Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Antonyms in the Eulogy Poetry in Sabt Ibn Al-Taawithi Collection (Born in 583 A.H.)

Nuha Khair Aldeen Saed

M.A. Student/ Department of Arabic Language/College of Arts/University of Mosul

Faris Yassin Alhamadany

Asst. Prof./ Department of Arabic Language/College of Arts/University of Mosul

Article information

Article history:
Received May 22, 2022
Reviewer June 20,2023
Accepted June 23,2023
Available online September 1, 2023

Keywords:
Antonyms
Pathos
Parents
Relatives

Correspondence:
Faris Yassin Alhamadany
faris.y.m@uomosul.edu.iq

Abstract

Ancient and modern poets have utilized the eulogy as a poetic aim It is defined by its true emotions and sensations. It is one of the most essential arts that deals with human nature and emotions; it can only originate from a sad person and his or her self-tendencies. The eulogy is a picture painted in a dress of sadness and self-indulgence. Antonyms abound in the poet's eulogy poetry (i.e. life and death, absence and presence, mortality and survival, etc.). The two antonyms come together to generate a lyrical image centered on conflict and controversy. The research is divided into two sections: the first one is about eulogy of parents and relatives, whereas the second one is about eulogy of kings and notables .

DOI: 10.33899/radab.2023.180046, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الثنائيَّات الضدّية في شعر الرِّثاء عند سبط ابن التعاويذي (ت583هـ)

نهى خير الدين سعيد* **فارس ياسين محمد الحمداني****

المستخلص :

الرثاء غرض شعري أقبل عليه الشُّعراء، وهو فرع من فروع الشعر الغنائي التي ازدهرتْ فيه قديمًا، ويتصف بصدق الشعور والعاطفة ؛ لأنه مِن أهم الفنون الأدبية ، ولا يكون مصطنعًا ومن أهم الفنون اتصالًا بالوجدان ويعبّر عن التأسف والألم والتوجع ويصدر عن نفسٍ حزينة وللشاعر(سبط ابن التعاويذي) قصائد ومقطوعات عبَّر فيها عن توجعه وحزنه، فرُسمتْ تلك القصائد بثوب الحزن، واحتشدتْ قصائد الشاعر الرثائية بثنائيات ضدّية متنوعة فاستعان الشاعر بها للتعبير عن حالة الحزن والألم التي يمر بها، وقد قُسمَ البحث إلى قسمين:
المطلب الأول: رثاء الأهل والأقارب.

* طالبة ماجستير/ قسم اللغة العربية/كلية الاداب/جامعة الموصل

** استاذ مساعد / قسم اللغة العربية/كلية الاداب/جامعة الموصل

المطلب الثاني: رثاء الملوك والأعيان.

الكلمات المفتاحية : الثنائيات الضدّية، الرثاء، الأهل، الأقارب.

توطئـــة :

الرّثاء غرض شعري أَقبل عليه الشُّعراء قديمًا وَحديثًا، وهو فرع مِنْ((فروع الشِّعر الغنائي التي ازدهرتْ في الجاهلية، وَهو التأسف على الميت وَذكر مناقبه)) [1]، ويتسم بصدق الشُّعور والعاطفة؛ لأَنَّه ((ينبعث عَنْ سبب صحيح غير زائف وَلا مصطنع حتّى تكون عميقة تهبُّ للأدبِ قيمة خالدة)) [2]، وَهو مِنْ أَهم الفنون اتصالاً بالنفس البشرية وَوجدانه ويعبّر عن التأسف والتوجع وهو بكاء للميت وتعداد لصفاته الحسنة فهو لا يصدر إلاّ عَنْ نفس حزينة وَما يختلجها مِنْ نوازع ذاتية.

وَالشَّاعر (سبط بن التعاويذي) له ((في الرثاء تسع قصائد وَمقطوعات، وَهو فيها صادق الشُّعور، وَتكاد تكون في شكلها ومضمونها تقليدًا لِمَا درج عليه الشُّعراء الذين سبقوه مِنْ حيث التفجع وَإظهار الحزن وذرف الدّموع والحسرات على الذين ذهبوا وَلَنْ يعودوا)) [3]، والرثاء عبارة عَنْ صورة مرسومة بثوب مِن الحزن ولواعج النفس فهو ((يعني اختيار الجانب الحزين مِنْ جوانب العواطف الإنسانية، فهو يرجع جميعه إلى المصاب الجلل الذي يبتلى فيه الفرد أَو الأُمة بين الحين والآخر)) [4]، وَتحتشد قصائد الشَّاعر الرثائية بالثنائيات الضدّية (الحياة والموت، الغياب والحضور، الفناء والبقاء،...) إِذْ تتقابل الثنائيتان المتضادّتان مع بعضهما البعض ويتكاملان؛ ليشكلا صورة شِّعرية قائمة على الصراع والجدل، وهذا ((يدل على خبايا نفس الشَّاعر، وَيبين وجوهًا مِنْ حياتهِ الخاصّة)) [5]، وَكانت الثنائيات الضدّية أدوات متميزة استطاع الشَّاعر بها ((أَنْ يعقد موازنة بين مَا كانَ وَسيكون، وهي مِن الأساليب التي تتحمل بقدر يسير مِنْ المعاني الباطنية والدّلالات النفسيّة)) [6]، وَاستعان الشَّاعر بالثنائيات الضدّية؛ لاستشعار حالة الحزن والألم التي كانتْ عليه، وَلتأكيد ((القيمة الوظيفية التي تؤدّيها الثنائيات الضدّية في بنية النّص المتحركة المولدة القادرة على التشكيل مما يجعل أَنساقها مستترة ذات صفة دينامية وأَبعاد دلالية)) [7] وأخذ الرثاء عند الشاعر(سبط ابن التعاويذي) مطلبين.

المطلب الأوّل: رثاء الأهل والأقارب: لعل مِنْ أَصدق ما رثى بهِ (سبط ابن التعاويذي) رثاء ابنتهِ، وَلم يكتفِ الشّاعر برثاء ابنتهِ فرثى أصدقاءه فتميّز رثاؤه ((بالحزن الهادئ والأَسى العميق والتأثر البالغ))[8]، فغلبتْ عاطفة الحزن على قصائده الرثائية، وَتميز الشَّاعر (سبط ابن التعاويذي) بقوة شعريتهِ الرثائية؛ لأَنَّ رثاءَهُ لأصدقائه وَمَا حَلّ بهم كان نابعًا مِنْ ذاته، فالرثاء ((ليس تعداد صفات الفقيد بقدر بيان أثرِ رَحيلهِ على نفس الشّاعر، فكأنّهُ يرثي نفسه)) [9]، فكان له القدرة على إظهار حُرقة النفس وآلامِها، فوجد الشاعر في الثنائيات الضدّية لقصائدهِ الرثائية متنفسًا؛ لبوح أَحزانه والتعبير عَنْ زفراتهَ الملتهبة تجاه فلذة كبد رَحلتْ وَلَنْ تعود، وَتجاه أصدقائه الراحلين عنهُ، وَكانتْ قصائدهِ الرثائية مليئة بالحكمة والموعظة؛ وذلك عندما رَثى جِدّهُ ((فبدأها بالحكمةِ الملائمة للفقيد منتزعًا إيّاها مِنْ سنن الحياة وَصروف

([1]) الشـــعر الجـــاهلي نشـــأته- فنونـــه- صـــفاته، فـــؤاد أَفـــرام البســـتاني، المطبعـــة الكاثوليكيـــة، بيـــروت، 1937م ص: 24.

([2]) أُصول النقد الأدبي، أحمد الشايب, مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع, القاهرة, ط10, 1994م ، ص: 190.

([3]) سبط ابن التعاويذي حياتهِ وشعره، نوري شكري الآلوسي، مطبعة الأَزهر، بغداد، ط1، 1975م ، ص: 155.

([4]) فاعلية الثنائيات الضدّية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الأندلسية (دراسة تحليلية)، أ. د. علي كاظم محمد علي المصلاوي، و رازقية كاظم عبد الجبوري، مجلة جامعة كربلاء العلمية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، المجلد (13)، العدد (2)، 2015م، ص: 205.

([5]) سبط ابن التعاويذي حياتهِ وشعرهِ، ص: 155.

([6]) رثاء النفس في الشعر الجاهلي، إبراهيم عبد الفتاح حسن فراش (رسالة ماجستير)، بإشراف: أ. د. عبد المنعم حافظ الرجبي، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، 2017م، ص: 143.

([7]) النثائيات الضدّية وأَبعادها في نصوص المعلقات، د. غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد العاشر،2012م، ص: 44.

([8]) سبط ابن حياته وشعره، ص: 159.

([9]) التشبيه في (مختارات البارودي) "دراسة تحليلية"، محمد رفعت أَحمد زنجير، (أُطروحة دكتوراه)، بإشراف: د. عبد اللطيف خليف، كلية اللغة العربية، جامعة أُم القرى، المملكة العربية السعودية، 1415ه- 1995م ، ص: 267.

الزمن الممتلئة بالعظات وَالعبر)) [10] في كشف مكنوناته الداخلية وَالنفسية، فكانت ((الثنائيات الضِدّية حاضرة بشكل يُثير المتلقي مثيرًا إعجابهُ بشتى الصُّور وَالإيقاعاتْ الموحيّة)) [11]، إذْ وَظف الشاعر الثنائية الضدّية المتعامدة بين (بَعد/ قبل)، في رثاء أَخيه توظيفًا جماليًا وفنيًّا؛ للكشف عَنْ أَحاسيسه وانفعالاته الدّاخلية؛ فيقول[12]: (بحر الطويل)

أَخي لَاْ تَدَعْني لِلْخُطُوبِ دريَّة	**وَكنْتُ إذا اسْتَصْرَخْتَ يَأتيكَ مَصْرخي**
أَخي غَيْرُ جَفْني بَعْدَكَ الطّاعِمُ الْكَرى	**أَخِي غَيْرُ عَيْشي بَعْدَكَ النّاعمُ الشَّرْخِ**
تَوَيْتَ وَلاَ ذِرْعِي بِفَقْدِكَ وَاسِعٌ	**رَحِيبٌ وَلاَ رَوْعِي عَلَيْكَ بِمُفْرَخِ**
وَعَهْدِي بِحِلمِي قَبْلَ يَوْمِكَ ثابتًا	**مَتَى هَفّتِ الْأَحْلاَمُ بالنّاسِ يَرْسَخِ**
فَإنْ أَمْسِ مَغْلُوبًا فَغَيْرُ مُؤنِّبِ	**عَلَيْكَ وَإنْ أَجْزَع فَغَيْرُ مُؤَبِّخِ**

تتجلى في النص ثنائية ضدّية متعامدة بين (بعد/ قبل)؛ لإبراز لواعج الحزن وَالألَم لدى الشاعر تجاه أخيه، فلفظة (بعد)، ظرف زمان تدل على ما هو لاحق وَمتتابع، وَتوحي على الشيء الأخير وَهي نقيض (قبل)، أَمَّا لفظة (قبل)، فهي ظرف زمان أيضًا تعني الشيء المتقدم، وَهي ضِدّ (بعد)، فاللفظتان متضادّتان تضادًّا زمانيًّا أَيضًا بدلالة الأَفعال النّاقصة (كنتُ، أُمسِ)، فالشّاعر يَصفُ ذاته الحزينة بتداخلٍ بين الصّور الشعرية، إذْ مزج بين الصّورة الذوقية بدلالة لفظة (الطّاعم)، فالشّاعر ذاق مَرارة الفراق وَألَمه، والصورة البصرية بدلالة لفظة (جفني)، فلم تذق عَيناهُ النّوم بعد أَخيه فموته أَسقط مِنْ قُوته الجسمية وَالبدنية فقصم ظهره، فقبل موته كانتْ قوته ثابتة راسخة لا تتزعزع، ولكن بعد موت أَخيه أصبح كفرخ الطير مكسور الجناحين، ونرى لُجوء الشّاعر إلى التنويع في الأَساليب مِنْ استفهام (مَتى هَفّتِ الأحلام بالنّاس يرسخ)، وَشرط (فإن أُمسي مغلوبًا، وَإن أَجزعْ، إذا استَصرختَ)، وَنفي (أخي غير جفني بعدك...، أخي غير عيشي بعدك النّاعم الشرخ، أخي لا تدعني للخطوب ذريّة، فغير مُؤنب... فغير مؤبخ)؛ لأَنَّ الشّاعر أَرادَ أَنْ يبثَ حزنه وَحسرته بهذه الأَساليب بالاستناد إلى الثنائيات الضدّية؛ وَذلك لأَنَّ الثنائية الضدّية بين (بعد/ قبل) مثلت طاقة تنبيهية جعلت المتلقي ينبهر بالنصّ وَينشدُّ إليه، فأظهرتْ حالة الضعف التي وصل إليها الشّاعر، فأسلوب الاستفهام (متى هفّتْ) الذي جاء في سياق اللفظة المتضادّة (قبل)، ((يَعد طاقة وَقُدرة في إثارة المتلقين، ورسم تداعي الخواطر التي تَلح على ذات الشّاعر)) [13]، وَأَمَّا مجيء أُسلوب الشرط في النصّ، ((فَخير وسيلة للتعبير عَنْ أفكاره وَمشاعره، وَمتنفس لانفعالاته الداخلية)) [14]، فكان للثنائيات الضدّية دور مهم في بناء الجو النفسي وَاللغوي للنص، فاستطاع الشّاعر بها إفراغ شعوره الذاتي وَحزنه وَألَمه في رثاء أَخيه محققًا نوعًا مِن الترابط والمشاركة بينهُ وبين المتلقي؛ لإظهار خبايا نفسه؛ ولإيصال المعنى للمتلقي وأَكسبت النّص توازنًا وَتنوعًا في الدلالة.

وَيستخدم الشّاعر تضادّ النفي بين (تضمّخ/ وغير مُضَمّخ) في قصائده الرثائية؛ للكشف عَن الجانب النفسي الحزين لدى الشّاعر؛ فيقول [15]: (بحر الطويل)

([10]) سبط ابن التعاويذي حياته وشعره، ص: 156.

([11]) فاعلية الثنائيات الضدّية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الأندلسية (دراسة تحليلية)، أ. د. علي كاظم محمد علي المصلاوي، و رازقية كاظم عبد الجبوري، مجلة جامعة كربلاء العلمية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، المجلد (13)، العدد (2)، 2015م، ص: 205.

([12]) ديوان شعر الأجل العالم الفاضل مجد الدولة والدين جمال الكتّاب، أبي الفتح محمد بن عبيدالله بن عبدالله المعروف بسبط ابن التعاويذي، اعتنى بنسخه وتصحيحه: د. س. مرجليوث، مطبعة المقتطف للطبع، مصر، 1903م ، ص: 104.

([13]) الصورة الفنية في شعر الخنساء، سليم بن ساعد السلمي (رسالة ماجستير)، بإشراف: د. خليل عبد الرفوع، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2009م، ص: 176.

([14]) البنى الفنية "دراسة في شعر مجد الدين النشابي" (ت656ه)، د. فارس ياسين محمد الحمداني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1435ه-2014م . ص: 74.

([15]) الديوان، ص: 105.

مَضَى طَاهِرَ الْأَرْدَانِ غَيْرَ مُدَنَّسٍ بِعَابٍ مِنْ الدُّنْيَا وَلاَ مُتَلَطِّخِ

تَضُوعُ سَجَايَاهُ فَتُقْسِمُ أَنّهُ تَضَمَّخ مِسْكًا وَهْوَ غَيْرُ مُضَمَّخِ [16]

فَمَا اخْتَلَسَتْهُ مِنْ يَدِي كَفُّ ضَيْغَمٍ وَلا اخْتَطَفَتْهُ كَفُّ أَقْتَمَ أَفْسَخِ

وَلَكِنْ هُوَ الْمَوْتُ الَّذِي حَالَ بَيْنَنَا بِرَغْمِي فَأَضْحَى وَهْوَ مِنْهُ بِبَرْزَخِ

تتجسد في النّص الشِّعري ثنائية ضدّية بين (تضمّخ/ غير مضمّخ) قائمة على أساس الإثبات وَالنفي (الايجاب والسلب)؛ لإثبات أثر ألم ذات الشَّاعر في فقدانه لأخيه، فالتضادّ حصل بصفة واحدة ارتبطت بالمرثي (أخيه)، فأتى الشَّاعر باللفظة المثبتة (تضمّخ) دلالة على التصاق جسد المرثي برائحة طيبة كرائحة المِسك؛ لتأكيد صفة (التضمّخ) أي الالتصاق لدى المرثي، ثم أتى باللفظة المنفية (غير مضمّخ) بالأداة (غير) التي هي أداة مِنْ أدوات النفي، فأصبحتْ علاقة بين اللفظة المثبتة والمنفية، أي جسد المرثي لم يتطلخ برائحة المِسك فقط وإنمّا رائحة جسده مُتطلخّة بحسن سيرته، فالشَّاعر يقول: الموت أخذ أخي وَسلبه مِنْ بين أيدينا فأصبحتُ ضعيفًا وحيدًا لا أقوى على مواجهة الشدائد، فَرحَل مِن الدنيا وَليس لديه أي عيب ، ولم تتطلخّ يديه بأي ذنب فماتَ شريفًا لم يظلم أحدًا، ((فشكلت الأداة(غير) بؤرة تحول في معنى النص)) [17]، فجاءت اللفظة المتضادّة المنفية (غير مُضمَّخ)، مكملةً للفظة المثبتة (تضمخ)؛ ولتعميق الدلالة وتوكيدها.

كما عَبّر الشَّاعر عَنْ عاطفته الحزينة باستخدام الحرف (الهاء) بكثرة داخل النص الشعري، فلا يكاد يخلو بيت شعري مِنْ هذا الحرف وَالذي جاء مرتبطًا في كثير مِن الأحيان بالضمير العائد للمرثي (سجاياه، أنَّهُ، هو غير، وَهو الموت، وهو منه)، إذْ عكستْ حالة الضعف وَالانكسار لدى الشاعر؛ لأنَّ حرف (الهاء) يخرج مِنْ أعماق الحنجرة، فجاء ((ليبوح بإحساس مِنْ أعمق الأحاسيس التي يمكن أن يشعر بها الإنسان)) [18]. إحساس الحسرة وَالألم، ومجيء اللفظة المضادّة المنفية (غيرُ مضمَّخ) على وزن (اسم المفعول) بصيغة المبالغة مُشددة الواو اوحتْ بدوام وَاستمرارية طيب رائحة جسد المرثي كالمِسك.

وَعبّر الشاعر باللفظتين المتضادّتين عَن الألَم الذي يعانيه مِنْ فقدان أَخيه، فقد حالَ الموت بينهما فأصبح حاجزاً بينهما كالبرزخ، وَارتباط اللفظتين المتضادّتين بالقسم (فتُقسم أَنَّهُ...) دلالة على مبالغة وَتأكيد الشَّاعر للمعنى وتقويتهِ، وإنَّ الاستعانة بالثنائيات الضدّية على أساس الإثبات والنفي في عجز البيت الثاني ((شَكّل قيمة جمالية في نسقٍ خفي يقود الجمل إلى التحرك والكشف عَنْ مكنونها الدلالي)) [19]، فضلًا عَنْ أهمية احتشاد النص بالأفعال (مضى، تضوع، تُقسم، تضمخ، اختلستهُ، اختطفتهُ، أقتم، حال) وما يحملهُ مِنْ حركة في الربط بين الزمن والحدث في المعنى واللفظ على السواء فدّلتْ على ثبات المرثي بهذه الصفاتِ، فأكدت الثنائيات الضدّية على العلاقة القائمة بين الشَّاعر وَالمرثي؛ لأَنَّ التناقضات كانتْ نابعة مِنْ ذات الشَّاعر الحزينة، فأسهمتْ في إثارة المتلقي ومشاركتهِ للمصيبة التي أصابتْ الشاعر.

وَيرفدنا الشَّاعر بثنائية (الموت/ الحياة)؛ لكي يجعلْ منهما البؤرة الرئيسة في تكوين الصُّورة الشِّعرية للنص التي يزداد بها التفاعل مع ذات الشَّاعر؛ لأَنَّهما يعبران عَنْ معاناته وانفعالاته؛ فيقول [20]: (بحر الرجز)

يَا رَاقِدًا تَسُرُّهُ أَحْلَامُهُ رَقَدْتَ وَالْحِمَامُ عَنْكَ مَا رَقَدْ

([16]) ضَمخّ: لَطخّ الجسد بالطيب حتى كأنّما يقطر، وَتضمّخ به: تلطخ به وهو التلطّخ بالطيب وغيره والإكثار منه، ينظر، لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور(ت630_711ه)، صححه: أمين محمد عبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط3، 1419ه- 1999م ، مادة (ضمخ)، ج8، ص: 83.

([17]) الثنائيات الضدّية في شعر أبي العلاء المعري" دراسة اسلوبية" ، د. علي عبد الإمام الأسدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص146.

([18]) البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق " شعر الغزل والمدح أُنموذجًا " ، بن القايد صادق(رسالة ماجستير)، بإشراف: د. العربي دحو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، معهد اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2010 -2011 م، ص: 121

([19]) جماليات التضاد في شعر الخنساء، د. ميس خليل عودة، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو – مخبر الممارسات اللغوية، المجلّد (10)، العدد (2)، 2019م، ص: 167.

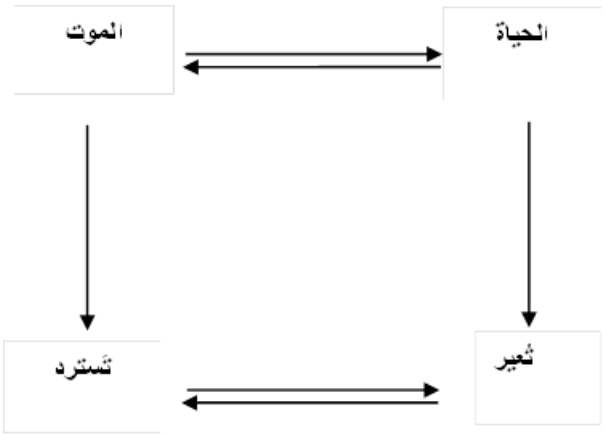
([20]) الديوان، ص: 135، 136.

لاَ تُكْذَبَنْ إنَّ الْحَيَاةَ عَارَةٌ وَأَيُّمَا عَارِيَةٍ لاَ تُسْتَرَدْ

وَالدَّهْرُ ذُو غَوَائِلٍ لا تُتَّقَى أَحْدَاثُهُ وَالْمَوْتُ بَعْدُ بِالرَّصَدْ

أَيْنَ الْمُلُوكُ الصِّيدُ مَا أَغْنَاهُمُ مَا جَمَعُوهُ مِنْ عَدِيدٍ وَعَدَدْ

جاءَ تضادّ المطابقة بين (الحياة والموت)؛ لإبراز النفس الدّاخلي الحزين لدى الشّاعر، فاللفظتان متضادّتان تضاداً عكسيًّا؛ لأَنَّ كلاً منهما ضِدّ الأُخرى، فالشّاعر يرى أَنَّ هذه الحياة لَابد لها مِنْ نهاية وهو (الموت)، فمَهَما يمتلك الإنسان مِنْ قوة وَبطش وَسلطة كالملوك في حياته فهي زائلة؛ لأَنَّ هذه الحياة مهما أَعارتْ مِنْ أَشياء فتسترد هذه الأَشياء بالموت وهذا ما أَكدّهُ بحرف التوكيد (إنَّ) (إنَّ الحياةَ)، فاللفظتان المتضادّتان المتطابقتان (الحياة والموت) انتجتا ثنائية ضدّية متطابقة أُخرى وهي (عارةٌ/ تُسترد):



فيتبين لنا مِن الصراع بين هذهِ الأَلفاظ المتضادّة قلق الشّاعر الذاتي مِن البقاء وَالفناء وَحِدّة التوتر بينهما؛ وَذلك لأَنَّ حقيقة (الموت والحياة)، مِنْ أَهم الحقائق الكُبرى التي تلاقي الإنسان فيشكلان تعارضًا وَتضادًّا في الذّات الإنسانية، فَمجيء أُسلوب النفي بالحرف (لا) في سياق اللفظة المتضادّة (الحياة)، أَسهم في إيجاد نوع مِن التوازي بين الأَلفاظ الضدّية، إِذْ نفتْ كون الحياة تُعير ولَا تسترد، وَأَمَّا أُسلوب الاستفهام بالأَدوات (أَي)، (أيُما عاريةٍ) وَ (أَينَ الملوك) مع (ما النافية)، (مَا أَغناهم)، عَمَقّ الصراع القائم بين (الحياة والموت)، فالذي جَمعُه الملوك في الحياة مِنْ مال وَسمعة لا تغنيهم وَلا تنفعهم عند الموت، وعمد الشاعر إلى تكرار الأَلفاظ مِنْ باب التجانس بين الفعل والمصدر (راقداً، رقدتَ، رقدْ، عاريةٌ، عارةٌ، عديد، عدد)؛ لتأكيد المعنى، ولإدهاش المتلقي، فبهذه الأساليب الفنية مِنْ (توكيد وَنهي وَاستفهام، وَتجانس، وَنداء) استطاع الشّاعر أَنْ يرسم لوحة رثائية مليئة بالقلق وذات تأثير بليغ في نفس المتلقي، وَأَنْ يُعبرَ عَنْ مكنوناته الداخلية بالاستناد إلى الأَلفاظ الضدّية التي كان لها الحضور الأَقوى؛ وَذلك لأَنَّ ((الشِّعر لا ينمو إلاّ في نوع مِن الجدليّة الضّدية أَو التناقضية)) [21]، فاللفظتان المتضادّتان احداهما مكملة للأخرى، فالصراع بينهما قائم بشكل مستمر؛ لأَنَ ((كل خطوة يخطوها الإنسان باتجاه الحياة قد تحمل الموت معها)) [22]، فالشّاعر يرى (الموت) برؤية ضِدّية متناقضة مع الحياة، ((فبالضدّ يعرف الضِدّ إِذْ لولا الموت ما عرفتْ لذّة الحياة))[23]، فهما تجربتان متداخلتان تمثلان مرحلة انتقالية مِنْ عالم إلى آخر.

([21]) سياسة الشعر" دراسات في الشعرية العربية المعاصرة "، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م، ص: 16.

([22]) الثنائيات الضدّية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، ط1، 2009م ، ص: 54.

([23]) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، د. عبد الإله الصائغ، عصمى للنشر والتوزيع، النور الاسلامية للطبع, القاهرة، ص: 133.

وَاستطاع الشاعر باستخدام الثنائية الضِدّية بين (الكثرة/ القلّة) إيصال نفسه الحزين الى المتلقي وَالتأثير فيه؛ إذْ يقول [24]: (بحر الرجز)

يَا مُوحِشَ الْأَرْضِ عَلَيَّ فَقْدُهُ حَتّى كَأَنْ لَيْسَ عَلَى الْأَرْضِ أَحَدْ

أَوْحَدْتَنِي وَفِي الرِّجَالِ كَثْرَةٌ يَا قِلّة الْجَارِ وَقِلّة الْعِدَدْ

كُنْتَ إِذَا جَارَ الزَّمَانُ عَضُدِي فَالْيَوْمَ لاَ جَارِحَة وَلاَ عَضُدْ

رسم الشَّاعر في هذا النص الشِّعري الحزن وَاللوعة بالثنائيات الضِدّية المتطابقة بين (كثرة/ قِلّة)؛ لإظهار الانفعال الذّاتي لدى الشاعر تجاه المرثي، فقد وقعتْ اللفظتان المتضادّتان في صدر البيت الثاني وَعجزه بشكل متقارب؛ لكي يتلمس المتلقي بهذه الثنائية الضدية الانسجام والتلاؤم مع حالة الشّاعر النفسية الحزينة، ويتأثر بهذه الحالة تأثرًا متكاملاً، إذْ حاول الشَّاعر أَنْ يبثَّ حزنه وَألمه لرحيل جدّه عَنْ هذه الأَرض إلى أرض أُخرى بعبارات مليئة بالأسى ونتيجة فقدانهِ لجدّه أَصبحتْ حياته مخيفة خالية لا أَحد فيها، فأصبح وحيدًا على الرغم مِنْ كثرة الرجال فهو الرجلّ الوحيد الذي يسنده إذا دارَ الزمان عليهِ وَخانهُ، فيرى الشَّاعر بأنَّ فضائل جده له ليستْ كفضائل غيره له فهو حافظ أَسراره كالجار المخلص الوفيّ، وَلهذا وصفه بالقِلّة (قِلّة الرجال)، فجاءتْ اللفظة المتضادّة (قِلّة) بدلالة ايجابية للمرثي، أَمَّا لفظة (كثرة) فهي دلالة سلبية فعلى الرغم مِنْ كثرة الرجال إلاّ أنَّه مِن القليلين المعروفين بالصِّدق والإخلاص، فاستطاع الشَّاعر بخياله الواسع وَبتوظيف الثنائيات الضِدّية بشكل متميز وَبنمط فكري منسق أَنْ ينتج صورة رثائية ذات رثاءٍ صادقٍ وعاطفة قوية متصاعدة بشكل فنّي متميز، إذْ نرى نبرة الحزن وَالانكسار بوضوح في هذه الأَبيات، فقد كان جَدّه العَضد والسَند لَهُ إذا جار الزمان وبرحيله أَصبح مكسور الذراعين لا عضد له ولا سند، فغلب على النصّ جو مِن الكآبة والحزن.

وَنلاحظ أَنَّ النص الشِّعري يكاد يخلو مِن الأَفعال إلاّ مَا ندر (أَوحدتني، جار)، إذْ اتكأ الشَّاعر على الأُسلوب الخبري مستندًا إلى الاسماء وَصفات المرثي؛ لكي يُثبت للمتلقي حقائق المرثي التي لا لبس فيها((فإذا كان الفعل يدل على الزمن دلالة صرفيّة بحكم مبناه حتى وهو خارج السياق، فإنَّ الصفات لا تدل دلالة صرفية على الزمن وانّما تُشرب معنى الزمن النحوي في السياق مِنْ باب تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد بعينهِ)) [25]، فيبقى النصّ الشعري ناقصاً لم يكتمل معناه، ((ولا يتحقق المعنى إلاّ بنقيضه)) [26]، وتنويع الشاعر لأساليبه اللغوية في هذا الجو الرثائي الصادق ما هو إلاّ توضيح للغته الشعرية العالية التي تَشدُّ المتلقي وَ ((كأَنَّها تكشف عَنْ بنيتها الأَصلية التي لا تتمثل في شكل خاص محدّد بصفات معينة، وإنّما في حالة وفي درجة مِن الحضور وَالكثافة التي يمكن أَنْ تصل إليها أية مُتتالية لُغوية)) [27]، وَيتبع الشَّاعر هذه المشاعر الحزينة بتضادّ اللفظتين (الكثرة والقلّة)؛ لتكمل مشاهد الحزن وَالأَسى في الصورة الشّعرية المرسومة، فبرزت الثنائيات الضدّية؛ لإكمال الصُّورة، وَلزيادة الشحنة الوجدانية التي تؤثر في انفعالات المتلقي النفسيّة.

وَيمضي الشَّاعر في استثمار الثنائيات الضدّية للكشف عَن أَنساق متضادّة داخل النص الشعري بالعلاقة الجدليّة القائمة بين (الصَّلاح/ الفَساد)؛ فيقول [28]: (بحر الرجز)

مَا لَكَ لاَ تَرِقُّ لِي مِنْ زَفْرَةٍ تُلْفِتُ أَثْنَاءَ الْفُؤادِ وَالْكَبِدْ [29]

([24]) الديوان، ص: 136.

([25]) اللغة العربية مَعناها وَمَبناها، د. تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، طبعة 1994، ص: 102.

([26]) التشكيل الجمالي للثنائيات الضدّية في الصورة الشعرية (شعر أبي تمام "أنموذجاً")، د. محمد الأَمين فارسي، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي- الأغواط- الجزائر، مخبر اللغة والأَدب العربي –جامعة الأَغواط المجلد 13، العدد 1، 2021م ، ص: 423.

([27]) أَساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب- بيروت، ط1، 1995، ص: 25.

([28]) الديوان، ص: 137.

([29]) أَثناء: مفرد ثِني: ظرف زمان بمعنى خلال يدل على تداخل حدثين أَو أَكثر، معجم اللغة العربية المعاصرة، أ. د. أَحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة, القاهرة، مج 1، ط1، 1429ه- 2008م، ص: 331.

مَا لَكَ لاَ تَرْأَبُ أَحْوَالِي وَلاَ تُصْلِحُ آرَاؤُكَ مِنْهَا مَا فَسُدْ

مَا لَكَ لاَ تَرْحَمُ ذُلَّ مَوْقِفِي وَكُنْتَ أَحْنَا وَالِدٍ عَلَى وَلَدْ

يترشح عَن النص ثنائية ضِدّية متطابقة بين (تُصلح/ فسد)؛ للتعبير عَن المكانة الحالية للمرثي لدى الشَّاعر، فلفظة (تُصلح) تعني: صَلاح الحال، وهي دلالة ايجابية، أَمَّا لفظة (فسد)، فتعني: فساد الحال، وهي دلالة سلبية، ((فالحالات النفسيّة المتضادّة يوضح بعضها بعضًا، وبَضدّها تتميز الأَشياء)) [30]، إذ افتتح الشَّاعر نصّه بأداة الاستفهام (ما) مع حرف الجر والضمير المجرور(لك)، (مالك) فخرج معنى الاستفهام في هذا النص إلى ((معنى التفجّع والتحسّر والألم، الذي يلبي الرغبة الذاتية)) [31]، محققًا التلاؤم وَالتساوي وَالتناسب والتناسق بين أَجزاء النص الشعري بالتعاون مع (لا) النافية والفعل المضارع الذي ورَدَ بكثرة وبشكل متتابع (لا ترقُ، لا ترأبُ، لا ترحمُ) ((ليجعل مِنْ كل المعاني التي تعقبه في كل جملة مستحيلة الحدوث وَالتحقق، مؤكدًا بذلك أَنَّ كل ما قيل وما سيقال مِنْ كلام لَنْ يفيد شيئًا)) [32]، مجيء اللفظة الضدّية مسبوقة بلا النافية (لا تصلحُ) أَكدتْ على شدة حزن الشاعر ولوعتِهِ على فراق جَدّه؛ ليرمي ما في نفسهِ مِنْ حُزنٍ وأسى وَكَدْر، فهو يرثي (جَدّه) بلغة شعرية ذات قيمة فنيّة، مخاطباً المرثي: ما بكَ لا تحنُ لي وقد اشتدتْ آهات وزفرات قلبي الملتهبة بفراقك، ولا تُصلِحُ أحوالي وتُجبرها فبمغادرتك للحياة وفراقك لي أصبحتْ آراؤك لا تُصلح الذي فُسد فَكُنتَ بحكمتكَ تُصلح مَا فُسِدَ مِنْ الأَقوال، وترحمُ ضعف قُوتي.

وَفي نهاية مرثيته يصف المرثي بأَنَّه كان أحن والدٍ بالاستعانة بصيغة الفعل الماضي بـ (كان)، (وكنتَ أَحنَا...)؛ ((ليرسم صورة الماضي ويقارنها بالحاضر وَما فيه مِنْ هموم وَحسرات على ما مضى))[33]. فهذه الصُّورة عكستْ حزن الشَّاعر وَاضطرابه وقلقه بفقدان جَدّه، وَمجيء اللفظتين المتضادّتين (تُصلح/ فَسَد)، ((أحدثَ تموجاتٍ نفسية في مساحات اللاوعي المتمركزة حول وعي مشوب بالانكسارات والقهر والغلبة)) [34]، فبرزتْ جمالية الثنائيات الضدّية مِن خلال ايرادها في النص المشحون باليأس وَالأَلم والحزن.

وَيطالعنا الشَّاعر (سبط ابن التعاويذي) بقصيدة رثائية مليئة حُزنًا وَأَلمًا بثنائيات ضدّية متعددة بين (الغياب/ الحضور) وَبين (الطويل/ القصير)؛ لإظهار ما أَلمّ به مِنْ مصيبة بفقد ابنتهِ؛ فيقول [35]: (بحر الرمل)

أَيُّ صَوْنٍ وَجَمَالٍ وَتُقًى وَحَيَاءٍ جُمِعَتْ فِي مَلْحَدِ

بِأَبِي غَائِبَةٍ عَنْ نَاظِرِي فِي الثَّرَى حَاضِرَةً فِي خَلَدِي

لَأُطِيلَنَّ مَدَى الْغَمِّ عَلَى صَاحِبِ الْعُمْرِ الْقَصِيرِ الْأَمَدِ

أَبانتْ قراءة النصّ وجود ثنائيات ضدّية متعددة متطابقة بين (الغياب/ الحضور)، وبين (الطويل/ القصير)، إِذْ أَثبت الشَّاعر أَنَّ ابنته غابتْ عَن النظر وَلكنها بقيتْ حاضرة في الذّهن وَالفكر وَالخيال، فوصف الشَّاعر حزنهُ مِنْ زوايا عِدّة بالاستناد إلى ثنائيات ضِدّية؛ لرسم حالته النفسيّة المقلقة وَالحزينة التي سارتْ في كامل أَجزاء النص، فمجيء حرف العطف (الواو) في البيت الأَول (وَجمالٍ، وَتقىً, وحياءٍ) متتابعة ((طغى على السامع مع حالة مِنْ التفكير وَالتأمل يقلّب فكرهُ باحثًا عن هذهِ العلة))[36]، في صفات المرثي المتعددة مِنْ عِفة وَجمال الشكل

([30]) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني للطبع والنشر، بيروت- لبنان، ج1، 1982م ص: 285.

([31]) جمالية الخبر والانشاء، (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م ، ص: 154.

([32]) التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأَردن – عمان، ط1، 2004م ص: 57.

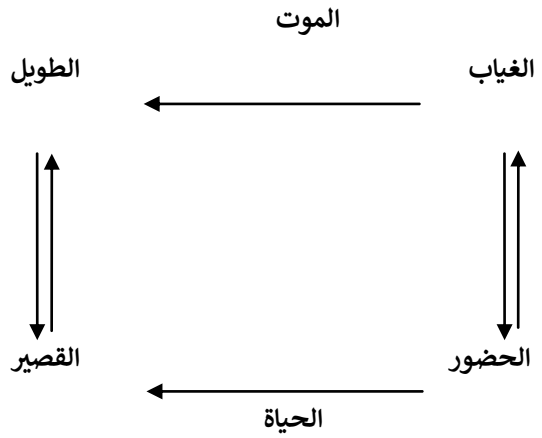
([33]) التكرار في شعر العصر العباسي الأَوّل، خالد فرحان البداينة، (أُطروحة دكتوراه)، بإشراف: أ. د. أنور أبو سويلم، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2006، ص: 43.

([34]) الثنائيات المتضادّة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، د. نضال أحمد باقر الزبيدي، دار الينابيع للطباعة والتوزيع، ط1، 2010م ، ص: 30.

([35]) الديوان، ص: 138.

([36]) التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، بسام إسماعيل عبدالقادر صيام (أُطروحة دكتوراه)، بإشراف: أ. د. عبدالخالق محمد العف، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية- غزة، 1438ه، 2017م ، ص: 129.

وَالأَخلاق وَالطهارة وَالحشمة، وبالثنائية الضدية (الغياب والحضور) حاك الشَّاعر بنية ضِدّية أُخرى؛ لإتمام المعنى في نفس المتلقي وَهي ثنائية (الطويل/ القصير)، إذْ أُطّرت الثنائيات بالهموم وَالحُزن في تمازج نسجي مع الحياة وَالموت، فقد غابتْ قوة الشَّاعر الذاتية أَمام قوة الموت الذي سلب مِنْهُ فلذة كبده، وَاجتماع ثنائيات ضدّية متعددة داخل النص الشِّعري الواحد يؤدي إلى إبراز مسافة مِن التوتر، وهذه المسافة الناشئة مِن التوتر ((تنشأ على المستوى التصويري في لُغةِ الشِّعر بإقحام مفهومين أَو أَكثر أَو تصورين أَو موقفين لا متجانسين أَو متضادّين في بنية واحدة يمثل فيها كل منهما مكونًا أَساسيًّا وَتتحدد طبيعة التجربة الشِّعرية جوهريًّا بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية)) [37].



فالتقارب وَالتلاحم القائم على أُسلوب التضادّ وضع المتلقي في دوامة جعله يجمع كل طاقاته وَإدراكه؛ ليدرك الرؤية التشاؤمية مِن الدَّهر الذي سلب منه فلذة كبده، فالدّهر أَحزنهُ وأَبكاهُ وَجعله يتذوق مرارة الفراق، فأسهمت الثنائيات الضدّية مع نفسيّة الشَّاعر الحزينة في رسم لوحة شعرية مضطربة تبعث بظلال الأَلم وَالأَسى على نفسية المتلقي، وَتنشر الحزن وَتشيعه في كل مكان و ((بذلك أَصبح الصراع وَالتضادّ مظهرين مِنْ مظاهر قلقهِ النفسي فشعرهُ كانَ نتاجًا صادقًا لخوالج نفسه))[38] وما أَلَمَّ بهِ مِنْ غمّ وَذرف للدّموع.

المطلب الثاني: رثاء الملوك والأعيان : كان للشاعر (سبط ابن التعاويذي) القدرة على التظاهر بالقوة في كنف الأُمراء و الوزراء والخلفاء وما في داخله مِنْ مشاعر ولاسيما الحزن إذْ ((تولد مشاعر الحزن في نفس الشَّاعر انفعالات تهيجه على قول الشِّعر، وَتبرز قيمة هذه الانفعالات عند الرثاء)) [39]، فتعلو نبرة الأَلم والتوجع عند الإحساس بالحزن والشجن مما جعل الشاعر يستدعي الأَلفاظ القائمة على الثنائيَّات الضدّية في كشف همومه وأَحزانه وَانعكاس لصورته الشِّعرية في ((بناء قصيدته وَتجسيد الأَبعاد المختلفة لرؤيته الشِّعرية، فبواسطة الصورة يُشكل الشاعر أحاسيسهِ وأفكارهِ وخواطرهِ في شكل فني محسوس, وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره)) [40]، اذْ نجد قصيدة رثائية للشَّاعر (سبط ابن التعاويذي) وَظفَّ فيها الثنائيات الضدّية بين (المغادرة وَاللقاء)؛ لإيصال المعنى الذي أَراده للمتلقي، ولإثبات العاطفة الحزينة في ذاته؛ فيقول[41]: (بحر الكامل)

أَتَظُنّنِي مَا عِشْتُ أَنْعَمُ بَالاَ هَيْهَاتَ ظِلُّ الْعَيْشِ بَعْدَكَ زَالاَ

([37]) في الشعرية، كمال أَبو ديب، مؤسسة الأَبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، م1978 ص: 41.

([38]) الثنائيات الضدّية في شعر أَبي العلاء المعري، ص: 69.

([39]) التشبيه في مختارات البارودي (دراسة تحليلية)، ص: 241.

([40]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، مصر، القاهرة، ط4، 1423ه- 2002م، ص: 65.

([41]) الديوان، ص: 350.

غَادَرْتَنِي غَرَضَ النَّوَائِبِ أَلْتَقِي مِنْهَا بِصَدْرِي أَسْهُمًا وَنِصَالاَ

وقع التضادّ السياقي بين (المغادرة/ اللقاء) في صدر البيت الثاني مِن النص الشعري الذي جاء بدلالة سياقية جدلية، فلفظة (المغادرة) سياقية؛ لأَنَّ (اللقاء) يتضادّ مع (الفراق) على المستوى المعجمي، فالمغادرة تدل على (الفراق) وَتعني: ترك الشيء والرحيل عنهُ فهي ضِدّ اللقاء، وأَمَّا لفظة (اللقاء) فتعني: الاجتماع بعد غياب وَفراق ((فإنَّ الجمع بين الضدّين أَو النقيضين وفق آلية (الثنائيات الضدّية) ليس مقصودًا لذاتهِ، وإنَّما هو فن بلاغي، وَنمط أُسلوبي للنهوض بتجربة المبدع ومحاولة الإفصاح عمّا يجول في نفسه مِنْ انفعالات وجدانية، وما يتصارع في فكره مِنْ قضايا ورؤى، فضلاً عن إفادة المتلقي وَايقاظه)) [42]، وَالتأثير به.

فتوظيف أسلوب الاستفهام الإنكاري وَما فيه مِنْ معانٍ تعجبية مع فعل الظّن وَاليقين (أتظنني) ناسبَ الحدث، إذْ العيش مِنْ بعد الفقيد (المرثي) أَبعد الشاعر عَنْ الحياة المطمئنة المفعمة بالأنس فبمغادرته للحياة وَغيابه أَصبح صدّرهُ مُثقلاً بالهموم وَالأَحزان وَالآلام، فهو خاطب (المرثي)، بقوله: غادرتني بالمصائب التي تضربُ صدري همومًا كالسِّهام، وأَلتقي بك مع هذه الهموم والآلام فشكلتْ ثنائية (المغادرة واللقاء)، ((قيمة معنوية حاكتْ طبيعة العلاقة التي تربطهُ بالطرف الآخر)) [43]، المرثي.

وَمجيء حركة حرف الروي بالفتحة التي ((تفيد القوة والضخامة والشدة))[44]. ناسب المقام الذي جاء فيه وَما في ذات الشَّاعر مِنْ شِدّة الآلم وقوة تحمل للفاجعة، وضخامة مكانة المرثي؛ لأَنَّها ((أَشارتْ إلى عدد مِنْ الدلالات السطحية وَالعميقة في القصيدة؛ ولأَنَّها قد تبدو صدىً لمعنى القصيدة، وقد تؤكد المعنى وَيطرح معاني وتفسيرات وَظِلالاً للمعنى، ويمكن استخدامها؛ لإثارة المعنى وَللإيحاء بالصراع داخل بنية القصيدة)) [45]، ومجيء اللفظتين المتضادّتينِ فعلين أَعطى للنص الشعري مزيداً مِنْ النشاط وَالحيوية وَالحركة التي تتناسب مع ما في النصّ مِنْ دلالات يتطلع اليها الشَّاعر لإيصالها إلى المتلقي، وفرض جو مِن التّحسر الغالب على ذات الشاعر مِنْ فقدانهِ للمرثي، فبعث الدّهشة لدى المتلقي، وَقرّب المعنى لذهنهِ، وأعطى للنص الشعري وحدته الفنية مِنْ دون تجزئة.

واستطاع الشاعر بتضادّ السلب والإيجاب بين (ضاقتْ/ فلا ضاقتْ) الوصول إلى غاياتهِ الشِّعرية، ولِمَا في ذاته مِنْ حُزن عميق تجاه المرثي؛ إذْ يقول [46]:

(بحر الكامل)

وَحْدِي عَلَى أَنَّ الرِّجَالَ كَثِيرَةٌ حَوْلِي وَمَا كُلُّ الرِّجَالِ رِجَالاَ

أَنَا رَهْنُ مَظْلَمَةٍ بِحُفْرتِكَ الَّتِي ضَاقَتْ فَلاَ ضَاقَتْ عَلَيْكَ مَجَالاَ

مُتَوَجِّعٌ وَجِلٌ وَأَنْتَ بِمَعْزِلٍ أَنْ تَعْرِفَ الْأَوْجَاعَ وَالْأَوْجَالاَ

تجلى في هذا النصّ الشعري تضادّ النفي بين (ضاقت/ فلا ضاقتْ)، فالأنا الشِّعرية (أَنا رَهنُ) رهينة القلب المظلم الضيق، فهذه الحفرة (القبر) التي تضيق للكل ما عدا المرثي الذي لا تضيق له، إذْ أَكدَّ الشَّاعر قوله هذا بأُسلوب الدعاء (فلا ضاقتْ)، فَدعا بأَنْ لا تضيق مجالاً بالفقيد، فالضيق: ((نقيض السّعة)) [47]، فالشَّاعر ذكر المشار إليهِ (الرجل) المرثي، ثم ذكر الضمير العائد إليه (بحفرتكِ، عليكِ، أنْتَ)، وأَنَّ الجمع بين اللفظتين المتضادّتين بشكل متقارب عَمِل على خرق الانفعال الوجداني والنفسي لدى المتلقي؛ بسبب الصراع والتوتر القائم بين

([42]) الثنائيات الضدية في شعر أَبي العلاء المعري" دراسة أُسلوبية"، ص: 123.

([43]) مستويات الأَداء الفني في شعر (ماني الموسوس) قراءة اسلوبية، د. باسم محمد عباس، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، العدد (27)، كانون الأَول 2018م، ص: 252.

([44]) في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1409ه- 1989م، ص: 74.

([45]) العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية)، د. سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1993م، ص: 135.

([46]) الديوان، ص: 350.

([47]) لسان العرب، مادة (ضيق)، ج8، ص: 110.

اللفظتين، وهذا الجمع بين الأَضداد يُسمى بـ ((نوافر الأَضداد)) [48]. فالشَّاعر يفضل المرثي على كل الرجال بالرغم مِنْ كثرة الرجال إلاّ أَنَّه الوحيد الذي يستحق لقب (الرجل)، ويصفُ ذاته بعد فقده للمرثي (مُتوجع مُتألم، وَجِلٌ خائفٌ) مِنْ دونه، وذلك بتكراره للفظة (الرجال)، (الرجال كثيرة- كل الرجال)، لـ ((تعريف القارئ به مِنْ جهة، ولتوسيع دلالته داخل السياق مِنْ جهة أُخرى، وهو بهذا المعنى يجعل مِنْه نقطة ارتكاز يقوم المقطع في كليته عليها)) [49]، فاللفظتان المتضادّتان جاءتا ((لإدراك الأَثر النفسي الذي يولّده اجتماع الضدّين لدى المتلقي)) [50]، فقدّم الشَّاعر بالثنائية الضدّية لوحة رثائية تُعبّر عَنْ نفسيته الحزينة مما زادتْ النص الشِّعري جمالية فنية وَدلالية، وأَسهمتْ في إيصال ما يهز صدره مِنْ مواجع وَأَلم للمتلقي فجاءَ باللفظة المنفية (فلا ضاقتْ)؛ لتأكيد اللفظة المثبتة (ضاقتْ)، فوَلّد التضادّ القائم بين النفي وَالاثبات القلق والتوتر في ذات الشَّاعر.

وَيجمع الشَّاعر (سبط ابن التعاويذي) بين ثنائيتين ضدّيتين متقابلتين (أرضى/ أسخط) في قصائده الرثائية؛ لإحداث الوقع النفسي الحزين تجاه المرثي، وَلبيان عظم منزلته بين الأحياء وَالأَموات؛ فيقول [51]: (بحر الكامل)

حَلِيَتْ بِزَوْرَتِكَ الْقُبُورُ وَعَادَتِ الـ دُنْيَا بِمَا وَدَّعْتَهَا مِعْطَالاَ

أَرْضَى الْحَيَا الْمِدْرَارُ تُرْبَكَ مِنْ فَتًى أَرْضَى الْعُفَاةَ وَأَسْخَطَ الْعُذّالاَ

وَهَمَى عَلَيْكَ بِمِثْلِ كَفِّكَ ثَرَّةً وَسَقَاكَ خُلْقَكَ بَارِدًا سَلْسَالاَ

تترشح عَن النصّ ثنائية ضِدّية متقابلة بين (أَرضى العفاة/ أَسخط العُذالا)؛ لبيان الأَثر النفسي لدى الشَّاعر وَما يختلج صدرهُ مِنْ حزن لفراق المرثي، إذْ حملتْ لفظة (الرضى) دلالة ايجابية فهي ((ضِدّ السخط)) [52]، أمّا لفظة (أسخط) حملتْ الدلالة السلبية، إذْ أَرضى قبره الغيث كما أَرضى العفاة الضيوف وَأَسخط الحاسدين والأعداء أي روى الغيث تُرب قبركَ كما أرضيتَ الضيوف وَالقاصدين وَأَسخطتَ العُذّال، فحققت ((الثنائيات المتضادّة بوصفها دعامّة بنائية ومقومة أسلوبية وانفتاحًا نصيًّا مذهلاً يطفئ رغبة الكبت لدى الشاعر؛ لأَنَّ الثنائيَّات المتضادّة ناتجة عَنْ تأزم نفسي حاد لثيمة إشكالات وَتأثيرات داخلية- ذاتية وخارجية متراكمة في مسافات شعورية خانقة تفضي إلى تصدّع كيان الذّات)) [53] فرَبّهُ هَمى عليه بمثل مَا كانتْ تعطي كفّهُ، وَسقاهُ البارد السلسال في النعيم الأُخروي، فنالَ الخلود بالذّكر الطيب، فاللفظتان المتضادتان (أسخط وأرضى) أغنتا المعنى وأكملتا تواصل الأَفكار وَتلاحقها لدى المتلقي، فتولدّتْ مِن النص ثنائية ضدّية متصارعة في علاقتهما مع الذات الشاعر، وبذلك أَصبح التضادّ داخل النّص الشعري ((ذا دور حيوي في عملية الابداع الشعري، فهو كثيراً ما ينقذ اللغة التقريرية التجريدية مِنْ ذهنيتها الطاغية وَيعوض عَنْ غياب لغة المحسوسات وهي اصلًا المنبع الأَساسي للشعرية))[54]. وَبهذا أَسهمتِ اللفظتان المتضادّتان في إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي وَتقريره في نفسهِ.

وَاستثمر الشَّاعر ثنائيات ضدّية متعددة بين (شمس/ الظلام) وَ (النّقص/ التّمام) في تشكيل صورته الشِّعرية الرثائية؛ لإبراز حزنه تجاه ابنة عَمّه زوجة عماد الدين الزنكي ؛ فيقول[55]: (بحر الوافر)

([48]) الفن ومذاهبه في الشعر العربي من سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، د. شوقي ضيف، دار المعارف للنشر، النيل- القاهرة، 1987م, ط11 ص: 250.

([49]) التكرار في شعر محمود درويش، ، فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأَردن – عمان، ط1، 2004م ، ص: 61.

([50]) الأَدب الفلسفي والثنائيات الضدّية، أ. د. سمر الدّيوب، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي للنشر، 2019م، العدد (152)، ص: 42.

([51]) الديوان، ص: 354.

([52]) لسان العرب، مادة (رضي)، ج 5، ص: 235.

([53]) الثنائيات المتضادّة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ص: 17.

([54]) في الشعرية، ص: 79، وقد ورد في النص (في عملية الخلق الشعري) وتم استبدال كلمة (الخلق بـ الابداع).

([55]) الديوان، ص: 395.

فَوَجْهُ الْأَرْضِ بَعْدكِ مُقْشَعِرٌّ الـ ثَرَى وَالْمُزْنُ مُخْلِفَة جَهَامُ

وَكُنْتِ النّجْمَ جَدَّ بِهِ أَفُولٌ وَشَمْسُ الْأَرْضِ وَارَاها الظّلَامُ

وَبَدْرُ التّمِ عَاجَلَهُ سَرَارٌ وَأَسْلَمَهُ إِلَى النّقْصِ التَّمَامُ

كَرِيَمة قَوْمِهَا لَوْ أَنَّ خَلْقًا يَكُونُ لَهُ عَنِ الْمَوْتِ اعْتِصَامُ

تتجلى في النص ثنائية ضدّية متعددة فجاء التضادّ السياقي بين (شمس/ الظّلام)، فلفظة (الشمس) جاءت بدلالة سياقية؛ لأنَّها تحيل إلى الضوء الذي يتضادّ مع (الظلام) معجميًا، وتضادّ المطابقة بين (النقصّ/ التّمام)، إذْ لجأ الشاعر إلى ((إبراز معارض الجمال مِنْ خلال الجمع بين الشيء وَضِدّهِ)) [56]، فتجلتْ براعة الشَّاعر في هذا النص الشعري بمزج صور الطبيعة الكونية الصامتّة (النجم، الشمس، البدر) مع مشاعره الحزينة بمساعدة الثنائيات الضدّية ((فكان التصوير خير معين على توصيل الإحساس وَالفِكر مِنْ أَقصر طريق)) [57]، فوظف الشَّاعر مفردات الطبيعة في رسم لوحة رثائية مفعمة بالحزن وآلالم؛ لإثارة إحساس المتلقي محلقًا بخياله لكي يقارن بين الصورتين المتداخلتين مع الثنائيات التي أسهمتْ في تشكيل صراع داخل النصّ، فأصبح النص الشعري كقطعة ملونة بمشاهد الفراق وَالتحسر بغياب ابنة عمه زوجة (عماد الدين الزنكي) عن وجه الأَرض، فالدّموع كانت تنسكب لها كالسحاب فصارت الأرضُ نديةً بغزارة الدّموع، وأَصبحت النجوم تتجمع في الظلام حُزنًا على فراقها بعدما كانتْ نجمة قوية تُبرق الأَرض بلمعانها، لكن الموت منع هذا البريق واللمعان مِن الوصول إلى الأرض وغابتْ كغياب الشمس بلونها الأَصفر، فكانتْ كالشمس الساطعة تُضيء وَتُشرق ما حولها، لكنها غابتْ مخلفةً وَراها الظّلام وَالعتمة فأغرورقتْ عيون مَنْ بكتْ حُزنًا وأَلمًا على فراقها وصارت الليالي مظلمة مِنْ دونها.

وقد امتزجت الثنائيات الضدّية بتفاصيل الطبيعة والمشاعر الحزينة تجاه المرثي في نسق جعلتْ مِن النص الشعري أكثر حيويةً وَجمالاً، فانطبقتْ صورة الألم والحسرة بفقدانها في ذهن المتلقي. ومما زادتْ مِنْ كثافة التضادّ السياقي بين (شمس/ الظّلام)، مجيء اللفظتين المتضادّتين المتطابقتين (النقّص والتّمام)؛ لتوكيد المعنى وداعيًا المتلقي للكشف عمّا بين السطور بقراءة يقظة بالتأمل والخيال، إذْ انطلق الشَّاعر مِنْ ((خليفة ذهنية تتقابل فيها الدلالات لتوليد المعاني المتضادّة فينعكس ذلك في أَبنية صياغية تعتمد المخالفة في بناء تراكيب تؤدي مهمة المطابقة المعجمية نفسهما، بل تزيد عليها بمدى الحريّة المتاحة للمبدع مِنْ خلال التحرر مِنْ قيد اللغة المعجمي)) [58]، وَمجيء التجانس الاشتقاقي في اللفظة المتضادّة (التمّ والتمام)، ((أَكملت الصُّورة الدلالية للمشتقات في شبكة انفتاحية على المعنى المقصود)) [59]، فالموت انقص اتمام هذا البدر (المرثي) المضيء في السماء، فكانت ذات حسب وَنسبٍ في قومها وَلكن الموت منع ديمومة هذه الخِصال في الأَرض.

وَورود الثنائيات الضدّية في النص الشعري الواحد ((يحدث نوعًا مِن التوتر والأخذ وَالرَّد يشد إِليه المتلقي، وَينتقل بين طرفيه ذهابًا وَجِيئَةً)) [60]. فاستطاع الشَّاعر بالأَلفاظ الضدية السياقية والمتطابقة أَنْ يرسم حروف نصّهِ الشعري بأبهى الصّور، جاعلاً المتلقي يقف طويلاً أَمام هذهِ الالفاظ الضدّية؛ لاستجماع الصُّور المبعثرة داخل النص الشعري.

ويستخدم الشَّاعر ثنائية ضدّية تعامدّية بين (أروي/ الظمآن)؛ لإحكام أجزاء النص الشعري، وَزيادة تماسكها الفني وَالجمالي وَلتقريب الاقطاب المتباعدة لتوكيد المعنى؛ فيقول [61]: (بحر الوافر)

([56]) الثنائيات الضدّية في شعر ابي العلاء المعري " دراسة أُسلوبية "، ص: 140.

([57]) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر, راجعه: عدنان بلال الجابر, مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري للطباعة, الكويت، 2004م ص: 170.

([58]) الثنائيات الضدّية في شعر أبي العلاء المعري " دراسة اسلوبية"، ص: 133.

([59]) التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، ص: 140.

([60]) في سيمياء الشعر القديم، ص: 80.

([61]) الديوان، ص: 457.

وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ فَمَا أَصَاخَتْ مَعَالِمُهَا لِمُحْتَرِقٍ بِكَيِّ

أَرَوِّي تُرْبَهَا الصَّادِي كَأَنِّي نَزَحْتُ الدَّمْعَ فِيهَا مِنْ رَكِيِّ

وَلَوْ أَكْرَمْتِ دَمْعَكِ يَا شُؤُونِي بَكَيْتِ عَلَى الْإِمَامِ الْفَاطِمَيِ (62)

عَلَى الْمَقْتُولِ ظَمْآنًا فَجُودِي عَلَى الظَّمْآنِ بِالْجَفْنِ الرَّوِيِّ

عَلَى نَجْمِ الْهُدَى السَّارِي وَنَجْمِ الـ علُوْمِ وَذُرْوَةِ الشَّرَفِ الْعَلِيِّ

يكشف النص عَنْ وجود ثنائية ضدّية تعامدّية بين (أُروي/ الظمآن) التي جاءتْ بصورة متواصلة؛ لتكميل الصُّورة في الذهن، فاللفظتان المتضادّتان أَيقظتا شُعور المتلقي وَخياله؛ لأَنَّ التضادّ التعامدي أَسهم في تكوين الإنتاج الشعري، وعمل على إيجاد فجوة بين الدّال والمدلول. فقد بدأ الشَّاعر نصّه الشّعري بمقدمة طلليّة؛ لجذب انتباه السّامع، ولأَنَّها تُشير إلى دلالات عميقة في ذات الشَّاعر، فعبرتْ عَنْ ألمهِ في فراق الإمام الحسين (رضي الله عنهُ) إِذْ صَدّرها بالفعل الماضي (وقفتُ)؛ لتأكيد دلالة الفراق، إِذْ بعد فراق الإمام الفاطمي تحولتْ نفسيّة الشَّاعر الهادئة إلى نفسيّة مضطربة، فالشاعر يسمع الأصوات الحزينة بدلالة لفظة (أَصاختْ) التي تقرع الأَذان مِنْ شدته بوفاة الإمام الحسين (رضي الله عنه) فَتنصت الآذانُ لهذا الصوت الحزين فَما كانَ للشاعر إلاّ أنْ يبكي ويسكب من جفونه الدّموع بغزارةٍ لتروي تُربها الصّادي الذي قُتِلَ ظمآنًا على الرغم مِنْ عينيهِ المرتوية، فالمرثي كان ذا مكانة عالية في الحَسَب والنَسَب والشَّرف، وَكان رجلاً شديداً صلبًا في المواقف الصعبة، فكان كالنجم يضيء من حوله ويرويهم بعلمهِ وعملهِ، فالشاعر يكرمه بغزارة دُموعهِ التي تروي هذا الظمأ، فالارتباط بين اللفظتين المتضادّتين (أُروي/ الظمآن) واضح فالحزن الناشئ مِنْ الموت والفناء يفضي إلى (الإرتواء والظمأ) فارتواء تُربها الصّادي أَرْجعَ الحياةَ لَهُ بعد الظمأ، فالتضادّ سيطر على أَجواء النص الشعري، إِذْ عكستْ مدى تأثيره وانفعاله بالموضوع؛ وَذلك لأَنَّ ((الشَّاعر أَراد مِنْ خلالهِ مواساة نفسهِ وَعزائها مِنْ جهة، ومحاولة التخفيف مِنْ شِدّة الحزن والأَسى اللذين كان يعيشهما خلال الأَبيات الطلليّة)) [63]، فهذهِ الديار لم تصرخ ولم تواسِ دمعهُ الذي انسكب وانزاح روافداً، فتعاضدتْ الصّورة السمعية بدلالة لفظة (أصاختْ) مع اللفظتين المتضادّتين؛ لرسم صورة حزينة ذات مشهد منسجم ومتناسق، ولإبرازها بُحّلة مُتناغمة للمتلقي بمساعدة الصُّورة التشبيهية بحرف التشبيه (الكاف)، (كأَنّي نزحتُ الدّمع)، إِذْ شبّه الدّموع في العين بالبئر الممتلئة بالماء ففاضتْ وسقت التُّرب الظمآن التي تلاءمتْ مع الصُّور الحسية بدلالة لفظتي (الجفن وأصاختْ)، ((فالشَّاعر حين يستخدم الكلمات الحسيّة بشتى أَنواعها لا يقصد أَن يمثل بها صورة لحشد معين مِن المحسوسات، بل الحقيقة أَنَّه يقصد بها تمثيل تصوير ذهني معين له دلالته وقيمته الشُّعورية))[64]، فعملت الثنائية الضدّية التعامدّية على ((جمع الشتات لتوجد عملاً عضويًّا كاملاً، بل إِنّها توجد مِن الجزيئات المتنافرة إِطاراً فنيًّا يمكن أَنْ يضمها دون أَنْ تظهر فيهِ تلك العلاقات المميزة لفجوات الحياة المتناثرة)) [65].

فتوظيف الشَّاعر للثنائية الضدّية بين (أُروي وَالظمآن)؛ لنقل أَفكاره بسهولة وَيسر؛ لإعطاء جمالية وَدقة في المعنى عند اجتماع الأَضداد في مغزى واحد و((هكذا فإنَّ شبكة العلاقات الضدّية المتشظية أَدتْ إلى تنامي الأَبعاد الخفية في النصّ، وَعملتْ على تعميق مدلولاته، وتفجير طاقته)) [66]؛ للتأثير بالمتلقي؛ ولإكمال الدلالة المبتغاة.

***

(62) الإمام الفاطمي: هو الحُسين بن علي بن أبي طالب (رضي الله عنهما) بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف، القرشي الهاشمي، قُتِلَ يوم الجمعة: وقيل: يوم السبت وهو يوم عاشوراء من سنة إحدى وستين، ينظر: أُسد الغابة في معرفة الصَّحابة، للإمام عز الدين أَبي الحسن علي بن محمد الجزري المعروف بأَبن الأثير (ت555-630ه)، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط1، 1433ه- 2012م، ص: 278 - 280.

(63) التضادّ في شعر عبيد بن الأَبرص، د. عبد العزيز محمد طشطوش، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، قسم اللغة العربية- كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد- الأُردن، العدد (7)، محرم، 1433ه يناير- 2012م، ص: 132.

(64) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ط3، د. ت، ص: 132.

(65) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد, د. عبدالله التطاوى, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, 2002, ص: 12, في الاقتباس كلمة (الخلق) وتم رفعها واستبدالها بمصطلح اخر وهو الايجاد.

(66) الثنائيات الضدّية في شعر أَبي العلاء المعري " دراسة أُسلوبية "، ص: 132.

_ كان حوار الشَّاعر الذاتي في أَشعاره طاغياً عليه غرض (الرثاء)، فوظف الشَّاعر الثنائيَّات الضدّية بتعدد معانيها وَايحاءاتها الدلالية؛ لتقديم تصور أَدبي ذي صراع داخلي في النص الشعري، ولتكثيف الحدث الشعري، وَاعطاء مساحة أَكبر وفجوة أَوسع في بناء لغة شِّعرية ذات بؤرة دلالية كبيرة، ولإكمال الصُّورة، وَلزيادة المشاعر الوجدانية التي تؤثر على انفعالات المتلقي النفسيّة بشكل مباشر أو غير مباشر، إذ تداخلت الثنائيات الضدّية مع معاني الحزن والألم المنبعث من الرثاء؛ لإنتاج علاقة جدليّة قائمة على تشكيل صور حسية ممزوجة بصور ذهنية؛ للكشف عن همومه وأحزانه المسيطرة على فكره ووجدانه.

References:

- Aibtisam 'Ahmd Hamdan, Al'uss Aljamaliat Ll'iiqae Albalaghii Fi Aleasr Aleabaasi, dar alqalam alearabii lilnashra, suriat - halba, 1418h - 1997m, 240 page.
- 'Abu Alfath Muhamad Bin Eubidallah Bin Eabdallah Almaeruf Bisabt Aibn Altaeawidhi, Diwan Shier Al'ajal Alealam Alfadil Majd Aldawlat Waldiyn Jamal Alkttab, matbaeat almuqtataf liltabei, masr, 1903m, 460 page.
- 'Abu Alqasim Alshaabi, Alkhayal Alshierii Eind Alearabi, Muasasat Hindawiun Liltaelim Walthaqafat Walilnashri, alqahirat - masr, 2012m, 165 page.
- Bsam 'Iismaeil Eabdalqadir Siam ('Utrwht Dukturah), Di'iishrafi: Eabdalkhaliq Muhamad Aleaf, Altashkil Alhisiyu Fi Shier Altabieat Aleabaasii Fi Alqarn Althaalith Alhijrii Fi Alqarn Althaalith Alhijrii, Kuliyat Aladab, aljamieat al'iislamyt- ghazata, 1438h, 2017m, 435 page.
- Bida' Bashir Yunis Altaayiy (Risalat Majistir), B'iishraf: Nadiat Fathi Hadi Hamaadi AlHialia, Althunayiyaat Aldddyt Fi Shier Aibn Drraj Alqastalii, kuliyat aladab, jamieat almusil, 1442h- 2020m, 230 page.
- Jamal Aldiyn Abn Manzuri(t630_711ha), Sahahaha: 'Amin Muhamad Eabdalwahab, Wamuhamad Alsaadiq Aleubaydiu, Lisan Alearabi, dar 'iihya' alturath alearabii liltibaeat walnashr waltawzie, bayrut-lubnan, 1419h- 1999m, 1520 page.
- Hasayn Jumeat, Jamaliat AlKhabar Wal'iinsha' (dirasat balaghiat jamaliat naqdiatun), manshurat atihad alkitaab alearabi, dimashqa, 2005m, 360 page .
- Khalid Zighrit, ('Utrwht Dukturah), B'iishraf: 'Ahmd Eali Dahman, Alqiam Aljmalyt Bayn Alshier Aljahilii Washaer Sadr Al'iislam " Dirasat Jamaliat 'Adbyt Naqdia "", kuliyat aladab waleulum al'iinsanyt, jamieat albaetha, 1432h- 2011m, 330 page.
- Khadijat Zaydi, (Risalat Majistir), B'iishraf: Jamal Mubarki, Mafhum Alfani Waljamal Fi "'Awraq Alwirdi" Li: Mustafaa Sadiq Alraafiei" 'Awraq Alward ", kuliyat aladab wallughati, jamieat muhamad khaydar- bisakrati, aljazayar, 1936h -2015m, 340 page.
- Smar Alduyubi, Althunayat Aldddyt Dirasat Fi Alshier Alearabii Alqadima, manshurat alhayyat aleamat alsuwriat lilkitabi, wizarat althaqafat - dimashqa, 2009m, 390 page .
- Shawqi Dayfa, Aleasr Al'Iislamy Min Silsilat Tarikh Al'adab Alearabii, dar almaearif lilnashri, alniyl-alqahirati, 1989m, 234 page.
- Tariq Ziad Muhamad Khadir Aleubaydii, (Risalat Majistir), B'iishraf: Muhamad Jawad Habib Albadrani, Shaer Alghazal fi Almawsil 2003- 2013, kuliyat altarbiat lileulum al'iinsanyt- jamieat almusl, 1436h-2015m, 490 page.
- Eabd Alhaqi Munsifa, 'Abead Altajribat Alsuwfia (Alhaba- Al'Iinsati- Alhikayati) , 'Afryqya Alsharq Liltabe Walnashri, Almaghrib - aldaar albayda', 2007mi, 220 page .
- eabd alqadir fiduha, aliaitijah alnafsiu fi naqd alshier alearabii " dirasa ", dar alsafa' liltibaeat walnashr waltawziei, eaman- al'ardn, 2011, 355 page .
- Eaz Aldiyn Ealii Alsayidu, Altakrir Bayn Almuthir Waltaathira, ealam alkutub liltabe walnashri, 1398h-1978m, 360 page.

- Eazaalidiyn 'Iismaeyl, Al'uss Aljamaliat Fi Alnaqd Alearabii- Eard Watafsir Wamuqaranata, dar alfikr alearabii liltabe walnashri, alqahirati, 1412h- 1992m, 280 page .
- Eali Altawalibati, Muhamad Bani Yasin, Wasaf Almar'at Fi Shier Bashaar Bin Birdi: Dirasat Tahliliatun, Majalat Dirasat Aleulum Al'iinsanyt Walaijtimaeiati, aljamieat al'ardnyt, maj 43, e 3, 2016, pages: 121- 164 .
- Eali Eabd Al'iimam Al'asdy, Althunayiyaat Aldidiyat Fi Shier 'Aby Aleala' Almaeari" Dirasat 'Uslwby ", tamuwz liltibaeat walnashr waltawziei, dimashqa, 2013m, 185 page.
- Faris Yasin Muhamad Alhamdani, Albunaa Alfaniya (Dirasat Fi Shier Majd Aldiyn Alnashabi) " (t656hi), dar ghayda' lilnashr waltawziei, eaman- al'ardn, 1435h- 2014m, 235 page.
- Faris Yasin Muhamad Alhamdani, Qira'at Naqdiat Fi Shier Aleasr Alwasit , dar ghayda' lilnashr waltawziei, eamaan - al'urduni, 2021m, 356 page.
- Fatimat Tajur, Almar'at Fi Alshier Al'umwy (Dirasatu), manshurat atihad alkitaab alearabi, dimashqa, 1999ma, 160 pagetun.
- Fatimat Husayn Eisaa Aleafif, (Risalat Majistir), Bi'iishrafi: Eazmay Alssalhy, Lughat Alshier Alnasawii Alearabii Almueasiri: Nazik Almalayikati, Wasuead Alsabahi, Wanabilat Alkhatiba, Nmadhj., Kuliyat Aladab- Jamieat Jursh Al'ahlyt, 1432h-2010m, 380 page.
- Qisi Salim Eulwan, Wafalh Hamd 'Ahmd, Washima' Hatu Faeala, Surat Alghazal Al'andlsy Fi Shaer Bani Al'ahmr, majalat adab alraafidiini, aleadad 56, 2010ma, pages: 143- 172 .
- Majid Eabd Alhamid Naji, Al'usus Alnafsiat Li'asalib Albalaghat Alearabiati, Almuasasat Aljamieiat Lildirasat Walnashr Waltawzie, bayrut- lubnan, 1404h-1984m, 410 page.
- Muhamad Eabd Almutalab, Bina' Al'uslwb Fi Shier Alhadatha " Altakwin Albadieiu ", dar almaearifi, alniyl - alqahiratu, ta2, 1995m, 292 page.
- Mistafaa Alssawy Aljuayni, Albalaghat Alearabiat Tasil Watajdidu, Munsha'at almaearif lilnashri- al'iiskndryt, 1985m, 192 page.