الشعرية للشاعر في هذا النص الشعري إنما تنمو على علاقة دائمة مع وطنه فيقع هنا بين قضية الحياة و الموت، مستعيرا بالكبش في قصة إسماعيل عليه السلام مع أبيه إبراهيم.

الموت ضد الحياة، وقد مات يموت ويمات أيضا، قال الراجز:

بنيتي سيدة البنات عيشي ولا نأمنو أن تماتي.

وقال الشاعر: ليس من مات فاستراح بميت إنما المَيتُ ميت الأحياء.[2]

ولفظة عيش: العيش معناه الحياة، وقد عاش الرجل معاشاً ومعيشاً.[3]

وبالنسبة لقصيدة : نوفمبر... وسن الرشد، يقول الشاعر:

وكيف تنقلب الأشياء ناكصة ويصبح الرأس ذيلا...إنه العجب !

وفيها يقول : وعاد قاتلنا يرعى مفاتلنا غربا وشرقا وخاب الزند والعصب[4]

في هذين المقطعين يتحسر الشاعر على وطنه وحالة شعبه، فيتعجب من تقلب الأشياء رأس على عقب، حتى عاد المستعمر يرعى خيوط النور من كل الجهات.

الرأس: يجمع في القلة أرؤس، وفي الكثرة رؤوس، ومنهم قولهم: رُمي فلان منه في الرأس، أي أعرض عنه و لم يرفع به. والرأس من كل شيء أعلاه.[5]

الذيل: واحد وذيل الريح، ما انسحب منها على الأرض، والذيل آخر كل شيء، والذيل أسفل الثوب وكلمت غرب تعني: بَعُدَ، وغربت الشمس غروبا، غابت واختفت في مغربها.

[1] نفسه، ص1278.

[2] محمد بلقاسم حمار، الديوان،ص 77.

[3] الجوهري، الصحاح، ص413.

[4] نفسه، ص411.

[5] نفسه، ص624.

أما الشرق: المشرق، والشرق: الشمس، يقال شرقت الشمس تشرق شروقا وشرقا أيضا أي طلعت وأشرقت، أي أضاءت .[1]

وفي القصيدة المعنونة بالمحال ، يقول الشاعر :

وقمنا

حرثنا ، زرعنا

سقينا ...

ضربنا المثال

حصدنا

لمنا

ملأنا السلال [2]

برغم الأضرار التي خلفها المستدمر ، إلا أن عزيمة الشعب كانت أقوى ، فيصف محمد بلقاسم خمار ذلك بالحرث والزرع المثمر.

الحرث : كسب المال وجمعه ، وفي الحديث " احرث لدنياك كأنك تعيش أبداً ، وأبو الحارث : كنية الأسد . والحرث : الزرع ، والحراث ، الزراع . وقد حرث واحترث مثل زرع وازدرع .[3]

أما حصد: حصدت الزرع وغيره أحصده وأحصده حصداً، والزرع محصود وحصيد وحصد، وحصائد ألسنته التي في الحديث، هو ماقيل في الناس باللسان وقطع به عليهم.[4]

وجاء في قصيدة العقدة: قول الشاعر:

كرهت عمري مع الألعاب منصرفا مللت ميلي إلى عودي، وقتاري

أصبحت أشفق من شيب يجللني والطفل يمرح في نثري وأشعاري

[1] نفسه، ص594

[2] محمد بلقاسم خمار، الديوان، ص80.

[3] الجوهري، الصحاح، ص236.

[4] نفسه، ص255.

ومنها قوله: كل الأقارب تغريبي بوارقهم فلا أميز أشرارا بأخيارا.[1]

وأصيب الشاعر محمد بلقاسم حمار بالملل من غربته، حتى أصبح لا يميز أشرار القوم من أخيارهم.

النثر: نثر نَثَرتُ الشيء أنثُره نثرا فانتثر، والاسم النثار، والنُثار بالضم ما تناثر من الشيء، وفي الحديث :" إذا استنشقت فانثر"، والنثر الكلام الجيد بلا وزن ولا قافية، وهو خلاف النظم.[2]

الشعر: كلام موزون مقفى قصدا، يقال: مارأيت قصيدة أشعر جمعا منها، والشاعر : جمعه الشعراء... وسمي شاعرا لفطنته.[3]

أما الشر : فهو نقيض الخير ... يقال: فلان شر الناس، ومنه قول امرأة من العرب: " أعيذك بالله من نفس حرّى وعين شُرّى" أي خبيثة .

والشر بالضم : العيب، يقال ماقلت ذلك لشرّك وإنما لغير شرّك أي لغير عيبك.[4]

الخير ضد الشر، تقول منه خرْت يارجل فأنت خائر، قال الشاعر :

فما كنانة في خير بخائرة ولا كنانة في شر بأشرار.[5]

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

فإذا شئت أن تحيا غدا مستقلا آمنا جمّ المآثر

فتجدد وتوحّد وتآزر واحذر الكيد وعش كالأمس ثائر.[6]

يدعو الشاعر أبناء وطنه إلى الإتحاد والتآزر لكي يعيشوا في سعادة، كما يحذرهم من كيد الطامعين، و أن يسيروا على درب أجدادهم ثائرين.

---

[1] محمد بلقاسم حمار، الديوان، ص94.

[2] الجوهري، الصحاح، ص1114.

[3] نفسه، ص601.

[4] نفسه، ص591.

[5] نفسه، ص351.

[6] محمد بلقاسم حمار، الديوان، ص105.

أمس : اسم حرك آخره لالتقاء الساكنين ، واختلفت العرب فيه، فأكثرهم يبنيه على الكسر معرفة، ومنهم من يعربه معرفة، وتقول : مضى الأمس المبارك...وكل غد صائر أمسا، وقال سيبويه :قد جاء في ضرورة الشعر أمس بالفتح وأنشد :

لقد رأيت عجبا مذ أمسا عجائزا مثل السعالي خمسا

يأكلن ما في رحلهن همسا لا ترك الله لهن ضرسا.[1]

الغد : أصله غدو، حذف الواو بلا عوض، قال لبيد:

وما الناس إلا كالديار وأهلها بها يوم حلوها وغدوا بلا قع

والغد : اليوم الذي بعد يومك، الغد : اليوم المترقب و إن كان بعيدا.[2]

[1] الجوهري، الصحاح، ص54

[2] .نفسه، ص838.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة المتواضعة، سعينا إلى تحديد مفهوم (الثنائيات الضدية)، ووقفنا على نماذج منها في الشعر العربي القديم والحديث. كما أبرزنا الأغلب من الثنائيات الضدية الواردة في ديوان الشاعر محمد بلقاسم خمار " حالات للتأمل وأخرى للصراخ" وخلصنا إلى النتائج التالية:

أولا:

- يعدّ التّضاد نوعا من العلاقة التلازمية بين المعاني، أي أنه يجمع بين الشيء وضده مثل الجمع بين الليل والنهار، والحر والبرد...

- الثنائيات الضدية موجودة منذ الأزل.

- يكون التضاد على مستوى الجملة، وقد يمتد على مستوى الصورة أو على مستوى جزئية من القصيدة، وقد يمتد على مستوى القصيدة كاملة.

ثانيا:

- التضاد يكسب النص الشعري سمات جمالية، كما يقوم على زيادة المعنى قوة وإيحاء.

- يدفع القارئ إلى التغلغل في أعماق النص من أجل الوصول إلى الدلالة الخفية.

- يضفي على العمل الأدبي قيمة فنية تزيده توازنا وإيقاعا جميلا، معتمدا في ذلك على التقابل بين الألفاظ والجمل، فيكون التحسين في اللفظ والمعنى معنا.

ثالثا:

- كشف لنا التضاد في شعر محمد بلقاسم خمار، عن المشاعر والانفعالات التي كانت كامنة في نفسه، وقد عمل على إبراز المواقف المتضادة والنتصارعة داخل الذات الشاعرة، أو بينها وبين البشر ... ليشكل رؤية جديدة نحو الكون والحياة . ولذا كانت نفسه تحمل أحاسيس متناقضة عكسها على صفحة النص الشعري. ومن ثم كان التضاد أداة الشاعر للتعبير عن حالته النفسية .

- التضاد أكثر ما يُستغل في السياقات الهادفة إلى كشف الحقائق وإبانة محاسن ومساوئ الأشياء، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين، ومن خلاله يستطيع المبدع أن يؤثر في المتلقي ببيان الحقائق من خلال المقارنة بين النقيضين.

- وجدنا في تعمد الشاعر محمد بلقاسم خمار في توظيف التضاد، غاية يستهدفها، وهي قوة الرسالة التي يريد بثّها .

يتجلى من خلال اللافتات الثلاثة مدى المعاناة والحالة النفسية للشاعر، جراء بعده عن وطنه رغم حبه له وهذا في قوله:

ياوطني... يا أملي يارائدي ياعملي

ياقسمتي ياموئلي ياأبدي ياأزلي

تفديك نفسي، دُمت لي

هذه بعض النتائج التي خرجنا بها من هذه الدراسة، ولا يمكن أن تكون النتائج المتعلقة بإبداع الشاعر شاملة. ذلك أن الدراسة اقتصرت على ديوان واحد من دواوينه.

وخلاصة القول : إن التراث الأدبي الجزائري يزخر بالعديد من النماذج الجديرة ببسط شعاعها المخفي وراء النسيان، ولا يأتي ذلك إلا بالعلم الواسع. فهل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون؟.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع

1. ابن بحر عمرو(الجاحظ)، كتاب المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1324ه.

2. ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت.

3. أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح، تح، محمد محمد تامر ،دار الحديث ، القاهرة .

4. أحمد زهير رحاحلة، تجليات التضاد في ديوان محمد درويش" لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، مجلة الدراسات، العلوم الإنسانية و الأجتماعية، المجلد41، العدد2، 2014.

5. الإدارة العامة للمعاجم وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ،ط 5،2011 .

6. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1996.

7. سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح و دلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2017.

8. سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح و دلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2017.

9. سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.

10. الشريف بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت،ط3، 1988 .

11. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

12. عزت شحادة أبو سلطان، مجلة أبحاث، كلية الأدب، جامعة سرت، العدد6، 2014.

13. علي الغريب محمد الشناوي: " الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي"، مكتبة الأدب، ط1، 2003.

14. قصي الحسين، الموت والحياة في شعر المقاومة، بيروت، دار الرائد،لبنان (د، ط،د، ت).

15. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد10، 2012/.

16. محمد الصالح خرفي، أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة، دار الإمتاع والمؤانسة، 2005.

17. محمد بلقاسم خمار الأعمال الشعرية والنثرية، نثر م 3، مؤسسة بوزياني للنشر، الجزائر، د ط، 2009.

18. محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، رويبة، الجزائر، ط1، 2005.

19. مراد عبد الرحمان مبروك، الدم وثنائية الدلالة، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997.

20. يوسف الصائغ، الشعر الحرفي العراق منذ نشأته حتى 1958، القاهرة، عصمي للنشر والتوزيع، 1978.

المجلات:

21. مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج42/ العدد1، 2015.

22. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ج6، العدد1.

المذكرات الجامعية :

23. جوهر يوسفي، بنية الصورة الحديثة في قصيدة " النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي، مذكرة ماستر، 2012–2013، جامعة مسيلة.

الفهرسة

العنوان	الصفحة
التشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول:الثنائيات الضدية وتجلياتها في الشعر العربي القديم والحديث	
المبحث الأول: مفهوم الثنائيات الضدية	06
المبحث الثاني: تجليات الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم والحديث	09
الفصل الثاني: الصورة الشعرية ودلالة الثنائيات الضدية في ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراخ"	
المبحث الأول: أبو القاسم خمار والصورة الشعرية في ديوانه	19
المبحث الثاني: دلالة الثنائيات الضدية في ديوان " حالات للتأمل وأخرى للصراخ	27
خاتمة	39
قائمة المصادر والمراجع	42
فهرس الموضوعات	