مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (3) العدد(10) – يونيو 2024م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: 2812-145 x الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812- 5428
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

تشكيلات الثنائيات في نتاج حمد القحطاني

دراسة نقدية

د. حنان أحمد معيض الغامدي
قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الباحة- المملكة العربية السعودية
الايميل /dr.moon1440@gmail.com

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol **(3)** Issue **(10) second part- June 2024**
Printed ISSN:2812-541x **On Line ISSN:2812-5428**
Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

تشكيلات الثنائيات في نتاج حمد القحطاني: دراسة نقدية

د. حنان أحمد معيض الغامدي
قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الباحة- المملكة العربية السعودية

ملخص الدراسة:

يتبنى حمد القحطاني ظاهرة الثنائيات الضدية لازمة نسقية في دراساته النقدية كنوع من إبراز المفارقات، وإسقاطات الرؤية التقابلية، وعندما تتبعت هذه الظاهرة، وجدتها جديرة بالدراسة؛ للخروج برؤية شاملة لدوافعها لدى الكاتب، وتلمس آثارها ومقصديتها في الدراسات النقدية لديه، إضافة لوجود الكثير من المتلازمات اللافتة في كتاباته.

فعملتُ على رصد هذه الظاهرة من خلال نتاجه البحثي، وخرجتُ منها بمجموعة من النتائج.

الكلمات المفتاحية: التضاد، الثنائيات الكبرى، الثنائيات الصغرى، المتلازمات، الكاتب.

Abstract

Hamad Al-Qahtani adopts the phenomenon of antithetical pairs as a systemic, imperative in his critical studies as a means of highlighting paradoxes and projections of oppositional vision. When I traced this phenomenon, I found it worthy of study; to come up with a comprehensive vision of its motives for the author, and to explore its effects and intentions in his critical studies, in addition to the presence of many notable collocations in his writings. Therefore, I worked on monitoring this phenomenon through his research output and emerged with a set of results.

Keywords: Binary Opposition, Major Binaries, Minor Binaries, Collocations, Author

المقدمة

اقتضت الحياة بتكوينها الطبيعي وجود الثنائيات، بما لها من دور في إبراز التقابلات الكونية، وتدفقها بشحنات دلالية مكثفة، من شأنها تحقيق فعالية المتضادات وحقائقها المختلفة، وإبراز جماليات الواقع ومجازات الخيال، والقدرة المبهرة على استدعاء مقابلاتها الوجودية، بما يجيب عن كثير من التساؤلات، أو يبحث عن بدائل، لملء البياضات الفكرية والفنية وفقا لضرورة التداعي والتعالق.

وتكتسب الثنائيات الضدية أهمية خاصة في الدراسات البنيوية؛ لكونها أكثر التراكيب وضوحا في تشكلها كنسق[1]، وتعين السياقات اللغوية للثنائيات الضدية في رسم صور ذهنية لدى المتلقي، فالثنائيات بما تشكله من تباينات دلالية تعُّد عنصرا فاعلا في تكوين المعنى، وإنتاج الدلالة، مما يمنحها تداخلات دلالية وتناظرية على حسب استدعائها في النصوص.

وقد شغلت الثنائيات ا لضدية مكانا واسعا في الفكر الإنساني، وحيزا كبيرا في الدراسات اللغوية، إذ كان لحضورها تأثيرا واضحا ومتميزا لدى الباحثين اللغويين، فقد كوَّنت موضوعاً وإبداعاً وفكرا في المجالات الحياتية والنفسية والفلسفية والعلمية والأدبية[2].

وقد سبق نقادنا المعاصرون في الكلام عن الثنائيات الضدية. ويأتي بعد زمن كولريدج ليؤكد أن المحاكاة ليست جميلة إن لم يتحقق فيها عنصر التشابه والاختلاف معاً[3]. فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني... لأن استحضار

(1) سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2004م، ط1، ص241.

(2) علي المصالوي، ورازقية عبد الجبوري، فاعلية الثنائيات الضدية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الأندلسية دراسة تحليلية، مجلة جامعة كربلاء العلمية، كلية العلوم السالمية، جامعة كربلاء، العراق، 2015م، المجلد (13)، العدد2، ص 203.

(3) محمد مصطفى بدوي، كولردج (نوابع الفكر الغربي)، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م، ص =

أحدهما في الذهن ليتتبع عادة استحضار الآخر[1]، وقد تكون العلاقة التقابلية الثنائية قائمة على التضاد بين مدلولات حديها؛ فإن حدي هذه العلاقة الضدية لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة، وقد تكون العلاقة التقابلية الثنائية غير الضدية تقوم على التوافق والتكامل بين حديها، فالثنائية القائمة بين الرجل والمرأة، والثنائية القائمة بين الدال والمدلول. فالدال هو الصوت، والمدلول هو المعنى"[2].

فجمالية الجمع بين المتضادات وتمثلاتها أمر ناتج من الطريقة الفكرية لدى الكاتب، واللافت في نتاج الكاتب حمد القحطاني[3]، تكرر هذه الظاهرة بشكل بارز،

.١٨٢-١٨٣

(1) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2003م، ط 3، ص179.

(2) خالد حسان، الثنائيات الضدية: الماهية والمصطلح، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المركز القومي للبحوث، غزة، فلسطين،2019م، المجلد (5)، العدد (3) ص76.

(3) أ.د. حمد فهد جنبان الخنفري القحطاني، أستاذ الأدب والنقد بجامعة الطائف، صدر له العديد من الكتب منها: الاتجاه الإسلامي في شعر محمد الدبل، لوامع على شاطئ الغربة، صورة الطفل في الشعر السعودي المعاصر، المكان في شعر زاهر الألمعي "دراسة في جماليات المكان وإبداع الدلالة"، البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار، المديح في الشعر السعودي المعاصر – دراسة موضوعية فنية، صورة الأنا والآخر في الشعر العربي الحديث، دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي، الحصاة في الأدب العربي "عماية قديما"، صبحا في الشعر العربي "يذبل قديما"، ديوان "أنغام الربيع" أناشيد للأطفال، مكتبتي بين التحدي والإنجاز، سيرتي الثقافية، ونشر أكثر من 15بحثا علميا في مجلات محكمة، عمل القحطاني على ضم شتات أبحاثه المتناثرة في بعض المجلات والكتيبات ونشرها في كتاب واحد، وكرر ذلك في غير ما مرة، مما زاد من قيمتها النقدية والثقافية، وسهل الوصول إليها، كما في كتابه: صورة الأنا والآخر في الشعر العربي الحديث: حيث ضمنه بحثين هما: مركزية الذات وتنوع الآخر في تهاويم الساعة الواحدة لفواز اللعبون، والأنا والآخر في ديوان "امسح دموعك" للشاعر عبد الحميد العمري، لتقاربهما في العناوين، وكذلك فعل في كتابه الموسوم (الحصاة في الأدب العربي الحديث –عماية قديما) بحثا تحدث فيه عن: وادي الركاء في الشعر العربي القديم، عماية "الحصاة" في الأدب العربي، وخيم =

فلا يكاد يخلو بحث من نتاجه منها، خاصة عناوين المباحث الرئيسة والفرعية. فرأيت لزاما دراسة تشكيلات هذه الظاهرة، وأسباب طغيانها ومحاولة فهم الدلالات السطحية والعميقة في داخل النتاج ككل.

تهدف هذه الدراسة: إلى استجلاء ظاهرة الثنائيات الضدية في نتاج الكاتب حمد القحطاني، بغرض الكشف عن تشكيلاتها الدلالية والتناظرية وفقا لتداعياتها في نتاج الكاتب النقدي، ومدى تأثيرها على النسق العام للكاتب ورؤيته العميقة لها.

الدراسات السابقة: لم يسبق لأي باحث تناول نتاج الكاتب حمد القحطاني بالدراسة.

منهج البحث الذي اقتضته الدراسة: منهج بنيوي ، يسايره التحليل والوصف لكشف تشكيلات الثنائيات المتضادة ومتلازماتها داخل نتاج الكاتب.

حدود البحث: اقتصر البحث على نتاج الكاتب حمد القحطاني لاستجلاء الظاهرة وتشكيلاتها.

احتوى البحث على مقدمة، وأربعة مباحث: المبحث الأول: البعد المكاني، المبحث الثاني: البعد الزماني، المبحث الثالث: البعد النفسي، المبحث الرابع: المتلازمات.

ثم تلاها خاتمة البحث والتوصيات.

في الشعر العربي بين الأمان والخلود، والحصاة بين تحول الزمان ودلالة المكان)، وكتاب (تجليات الحنين والغربة في الأدب العربي آفاق وحدود) حيث ضم بحثين: فضاءات الغربة والحنين في ديوان الحجازيات لأبي فهر محمود محمد شاكر، والغربة في الموشحات الأندلسية.

المبحث الأول

تشكيلات الثنائيات في البعد المكاني

المكان جزء من هوية الإنسان وحياته، ولعل ما يحمله من دلالات تاريخية، واجتماعية ونفسية: هي من مكامن تعزيز انتماء المرء لمكانٍ بعينه دون آخر، وتشبثه به، وأينما وجدت هذه البقعة الجغرافية؛ فإن أهميتها تنبع من تلك الدلالات في نفسه.

ثم إن الكاتب حمد القحطاني يعالج ذلك البعد المكاني في إطار ثنائيات متوالية: ظهرت من خلال تناوله لتلك المتواليات المتضادة في غير ما موضع داخل دراساته المتنوعة عبر تشكيلات تفضي إلى تأويلات متباينة في التعاطي مع بعض الإسقاطات لتلك الأماكن التي تعد ثيمة لأبعاد وآفاق ورؤى أخرى داخل العمل الإبداعي، والتي ينقّبُ عنها بوساطة القرائن الدالة على وجودها من عدمها، حيث يقتضي ذلك نظرا مطولاً وتبصرا فاحصا في النصوص.

تعددت التشكيلات الثنائية في المكان عند القحطاني في عدد من المباحث، وقد تفرد العنوان العام أحيانا في هذه الرؤية، مثل: (ثنائية المدينة والقرية[1]، الطبيعة المتحركة والصامتة[2]، المكان الحقيقي والمكان المتخيل[3]).

أولاً: ثنائية المدينة والقرية:

---

(1) حمد فهد القحطاني، ثنائيات الماضي والحاضر في الشعر الوطني السعودي المعاصر، السجل العلمي لمؤتمر الأدباء السعوديين الخامس، الأدب السعودي ومؤسساته: مراجعات واستشراف، وزارة الثقافة والإعلام، 1438هـ /2016م، الجزء الأول، ص 175.

(2) حمد فهد القحطاني، (صبحا) في الشعر العربي "يذبل قديما"، تكوين للنشر والتوزيع، جدة، 1442هـ، ط1، ق1، ص92.

(3) مباحث للكاتب في كل من: "المها في حومل عند الشعراء، دراسة تحليلية"، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، إبريل 2016م، العدد44، ص 45، صبحا في الشعر العربي يذبل قديما، ص 120- 127 ، المكان في شعر زاهر الألمعي، دراسة في جماليات المكان وإبداع الدلالة، نادي المدينة المنورة الأدبي، 1439هـ، ص 17و23، وقد اختلفت العناوين في هذه الدراسات الثلاث قليلا لكن المحتوى الضمني متوافق.

توصل الكاتب في رؤيته عن المدينة والقرية بأنهما بعدان مكانيان: ارتسمت لهما رمزية مقصودة في الإبداع الأدبي: رمز الماضي (تشكل في القرية والصحراء)، ورمز الحاضر (تشكل في الحضارة والمدينة)، وبذلك يدخل محور الزمن في ثنائية البعد المكاني للمدينة والقرية.

وقد ظهرت هذه الرمزية الثنائية عنده في تمثله بعدد من قصائد الشعراء السعوديين المحدثين؛ فعند محمد حسن علوان مثلا: رمز الذات المتشائمة الكارهة للمدينة متمثلا في الهروب منها، وذلك يعود لما تتفرد به المدينة من زحام وأسباب حال دون ذكرها: شدة البؤس والكره، والانشغال بالألفاظ المعجمية التي غلب عليها روح العاطفة في تأكيد شدة كرهها، على عكس الشاعر حمد العسعوس: الذي أحب المدينة وبالغ في تصوير جمالها: كونها (مدينة الحلم)، المدينة المتخيلة التي تتمثل في: الروح والحب والعشق والحنين.

وبناء على ما يراه القحطاني؛ فإن كلا من: علوان والعسعوس قد سكتا عن القرية التي هي الثنائية المقابلة للمدينة، سواء بالحب أم بالكره؛ فعلوان لم يصرح بحبه للقرية كما أظهر كرهه للمدينة.

أما العسعوس: فلم يتحدث عن كره القرية، بينما أظهر حبه للمدينة، ونقيض ذلك: كره القرية.

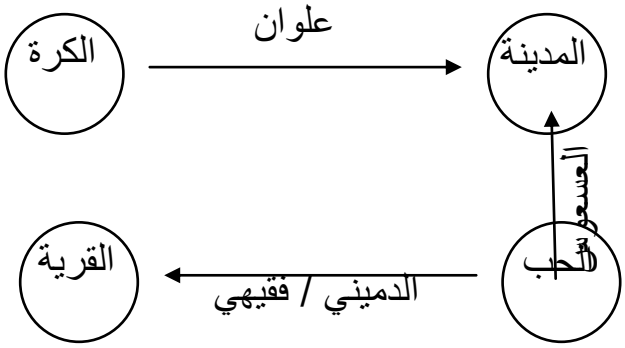
فيما تناول كلٌّ من الشاعرين: علي الدميني وأحمد الفقيهي: حبهما للقرية وجمالها من منظورهما، على عكس ما ظهر عند سابقيهما؛ فلم يتحدثا عن القرية، كما صمت كل من الدميني والفقيهي عن كرههما للمدينة[1].

ويتضح ذلك في الرسمين التوضيحيين التاليين:

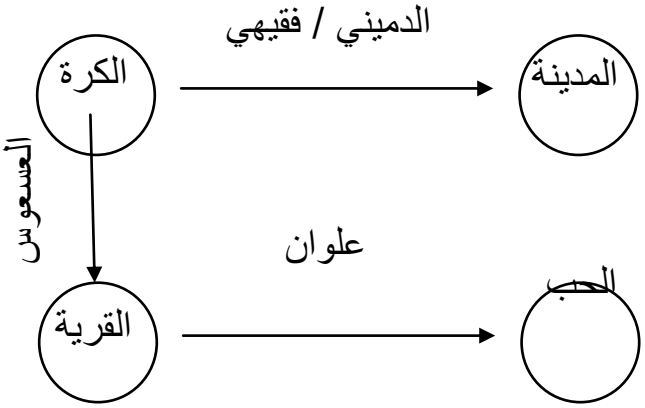
(1) ينظر: حمد فهد القحطاني(ثنائيات الماضي والحاضر في الشعر الوطني السعودي المعاصر)، السجل العلمي والبحوث المحكمة لمؤتمر الأدباء السعوديين الخامس (الأدب السعودي ومؤسساته: مراجعات واستشراف 1400-1438هـ، 27-صفر - 1ربيع الأول 1438هـ، 27-30نوفمبر 2016م، الجزء الأول، ص166-176.

ثنائيات حب وكره المدينة والقرية:

الثنائية الظاهرة: الرسم رقم (1)



الثنائية الضمنية / الرسم رقم (2)



فنلحظ مما سبق في رؤية الكاتب عن الشعراء بأن المدينة: هي رمز للحاضر الحقيقي، سواء أكرهها الشعراء أم أحبوها، وذلك في إشارة علوان في كرهه للمدينة الذي صار الازدحام والضجيج هو السبب في ذلك، على نقيض رؤية العسعوس لها بأنها الحلم والنهار المبين، والليل الضارب في الوضوح، إذ يقول:

يبهرنـــــي نهـــــارك المبـــــين وليلـــك الضـــارب فـــي الوضـــوح[1]

وهذا تصريح بحب المدينة، ورمزيتها للحضارة، والحاضر الجميل الذي بدى بتفاؤل الشاعر، وجعلها رمزا للقادم؛ فتشكلت ثنائية الليل والنهار لتوضيح صورة المدينة برؤيتة الجديدة بالنهار المكتمل، والليل الذي أشبه النهار وضوحا، على عكس الدميني الذي رمز للقرية بالصباح في جمالها، وأيضا فقيهي الذي ربطها بجمال الصباح مع صبايا القرية.

وهذا يظهر التفاؤل عند فقيهي والدميني في صباح القرية فقط، على نقيض نهار (العسعوس) في المدينة الذي اكتمل بطول الزمن الذي تشكل بين الليل والنهار في الحركة وحيوية الحياة.

فاللافت هنا تكرر ثنائيات صغرى تحت الثنائيات الكبرى، هي ثنائية: الصباح (النهار) والليل عند الشعراء الثلاثة والتي ظهرت من خلال المكان (المدينة والقرية). كما تنبثق ثنائية أخرى صغرى تحت هذه الثنائية الكبرى الظاهرة هي ثنائية: (التفاؤل والتشاؤم)؛ فبرزت عند هؤلاء الشعراء الأربعة من خلال التعبير عن الأفق الرؤيوي التصويري للمكان، سواء أعلنوا بوضوح عنها أم كان وجودها ضمنيا وفق السياق و مرتبطا بالبعد المكاني[2].

فعلوان متشائم في كرهه المدينة، ولكنه لم يعلن تفاؤله بحب القرية، بخلاف ما ظهر عند الدميني وفقيهي، اللذان أعلنا حب القرية، ولم يظهرا كره المدينة، وكما يتبدى عند العسعوس تفاؤله في حب المدينة، وعدم إظهار كرهه للقرية.

وأيضا يتجلى أمامنا عدد من الثنائيات الصغرى داخل هذه الثنائية الكبرى: أوردها

---

(1) حمد أحمد العسعوس، وطن من ذهب، حقوق الطبع محفوظة للشاعر،ط1424،1هـ،2003م، ص 179.

(2) حمد فهد القحطاني، ثنائيات الماضي والحاضر في الشعر الوطني السعودي المعاصر، السجل العلمي والبحوث المحكمة لمؤتمر الأدباء السعوديين الخامس، مرجع سابق، الجزء الأول، ص 179.

القحطاني في طيات استعراضه للنماذج السابقة كما في: (حالتي يقظة ومنام)، (سماء وأرض)، و(ليل وصباح)، و(النهار المبين)، و(الليل الواضح) [1].

ويبدو أنه تناول جانبا من البعد المكاني (القرية أو المدينة) عند الشعراء سواء بحب أو رفض، وأصدر حكما بأن المسكوت عنه يتوجب عكس ما صرح به عند كلّ منهم، وربما لا يتوجب ذلك التزام الرؤية عينها عند كل شاعر؛ فمثلا: عندما أشاد علوان بكرهه للمدينة؛ لا يتوجب افتراض حبه للقرية.

وعنما يظهر تشاؤمه من المدينة؛ ربما لا يكون متفائلا بالقرية وراضٍ عنها، بل قد يكون تشاؤمه صادرا عن بعض مظاهر الحياة بما فيها كالضجيج والازدحام؛ فلعل نظرته المتشائمة نابعة عن مشاعر نفسية ذاتية مستمرة أيا ما كان مكان الشاعر.

على نقيض تفاؤل الشعراء الثلاثة الآخرين الذين برز عندهم التفاؤل بالمكان: سواء في القرية أم في المدينة.

ثانيا: الطبيعة الصامتة والمتحركة:

نجد ظاهرة الثنائية تتكرر في المكان لدى القحطاني عند تناوله موضوع الطبيعة الصامتة والمتحركة في بحثه الموسوم ("صبحا " في الشعر العربي، "يذبل" قديما) في المبحث الثاني منه، حيث تناول فيه صورة الطبيعة المتحركة من:

(السيل والربيع والوادي)، والطبيعة الصامتة مثل: (الغار والسفح والفرع والطود) [2].

وهي صور ثابتة عرف بها هذا المكان (يذبل)، ولم تكن دراسة الكاتب عن هذه الثنائية إلا تصويرا جغرافيا أدبيا ووصفيا.

كما تظهر طبيعة البحث الدالة على المكان وأهميته وعلاقته بالتاريخ، وهي بقسميها: المتحركة والصامتة لا تتضح أهميتها إلا بكونها مرتبطة بهذا الجبل التاريخي

(1) حمد فهد القحطاني، دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي، مكتبة المتنبي، الدمام، 1442هـ، 2021م، ط1 ص41.

(2) ينظر: حمد فهد القحطاني، صبحا في الشعر العربي، مصدر سابق، ص 92.

الأشم. وقد تناول الشعراء "يذبل" بحقيقته وخياله، وتناولوه رمزا ومجازا، ومباشرة وغير مباشرة، وأصبح لجبل يذبل في معترك الحقيقة جانب من رسم الطبيعة، سواء أكان ذلك من علاقة مباشرة أم رمزية[1].

ويورد الكاتب نصوصا عديدة للشعراء عن الطبيعة مثل: الأودية والسيول والربيع وغير ذلك مما حوته طبيعة هذا الجبل، ووصفها، واقترانها أحيانا بأصوات الحيوانات التي تسكن الجبل، وصوت خرير مياه أوديتها، واستدل بأبيات مناسبة لخدمة فكرته من خلال تساير ثنائيتي الطبيعة الصامتة والمتحركة.

فمما أورده بيت الشاعر "مزرد":

أنهنه من ريعانها بعدما أتت على كلّ واد من ذقان و"يذبل"[2]

وقد قرن وادي "يذبل " ووادي "ذقان" بصوت الأسد، في قول الشاعر:

عوى أسد لا يزدهيه عواؤه مقيما بلوذي "يذبل" و ذقان[3]

وتكتمل تشكيلات الثنائية للطبيعة: صامتة ومتحركة ويضع وصفا لهذا الجبل الصامت الذي تنحدر على سفوحه الأودية، مما يجعل المكان منعما بريعان المياه وظل الجبل، ويذكر صوت الأسد، ويعقد مقارنة بين عوائه وبين صوت الأسد الذي يقيم بـ"يذبل" و"ذقان"، وهنا يظهر الأمان عند أسد يذبل وذقان الذي يفصل بينهما وادي السرة، وهو من الحيوانات التي تسكن هذا المكان. وارتباطها به كارتباط وجود هذا الجبل فيه.

ومن الطبيعة الصامتة ما نجده في قول الشاعر القاسم بن هتيمل:

---

(1) ينظر: حمد فهد القحطاني، المها في حومل عند الشعراء، مجلة جذور، عدد 43 مصدر سابق، ص89-93.

(2) عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي(ت487)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج(2)،ص614.

(3) أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، تصحيح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر، ج(12)، ص32.

سماح كغيض اليم في هضب "يذبل" ووجه كبدر التم في ليث عثير [1]

فسماحة الممدوح تشبه فيض الماء في جبل يذبل، وكلاهما مرتبطان بالمكان ذاته[2].

فالكاتب يركز على الشواهد التي تدعم ارتباط الثنائيات المتضادة (الطبيعة الصامتة والمتحركة) في الصورة الشعرية المتنوعة لهذا المكان، فالتواصل الدلالي باد بين مفردات المنظومة المكانية، كما أن التضاد الدلالي بين كل مفردتين متقابلتين حاصل، يرافقه في هذا التواصل الدلالي تواصل داخلي عميق.

ثالثاً: المكان الحقيقي والمتخيل:

تناول القحطاني ثنائية الحقيقة والمتخيل في ثلاثة بحوث: سواء بالعنوان عينه أم بالعنوان الضمني الذي يدور معناه في هذا المحتوى، وأبرز هذه المواضيع:

1- **حومل الحقيقي والمتخيل**[3]:

فقد تناول الكاتب تمهيدا عن وصف حومل الحقيقي وهو " المكان الذي تم تحديده... من خلال الدراسات الأدبية والتاريخية والجغرافية العربية القديمة والحديثة...-ثم أشار الكاتب إلى علاقة – الشعراء في تناولهم لحومل الذي تستوطنه البقرة الوحشية والثور تجدهم تارة يعنون به المكان الحقيقي، وتارة أخرى يكون رمزا يستدعيه الشاعر. فعلاقة الشاعر بالمكان حومل إما أن تكون علاقة أصلية، وهي ارتباط الشاعر بالمكان فعلا، وإما أن تكون علاقة نابعة من الشعور والإحساس بالمكان، وإما أن تكون مشروطة من خلال التكوين المادي المجسد في صراع الشاعر

(1) محمد بن أحمد عيسى العقيلي، ديوان القاسم بن علي بن هتيمل دراسة وتحليل، دار الكتاب العربي بمصر، ط1، 1381م، ص118.

(2) ينظر: حمد فهد القحطاني، المها في حومل عند الشعراء، مجلة جذور، عدد 43 مصدر سابق، ص89-93.

(3) المصدر السابق، ص 50.

مع الحياة و قسوتها"[1].

ثم عرف حومل الحقيقي بأنه: " المكان الذي له حقيقة في الوجود...وهو الذي يمكن تحديد أبعاده الجغرافية والاجتماعية والنفسية...وهو الذي تناوله الشعراء بوصفه، أو وصف جزء من أجزائه المكانية التي قامت في هذا الموضع على ارتباط مباشر مع الثور الوحشي أو البقرة الوحشية؛ فكان هذا النوع من الصيد هو الذي ارتبط بهذا المكان ارتباطا مباشرا وهو الذي – دفع الكاتب –إلى دراسة المكان مع طبيعة وصفه، ربما يكون هذا المكان متخيلا، بالإضافة إلى كون هذا الحيوان رمزا أيضا"[2].

فظهرت حومل الحقيقة من خلال حديث الشعراء القدامى عند الكاتب عن الثور الوحشي ووصف أجزاء من حومل ومن ذلك: الأجماد والتلعات، وهذا الوصف يتصف به المكان حقيقة.

ثم تناول عددا من النماذج التي تؤكد علاقة الثور الوحشي أو المها بحومل وصورته، ومن هؤلاء: تميم بن أبي بن مقبل، وأمية بن أبي عائذ الهذلي، وربيعة بن مقروم الضبي وغيرهم. فهذه الجزئيات المرتبطة بالمكان: دلالة حقيقية على صورة المها والثور الوحشي والعلاقة المباشرة بحومل الحقيقي.

أما **امتداد الثنائية في حومل المتخيل**؛ فتظهر عند الكاتب تحت عنوان (حومل المتخيل)، وقد تناوله الشعراء خلال حديثهم عن البقر الوحشي حين رمزوا بها لحومل؛ فكأن البقر الوحشي مرتبط بحومل، وهؤلاء الشعراء ربما أنهم لم يزوروا حومل أو لم يرو ه في حقيقة الأمر، وإنما اتخذوه من باب معرفتهم السابقة بعلاقته المباشرة بالمها أو البقر الوحشي، ومن خلال تشبيههم لذلك بالناقة أو تشبيه المحبوبة بالمها لجمالها، أو البكاء على الأطلال حينما يعفي رسم لمحبوبة فيحل البقر بها، فمن هذا المنطلق أصبح المكان (حومل)؛ لأنه اتخذ رمزا للمها التي شبه بها المحبوبة أو بكاء على

(1) السابق نفسه، ص50، 51.

(2) حمد فهد القحطاني، المها في حومل عند الشعراء، مجلة جذور، عدد 43 مصدر سابق، ص51 .

الأطلال في هذا الموضع.

وفي المكان المتخيل يجري إحداث تغيير جذري في المكان الموضوعي في كونه رمزا، حينئذ لا يعنى الشعراء بالحديث عن حومل الواقع، وإنما يعنون بالموضع المتخيل الذي نشأ عن هذا الواقع[1].

فتناول الكاتب عددا من النماذج الدالة على هذه الصورة الرمزية المتخيلة التي ارتبطت بوصف المها وعلاقته بحومل، ومن هذه النماذج: نموذج لابن العبد وآخر لمزاحم بن الحارث وغيرهما.

فربط الواقع المتخيل بالواقع المكاني والبيئي الذي أصبح رمزا فكان التشبيه خيالا قامت عليه صورة المكان[2].

وقد عرض نموذجا لخراشة بن عمرو العبسي[3]، يوضح أن شعر الأطلال والبكاء على الزمن في الجاهلية في جملته: غناء حزين للحنين إلى الوطن وفراق أهله فرمزوا بالمكان المتخيل عند الشعراء.

ولذا نرى أن الكاتب عالج قضية المكان في حومل في مسارين: حومل الحقيقة وحومل المتخيل، فالحقيقة تبدو بصورة الثور الوحشي والمها بالمكان، وصورة الصراع وطراد الصيد في ذلك، وهي صورة حقيقية تكشف لنا جانبا قصصيا من هذا المكان وواقعه، والآخر المتخيل الذي أضفى جمالا فنيا وتصويريا لصورة المكان ورمزية لموجوداته ودلالاته، حيث تظهر من خلال كون المها في هذا المكان: رمزا للمحبوبة وجمال المحبوبة، وارتبط الثور والمها بهذا المكان فصار دلالة واضحة على التشبيه والصورة الرمزية التي تأهل لها هذا المكان.

ومما لا شك فيه أن عالية نجد اتصفت بهذه الصفات الرمزية عند الشعراء في

(1) المصدر نفسه، ص51، وما بعدها، بتصرف.

(2) حمد فهد القحطاني، المها في حومل عند الشعراء، مجلة جذور، عدد 43 مصدر سابق، ص56.

(3) المصدر نفسه، ص54.

العصر الجاهلي؛ وما قام به الكاتب في هذا العرض الجزئي المكاني من خلال توضيح صورة الحقيقة المكانية والحقيقة الرمزية المتخيلة هو معادلة عكسية أدت إلى استمرارية ارتباط طرفيها، والعلاقة المباشرة والاستدلال وكونها جذرا يمد الشعراء بهذا الإبداع التصويري الذي صار رمزا وتمثيلا لهذا المكان حيث قرن مع معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

مع إن الكاتب استطاع أن يحدد المكان ليس فيه استدلال أو بعض التغيرات اللفظية والنماذج التي ظهرت من خلال البحث بشكل خاص، وإنما في موطن بحثنا عن الثنائية؛ فالكاتب لم يستغن عن هذه الجزئية في هذا المبحث لتوضيح الصورة، ودعم دراسته النقدية التي كانت لها صورة رمزية واضحة في التصوير الفني والرمز الاستدلالي الذي رسم ملامحه عبر هذا التشكيل الثنائي.

وفي ظني أن الكاتب أجاد في وضع إطار تمثيلي في معالجته للنقيضين المكانيين: حومل الحقيقي وحومل المتخيل، فجاء حومل المتخيل معادلا موضوعيا للتصوير البيئي الملهم لشعراء العرب، ومنبعا ثرا لدفقاتهم الشعرية المتخيلة لرسم المكان، ووصف المخلوقات الموجودة به، وصور حومل المتخيل أيضا دلالة بينة على صفات معينة أو بكاء على الأطلال.

ويتناول الكاتب ثنائية المكان الحقيقي والمتخيل تحت المبحث الأول المعنون بـ (يذبل ودلالة المكان – المكان الحقيقي – المكان المتخيل)؛ فيذكر تنوع المكان في يذبل عند الشعراء بين المكان الحقيقي والمكان المتخيل، وقد تتعدد الدلالة، ولكنها تصب تحت هذين القالبين خاصة أنه قسم المتخيل إلى عدة تقسيمات أهمها[2]:

أ–المكان المفترض أو المتوقع ونقيضه المكان المتخيل الرافض.

ب–المكان المتخيل الآمن ونقيضه المكان الموحش.

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1984م، ط4، ص20.

(2) ينظر: القحطاني، صبحا، مصدر سابق، ص 135 وما بعدها.

وهنا ظهرت في المكان المتخيل صورة جديدة عند الكاتب عكست صورة مغايرة حول حومل المتخيل الذي أصبح رمزا وصورة تشبيهية عن المها وعلاقته بالمكان المتخيل، أما في (يذبل) المكان المتخيل، فستظهر لنا صورة خاصة وصورة ثنائية على عكس الموضع السابق سأبينها في حينها.

فالمكان الحقيقي في صبحا "يذبل ": يظهر في دراسة الكاتب عن جبل صبحا من خلال الشعر الفصيح وقصائد الشعراء عن هذا المكان، وهو جزء يمكن تحديد أبعاده الجغرافية والاجتماعية والنفسية، وقد أصبحت دلالات مباشرة وغير مباشرة، ولكنها في أصلها تقوم على يذبل الحقيقي ولم تدخل عالم الرمزية والخيال التصويري، وهي صورة تشابه الصورة السابقة في حومل في رأي الكاتب كما أشار عند تعريفه للمكان الحقيقي، ولكن في هذا الجانب يعمد إلى تصوير يذبل الحقيقة يذبل المكان، يذبل الجبل، يذبل المشهور الذي يضرب به المثل.

وذكر شواهده عند الشعراء من أمثال: تميم بن أبي بن مقبل حينما قال في مدح قبيلته:

وهم ملكوا ما بين هضبة "يذبل " ونجران، هل في ذاك مرعى ومسرح؟[1]

فالبيت يبين حدود ملك قومه ومكانهم المعروف على سبيل المدح، ووضح الكاتب ذلك في تحديد مكان يذبل كونه مكانا حقيقيا وعلما بارزا مشهورا[2].

وعلى العكس من جانب المدح: نجد جانب الذم الذي ظهر عند معن بن أبي فهرة اليحياني السلمي في قوله:

لحى الله قوما بين ساحٍ و "يذبل " لئاما تدين السيف قلحا جعابها[3]

فالمكان حقيقي يحدد إقامة القوم الذين هجاهم بين (ساحٍ ويذبل).

(1) ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سورية، 1416هـ، ص57.

(2) ينظر: حمد فهد القحطاني، صبحا، مصدر سابق، ص 123.

(3) هارون بن زكريا الهجري، التعليقات والنوادر، ترتيب: حمد الجاسر، ط1، 1413هـ، ص 857.

كما نجد الإشارة تظهر عند كثير من الشعراء من مثل ما أورده الكاتب في قول داوود بن عيسى بن محمد بن أيوب:

إليك امتطينا اليعملات رواسما يجبن الفلا ما بين رضوى و"يذبل"[1]

وقد أدى توالي الثنائيات الكبرى والصغرى وتقابلها، إلى تشابك الفضاءات المكانية حقيقة، مما يدل على تجدد مكانة يذبل، وأصالة تأريخه، وإن اختلفت رؤية الشعراء فيمن يسكن هذا المكان. كما نجد هذه الحقيقة تتكرر في جميع النماذج التي وردت في الشعر الفصيح عند الكاتب؛ فأوردها مستدلا بها فكانت مقايسة لدعم حقيقة المكان، وإثبات وجود يذبل المكان المعروف المشهور؛ فانجلت حقيقة يذبل المكانية وأثبت الشعر العربي حدود جبل يذبل وتأكدت بالشواهد المصاحبة.

كما أشار الكاتب إلى تنوعٍ دلالي لما سبق تناوله "في رسم حقيقة يذبل... حيث أصبح المكان الحقيقي عند الشعراء في حالتين: تحديد رسم المكان حيث يكون جبل يذبل أحد أركانه أو جوانبه، والآخر يكون المقصود وراء جبل يذبل فيكون يذبل متوسطا في رسم الحقيقة عند الشعراء، ولا سيما قيس والبعيث "[2]، فكانت أداة الكاتب في رسم تلك اللوحات المتباينة لاستعمالات المكان: هي تشكيلات الثنائيات لإثبات الدلالات العميقة " ليذبل".

المكان المتخيل في صبحا "يذبل"[3]: الذي تعددت رؤية الكاتب فيه وتنوعت؛ فيرى أن المكان المتخيل في جبل صبحا يتشكل عند الشعراء بين الحقيقة والخيال، وغلب الجانب الخيالي على يذبل، وأن الشعراء لم يسكنوه حقيقة، وإنما ورد رمزا وأسطورة ومثلا في القوة والكبر وفي الثبوت والطول، فهنا الرمزية اختلفت عن حومل،

(1) صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(ت764هـ)،الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1420هـ/2000م، ج(13)، ص307.

(2) حمد فهد القحطاني، صبحا، مصدر سابق، ص126.

(3) السابق، ص 127.

والأسطورية هنا لكونه مضرب مثل في القوة والكبر على عكس حومل الذي ارتبط البقر الوحشي به فقط؛ فيظهر هنا الاختلاف بين المكان المتخيل بين حومل ويذبل، ولم يجد الكاتب قصيدة كاملة تتحدث عن يذبل ومعالمه وأماكنه وصفاته لدى الشعراء الذين ذكروه في قصائدهم، وإنما وجد لمحات عابرة عن صفاته في تصوير المتخيل، بل ربما أن كثيرا من أولئك الشعراء الذين عرضوا ليذبل لم يسكنوه حقيقة الأمر، وربما حتى لم يروه وإنما سمعوا عنه وتأثروا بغيرهم في تصويره حيث ظهر ذلك في عدة نماذج استدل بها الكاتب كنموذج الشريف الرضي في مدائح له، وكذلك الحال عند الحصري القيرواني حيث يقول:

همام إذا ما هم بالأمر فامتطى عزيمته ناءت برضوى و"يذبل"[1]

فقد شبه الشاعر العزيمة بهذا الجبل في قوته، وفي موضع آخر يصف سيف الدين بن علي النار التي اشتعلت بالمدينة المنورة عام 654هـ بأنها وصلت إلى يذبل- وهو في واقعه جبل حقيقي- لكن الصورة الخيالية في بعده عن الأماكن الأخرى في قوله: (ناءت برضوى ويذبل). وغير ذلك من الرثائيات والبكائيات والهجائيات التي وظفت هذا الجبل المتخيل الذي لم يره كثير من هؤلاء الشعراء، وإنما دعموا تصويرهم الفني بذكره، فورود يذبل كان مقاربة ذهنية خيالية عن هذا الجبل الذائع الصيت، ولذلك تباينت قصائدهم عن صورة هذا المكان المتخيل الذي دار في محور البعد والقرب والطول والكبر.

ولعل توارد الاستدلال بيذبل كونه متخيلا نابعا عن حقيقة، هو رمزيته التي تكبر وتكثر حيث نجد فيما أورده الكاتب من نماذج في الثنائية المتخيلة أن الرؤية تتشكل بين صور وتشبيهات ورمزيات لها دلالات وإيحاءات دعم بها الشعراء رؤيتهم في إيصال معانيهم في قالب شعري رائد. ولعل يذبل من أهم دعامات ذلك بكونه رابط يبين الحقيقة والدلالة المكانية التي أضفت جمالية ورؤية إبداعية.

(1) علي بن بسام الشنتريني(ت:542)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م، القسم الرابع، المجلد الأول، ص 260.

ونخلص مما سبق إلى أن القحطاني استطاع أن يوظف التشكيلات الثنائية المكانية البارزة رغم اختلاف المكان الذي يعالجه موضوعه، كما وفق إلى حد بعيد في إظهار السياقات التي أفضت إليها تلك الثنائية داخل نتاجه النقدي، وبالتالي: أفلح في استظهار البعد الدلالي والتصويري في زواياها المتعددة. وينبثق من الثنائيات الضدية العامة الكبرى: ثنائيات صغرى، أسهمت بشكل فاعل في اكتمال الصورة العامة، وأجابت عن التساؤلات حول تعالق تلك التقابلات في التجربة النقدية للكاتب، وأكدت أن الكاتب يعمد لاستخدام الثنائيات للتعبير عن القيم الحياتية والاجتماعية وغيرها من جوانب الحياة، وأجده قد أجاد في انتخاب كمٍّ وافرٍ من الشواهد الشعرية أسهمت في دعم رؤيته عن المتقابلات، فإيراده الثنائيات الصغرى داخل الثنائيات الكبرى قد أضاف مزيدا من التفاصيل للقارئ، من شأنها توضيح ما قد يلتبس في ذهنه، ويفك بعض الرموز التي قد تستعصي على فهمه، وتبعثر الحيرة عن فؤاده عند مصادفته لبعضها الآخر.

الثنائيات الفرعية الصغرى:

ومن خلال تتبع المحاور السابقة، وجدت الكاتب يكثر من إيراد المتضادات الكبرى التي جاءت أكثرها على هيئة عناوين رئيسة لكثير من مباحثه، كما أن بعضها قد جاء على هيئة عناوين جانبية أو فرعية ضمتها العناوين الكبرى: ومن أمثلتها: ثنائيتان فرعيتان متضادتان عن الثنائية الأصلية (المتخيل) الذي يقابل (المتوقع):

الأولى: ثنائية المكان المتخيل المفترض أو المتوقع، وثنائية المكان المتخيل الرافض[1]، وهو نقيض الأول، فالعلاقة الجامعة بينهما: الخيال، والمشترك بينهما هو: عدم التحقق.

فعلى سبيل المثال ما نجده عند النابغة في خطابه لسوار بن أوفى القشيري حينما قال:

فإن كنت تلحاه لتنقل مجدنا لسبرة فانقل ذا المناكب يذبل[2]

(1) حمد فهد القحطاني، صبحا في الشعر العربي، مصدر سابق، ص 139-152.

(2) ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م، =

أي: إن كنت تهدف إلى انتقاص مجدنا وتقويضه، فسيكون عليك أن تنقل مناكب يذبل من مكانها حتى تزيل عنا المجد، وهذا تحدٍّ لا يقوى عليه الخصم، فضرب المثل وتشبيه لصورة مجده بجبل يذبل، ونقل يذبل أو أجزاء منه صعب ثقيل إن لم يكن مستحيلا، كما نجد أبا طالب يقول في أبيات له يدافع عن الرسول ﷺ ويرفض أعداءه:

فإن كنتم ترجون قتل محمد فرموا بما جمعتم نقل يذبل[1]

أي إذا أردتم رفضه فلن تستطيعوا فعل شيء إلا إذا استطعتم نقل جبل يذبل، وهنا مكان متخيل رافض للحقيقة، ولكن فيه ثبوت وقوة لجبل يذبل. كما نجد أيضا أبا إسحاق الصابيء يقول:

مولاي عبدك حالف لك حلفة تعيا مناكب يذبل عن حملها

فيظْهر الكاتب شدة المكان الذي صور عند الشعراء متخيلا داعما لرؤية الشاعر، ولكن فيه رفض لحقيقة، وأجزاء من صورته.

والثنائية الفرعية الثانية: المكان المتخيل الآمن يقابلها ثنائية المكان المتخيل الموحش[2]:

ويتناول فيها الكاتب عظمة جبل يذبل وكبره وثقله بين جبال شبه الجزيرة حيث أصبح ملجأ وملاذا آمنا للصيد والسباع والجناة، حيث قد تناول الكاتب موضوع الصيد في مبحث مستقل أبرز في يذبل المكان الأليف المتعايش، وهذا يدل على كبر الجبل ومنعته، وما ورد في مبحث المتخيل الآمن يتناول المنعة والأمان في تصوير الشعراء الخيالي فهنا يبني الباحث صورة الشعراء الذين تناولوها في الخيال المكاني لكنه يثبت صفة الأمان في هذا الجبل كما في بيت كهمس بن شعيب الدوسي:

وألا نجاة لامرئ من منية ولو حلّ في أعلى شماريخ يذبلا[3]

ص 128.

(1) ديوان أبي طالب عم النبي ﷺ، جمع وشرح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط1، 1414هـ، ص76.

(2) صبحا في الشعر العربي، مصدر سابق، ص 142-147.

(3) سهل بن محمد بن عثمان السجستاني البصري(ت:235هـ)، المعمرين من العرب وطرف من =

فهذا دليل على أن جبل يذبل يتصف بالمنعة والأمان والقوة فيضرب به المثل، لكن الشاعر استطاع أن يوصل فكرته بأن المنية آتية لا محالة حتى وإن حل في أفضل مكان وأمنع ملاذ ويقصد بذلك جبل يذبل؛ وهو هنا المكان المتخيل الآمن.

كما نجد ظهور المكان المتخيل الآمن يظهر الصورة المكانية المتخيلة في رسم يذبل في قول ربيعة إذ يقول في ربيعة بن مقروم الضبي:

وإذا امـــرؤ منـــا جنـــى فكأنـــه ممـــا يخـــاف علـــى مناكـــب يـــذبل[1]

وهذا دليل على المنعة والأمان لكن في هذا المكان، فقد صوِّر هذا المكان صورة رمزية للمتخيل عند الشعراء في منعة قومه، ومنعة أمرهم بتشبيه موثوق بجبل يذبل وأمانه، كما نجده في بيت محمد اليعقوبي:

ولِعـــزّةٍ إمـــا احتميـــت بطـــوده أحمـــى وأمنـــع مـــن شـــماريخ يـــذبل[2]

ليدلل على أن يذبل صارت مضرب مثل عند القوم والشعراء بالمنعة والحماية والأمان، فيذبل هنا متخيل عند الشعراء. ومن ذلك أيضا قول صردر في الوزير السعيد بن جمال الدين أبي القاسم:

مـــن ذا يجاذبـــه الفخـــار وقـــد لـــوى أطنابـــــه فـــــي يـــــذبل وأبـــــان[3]

وهذا دليل كذلك على الأمان والمنعة والقوة فضرب الشعراء المثل بهذا المكان

أخبارهم وما قالوه في منتهى أعمارهم، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1323هـ، ص 23.

(1) ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، تحقيق: تماضر عبدالقادر حرفوش، دار صادر، بيروت، ط1، 1999م، ص 47.

(2) ديوان محمد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني(1188هـ-1272)، شرح وتحقيق: محمد عبدالله بن الشبيه بن أبوه، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ص401.

(3) ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، تحقيق: تماضر عبدالقادر حرفوش، دار صادر، بيروت، ط1، 1999م، ص 47.

المتخيل في علوه ومنعته، والشواهد الشعرية أكدت قوة جبل يذبل ومنعته، وأنه أصبح رمزا يضرب به المثل في ذلك.

2/ ثنائية المكان الموحش: الذي هو ضد الآمن[1]:

تناوله الكاتب في ثنائية صغرى، يقول: " يكون مضادا للمكان الآمن، وإن ترابط في أصالة المكان، لكن الشعراء ميزوا بين صورهم المتخيلة بين الأمان وغيره، فمثلا نجد الأقيشر الأسدي يقول في بني الهجيم:

بداهيـــــة دهيـــــاء لا يســـــتطيعها شـــماريخ مـــن أركـــان ســـلمى ويـــذيل[2]

وقول ابن قلاقس في مديح الحافظ السلفي:

وهـــــل أنـــــا إلا نبعـــــة لمنيـــــة منضـــرة الأفنـــان فـــي رأس يـــذبل " [3]

هنا المكان موحش صوره الشاعران بالدهاء والتوحش والخيال المخوف في البعد وغير ذلك؛ فالكاتب يظهر هذه الصورة في هذين النموذجين بقوله: "فالأقيشر يرسم شماريخ أركان سلمى ويذبل، وهي رافضة متوحشة فيرى عدم استطاعتها هذا الأمر المنكر العظيم الذي رمى به وهو في المنعة والأمان عن أعدائه. أما ابن قلاقس فشبه نفسه بأصل الموت؛ فجعل الموت كأنه شجرة وهو أصلها، وأفنانها جميلة تطل على الآخر من رأس جبل يذبل فأصبح يذبل هنا متوحشا بوجود جذع الموت فيه الذي أصبح يطل على كل الأنحاء، ولعل هذه الصورة أبلغ من صورة الأقيشر التي غلب عليها الرفض، وإن توحش المكان بعدم حملها واستقبالها، فابن قلاقس جعله مأوى ومقرا لهذه الصفة التي أضفت عليه التوحش، بعكس ما عرف عنه من أمان وحماية ومنعة"[4].

---

(1) حمد فهد القحطاني، صبحا في الشعر العربي، مصدر سابق، ص 135-145.

(2) ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص52.

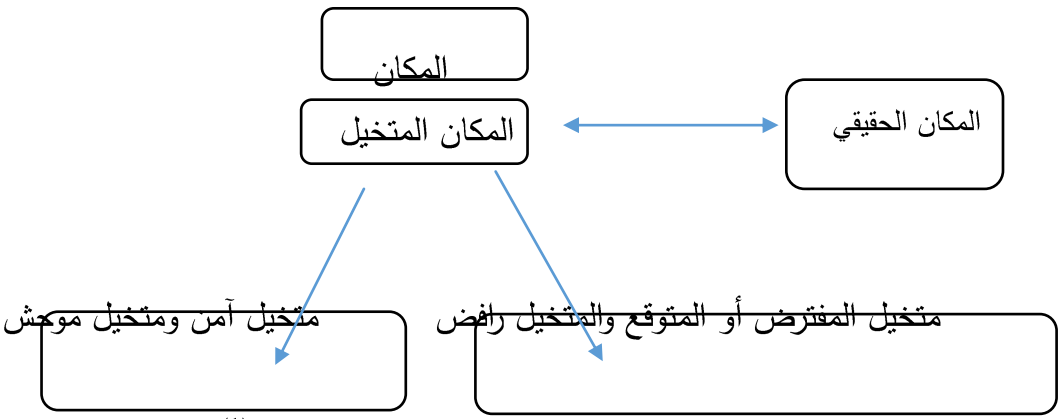
(3) ديوان ابن قلاقس، مراجعة وضبط: خليل مطران، طبع بمطبعة الجوائب، مصر، 1323هـ، ص85.

(4) حمد القحطاني، صبحا في الشعر العربي، مصدر سابق، ص139.

يظهر لنا بالمقارنة: الاختلاف الواضح بين المكان المتخيل عند حومل والمكان المتخيل في يذبل وأن هناك فرقا في دراسة الكاتب وما وصل إليه؛ فالرؤية اختلفت والمنظور اختلف: فالمتخيل في حومل أنها رمز للمها، وعيون المها واستيطان المها، فبدأ الشعراء يضربون المثل للمها بصور محبوباتهم في جمالهن في حومل الذي كان أكثر ارتيادا وأمانا ومنعة من غيره؛ فارتبط المها بحومل وصار رمزا لها، أما ورود جبل يذبل في التجربة الشعرية فكان على سبيل التأكيد على أنه موطن المنعة ورمز القوة والحماية لمن التجأ إليه مع اختلاف الصورتين بين المتخيل منها والواقع.

أما صبحا يذبل فكان الاختلاف واضحا وكبيرا حيث استطاع الكاتب أن يولد من هذه الثنائية المتخيلة: ثنائيتان مختلفتان إضافة للثنائية الكبرى: ثنائيتان جزئيتان للمكان المتخيل الرافض أو المتوقع، والمكان الآمن والمتوحش.

وتبين الترسيمة التالية تشكيلات الثنائيات الكبرى والصغرى في المكان في يذبل:



3/ المكان الواقعي والمتخيل في شعر زاهر الألمعي[1]:

تجلى اهتمام الكاتب بعنصر المكان منذ الوهلة الأولى لقراءة عنوان كتابه (المكان في شعر زاهر الألمعي) فقد أخذ المكان بعدا نقديا عنده، وتناوله من حيث هو ظاهرة ممتدة على طول المسيرة الأدبية بنوعيها الشعري والنثري، لذلك يهتم برصد طرفيها وجوانب تأثيرها على الإبداع الأدبي.

(1) حمد القحطاني، المكان في شعر زاهر الألمعي، مصدر سابق، ص17-37.

وحين يركز الكاتب جهوده على أسلوبية الثنائية للمكان؛ فهو لا شك يستغل تقاناتها لتأكيد تسربها العميق في تجويفات العمل الأدبي من جهة وابراز انعكاساتها التصورية في التأليف بين المختلفات من جهة أخرى.

فيأتي المبحث الأول في كتابه (المكان الواقعي)، والثاني (المكان المتخيل)، ثم يعمد في مبحثه الثالث (ثنائية المتخيل والواقعي)، فهو يمازج بين ثنائية: الواقع والمتخيل ليرسم تعالق المكانين.

فالمكان الواقعي يمثل في مفهوم الكاتب: البيئة و"المكان الذي له حقيقة في الوجود، كونه مكانا معاشا ومحسوسا"[1].

نجد أن الصورة تختلف عن سابقتيها، فيتناول المكان الواقعي بدلا من الحقيقي، وسنلاحظ ما نلاحظ من الاختلاف بين الحقيقي والواقعي، وثنائية المكان الواقعي والمتخيل.

ورد المتخيل عند الكاتب، فهل كان متوافقا مع ما سبقه في مبحثي حومل ويذبل؟

أما الواقعي فمختلف مع أنه أورد في هذا المبحث: المكان الواقعي والمتخيل عنوانا مختصا بـ (ثنائية الواقعي والمتخيل) في شعر زاهر الألمعي.

1/ المكان الواقعي:

ربما أنه قد حلّ محل الحقيقي في المبحثين السابقين (حومل) و (يذبل)، يتناول الكاتب هذا الجانب بقوله: "فالمكان الواقعي هو المكان الذي له حقيقة في الوجود، كونه مكانا معاشا ومحسوسا يرتبط الشاعر به من خلال علائق مختلفة؛ فهو: الوطن بمعناه الشمولي أو المدينة، أو القرية أو البيت، أو قد يكون شكلا من أشكال الطبيعة المختلفة... يمكن تحديد أبعاده الجغرافية والاجتماعية والنفسية"[2].

وما نلحظه في هذا الجانب ليس بعيدا عن سابقيه، ولكن في تصوير الكاتب من

(1) حمد القحطاني، المكان في شعر زاهر الألمعي، مصدر سابق ، ص18.

(2) منصور فازع أحمد آل ناصر القرني، أبها في الشعر السعودي المعاصر –دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1425هـ، ص28.

خلال النماذج التي تناولها في المكان الحقيقي مثل هذا المبحث الواقعي سيظهر لنا من خلال النماذج الشعرية حيث اعتمد الألمعي على الواقعية في رسم المكان، وذلك في حديثه عن مشاركة المكان في الأحداث، والاختزال، بالإضافة إلى الدلالة المعرفية، ومن ذلك حديثه عن القدس ما تعانيه من اضطهادات علاوة على حديثه عن الحرمين الشريفين ودورهما.

فمن شاكلته هذا النموذج، وفيه نجد المكان شاهدا على الحدث في بيت المقدس الشريف، وما حلّ بفلسطين التي عاث بنو صهيون بها فسادا، وذلك في أبيات الألمعي:

فذاك المسجد الأقصى رهين وقد كنتم له سورا مهابا
فعاث به بنو صهيون غدرا وكم هتكوا الستائر والحجابا
فلسطين المجيدة كم رموها وأصلوها المظالم والعذابا[1]

وفي بعض المشاركات التي شارك بها الشاعر في بعض المهرجانات والأندية الأدبية في بعض الأمسيات الشعرية التي لا يكاد الشاعر يمر بهذه الأمكنة إلا وينظم فيها قصيدة تعد توثيقا لهذه الليلة بل يرسم أماكنها التي شارك فيها ويذكر معالمها وأهم رجالها ومعالم تاريخها، ومن ذلك حديثه عن المكان البيت الحرام (منى) في أثناء الحج بقوله:

وفي البيت العتيق علا هتاف يناشدك المثوبة والمتابا
وفي ركن الحطيم له ائتلاق يفوح تضوعا لمن استطابا[2]

فتناوله للمكان هنا كان واقعيا، تمثل في انعكاس دلالات المكان الواقعية كما في: توثيقه رحلة الحج، استلام البيت والطواف به: فجميعها صور واقعية للمكان تشاركه الأحداث، فالمكان من منظور الكاتب: أصبح تارة راويا لبعض الأحداث الواقعية

(1) زاهر عواض الألمعي، الألمعيات، (ديوان)، مطابع الفرزدق، الرياض، ط3، 1403هـ، ص41.
(2) المرجع السابق، ص 37.

الماضية كأحداث السيرة التي يحملها عبق هذا المكان: (غار ثور – عرفات)، وتارة يكاد يكون تسجيلا وثائقيا لمنجزات المكان.

فهذه النماذج التي اختارها الكاتب: فيها دلالة واضحة لتأثير المكان بصورة واقعية، وانعكاس جلي لارتباط المكان بموجوداته، مما جعل تصويره للمكان واقعيا يحاكي الموجودات[1]، وعلى النقيض يتناول الكاتب المكان المتخيل للشاعر عينه، ليرسم فضاء الصورتين وتشكيلات تقابلاتهما لدى الألمعي، وهذا النسيج المتجانس يعطي دلالات التكامل.

2/ المكان المتخيل عند الألمعي:

قد لا يعني الحديث في دراسته هذه عن المتخيل الذي ليس له علاقة بالواقع، وإنما المتخيل الذي نشأ من الواقع، فهو يعنى بالصور الخيالية التي ابتعدت عن الواقع، وقد يعتمد الشعراء في الدلالة المكانية على الخيال كي يضفي جمالا خياليا على التصوير الكلي أو الجزئي في رسم المكان الذي يتخيله الشاعر، ويتمنى في دخيلته تحققه رغم ممانعة الواقع، ومنه ما وجد لدى الألمعي في قوله:

يا روضة غمرت بساحر نورها جمع الوفود أناقة وسناء
إنا لننتظر القريب وشوقنا أن تبسطي للعالمين رخاء
فيك العيون تفجرت بمياهها كالدر بين الحاجزين صفاء[2]

فدلالة أمكنة العيون التي هي جزء من الحديقة، والحديقة التي هي جزء من الروضة، والروضة التي جعلها الشاعر رمزا مكانيا لمعاني القصيدة دلالة تقوم على صور خيالية وتصويره القصيم بالروضة، وما فيها: من محض تخيل لمكان يتمناه الشاعر مع استحالة حدوثه في الواقع[3].

ونجد الشاعر يشخص الروضة بالنداء والخطاب، ويضفي عليها صورا خيالية

(1) حمد فهد القحطاني، المكان في شعر زاهر الألمعي، مصدر سابق، ص 20.
(2) ديوان الألمعيات، مرجع سابق، ص31.
(3) المكان في شعر زاهر الألمعي، مصدر سابق، ص25.

بصرية، كما جعل العلاقة بين الروضة والآخر الذي هو الإنسان علاقة حية، فيخلع بعض الصفات الإنسانية على المكان، وهنا يعلو الجانب الخيالي، وذلك في قوله: (غمرت، جمع الوفود، أناقة، سناء) وقوله: (إنا لننتظر القريب، شوقنا، للعالمين رخاء)[1].

كما نجد النظرة الاستشرافية باعتبار أثره في المستقبل القريب أو البعيد في تصوير المكان، ومن ذلك ما نراه في وصفه لسد جيزان بقوله:

أي سـد حـوى رحيـقا زلالا ومعينـا شـدا بـه كـل حـادي
سـوف يبنـي لأمتـي خيـر مـجد سجـلته مـن طـارف وتـلاد
تتـراءى لهـا الجـداول تجـري وهـي تزهـو بصـفوة الـرواد

والمـروج الخضـراء تهـدي عبيـرا فـاح بالنشـر فـي الربـى والوهـاد[2]

فالمكان يجمع بين الواقعية والمتخيل، بذكر أمورٍ يتمناها في هذا المكان، وتكرر ذلك في غير ما موضع من الشواهد المنتخبة التي ذكرها الكاتب.

(1) ينظر: المكان في شعر زاهر الألمعي، مصدر سابق، ص26.
(2) ديوان الألمعيات، مرجع سابق، ص73و74.

المبحث الثاني

البعد الزماني

تقودنا ثنائيات المكان لدراسة ثنائيات الزمان التي أصبحت تفاصيلها الآن أكثر وضوحا في نتاج القحطاني، فالزمان عنده مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان، إذ تتداخل هاتان الثنائيتان لغرض تعزيز الجانب الدلالي والفكري الذي يهتم له الكاتب كثيرا ويحرص على إثبات وشيجته العميقة بالمكان، ولذا أجده يقصد إلى توكيد هذه الوشيجة بالتركيز على الشواهد الشعرية المنتقاة لبعض شعراء الوطن قديما وحديثا، فتكاملية مشهد المكان لا ينفك عن مشهدية الزمان، لذا اقتضى الأمر أن يكشف الكاتب عن ملامح البعد الزماني في تشكيلات ثنائية تقابلية كبرى، منها: **(أولا: الماضي والحاضر، ثانيا: الحاضر والمستقبل، ثالثا: الليل والنهار)** [1].

أولا: الماضي والحاضر:

تناول الكاتب في ثنائياته ذات البعد الزماني في جزئين: الأول (الماضي والحاضر)، والثاني (الحاضر والمستقبل) في مبحث: (ثنائيات الماضي والحاضر في الشعر الوطني السعودي المعاصر)في كتابه الموسوم: (دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي المعاصر)، وتطرق لمناقشتها من خلال تناوله لنشأة المملكة العربية في المحورين كليهما؛ فنلحظ فيها ارتباط البعد الزماني بالمكاني عند الكاتب تمثل في ارتباط الوطن بالمكان والزمان؛ وأورد لذلك شواهد شعرية لـ "العسعوس" حيث رسم الثنائية الأولى عنده:

كنا بلا وطن، كنا بلا زمن كنا بلا ثمن، في أرضنا شذرا
كنا حطاما لفأس الجهل، يقسمنا إلى شراذمة، تستوطن الحفرا

(1) حمد فهد القحطاني، دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي المعاصر، مرجع سابق، ص 19-30.

كنـــا جفـــاة، وأعـــداء لأنفســـنا نصـــارع الفقـــر والأمـــراض والخطـــرا[1]

وهذه الأبيات تجلي ما آل إليه حاضر سكان المملكة بعد صراعهم لحقبة زمنية ماضية كابدوا فيها، ونجد ثنائية الماضي تتوالى من خلال اللفظ والسياق، وتكرار لفظ (كنا) خمس مرات: فالدلالة تؤكد رفض الوطن بهيئته في الماضي في قول الشاعر (كنا بلا وطن)، كما نجد تكرار هذا الأسلوب المغاير في الزمن بقوله: (كنا بلا زمن)، وهذا تكرار الرفض للمكان والزمان بالصورة الماضية، فاستخدام الكلمات والدلالات الموحية بتبدل الزمن الماضي المرتبط بهذه البقعة من الأرض إلى حاضر ملؤه البشر والنور والسرور قد ألبس الحاضر بلبوس الرحمة، بعد أن كان الماضي مظلما قاحلا.

وتنبثق أهمية الثنائيات المكانية من خلال ارتباطها بقيم الحياة، هذه القيم هي في الأصل ناتجة عن تفاعل الإنسان مع مجموعة النظم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والعقائدية إلى حد الاندماج، ذلك أن الأمكنة أشخاص؛ حيث يعكس الفعل الإنساني هوية الأمكنة ويعطيها قيمة ومعنى[2]. وهو الأصل في التاريخ الحضاري.

حتـــى أتـــى شـــاغل الـــدنيا، وجاعلهـــا تلـــوي لـــه عنقـــا طـــولى، وقـــد ظفـــرا[3]

وهو استشراف للحاضر، يصف قدوم الزمن الحاضر بقدوم الإنسان الذي أصبح رمزا للتغيير فأصبح شاغل الدنيا، وجعلها تلوي له عنقا طولى بالتسليم والانقياد، وقد ظفر هذا البطل (الملك عبد العزيز) الذي طوع بسلطانه: الوطن في حقبة زمنية كانت هي بداية تأسيس ونهضة له، فتعانقت الثنائية (الزمانية والمكانية)، وأدواتها (الوطن في الزمن الحاضر)، فرسم هذا التلاحق السياقي أبلغ صورة لتعانق الثنائيات الضدية الكبرى (الماضي والحاضر) ووضح البون الشاسع بين ماضي هذي البلاد وحاضرها.

(1) حمد أحمد العسعوس، وطن من ذهب، مرجع سابق، ص9.

(2) سهيلة عمر، الثنائيات المكانية عند شعراء"جماعة الرابطة القلمية" من جغرافيا المكان إلى شعرية المكان، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد(4)، جوان 2013م، ص21.

(3) وطن من ذهب، مرجع سابق، ص9.

وتمثلت الثنائية (الماضي بصراعه وظلامه واسوداده)، و(الحاضر بجماله وتفاؤله ونوره) عند حمد القحطاني في كتابه: (الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن سعد الدبل)، أيضا يورد شواهدا شعرية للشاعر "محمد الدبل" من مثل قوله:

بالأمس كادت نيوب الدهر تهلكنا حتى صحا الفجر في أحضان منتصر

عبد العزيز نماه الشرق في غلسٍ وغدوة في ظلال النخل من هجر[1]

فالليل كناية عن زمن الظلمة والظلال (الماضي)، والفجر (بنوره وسطوعه وإشراقه (الحاضر)، فشكلت الثنائية صورة فاصلة بين ما كان وما هو كائن، برزت هذه المنظومة الزمنية متسايرة مع المنظومة الأخلاقية، فالتواصل الدلالي باد من خلال الشواهد المذكورة والمفردات المنظومة داخل المنظومة الكبرى في الثنائية الكبرى في الزمن المصرح به كما التضاد الدلالي بين كل مفردتين حاصل، يرافقه في هذا التواصل الدلالي: تواصل نفسي كما نجد ذلك يتكرر كثيرا في هذه الثنائية، فيقول:

هذي بلادكم والجيل يندبكم بحاضر اليوم والآتي من العصر[2]

ففجر هذا التضاد تحديا، يوضح المفارقة بين الماضي والحاضر، وما يدعم الماضي من معجم لفظي سلبي متشائم أليم، إلى ما يدعم اليوم والحاضر من معجم متفائل وقوي وإيجابي.

وصبت هذه الصورة في صميم الثنائية بين الماضي والحاضر، فأصبح هنا ثنائية صغرى برزت في ثنائية كبرى تصور (الليل والفجر، والأمن والخوف، والمدح والذم) من خلال تصوير الشواهد الشعرية المنتخبة للمنظومة الأخلاقية السائدة في المجتمع.

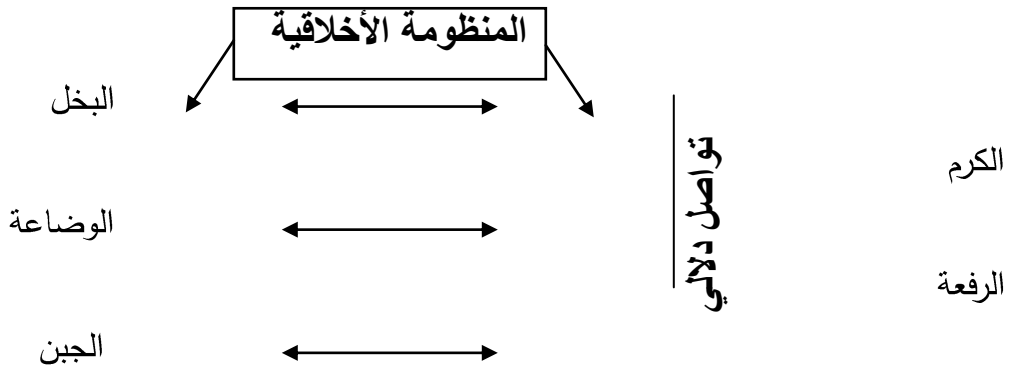
ويصور الدبل هذه الثنائيات الجزئية (الليل والفجر، والأمن والخوف، والرفعة والوضاعة، والشجاعة والجبن، والمدح والذم) كرمز لماضي المملكة العربية السعودية

(1) محمد سعد الدبل، في رحاب الوطن، مكتبة العبيكان، ط1، 1417هـ، 1996م، ص20 .

(2) محمد سعد الدبل، في رحاب الوطن، مرجع سابق، ص 22.

قبل توحيدها، حيث أصبحت صورة الماضي (الخوف والهلاك والرعب والحروب المتكررة) بعكس صورته في الحاضر. كما شخّص الأرض وجعلها كإنسانٍ: يشتكي من ألم هذا الماضي، ويشيد بالحاضر وكأنه انبلاج للصبح، وهذا يؤكد تواصل مفرداتها بنفس التواصل الدلالي لمضامينها.

وتتضح صورة هذه التشكيلات المتضادة الصغرى في الرسم التالي:



وتقاطعت رؤية علي محمد صقيل مع رؤية الدبل هذه؛ فظهرت سوداوية الماضي، كما أشرع باب القادم، وصوره بصورة القوة والتمكين بعد توحيد هذه البلاد تحت راية المملكة العربية السعودية، داعما رؤيته بصور حسية وبصرية وحركية توضح قوة الحاضر المجيد، الذي أصبح واقعه نورا ظاهرا بفضل الله.

كما نحا الشاعر عبد الله بن خميس المنحى ذاته لسابِقيه، وبرهن لفكرته ببراهين استتباب الأمن في حاضر هذا المجتمع عما كان عليه في الماضي، كما جاءت رؤية الشاعر: صالح بن سعيد العمري موافقة لرؤية الشعراء السابقين، فيدل انتقاء الكاتب لهذه الشواهد على: تأكيد اعتناق الشعَراء لفكرة التباين بين الماضي الذي كان عليه المجتمع السعودي، وما آل إليه بعد التوحيد فأشادوا بذلك من خلال حديثهم عن تفاصيل هذه الانتقالية العظمى لهذا المجتمع، وتبدل أحواله، وانفتاح آفاق الاستقرار والطمأنينة عليه، فنلمح وقتئذ توظيفهم لمعاجمهم الشعرية في رسم تمثلات هذه الثنائية: ثنائية (الماضي والحاضر).

ثانيا: الماضي والمستقبل[1].

وبعد أن عرض الكاتب ثنائيات الماضي والحاضر، انتقل لحديثه عن ثنائيات الحاضر والمستقبل، بعنوان رئيس أسماه: (ثنائية الماضي والمستقبل) [2]، تناول من خلاله الماضي والحاضر عند ثلة من الشعراء، وتصوراتهم عنه، فهم ليسوا سواء في مواقفهم من الماضي، أو حتى الحاضر، وفي هذا التباين يؤكد الكاتب أن تبدل الحاضر قد جعل الشعراء يتجاوزونه للحديث عن المستقبل، بل ومقارنته بالماضي: فمن الشعراء من يقارن الماضي بالمستقبل بينما سكتوا عن الحاضر إلى حد ما، فنجد أن العسعوس يرفض الماضي بجميع قواه، ويصفه بـ (الدائرة) فيقول :

وطن في العيون وعاصفة تنسف
الذاكرة..
في الطريق وجوه إلى أمسها ناظرة
أتوق إلى القفز من هذه الدائرة
أمسنا المجد والمنطلق
أمسنا مجدنا والفلق..
وليس رباط يقيدنا[3]

فالشاعر يصور الأمس (الماضي) بدائرة ضيقة تمنع تقدم الوطن وحضارته، فيتوق للقفز منه إلى المستقبل، فهذه الثنائية ترفض الماضي وترنو للمستقبل الذي

(1) حمد فهد القحطاني، ثنائيات الماضي والحاضر، مصدر سابق، ص171-175 ، دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي، مصدر سابق، ص31.

(2) المصدرين السابقين، ص163- ص31.

(3) وطن من ذهب، مرجع سابق، ص21، ص25.

سيبنى على طموحٍ عالٍ وحضارة راقية.

بينما يرى الشاعر صالح العمري أن ما كان في الماضي: كان دافعا للولوج لمستقبل آمنٍ ورخاء، فيستشرف المستقبل (نريد، يستنير، يضيء) وهذا المعجم يدل على التجدد والاستمرار طامحا لتحقيق الحضارة بينما يرى السنوسي: أنه لابد من ارتباط الماضي بالمستقبل، فلا حضارة في المستقبل إلا بالمرور عبر الماضي وتفاصيله. وهي نظرة مغايرة عن سابقه الذي يطمح لتجاوز الماضي بكل ما فيه، والتمسك بالمستقبل وريادته.

ولا شك أن تداخل هذه المتقابلات الزمنية وتشكيلاتها التي صورها الكاتب: قد وردت من خلال نماذج شعرية انتخبها ليطرح رؤيته عن ثنائية الماضي والمستقبل، وهي بدورها تخط رسما واضحا للفكر والرؤية من كل فريق تجاه الماضي وعلاقته بالمستقبل. وهذا ما ساعد القحطاني كثيرا في التقاط هذه الصورة بسلاسة وواقعية كبيرة.

ثالثا: الليل والنهار (الصباح) [1]

في وادي الركاء نجد أن صورة الزمن تتجلى في ثنائية بين الليل والنهار حيث جاءت في مبحث الكاتب من خلال نموذج البقر الوحشي بثلاث صور:

الأولى: صورة الليل في (الموت والهلاك) وهي تلك التي برزت في صورة الوعل، والصباح (هو الصفاء والأمان).

والثانية: صورة الليل (الذي به الفرح والأنس والجمال) وتتمثل في وصف النعاج في شعر لبيد، حيث نجدها في الصباح تتمثل في (الأمل والاستمرار في الأمل والطمأنينة) فثنائية الليل هنا صارت جميلة تفاؤلية.

والصورة **الثالثة:** فجاءت وسطية قلقة بين: (الهلاك والموت، وبين الجمال والفرح) تمثلت في البرودة وعدم الراحة الدالتان على زمن الصباح الذي فيه المطاردة والخوف ثم الانتصار، فكانت عاقبة ذلك الخوف انتصارا وفرحا، والصور الثلاث جميعها ظهرت

(1) حمد فهد القحطاني، الحصاة في الأدب العربي"عماية قديما"، تكوين للنشر والتوزيع، 1442هـ، ط1، ص339 .

في الركاء في الزمن (الليل والنهار) فالليل صار له صور ثلاث، ونقيضها ثلاث صباحات كذلك تحمل دلالاتها الواضحة كما يراها الكاتب.

صور الليل ثلاث يقابلها ثلاث صور للتهار(الصباح)

ليل الموت والهلاك ـــــــــــــ وصباحه الصفاء والهدوء والطمأنينة

ليل الفرح والجمال ـــــــــــــ وصباحه استمرار بالأمن والأمل والجمال

ليل القلق وانعدام الراحة ـــــــــــــ وصباحه القلق والمطاردة ثم الظفر والفوز

والخلاصة أن فلسفة الموت والحياة مثل الليل والنهار، فالنهار بوضوحه يشبه ذكر المرثي الذي يبقى مضيئا بعد وفاته، فالموت لايطفيء الأثر الحميد للأشخاص.

- **الزمان وفلسفته**

فالثنائيات الضدية بما تشكله من تباينات دلالية تعُّد عنصراً فعالاً في تكوين المعنى، وإنتاج الدلالة، والخروج بالنص إلى مستوى اللغة العالية[1].

ورد هذا العنوان (الزمان وفلسفته في وادي الركاء)[2] الحصاة في الأدب العربي..

(1) خالد حسان، الثنائيات الضدية: الماهية والمصطلح، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المركز القومي للبحوث، فلسطين، غزة، 2019م، المجلد (5)، العدد (3)، ص71.

(2) حمد فهد القحطاني، الحصاة في الأدب العربي، مصدر سابق، ص 347.

=

مبحثا خاصا في كتاب (الحصاة في الأدب العربي عماية قديما) وينسدل تحتها قائمة من الثنائيات: ثنائية الليل والصباح، وثنائية الصبا والشيب والصغر والكبر، أيضا ثنائية القوة والضعف، فيظهر الزمان بصورة رائعة في المقدمات الطللية التي تناولها الشعراء القدامى، ويتضح كذلك دور المكان مسايرا للزمن، فارتبط الصبا بربيع هذا الوادي (الركاء) واخضراره، كما ارتبط الشيب المرتبط بالكبر والهرم بقفر هذا الوادي وخلوه من البشر، فتشكلت الصورة الثنائية بشكل جلي في أبيات الشاعر النميري في مقدمته الطللية: التي يصف فيها وادي الركاء وسيله وقفره وهيأته حيث رسم صورة الصباح (الهم)، وهي دلالة على زمن الحضور وعدم الغياب؛ فالصباح دل على الشباب وهو قرين القوة، والليل دل على المشيب، ومضى الزمن المؤكد على تسلل الشيب إلى شعر الرأس وهو قرين الضعف. وهي رؤية فلسفية استطاع الكاتب من خلالها صنع شبكة علائقية بين المتضادات تؤكد ارتباط البعد الزماني بالبعد المكاني، من خلال وادي الركاء والزمن الذي مر به وتقلبات الأحوال التي ترسم صورته الفنية والجمالية والدلالية.

المبحث الثالث

البعد النفسي

تأتي دراسة تشكيلات الثنائيات من خلال البعد النفسي نتيجة لازمة للدلالات والإشارات الواردة في طيات البعدين المكاني والزماني، حيث يبدو حرص الكاتب على استقراء ما يستقر في الذات الإنسانية من وجود الروابط المعنوية داخل السياقات النصية، وانعكاساتها المباشرة وغير المباشرة في عمق الوعي الإنساني، وقد تمثلت الثنائيات الضدية للبعد النفسي في مجموعة من المحاور، أهمها:

•الغربة والوطن

تمثل الوطن عند محمود شاكر في ديوان (الحجازيات) في مكونات عدة: "حيث كان وطنه همه في نومه وفي قلبه وعلى لسانه، وقد صرح مرة أو مرتين، لكنه عاش معه طيلة غربته فكان هو المحبوبة، والصديق، والذكريات، وكل شيء في حياته"[(1)].

وأدت الغربة التي عاشها شاكر إلى تجذر الألم في فؤاده ومآقيه، وهذه دلالات الألم النفسي وكبت الحزن وبقاء روحه موثقة ومرتبطة في مصر رغم بعده الجسدي.

وقد أظهر القحطاني تشكيلات تلك الثنائيات عند الشاعر محمود شاكر من خلال المتقابلات المتعددة بين الغربة والوطن؛ فبقدر ألم المعاناة وألم الفراق الذي غلف قلب الشاعر بقدر انتقاله لذكريات الأحبة والأصدقاء، تلك الذكريات التي تمثلت في بعض المواقف وصفات الأصدقاء، وذكرى الوفاء والتلاقي والديار، وتوافق القلوب، وذكرى الود، وكأننا نلمح من خلال تناول القحطاني لمعاني الغربة والوطن: انعكاس شيء مما كابده الكاتب نفسه من معاناة الغربة والحنين للوطن أثناء رحلته الدراسية، وقد يستقصي

(1) حمد فهد القحطاني، تجليات الحنين والغربة في الأدب العربي آفاق وحدود، تكوين للطباعة والنشر، جدة،1443هـ/2021م،ص36، حمد فهد القحطاني، الصبر في الشعر السعودي، دار ريادة للنشر والتوزيع، 1443هـ/2021م، ط1، ص55، وينظر كذلك: فضاءات الغربة والحنين في ديوان الحجازيات لأبي فهر محمود محمد شاكر، مجلة جذور، عدد 49 مرجع سابق ص230.

تلك المعاناة مستعينا بالتقابل والتضاد في ثنائية تنازعه بين الألم والأمل؛ "فهذا التماثل الذي يجمع بين ازدواجية المرض الروحي والنفسي؛ وهذه الثنائية تذكي حدة التوتر والمعاناة...متابعا طريقته في التقابل والثنائية في التعبير"[1].

وفيما يبدو أن القحطاني قد استطاع أن يبرز المفارقة الواضحة بين ما هو سبب الألم، وما هو سبب الأمل عند الشاعر محمود شاكر من خلال استقصاء الجوانب النفسية لكلا الشعورين، وقد يظهر لنا ذلك نوعا من التشظي الذي يعانيه الكاتب ذاته، أدى إلى إسقاطات واضحة فيما ينتخبه للتدليل على ما يراه، حين كان هذا الشعور المزدوج بين ضرورة التغرب كوسيلة لتحقيق أحلامه، وبين الشوق القابع في داخله، متبعا في ذلك منهجا يجلي أثر الغربة وانعكاساتها المؤلمة على ذات الشاعر، وبين الذكريات داخل الوطن وارتباط الشاعر العاطفي بها.

- **الوصف الخارجي و الداخلي**

حرص الكاتب على الفصل بين الوصف الداخلي، (وربما يقصد به وصف كل ما يحيط بالشاعر) ويكون له دور في تشكيل حياته؛ فوصف الطبيعة والبرق والمطر وما يعيش في بيئته من أنواع الحيوان، كما وصف محبوبته ووصف مشاعره تجاهها، وكذلك ارتأى أن يكون الوصف الداخلي لكل ماله ارتباط معنوي نفسي مما يثير مشاعره الداخلية؛ فوصف تأثره بالدلالات اللونية، وما يختلج في نفسه من مشاعر القهر والعذاب واللهو والمجون وتداعيات كل منها في نفسه.

أولا: الوصف الخارجي[2]

لما كان الوصف عند العرب أشبه بالحقيقة العلمية ...فإن الشاعر قد يتفرد في بعض الأوصاف، وذلك من جهة العلم لا من جهة الصياغة؛ فكلما كان أعلم بأجزاء

(1) محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مدارسه وفنونه وقضاياه ونماذج منه، دار الأندلس،2017، ط6، ص93.

(2)حمد فهد القحطاني، جماليات الوصف والأسلوب في الشعر القديم، ص33.

الموصوف وحالاته، وأقدر على استقصاء هذا العلم في شعره، كان أبلغ في الوصف وأولى بالتقديم فيه. [1]

لذلك عمد الكاتب لاستقراء هذا الوصف من خلال ما يلي:

1-وصف الطبيعة والبرق والمطر:

وظف القحطاني فن الوصف كأداة طيعة لسبر أغوار النصوص، من خلال دراسته للشاعر سحيم عبد بني الحسحاس، والذي أظهر الكاتب فيه براعةً في إبراز ملامح شخصية الشاعر وإعطاء رؤية عامة عنه حينما يتناول موضوع وصف الطبيعة، ويصفه بأنه شاعر رقيق خاصة عند خلوته بنفسه، فسحيم يصف ما يحيط به من ظواهر طبيعية كالرياح والبرق والأمطار وكثير مما يميز الطبيعة ويصور جمالها " تصويرا خياليا فريدا، لا سيما إذا عاش الشاعر هذا التصوير الوصفي لهذه المناظر، ولمس وجدانه وتأثر بمشاعره"[2].

فالتأمل في مظاهر الحياة التي ألفها الإنسان: فن لا يجيده إلا شاعر مرهف صادق التعبير، يتسم بتمثيل الذات وتقلباتها النفسية ما بين ألم وحزن وخواطر[3].

وتظهر ملامح التأثر النفسي للشاعر عند وصف الطبيعة – من وجهة نظر الكاتب – عبر ثنائيات متعددة، ظهرت أبعادها في نواحٍ عدة منها:

انجذاب الشاعر لتفاصيل الطبيعة الساحرة كون شخصيته الشعرية رقيقة قابلة للتأثر السريع بمظاهر الجمال في صور طبيعية خلابة، مما يجعله يعايش ذلك الجمال متأثرا ومعبرا عنها بطريقة شعرية تتناول مكوناتها بطريقة وصفية تلامس وجدانه

(1) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، راجعه: عبد الله المنشاوي، ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، 1359هـ، 1940م، ج(2)، ص110.

(2) جماليات الوصف والأسلوب في الشعر القديم، المصدر السابق، ص380.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص380.

وتلتصق بإحساسه.

كما يتجلى تعبيره عن الافتتان والإعجاب بعناصر الطبيعة وجزئياتها، بصورة تدل على: صدق المشاعر، وهو شعور ذاتي يمثل روح الشاعر بآلامها وأحزانها وخواطرها[1].

أيضا أفلح الكاتب في ربط الطبيعة – وهي جزء من المكان المخزون في ذاكرة الشاعر – بألوان معينة من الجمال، وعنوان للقاء الأحبة، وهي مشاعر صافية في القلب، وفي الوقت عينه يصاحب هذا الشعور: شعور نقيض " لا سيما أن الصراع دائر بينهما؛ فالطبيعة بقوتها وصعوبتها ومخاطرها: تعاند الشاعر وتحاول النيل منه، والشاعر هو الآخر لا يجد وسيلة للترفيه أو التعبير عن آلامه سوى الطبيعة بقبحها وجمالها"[2].

فأصبحت الطبيعة بذلك: متنفسا لأفراح وأتراح الشاعر، وهذا يوضح التقابل في الحالتين عند الشاعر وأسبابها، والتي تؤكد انصرافه لها لتقاسمه الهم والفرح.

يتبدى تصوير الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بوساطة الأنسنة للسحاب والمطر، وهذا الوصف التخييلي؛ يمنحنا شعورا بما يختلج في أعماق الشاعر من احتفاء بمكان المحبوبة ووقت لقائها، يبارك ذلك الفرح: السحاب الذي يمر رائحا ومتحيرا، فيسقي مساكن المحبوبة وقومها من سقياه تحية من الإله، وهو ما يوحي بحالة من السلام والوئام يسببه اللقاء والحب، ويقابله أيضا حالة من الغضب والحرب تبدو على ملامح القوم عند لقاء أعدائهم في مساعير الحرب، وهو المكان ذاته، يختلف باختلاف الموجودين، فهو أليف للأحبة، ومساعير للأعداء، وهذا لا شك مما يمنح الذات الشاعرة تماوجا نفسيا يتأتى حسب المقام وما يتجاذبه من أحداث، بل يصل تأثيره لأبعد من ذلك حيث: تشارك الريح الشاعر في شعوره، لذا وصفها بصورتين متناقضتين: فتارة تمر بهدوء وتسوق السحاب المحمل بالمطر ملقية التحايا من الإله،

(1) المصدر نفسه، ص 380.

(2) السابق، ص381.

وتارة تعصف بالأشجار الملتفة وتقتلعها[1].

ثم يدلف الكاتب في "وصف الشاعر علاقة الريح بالسحاب في إدباره ونقله بالسرعة في الانتحاء، ثم التأني والركود عندما أراد أن يفرغ ماءه ويسكبه، ففي هذا المكان أفرغ الريح ما بالسحاب من مياه، ووصف ذلك بالانتجاف"[2] ، وهو استخراج جميع أجزاء الماء العالقة بالسحاب.

فالقحطاني هنا قد رسم لوحة معبرة مصورة لما يتجاذب وجدان الشاعر من ألم وأمل بتصويرٍ بليغ شاركته فيه موجودات الطبيعة في جوها وأرضها وساكنيها، مما يمكّننا من مشاهدة الصورة الواضحة لهذه التشكلات الثنائية الوجدانية داخل هذا البعد النفسي.

2-وصف الحيوان:

في حين يتوقع من كثرة الأمطار المسبوقة بسنا البرق: انبعاث حياة أكبر في أماكن مختلفة، لكن نقيض ذلك صاحب هطول المطر وانسكابه الغزير؛ اقتلاع جذور الأشجار وغرق الوعل في الأودية المغمورة بسقيا السماء "ربط الشاعر هذا التصوير الوصفي بين العين والضوء الساطع من سناء البرق؛ حيث جعل العين تنعم به، وهنا دلالة نفسية متأثرة بحب المطر الناتج عن التفاؤل بهذا البرق الذي توقع بأنه ينتج منه مطر يحط الوعول والصخور الراسية من عاليات الجبال، وفي هذا التصوير دلالة على الكثرة والغزارة. وقد ربط العرب بين الوعل والجبل، وذلك محاولة لمقاومة الخطر الذي يهدد الوعل في الأودية والسهول على أيدي الناس، أو نتيجة السيول، ولكن المطر الغزير حينما ينسكب على الجبال يصبح الخطر على حياة هذه الوعول، فجعل الشعراء موت الوعل وتحدره مع الوادي دلالة على كثرة المطر[3].

وكأن البشرى بقدوم المطر وكثرة السيول تتعالق مع هلاك الوعول وتحدرها إلى

(1) ينظر: جماليات الوصف، مصدر سابق، ص381.

(2) نفسه، ص 383.

(3) ينظر: جماليات الوصف، مصدر سابق، ص384و385.

الوديان، فهذه الثنائية بين انبعاث الحياة وهلاك الوعول تقتضي عدم الكمال وعدم الفرح الكامل، مما يجعل المرء في توجس من القادم، وهذه طبيعة الحياة التي لا تكتمل مباهجها للنفس الإنسانية دائما، فقد يعقب الأمر الحميد بغير ذلك وتتغير الحياة فجأة، وهذا لا شك باعث على عدم الارتياح النفسي.

وهي رسالة واضحة من الكاتب بعدم الكمال في الحياة مهما اشتملت على ما يفرح النفس؛ فكل ما عليها غير ثابت.

3-وصف المحبوبة:

ويعالجه الكاتب من خلال وصفين: أولهما وصف خارجي يقصد به الوصف الخلقي لمفاتن جسد المحبوبة، وثانيهما: وصف داخلي لما يغلف اللقاء بين الشاعر ومحبوبته وحوارهما والمشاعر المتبادلة بينهما، وهو ما يعكس الجانب النفسي، والمشهد الحسي "وقد يقوم على وحدة التأثر النفسي بين فكرة في الذهن ومشهد في الحواس" [1].

ويبدو أن الكاتب قد أجاد إلى حد كبير في كشف أبعاد الصورتين المتقابلتين لكلا الوصفين في محبوبته من خلال استغلاله الثنائية الفرعية داخل النصوص الشعرية لسحيم.

بهدف الكشف عما يحققه فن الوصف في رسم ملامح البعد النفسي الدافع وراء الشعور الدافق للشاعر وتعلقه بمحبوبته التي اتصفت بجمال واستدارة وجهها وبياضه ونعو مته، وهو جمال جسدي خارجي، وبين ما يكتنفه خلقها الجميل وفعلها المهذب، الذي جعلها الأجمل في نظره وقلبه، وهذا ما يجعل فراقها صعبا على الشاعر المتيم، إلا أن التناقض النفسي الذي يضطرم في قلبه يفرض عليه كبت الوجد الذي تعلق بقلبه لها، واختيار الفراق لرادع كبير لا يسع الشاعر تجاهله وهو رادع الدين والشيب.

ثانيا: الوصف الداخلي[2]

لم يكتف (سحيم) بالوصف الخارجي للطبيعة حوله وموجوداتها، والمحبوبة

(1) السابق، ص393.

(2) جماليات الوصف والأسلوب في الشعر القديم، مصدر سابق ، ص79.

وتأثيرها الوجداني والجسدي عليه؛ وإنما ارتأى وصف ما قد تجيش له نفسه من مكونات وجدانية مما يسمح لهذا التلاحق السياقي إلى انعكاسات وجدانية متباينة، وشمل وصفه:

1-الدلالة اللونية:

فللون دلالات رمزية حيث يعبر كل لون عن شيء ما في ذات الشاعر. كما أن التأثير النفسي للون أمر مألوف، فاستخدم سحيم (الشاعر) عددا من الألوان في شعره، وكان لكل لون دلالة معنوية ودلالة نفسية، وكذلك الحال كان في الأدب لأنه جزء من التجربة الإنسانية، فالبياض والسواد والصفرة والحمرة: هي لغة خاصة مؤثرة؛ لذا كان للألوان قدرتها الفنية والنفسية التي من شأنها تغيير حال المرء واستثارة شعوره ووجدانه.

وإن كان المرض قد غير لون حبيبة الشاعر وأنحل جسمها واصفر، لكن ذلك لم يؤدّ إلى قبحها، بل زادها جمالا وزاده حبا.

وتناقض اللونين الأبيض والأسود جعل الأول يمثل القوة والثاني يمثل الضعف، والجمع بينهما يشير إلى الشمول والإحاطة، إضافة إلى دلالاتهما النفسية والإيحائية، كما استخدم الشاعر اللون الأسود في شعره أكثر من الأبيض، بسبب ماعاناه لسواد بشرته، لكنه ابتعد عن وصفها ب(العبد) لأن العبودية كانت مؤلمة لقلبه وثقيلة على نفسه.

وقد جرى هذا الوصف دون توسع أو إطالة، وربما كان مقصودا لدى الشاعر حتى لا يشغل حيزا لغويا كبيرا يثير أزمة نفسية خاصة بلون السواد الذي يضعه الشاعر في مخيلته دائما[1].

وهناك دلالات لونية كثيرة غير هذه أراد بها الشاعر تأكيدا فلسفيا على تصويره دون التعبير على آثار نفسية عليه؛ فاللون فيها لم يكن ظاهرة عند الشاعر يهدف من ورائها تصوير علاقة نفسية حالة، بل إحداث دلالة جمالية من خلال الحديث

(1) السابق، ص402.

عن المحبوبة وجمالها ووصف الجمل ووصف الثياب، وكنايته عن النساء بالبياض[1].

فالتضاد الموجود في النص يشفّ عن قلق ذاتي، وتعليل هذه الثنائية يعود إلى ظرف الشاعر، فالنص نص غنائي، وموقف الشاعر موقف متمرد رافض يحاول أن يظهر المتعة وهو يعاني الاكتئاب بسبب وضعه الاجتماعي، هذه الثنائية الضدية غير متعادلة الطرفين، لأن استياء سحيم جعله مأزوما؛ فالنص يعبر عن مشاعر ذاتية قدمت بطريقة مبطنة. [2]

2-وصف الحب والشوق والحرمان:

تعرض الكاتب لهذا الموضوع في أكثر من دراسة؛ فمثلا يعرض لمبحث: (الصبر على الشوق في آلام الحب) ، ومبحث (الحب والشوق)، ومبحث(لوعة الفراق)، من خلال وصفه لهذا النوع من الصبر على الهوى بأنه من أشد البلاء على النفس، حيث يؤكد الكاتب على أن الصبر على آلام الهوى والحب والشوق هي من أعظم ما قد يكابد المرء، ويدلل على ذلك من أقوال السابقين واللاحقين في وصف تلك المعاناة.

كما يؤكد بأن دلالة " الصبر على هذه الآلام تعني السلوان والنسيان؛ فهي قائمة على علاقة الصورة بالمعنى، وأن لها دلالة رمزية تقوم على مبدأ التعويض والاستبدال، فرغم بعد المحبوبة هو لايزال يحمل في داخله الشوق والانتظار للقيا، ولذلك يتحمل آلام الشوق والحرمان وأعراضه وهذا ما يزيده عزما وقوة في صبره[3].

وبطبيعة الحال كان الوصف هو السبيل الأمثل لرسم تلك اللوحة النفسية التي يرتئيها الكاتب، وليست اللوحة الوحيدة بل يضيف لها لوحات معنوية متباينة حيث يرسم لنا صورة: الأمن والخوف، والتفاؤل والتشاؤم، والقوة والضعف والمدح والذم وغيرها،

(1) السابق، جماليات الوصف، مصدر سابق، ص402.

(2) سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق 2009م، ص14.

(3) حمد فهد القحطاني، تجليات الحنين والغربة في الأدب العربي آفاق وحدود، ص71و72بتصرف..

وهذا التواصل الدلالي باد بين مفردات المنظومة النفسية التي ينتخبها القحطاني، كما أن التضاد الدلالي يرافقه تواصل نفسي له حمولات ذات عمق فلسفي ودلالي كبير.

والحقيقة أنه بعد هذا العرض السريع لتشكيلات الثنائيات الضدية في نتاج الكاتب، أجدها جزءا لا يتجزأ من طريقة الكاتب في عرض رؤاه وثقافته على المتلقي، فوردت مكتسحة نتاجه في عتباته الرئيسة والفرعية، كما أزعم أن الدراسة أتت على كم منها، على سبيل الذكر والتدليل، ولكن ليست هذه العتبات الفرعية جميع ما جاء في نتاجه، ومنها على سبيل الذكر: ما جاء في كتابه الموسوم: (البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار) من مثل: (معجم التفاؤل ويشمل: التفاؤل، الأمل، الشجاعة، الجهاد، قوة الإيمان- ويقابله معجم التشاؤم ويشمل: التشاؤم، اليأس، الضعف) [1]،(الأنا المعتزة- الأنا الضعيفة، مركزية الذات -تنوع الآخر، الأنا الفردية-الأنا الجمعية، الآخر الصريح-الآخر المتخيل، الآخر المتحول السلبي- المتحول الآخر الإيجابي، الآخر الصديق- الآخر العدو، وغيرها) [2]، كما نجد الأمر ذاته في كتابه: (المديح في الشعر السعودي المعاصر) في مثل:(الصورة البصرية- الصورة السمعية) [3]؛ فهي ظاهرة لازمة للكاتب، جديرة بالوقوف عليها كما لا يخفى.

وأرجو أن تكون هذه الدراسة قد لفتت الأنظار لهذه الظاهرة، وتتبعت خيوطها، وتوصلت إلى بعض منطقياتها، كما أرجو أن تكون وازعا لمزيد من البحث حولها.

(1) حمد فهد القحطاني، البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار، دار المأمون، عمان، الأردن، ط1، 2017م، ص63-112.

(2) حمد فهد القحطاني، صورة الأنا والآخر في الشعر العربي الحديث، مكتبة المتنبي، الدمام، 1442هـ، 2021م، ط1، ص 20-117 .

(3) حمد فهد القحطاني، المديح في الشعر السعودي المعاصر، دار الانتشار، نادي الطائف الأدبي، الطائف، ط1، 2019م ص 523-559.

المبحث الرابع

متلازمات الثنائية

أضحت الثنائيات ظاهرة نقدية لدى حمد القحطاني، من خلال تتبعي لدراساته سواء الضدية أم التوافقية التكاملية، ولعل الثنائيات المتلازمة جاءت مكتسحة دراساته كما كانت الضدية.

وهذا المبحث بصدد دراسة هذا الجانب الذي تشكل في الثنائيات المتلازمة لاستقصاء تمثلاتها المختلفة داخل النتاج النقدي للكاتب.

ولكثرتها فسأذكر بعضا منها على سبيل الاستقراء كونها ظاهرة نقدية لازمة لدى الكاتب، وذلك بعد ملاحقتها عبر الدراسات التي توفرت لدي، وجلها تحمل ذات الطابع ما بين ثنائيات ضدية وتوافقية (متلازمات) ومنها:

(الإحالة والإشارة- الإشارة والمعنى- الحب والعطف- الأنا والذات- النصح والتوجيه- الشوق والذكريات- الطموح والتفاؤل- القوة والثبوت- الطول والارتفاع- البعد والغياب- الموت والهلاك.. وغيرها).

وقد آثرت أن أفرد الثنائيات المتلازمة بهذا المبحث، وسأورد بعضا منها لكشف تداخلاتها وإسقاطاتها، وما قد يتبادر من صور ذهنية للمتلقي من خلال تداعياتها عبر النصوص.

١الإحالة والإشارة

يورد الكاتب تعريفا للإحالة وللإشارة في كتابه (دراسات ومحاضرات الأدب السعودي) [1] في الفصل الثاني منه: "أثر القرآن الكريم في شعر منصور دماس"؛ فيعرف الإحالة بأنها: "إحالة ذاكرة المتلقي عن طريق دال من دوال النص القرآني أو شيء منه ينوب عنه"[2]، فيذكر شيئا من النصوص الغائبة كما في شعر دماس حيث

(1) القحطاني، دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي، ص55، وما بعدها.

(2) نفسه، ص55.

يقول:

يا من لـه الكل مصـغٍ مـا يشـاء بكنْ ولـــــم يكـــــن أبـــــدا إلا لـــــديان[1]

لفظة " كن" هنا إحالة لأنها واردة في نص قرآني؛ فالمعنى مستقر من لفظه " كن" الدالة على قدرة الله عز وجل؛ ولذلك فالقول بأن المعنى المراد عند الشاعر مطابق لمعنى الآية نفسها من خلال أسلوب الإحالة، والعلاقة مرتبطة مع القرآن الكريم، فالأثر حاصل بهذه اللفظة " كن" ارتباطا ذهنيا لدى المتلقي، بقوله تعالى: ﴿ بديع السَّماوات والْأَرض ۖ وإِذَا قَضىٰ أَمرا فَإِنَّما يقُولُ لَه كُن فَيكُون ﴾ (سورة البقرة، آية 117)، **فالإحالة مباشرة كما هو ظاهر.**

-ومثاله كذلك عند دماس عندما قال:

كـــأن لفـــظ (أعـــدوا) مـــا لـــه دولٌ فـــي أمـــة ســـاد فيهـــا العـــي والختـــر [2]

"فأعدّوا" من قوله: ﴿ وأَعِدُّوا لَهم مَّا استَطَعتُم مِّن قُوَّة ومِن رِّبَاط الْخَيْل تُرهبون بِه عَدُوَّ اللَّه وعَدُوَّكُم وآخَرِين من دونهم لَا تعلمونهم اللَّه يعلمهم ۚ وما تُنفقُوا من شَيء في سبيل اللَّه يوفَّ إِلَيكُم وأَنتم لَا تظْلَمون﴾ *(سورة الأنفال، آية60)، فهذه الآية واضحة وارتباط الشاعر بالأثر القرآني (الإحالة) واضح كما بين الكاتب ذلك.*

-أما الإشارة: فهي أن يشير مثلا فيقول: جاء في الكتاب المفصل..، وجاء في القرآن.. وقد أورد لـه أكثر من نموذج، فابن رشيق يقول: " ومن التضمين ما يحيل الشاعر في إحالة، ويشير به إشارة...أو شبيه به "[3].

-ومن الإشارة كذلك: قول الشاعر:

أمـــا قـــال المهـــيمن (لا تخونـــوا) وأعلـــن كرهـــه بعـــد الإبانـــة ؟ [4]

(1) منصور دماس، ديوان "حال"، دار الكفاح ، الدمام، ط1، 1433هـ،2012م، ص15.

(2) منصور دماس، ديوان "لك الله"، النادي الأدبي بالباحة، دار الانتشار العربي، ط1، 2014م، ص98.

(3) دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي، مصدر سابق، ص58.

(4) لك الله ، ص57.

حيث ظهرت الإشارة في قوله: "أما قال المهيمن"

أما الإحالة فظهرت في قوله: (لا تخونوا) حيث أحالت مباشرة إلى قول الله: ﴿ يا أَيُّها الَّذين آمنُوا لَا تَخُونُوا اللَّه والرَّسُولَ وتَخُونُوا أَماناتكُمْ وأَنتُمْ تَعْلَمون﴾(سورة الأنفال، آية 27)، **حيث طابق السياق الشعري معنى الآية الكريمة.**

-أما الشاهد الثالث: فكان في قول الشاعر:

لله كيـــــد الحســـــود وضـــــره كـــم مبـــدع عـــادى وأقصـــى جهبـــذا

أومـــا درى ذو الحقـــد أن مســـاره فلـــس وخيـــر الخلـــق منـــه تعـــوذا؟[1]

"فهذا السياق الشعري يحيل المتلقي مباشرة إلى سورة الفلق، والتعوذ من الحسود وحقده الدفين"[2]، فاجتمعت الثنائية الإشارة مع الإحالة في المثالين الثاني والثالث، بينما تفرد المثال الأول بالإحالة. ولعل الكاتب قد عمد إلى المزاوجة بين ثنائيات المتوافقة في الإحالة والإشارة، ويستنتجهما من خلال شعر منصور دماس ويوردهما بصورة ظاهرة مع الأمثلة التي توضح الإحالة منفردة، والإشارة منفردة، وذلك لعمق دلالي، وتأكيدا لمعالجة معنى باطن: سواء أكان اجتماعيا، أو دينيا أو نفسيا أو قيميا، كما هو ظاهر من السياق.

•الإشارة والمعنى

"الإشارة نمط تندمج فيه بنية الشعر مع بنية القرآن الكريم على سبيل الإيحاء والإشارة إلى حد يتطلب جهدا في فهم بؤرة الالتقاء"[3]، فيكتفي الشاعر بذكر الإشارة دون إحالة لفظية ويكتفي بالمعنى كما ورد عند الشاعر في قوله:

---

(1) منصور دماس، ديوان"آهات عربية"، دار كنوز إشبيليا، الرياض، ط1، 1436هـ،2014م، ص119.

(2) دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي، مصدر سابق، ص 60.

(3) نفسه، ص61 وما بعدها.

وفي الدين – عمر الدهر – للناس مرشدٌ إلى العفو – ترغيبا – وينهى عن الخلف[1]

فهو يؤكد على قيمة العفو في الإسلام، وهذا المعنى في الدين الإسلامي الذي يعد القرآن الكريم منبعه الأساسي ومرجعه الحقيقي، فقد دلّ معنى العفو عند الشاعر على معنى الآيات القرآنية: ﴿ وإِن طَلَّقْتموهنَّ من قَبْلِ أَن تمسُّوهنَّ وقَد فَرضتم لَهنَّ فَريضةً فَنصْفُ ما فَرضتم إِلا أَن يعفون أَو يعفو الَّذي بيده عقْدةُ النِّكَاحِ وأَن تعفوا أَقْرب للتَّقْوى ولَا تنسوا الْفَضْلَ بينكم إِنَّ اللَّه بما تعملُون بصير ﴾ (سورة البقرة، آية 237)، وقوله تعالى: ﴿ إِن تُبْدُوا خَيْرًا أَو تُخْفُوه أَو تَعْفُوا عن سوء فَإِنَّ اللَّه كَان عفُوًّا قَديرا ﴾ *(سورة النساء، آية 149)، فالتأثر بالقرآن الكريم أصبح مباشرا صريحا عند الشاعر، ولن جاء بطرائق مختلفة.*

فيتجلى لنا مما سبق: تشكيل السياق الشعري بما يحمله النص القرآني من دلالات وصور مستوحاة عبر استدعاءات سياقية دلالية قرآنية تطابق الدلالة المباشرة للمفردة أو الجملة والتراكيب، من خلال الثنائيات المتلازمة بين المعنى والإشارة، فتمثل المعنى المراد في النص القرآني، وتدل المفردة على المعنى العام، أما التراكيب فتوافقها في حالتيها العام والخاص، فتعبر عن المعنى الذي أراده الشاعر.

وقد كان للفظة القرآنية المستوحاة عند الشاعر وقد دلالي، شكلت من خلاله اختزالا لفظيا في المعنى والتصوير، فالجرس الصوتي للفظة القرآنية يختصر مسافات من التعبير للوصول إلى المعنى عند الشاعر والمتلقي، بالإضافة إلى دلالة التراكيب في المعنى[2].

وهكذا في بقية الثنائيات المتلازمة، والتي تستدعي أحداها الأخرى، وقد تتكرر عند الكاتب في أكثر من مبحث. كما نرى في متلازمة:

(1) ديوان " لك الله"، مرجع سابق، ص110.

(2) ينظر: دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي، مصدر سابق، ص104.

- **الحب والعطف**

فقد تناوله الكاتب في كتابه (صورة الطفل في الشعر السعودي المعاصر) [1] في معرض تصويره لعاطفتي الحب والحنان من الوالدين لأطفالهم، ورسم تلك الصورة وفق هذه المتلازمة التي تكون آكد عند الوالدين منها عن غيرهما؛ باعتبارها غريزة فطرا عليها في غالب المجتمعات البشرية، ويورد عليها بعضا من الأبيات الشعرية التي تظهر هذه العاطفة وهذا الحب، كما في قول إبراهيم العواجي:

يشعل الحب (ثامر) في وريدي والتباريح والرضا والحنينا[2]

فالفعل المضارع (يشعل) يدل على الاستمرارية المصطحبة بالحرارة واللهفة الدالة على عمق الحب ولهفته المستمرة...ويقول حمد العسعوس في حبه لابنه أيمن:

... اذكر أبا، ومنبعا للحب والحنية

يسمو على جراحه وقلبه الضحية[3]

فالعسعوس يذكر ابنه وهو في الصغر إذا كبر وترعرع في شبابه وحقق أمنياته بأن يتذكر والده منبع الحب والعطف والحنان"[4].

فالكاتب يرتئي إبراز عاطفتي: الحب التي تستلزم العطف والحنان على الطفل. وقد جاء كثير من هذه المتلازمات المتعاقبة في كثير من مباحث الكاتب، بالتوازي مع المتضادات التي طغت بشكل بارز كما رأينا في المباحث السابقة، ومن أمثلة هذه المتلازمات التي أراها جديرة بمزيد من الاهتمام والدرس ما أشرت إليه في مستهل هذا

(1) حمد فهد القحطاني، صورة الطفل في الشعر السعودي المعاصر، طبعه كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، 1438هـ، ط2، ص23-27.

(2) إبراهيم العواجي، مدّ والشاطئ أنتِ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط1، 1414هـ،1993م، ص125.

(3) حمد العسعوس، ديوان" دوائر للحزن والفرح"، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1424هـ، الجزء الأول، ص113.

(4) صورة الطفل، مصدر سابق، ص 25.

المبحث، مما يؤكد وجود الظاهرة لدى الكاتب وتعمقها في مفاصل نتاجه، وهذا لاشك يعكس فلسفته في التفاعل مع معطياتها وانعكاس مدلولاتها فيه.

الخاتمة والنتائج

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، فمن أهمها:

1- تأكيد وجود ظاهرة الثنائيات الضدية وتكررها في السواد الأعظم من نتاج القحطاني النقدي

2- تمركز ورود هذه الثنائيات الكبرى في العناوين سواء: عناوين رئيسة، أو عناوين فرعية، انبثقت منها ثنائيات صغرى، كمنتج تفرزه الظاهرة الأم.

3- تتفاوت هذه الثنائيات بين عفوية -وهي الأبرز-ومتكلفة في مواضع أقل.

4- يغلب في كثير من المباحث البعد المكاني على نتاج الكاتب مقارنة بالبعد الزماني والنفسي.

5- ارتباط البعد الزماني لدى الكاتب بالبعد المكاني، ويظهر ذلك من خلال تحليله للشواهد.

6- ارتباط البعدين المكاني والزماني بالبعد النفسي، ووضوح الانعكاسات النفسية من خلال شواهد شعرية قديمة وحديثة تؤكد هذا الارتباط.

7- جميع هذه الأبعاد (مكانية – زمانية – نفسية) منزعها فكري ورؤيوي ومتنفس للكاتب.

8- اعتناق الكاتب لظاهرة الثنائيات الضدية في مباحثه كمعادل موضوعي لما ينطوي عليه واقع الحياة المعاش من تنافس وتناقض وتوافق وتصارع على الفرص وتذبذب في المواقف، وهو أمر يثبته الكاتب أو ينفيه، حيث ينتخب من الشواهد ما يؤيد فكره ورؤاه.

9- ورود الشواهد الشعرية لشعراء محدثين أو قدماء هو دليل على يقين الكاتب بامتداد رؤى فكرية إنسانية سارية لا تحدها الأزمنة ولا الأمكنة.

10- حرص الكاتب الشديد في انتخاب الشواهد الشعرية لدعم رؤيته النقدية في إبراز القيمة الجمالية والفنية.

11- كثرة ورود الثنائيات المتلازمة بشكل لافت في نتاج الكاتب، مع اختلاف مسمياتها ومضامينها الدلالية.

12- تنوع تشكيلات الثنائيات الضدية والمتلازمات لإبراز المتقابلات والمتناقضات بين المفاهيم المختلفة، التي يرمي لها الكاتب، من خلال تسليط بؤرة الضوء عليها مما قد جعلها وسيلته في إيصال رسائله الفكرية والثقافية تجاه الكون والحياة، فكانت عظيمة الأثر في إيصال أفكاره.

كما توصي الدراسة:

بمزيد من الاهتمام حول النتاج الجيد للكاتب، والذي لم أجد له دراسة سابقة تهتم بالمقاربة النقدية حوله، وخاصة في جانب المتلازمات الثنائية، وضرورة التنقيب في بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية والفنية للكاتب الجديرة بالبحث والدراسة.

وفي الختام:

أسأل الله العظيم أن يجعل هذا العمل خالصا له وحده، وينفع به، والحمد لله رب العامين.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. الاتجاه الإسلامي في شعر محمد الدبل، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، 1430هـ، ط1.
2. البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار، دار المأمون، عمان، الأردن، 1439هـ، ط1.
3. الحصاة في الأدب العربي "عماية قديما " تكوين للنشر والتوزيع، 1442هـ، ط1.
4. الصبر في الشعر السعودي، دار ريادة للنشر والتوزيع، 1443هـ/2021م، ط1.
5. المديح في الشعر السعودي المعاصر – دراسة موضوعية فنية، طبعة نادي الطائف الأدبي، الانتشار العربي، 1440هـ، ط2.
6. المكان في شعر زاهر الألمعي "دراسة في جماليات المكان وإبداع الدلالة " طبعه نادي المدينة المنورة الأدبي، 1439هـ، ط1.
7. المها في حومل عند الشعراء، دراسة تحليلية"، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، إبريل 2016م، العدد43.
8. تجليات الحنين والغربة في الأدب العربي آفاق وحدود، دار تكوين، 1443هـ، ط1.
9. ثنائيات الماضي والحاضر في الشعر الوطني السعودي المعاصر، السجل العلمي والبحوث المحكمة لمؤتمر الأدباء السعوديين الخامس (الأدب السعودي ومؤسساته: مراجعات واستشراف 1400-1438هـ) 27-صفر – 1ربيع الأول 1438هـ، 27-30نوفمبر 2016م، الجزء الأول.
10. دراسات ومحاضرات في الأدب السعودي، مكتبة المتنبي، الدمام، 1442هـ، 2021م، ط1.
11. ديوان " أنغام الربيع " أناشيد للأطفال، تكوين للنشر والتوزيع، 1443هـ، ط1.

12. سيرتي الثقافية، دار مستقبل الكتاب للنشر والتوزيع، الجزء الأول، 1444هـ، ط1.
13. المديح في الشعر السعودي المعاصر، دار الانتشار، نادي الطائف الأدبي، الطائف، ط1، 2019م.
14. صورة الأنا والآخر في الشعر العربي الحديث، مكتبة المتنبي، الدمام، 1442هـ، 2021م، ط1.
15. صبحا في الشعر العربي "يذبل قديما " تكوين للنشر والتوزيع، 1442هـ، ط1.
16. صورة الطفل في الشعر السعودي المعاصر، طبعه كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، 1438هـ، ط2.
17. فضاءات الغربة والحنين في ديوان الحجازيات لأبي فهر محمود محمد شاكر، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي ، مجلة جذور بجدة، أبريل 2018م، العدد49.
18. لوامع على شاطئ الغربة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، 1433هـ، ط1.
19. مكتبتي بين التحدي والإنجاز، دار العجائب للنشر والتوزيع، الجزء الأول، 1443هـ، ط1.

ثانيا: المراجع العربية والمجلات:

1. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2003م،
ط 3.
2. أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، تصحيح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر، ج(12).
3. حمد أحمد العسعوس، ديوان" دوائر للحزن والفرح"، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1424هـ، الجزء الأول.

4. حمد أحمد العسعوس، ديوان وطن من ذهب، حقوق الطبع محفوظة للشاعر، ط1424،1هـ،2003م.
5. خالد حسان، الثنائيات الضدية: الماهية والمصطلح، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المركز القومي للبحوث، غزة، فلسطين،2019م، المجلد (5)، العدد (3).
6. ديوان أبي طالب عم النبي ﷺ، جمع وشرح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط1، 1414هـ.
7. ديوان ابن قلاقس، مراجعة وضبط: خليل مطران، طبع بمطبعة الجوائب، مصر، 1323هـ.
8. ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سورية، 1416هـ.
9. ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
10. ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
11. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1984م، ط4.
12. ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، تحقيق: تماضر عبدالقادر حرفوش، دار صادر، بيروت، ط1، 1999م.
13. ديوان محمد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني(ت:1272هـ)، شرح وتحقيق: محمد عبدالله بن الشبيه بن أبوه، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب.
14. زاهر عواض الألمعي، ديوان "الألمعيات"، مطابع الفرزدق، الرياض، ط3، 1403هـ.
15. سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2004م، ط1.

16. سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق 2009م.
17. سهل بن محمد بن عثمان السجستاني البصري(ت:235هـ)، المعمرين من العرب وطرف من أخبارهم وما قالوه في منتهى أعمارهم، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1323هـ.
18. سهيلة عمر، الثنائيات المكانية عند شعراء "جماعة الرابطة القلمية" من جغرافيا المكان إلى شعرية المكان، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد(4)، جوان 2013م.
19. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(ت764هـ)،الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1420هـ/2000م، ج(13).
20. عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي(ت487)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج(2).
21. علي المصالوي، ورازقية عبد الجبوري، فاعلية الثنائيات الضدية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الأندلسية دراسة تحليلية، مجلة جامعة كربلاء العلمية، كلية العلوم السالمية، جامعة كربلاء، العراق، 2015م، المجلد (13)، العدد (2).
22. علي بن بسام الشنتريني(ت:542)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م.
23. محمد بن أحمد عيسى العقيلي، ديوان القاسم بن علي بن هتيمل دراسة ونحليل، دار الكتاب العربي بمصر، ط1، 1381م.
24. محمد سعد الدبل، ديوان "في رحاب الوطن"، مكتبة العبيكان، ط1، 1417هـ، 1996م.
25. محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مدارسه وفنونه وقضاياه ونماذج منه، دار الأندلس،2017، ط6.

26. محمد مصطفى بدوي، كولردج (نوابع الفكر الغربي)، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م.
27. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، راجعه: عبد الله المنشاوي، ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، 1359هـ، 1940م، ج(2).
28. منصور دماس، ديوان آهات عربية، دار كنوز إشبيليا، الرياض، ط1، 1436هـ،2014م.
29. منصور دماس، ديوان "حال"، دار الكفاح ، الدمام، ط1، 1433هـ،2012م.
30. منصور دماس، ديوان" لك الله"، النادي الأدبي بالباحة، دار الانتشار العربي، ط1، 2014م.
31. منصور فازع أحمد آل ناصر القرني، أبها في الشعر السعودي المعاصر – دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1425هـ.
32. هارون بن زكريا الهجري، التعليقات والنوادر، ترتيب: حمد الجاسر، ط1، 1413هـ.