Sana'a University Journal of Human Sciences مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية
Vol. 5 | No. 4 | Page 511 – 525 |2026 | https://journals.su.edu.ye/index.php/jhs
ISSN : 2958-8677

Contrast and its and bilateral relations in the classical poem in the in models of the contemporary Yemeni poetry

Fairoz Ali Ahmed Ali Al-Matar[1,*]

[1] Department of Arabic language ,Faculty of language - Sana'a University, Sana'a, Yemen.

***Corresponding author:** *fairozalmatari@gmail.com*

Keywords

1. Contrast
2. binary relationships
3. classical poetry
4. Yemeni poetry

Abstract:

This study explores the dynamics, forms, and transformations of antonyms within contemporary Yemeni poetry. It establishes a stylistic framework to uncover internal semantic relationships within the binary oppositions. Adopting the stylistic approach, the research analyzes these texts to highlight structural and semantic aesthetics. The study comprises three sections: Nominal, Synergistic, and Symbolic Antonymy. The sample includes texts from Yassin Muhammad Al-Bakali, Abu Bakr Mahmoud Bajaber, Abdullah Salem Bakerman, and Ibrahim Talha, representing diverse patterns within the traditional "vertical" poem.

Findings reveal antonymy as a complex, interlocking semantic system transcending superficial rhetorical techniques. Instead, it functions as a generator of artistic energy and dynamic dialectics. The study demonstrates that binary relationships operate as an intricate network of oppositions, creating continuous dialectical movement that deepens aesthetic impact and enhances recipient response. As a pioneering work, this represents the first in-depth academic research applying the modern stylistic method to the vertical poem in contemporary Yemeni poetry. It serves as a pivotal starting point for specialized critical studies. Furthermore, the study contributes to enriching critical perspectives on contemporary poetic expression mechanisms and their creative evolution in Yemen, providing an advanced methodological framework applicable to similar studies of complex stylistic phenomena in contemporary Arabic poetry.

Sana'a University Journal of Human Sciences مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية
Vol. 5 | No. 4| Page 512 – 525 | 2026 | https://journals.su.edu.ye/index.php/jhs
ISSN : 2958-8677

التضاد والعلاقات الثنائية في القصيدة العمودية في نماذج من الشعر اليمني المعاصر

فيروز علي أحمد علي المطري [1]*،

[1] قسم اللغة العربية ،كلية اللغات - جامعة صنعاء ، صنعاء ، اليمن. .

*المؤلف: fairozalmatari@gmail.com

الكلمات المفتاحية

1. التضاد
2. العلاقات الثنائية
3. العمودية
4. الشعر اليمني

الملخص:

هدفت الدراسة إلى الكشف عن ديناميات الأضداد وأشكالها المتنوعة في المشهد الشعري اليمني المعاصر؛ سعيًا لتأسيس دراسة أسلوبية متخصصة تستجلي العلاقات الدلالية الداخلية للثنائيات الضدية. اعتمد البحث المنهج الأسلوبي النقدي الحديث بمستوياته وأدواته الإجرائية لتحليل النصوص الشعرية المختارة وإبراز جمالياتها في مبانيها ومعانيها، وقسمت المادة إلى ثلاثة اقسام: التضاد الاسمي، والتضاد التضافري، والتضاد الرمزي.

شملت العينة نصوصًا مختارة بعناية فائقة لأربعة شعراء يمنيين بارزين: ياسين محمد البكالي، وأبو بكر محمود باجابر، وعبد الله سالم باكرمان، وإبراهيم طلحة؛ إذ مثلوا أنماطًا متنوعة في التعامل مع التقابلات ضمن الإطار الشعري العمودي التقليدي.

أسفرت نتائج الدراسة الجوهرية بوضوح عن تأسيس مفهوم مبتكر للتضاد بوصفه نظامًا دلاليًا فنيًا معقدًا ومتداخلًا يتجاوز التقنية البلاغية؛ ليصبح مولدًا للطاقة الفنية والجدلية في البنية النصية، مبينة أن العلاقات الثنائية الضدية تعمل كشبكة تخلق حركة ديالكتيكية داخلية مستمرة تطور البناء الشعري وتعمق أثره الجمالي والدلالي، وتطور آليات الاستجابة الجمالية الفاعلة لدى المتلقي.

تكتسب الدراسة مكانة فريدة لكونها البحث الأكاديمي المتعمق الأول الذي يطبق المنهج الأسلوبي على القصيدة العمودية اليمنية المعاصرة؛ لتشكل منطلقًا محوريًا للدراسات النقدية المتخصصة، وتسهم بصورة فاعلة ومؤثرة في إثراء الرؤية النقدية لآليات التعبير الشعري المعاصر وتطورها الإبداعي في اليمن، موفرةً إطارًا منهجيًا متطورًا وقابلًا للتطبيق في دراسات مستقبلية مماثلة للظواهر الأسلوبية المعقدة في الشعر العربي.

المقدمة:

الشعر بناء لغوي مميز يبني على تفجير طاقة اللغة، كما أنه الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والفنية والصوتية للغة، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية من خلال هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية في اللغة؛ إذ تدور هذه الدراسة حول التضاد والعلاقات الثنائية في القصيدة العمودية في نماذج من الشعر اليمني المعاصر، ولعل ما يميز هذه الدراسة اعتمادها على الجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري؛ ترمي الباحثة من خلال الدراسة إلى تحقيق

أهداف الدراسة:

1-الكشف عن ديناميات الأضداد وأشكالها وتحولاتها، إيمانًا بتأسيس دراسة أسلوبية، قادرة على الكشف عن العلاقات الدلالية الداخلية في الثنائيات الضدية، من خلال تحليل النصوص الشعرية في الشعر اليمني المعاصر.

2-الكشف عن التضاد والعلاقات الثنائية في القصيدة العمودية في الشعر اليمني المعاصر، ومعرفة علاقة التضاد بالدلالة، وتحديد الإطار الفني والأسلوب اللغوي الذي تمتاز به القصيدة العمودية في الشعر اليمني المعاصر من خلال دراسة الأضداد وفاعليتها الدلالية في الكشف عن العلاقات الداخلية في النص؛ لمعرفة خصائصها المميزة ومدى إسهام التضاد في خلق الجو الشعري وبلورة المواقف والرؤى.

3-تطبيق منهج نقدي في دراسة النصوص الشعرية للشعراء اليمنيين المعاصرين بالاعتماد على الأسلوبية ومعطياتهما في تحليل النصوص وإظهار جمالياتها والكشف عن إبداعاتها في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصًا ذا معانٍ متعدد.

تتمثل أهمية الدراسة في جدة الموضوع؛ إذ لم تحظَ القصيدة العمودية في الشعر اليمني المعاصر لهؤلاء الشعراء بأي دراسة نقدية حديثة، لأن هؤلاء الشعراء الذين جرى الاستفادة من قصائدهم ودواوينهم أعلامًا من أعلام الأدب اليمني، وهذا ما دفع الباحثة إلى جعل نتاجهم الشعري مادة خصبة للدراسة والتحليل في تمثيل التضاد والعلاقات الثنائية.

تكمن إشكالية الدراسة في الأسئلة الآتية:

ما أهمية التضاد في القصائد العمودية في الشعر اليمني المعاصر؟

ما دلالة التضاد؟

ما وظيفة التضاد في شعر هؤلاء الشعراء المعاصرين؟

فيما يخص المنهج، اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي بوصفه منهج نقدياً حديثة له مستوياته وأدواته النقدية، في تحليل النصوص الشعرية، وإظهار جمالياتها في مبانيها ومعانيها.

تركزت محاور الدراسة في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة تضمنت أهم النتائج، المبحث الأول شمل الجانب النظري وتناول دارسة التضاد والعلاقات الثنائية، بينما شمل المبحث الثاني الجانب التطبيقي وتناول التضاد وأشكاله المختلفة، وهي: التضاد الاسمي، التضاد التضافري، التضاد الرمزي.

المبحث الأول:

التضاد والعلاقات الثنائية:

ورد مفهوم التضاد – عند العرب القدامى – بمعانٍ متعددة، فمنهم من "عدَّ التضاد نوعًا من أنواع

الاشتراك اللفظي" (السيوطي، ص 387، 1985م)، ومنهم من عرفه بقوله: "إنه عبارة عن كلمة واحدة ذات معنيين، يصل الخلاف بينهما إلى حدَّ التناقض. كقولهم: باع بمعنى باع واشترى" (عبدالباقي، ص 596، 1985م). ومنهم من عدَّ التضاد بمعنى المقابلة، وهي: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب"، أو هو "الجمع بين المتضَّادين، أي: معنيين متقابلين في الجملة" (القزويني، ص353 و387، 1985م).

والتضاد سمة الوجود، ومادام سمة الوجود فهو أساس التقابل في اللغة، هذا ما أكده الدكتور/ عبدالرحمن بدوي بقوله: "والوجود في مشاقة مع ذاته، التناقض جوهره والتغيير قانونه، الذي يجري عليه في تحققه، والتغيير معناه المغايرة، والمغايرة أن يصير الشيء إلى ذاته، وهذه الغيرية معناها وجود التضاد في طبيعة الوجود ...، وإذا كان التغيير جوهر الوجود كان التضاد من جوهر الوجود كذلك...، ومنطلق الوجود يجب – من ثَّم – أن يكون جاريًا على نحو ديالكتيكي، ولذا كان الديالكتيك بمعنى السياق المنطقي من الموضوع إلى نقيض الموضوع، صحيحًا في التعبير عن حقيقة الوجود، وهو وحدة المنطق الوجودي، "ذلك المنطق القائم على أساس مبدأ عدم التناقض، وهو المنطق الارسطالي، فإن هذا المنطق مجرد فكر مثالي" (بدوي، ص 24، 1955م).

ندرك من قول الدكتور عبدالرحمن بدوي أن الوجود نسيج من الأضداد، ومادام نسيجًا من الأضداد فإن الوجود كله طباق وتقابل خصب، وبهذا نقل د/ عبدالرحمن التضاد من المفهوم الخاص إلى المفهوم العام؛ لأنه يربطه بالوجود بأكمله.

ومن أهم الذين استفادوا من الثنائيات الضدية في دراسة المعنى ما ذكره مفتاح (1992م، 239): "إذ صنَّف التقابلات لعدة أنواع،

أولًا: تقابلات محورية لا تقبل وسطًا "زوج/ زوجة"،

ثانيًا: تقابلات مراتبيَّة "كبير/ وسط/صغير"،

ثالثًا: تقابلات متناقضة: "متزوج/ أعزب"،

رابعًا: تقابلات متضادة "صعد/ نزل"،

خامسًا: تقابلات تبادلية (باع/ اشترى)".

تُقدِّم الكثافة التقابلية "شبكة من العلاقات التي تتقاطع في خطوط متشابكة، بل ومعقدة في بعض الأحيان، بحيث لا تتكشف حقيقتها إلا بقياس القوة الضاغطة فيها، وتأثيرها في المتلقي برصد الطاقات التعبيرية التي قامت على التقابل" (عبدالمطلب، ص 186، 1995م).

تعمل الأضداد على متابعة النص، وما يتشكل عنها من علاقات، تتحرك في تواتر متجاذب وكأنها شبكة تتابع خيوطها، وتتبادل مواقعها، وتتشابك تطريزاتها على جسد النص، كما تقوم الأضداد بدور حيوي فاعل في تأسيس الوجه الأهم في البنية الحركية في النصَّ؛ إذ ثمة فارق بين المواقف المتضادة والمواقف المتقابلة "فمع التضاد يمكن أن يحدث تفاعل وامتزاج، أمَّا المواقف المتضادة فمن النادر أن تكون مواقف شعرية صالحة للنمو، وذلك لما يتضح للمتأمل من أن جذور الموقفين المتقابلين واحدة في العمق، على حين أن (التضاد) ترفضّ فيه العناصر بعضها بعضًا، كما يرفض الجسد الأعضاء الغريبة عنه" (الربيعي، ص 61-71، 1981م)، وتتميز الأضداد بفاعليتها الدلالية، على

كشف العلاقات الداخلية في النص، وذلك "برفضها للضوابط المعيارية والثوابت الوضعية بما فيها من هيمنة اللغة التي تمجد الدلالة وتربطها بأحادية المعنى الوضعي، الأمر الذي يجعل احتمالية تقبل التحول والمراجعة في وجوه تتباين ولا تنتهي" (درويش، ص258، 1997م).

يُعد الطباق من ألوان البديع الأكثر دورانًا على المستوى النظري أو التطبيقي، يمكن بالكشف عن بنيته الحقيقية التي تبيّن حقيقته التكرارية، ولقد عدَّ التنوخي "المقابلة من ألوان التناسب، وربما كان مرجع ذلك إلى اعتقاده أنه تناسب في اللفظ دون المعنى" (التنوخي، ص 92، 1927م)، لكن الذي تهتم له الباحثة هو مرجع هذا الحسن من الإطار الكلي الذي افترضته؛ إذ يمكن إضافة هذا اللون التعبيري إلى التكرار، من حيث الوظيفة التي يؤديها على المستوى الدلالي، فالتناقض يمثل نوعًا من التناسب، ومن هنا جعل قدامة بن جعفر(الطباق والمقابلة من نعوت المعاني) (جعفر وقدامة، ص 141، 1979م).

فحضور النقيض يستدعي حضور نقيضه غيابًا، مما يعطى للتعامل طبيعة تكرارية مزدوجة من خلال حركة الذهن بين المتناقضات، على رغم أن النظام اللغوي لا يعرف الأنسقة الخاصة، إنما يخضع لقواعد تتحكم في علاقاته، على رغم ذلك تظل علاقة التضاد نسقًا تعبيريًا يقدمه المعجم للمتكلم، وعلى هذا يكون استحضار معنى من المعاني مؤديًا بالضرورة إلى استحضار مقابله، فإذا جمعنا بين المتقابلين كان الجمع من طريقين هما طريق الحضور والغياب.

وقد تتكشف الطبيعة التكرارية في السياق الطباقي بتعدد مفرداته، ومن هنا يمكن النظر إلى الطباق في حالته المفردة ثم في حالته المركبة، أو ما أطلق عليه (المقابلة) (وإجراء التقابل في المستويين يتأتى من ورائه تكثيف الإيقاع المعنوي أو تخفيفه في الصياغة حتى يمكن أن يؤول الأمر – أحيانًا – إلى توحد دلالي موسع باستخدام المنبه الفني المتعدد، الذي يؤول إلى الوحدة) (عبدالمطلب، ص 112، 1995م).

يعد التضاد محورًا أساسيًا في معظم النصوص الشعرية – في القصيدة العمودية في الشعر اليمني المعاصر – عبر ثنائيات تتشابك، وتشكَّل شذرات تنفث زخمًا، ترفده أنساق تؤازره فزادته تكثيفًا، وغزارة إيماء، وتلويحًا على امتداد النص.

والتضاد لا يتحدد فقط بين المفردة والمفردة، أو بين الجملة والجملة، أو بين الجملة وسياق القصيدة بأكمله، وإنما يتسع ويمتد إلى أبعد من ذلك بحركة تتضافر فيها الأضداد مع الفعل، والسؤال والرمز والأسطورة، والإيقاع الشعري وسواها من المكونات.

ويساعد التضاد على عكس موقف الذات وأفعالها المتناقضة وحالاتها العقلية، ويمثل – في الوقت نفسه – العلاقات الإنسانية المتفاعلة التي تنتجها حركة العلاقات الداخلية في النص، كما يتحول الفعل (بقوته البنائية إلى مولد للطاقة، التي تمد عناصر النص بدفعات متوالية، وتشحنها بالقوة الحركية التوالدية بدءًا من الإيقاع، وانتهاء بالتوليد الغني للعلاقات الداخلية في النص) (درويش، ص 239، 1992م)، وبذلك المفهوم (يتخلى الفعل عن دوره بوصفه مؤشرًا على التحولات الطارئة إلى صانع لهذه التحولات، أي: إلى طاقة توليدية لحركة

التداعي والاستدعاء والتحول والتفاعل، وما يرافق ذلك من انبثاقات دلالية مفاجئة) (درويش، ص 145، 1992م).

المبحث الثاني:

التضاد وأشكاله المختلفة:

التضاد يغني بنية القصائد، بوصفه اختيارًا ورابطًا للعناصر الفاعلة في السياق، ونسيجه المتناغم، ومن هنا يمكن القول: (إن قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، على هذا فلن يكون له أي تأثير مالم يتداع في منوال لغوي، وبعبارة أخرى: فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة) (فضل، ص 256، 1988م).

يحدث التضاد بأشكاله المختلفة توترًا فنيًا، يثير ذهن القارئ، ويضاعف من عمق الدلالة، ولا يقتصر دور التضاد على الجانب الجمالي، بل يتعداه إلى الوظيفة التعبيرية التي تتيح للكاتب إبراز المفارقات وتكثيف المعنى، وإضفاء طابع جدلي أو درامي على النص، وتتعدد أشكال التضاد بتعدد مستويات الخطاب الأدبي، فقد يظهر التضاد الاسمي والتضافري والرمزي؛ ليشكل في النهاية شبكة متكاملة من العلاقات الدلالية التي تغني التجربة الفنية، ويكشف عن أبعادها المختلفة.

أ – التضاد الاسمي:

يأتي التضاد الاسمي ليكشف عن طاقة خاصة في بناء المعنى؛ إذ يقوم على تقابل الأسماء داخل النص، ولا يقتصر دوره على الإشارة إلى التباين بين الأشياء، بل يتعدى ذلك ليبرز جدلية العلاقة بينهما، ويضيء جوانب النص عبر حركة التقابل التي تولد دلالات أعمق وأثراً أبلغ، وتستهل الباحثة بقصيدة (في طريق الشدو)؛ إذ تقول:

" لأن خطوك صوب الفجر يرتحل
هوادج الشدو في معناك تشتعل
لأن قلبك أنقى من ضغائنهم
لأن وهجك أبقى حين ينهمل
أسرجت خيل الليالي دونما كللٍ
وهاجس الوصل في عينيك يغتسل
تمشي على الجمر شوقًا ضجَّ من لعبٍ
لكنك اليوم تحدوه وتبتهل
أدري بأن سواقي الريح عاتية
وأن قلبك من إعصارها وجلُ
وأن جرحك في أعذاق قافيتي
مازال ينزف، كيف الجرحِ يندمل؟
أدري بأن الليالي لم تلد قمرًا
حتى يضيء الشذى والصحو والأمل
لا لم يعد في حنايا الأرض من لغةٍ
إلا وتهتف إني لستُ أحتملُ
يا من تحدَّى رؤانا إننا بشرُ
إن مسنا الضيم ما ضاقت بنا السبلُ
لسوف نمضي حفاة نحو غايتنا
لأنَّنا بثبات العزم ننتعلُ "

20 / 7 / 2015 م(باكرمان، ص 93– 95، 2016م).

يؤدي عنصرا المفارقة والتضاد في القصيدة السابقة دورًا بارزًا في الكشف عن أزمة الشاعر وتمزقه الوجداني، وعدم توافقه مع عالم الواقع، وذلك عن طريق هذه الثنائيات المتضادة إيجابًا وسلبًا: الضغينة والنقاء: لأن قلبك أنقى من ضغائنهم
لأن وهجك أبقى حين ينهمل

السرعة والتعب: أسرجت خيل الليالي دونما كللٍ
وهاجس الوصل في عينيك يغتسل
تمشي على الجمر شوقًا ضجَّ من لعبٍ
لكنك اليوم تحدوه وتبتهل
الإعصار والوجل:
أدري بأن سواقي الريح عاتية
وأن قلبك من إعصارها وجلُ
الليل والضياء: أدري بأن الليالي لم تلد قمرًا
حتى يضيء الشذى والصحو والأمل

من خلال هذه الثنائيات تتبدى المفارقة التي تقوم عليها القصيدة، إنَّ النزيف والجرح من حقل دلالي واحد وكلاهما نقيض كلمة (يندمل) التي تدل على الالتئام والشفاء، فالشاعر – بذلك – يجمع بين المتناقضات؛ ليخلق جوًا من التأزم والتمزق والانكسار الذي غشى وجدانه في كثير من مشاهد القصيدة، حتى وصل إلى ذروته في الانكسار، ثم يصعد هذا الانكسار نحو التحدي والمضي.

لقد ولَّد هذا النوع من الصعود والهبوط في التضاد صراعًا وتوترًا بين طرفين وأطراف متعددة، عبر فاعلية مزدوجة تخلق تحويرًا في الدلالات اللغوية، ذلك الازدواج يؤدي في النص إلى تشكيل تحولات ومتغيرات دلالية، وهكذا يتم تشابك سياقات النص الشعري بتضافر البنى القائمة على التضاد الاسمي التي تظهر جليًا تشكيل القيم الصوتية والإيقاعية، وتبرز الجانب الإيقاعي والتنغيمي في القصيدة.

كما تجد بعض العناصر الأسلوبية التي أتكأ عليها الشاعر في رسم مشاعره وأفكاره، وتصوير نفثات وجدانه وزفراته، ومن هذه العناصر اعتماده على أسلوب التكرار النمطي للمفردات كمفردة (لأن) التي تكررت سبع مرات، وكان لتكرارها المتتابع دور في تأكيد الجانب الإنساني، الذي جعله الشاعر محور ارتكاز يتكئ عليه كلما انتهى من تصوير أحد أبعاد رؤيته الوجدانية للأشياء، وفي قصيدة (تقاطعات) التي تقول:

"ما اعترافي وما جنون اعترافي
ضعت بين التقتير والإسراف؟
ما اعترافي ببعضه وهو بعضي
وضفافي فوقي كتحتي ضفافي؟!
وعلى الصمت يرتمي كلُ بوحي
وروائي يجترُ ماء جفافي
كيف أرنو إليَّ حتى أراني
كيف أبدو ولا أزال بخافي
يذبل البوح داخلي فيدلِّي
عذق صمت يبوح بالأوصافِ
ما عساني أجيبها؟ أحياتي
ومماتي؟ وتوبتي وانحرافي؟
أنا قد ذبت في رؤايا حبيبي
ذوبان الأرباع في الأنصافِ
لم تعد أنت مثلما أنت أنت
وأنا لم أعد أنا من خلافي
أيّهذا الحبيب حسبك فينا
ليلنا صبح سجننا كالقيافي
يا عذَّولي إني ألوك انتظاري
وانتظاري يلوكني بالمرافي"

(باجابر، ص 63 – 65، 2014).

تنقل الأبيات جانبًا من موقف إنسان هذا العصر في رحيله الدائم وغربته المستمرة، فقد بدأت الأبيات بوسيلة تعبيرية مثيرة هي أداة الاستفهام المحورة

والمشحونة بكل معاني الغربة والإنكار من جانب، والحيرة والقلق من جانب آخر، وهذا – كله – ناتج فعلي للتناقض الذي تعيشه الذات.

ثم يتكشف الناتج الدلالي للتساؤل بمجيء كيف في السطر الرابع، لتشعل من حقيقة التناقض الدائم بين الذات والعالم، الذي جعل الذات تنسحب مخلفة العودة والوحشة، وهذا كل محصلة تجربة الحياة، وفي الأبيات تبدأ ظاهرة تعبيرية ودلالية على صعيد واحد هي: تآكل الذات، والتآكل هنا يمثل عملية انتقال من موقف إلى آخر، والموقف الجديد يبرز حيث تفقد الذات توازنها النهائي، ومن ثم تصبح ذاتًا قابلةً لجمع التناقضات ثم طرحها إلى الواقع مرةً ثانية.

فالتقابل الاسمي بين "التقتير/ الإسراف"، "بعضه/ بعضي"، فوقي/ تحتي"، "الصمت/ البوح"، "حياتي/ مماتي"، "الأرباع/ الأنصاف"، "أنت/ أنا"، "ليلنا/ صبح"، "سجننا/ كالفيافي"، "يلوك/ يلوكني"، يمثل لونًا من ألوان المحاولة التي تلجأ إليها الذات، بحثًا عن الحقيقة من جانب، وعن الهدوء النفسي من جانب آخر.

تجد إجراءات تبادلية وتكرار مؤشر بوضوح على اضطراب الذات واهتزازها، الذي قادها إلى السقوط، كما أن التشكيلات للصياغة يظهر فيها حالات الذات الإيجابية والسلبية، التي انتهت جميعها في البيت الآتي بنهاية مغلقة؛ إذ يقول:

أيهذا الحبيب حسبك فينا * * * ليلنا صبح سجننا كالفيافي

فتوظيف التقابل المعجمي في الأبيات يكون على مستويات شديدة العمومية أحيانًا، ويكون على مستويات شديدة الخصوصية، كما أن التدفق التعبيري في الأبيات الأخيرة، لا يتيح لأداة النداء أن تبرز ولكن أثرها الغيابي كأنه حاضر في البنية العميقة، التي أضفت على البيت جوا من التعطش واللهفة، ثم ازداد الإحساس بمجيء أداة التشبيه الكاف؛ ليصبح التركيب كله تمهيدًا للتقابل الذي أضاف إلى البعد السابق ثنائية "الحاضر/ الماضي" وتصارعهما أملًا في تغلب الحاضر.

والملاحظ أن طبيعة الموقف الشعري تقود الشاعر – غالبًا – إلى معجم يتصل بها، ومن ثم يكون التقابل موظفًا بشكل تلقائي، فيكمل الدلالة أو يؤكدها أو يوضحها، أو يكسبها عمومية أو خصوصية.

ب. التضاد التضافري:

نوع من التضاد بين صيغتي الاسم والفعل، يولد نوعًا من الصراع المتواتر، والجدلية الديناميكية، والحركة المتحولة في بنية النص، بين الثنائيات المتضادة مثال "أبرئني/ اتهامي"، "أصمت/ كلامي"، "أصحو/ النوم" وهذا يظهر جليًا من خلال الأبيات الآتية من قصيدة (انفصام) التي تقول:

" أبرئني وأقضي باتهامي
وأصمت حين يغمرني كلامي
وأصحو إن أصاب النوم جفني
لألتقط العشايا في منامي
على صدري بنى الإشراق بيتًا
نشرت على نوافذه ظلامي
أنا المظلوم أبكي والمنايا
تطبطب بالسياط على عظامي
إذا شربت جيوش الخوف أمني
رميتُ لها بإجلالٍ سلامي
أسير فلا الأمام رضى بخلفي
ولا خلفي يطيبُ له أمامي
كأني ويحها وأموت قهرًا
على شبقٍ المواجع والتدامي

تمد يداي نحو الحزن قلبي

فيأبى الحزن إلا بالتهامي"

(البكالي، ص 60 – 62، 2008م).

يهدف هذا النوع من التضاد إلى استدعاء العلاقات المتضادة، وتعميقها وتخصيبها، وتحويل حركتها إلى شبكة مفتوحة من الثنائيات، التي ستدخل عالم التناقض والمفارقة في النص؛ إذ تقيم جدلًا بين العلاقات التي تخرج عن مداها الضيق إلى أبعاد دلالية لا حصر لها، ومن هنا تتشكل الدلالات المختلفة، وتتوالد بتضافر فيما بينها مشكلة شبكة من العلاقات النابضة التي تشكل بنية اللغة الشعرية – عند الشاعر – من خلال الطاقات والإمكانات غير المحدودة لهذه اللغة.

من الملاحظ أن الشعراء المعاصرين تعاملوا مع التقابلات في طابعها السياسي، الذي يكتسب خواصه من درجة الوعي التي يكون عليها الشاعر، والسياسة التي يجدد بها هذا الوعي؛ مما يجعل القضايا السياسية التي تناثرت في جنبات النماذج الشعرية متعددة الرؤى، ويجعل أمام الشعراء مسافة يتحركون فيها بصياغاتهم الشعرية، وعلى قمة هذه الصياغات ألوان التقابل المعجمي، إن التضاد التضافري يشكل كونًا متناقضًا، ويحمل جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، وذلك عبر نسيج النص الموسيقي؛ إذ يسهم التضاد "بنى الاشراق/ نشرت ظلامي"، " تطبطب/ السياط"، "جيوش الخوف/ شربت أمني".

في توليد فضاءات دلالية، وأبعاد جمالية من حيث وظيفة الإثارة، وانفتاح النص الشعري على أكثر من محور، وهذا يدل على انسجام إيقاعاتها، وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية، تتلاءم مع قوى تفاعل الثنائيات الضدية في بنية القصيدة.

نرى أن للكينونة والانفصام بوصفها تمثل عالم الاختلاف وتشكل لفظتي "الأمام/ وخلفي"، المدار الذي يجب فيه أن يلف الشاعر، فالشاعر هنا طفلٌ تائه يبحث في عالم التيه والحيرة والضياع، وهكذا جسد الشاعر في هذه القصيدة قطبي الصراع، "الخير/ الشر"، "يبرئني/ الاتهام"، "أصمت/ كلامي"، "أصحو/ النوم"، "بنى الاشراق/ نوافذ ظلامي".

والجدير بالذكر أن التضاد التضافري يسهم في خلق فاعلية حركية بين الاسم والفعل، بتضافر البنية الضدية للأسماء والأفعال، الاسم الذي يدل على الثبات والاستقرار والديمومة، والفعل الذي يفجّر الحركات المتتالية، والأحداث المتتابعة واللحظات المتجددة، مما يثير الانتباه أن التضاد التضافري– بما يبثه من إيماءات وإشارات دلالية مكثفة – يوّلد فاعلية حركية، تمكنه من التغلغل إلى الثنايا غير المرئية من النص؛ للكشف عن الصراعات والتناقضات والانبثاقات الفكرية والروحية والنفسية، التي تتبطن رحم النص، وكما يقول سعد الدين كليب: (إن التعامل الانفعالي والجمالي مع المفردة القاموسية هو البرهة الأولى في تحولها إلى مفردة شعرية، تشع إيحائيًا وجماليًا علاوةً على إشعاعها العاطفي) (كليب، ص 304، 1989م)، وفي قصيدة (هنا اليمن) التي تقول:

" حياتنا اليوم لا صدقٌ ولا كذبُ

من أمس يلقي البردوني في أذني:

" عروبة اليوم لا لون ولا لقبُ "

الخد والجدُّ ما بانت حدودهما

أما يحدوهما لهوٌ ولا لعبُ؟!!

حتى الأهازيج والأشعار مُرهقةٌ

قد نالها الحزن والإعياء والتعبُ

الهمُ والغمُ حتى في " فرائحِنا "

يا ويح من أكلوا منَّا ومن شربوا

السيف والرُّمح والقرطاس من جهةٍ

والسيل من جهةٍ، والسلُ والجربُ!!

يا أيها العرب، الأنصار ما وهنوا..

للحر ... للبرد ... هم سلمٌ، وهم غضبُ "

2014م(طلحة، ص 28- 29،2016م).

أول ما يطالعنا من هذه القصيدة عنوانها (هنا اليمن)؛ إذ يؤدي العنوان وظيفة بالغة الأهمية، تتجاوز مجرد كونه عنوانًا يلخص المعنى العام للقصيدة، فهو يتجه بكل إيحاءات القصيدة ودلالتها صوب الرثاء، كما يؤدي العنوان وظيفة تعبيرية أخرى هي ربطه بين مقاطع القصيدة التي تبدو من دونه متباعدة، لكن قراءة القصيدة على أنها قصيدة رثاء يزيل ما بين مقاطعها من فجوة، ويربط بينها برباط فنيَّ وثيق.

تبدأ القصيدة بمجموعة من الأسماء التي تعبّر عن الثنائيات الضدية الجلية مثل "لا صدق/لا كذب"، "أمس/ اليوم"، "الحزن/ الفرح"، "الحر/ البرد"، "حرب/ سلم"، والثنائيات الخفية تارة أخرى مثل "الأشعار/ مرهقة"، "السيل/ السلّ"، التي تشع بإيحاءات جديدة وهيمنة أسلوب التضاد والتقرير؛ إذ علا فيها صوت الأسماء؛ إذ كان حديث الشاعر منصبًا، على رسم لوحة فنية لصورة المرثي – البردوني – منطلقًا من الأسماء والصفات، التي تدل على الثبات والتقرير، وتشكّل المحور الارتكازي الذي تدور حوله الأبيات، فالشاعر التزم على صعيد واحد بمبدأ جوهري، هو تزامن الندبة المتعارضة، أو تزامن المتناقضات في معظم أبياته الشعرية، وقد تجلت هذه المتناقضات منطلقة من مبدأ جوهر الحياة يقوم على التناقض والمفارقة، واليمن رمز الحرية والخير والعطاء والجمال، بما تحمله من صفات العزة والشموخ والإباء والعنفوان.

إذ أضفى الشاعر عليها طابعًا شفيفًا ليبرز وجهها الوضاء، في مقابل ظلمة العواصم الأخرى مقارنة، فالتقابلات على مستوياتها المختلفة نقلت تشكيلًا كليًا للوضع السياسي في بلد من بلدان العالم الثالث وهو اليمن، ومن ثَمَّ يمكن أن ينسحب هذا التشكيل إلى طبيعة الوضع في الدول الأخرى، والمخاطر التي تتربص بها من الاستعمار الجديد، فالقضية التي فرضت نفسها على النص إلى جانب الرثاء قضية ذات طابع عالمي وقومي في آنٍ واحد، كما أن التدفق التعبيري لأداة النداء (يا) جعلها كأنها حاضرة ومتجسدة في البنية العميقة، التي أضفت على الأبيات جوًا من التعطش واللهفة، كما أن حركة المعنى في الأبيات تنحصر في ثنائية "الحاضر/ الماضي"، من خلال انبعاث الشاعر لحوار البردوني، ثم يتحرك الحوار إلى عتاب على الانحراف عن طريق عُرفه وتربى عليه.

وفي الإطار الديني تأتي عملية المقارنة، بين الماضي المشرق والحاضر المعتم، باستخدام التقرير تارة، وباستخدام النداء تارة أخرى، استطاعت الثنائيات الضدية تعميق الصراع الذي جدّد الشاعر ملامحه في الأبيات، بين القوة والضعف، وبين العزيمة والخور، وبين الماضي والحاضر؛ إذ جعل الماضي قوة دائمة يتحدى بها كل صلابة العقبات وقسوتها. وفي قصيدة (زجاج الماء) التي تقول:

"لأني هاهنـا أقتـات ريقـي
وأبحـثُ في الليـالي عن طريقي
تنامُ على دمي الشكوى وتصحو
كعاشقةٍ تعيش بـلا عشـيقِ
ولكن كلُ مـا حـولي زكـامُ
يحاصرُ زفـرتي بخطـى شهيقي
هنـا وأضـيقُ ذرعـًا من سؤالي
وإن يأتِ الجـوابُ أتـى بضـيقِ
علـى أفق المـنى أسرجتُ قلبي
سـنا قـلقٍ يناديـها أفـيقي
تبقـى لي من الـدنيا حـديثٌ
يشـاغلُ كـل صمتٍ في عروقي
كـأن الحـزن حين سألتُ عنَّي
بمفردهِ غـدا فيهـا رفيقـي
يُفصَّـل من زجاجِ المـاء نعشًا
لكلِ سـعادةٍ لبسـت عقيقـي
يطـيرُ كقصـةٍ تركـتُ صـداها
علـى وجـه العـدو مـع الصـديقِ
كـآخرِ فرحـةٍ غرسـت بقلـبي
أناملهـا فـزاد بهـا حريقـي
هـي الـدنيا وسربل خلف ضمّي
جميـعُ المنتمـين إلى فريقـي
وظـل الملـحُ مُلتزمـًا ولكـن
تغيـر بعـده حـالُ الـدقيقِ"

23/ 10 / 2009م(البكالي، ص 83 – 86، 2018م).

تشكّل القصيدة بنية متلاحمة متكاملة مطلقة، عبر فاعلية الأضداد وحركاتها المتناقضة، التي تولّد الحركة في القصيدة، وتتجلى هذه الفاعلية بقوله: "تنام/ تصحو"، "عاشقة/ بلا عشيق"، "ها هنا/ أبحث"، "نعشي/ السعادة"، "تبقى/ يشاغل"، "أتى/ يأت"، "هنا/ يترك"، "يفصل/ يُلمم"، "ظل/ تغير"، " زفرة/ شهيق"، "الزيف/ الحقيقي"، "السؤال/ الجواب"، "حديث/ صمتي"، "العدو، الصديق"، "رفيقي/ فريقي"؛ إذ ولَّدت الثنائيات الضدية طاقة تعبيرية، وقدرة تحويلية على تمثل الواقع، وإثارة الحدث، مما أسهم في تكثيف الدلالات وخلق كم هائل منها.

لقد أدت هذه الثنائيات إلى إظهار المفارقة التي يقيمها الشاعر بين الخيال والواقع، بين الأيام الحلوة والمرة، وتعبيراته المفضية إلى النقاء والصفاء، وهكذا تتجلى الفاعلية المذهلة التي تتخلق في النص، من عملية تصعيد الحركة الضدية، التي تستدعيها مسيرة العلاقات وتوجهاتها المختلفة في البنية الداخلية للنص.

كما تتبلور فاعلية الوظيفة النفسية للصورة الفنية بارتباطها بعنصر الصفاء، الذي يتمثل في صورة السعادة هذه الصورة التي تثير حقلًا من الانفعالات والاستجابات والدلالات، ومن هنا يمكن القول: (إن الصورة الفنية تخلق وحدة كاملة تجلو التفاعل العميق بين عناصر الموقف الشعري والتناغم التام بينها) (أبو ديب، ص 43، 1984م).

إذ استطاع الشاعر أن يبلغ قمة رفيعة في تصوير عواطفه الحارقة التي تكتسح كل العقبات، وتعترض طريق الوصول إلى الهدف المنشود، مستغلًا كل طاقات لغته التصويرية، المعتمدة على الرمز والمفارقة، والتضاد والتوازي والتشخيص والتجسيد، باستخدام الشاعر مجموعة من الألفاظ أشد وضوحًا وتحديًا لحالة اليأس والأسى التي يشعر بها، ويصور الحزن تصويرًا تتآزر

فيه المفردات؛ لتجسد مدى تملّك الحزن منه، ورغبته في التحليق في عالم السعادة.

وهكذا تجد أن النص يتحول بدعم من حركة الفعل وتحولاته الداخلية الموجبة، التي تخلق اللحظات وتتجاوزها في آنٍ واحد، ضد حركة الاسم التي تصورّ حالة من الوحشة والأسى والحزن والضياع والموت، إلى فضاء مفتوح يهطل عليه التغيرات الفكرية والنفسية، فعندما تتسرب الرؤى السلبية عن طريق الأسماء يفاجئنا النص بانبثاقات فعلية ضدية مباغتة مشحونة بحركة عالية، تمكنها من العصف بالدلالات الاسمية السابقة أو المجاورة أو اللاحقة، فتمحوها وتحل محلها، وكلما أعادت الرؤى السلبية حضورها ثانية عادت حركة التضاد الفعلية؛ لتهزها من العمق مرة أخرى.

يلاحظ – من خلال ما سبق – أن الجمع بين الأضداد، "فرحة/ حريقي"،" سربل/ ضمي"، "ظل/ تغير"، طقس إبداعي يحلو للشاعر إحياؤه منذ بداية القصيدة، كما تشكل جدلية الأضداد نسقًامفهوميًا في قصيدته، تتحقق من كل عنصر ضده أو نقيضه، لتتبلور حركة الصيرورة في الوجود، فالدجى رحم لولادة الفجر، والعتمة رحم لولادة الضوء، والحزن رحم لولادة الفرح، وقد يتحقق الجمع بين الليل والصبح في صورة واحدة، فالحرية تمثل الصبح، والعبودية تمثل الليل والظلمة، فالحر يملك فاعلية التأثر والتأثير؛ إذ يكون فاعلًا ومفعولًا معًا، هذه الفاعلية تجعله يعلو فوق حدود المكان ومحدودية الزمان، وهكذا تمثل الحرية أوج التفتح والازدهار والشجاعة والتمتع؛ إذ يملك الإنسان الحر فاعلية التأثير والتغيير، فيتحول الليل الحالك إلى صبح مشرق والعسر إلى يسر، والنوم إلى صحو، والزفرة إلى شهقة، والأحزان إلى نعمة، والآهات إلى شعر، والتغير إلى التزام.

ويتوالى التفصيل أو تحويل الجواب إلى واقع تعبيري، بالتعامل مع حقل دلالي مفعم بالشاعرية في تأرجحها بين الواقع والخيال، فالفرحة تغرس بالقلب أناملها هذا التوصيف – الذي فيه – نقله إلى عالم المثال تمهيدًا لزرعه في عالم الخيال.

وهذا الحقل الدلالي ذو الشفافية يكاد يكون تمهيدًا تعبيريًا لبنية التجاور، من حيث عقد المقارنة بين الحلم والواقع، كما أن بنية التجاور أكدت على تعامل الشعراء المعاصرين بها؛ لتأكيد شاعرية الصياغة من ناحية، والمساعدة في إنتاج دلالات مميزة من ناحية أخرى، ومن خلال البنية يمكن الكشف عن حركة العقل الداخلية، وكيف تحولت – هذه البنية – إلى مستوى صوتي يصل بين المبدع والمتلقي.

كما ترى الباحثة أن تعامل الشعراء اليمنيين المعاصرين مع هذه البنية – بنية التجاور – لم يختلف عن تعامل القدامى معها إلا من حيث توسيع الدائرة التعبيرية التي تزرع فيها، ومن حيث توظيفها لإنتاج دلالات جديدة، تتوافق مع طبيعة العصر من ناحية، وتتوافق مع طبيعة شعرهم من ناحية أخرى.

ج: التضاد الرمزي:

نوع من التضاد وشكلٌ من أشكاله يحدث بين الرمز ونقيضه؛ إذ يسهم في خلق طاقة حركية ودلالية مكثفة، تؤمّن انفتاحه من الداخل على الفضاء الكلي اللامتناهي؛ لأن (الرمز يستدعي الموضوع، والموضوع يستدعي العلاقات، والعلاقات تستدعي الحركة الداخلية؛ إذ يقوم هدير هذه الحركة من الداخل بدفع الرمز خارج حدوده ومحدوديته، صاعدًا به إلى آماد الكونيَّ)، ومن هنا يمكن القول:

(إن تفاعلات الرمز الدينامية مع الخارج، مضافة إلى تطوره العضوي من داخل الفعل الشعري، يحدَّدان قيمته الفنية كرمز متحرك (درويش، ص108 و1997،109م)، فالرمز – كما هو معروف – (مرتكز العلاقات وبؤرتها)، والرموز دون شك لا تبتدع بشكل إرادي، (لأن البنية المجردة، لا تستطيع أن تأتي برمز، حتى لو كانت هذه البنية صادرة عن عقل شاعر له عبقرية) (مكليش، ص 91 و94، 1963م) .

التضاد الرمزي في الشعر اليمني المعاصر ينهض بالشعر، وينهض الشعر بالفكر، وتشحن القصيدة وعي القارئ بالتمنع والمقاومة تجاه تناقضات العالم، كما يسهم هذا التضاد في تعميق الدلالة، وذلك بحضور دينامي للرمزين بين "السلب والإيجاب".

ويسمح التضاد بعناق رؤيتين متنافرتين، تتبادلان دورًا واحدًا في تجاوز اللامحدود، واللامتوقع نتيجة صراع التناقضات والمفارقات بين الصعود والهبوط، وبين السلب والإيجاب؛ لإيقاظ الوعي الكلي وجعله منفتحًا على الكونَّي. ولعل قصيدة (نار الشجون) خير دليل على تضافر الرمزين (الجسد والروح) في تعميق الإحساس بالواقع المأساوي المحيط، تقول:

" ما مثل حبك قلبي في الهوى وجدا
وما كطرفك بي نحو السماء صعدا
يا نشوة الذكريات الخضر في خلدي
ضاعت على مقلتيك الأمنيات سدى
يا غابة الخمر يا ضوءً أوزعه
على الشبابيك فجرًا للهوى سجدا
تراقصي كدموع الحرفِ في شفتي
وبلغي العشق أني عشتهُ كمدا
وما تزال بناتُ الشوق في بدني
تمدُّ نحوك يا نار الشجون يدا
ما نام إلاعلى نهديك طفل دمي
وها هو اليوم في الأشواق ما رقدا
ظمئتُ والوقت يمضي بي إلى ظمأ
و لم أزل بجحيم الشوقِ متقدا
قولي لماذا يظل القلب معترفًا
أن الخواطر بعدك لا ترى أحدا؟
هَبي المساء رغيف القرب لا شبعت
آمالُ قلب إذا قربتُه ابتعدا "

(البكالي، ص 34 – 35، 2008م)،

يتبدى من خلال القصيدة (نار الشجون) قطبي الرؤية الشعرية فيها، وهما "الروح/ الجسد"، "الروح" ذروة الصعود والنقاء والارتقاء، و"الجسد" يمثل قمة الهبوط والانحدار، فالأبيات تقوم كلها على مفارقة طرفاها بين هذين الرمزين "الروح/ الجسد" فالشاعر يدعم حركة الصعود بهذه الألفاظ "صعدا، يعزف، شدا، نشوة، ضوء، العشق، بنات الشوق، الأشواق، متقدا، ظمئت، ما رقدا"، المفعمة بدلالات السمو والنزوع والارتقاء نحو السكينة الروحية، ونحو التطهير الروحي من فساد الجسد، وما يخفيه من العيوب والنقائص.

وهكذا يعلو الشاعر بالروح، فوق لحظات السلب والإخفاق والضجيج الكونَّي، من حركة الجسد؛ لأن الجسد يرتبط بالهبوط والإغراق والقيدية والظلمة والضياع، في مقابل الروح التي تمثل "الضوء، النور، السكينة، الفجر، الصعود".

فمن هنا تمثل الروح قيمة إيجابية جليلة، ترمز إلى السمو والتوهج والاضطرام والثورة على الجانب المادي

للأشياء، في حين يشكل الجسد قيمة سلبية هابطة ترمز إلى الخمود، الضياع، الانطفاء، الظلمة، لارتباطه بالتغيير والتلاشي والتحول، وهكذا تجد القصيدة ببعدها الإيحائي الرمزي تتدفق بالحركة والحيوية، مما ينبه بشدة إلى حضور "نار الشجون"، في وجدان الشاعر وسيطرتها عليه، فهي تمارس حياة عريضة، وهادرة تضفي على الأبيات حيوية متدفقة.

فالأفعال – في هذا المقطع – تأخذ دورها في عملية الصعود؛ لتخطي الحواجز وكسر القيود؛ لتضيء محور جدلية "العلو/ الانخفاض" التي ينبني النص بها وحولها، فقد جاء الفعل "هبي" ليربط بين محور الحركة "الأسفل/ الأعلى" بحركته الصاعدة في النص، والصاعدة في روح الشاعر، الذي يعشق الأعالي والقرب من الظلام، والقرب الذي عبَّر فيه الشاعر بقوله: (رغيف القرب)، والشيء الملاحظ أن ثمة غلبة مهيمنة في اختيار الشاعر النوعي لعناصر الطبيعة الحرة المتحررة، القادرة على الصعود في خط عمودي لحركة تندفع دائمًا نحو الأعلى "السماء، البدر، النجوم"، وهكذا يمكن القول: إن محور "العلو/ الانخفاض" أو "السمو/ الانحطاط" بين الرمزين "الروح/ الجسد" يتحقق في النص عبر جدلية التضاد التي تطرح العديد من الأضداد المتقابلة والمتنافرة في آنٍ واحد: "السطح/ العمق"، "المفتوح/ المغلق"، "المعتم/ المضيء"، "الثابت/ المتحول"، "المادي/ المعنوي"، القرب/ البعد"، "الموت/ الحياة".

نتائج الدراسة:

أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يأتي:

أنَّ الأضداد تتجاوز مهمتها وإثرائها في دعم البنية الحركية، إلى دعم مقولات المعنى إثرائها في النص والعالم على صعيدين: أ – صعيد التجربة في بعدها الفني، ب – صعيد التجربة الإنسانية في بعدها الفكري والروحي معًا.

تتحول الأضداد إلى مولدات للطاقة تمد النص بدفعات متوالية، وتشحنه بقوة حركية وتوالديه، بدءًا من الإيقاع وانتهاءً بالتوليد الفني للعلاقات الداخلية في النص.

أنَّ التضاد لم يقتصر على المفردات وإنما تَعدَّاها إلى الرموز؛ إذ ولد في الرموز سلسلة من الإيحاءات والحركات، التي تعمق إحساس القارئ بالرموز وإيحاءاتها وجود ثنائيات لغوية ليس بين مفرداتها، أي: لون من التقابل، لكن الاستخدام المحدث لها نقلها إلى التقابل، الذي يكاد يصل إلى درجة التقابل المعجمي.

للتضاد أهمية جوهرية في بناء النص لأنه يضطلع بوظيفته الجمالية والدلالية التي تسهم في ترسيخ المعنى، وتعميق الأثر في المتلقي، وإبراز الدلالة.

التوصيات:

توسيع نطاق الدراسة لتشمل مختلف المناطق اليمنية وإجراء مقارنات تاريخية مع الأدبيات الكلاسيكية.

مقارنة الشعر اليمني المعاصر مع الأدبيات العربية المجاورة (الخليجية، المغاربية، الشامية).

إعداد معجم شامل للأضداد والتقابلات وإنشاء قاعدة بيانات رقمية للنصوص الشعرية اليمنية.

المقترحات:

إنشاء مراكز متخصصة للدراسات الأسلوبية في الجامعات اليمنية والعربية مع برامج تدريبية.

إصدار سلسلة أكاديمية متخصصة وترجمة الدراسات الحديثة في علم الأسلوب إلى العربية.

تأسيس جمعيات علمية متخصصة وتنظيم مؤتمرات دورية حول الدراسات الأسلوبية.

بناء شراكات علمية دولية وتوفير الدعم المؤسسي والتمويل للبحوث التطبيقية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: الدواوين الشعرية:

[1]. البكالي، ياسين محمد (2008م)، أحزان موسمية على الضفة الغربية من الروح، صنعاء .

[2]. باجابر، أبو بكر محمود، (2014)، أكاليل ضبابية، ط 1، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، صنعاء .

[3]. باكرمان، عبدالله سالم، (2016م)، تعال نفر بيقظتنا، ط1، دار حضرموت للنشر، المكلا .

[4]. (طلحة، إبراهيم،(2016م)، سداسيات الخيال، ط1، دارنا للنشر، صنعاء .

[5]. البكالي، ياسين محمد، (2018م)، قبل أن يطفئ الماء قنديله ثم أمسكت بي، ط1، مؤسسة أروقة، القاهرة .

ثانيًا: المراجع العربية:

[1]. القزويني، الخطيب، (1985م)، الإيضاح في علوم البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت .

[2]. التنوخي، (1927م)، الأقصى القريب، مطبعة السعادة، مصر

[3]. عبدالمطلب، محمد، (1995م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

[4]. مفتاح، محمد،(1992م)، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص "، ط3،المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت

[5]. درويش، أسيمه (1997م)، تحرير المعنى دراسة نقدية في ديوان أدونيس، ط1،دار الآداب للنشر، بيروت .

[6]. أبو ديب، كمال، (1984م)، جدلية الخفاء والتجلي، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان .

[7]. بدوي، عبدالرحمن، (1955م)، الزمن الوجودي، ط2، النهضة المصرية، مصر .

[8]. فضل، صلاح، (1988م) علم الأسلوب مبادئه وإجراء ته، ط1، كتاب النادي الأدبي، جدة .

[9]. عبدالباقي، ضاحي، (1985م)، لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة .

[10]. السيوطي، جلال الدين،(1985م)، المزهر في علوم اللغة، تح / محمد أحمد جاد الله المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار التراث للنشر، القاهرة .

[11]. درويش، أسيمة، (1992م)، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، ط1،دار الآداب، بيروت .

[12]. جعفر، قدامة، (1979م)، نقد الشعر، تح / كمال مصطفى، مطبعة الخانجي، القاهرة

ثالثًا: المراجع المترجمة :

[1]. مكليش، أرشيبالد (1963م)، الشعر والتجربة، ترجمة/ الجيوشي، سلمى الخضراء، دار اليقظة العربية، بيروت.

رابعًا: الرسائل العلمية :

[1]. كليب، سعد الدين، (1989م)، القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، ط1، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا

خامسًا: الأبحاث والمقالات:

[1]. الربيعي، محمود، لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي، مجلة فصول، مج 1، العدد 4، الهيئة المصرية العامة، مصر