جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

جماليات الطباق
في شعر عنترة

الدكتورة
عزة أحمد مهدي على
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

العدد السابع عشر
للعام ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
٦٩٤٠/ ٢٠١٣م
الترقيم الدولى :ISSN 2356-9050

تمهيد

يحفل الشعر العربي القديم والمعاصر بظاهرة أسلوبية تنشأ عن ضرورة نفسية وجمالية ، ذات قدرة على التأثير في نفس المتلقي وهي : " بنية التضاد " التي تقترب من مفهوم " التناقض والمقابلة والطباق ، وبعض أنواع الاستعارة القائمة على التضاد" في البلاغة العربية.

ومعظم هذه الأبنية التي تضمها بنية التضاد تتردد في البحوث النقدية الحديثة، كما ترددت من قبل في النقد اليوناني ، حيث تحدث أرسطو في كتابه الخطابة عن (التضاد) ، وقرر أن الحجة تؤخذ بواسطة الأضداد بين الأشياء(١)، ويعلل أرسطو لقيمة (التضاد) بأن الطبيعة مشتملة عليه، ولذلك فهي – كما يرى – تحب الأضداد، ويحدث التناغم فيها بين المتشابهات، بل بين المتضادات(٢). وكما يقال" وبضدها تتميز الأشياء.

ويشهد تراثنا النقدي والبلاغي ، أن النقاد والبلاغيين العرب قد درسوا هذه الظاهرة في نصوص الإبداع الشعري ، ومع أن أساليب تناولهم لها قد تعددت وتنوعت ، غير أنها تنطلق من معنى واحد وهو : " التضاد التعبيري " ؛ إذ رأى أبو هلال العسكري أن الناس قد اتفقوا على أن معنى " المطابقة " هو : " الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة ، أو بيت من بيوت القصيدة مثل : الجمع بين السواد والبياض ، والليل والنهار ، والحر والبرد ، وأشار إلى ورودها في القرآن الكريم ، والحديث النبوي ، وألمح إلى ورودها في بعض الشعر العربي ، في مختلف عصوره(٣).

---

(١) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٩م ، ط٤، ص ١٠٧ .

(٢) السابق ص ١٠٧

(٣) الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، دار الفكر العربي ، ص ٣١٦

ولم يبتعد نقاد العرب كثيرًا عن تعريف أبي هلال ؛ فقد وافقه ابن رشيق في أن المطابقة هي جمعك بين الضدين في الكلام ، أو في بيت الشعر مصدرًا كلامه بقوله :" المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه"(٤).

كما ذكره ابن الأثير ، و ابن منقذ ، ويسمي التضاد بـ (التطبيق) وهو : أن تكون الكلمة ضد الأخرى(٥).

أما ابن أبي الأصبع فيصف التضاد بأنه :" حسن المقابلات " ، وهذا الوصف يعطي لهذه الظاهرة أهمية حيوية تتحدد في أن المقابلة بين الأفكار والصور وسيلة من وسائل التضاد، أو بالأحرى ضرورة فنية وبنية فكرية يلجأ لاستخدامها كل من له صلة بوسائل التعبير الفني ، والتذوق الأدبي .

وللتضاد عند حازم القرطاجني ارتباط بالمتلقي باعتباره أحد صيغ الأسلوب التعبيرية(٦).بينما يعد الرماني أول من تنبه إلى السر الجمالي للتضاد ؛ وهو الأثر النفسي الذي يبدو من صورة الانتقال بين المعنى وضده ، وانفعال الوجدان بذلك(٧).

والتضاد في اللغة – في كثير من الأحيان – يقترن بالخلاف ، فقيل: ضد الشيء : خلافه ، فالسواد ضد البياض ، والموت ضد الحياة ، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذاك ، ويقال أيضًا ضاده : خالفه ، فهما متضادان(٨).

هناك فرق كبير بين ما هو مألوف في استعمال اللغة وما هو غير مألوف أثناء قراءة العمل الشعري ، ويدرك الشاعر القيمة الكامنة داخل اللفظة الواحدة ،

---

(٤) العمدة ، ابن رشيق ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط ٤ ،٢/ ٩٤

(٥) ينظر : المثل السائر ، ابن الأثير ، تحقيق د. أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ،٢/ ٢٧٩ ، و البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، تحقيق د. أحمد بدوي، وخالد عبد الحميد ، مكتبة الحلبي ، القاهرة ١٩٦٠م ، ص ٣٦ .

(٦) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ١٩٨٦م ، ٤٢٠/١

(٧) النكت في إعجاز القرآن ، للرماني ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر .

(٨) ينظر : جمهرة اللغة ، ابن دريد ، ص ٧٣ ، ولسان العرب ، ابن منظور ، والقاموس المحيط ، للفيروز آبادي مادة ضدد .

فيبرزها مثيرًا بذلك وعي المتلقي وإدراكه ، وتحصل الصدمة الأولى للمتلقي في وعيه ومعرفته ، فيسعى باحثًا عن أسرار معانيها .

من أجل ذلك أعلى (ريفاتير) من قيمة المفاجأة والخروج على المألوف حينما عرّف الأسلوب بأنه :" سياق يكسره عنصر غير متوقع"(٩). وهو لب البلاغة وغايتها.

وهذا القول يشبه ما أورده (كوهين) عندما جعل القصيدة الشعرية تعبيرًا غير عادي عن عالم عادي(١٠)، وهذا التعبير غير العادي ما هو إلا عدول عن معيارية اللغة لتصل إلى أعلى درجات الإثارة ثم التأثير .

وهكذا نصل إلى الأهمية الكبرى لأسلوب التضاد في خرق المألوف والخروج عليه ، مما يثري المعنى ويوسعه ، عندما يُحدِث مخالفة تغدو ذات تأثير فعال يتلقفه المتلقي عبر كسر السياق والخروج عليه .

ويكمن سر أسلوب التضاد في تهيئة مفاجأة أو خرق عادة بتصوير حركة معينة في الانتقال من نقطة إلى أخرى تضادها ، وتوضح التوتر بينها .

والتضاد الذي يقوم على علاقة الكلمة ضمن النص عنصر من عناصر الشعرية التي تجمع بين المبدع – حين يفرغ مشاعره في اللفظة المختارة التي حملت هذه المشاعر وخرجت عن مألوفها – والمتلقي المهموم بمكنونات الكلمة الباحث عن جمالياتها– لكن لغة التضاد هذه ممثلة لأحد منابع الفجوة – مسافة التوتر – الرئيسة(١١).

ولا تبرز قيمة التضاد الجمالية إلا إذا أدخل في بنية النص ؛ ليُنشئ قيمته الفنية ، وسره البلاغي المتمثل في قدرته على استنطاق الشعور ، عن طريق

---

(٩) يُنظر : اتجاهات البحث الأسلوبي ، د. شكري عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض : ١٩٨٥، ط١ ، ص ٢٤٨

(١٠) ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جون كوهين ، تحقيق : محمد الولي محمد العمري ، دار طوبقال ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٠

(١١) ينظر: في الشعرية ، د. كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان، ١٩٨٧م، ط١ ، ص ٤٥

الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء ، و في هذه الإبانة تتآزر مختلف وسائل التركيب اللغوي(١٢)

ولبنية التضاد أهمية كبرى في فهم النصوص ، وسبر أغوارها ؛ لقدرتها على تمثيل وتجسيد الأفكار ، وتزداد هذه الأهمية إذا رُشح التضاد بالتشبيه(١٣)، والاستعارة ، والمجاز.

ويُعد بذلك التضاد جزءًا من الصورة ؛ يسهم في رسمها بشكل مثير قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية ، ولذلك فإن مولد الشعرية في الصورة ، وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة(١٤)

ولقد اهتم عنترة في شعره بتصوير حالته والظلم الواقع عليه ، من خلال التأكيد على حريته ، والرغبة الجامحة في التخلص من رق العبودية ، فاعتمد على إبراز هذا المعنى بإيجاد جو من الدهشة والمتعة ، وذلك باعتماده عنصر المفاجأة ، محققًا بذلك الإثارة عن طريق أسلوب التضاد ،الذي يشكل عنصرًا من عناصر الأداء الشعري لديه، والذي كشف ذلك التوتر النفسي الذي عاشه الشاعر،

---

(١٢) ينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص ٢١٦ ، وبناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥، ط٢ ، ص ١٤٧.

(١٣) ذكر بعض البلاغيين القدماء في التشبيه : أن المشبه قد ينتزع من نفس التضاد نظرًا لاشتراك الضدين فيه ، حيث اتصاف كل واحد منهما بما يضاد صاحبه ، فيقال للجبان : ما أشبهه بالأسد ، وللبخيل : إنه حاتم ، ويبنون على هذا القول في التشبيه قولهم في الاستعارة ، أي استعارة أحد الضدين أو النقيضين للآخر ، ويظهر ذلك في الاستعارة التهكمية التي تستعمل الألفاظ الدالة على المدح في نقائضها من الذم والإهانة تهكمًا بالمخاطب ، وإنزالاً لقدره وحطًا منه ؛ كقوله تعالى :" إنك لأنت الحليم الرشيد" مكان نقيضها من السفيه الغوي ، وقد يعد مثل هذا النوع من الاستعارة من المجاز المرسل الذي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي هي (الضدية) ، أي مجاز إطلاق أحد الضدين على الآخر ، أو تسمية أحد المتقابلين باسم الآخر ، كتسمية اللديغ سليمًا ، وقد نقل البلاغيون هذا الفن " التهكم " إلى علم البديع وجعلوه من المحسنات المعنوية ، وفرقوا بينه وبين الهزل الذي يراد به الجد ، يُنظر : مفتاح العلوم ، للسكاكي ، ص ١٦٨ ، وعروس الأفراح ، للسبكي ، ٤ / ٤٤ ، وخزانة الأدب، للحموي ، ص ٩٨ .

(١٤) يُنظر : في الشعرية ، د. كمال أبو ديب ، ص ٤٧ ، وجدلية الخفاء والتجلي ، د. كمال أبوديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ط١ ، ص ٢٥٥

حينما أحس عدم الاستقرار والاطمئنان من خلال نظرة القبيلة إليه باعتباره عبدًا أسود ، فحمّل بنية التضاد هذه أشكالاً من الآلام النفسية التي انتابته .

وتدلنا النصوص الشعرية – التي وقع عليها الاختيار – والحافلة بهذه الظاهرة ، أن الشاعر كان على وعي بطبيعة هذه الظاهرة ، ووظيفتها الفنية ، وأسرارها البلاغية ودلالاتها النفسية ، مما جعله يوظفها توظيفًا يبرز قيمتها سواء جاءت بارزة في القصيدة أو ضمنية تفهم من السياق أو من الأبيات المشتملة عليها .

وينبئ حرص عنترة على استغلال هذا الفن البلاغي في شعره وإجادته في إبرازه لها عن هدف بلاغي أيضًا يسعى إليه كل شاعر ؛ وهو التأثير في المتلقي من حيث إثارة إقباله الفضولي عليه ؛ "لأنه بحكم طبيعته المجبولة على الطموح المعرفي ، يحب الوقوف على التحولات العجيبة بين النقائض سواء كان ذلك في جماد الطبيعة ، أو حيِّها ، أو المعقولات ، أو الأخلاق من رذائل وفضائل"(١٥).

وقد شكل التضاد في شعر عنترة بمختلف ألوانه – على مستوى الكلمة والجملة والبيت والقصيدة والصورة بوجه عام – بنية متكاملة تحمل همّ الشاعر وآلامه بل وآماله ، حتى لكأنها انعكاسًا لما خفي من مشاعره وأحاسيسه؛ مما يتطلب تداخل مستويات التضاد ؛ لبناء نسيج متكامل ، يحمل رؤية خاصة لعنترة ، ولهذا فقد يجد القارئ جميع أشكال التضاد في القصيدة الواحدة تتضافر وتتآزر لحمل رؤية الشاعر وتشكيلها.

ونظرًا لتداخل هذه المستويات ارتأيت دراسة التضاد في شعر عنترة على مستويات خمسة :

المستوى الأول : التضاد اللغوي (التقليدي) المباشر .

المستوى الثاني : التضاد التركيبي .

المستوى الثالث : التضاد الامتزاجي.

---

(١٥) يُنظر : الأدب المسئول ، رئيف الخوري ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨، ص ٦٤ ، والمعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، بيروت ، ١٩٧٩م ص ١٩٢ وما بعدها .

المستوى الرابع : التضاد الموقفي .

المستوى الخامس : التضاد الأسلوبي (السياقي) .

و الغرض من هذه الدراسة هو الكشف عن فاعلية التضاد ودوره في توهج الكلمة وإضفاء الرونق على النص الشعري بوجه عام وعلى شعر عنترة بوجه خاص .

التضاد في شعر عنترة :

أولاً : التضاد اللغوي المباشر :

وهو الذي يتمثل في استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي ، وهو نوع من التضاد يسهل على المتلقي أن يتعرف عليه ، ويحيط بدلالته المتضادة أو المتباينة بسهولة ، كما نرى في عدد من قصائد عنترة ، مثل قصيدة " عزة نفس"(١٦)

يقول فيها :

واختر لنفسك منزلاً تعلو بهِ ∴ أو مُت كريمًا تحت ظُلِّ القسطَلِ

فالموت لا يُنجيك من آفاتهِ ∴ حصنٌ ولو شيَّدتهُ بالجندلِ

موتُ الفتى في عِزَّةٍ خيرٌ لهُ ∴ من أن يبيتَ أسيرَ طرفٍ أكحلِ

فتأمل تعاقب البُنى المتضادة بشكل ظاهر وبارز، فقد بنى الشاعر التضاد في الأبيات السابقة على مستوى الكلمة مقابل الكلمة، وكأنه جمع بين الضدين ، فكلمة (تعلو) في البيت الأول تضادها كلمة (تحت) على الحقيقة، وبين (الموت) في البيت الثاني وكلمة (حصن) رمز الهروب من الموت (طباقًا معنويًا) ، وبين كلمة (عِزّة) في البيت الثالث وكلمة (أسير) رمز الذلة ، وبين (عدد العبيد) رمز الدونية ، و(همتي فوق الثريا) رمز العلو .....

وهكذا فالتضاد من أوضح الأشياء في تداعي المعاني ، فإذا جاز أن تعبر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهما علاقة ما ، فمن باب أولى جواز تعبيرها عن

(١٦) ديوان عنترة بن شداد ص ١٣٤-١٣٥

معنيين متضادين ؛ لأن استحضار أحدهما في الذهن يستتبع عادة استحضار الآخر(١٧).

ولا تظهر قيمة التضاد إلا إذا أُدخل في نسيج النص ، ومن ثم يبدأ البحث عن تلك الرؤية في ما وراء النص ، وكأن التضاد قد أسهم في زيادة التوتر ، وبدونه يخلو النص من الانسجام ووضوح الرؤية.

فالتضاد يظهر من البيت الأول في أبسط صوره بين كلمة " تعلو " التي تعني فوق ، وكلمة " تحت " ، والتضاد بنية متكاملة تتآزر وتتضافر لتحمل هموم صاحبها ورؤيته ، " والشاعر وليد هذا الوجود الذي يمثل نسيج الأضداد"(١٨)

ولهذا لا أظن أن الشاعر يرمي من وراء الكلمات المتضادة إبراز المخالفة وحسب . فالتضاد في بنيته يحمل دلالات عميقة تتناسب وما يحمله الشاعر من صراعات وتناقضات جعلته يعيش في قلق دائم ، وكأنه قد حمل هذه المتضادات وبدا بمحاكاتها عن طريق تضاداته اللغوية .

ومما يلفت النظر أن الأبيات السابقة جاءت في سياق قصيدة تحكي مأساة شاعر وُلد من أب عربي ، وأم حبشية سوداء ، ولم يعترف أبوه بحريته على الرغم مما رآه من شجاعته وفروسيته، فجاءت " العزة " عنوانًا للقصيدة وتحمل دلالة ضمنية على ضرورة انتزاع هذه الحرية ولو بحد السيف .

وليؤكد هذا الإصرار والعزم على انتزاع حقه في الحرية ما بدأ به قصيدته :

حكِّم سيوفك في رقاب العُدَّلِ ∴ وإذا نزلتَ بدارِ ذُلٍّ فارحلِ

فهذه بداية تصور ضرورة رفض الذل ، أمام جبروت القبيلة من خلال التضاد بين (نزلت ، وارحل) ، كأن الشاعر حين جمع بين الضدين في مستهل قصيدته قد ألغى الزمن بين النزول والرحيل ، أكدها بحرف (الفاء) في (فارحل) فكأن

(١٧) في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ، ط٤ ، ص ٢٠٧.

(١٨) البديع في تراث الشعر العربي ، د. عاطف جودة نصر ، مجلة فصول ، ١٩٨٤ ، م ٤ ، عدد ٢ ، ص ٩٠

التضاد يحكي هذا التلاشي الزمني بينما يؤكد على حقيقة العِزَّة التي ركز عليها في نهاية القصيدة ؛ إذ يخاطب قومه فيقول :

يا نازلين على الحِمى وديارِهِ ∴ هلاَّ رأيتم في الديار تقلقُلي
قد طال عزَّكم و ذُلِّي في الهوى ∴ ومن العجائب عِزَّكم وتذلُّلي
لا تسقني ماءَ الحياةِ بذِلَّةٍ ∴ بل فاسقني بالعزِّ كأس الحنظَلِ
ماءُ الحياةِ بذِلَّةٍ كجهنَّمٍ ∴ وجهنَّمٌ بالعزِّ أطيبُ منزلِ

ولهذا فقد طابق الشاعر، أو قابل، أو أجرى مضادة بين (عزكم، وذلي)، و(عزكم ، وتذللي) في البيت الأول ، و(لا تسقني ، واسقني) ، و(بذلة ، وبالعز) في البيت الثاني .

وبتأمل السر وراء تعدد المتضادات في البيت الواحد، نجده استجابة لضرورة نفسية ، وهي : وضع صورة لمعانة الشاعر ومأساته ، فهي متضادات متوالية غرضها إحداث تأثير في نفس المتلقي ، يتسم بالفورية والمباشر ؛ لأن هذه البنى المتضادة بسيطة ، لا تحتاج إلى إعمال ذهن لمعرفة مواضعها أو إدراك دلالاتها ، وعلى الرغم من ذلك فمجيء التضاد – هنا – ليس عبثًا يمكن الاستغناء عنه، فالموقف يستدعيه ويطلبه وهو تأكيد على حتمية العزة، وضرورتها للشاعر، ورفض الذل والتذلل ، لمخلوق مهما كان شأنه بالنسبة إليه، ولو كان (هوى) الشاعر نفسه .

فالشاعر لا يقبل الحياة الممزوجة بالهوان مهما كانت المغريات ، فهي غصة في حلقه تنغص عليه العيش وقد صور التضاد هذا الأمر في بنية تشع حزمة من المعاني في اتجاهات متعددة ، تسهم في إثراء المعنى ، وتسبر أغوار النص .

وفي صورة رائعة تتجلى فيها فاعلية التضاد يقول الشاعر في البيت الأخير:

ماءُ الحياةِ بذِلَّةٍ كجهنَّمٍ ∴ وجهنَّمٌ بالعزِّ أطيبُ منزلِ

فالتصوير المتناقض للمكان (جهنم) ، تصوير مقصود ، قصد منه الشاعر الإشارة إلى صورتين متضادتين لمكان واحد ودلالة مقصودة . فنتأمل كيف استعذب الشاعر الألم في هذا الموضع المعكوس ، الذي يصور حالة بحالة " حالة

ماء الحياة بذلة " كجهنم ، و" حالة جهنم بالعز " أطيب منزل ، ومن خلال هذا التصوير المتناقض القائم على التضاد يتولد لدى المتلقي مراد الشاعر وهو الرغبة في العيش بعزة ولو في جهنم .

وقد كشفت هذه الصورة المعكوسة عن حجم المعاناة التي تعرض لها عنترة، وهو شاعر يأنف الضيم ، سيما من ذوي القربى ، وكأنه يتأسي بقول طرفة:

وَظُلْمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً ∴ على المرء من وقع الحسامِ المهنَّدِ

وتدل الصورة – أيضًا – على أن ما يبديه الشاعر من تماسك في قوله :

إن كنتُ في عددِ العبيدِ فهمَّتي ∴ فوقَ الثُّرَيَّا والسِّماكِ الأعزلِ

أو أنكرتْ فرسانُ عبسٍ نسبتي ∴ فسنانُ رُمحي والحسامُ يُقِرُّ لي

وبذابلي ومهندي نِلتُ العلا ∴ لا بالقرابة والعديدِ الأجزلِ

ليس سوى قناع يخفي وراءه الشاعر لهفته على نيل حريته ، والنضال من أجل الفوز بمحبوبته ، والتأثير في المتلقي ومعايشته غدر المحيطين به(١٩).

ومحاولة الشاعر إقناع المتلقي بمأساته عن طريق التضاد يعود إلى وعيه بالتحولات المفاجئة لبعض من عرفهم ؛ حيث فاجأه تبدلهم من بعد وثوقه في ثبات مشاعرهم ، وصُدم بغدرهم بعد اعتقاده في دوام وفائهم(٢٠).

وهكذا يمضي عنترة معلنًا حرصه على الموت في عزةٍ ، ومستهينًا بالحياة الذليلة فيقول(٢١):

---

(١٩) والمشهور في الروايات أن عنترة قد أحب منذ صغره ابنة عمه عبلة ، وطمع في الزواج منها ، لكن عمه رفض أن يزوجه إياها لسواده ، ولكن الأيام تأتي بشيء في صالح عنترة ؛ حين أغارت بعض قبائل العرب على قبيلة عبس فرأى أبوه وأعمامه أن يستفيدوا من شجاعته وفروسيته ، عند اشتداد الكرب ، وسُبيت نساء من عبس ومنهم ابنة عمه (عبلة) فقال له أبوه كر يا عنترة ، فقال عنترة : العبد لا يحسن الكر بل يحسن الحلاب والصر ، عندئذ لم يجد أبوه مفرً من إعطائه حريته عن قناعة وجدارة ، فقال له : كر وأنت حر ، ووعده عمه بتزويجه من عبلة ، فلحق عنترة بالمغيرين ، واسترد منهم كل ما سلبوه ، ولكن عمه غدر به وأخلف وعده ولم يزوجه عبلة ..... يُنظر : تاريخ الأدب العربي ، د. علي الجندي ، مكتبة الجامعة العربية ، ط٢ ، ١/ ٢٠٨ .

(٢٠) ينظر :الفن ومذاهبه في الشعر العربي،شوقي ضيف،دار المعارف مصر ١٩٦٠م،ص٢٥٢

(٢١) الديوان ص ١٨

دعـــوني في القتـــال أمُـــت عزيـــزًا ∴ فمـــوت العـــزِّ خـــيرٌ مـــن حيـــاةِ
ســـتذكرني المعـــامع كـــلَّ وقـــتٍ ∴ علـــى طـــول الحيـــاةِ إلى الممـــاتِ

ولكي يعضد هذا الحرص والإصرار على الموت في عزة وإباء يأتي الشاعر بالتضاد بين (موت العز، وحياة الذل) في البيت الأول ، وبين (الحياة والمـوت) في البيت الثاني ، ليعلن بذلك صراحة ما يجول بخاطره ويتخذ من أجله القرارات الصارمة .

وربما كان الدافع وراء ذلك كله : المجد الذاتي ، أو إعلان رجولته وشجاعته وعزته أمام محبوبته ، وأنه لا يهاب الموت ، وكيف يهابه وهو القائل[٢٢]:

وأنـــا المنيـــةُ في المـــواطن كُلّهـــا ∴ والطعـــن منِّـــي ســـابق الآجـــال

ويُطلق على هذا النوع من التضاد (تضاد التفخيم أو التضخيم) وفيـه يـتم تفخيم أمر ما بطريقة لا يستحقها ،على أساس من السخرية[٢٣].ومن خـلال هـذا التفخيم ، وتلك السخرية يتولد لدى المتلقي إحساس بهزيمة الشاعر الداخليـة ، وضعف قدرته النفسية على الصبر وانكماش حدودها إلى حد اليأس ، وفقدان كل أمل في الالتقاء بالمحبوبة ، فصار الموت عنده خير من حياة .

ثم ها هو ذا يشكو من حبيبته ، وشكواه دليل على جفائها له ، ويبدو هذا من قوله :

إلى كـــم أُداري مـــن تريـــدُ مـــذلَّتي ∴ وأبـــذل جُهـــدي في رضـــاها وتغضـــبُ
عُبيلـــــةُ! أيـــام الجمـــــالِ قليلـةٌ ∴ لهـــا دولـــةٌ معلومـــةٌ ثـــم تـــذهبُ

حيث تتجسد فعالية التضاد في البيت الأول بين : رضاها ، وتغضب ، وفيهـا دلالة نفسية على الطبيعة الرومانتيكية للشاعر التي ناسب بها المقـام والموقـف الشعوري ، وتمهد للتعريض بالمحبوبة ، الواقع في البيت الثاني حين ذكـر قلـة أيام الجمال ، وأنها سريعة الذهاب ، فالغلبة في النهاية إلى حتمية الشـيخوخة ،

(٢٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤م ١ / ١٤٨
(٢٣) ينظر : بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، د . سعيد شوقي ، ايتراك للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١ ، ط١ ، ص ٢٣٨

وما أيام الجمال إلا فترة لها دولة معلومة ، ثم تذهب ، فعلام التيه والدلال ؟ ومعلوم " أن التعريض يرتبط بالتضاد في كونه يقتضي الدلالة على الشيء بضده ونقيضه"(٢٤) .

ويتحول الشاعر من شكوى الحبيبة إلى شكوى قومها إليها ، ويضج بالشكوى على نحو يشعرك بصرخة مدوية يخرجها في كلماته فتراه يقول :

ألا يا عبلَ قد زاد التصابي ∴ وَلَجَّ اليوم قومُكِ في عذابي
وظلَّ هواكِ ينمو كلَّ يومٍ ∴ كما ينمو مشيبي في شبابي
ولاقيتُ العِدا وحفِظتُ قومًا ∴ أضاعوني ولم يرعَوا جنابي

في الأبيات السابقة تتلاحق الأضداد ، ففي البيت الأول : (زيادة التصابي) يرمز إلى قوة الحب وزيادته و(لجوج القوم في العذاب) يرمز إلى زيادة العذاب وقوته . وفي البيت الثاني : بين مشيبي وشبابي مصدرين متضادين ، فالشباب يمثل التفتح والقوة والإقبال على الحياة ، ولكن التفتح والإقبال لا يدوم إذ تأتي لحظة الانغلاق على النفس والإدبار ، ذلك ما يمثله الشيب وهذا تطور طبيعي لا يلفت الانتباه ، ولكن حين يقول الشاعر :" ينمو مشيبي في شبابي " فإنه يشعرك بالإدبار المبكر ، ذلك الذي بعثه فيه كثرة المعاناة واضطراب الأحوال ، وقد رُشح التضاد هنا بالصورة التشبيهية الدقيقة الذي صور فيها الشاعر نمو هواها في قلبه يومًا بعد يوم ، بنمو المشيب وسرعة انتشاره في سواد شعره ، وهو نمو حتمي لا سيطرة له عليه.

أما التضاد في البيت الثالث بين (حفظت ، وأضاعوني) هو تضاد في الفعل الماضي ، فكما طابق الشاعر بين القوة والمنعة الذي يمثله الشباب وبين المشيب الذي يمثل الضعف والهزال والإدبار ، طابق هنا بين الفعلين الماضيين ، وكأن الشاعر أراد حمل مشاعره وآلامه ، وفي هذه المشاعر تكمن الرؤية العميقة لحبه لعبلة التي من أجلها لاقى العدى ؛ ليحررها من السبي ، ولكن قومه أضاعوه

(٢٤) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، الرباط ، ١٩٨٠ م، ص ٢٢٦

وغدروا به ، فأصبحت الحياة في نظره مدارًا للصراع بين الأضداد ، وهذا من شأنه أن يعلي صرخة التمرد ، وبث الشكوى في علانية تنبئ عن قهر نفسي شديد .

ويتخذ الشاعر التضاد صورة مميزة في قصيدته (أنا والزمان) ، حيث ينعقد التضاد من بدايتها بين (البعاد، والتداني) فيقول :

أرى لي كلَّ يومٍ مع زماني ∴ عتابًا في البعاد وفي التداني
ألا يا دهرُ يومي مثلُ أمسي ∴ وأعظم هيبةً لِمَن التقاني
ومكروبٍ كشفتُ الكربَ عنه ∴ بضربةِ فيصلٍ لمَّا دعاني
دعاني دعوةً والخيلُ تجري ∴ فما أدري أبِاسمي أم كناني
فلم أُمسك بسمعي إذ دعاني ∴ ولكن قد أبان لهُ لساني
وما دانيتُ شخصَ الموتِ إلاَّ ∴ كما يدنو الشجاع من الجبانِ
وقد علمتْ بنو عبسٍ بأني ∴ أهُشُّ إذا دُعيتُ إلى الطِعانِ
وأن الموتَ طَوعُ يدي إذا ما ∴ وصلتُ بَنانها بالهِندواني

في الأبيات السابقة نلمح كيف استخدم الشاعر التضاد ؛ ليعكس من خلاله مأساة نفسية داخلية ، وتكشف عن رؤية الشاعر المتمردة داخل النفس المتظاهرة بالتماسك، فالتضاد بين (البعاد والتداني) يحمل دلالات ذات أبعاد نفسية وفكرية ، وبين (يومي وأمسي) يحمل دلالات التحير والتشتت الزمني فما أشبه اليوم بالأمس ، ويأس من تواصل حقيقي بينه وبين محبوبته:

ونصيبي من الحبيبِ بِعادٌ ∴ ولغيري الدُّنُوُّ منه نصيبُ

فهو يشكو من بخل الحبيبة العاطفي تجاهه، وبُعدها عنه، وقربها من غيره، ولهذا صار يومه مثل أمسه ينشغل بممارسة معاركه وتسجيل بطولاته وكشف الكرب عن كل مكروب دعاه باسمه أو بكنيته .

فالشاعر يبوح بحالة يأسه النفسي على نحو من الاعتراف الضمني بعدم استطاعته الصمود متماسكًا ثابتًا، وكان للتضاد أثر في تعميق الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر .

ثانيًا : التضاد المركب :

وفي هذا النوع من التضاد يوضح البحث التراكيب المتضادة مع تراكيب أخرى ، أي أن يقوم كل شق من الشقين المتضادين أو أحد الشقين على عنصرين متقابلين أو أكثر ، مما يجعله يؤدي دورًا مزدوجًا ، تظهر به حالات الشاعر النفسية وصراعاته الداخلية .

ففي قول الشاعر(٢٥):

تُعيِّرُني العِدا بسوادِ جلدي ∴ وبيضُ خصائلي تمحو السَّوادَا

يوظف الشاعر التضاد في البيت السابق ؛ لبيان قلة اكتراثه بما يُعيَّر به ، فإن يكن أسود لون البشرة ، فإن خصاله نقية ، بيضاء تمحو سواد لونه إذا ما تعامل معه الناس ، وهو تضاد يحمل أيضًا في طياته العِزّة والإباء ، وهو ما يؤكد عليه دائمًا بطريق مباشر أو غير مباشر .

ثم تراه يعود إلى عبلة مستشهدًا، ورافضًا تقييمهم له بدرجة اللون:

سلي يا عبلَ قومَكِ عن فعالي ∴ ومن حضر الوقيعةَ واطِّرادا

ثم يحاول الكشف عن قصور تلك المعايير التي يقيمونه بها ، فيأتي بالتضاد بين تركيبين متناقضين يشيران إلى موقفين غير متكافئين فيقول :

وإن كان جلدي يُرى أسودًا ∴ فلي في المكارمِ عِزٌّ ورتبه(٢٦)

فتراه يؤكد من خلال التركيب المتمثل في شطري البيت السابق على أنه رفيع المكانة ، عزيز الجانب أبدًا (وهو الجانب الأبيض الناصع)، فما يضره سواد جلده.

---

(٢٥) شعراء النصرانية :٨٢٩/١

(٢٦) الديوان : ٩

والتضاد المركب في شعر عنترة كثيرًا ما يخرج محكمًا في التوزيع على مصراعي البيت ، حيث يستأثر كل من التركيبين المتقابلين بشطر ، وتوزع عناصره على كل مقاطعه بدون إخراج أي منها .

ولكي يطرح الشاعر أمام المتلقي حقيقة ما يقاسيه من آلام وجروح نالته حتى في أمه ، فإنه يعمد إلى توظيف التضاد لتقوية الرؤية المهمومة التي تبناها الشاعر في إدانة نظرة المجتمع إلى سواده بقوله :

ما ساءني لوني وإسمُ زَبيبَة ∴ إذ قصَّرَت عن همَّتي أَعدائي

فلئن بقيتُ لأَصنعنَّ عجائبًا ∴ ولأُبْكمَنَّ بلاغة الفصحاءِ

فماذا يقول الأعداء ؟ لقد قصرت هممهم عن همته ، ومع ذلك فهم يُؤذونه في لونه واسم أمه ، وإمعانًا في كيدهم قرر المضي في طريقه لنيل كل مجد يستحقه عن جدارة .

ولإقرار هذا المعنى وظف الشاعر التضاد توظيفًا يدل على تعارض موقفين، أحدهما في الغالب غير مذكور ، بل يفهم من الآخر وسياق النظم .

ويدافع عنترة عن لونه غير المرغوب فيه ، بما يشبه هذا اللون مما هو محبوب مرغوب فيه ، وبما له من فعال غر ، وأياد بيض ، وترفع عن الدنايا حيث يقول :

لئن أكُ أسودًا فالمسك لوني ∴ وما لسوادِ جلدي من دواءِ

ولكنْ تبعدُ الفحشاءُ عنِّي ∴ كبُعْدِ الأرضِ عن جوِّ السماءِ[٢٧]

وهل سواد اللون يعيب صاحبه ؟ فسواد عنترة لا يضره ، وكم من أسود اللون شرَّف دينه بتقوى الله ، فزاده الله شرفًا وعِزًا ورفعة أمثال بلال مؤذن الرسول (ﷺ) ، وجاء التضاد في البيتين السابقين بين التراكيب: "إن أك أسودًا" و " فالمسك لوني " و" تبعد الفحشاء عني " و " بعد الأرض عن جو السماء " ، فضلا عن الصور التشبيهية التي زينت المشبه في الصورة الأولى ، وبينت مقدار

(٢٧) الديوان ص٧

حاله في الصورة الثانية ، لذلك فإن من عابوا سواد لون عنترة وعيروه به إنما يشعرون بمركب نقص فاضح ، فقد بهرتهم شجاعته ، وهالهم تفوقه في ميادين الشرف والرجولة ، فدبروا له المكائد ، فكان لمخططاتهم محبطًا ، ولمكائدهم دافعًا بابتكار ما لا يتوقعونه .

ويستثمر الشاعر بنية التضاد المركبة في البيت الثاني للتعريض بمن يعيره بسواد لونه ، بسود فعالهم ، وخبث طواياهم ، وأنهم إذا كانوا يعيبون لونه الأسود فإن فعالهم بالخبث أسود من لون جلده.

ويتلخص سر أسلوب التضاد هنا في قدرة الشاعر على الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى تضادها في براعة توضح المشكلة التي يعانيها، وهذا سر جمال الأسلوب في شعر عنترة .

وحين يتفاخر عنترة بحسن سجاياه ونبل خصاله ، كصلة أرحام قبيلته من النساء ، وصونه حرمات الجيران تراه يقول(٢٨):

أَغشى فتاةَ الحي عند حليلها ∴ وإذا غزا في الجيش لا أَغشاها

وأغضُّ طرفي ما بدتْ لي جارتي ∴ حتى يواري جارتي مأْواها

ويظهر التضاد في البيتين بين " أغشى فتاة الحي " ولا أغشاها " ، و" أغض طرفي ما بدت " ، و" حتى يواري ..." ، ويلح التضاد هنا على تلك القيم النبيلة التي تبناها الشاعر أمام تيار القيم الزائفة السائدة في مجتمعه ، وهو في الوقت نفسه يدافع عن سواد لونه الذي يعوضه بنبل الخلق.

وأما الحبيبة المفضلة عنده فهي عبلة ، لا يعدل بها سواها ، ولا ترقى إلى منزلتها لديه امرأة أخرى ، فقد أُشرب حبها قلبه ، وهي تعرف ذلك في قوله(٢٩):

ولئن سألت بذاك عبلةَ خبَّرتْ ∴ أن لا أريدُ من النساء سواها

(٢٨) الفتوة عند العرب ، ص ٤٤٣

(٢٩) الديوان ، ص ٢٦ ، ويعضد ذلك قوله في موضع آخر :

لو كان قلبي معي ما اخترتُ غيرُكمُ ولا رضيتُ سواكم في الهوى بدلا
لكنَّه راغبٌ في من يعذبه فليس يقبل لا لومًا ولا عذلا

وأُجيبهـــا إمـــا دعـــت لعظيمـــة ∴ وأُغيثهـــا وأعـــفُّ عمَّـــا اســـاها

وذلك هو فصل الخطاب في عمق مودته وحرارة عاطفته وغرامه لعبلة التي يحاول أن يوجهها لكشف قومه ، من خلال التضاد بين القول والفعل :

يـا عبـلَ قـومي انظـري فعلـي ولا تسـلي ∴ عـــني الحســـود الـــذي ينبيـــكِ بـــالخبرِ

فالشاعر يريد أن يفضح موقف قومه أمام عبلة ، فالقول يفضـــحه الفعـــل ، ومثل هذا النوع من التضاد يكثر في شعر عنترة حين يصور الحالات المتخالفة ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (التضاد الامتزاجي).

ثالثًا : التضاد الامتزاجي :

وهو نوع يرتبط بالتراكيب المتضادة، يعمد فيه صاحبها إلى مزج المتناقضات في كيان واحد ، يتعانق في إطار الشيء ونقيضه ، ويمتزج به مستمدًا منه بعض خصائصه ومضيفًا عليه بعض سماته(٣٠).وذلك بسبب نفسي يتصل بالعالم الباطني لشخصية هذا الشاعر أو غيره ، بقصد التعبير عن الحالات النفسية والأحاســيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل مع نفسه ، وهـــذه الظاهرة بنية فكرية توظف " لبناء موقف أو جلاء فكرة ، أو إحـــداث احتمـــالات جديدة وخلقها"(٣١).

والمؤكد أن تفاعل المتلقي مع هذا التباين وانفعاله به مرتبط بطبيعة الـــنفس الإنسانية التي هي نوع من النغم ، كما يرى " فيثاغورث " حين فطن إلى ظـــاهرة الأضداد في الحياة والكون " فالنغم توافق الأضداد وتناسبها بحيث تدوم الحياة ما دام هذا النغم وتنعدم بانعدامه"(٣٢).

---

(٣٠) بناء القصيدة الحديثة ، د. علي عشري زايد ، ط٢ ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، ١٩٧٩، ص ٨٤.

(٣١) بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ، د. علي الشرع ، دار العلم العربـــي ، ســـوريا ، ١٩٨٧، ص ٨٨.

(٣٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ، يوسف كرم ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القـــاهرة ١٩٣٦، ص٢٣، ٢٤

ومما يعزز تفاعل المتلقى وانفعاله أن هذا التباين في الموقف يختص بقيمة يهفو إليها الشاعر دائمًا وينشدها ويسعى إلى تحقيقها ، وهي قيمة العدل والحرية التي يدندن حولها عنترة ، وتبدو في نظمه ومنه قوله :

خـــدَمْتُ أُناسًـــا واتخّـــذْتُ أقاربًـــا ∴ لِعـــوْنِي ولكـــنْ أصـــبحُوا كالعقـــاربِ
ينـــادونني في السِّـــلم يـــا بـــن زبيبـــةٍ ∴ وعنـــد صِـــدامِ الخيْـــل يـــا بـــن الأطايـــبِ
مقامُـــكَ في جـــوِّ الســـماءِ مكانُـــهُ ∴ وبـــاعي قصـــيرٌ عـــن نـــوالِ الكواكـــبِ

وتتجسد فعالية التضاد الامتزاجي في الأبيات بين كل شـطر ومـا يقابلـه ، والتضاد في الأبيات يحمل آلام النفس ، ويحكي واقعًا مؤلـمًا عايشته الذات مـن خدمتها لأقارب أصبحوا كالعقارب ، ويعضده ما يُفاد من تشبيه الأقارب بالعقارب .

ويثير عجب الذات المتألمة ذلك التناقض البيِّن في قومه ؛ الذين ينادونه وقت السلم : " يا ابن زبيبة " ، ووقت الحرب : " يا ابن الأطايب "؟!.

فالتضاد في البيت يبني على أساس التعارض بين موقفين : موقف المجتمع من الشاعر وقت السلم ، وموقفه منه وقت الحرب ، وهو موقف غريب وخاطئ ، ومثار انتقاد لما يجب أن يكون عليه الأمر .

ومما سبق يتضح أن هذا النوع من التضاد ينهض من خلال عـدم اتسـاق المواقف وتعارضها .

وبالرغم من أن عنترة كان لا يجد التقدير من بعض قومه بسبب لونـه ، إلا أنه كان ينسى هذا الحقد ساعة الشدة ومن ذلك قوله(٣٣):

ســـكتٌ فغـــرَّ أعـــدائي الســـكوتُ ∴ وظنُّـــوني لأهلـــي قـــد نســـيتُ
وكيـــف أنـــامُ عـــن ســـاداتِ قـــومٍ ∴ أنـــا في فضـــلِ نعمـــتِهم ربيـــتُ
خُلقـــتُ مـــن الحديـــد أشـــدَّ قَلبًـــا ∴ وقـــد بلـــي الحديـــدُ ومـــا بليـــتُ
وإنـــي قـــد شـــربت دمَ الأعـــادي ∴ بأحقـــافِ الـــرؤوسِ ومـــا رويـــتُ
وفي الحـــربِ العَـــوَانِ وُلِـــدتُ طفـــلاً ∴ ومـــن لـــبنِ المعـــامعِ قـــد سُـــقيتُ

(٣٣) الديوان ص٢٩

فالأبيات الخمسة السابقة تبوح بمواقف وأحوال متباينة ومتعارضة ؛ إذ يتباين كل موقف منها عن الآخر ، ويتعارض معه .فثمة تعارض بين " سكوته " في البيت الأول ، و" اغترار أعدائه به " بسبب هذا السكوت ، وثمة تضاد بين " نومه عن قومه " و " أنه في فضل نعمتهم رُبي " ، وتضاد بين " كون قلبه من حديد " ، و " أن الحديد يبلى ولا يبلى قلبه "بينما يوجد التناسب بين " شربه دم الأعادي " ، وبين " " وما رويت" .

إن التضاد على هذا النحو المتلاحق ليس واضحًا ، ولا يمكن تحديده بسهولة بالفصل بين المتضادات، بل هو تضاد لمواقف انسابت في نفس الشاعر حين قرر أن يسكت ، وغر أعداؤه ذلك السكوت ، وظنوه قد نسي ، ولكنهم اكتشفوا أنه لا ينام عن قومه وعشيرته الذين ربي فيهم .

فانعكس كل ذلك على الشاعر ذي القلب الحديدي الذي لا يبلي ، وقد يبلي الحديد ؛ فهو شديد في مواجهة التحديات والخصومة ، وهو لا يلتذ في حياته إلا بشرب دم الأعادي في أقحاف الرؤوس ، ومع ذلك لا يرتوي . إنه التضاد المتناقض في السياق ، على سبيل السخرية والإهانة للعدو بطريق غير مباشر .

ويحاول عنترة في الوقت نفسه من خلال هذه التراكيب المتلاحقة أن يقنع عبلة بقدرته الحربية ، وبطولته الخارقة ، بصرف النظر عن سواده ، وها هو ذا يطالبها بالمعاينة ليتبين لها الحق من الباطل :

ألا يا عبلَ قد عاينْتِ فِعْلي ∴ وبان لك الضلالُ من الرشادِ[٣٤]

ويتجلى هذا المستوى من التضاد على نحو أكثر توضيحًا في قصيدة للشاعر بعنوان: سجايا كريمة ، ومنها قوله :

لا يحمل الحقد من تعلو به الرتبِ ∴ ولا ينال العلا من طبعُهُ الغضبُ
ومن يكنْ عبدَ قومٍ لا يخالفهم ∴ إذا جَفَوْهُ ويسترضي إذا عتبوا
قد كنتُ فيما مضى أرعى جِمالَهم ∴ واليوم أَحمي حِماهُم كلما نُكبوا

(٣٤) الديوان ص ٢٧

لـئنْ يعيبـوا سـوادي فهـو لـي نسـبٌ ∴ يـومَ النِّـزالِ إذا مـا فـاتني النَّسـبُ
إن الأفـاعي وإن لانـت ملامسـها ∴ عنـد التقلُّـبِ في أنيابهـا العَطَـبُ
فتًـى يخـوضُ غِمـارَ الحَـرْبِ مبتسـمًا ∴ وينـثني وسـنانُ الـرُّمحِ مختْضِـبُ
إذا التقيْـت الأعـادي يـوم معركـةٍ ∴ تركْـتُ جمْعهـمُ المغـرورُ يُنتَهَـبُ
لِـي النُّفـوسُ وللطـيرِ اللُحـومُ ولـل ∴ وَحـشِ العِظـامُ وللخَيَّالـةِ السَّـلَبُ

فهذه الأبيات كسابقتها تتألف من تراكيب متناقضة تصور موقفًا أو حالة متضادة ، الأولى هي المقابلة الضدية بين : نفي الحقد عن حال من تعلو به الرتب " و" نفي العلا عن حال من طبعه الغضب " ، والمقابلة الثنائية تجمع بين : " من يكن عبد قوم لا يخالفهم " ، و" حال الاسترضاء إذا عتبوا " ، وعقدت المقابلة الثالثة بين حال الشاعر فيما مضى : وهو " رعيه لجمالهم " وحالته اليوم " يحمي حماهم إذا نكبوا" ، والمقابلة الرابعة : بين موقفه وهو " يخوض غمار الحرب مبتسمًا" ، وموقفه وهو " ينثني وسنان رمحه مختضبة" ، ولعل التضاد اللغوي بين : " يخوض " و " ينثني " أوحى بهذا المعنى .

وقد عمد الشاعر من البيت الثالث حتى آخر القصيدة إلى المخالفة بين الضمائر في قوله : " كنت" و " أحمى " و"لي " و" فاتني " و"لي " و"لل".

ومن الواضح أنه في ضوء هذا التبادل بين الضمائر يمكن للشاعر من أن يكشف للمتلقي عمق مأساته ، ويساعده على إدراكه لما يتلقاه من خلال صياغته للضمائر المغايرة ضمن التركيب اللغوي .

ومما يدل على عبقرية الشاعر في تشكيل حركة مضادة ذات وجود قوي في نفسه ، اتكاؤه على ضمير المتكلم القادر على وصف حركية التوتر النفسي ، كما أن تكرار هذا الضمير يدل على تشبع الشاعر بمشاعر التمرد التي علا بها صوته في آخر القصيدة من خلال المغايرة بين الضميرين المتضادين " لي " و"لهم" في قوله :

لـي النُّفـوسُ وللطـير اللحـومُ ولـل ∴ وحـشِ العظـامُ وللخيَّالـة السَّـلَبُ

فقد وظف الشاعر هذا النوع من التضاد لاستثارة ذهن المتلقي ؛ ليكتشف بنفسه المفارقات الحياتية الصارخة التي تتسم بها حياة الشاعر (النسب – اللون – العبودية – أعراف المجتمع) من خلال التناقض والتعارض ، كما أنها تحث المتلقي على إبداء مشاركة ذهنية للمعنى المركزي الذي يجمع بين هذه المتناقضات.

ومن الملاحظ أن التوصل إلى الدلالات النفسية بين التراكيب المتعارضة في أبيات عنترة هذه وما سبقها من أبيات ، ليس بالأمر الميسر دائمًا ، وذلك بسبب ما تشتمل عليه هذه التراكيب من إمكانات الإيحاء التي تدعو المخاطب إلى إعمال الذهن وكثرة التأمل لاستيعاب هذه الإمكانات الإيحائية الداعية لإيجاد علاقة التضاد، وحينئذ تتحقق متعة التوصل إلى المدلول الكامن في الامتزاج الفني الذي يحتاج إلى رؤية فاحصة تعتمد التأويل وتفسير غموض النص أساسًا يجعل إدراك المخاطب ينمو مع النص نموًا يستنطق به ألفاظ النص وتراكيبه واستكشاف ما خفي من مكنونه، مما يجعل النص كائنًا حيًّا يعيش في كل عصر بروح جديدة تستدعي مكتشفها .

هذا.. وقد اتخذت هذه السمة البعيدة وجهتين متمايزتين ، إحداهما امتزاجية متداخلة هي التي سبق بيانها ، والأخرى موقفية حالية:

رابعًا : التضاد الموقفي :

وهذا النوع من التضاد يختص بتعارض أو تباين مضمونين أو حالين أو موقفين فأكثر ، بحيث يضغط هذا التعاقب على الفكرة الأساسية للقصيدة أو الأبيات ، ضغطًا يحتاج المخاطب فيه إلى مزيد من إعمال الذهن والتأمل لإدراكه والكشف عن معناه، أو التوصل إلى معرفة أبعاده وإظهار خفاياه ، وكلما تداخلت المواقف أو اختلطت وتمازجت الأحوال كلما ازدادت الحاجة إلى تركيز المتلقي ووعيه وتوقد ذهنه ، فقد تخلو المواقف والأحوال من الإيحاءات الدالة للفهم واكتشاف التضاد ، وهنا تكمن الصعوبة ويزداد الغموض ، ولكن ليس الغموض

المبهم ، لكن الغموض الذي يدعو إلى مزيد من التأمل واستدعاء العلاقات للإحاطة بالعلاقة بين المواقف وتطويعها وتقريبها(٣٥).

ولهذا فإن هذا النوع من التضاد ينقسم إلى قسمين:

الأول : الموقفي الموحي (الأقل خفاء) ، ومن أمثلته قصيدة عنترة التي بعنوان " خيال عبلة "،وفيها يعنى الشاعر بالحديث عن مشاعر الأسى والشوق الناشئة عن حرمانه ممن أحبها ، وكيف أن هذا الحرمان أحدث في نفسه ألامًا ، وبدد أحلامه التي عاشها معها ، ولم يبق أمامه إلا خياله الذي يتوهج أمام عينيه وهو خارج لقتال العجم.

ويطرح فيها كذلك مواقف وأحوالا متعارضة ، تشكل رؤية لواقعه ، ويستثير في الوقت نفسه عواطفنا نحو حبه وبطولاته.

أشاقكَ من عبلَ الخيالُ المبَهَّجُ ∴ فقلبُكَ منهُ لاعِجٌ يتوَهَّجُ(٣٦)

كأن فؤادي يوم قُمتُ موَدِّعًا ∴ عبيلةَ منِّي هاربٌ يتمعَّجُ

أَلِمّا بماء الدُّحرُضَين(٣٧)فكَلَّما ∴ ديار التي في حبها بتُّ ألهجُ

ديارٌ لذاتِ الخِدر عبلةَ أصبحت ∴ بها الأربعُ الهوجُ العواصفُ تُرهِجُ

لئن أضحت الأطلالُ منها خواليا ∴ كأن لم يكن فيها من العيشِ مُبهِجُ

فيا طالما مازحتُ فيها عُبيلةً ∴ ومازَحَني فيها الغزالُ المُغَنَّجُ

لهوتُ بها والليلُ أرخى سدولهُ ∴ إلى أن بدا ضوء الصباح المبَلَّجُ(٣٨)

وتحتي منها ساعدٌ فيه دُملُجُ ∴ مضيءٌ وفوقي آخرٌ فيه دملُجُ(٣٩)

---

(٣٥) ينظر : تجليات الإبداع الأدبي ، د. حسن بنداري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٢، ص٣٨

(٣٦) القصيدة قيلت في المغزى الحربي ، حيث بدأها بالغزل والشوق إلى عبلة ثم تناول وصفها حسيًّا ومعنويًّا ، وذكر وقائعه مع الفرس الذين قهرهم بشجاعته وبطولته، ثم يذكر إيجابياته ونبله وحماية الجار ، وإكرام الضيف ورد الاعتداء اعتزازًا بفتوته وفروسيته.

(٣٧) الدحرضان : اسم مورد ماء وقيل ماءان

(٣٨) المبلج : المتضح الأبيض

(٣٩) الدملج : سوار يحيط بالعضد

ويبدو أن الشاعر لجأ إلى الإيحاء بالتضاد لبيان مدى التعارض الشعوري ، والتضارب الانفعالي في نفسه، ولكي يبين عنف إحساسه أجرى التضاد بين الديار التي كانت تعج بالحركة ثم صارت خالية ، وخلو الديار _ذاته_ يتعارض مع خيال الشاعر المتوهج ، الذي يبوح بمواقف وأحوال متباينة ومتعارضة ، إذ يتباين كل موقف منها عن الآخر ويتعارض معه.

وعلى الرغم مما يبدو في بعض الأبيات من إمكان التمييز السريع والتحديد الفوري لبعض الألفاظ المتضادة ك (الليل والصباح) الذي يرمز إلى النهار في البيت السابع ، و (تحتي ، وفوقي) في البيت الثامن ، فإن التضاد على هذا ليس استقلاليًا، يمكن تحديده بسهولة ، بل هو تضاد لمواقف اضطربت ، واتسعت في نفس الشاعر حين جاءه خيال عبلة وهو في طريقه لحرب العجم.

فالتضاد الظاهر بين الليل والنهار (الصباح) ما هو إلا ضدية تحركت بها مشاعر الشاعر وإحساسه الإنساني ، فضلا عما تحمله من دلالة انقلاب الحال فالليل زمان اللهو ، والنهار زمان البيان والوضوح ، وترى استخدامه للفظ (الصباح) الدال على شدة ضوء النهار لتحريك المشاعر نحو قوة الشعور بفضح أمره وظهوره .

ولا عجب في هذا التضاد المركب الذي جسده الشاعر ، فهو دليل على نفس معقدة مركبة تتصارع فيها المشاعر لتنشر تفاعلاتها على لسانه وتنفث عن بعض الاختلاجات النفسية في طريق طويل يجتر فيه المرء كل تداعيات الحياة ليسري بها عن نفسه ، وينفث بها نفثة مصدور تعينه على الاستمرار .

أما التضاد في البيت الثامن :

وتحتي منها ساعدٌ فيه دُمَلُجُ ∴ مضيءٌ وفوقي آخرٌ فيه دملُجُ[٤٠]

التضاد بين (تحتي ، وفوقي) يسميه بعض الدارسين المعاصرين بـ " التضاد الاتجاهي أو العمودي"[٤١]، فاللفظ (تحتي) وهو ضد (فوقي) وصف

(٤٠) الدملج : سوار يحيط بالعضد
(٤١) علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٨م،، ط٢ ص ١٠٢

مكاني يفهم منه إصرارهما معًا _عنترة وعبيلة _ على تبادل الحب علانية ، وبذلك يسهم التضاد في الكشف عن امتزاج العلاقة بين عنترة وعبلة.

والوصف الدقيق للفظة اللهو (لهوت بها) حيث وقوعها بين هاتين الكلمتين المتضادتين يحمل أبعادًا نفسية يشعر بها المتلاقيان المتحابان ،إنها إيماءة إلى رؤية عميقة استطاعت البنية الضدية حملها ، فغدا التضاد تقنية أسلوبية حمالة دلالات عميقة تتناسب وعمق الرؤية فكيف يُستهان بهذا الفن البديعي ويعتبرونه فضلة ؟!

وتتشكل دلالة التضاد على مستوى الموقف الإنساني عند الشاعر ، حينما يتحول بنا السياق في القصيدة إلى نوع آخر من التضاد العجيب إذ يتحول الشاعر من جانب اللهو إلى جانب آخر غاية في الجدية في قوله :

وإني لأحمي الجار من كلِّ ذَلَّةٍ ∴ وأفرحُ بالضيف المقيمِ وأَبْهجُ

وأحمي حِمى قَومي على طولِ مُدَّتي ∴ إلى أن يرونني في اللفائف أُدْرجُ

والملاحظ من هذين البيتين أن الشاعر اختلف حديثه عن محبوبته إلى حمايته لجاره ولقومه ، إلى أن يروه في اللفائف يُدرج ، وتستمر فعالية التضاد في القصيدة عندما أخذ الشاعر في وصف وقائعه في قتال العجم – إذ القصيدة في المغزى الحربي – في قوله :

كأنَّ دماء الفرسِ حين تحدَّرت ∴ خَلوقُ العَذارى أو قُباءَ مُدَبَّجُ

فويلٌ لكسرى إن حلَلتُ بأرضه ∴ ويلٌ لجيش الفرس حين أُعجعِجُ

وأحملُ فيهم حملةً عنتريَّةً ∴ أرُدُّ بها الأبطالَ في القفرِ تنبِجُ

وإني لحمَّالٌ لكلِّ مُلمَّةٍ ∴ تخرُّ لها شُمُّ الجبالِ وتُزعَجُ

وعلى أية حال فمن خلال أداء الشاعر في الموقفين الأخيرين يتضح أن التضاد يسهم في ترسيخ جو اللامعقول واللامتوقع الذي يسيطر على القصيدة ، وأن الشاعر قد قصد بهذا التحول المضاد أن يبوح لنا بحالة يأسه النفسي الذي

يعوضه بالبطولة والقيم النبيلة، فلم تكن هذه المغايرة إلا تعميقًا لما قصد وهدف إليه .

والقسم الأول من القصيدة أوقفنا على طبيعة الشاعر الرومانسية في هذا الموقف الشعوري ، الذي يعد بمثابة تمهيد لخاتمة القصيدة .

ولم يكن التضاد المعنوي بين (مدتي) بمعنى حياته ، و(في اللفائف أُدرج) التي ترمز إلى موته ، إلا صراعًا بين الحياة والموت ، أو بين قوتين كل منهما ينشد الغلبة ، ويهفو إلى الانتصار (تكون أو لا تكون)تلك هي القضية .

وهذا التصميم من الشاعر : (إلى أن يرني في اللفائف أدرج) يؤكد أن الغلبة ستكون لصناع البطولة والحياة ولمن يرفض إلا البقاء في عِزة وإباء ، وأن هذا التحول المفاجئ – كذلك – من الهزل إلى الجد يشكل إستثارة وتنبيهاً لذهن المتلقي من أجل مشاركته لمشاعر الشاعر والوعي بالمراحل التي تشكل نفسيته ، وتخرج تراكيبه على هذا النحو .

إن هذه المواقف والأحوال يصعب تمييز عناصرها في القصيدة ، أو تناول كل عنصرين متضادين على حدة ، ومن ثم يجب علينا ونحن ندرس هذا القسم من التضاد أن نتأمل ونتدبر سياق المواقف وما ترمي إليه .

وأما النوع الثاني – من التضاد الموقفي – فهو التضاد الأشد خفاء، والذي يحث المتلقي على النظر والتأمل ، ويدفعه " إلى التوقف هنيهة أو لحظة ، والتساؤل والبحث والموازنة والمقارنة ، لاكتشاف كل الأبعاد ، والتوصل إلى أفضل النتائج"(٤٢).

ففي قصيدة (اعتزاز) يزداد الطباق فيه دقة وغموضًا؛ بسبب اتساع المسافة بين اللفظين المتطابقين ، ولذلك فهو يحتاج من المتلقي المزيد من بذل الجهد وكد الذهن ، والكثير من التأمل لجمع المتناقضين ، وينبغي لذلك أن يكون ملماً للمعنى

(٤٢) ينظر : قراءة نقدية في الشعر المعاصر ، د. إخلاص فخري عمارة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ط١ ،ص ١٥٢

الكلي الذي تطرحه القصيدة ، وهو اعتزاز الشاعر بشجاعته التي تعوضه عن سواد لونه الذي يعيره به قومه.

أما قصة القصيدة فهي : أن بني عبس غزت بني تميم فهُزمت (عبس) وطلبتها (تميم) فوقف لهم عنترة يذود عنهم غارة الثائرين ، ولحقتهم الخيل ، فثبت عنترة لهم ثبات الصناديد، فلم يصب مدبر منهم حتى استنقذهم من كبوتهم ، وكان قيس بن زهير سيد عبس وقائدهم في المعركة ، فساءه ذلك الموقف؛ ورأى فيه ما يمس زعامته في القبيلة ، فقال حين رجع والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء.

وحين بلغ عنترة هذا القول، نظم قصيدة يفخر فيها بأصله العبسي ، ويعرض فيها بمن عيره بأمه وسواد لونه فيقول:

طال الثَّواءُ على رُسوم المنزلِ ∴ بين اللكيك وبين ذات الحومل[٤٣]

ومنها قوله :

بكرت تخوفني الحتوف كأنني ∴ أصبحتُ عن غرضِ الحتوفِ بمعزلِ

فأجبتها : إنَّ المنيةَ منهلٌ ∴ لا بدَّ أن أُسقى بكأسِ المنهلِ

فاقني حياءك لا أبا لكِ واعلمي ∴ أني امرؤٌ سأموتُ إن لم أُقتلِ

إنَّ المنيةَ لو تُمثَّلُ مُثِّلت ∴ مثلي إذا نزلوا بضنكِ المنزلِ

إني امرؤٌ من خَيْر عبسٍ منصبًا ∴ شَطري ، وأحمي سائري بالمُنصُلِ

وإذا الكتيبةُ أحجمت وتلاحظت ∴ أُلفيتُ خيرًا من مُعَمٍّ مُخْوَلِ

والخيل تعلم والفوارسُ أنَّني ∴ فرَّقتُ جمعَهمُ بطعنةِ فيصَلِ

إن يُلْحَقوا أَكْرُرْ وإنْ يُسْتَلحَموا ∴ أَشدُدْ وإنْ يُلْفَوا بضنكٍ أَنزلِ

ولقدْ أَبيتُ على الطَّوى وأَظَلُّهُ ∴ حتى أنالَ بهِ كريمَ المأكلِ

وإذا حُمِلتُ على الكريهةِ لم أَقُل ∴ بعد الكريهةِ ليتني لم أفعلِ

(٤٣) الثواء : الإستقرار والإقامة

فقد وظف الشاعر التضاد لرد الإهانة ولكن التضاد فيها له طابع خاص ، فالمواقف متضادة ومتباينة وأحد المتضادين غير منظور ، ولكنه موحى به ومشار إليه بالآخر المذكور صراحة ،وقد يُلمح فيه التعريض كذلك.

ويبدو أن الشاعر ليس في صراع وجودي مع القبيلة وكبشها (قيس) فحسب ، ولكنه مع المرأة كذلك ، فثمة تضاد أبرزته الأبيات الأولى من القصيدة بين : (بكرت تخوفني الحتوف) ، وهو يرمز إلى المرأة اللائمة أو العاذلة ، وبين اللامبالاة وعد الاكتراث الذي يقابل به الشاعر عاذلته ، والمتمثل في ثلاث جمل ، أبرزها (إني امرؤ سأموت إن لم أقتل).

وفي البيت الخامس نقف على الطباق بين : (إني امرؤ من خير عبس) والذي يرمز إلى الشرف ، وبين (وأحمي سائري بالمنصل) الذي يرمز إلى دونية النسب ، الذي يعوضه بالمنصل .

ولنتأمل في تلك المتضادات المقسمة في البيت الثامن بين : (إن يلحقوا) (أكرر)، و(إن يستلحموا) (أشدد) ، و(إن يلقوا بضنك) (أنزل)

وبين : (النزول)، و (الفرار) ، و (الطوى) ، و (المأكل)، و(حملت على الكريهة)، و(لم أندم) فيما تبقى من الأبيات .

لقد توالت تلك المتضادات وتدافعت على هذا النحو المتقدم ؛ لتعرض المعنى الكلي الذي عمد الشاعر إلى الكشف عنه ، وهو رد الاعتبار للذات ، ورفض العرف الجاهلي المؤدي إلى التفرقة العنصرية ، وعدم الاعتراف به ، لكونه من أمة سوداء ، وأن السواد سمة للعبيد يوحي باحتقار شأنهم .

كما أن هذه المتضادات كانت بمثابة التمهيد لرد الإهانة وانتزاع حقه في إباء وشموخ بقوله :

ولقد أبيتُ على الطَّوى وأَظلُّه ∴ حتى أنال به كريم المأكل

معرضًا بـ (قيس بن زهير) فقد كان أكولاً.

إن الشاعر عقد هذه المتضادات الثماني على هذا النحو ليكشف من جهة هذا التضاد ؛ لأنه يقع دائمًا بين تضاد الموقف ، ولكن الجهة المضادة غير

منظورة ، ولكن يدل عليه الطرف الآخر ويوحي به ، وذلك بسبب ما تشتمل عليه هذه المتضادات من إمكانات الإيحاء التي تدعو المخاطب إلى إعمال الفكر ، وكد الذهن للوعي بهذه المتضادات المرهقة لذهنه، ولكي يطرح أمام المتلقي – من جهة أخرى – حقيقة الواقع المؤلم الذي ناله بسبب سواد جلده ، كما أن الشاعر بهذه الثنائيات المتضادة أراد أن يبين مدى وقع تلك المقولة اللاإنسانية على نفسه، ويلقن قائلها درسًا قاسيًا لا ينساه .

ومن المؤكد أن تفاعل المتلقي مع هذا التضاد وانفعاله به مرتبط بطبيعة النفس الإنسانية التي خُلقت حرة تكره الاستعباد ، وتتعاطف في معظم الأحوال مع المظلوم.

وكان لابد من الوقوف على مستوى آخر من التضاد – ليس على صعيد الكلمة والتركيب والحالة فحسب ، وإنما على مستوى السياق والأسلوب ؛ لتكتمل صورة التضاد عند عنترة بجميع مستوياتها.

النوع الخامس : التضاد الأسلوبي (السياقي) (٤٤):

وهذا النوع من التضاد ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي ، وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده ، فالشاعر في إخراج التضاد السياقي لا يخضع للجانب اللغوي بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الإبداع .

ويرى بعض الدارسين أن فكرة السياق الأسلوبي تتصل بالنماذج اللغوية المنكسرة بعناصر غير متوقعة ، ومثل تلك الانكسارات لا تتحقق فيما يؤديه المنشئ من وسائل أسلوبية مفردة على مستوى العبارة ، وإنما تتحقق على مستوى السياق عمومًا(٤٥).

---

(٤٤) كانت فكرة السياق حاضرة بالطبع في أذهان البلاغيين العرب ، فقول الخطيب : البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، يعني ظهور الكلام وفق صورة يُراعى فيها كل من المناسبة والمخاطب ، والموضوع ، فيختار لذلك كله من الألفاظ والأساليب ما يناسبه ، حتى لكأنهم أرادوا أن يؤدى الكلام الأدبي وفق إطار الزمكاني ؛ ليعظم أثره في النفوس ، ومن هنا تختلف مسألة السياق التي تميز القولين من جهة خواصه الأسلوبية المتغيرة بحسب تغير الأمكنة والأزمنة. ينظر : الإيضاح للقزويني، البلاغة الأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، ص٣٠٨ .

(٤٥) ينظر علم الأسلوب ، د. صلاح فضل ، ص١٩٣

وقد برز هذا النوع من التضاد في معلقة عنترة دون سواها من بقية أشعاره، مما يدل على وجود منبهات أسلوبية شديدة التأثر في سياق هذه المعلقة .

وعلى الرغم من كثرة التضاد الأسلوبي (السياقي) في المعلقة، فقد تتداخل المقابلات السياقية بأقسام التضاد الأخرى، غير أنها تتوزع على مستوى السياق وحده، وأحيانًا تقوم المقابلة السياقية على الصور المتضادة البسيطة أو المركبة.

يبدأ عنترة معلقته بأسلوب فيه نوع من التواضع الأدبي ، فهو يتساءل في مطلعها تساؤل المستنكر(٤٦)

هل غادر الشعراءُ من مُتردَّمِ ∴ أم هل عَرَفْتَ الدارَ بعدَ تَوهُّمِ

يادارَ عبلةَ بالجَواءِ تكلَّمي ∴ وعِمي صباحًا دار عبلةَ واسلمي

كيف المزارُ وقد تربَّع أهلها ∴ بعُنَيْزتَينِ وأهلُنا بالغيلَمِ

إن كنتِ أزمعتِ الفِراق فإنما ∴ زُمَّت رِكابُكُمُ بليلٍ مظلمِ

وتحُلُّ عبلةُ بالجَواءِ وأهلُنا ∴ بالحَزنِ فالصَّمَّانِ فالمتثَلَّمِ

ولقد نَزَلتِ(٤٧)فلا تظُنِّي غيرَهُ ∴ منِّي بمنزلةِ المُحَبِّ المُكرَمِ

يا لقلبُ عنترة ! لقد روعه الفراق حين رأى الركائب تُزَم ، والأحمال تُرفع على ظهور الإبل " بليل مظلم " ، والقوم سفر لا يحفلون بحبه وغرامه .

ففي القصيدة السابقة خلط الشاعر بين طائفة من المتضادات أحدث به صورة فنية رائعة داخل السياق ؛ لإبراز المعنى الكلي الكامن في تلك الأبيات ، وهو الإحساس بلوعة الفراق والبعاد التي يعانيها ؛ إذ نزلت عبلة بالجواء (الأرض السهلة المطمئنة) ، وهو بالحزن (الأرض الغليظة الخشنة) ، فكيف المزار ؟

(٤٦) ينظر : الأغاني ،للأصفهاني ، ٢٢/٩ ، وشرح القصائد العشر ، للتبريزي ص ١٨٠ ، و شرح القصائد التسع المشهورات ، للنحاس تحقيق : أحمد خطاب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٢،٢/ ٤٥٣ ، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، للأنباري ، ص ٢٩٣ وما بعدها ، وديوان عنترة .

(٤٧) نزلتِ : حللتِ من نفسي منزلة المحَب المكرَم

أي : كيف أزورها وقد بعدت كل هذا البعد المكاني ، وعلى الرغم من نزولها البعيد فقد أنزلها قريبًا من قلبه " منزلة المُحَب المكرَم ".

وقد نتج عن ذلك الفراق وآلامه مفارقة في الصور تقوم على التضاد بين التراكيب، مما يدل على مدى الاضطراب النفسي ، والقلق العاطفي اللذين يستبدان بالشاعر كلما شعر بالاستفزاز من أهل عبلة ، وقد نوَوا الفراق وأحكموه بليل .

ويمضي الشاعر واصفًا محبوبته وصفًا رقيقًا شائقًا يستهدف كثيرًا من محاسنها في صورة مفارقة لحالة الفراق المفاجئة ، فيقول :

دارٌ لآنسةٍ غضَيضٍ طرْفُها ∴ طَوعِ العِناقِ لذيذةِ المُتَبَسمِ

إذْ تستبيكَ[٤٨] بذي غُروبٍ واضحٍ ∴ عذبٍ مُقَبَّلُهُ لذيذِ المَطعَمِ

فعبر الشاعر عن جمال تبسُّمها باللذاذة " لذيذة المُتبسَّم " ، وعبر عن طيب رائحتها بالعذوبة " عذب مُقَبَّلُهُ " أي : طيب الرائحة[٤٩]، وهاتان الصورتان المتضادتان محورهما عنصر أساسي هو وصف جمال عبلة ، وبالإضافة إلى ذلك فإنهما تعكسان تضادًا سياقيًا على نحو مختلف ، يحيط به الغموض والتعقيد ، بحكم الأساس الذي يرتكز عليه هذا التضاد ، وهو (تراسل الحواس) الذي يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو فيه[٥٠].

وتراسل الحواس : يعني أن يعمد الشاعر إلى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألوانًا ، وتصير المشمومات أنغامًا ، وتصبح المرئيات عاطرة[٥١].

وقد وصف الشاعر تبسم المحبوبة بـ " اللذيذة" وهي صفى تستخدم في المطعومات عن طريق حاسة الذوق ، فجعل التبسم (المرئي) لذيذًا ، فالوصف

---

(٤٨) أي : تذهب بعقلك

(٤٩) بخلاف قوله : " لذيذ المطعم " الذي جاء على صورته الطبيعية غير المعكوسة .

(٥٠) ينظر : في النقد الحديث ، د. نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن ، ١٩٧٩م ، ص ١٥٤.

(٥١) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، ص ٤١٩ ، ٤٢٠.

هنا مزج بين متقابلين غير متوافقين، بين مرئي ومذوق، لاستثارة نفس المتلقي ، فيبذل جهدًا ذهنيًا لإدراك الدلالة وراء هذا التراسل .

كما أضفى الشاعر على رائحة الفم وهي أمواج أثيرية لا تُرى ولكنها تشم فيقول " عذب مقبَّله" فمزج بين المشموم والمتذوق ؛ ليظهر للمتلقي ما يتجاوب في نفسه من إحساس بالمحبوبة ، وليبين ما بداخله من صراع بين إحساسه بجمال محبوبته وفراقه لها ، وهو إحساس لا يخلو من تعاسة وشقاء.

ولم يكتف الشاعر بهذا التراسل لبيان التناقض بين الحواس ، فعمد إلى طرح تناقض آخر في المدرَك الحسي الواحد ، فصور عبلة وقد لفها القمر بضوئه ، أو ناغمها الصبح بأغاريده ، منعمة مطيبة في فراشها الوثير ، في حين أنه مقتعد غارب فرسه حشيَّتُه السرج الناتئ ، ذائد عن قومه وعشيرته على الرغم مما يضمرونه تجاهه:

تُمسي وتُصبح فوق ظهْرِ حشيَّةٍ ∴ وأبيتُ فوْق سَرَاةِ أدْهمَ مُلْجَمِ

وحشيَّتي سَرْجُ على عبْلِ الشَّوى ∴ نهْدٍ مَرَاكِلُهُ نبيلِ المَحْزِمِ

ومع ذلك لا يجد الشاعر حرجًا في أن يجمع بين حشيتين ومبيتين متضادين : حشية وثيرة ناعمة ، وحشية غليظة خشنة ، ومبيت على سرير وآخر فوق سراة أجرد ملجم (ظهر قليل الشعر شديد) " للإيحاء بأن عالم الحس عنده قد بلغ من التحديد درجة يستشف فيها النقيض من النقيض"(٥٢).

وبذلك يكون الشاعر قد حقق هدفه من بناء هذا النوع من التناقض السياقي، وهو الكشف عن المعاني المتعارضة بداخله ، أو الإفضاء بما يعتمل في نفسه من تناقضات شعورية وهي في الوقت نفسه متمازجة ومتناغمة .

ولا يكلف الشاعر محبوبته أن تلفِّق في القول ، ويكفيها إذا شاءت أن تفخر بما تعلم من مواهبه وصفاته:

(٥٢) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٣م، ص ٩٤.

أثـــني علـــي بمـــا علمـــتِ فـــإنني ∴ ســـــمْحٌ[٥٣] مُخَـــالَقتي إذا لم أُظلمـــي
فـــإذا ظُلمـــتُ فـــإنَّ ظُلمـــي باسِـــلٌ[٥٤] ∴ مـــــرٌّ مَذَاقتـــــهُ كطعـــــمِ الحنْظَـــلِ

ثم هو صاحب خمر يحبها ويشربها – كعادة أهل الجاهلية – لكنه يقف عند الحد الذي لا يفقد معه صوابه ، يستهلك ماله في الشراب ، لكنه يصون عِرضه:

ولقـــدْ شـــربتُ مـــن الـــمُدامة بعْـــدما ∴ رَكَـــدَ الهـــواجِرُ[٥٥] بالمشـــوفِ الـــمُعْلَمِ
فـــإذا شـــربْتُ فـــإنني مُســـتهلكٌ ∴ مـــالي ، وعِرْضـــي وافـــرٌ لمْ يُكْلَـــمِ
وإذا صـــحوْتُ[٥٦] فمـــا أُقَصـــرُ عـــن نـــدى ∴ وكمـــا عَلِمْـــتِ شمـــائلي وتكرُّمـــي

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر مرجِّحا بين نسقين : الأول ينطوي على علاقات ضدية ، والآخر يشتمل على علاقات متوافقة ، تتضاد مع النسق الآخر ، مما يحدث انكسارات متوالية في الخطاب ، بحيث يمضي وفق جهة من التضاد تارة ، ثم يرتد إلى التوافق ، وبعد ذلك يعود إلى التضاد ليتشكل في النهاية تكرار تقابلي على صعيد البنية " من شأنه أن يؤثر تأثيرًا بالغًا في السياق الأسلوبي الذي يحمل بين طياته علاماتٌ تميز المبدع"[٥٧].

ويستخدم الشاعر التركيب المتضاد في تلوين السياق بأصباغ مختلفة من المعاني وهيئات متعددة من الدلالات ، فيهتف بعبلة صائحًا ، وكأنه يشعر بفتور إصغائها وتحمسها له فيقول :

هـــلاَّ ســـألْتِ القـــوْمَ يـــا ابنـــة مالِـــكٍ ∴ إن كنـــتِ جاهلـــةً بمـــا لم تعْلمـــي
يخْبِـــرْكِ مَـــنْ شَهِـــدَ الوقيعـــةَ أنـــني ∴ أغشـــى الـــوغى وأَعِـــفُّ عنـــدَ الـمَغْـــنَمِ

(٥٣) وفي رواية : سهل.
(٥٤) الباسل : الكلام الشديد الكريه.
(٥٥) الهواجر : وقت الظهيرة.
(٥٦) أي : أفقت من الشراب
(٥٧) ظواهر العدول في شعر أبو مسلم البهلاني أحمد محمد علي ، مجلة نزوى ، مجلة أدبية ثقافية فصلية ، مؤسسة عمان للثقافة ، ٢٠٠٨م، ص ١١٧

ما من أحد إلا ويجهل ما لم يعلمه ، ولكن التقدير : هلا سألت أصحاب الخيل بما لم تعلمي إن كنتِ جاهلة ، فعنترة مثال للمحارب الخلوق الذي يتحلى بالنبل والشهامة والحمية .

وعلى الرغم من تحقيق الشاعر في هذه الأبيات للتضاد السياقي ، وكيف أنه بهذه الخاصة قد بعث في الأبيات الحركة ، ولو كانت محدودة شكلية ، استهدفت إحداث حركة مقابلة لدى ذهن المتلقي تدفعه إلى المتابعة ، فإن الأبيات قد اتسمت بحماسة جعلتها تبدو كأنها خطبة تستنهض حماسة المتلقي وتعاطفه ، وتهدف إلى التأثير فيه .

ونلمح في هذا التضاد دلالات عميقة تشير إلى البعد النفسي ، أو الصراع الذاتي ، وما يحيط بها من موجودات :(عدو – قبيلة – محبوب) فيتخير الشاعر ما يناسب السياق من تضاد يعمق هذه الدلالات ، حتى حين يتحدث عن صفاته الحربية التي أراد أن تكون عبلة على علم بها ، ومنها : أنه يتصيد من الرجال أشدهم بأسًا ، وأقواهم مراسًا ، وممن تتحاماه الفرسان ، وتكره الأبطال نزاله ، تراه يقول :

ومدجَّجٍ كرهَ الكُماةُ نِزالهُ ∴ لا مُمعِنٍ هَرَبًا ولا مستسلمِ
جادت له كفّي بعاجِلِ طعنةٍ ∴ بمثقَّفٍ صدقِ الكُعوبِ مُقوَّمِ
فشككتُ بالرمح الأصمِّ ثيابَه ∴ ليس الكريمُ على القنا بمُحرَّمِ
فتركتُهُ جَزَرَ السباعِ يَنُشْنَهُ[٥٨] ∴ يقْضمنَ حُسنَ بنانِهِ والمِعْصَمِ

فالتضاد في سياق الأبيات السابقة تمثل في " لا مُمعِنٍ هَرَبًا" وترمز إلى الجريء الخبير بأمر الحرب ، و" ولا مستسلمِ" وهو الجبان الرعديد ، قاصدًا من ذلك البوح بشجاعته المنقطعة النظير .

ولعل من أحسن الأمثلة على مساهمة التضاد السياقي في معلقة عنترة ما نتلمسه في البيت الثاني في قوله: "جادت له كفّي بعاجِلِ طعنةٍ"، إذ عدل الشاعر

(٥٨) الجزرة : الشاة والناقة ، ينشنه: يتغاولنه بالأكل

في الاستعمال اللفظي من " مقام الجود " إلى الضد تهكمًا ، أي الذي يقوم له مقام ما أجود به وهو " الطعن " ، وهذا النوع من التضاد يعرف عند البلاغيين (بالاستعارة التهكمية) بمعنى : انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف في أصل الاستخدام إلى حقل دلالي آخر ، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي الخاص علاقة جديدة من نوع التضاد ، أو التخالف لغاية انتقادية(٥٩)، جعل فيها عنترة التضاد جزءًا من صورة بديعة مثيرة ، إنزالاً من قدر الفارس المدجج (التام السلاح) وحطًا من كرامته ، إذ : " ليس الكريم على القنا بمحرم ".

ومن هنا نشأ التضاد على العلاقة المتشاحنة بين الشاعر والآخر ، والشاعر يلاحق هذا الآخر ، ويستمر في عملية الملاحقة والمطاردة ، ويتنامى الصراع بين الذات والآخر ، في تركيب نظمي تتجلى فيها قدرة الذات وسيطرتها البارعة في مواقف النزال ، وأن الآخر ليفتح فاه دهشة ، ويرتعد ترقبًا لما سوف يناله كلما رآه يقترب ، وعندئذٍ تتحفز الذات للقتال ، فيكون الطعن والقتل وسيلة لإثبات الوجود:

لما رآني قد نزلتُ أريدُهُ ∴ أبْدى نواجذَهُ لغَيرِ تبَسُّمِ

فطعنتُهُ بالرمح ثم عَلَوتُهُ ∴ بمهند صافي الحديدة مخذَمِ

إن الصراع النفسي والقلق الذي يشيع في جو النص ، حتى أن الشاعر لا يجد بُدًا من الطعن بالرمح والقتل بالسيف .

وفي حومة الوغى يلمح الشاعر ثغر محبوبته في بريق الرماح ولمعان السيوف فيود لو يهوي على السيوف يقبلها فيقول معبرًا عن ذلك:

ولقد ذكرتُكِ والرماحُ نواهلٌ ∴ منّي زبيضُ الهند تقطُرُ من دمي

فوددتُ تقبيلَ السيوف لأنها ∴ لمعت كبارق ثغْرِكِ المتبسِّمِ

(٥٩) ينظر : المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د. محمد العبد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ط١ ، ص ٧٣

يتمثل التضاد في تلك الصورة المقلوبة التي رسمها الشاعر للسيوف ، إذ صوَّر لمعان السيوف بثغر المحبوبة (لمعت كبارق ثغْرِك المتبسِّمِ) ، وهو نوع طريف من التصوير ؛ لأن الشاعر فيه بالغ في وصف ثغر المحبوبة حين جعله أقوى وأظهر في اللمعان من السيوف في الوضوح والإشراق ، وهو ما يعرف عند البلاغيين بـ (التشبيه المقلوب) .

ويتخذ التضاد في المعلقة صورة مميِّزة للسياق ، حين ينعقد الطباق بين الأزمنة والضمائر ، ثم تأتي جملة من المعاني المتوافقة في الأبيات ، ثم تقابَل بمعاني أخرى ، مما يشكل صورة بديعة من المتمازج والمتضاد، وخاصة حين يدخل الشاعر أصحابه في إطار ذاته فيقول:

لما رأيتُ القوم أقبل جمعُهم ∴ يتذامرون كررتُ غير مذمَّمِ
يدعون : عنترَ ، والرماح كأنها ∴ أشطانُ بئرٍ في لَبان الأدهمِ
مازلت أرميهمْ بغرَّة وجهه ∴ ولبانهِ حتى تسربل بالدم
فازورَّ من وقع القنا بلبانهِ ∴ وشكا إليّ بعبرةٍ وتحمحُمِ
لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى ∴ ولكان لو علم الكلام مُكلِّمي
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها ∴ قيلُ الفوراس : ويكَ عنترَ أقدِمِ

وعندما يدخل الشاعر الأصحاب في إطار ذاته ، فإنه يوسع إحدى دوائر طرفي الصراع الضدي بينه وبينهم ، فهو دائمًا قلب الهجوم وطليعته يرى أصحابه يعيشون حالة من عدم الاستقرار ، ويحض بعضهم بعضًا على القتال ، حينئذٍ اتخذ القرار : كررتُ غير مذمَّمِ .

فكأن بين : (كررت) و(غير مذمم) الذي يعني الفرار ، بمعنى أنه كر ولم يفر ؛ لينقذ أصحابه ، الذين لا تتحقق لهم النجاة إلا به ، وربما يكابده جواده من الهول والمشقة ولكن ما من الجلاد بد أمام استماتة راكبه الذي يعرِّضه لطعن الرماح حتى تسربل بالدم.

ولا تزال نفس الشاعر في صراع وجودي مع القبيلة التي تلفظه في الظاهر وتستدعيه للذود عنها في الحرب ، إنه أمام تلك الصورة المتناقضة منهم يستشعر تمجيد ذاته ، وتفخيمها وانتشائه حين يصغي لهتاف الفوارس باسمه ؛ لأنه يعرف كيف يقودهم إلى النصر ، ويجنبهم معرة الهزيمة :(قيُل الفوارس ويك عنتر أقدم).

ولم تتوقف فعالية التضاد الأسلوبي على هذا المستوى فقط، فقد استخدم الشاعر الزمن والفعل لإحداث ضرب من التضاد يؤثر في السياق بصورة ملحوظة، على اعتبار أن دلالة الزمن الماضي مضادة لدلالة الزمن الحاضر ، ومن الطبيعي أن تختلف المعاني باختلاف الأزمنة .

فقد وظف الشاعر استخدامه للأفعال في إحداث تطابق يكمن في التحول من صيغة إلى أخرى ، فبدأ باستحضار محبوبته ليوجه إليها الحديث مستعيناً بفعل الأمر :" أثني" ثم يتحول إلى الماضي :"علمت " ، ثم يبدأ بالماضي ، ويتحول إلى المضارع في قوله :" نزلت " ، و " تظني " ؛ لبيان مدى تأثيرها في شعره ، ويتحول من المضارع إلى الماضي كقوله :" يخبرك " و " أغشى " ، وثمة حال واحدة لم نجدها في معلقته وهي التحول من الماضي إلى الأمر .

ومن المعلوم أن التحول من صيغة إلى صيغة في الخطاب من شأنه أن يلون الكلام وينعطف به فجأة لينبه المتلقي إلى التأمل في السياق من جهة ، كما أن التباين في استخدام الأفعال يبوح بنوع من التضاد على مستوى الخطاب .

وهناك تضاد آخر في الأسلوب يقع بين الصيغ الاسمية والفعلية ؛ لأن الاسم والفعل مختلفان ، " ولهذا كان التنوع في استخدام الأفعال ، والتباين الحاصل بين اجتماع الأسماء والأفعال في نص ما ، مؤشر أسلوبي مهم"(٦٠).

(٦٠) ظواهر العدول في شعر أبو مسلم البهلاني ، أحمد محمد علي ، مجلة نزوى ، مجلة أدبية ثقافية فصلية ، مؤسسة عمان للثقافة ، ٢٠٠٨م، ص ١١٧.

ومن المؤكد أن التوسع في استخدام الأفعال في النص يكسبه حركية وسرعة بالغة ؛ لأن الفعل مبعث الحركة في العبارة في حين يفيد شيوع الأسماء في النص الثبوت والوصف والتأمل .

ولو نظرنا في شعر عنترة من هذه الناحية لوجدناه في شواهد كثيرة يتوسع في استخدام الصيغ الفعلية على حساب الصيغ الاسمية ، مما يدل على أن النص الشعري عنده أقرب في الحركة والتوتر منه إلى الثبات والتأمل ، وهو ما تدل عليه حالته النفسية وصراعاته الداخلية وفروسيته الفذة التي لا تهدأ في حال حتى تدخل في حال أخرى ، مما يقوي تصوير الحركة الأسلوبية في النص العنتري .

الخاتمة

من خلال ذلك العرض لمستويات الطباق في شعر عنترة نستطيع القول :

١- إن المستويات الحديثة للطباق هي صورة مجتمعة ومكونة من عدة فنون بلاغية مما استقر عليها السكاكي والخطيب من بعده .

٢- إن دراسة الطباق على هذا النحو الجديد يكسب النص حياة أخرى متجددة في العرض والشرح والدلالة .

٣- إن التضاد في شعر عنترة ليس ترفا ، أو زينة يستخدمها لتحسين الكلام بل إنها تحمل إلينا فكرًا عميقًا ورؤية متنوعة تسهم في إحكام القضايا المطروحة، وحبك شعرية القصيد.

٤- إن الحالة النفسية عند عنترة كان لها أكبر الأثر في شيوع مستويات التضاد في شعره ، وتنبئ عن التناقضات الحياتية التي عاشها الشاعر بين أهله .

٥- يؤكد البحث على أن المقابلة بين الأفكار والصور ، ضرورة فنية بلاغية لجأ إليها الشاعر لمعالجة المتناقض من أفكاره وصور حياته .

٦- إن استخدام عنترة لهذا اللون البلاغي بهذا الثراء وهذه الرؤية ليؤكد على أن الشاعر على درجة عالية من الوعي بأهمية هذا المحسن البديعي اللفظي والمعنوي الذي يرشحه بالالتفات تارة وبالتشبيه تارة ، وبالتعريض والاستعارة تارة وهكذا ... كما يؤكد وعي الشاعر بالوظيفة الفنية ودلالاتها النفسية على المتلقي ، وفي إثراء النص الشعري بجميع مستوياته.

وأخيرًا : فإني أرجو أن تكون هذه الدراسة البلاغية قد وفقت فيما قصدتُ إليه من :

- إبراز الطباق في صورة جديدة تغوص في أعماق النفس وتستخرج طاقاته الداخلية ، وتكشف عن أهمية هذا اللون البلاغي في النص .
- بيان أن النص الجاهلي يصلح للعرض الحديث الذي يدعيه المعاصرون ، وما هو إلا من أصل بضاعتنا العربية دمجت ومزجت لتخرج في حلة جديدة في شكلها الخارجي .
- أهمية الدراسات النفسية لتعميق الدلالات النصية لشاعر ما .

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

١- اتجاهات البحث الأسلوبي ، د. شكري عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٥، ط١.
٢- الأدب المسئول ، رئيف الخوري ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨م.
٣- الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥، ط٢.
٤- الأسلوبية ، جيرو ، ترجمة : د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٩٩م ، ط٤ .
٥- أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، تحقيق مصطفى السقا ، مكتبة الحلبي ،مصر ، ١٩٩٤م ، ط٤.
٦- الأغاني ، لأبي فرج الأصبهاني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢م.
٧- الإيضاح ، للقزويني ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م.
٨- البديع في تراث الشعر العربي، د. عاطف جودة نصر، مجلة فصول، م٤، عدد ٢ (يناير – فبراير – مارس) ١٩٨٢ .
٩- و البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، تحقيق د. أحمد بدوي، ود. حامد عبد القادر ، مكتبة الحلبي ، القاهرة ١٩٦٠م
١٠- البلاغة و الأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ،
١١- بناء الأسلوب في شعر الحداثة " التكوين البديعي " ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ،مصر ، ١٩٩٩م ، ط٥.
١٢- بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، د . سعيد شوقي ، إيتراك للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١ ، ط١.
١٣- بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ، د. علي الشرع ، دار العلم العربي ، سوريا ، ١٩٨٧.
١٤- بنية اللغة الشعرية ، جون كوهين ، تحقيق : محمد الولي و محمد الغمري، دار طوبقال ،المغرب ،١٩٨٦م.

١٥- بنية اللغة الشعرية عند الهذليين ، محمد خليل الخلايلة ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن، ٢٠٠٤م.
١٦- تاريخ الأدب العربي ، د. علي الجندي ، مكتبة الجامعة العربية ، ١/ ٢٠٨، ط٢.
١٧- تاريخ الفلسفة اليونانية ، يوسف كرم ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٣٦م.
١٨- تجليات الإبداع الأدبي ، د. حسن بنداري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٢م.
١٩- تحرير التحبير ، ابن أبي الأصبع ، تحقيق ، د. حفني شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة .
٢٠- وجدلية الخفاء والتجلي ، د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ط١.
٢١- جمهرة اللغة ، ابن دريد ، دار الفكر ، بيروت .
٢٢- خزانة الأدب ، للحموي
٢٣- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م.
٢٤- ديوان عنترة ابن شداد ، شرح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي .
٢٥- ديوان عنترة ، تعليق : رشيد عطية ، بيروت ١٩٠١م.
٢٦- ديوان عنترة ، تعليق : كرم البستاني ، نشر دار صادر ، ١٩٥٨م.
٢٧- رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ،دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٠ م.
٢٨- شرح القصائد التسع المشهورات ، للنحاس ، تحقيق : أحمد خطاب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٢.
٢٩- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، للأنباري ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م.
٣٠- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤م.

٣١- الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره المعنوية والفنية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٢م، ط٢.
٣٢- الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، بيروت .
٣٣- ظواهر العدول في شعر أبو مسلم البهلاني ، أحمد محمد علي ، مجلة نزوى (مجلة أدبية ثقافية فصلية عمانية).
٣٤- علم الأسلوب ، د. صلاح فضل ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٥م.
٣٥- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، للسبكي ، طبع ضمن شروح التلخيص بمصر ١٣٤٢هـ.
٣٦- علم الدلالة،د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ط٢ .
٣٧- العمدة ، ابن رشيق ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ١٩٧٤م، ط٤.
٣٨- عن بناء القصيدة الحديثة، د. علي عشري زايد ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، ١٩٧٩م،ط٢.
٣٩- فارس بني عبس، حسن عبد الله القرشي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣م،ط٣.
٤٠- الفتوة عند العرب، د. عمر الدسوقي، مطبعة لجنة البيان العربي،١٩٥١م.
٤١- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف ، الإسكندرية.
٤٢- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف،دار المعارف، مصر١٩٦٠م.
٤٣- في الشعرية ، د. كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان ، ١٩٨٧م ، ط ١.
٤٤- في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧٣، ط٤.

٤٥- في النقد الحديث ، د. نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن، ١٩٧٩م ،
٤٦- القاموس المحيط ، للفيروز آبادي ، مطبعة المأمون ، مصر١٩٣٨م.
٤٧- قراءة نقدية في الشعر المعاصر ، د. إخلاص فخري عمارة ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ١٩٩٢، ، ط١ .
٤٨- لسان العرب ، ابن منظور .
٤٩- المثل السائر ، ابن الأثير ، تحقيق د. أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، نهضة مصر .
٥٠- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، بيروت ، ١٩٧٩م .
٥١- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد، دار الفكر العربي ، القاهرة ،١٩٩٤، ط١.
٥٢- مفتاح العلوم ، للسكاكي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧٣م.
٥٣- من الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٣م.
٥٤- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، السجلماسي ، تحقيق : علال الغازي ، الرباط ، ١٩٨٠م.
٥٥- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١٩٨٦م .
٥٦- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٩م ، ط٤.
٥٧- النكت في إعجاز القرآن ، للرماني ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر .