ثنائيات التضاد في مرثية الغنوي

بين

(البعد الجمالي والفضاء الدلالي المنفتح)

د ٠ رضا العزب يوسف (*)

المقدمة :

الحمد الله الذي دلنا بالضد على التمييز، والصلاة والسلام على من أتاه الله الحكمة بالقول الوجيز، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد،

فإن قول الأصمعي عن مرثية كعب بن سعد الغنوي: "ليس في الدنيا مثلها"(١)، وقول العسكري: "قالوا: ليس للعرب مرثية أجود منها..."(٢)، لا يغني عن إطلاق لسان القلم في البحث عن سر جودتها، ومن هذا السؤال تشكلت إشكالية البحث الكبرى؛ لأن المقام يضيق عن بيانه من جميع الوجوه اللغوية والبلاغية، فضلا عن مداد القلم؛ وعلى هذا فرضت علينا هذه الإشكالية سؤالا آخر، هو ما الظاهرة التي تتصل بالغرض الذي سيقت من أجله هذه القصيدة، ويمكن أن تجيبنا عن بعض منه؟

بالتتبع والاستقراء للمرثية يجنح الباحث إلى دراسة ظاهرة التضاد، وذلك لعدة أسباب؛ منها:

(*) مدرس البلاغة العربية - كلية الآداب – جامعة دمياط.

(١) الأصمعي، عبد الملك بن قريب: فحولة الشعراء، تحقيق: ش. توري، قدم له: د/ صلاح الدين المنجد، ط٢، بيروت، لبنان، دار الكتاب الجديد، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ١٤.

(٢) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: ديوان المعاني، شرحه، وضبط نصه: أحمد حسن بسج، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ٥٢٧. بتصرف.

١-ما بين التضاد والغرض الذي عرفت به القصيدة من مناسبة عجيبة في نقل التجربة الصادقة المتمثلة في المدح بضده، ونقل الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في الموازنة بين الماضي والحاضر والقرب والبعد ...

٢-أنني أخذت في تتبعها؛ فألفيتها تربو عن ثلاثين ثنائية في المرثية، وهذا الكم لم يسبق إليه شاعر في الجاهلية والإسلام، ولاسيما في غرض كالرثاء.

٣-أن التضاد من قرائن تقدم شاعر على آخر عند النقاد في الحكم على الشاعر وبيان جودته في ائتلاف المختلفات أو التئام عين الأضداد.

٤- للتضاد فاعلية دلالية في الكشف عن العلاقات الداخلية للنص، وما يحمله المبدع في باطنه من الآلام والهموم.

وفي ضوء ذلك يتطلب وقوع اختيار البحث على كعب بن سعد الغنوي وقوع الدراسة على المرثية التي بها عرف؛ لجودتها وشهرتها، وبذلك جاء عنوان البحث: **ثنائيات التضاد في مرثية الغنوي بين البعد الجمالي والفضاء الدلالي المنفتح**".

إن هذه الدراسة تمضي ومن وكدها بيان ما لثنائيات التضاد في مرثية كعب الغنوي من فاعلية دلالية ترفض أحادية المعنى وابتذاله، وتجنح إلى التكثيف والتوالد الدلالي المنفتح؛ لاستيعاب آلام المبدع الباطنية، وما يعتصر قلبه جراء فقدان أخيه في حرب ذي قار.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين: فأما التمهيد؛ فقد اشتمل على أمرين:

أولا: التعريف بكعب بن سعد الغنوي، ومرثيته.

ثانيا: ثنائيات التضاد: المصطلح وروادفه المشتركة.

وأما **المبحث الأول،** فقد جعلته بعنوان: البعد الجمالي لثنائيات التضاد. وجاء **المبحث الثاني** بعنوان: الفضاء الدلالي المنفتح لثنائيات التضاد في مرثية الغنوي.

وقد اتخذت من المنهج الوصفي والتحليلي ردفا لي في معالجة هذا الموضوع للوقوف على المعاني والتأويلات الكامنة وراء حواشي الصيغ والتراكيب المتضادة.

ونرجو من الله أن يفتح لنا بابا من حسن الفهم من دخله كان آمنا، ولله الحمد من قبل ومن بعد.

تمهيد

أولا: التعريف بكعب بن سعد الغنوي، ومرثيته:

أ- **ترجمته:**

قال ابن سلام: "هو كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة – أو علقمة – بن عوف بن رفاعة، أحد بني سالم بن عبيد بن سعد بن جلان بن غنم بن غني بن أعصر"(١)، كان ذا سمعة شقت الخافقين، وما أبقت في المغربين ولا المشرقين(٢)، توفي نحو السنة العاشرة قبل الهجرة(٣). ولأصحاب التراجم، وأهل الأدب في تحديد عصره مذاهب؛ بعضها على التوقف؛ كابن سلام الذي لم يحدد عصره في طبقاته، وبعضها على التحديد؛ فصاحب الحماسة، والزركلي على أنه جاهلي؛ لأنه من شعراء ذي قار وكانت قبل الهجرة بأكثر من نصف قرن(٤)، والبكري، وفخر الدين قباوة على أنه إسلامي(٥)، والبغدادي، والغندجاني على أنه إسلامي تابعي، لما روي عن الأصمعي عن حبيب بن

(١) الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ت،١/٢٠٤.

(٢) العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سليمان الجبوري، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٧١م، ١٤/١٩٤:١٩٥.

(٣) الزركلي، خير الدين بن محمود: الأعلام، ط١٥، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ٥/٢٢٧.

(٤) المصدر نفسه: ٥/٢٢٧.

(٥) البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة، الخانجي، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ٣/٦٢١. قباوة، فخر الدين: هامش الاختيارين: المفضليات والأصمعيات من أشعار فصحاء العرب في الجاهلية، للأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، القاهرة، دار الفكر، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ٧٥٠.

شوذب عن أبيه قال: "سمعت كعب بن سعد الغنويّ ينشد المرثية بـ"راذان" أراه في زمن عمر بن الخطاب رضى الله عنه"(١)، ورجح الدكتور عبد الرحمن الوصيفي في جمعه لشعره، وتحقيقه، ودراسته أنه أدرك الإسلام، وبنى أدلته على مجريين(٢):

الأول: أن كلمة "الرحمن" من الألفاظ التي استحدثت في الشعر العربي في عصر النبوة، والراشدين، وكان يمكن أن نسلم بجاهلية الشاعر لولا أننا وجدنا لفظ "الرحمن" في قوله:

وَإِذا سُئِلْتَ الخَيـرَ فَـاعْلَمْ أنَّـهُ نُعْمَى تُخَـصُّ بهـا مِـنَ الـرَّحْمَنِ

وإذا أمعنا الفكر في هذا الأمر علمنا أنه لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد؛ لقوله تعالى حكاية عنهم :﴿**وَقَالُوا لَوْ شَاءَ الرَّحْمَنُ مَا عَبَدْنَاهُمْ**﴾ [الزخرف:٢٠]، وقال الحافظ ابن كثير: "قد وجد في أشعارهم في الجاهلية تسمية الله تعالى بالرحمن ... كقول سلامة بن جندب الطهوي(٣) :

عَجِلْتُمْ عَلَيْنَـا إِذْ عَجِلْنَـا عَلَـيْكُمُ وَمَا يَـشَأِ الـرَّحْمَنُ يَعْقِـدْ ويُطْلِـقِ

ونسب لحاتم الطائي أنه قال:

كُلوا اليومَ مِن رِزْقِ الإلَهِ وأيْسِرُوا فَإنَّ عَلَـى الـرَّحْمَنِ رِزقَكُـمُ غَـدَا

(١) ابن حجة الحموي، تقي الدين بن علي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، بيروت، دار ومكتبة الهلال،٢٠٠٤م، ٦٢١/٣، الغندجاني، الحسن بن أحمد: أسماء خيل العرب وأنسابها، وذكر فرسانها، تحقيق: محمد علي سلطاني، مؤسسة الرسالة، د.ت، ٣٦.

(٢) الوصيفي، عبد الرحمن: شعر كعب بن سعد، جمع وتحقيق ودراسة،ط١، دار الوفاء المنصورة، ١٤١٩م، ١٩٩٨م،١٦:١٨.

(٣) أبو الفداء عماد الدين، إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، ط٢، دار طيبة، ١٤٢٠ – ١٩٩٩، ١٢٧.

وورد – أيضا– "أن بعض أهل الجاهلية سموا أبناءهم: (عبد الرحمن)، وذكروا أن عامر بن عتوارة سمى ابنه: عبد الرحمن"[١]. وقال ابن جرير: "وقد زُعِمَ أَنَّ العَربَ كانت لا تَعرِفُ الرحمنَ، وبَيَّنَ أَنَّ ذلك كان جحُودًا[٢]؛ أي: إن قيل: فلماذا قالوا: وما الرحمن؟ كما في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اسْجُدُوا لِلرَّحْمَنِ قَالُوا وَمَا الرَّحْمَنُ أَنَسْجُدُ لِمَا تَأْمُرُنَا وَزَادَهُمْ نُفُورًا**﴾ [الفرقان:٦٠] قيل: هذا من إنكار الجحود.

والثاني: استحالة أن يكون قد آمن بالنبي – صلى الله عليه وسلم – ولم يره، وهذا الدليل واه، لجواز أن يكون ممن أدركوا النبي ولم يروه، مثل: أبي ذؤيب الهذلي، وأويس القرني المرادي التابعي وغيرهما. قال الحافظ أبو عمرو ابن الصلاح –رحمه الله –: المخضرمون من التابعين: هم الذين أدركوا الجاهلية، وحياة رسول الله – صلى الله عليه وسلم–، وأسلموا، ولا صحبة لهم. واحدهم مخضرَم – بفتح الراء– كأنه خُضْرِم؛ أي: قُطع عن نظرائه الذين أدركوا الصحبة وغيرها، .... "[٣].

وعلى أساس ما سبق نرى أن الأدلة على جاهليته أقوى؛ ولا سيما مرثيته، وما بلغنا من إدراكه للإسلام يفتقر إلى مزيد من الأدلة ليصل إلى حد الثبوت، كما أنه لم يرد له ذكر عند أهل التراجم في أخبار الصدر الأول من الإسلام.

---

(١) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٤، بيروت، لبنان، دار الساقي، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ٣٩/١١.

(٢) الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط١، دار هجر، ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م،١٣٠/١. بتصرف.

(٣) أبو عمرو، عثمان بن الصلاح: مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، ٥١٣:٥١٢.

ب- لقبه، ومنزلته عند النقاد:

لقب بكعب الأمثال؛ لكثرة ما في شعره منها(١)، وأرى أن علة ذلك ترجع إلى كثرة جريان أمثاله على اللسان؛ لأنه مع قلة شعره لم يكن له في المرثية من الأمثال سوى قوله(٢):

لَعَمرُكُمَا إنّ البَعيدَ لما مَضى وإِنَّ الَّذي يَأتِي غَدًا لَقَرِيبُ

ونسب له في غيرها(٣):

اعْصِ الْعَوَاذِلَ وَارْمِ اللّيْلَ عَنْ بِذِي سَبِيبٍ يُقَاسِي لَيْلَهُ خَبَبَا

حتّى تُصَادِفَ مَالاً أو يُقَالَ فتًى لاقَى الّذي شَعَب الفِتيان فانْشعَبا

قال المرزباني: "هذان البيتان قد غرا خلقا كثيرا يتمثل بهما الرجل، ثم يمضي على وجهه، فيقتل ألف قبل أن يتمول واحد(٤).

نال الفحولة بالمرثية، فكان فحلا من فحول أصحابها. قال أبو حاتم السجستاني:" وسألت الأصمعي عن كعب بن سعد الغنوى، قال: ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها" (٥)، ووضعه ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول أصحاب المراثي، وهم: متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهلة"(٦)، ولولا قلة شعره؛ لتقدم الخنساء في الذكر. ونعته الزركلي؛ فقال: "شاعر جاهلي، حلو الديباجة، أشهر شعره بائيته في رثاء أخ له قتل في

---

(١) قباوة، فخر الدين: هامش الاختيارين، ٧٥٠.

(٢) الوصيفي، عبد الرحمن: ديوان كعب بن سعد الغنوي، جمع، وتحقيق، ودراسة، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩٨م، ١٠٥.

(٣) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ١٤٠ .

(٤) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: معجم الشعراء ، تحقيق: د/فاروق اسليم، ط١، بيروت، دار صادر، ١٤٢٥هـ ، ٢٧٤.

(٥) فحولة الشعراء، ١٤.

(٦) طبقات فحول الشعراء، ١٦٩.

حرب ذي قار"(١). ويسكن خاطري إلى أنه جيد السبك، بعيد عن التكلف، سبق العرب إلى أشياء ابتدعها؛ كالتشبيه بالعسل الماذي، فقال:

هُوَ العَسَلُ المــاذِيُّ حِلمــاً ونَــائِلا   ولَيــثٌ إذا لاقــى العَــدُوَّ غَــضُوبُ

ثم تبعه الشعراء، فقال أبو نواس(٢):

لَيسَتْ إلى النّخل وَالأعناب نِسبَتُها   لكِنْ إلى العَــسَلِ المــاذِيِّ والمَــاءِ

وقال ابن عبد ربه الأندلسي(٣):

بَعثْتَ يَا سَــيِّدي حُلْــوَ الأنَابيــب   عَذْبَ المذاقــةِ مخــضرَّ الجلابيــبِ

كأنَّمَا العَسَلُ المَــاذِيُّ شــيبَ بِــهِ   أو رِيقُ مَحْبُوبــةٍ جَــادَتْ لِمَحْبُــوبِ

وقال ابن أبي الحديد المعتزلي في ذكر فتح خيبر:

هُوَ العسلُ المَاذيُّ يَــشتارُه امــرؤٌ   بَغَــاهُ وَاطــرافُ الرِّمــاحِ يَعَاسِــيبُ

وسبق إلى قول: هوت أمه، فقال:

هَوَت أُمُّهُ ما يَبعَثُ الــصُبحُ غادِيًــا،   وَماذا يَوَدُّ اللَيــلُ، حــينَ يَــؤوبُ

ثم نزل القرآن بما هو أبلغ من قوله، فقال تعالى: ﴿**وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ۝ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ**﴾[القارعة ٨:٩]. ولا نجد عند من سبقه نظيرا لمثل قوله(٤):

لَقَدْ كَــانَ: أَمّــا حِلمُــهُ فَمُــرَوِّحٌ   عَلَــيَّ، وَأَمَّــا جَهلُــهُ فَعَزيــبُ

وسبق إلى السؤال عن الشيء بعد ذكره، فقال(٥):

---

(١) الأعلام، ٥/٢٢٧.

(٢) أبو نواس الحكمي، الحسن بن هانئ: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ١٤.

(٣)جمران، محمد أديب عبد الواحد: شعر ابن عبد ربه الأندلسي، مكتبة العبيكان، د.ت، ٦٨.

(٤) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧٥.

(٥) المرجع نفسه: ٧٥.

أَخِي مَا أَخِي لاَ فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِــه   وَلاَ وَرَعٌ عِنْــــدَ اللِّقَـــاءِ هَيُــــوبُ

ثم نزل القرآن بما هو أوقع في النفس وأبلغ، فقال تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ۝مَا الْقَارِعَةُ۝ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾[القارعة١:٣]، وقوله تعالى: ﴿الْحَاقَّةُ۝مَا الْحَاقَّةُ۝وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ﴾[الحاقة ١:٣].

وهو أول من ضمن استهلاله حكيا سرديا استفهاميا عن علة الشيب، فقال(١) :

تَقُولُ سُلَيْمَى: مَا لِجِسْمِكَ شَــاحِبًا   كَأَنّــكَ يَحْمِيــكَ الــشَّرَابَ طَبِيـــبُ

فَقُلْتُ وَلَمْ أَعْيَ الْجَوَابَ وَلَمْ أَبـحْ   وللدَّهْرِ فِــي صُـمِّ الــسِّلَامِ نَــصِيبُ

ثم تبعه كثير من الشعراء في قصائدهم، يقول أبو ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه(٢):

قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِــكَ شاحِبــاً   مُنذُ ابتَذَلتَ وَمِثــلُ مالِـــكَ يَنفَـــعُ

أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِــمُ مَــضجَعــا   إِلّا أَقَـضَّ عَلَيـــكَ ذاكَ المَـضجَـعُ

فَأَجَبتُهــا أَن مـــا لِجِسمِـــيَ أَنّـــهُ   أَودَى بَنِيَّ مِـــنَ البِــــلَادِ فَوَدَّعُـــوا

وقال آخر(٣):

قالتْ أُمَيْمةُ ما لِجِــسْمِكَ شَــاحباً   وَأَرَاكَ ذا هَـــمٍّ ولَـــسْتَ بِــــدَائِنِ

وقال الأعشى(٤):

---

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧٢.

(٢) الهذلي، أبو ذؤيب خويلد بن خالد: الديوان، اعتنى بنشره واستخراجه: يوسف هل الألماني، هانوفر، خزانة الكتب الشرقية، ١٩٢٩م،١.

(٣) الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٢م، ٢/٦١.

(٤) الأعشى، ميمون بن قيس، تحقيق: محمد حسين، القاهرة، د.ت، ٢٢٧. والبيت من قصيدة قالها لكسرى حين أراد منهم رهائن، لما أغار الحارث بن وعلة على بعض السواد. قال الطبري: ومثله (وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً): أي جافة ذات تراب. وأرض هامدة: مقشعرة، لا نبات فيها إلا اليابس المتحطم. جامع البيان في تأويل آي القرآن، ١٨/٥٧٠.

قالَتْ قُتَيْلَةُ مــا لِجِـسمِكَ شــاحِبا وأرَى ثِيابَـــكَ بالِيـــاتٍ هُمَّــــدَا

ج- المرثية:

هي بائيته التي ألحقته بركب الفحول، نظمها في رثاء إخوته، وبالأخص أخوه أبو المغوار؛ واسمه: هرم، وقيل: شبيب، وقد ورد اسمهما في مرثيته، فقال[1]:

أَلاَ مَــنْ لِقَبْــرٍ لا يَــزَالُ تَهُجُّــهُ شَــمَالٌ ومِــسْيَافُ الْعَــشِيِّ جَنُــوبُ

بِهِ هَرِمٍ يَا لَهْفَ نَفْسِي مَــنْ لهَــا إِذَا حَـــدَثَتْ لِلنَّائِبَـــاتِ خطُـــوبُ

ألا هَلْ أتَى أهْـلَ المقانِــبِ إنّــهُ أقَــامَ وَعــرَّى النَّاجِيَــاتِ شــبيبُ

وصار رثاء كعب الغنوي لأخيه أصلا يقاس عليه، وتشبيها يحتذى به؛ فقال الكبادي في مرْثيته لأمير الشعراء أحمد شوقي[2]:

شَوْقِي رَثَيْتُكَ عَنْ فُـؤَادٍ مُوجَــعِ كَرِثَاءِ كَعْبٍ فِــي أَبِــي المِغْــوَارِ

وبتتبعنا للديوان نجدها أطول قصائده وأشهرها على الإطلاق، اختلف الرواة فِي أبياتها؛ كاختلافهم في سائر الأشعار من حيث الاستهلال، والتقديم والتأخير، والإثبات والتغيير، والزيادة والنقصان؛ حتى تضاعفت أبياتها في المصادر الأدبية تضاعفا يظهر أهميتها، فروى الأصمعي سبعة وعشرين بيتا[3]، وجمع ابن الشجري في مختاراته تسعا وعشرين بيتا[4]، ثم بلغت في الاختيارين

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧١، ٧٢، ١٠٥.

(٢) ابن عاشور، محمد الفاضل: البكاء في الشعر العربي، المجلة الزيتونية، المجلد الأول، الجزء العاشر لعام ١٣٥٧هــ، ٥٢.

(٣) الأصمعي؛ عبد الملك بن قريب: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م ٧٤:٧٦.

(٤) ابن الشجري، هبة الله بن علي بن الشجرى: مختارات شعراء العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٥م، ١٠٧، ١١٦.

أربعين بيتا[1]، وزادت خمسا في منتهى الطلب؛ فبلغت خمسا وأربعين بيتا[2]، وضمَّن القالي أماليه سبعا وأربعين بيتا[3]، وربت على الستين في جمهرة أشعار العرب فبلغت اثنين وستين بيتا[4]، غير أن الدكتور عبد الرحمن الوصيفي في جمعه لشعره، وتحقيقه، ودراسته قد بلغ بها إلى إحدى وسبعين بيتا بدأها بقول الغنوي:

تَقولُ ابنَةُ العَبسِيِّ: قَد شِبتَ بَعدَنا ... وكُلُّ امــرِئٍ بَعْـدَ الــشَّبَابِ يَـشِيبُ

وختمها بقوله:

فوَاللهِ لا أنْــسَاكَ مَـــا ذَرَّ شَــارِقٌ ... وَمَا اهْتَزَّ مِنْ فَرْعِ الأرَاكِ قَــضِيبُ[5]

ونص أبو علي القالي على أن مطلعها عند جميع الرواة باستثناء أبي العالية، وأبي زيد القرشي قوله[6]:

تَقُولُ سُلَيْمَى مَا لِجِسْمِكَ شَــاحِبًا ... كَأَنَّــكَ يَحْمِيــكَ الــشَّرَابَ طَبِيــبُ

فَقُلْتُ ولَمْ أَعي الْجَوَابَ ولَمْ أبِـحْ ... ولِلدَّهْرِ فِــي صُـمِّ الــسِّلَامِ نَــصِيبُ

وفي الأصمعيات مطلعها[7]:

أَخِي مَا أَخِي لاَ فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِــه ... وَلاَ وَرَعٌ عِنْــــدَ اللّقَـــاءِ هَيُـــوبُ

---

(١) الاختيارين، ٧٥٠: ٧٥٨.

(٢) ابن ميمون البغدادي، محمد بن المبارك: منتهى الطلب من أشعار العرب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ٦/٣٩٠: ٣٩٦.

(٣) القالي؛ أبو علي إسماعيل بن القاسم: الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م: ٢/١٤٨:١٥١.

(٤) القرشي؛ أبو زيد محمد بن الخطاب: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، ١٩٩٨م، ٥٥٥: ٥٦٤.

(٥) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧١:١٠٧.

(٦) الأمالي،٢/١٦٦.

(٧) الأصمعيات، ٩٥.

وزعم الراجكوتي أن الانتحال قد دخل إليها، فقال: "وفي الأصمعيات قصيدة لغريفة تداخلت في قصيدة كعب تداخلا قبيحا، على أن قصيدة كعب دخل فيها أبيات منحولة"(١)، ولم يشر ابن سلام إلى ذلك في طبقاته مع عنايته الفائقة بالانتحال ودلائله، وأسبابه.

وقد نظمها الشاعر على بحر الطويل: **(فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ)**، وهو بحر يطول فيه سفر الإطناب" رحيب الصدر طويل النفس... منحى الشعراء فيه يناسب التغني بجلالة الماضي..."(٢)، ومن ثم يؤثره الشاعر على سائر البحور للاستطراد في وصف مكارم أخلاق أخيه، والإفصاح عما يعتصر قلبه من الآلام؛ إذ يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا، يقول الدكتور إبراهيم أنيس:"وبحر الطويل قد نظم منه ما يقرب ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن"(٣).

وطبعت قافيتها بما يتلاءم والحالة النفسية للشاعر، فقافيتها: الباء؛ وهي: "صوت شديد مجهور، يتكون بأن يمرَّ الهواء أولًا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم، حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقًا كاملاً، فإذا انفرَجت الشفتان سمِعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى الباء"(٤)، وهذا يتناسب والحالة التي يعايشها الشاعر في وصف مكارم أخلاق

---

(١) الأونبي، أبو عبيد البكري: سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، ١٩٣٥م، ٧٧١/١.

(٢) الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب، الخرطوم، الدار السودانية، ١٩٧٠م، ١/ ٣٧٠، ٣٨٦

(٣) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط٢، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م، ٥٧.

(٤) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط٥، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م، ٤٧، وما بعدها.

أخيه، حيث يتناسب مع إحساسه الداخلي وآلامه الباطنية التي تعتصر قلبه بالهيجان جراء فقدان أخيه، ثم ذيل القافية بالضمة؛ لقوتها دون السكون الذي يكتم صدى الصوت الانفجاري؛ لتبوح نفسه بمكارم الأخلاق، وعظم المصاب، وعلى هذا النحو يشكل كل من الصوت والحركة دورا رئيسا في نقل المعاني الكامنة وراء حواشي الصيغ والتراكيب.

ثانيا: ثنائيات التضاد: المصطلح وروادفه المشتركة:

تقتضي طبيعة البحث أن نضبط المصطلحات التي يقوم عليها؛ لأنها "الوعاء الذي تطرح من خلاله الأفكار وما تنتهي إليه من نتائج..."(١).

أ- **مصطلح الثنائيات:**

مصطلح الثنائيات مصطلح فلسفي ونقدي حديث لم يتعرض البلاغيون والنقاد القدامى لذكره لدلالة غيره عليه؛ كالطباق والمقابلة ...، وفي البلاغة حذف ما يعلم من الكلام جائز، ومع ذلك فلم تعدم المعاجم الإشارة إليه، قال ابن منظور: "ثنى الشيء ثنيا: رد بعضه على بعض"(٢)، وقال ابن فارس: "تكرار الشيء مرتين متوالتين" (٣)، وفي المعجم الفلسفي: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون" (٤).

وفي اصطلاح الفلاسفة يشير ابن سينا إلى تقابل القضايا، ويرى الفارابي أن الثنائية الضدية هي تقابل بين أمرين وجوديين، ويكون كل من الأمرين طاردا بماهيته للآخر

---

(١) عمارة، محمد: معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع، ١٩٩٦م، ٤.

(٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ط٤، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥م، ٣/٤٥، مادة (ثنى).

(٣) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة: عناية: محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، ط١، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م، مادة: (ثنى)،١٧٢.

(٤) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م، ١/٣٧٩.

ناظرا إليه آبيا الاجتماع معه وجودا[1]، ويومئ ابن رشد إلى التوالد في التضاد بين الكيفيات الأربع :" الحرارة والبرودة، والرطوبة واليبوسة، فهي أسباب تولّد الكائنات التي يجري عليها الكون والفساد كلها، فالهواء إذا استحال من قبل الحرارة عاد ناراً، وإذا استحال من قبل البرودة عاد ماء" [2].

وقد تكون الثنائيات ضدية أو غير ضدية؛ فبفكر وروية يجد الباحث المدقق في الموروث البلاغي كثيرا من الثنائيات سواء كانت غير ضدية؛ كثنائية: (المشبه والمشبه به)، و (المستعارله والمستعار منه)، و (المكنى والمكنى عنه)، أو ضدية؛ كثنائية: (الخبر والإنشاء)، و(الفصل والوصل)، و(الإيجاز والإطناب)، و(التقديم والتأخير)، و(التعريف والتنكير)، و(الطباق والمقابلة)، كما أن مبنى النقد على ثنائية ضدية؛ هي: الجودة والرداءة في الحكم على النصوص الأدبية. وهذا في مجمله يدل على أن العرب قد اعتنوا بهذه الظاهرة حتى في تصنيف بعض الكتب من حيث العنوان، والأبواب، والفصول.

أما الثنائية الضدية في النقد الحديث؛ فترى سمر الديوب" بأنها الوحدة التي تشتمل على تعددية داخلية تأخذ شكل مركبات ثنائية يحكمها التضاد بين طرفين متضادين، ويمكن أن تتولد صور لا نهائية من المتضادات" [3]، وأرى أن الثنائيات الضدية هي الجمع بين شيئين متضادين فأكثر في الصيغ والتراكيب وضوحا وخفاء.

---

(١) ينظر: مروة، حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية والإسلامية، ط٤، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨١م، ج/٢ .

(٢) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد: تلخيص كتاب الإسطقسات، لجالينوس ضمن رسائل ابن رشد الطبية، د.ت، ٣٦.

(٣) الديوب، سمر: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، ط١، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ١٤٣٩هـ – ٢٠١٧م، ٢٩.

ب- مصطلح التضاد وروادفه المشتركة:

الأضداد: "جمع ضد، وضد كل شيء ما نافاه؛ نحو: البياض والسواد، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن، وليس كل ما خالف الشيء ضدا له؛ ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان، وليسا ضدين؛ وإنما ضد القوة الضعف، وضد الجهل العلم فالاختلاف أعمّ من التضاد إذ كان كل متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدين" [1]. ويظهر من ذلك أن مبنى التضاد على طرفين، ويرى أبو هلال العسكري أن التضاد "هو ما انتفى أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك؛ كالسواد والبياض"[2]. وسواء أكان هذان الطرفان مفردين (كالطباق) أم جملتين (كالمقابلة)، فإنهما يصبان في دائرة التضاد، ومن ثم فهما يشكلان ثنائية ضدية"[3].

وعلى الجملة أطنب البلاغيون والنقاد في معالجة مباحث الطباق والتضاد، والمقابلة كروادف مشتركة، وانقسموا في الفرق بين الطباق والمقابلة على قسمين من حيث الجمع والتفريق في الضابط، والشاهد.

فالمقابلة أدخلها جماعة في المطابقة[4]، وعلة تداخلهما ترجع لاشتراكهما في ثلاثة أمور عند هؤلاء:

---

(١) الحلبي، أبو الطيب عبد الواحد بن علي: الأضداد في كلام العرب، تحقيق: عزة حسن، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م، ١/١.

(٢) العسكري، أبو هلال: الفروق اللغوية، تحقيق: عماد زكي الباروي، مصر، المكتبة التوفيقية، ١٦٤.

(٣) مسعود، علي زيتونة: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، جامعة الوادي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٦م، ١٥٨.

(٤) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد السعودية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ١٤٢٦ هـ، ١٧٧٥/٥: ١٧٧٧.

الأول: الاشتراك في الضد.

الثاني: اشتراكهما في وحدة التقابل بين المتجانسين من أقسام الكلام.

الثالث: سرعة حضور الضد في كل منهما مع ضده على التعاقب. وهذا في مجمله قد أفضى بهم إلى وحدة الشاهد، فمنهم من جعل قوله تعالى: ﴿**وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ۝ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا**﴾[النجم:٤٣-٤٤]. من شواهد المقابلة، وجعله ابن أبي الإصبع من شواهد الطباق. وقد ورد قوله تعالى: ﴿**فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾[التوبة:٨٢] من شواهد الطباق والمقابلة بلا تمييز عند السيوطي [(١)]. وجنح ابن الأثير إلى تسمية الطباق بالمقابلة؛ فقال: "واعلم أن الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع مقابلة وتبعه العلوي"[(٢)]. ورأى آخرون أنه لا يصح فيهما الإدخال[(٣)]، وبالتتبع والاستقراء نجد أن الفرق بينهما من خمسة وجوه[(٤)]:

---

(١) المصدر نفسه، ١٧٧٩/٥.

(٢) ابن زاكوار الفاسي، محمد بن قاسم: الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع، تحقيق : بشرى البداوي، ط١، الدار البيضاء، مطبعة دار النجاح الجديدة، ٢٠٠٢م، ٨. ابن الأثير الجزري، ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: د.مصطفى جواد، د.جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م، ١٣٧٥هـ، ٢١٢. العلوي اليمنيّ، يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبدالسلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية، ٨٣/٣.

(٣) خزانة الأدب، ١/١٢٩.

(٤) نص ابن أبي الإصبع، والحلبي، والحموي، ومن تبعهم بالنقل عنهم على الوجه الأول، والثاني. وأما الثالث، والرابع والخامس، فقد استخرجتهم بالتتبع والاستقراء لجهابذة البديع. العدواني، ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق :الدكتور حفني محمد شرف الناشر :الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١/ ١٧٩. الحلي، صفي الدين: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: د. نسيب نشاوي، ط٢، بيروت، دار صادر، ١٩٩٢م، ٧٥. خزانة الأدب: ١/ ١٢٩.

الأول: أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين، والمقابلة تكون غالبا بجمع بين أربعة أضداد: ضدان في صدر الكلام، وضدان في عجزه، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد: خمسة في الصدر، وخمسة في العجز؛ كقول أبي الطيب(١):

أَزورُهُم وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأَنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

ومن مقابلة ضدين بضدين قوله تعالى: ﴿**وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**﴾ [القصص: ٧٣]. ومن مقابلة ثلاثة بثلاثة قوله تعالى: ﴿**وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ**﴾ [الأعراف:١٥٧]، ومن مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى: ﴿**فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى۝وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى۝فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى۝وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى۝ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى۝ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى**﴾[الليل:٥-١٠].

الثاني: أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد، والمقابلة بالأضداد وغير الأضداد، كقوله تعالى: ﴿**فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا**﴾[النمل:٥٣]، وقوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ**﴾[الرعد: ١١]. وهذه الآيات من شواهد المقابلة في المعنى، ولكن بالأضداد أعلا رتبة، وأعظم موقعا(٢)؛ ولذا فأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد.

---

(١) أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين: الديوان، دار بيروت للنشر، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م،٤٤٨.جمع في هذا البيت بين خمس مطابقات: الزيارة والانثناء، والسواد والبياض، والليل والصبح، والشفاعة والإغراء، ولي وبي، وأنثني؛ أي أعود، وأغراه به: ضراه به وحضه عليه. يقول: أزورهم والليل لي شفيع؛ لأنه يسترني عنهم، وأنصرف وكأن الصبح يغري بي، إذ يشهرني ويدلهم على مكاني، وهذا البيت – كما ترى – من معجزات المتنبي. البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م، ١/ ٢٩٠.

(٢) تحرير التحبير: ١/ ١٧٩

الثالث: أن المقابلة تكون أبلغ بأمرين؛ هما: الأضداد، وكثرة عددها، قال الحلبي: "وكلما كثر عددها كانت أبلغ"(١)، وبلاغة الطباق بالضدين.

الرابع: إذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة، وعليه فكل مقابلة تحتوى على طباق، وليس العكس. قال ابن حجة: "المقابلة أعم من المطابقة"(٢).

الخامس: اختلاف شرط الصحة في كل منهما؛ فشرط الصحة في الطباق الضد، وفي المقابلة الترتيب.

وفيما ذكر كفاية لمقدار غرضنا في التفريق بين الطباق والمقابلة.

**

(١) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: ٧٥

(٢) خزانة الأدب : ١/١٢٩.

المبحث الأول

البعد الجمالي لثنائيات التضاد

لفنون البلاغة العربية ومباحثها أبعاد جمالية تشترك في الغاية العظمى لها، وهي وصول المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وتختلف في الغاية التي تمنحها التنوع والاستقلالية وفق مقتضى الحال، ومن هذه الفنون التضاد الكامن في البنية التكوينية للطباق والمقابلة السياقية، ومن ثم لم تعدم كتب البلاغة والنقد قديما وحديثا الإشارة إلى الأبعاد الجمالية لثنائيات التضاد في النص الأدبي على النحو التالي:

أولا: الإيضاح والإمتاع:

يعد التضاد قرينة مزدوجة؛ يتبين فيه معنى الطرف الأول بالثاني، والثاني بالأول، فبالليل يعرف النهار، وبالبياض يتضح السواد، وعليه فثنائيات التضاد يوضح بعضها بعضا، وحاجة كل منهما إلى الآخر دليل على الافتقار، وهو افتقار محمود لما له من أثر لا غنى عنه في الكشف والبيان، يقول المتنبي(١):

ونَذيمُهُمْ وبهِمْ عرَفْنَا فَضْلَهُ وبِضِدّها تَتَبَيّنُ الأشْياءُ

ومع افتقار الضد لضده "تنشأ ثنائية التضاد من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللا وعي" (٢). إن هذا الافتقار يتعدى حدود الكشف عن الحقائق في السياقات الهادفة إلى الإقناع والإمتاع، "فبمجرد الإدراك في الوعي لأحد الضدين يظل الثاني في اللاوعي؛ ولذا فالتضاد يستغل أكثر ما يستغل في السياقات الهادفة إلى تعرية الحقائق وكشفها، والإبانة عن حسنات،

(١) ديوان المتنبي: ١٢٧.

(٢) كوهين، جان(ت١٩٩٤م): اللغة العليا النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، ١٨٧.

ومساوئ، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين"[١]. ومن بُعد الهوة بين النقيضين يتولد الإمتاع؛ يقول حازم القرطاجني:"إن النفوس في تقارن المتماثلات وتشابهها والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد"[٢]. وقد بين عبد القاهر أثر البعد الجمالي للتضاد على المتلقي في تشكيل الصورة التشبيهية؛ فقال: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهًا في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح: هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماءً ومن أخرى نارًا"[٣]. فجمع بين (المشرق والمغرب)، و(المشئم والمعرق)، و(الناطق والأخرس)، و(الحياة والموت)، و(الماء والنار)؛ ليكون أوضح وأمتع.

ولهذا الإيضاح الكامن في البنية التركيبية للتضاد يعظم توظيفه في غرض كالرثاء لنقل التجارب الصادقة؛ فغاية الرثاء الإيضاح؛ لأن مبناه على الصدق، وهذا ما يروم المبدع وصوله إلى قلب السامع في المراثي؛ ولذا يقول الجاحظ: "قال الباهلي: قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول

---

(١) أمين، عاصم محمد: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ط١، الأردن، دار صفاء، ٢٠٠٥م، ٦٠.

(٢) القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الحبيب الخواجة، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٤٤: ٤٥.

(٣) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر: "أسرار البلاغة"، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، جدة، دار المدني، ١٩٩١م، ١٣٢.

وأكبادنا تحترق" [١]. ومعلوم أن احتراق الأكباد لا يعرف إلا الصدق في وصف مكارم الأخلاق؛ وعليه قال أبو الحسن: "كانت بنو أميّة لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثي. قيل: ولم ذاك؟ قيل: لأنها تدل على مكارم الأخلاق"[٢].

ولا يقعن في خلد أحد أن جمال التضاد في ذاته فحسب؛ وإنما يتعدى إلى كيفية توظيفه في السياق؛ كأن يذيل بـــ:(التقديم والتأخير، القصر، تنوع وسائل التوكيد، الجملة الشرطية، الإجمال والتفصيل، الحكي السردي، صيغ المبالغة).

ويشتد الإمتاع عندما يضاعف المبدع من وسائل التوكيد في سياق التضاد بالتقديم والتأخير أو القصر بـــ (ما و إلا...). وقد عالج الغنوي في رثائه هذا البعد الجمالي، فذيل التضاد بين الشباب والمشيب بالتقديم والتأخير ليطابق الواقع المرئي، فيقنع ويمتع، فقال: **وَكُلُّ امرِئٍ بَعدَ الشَبابِ يَشيبُ**".

ولو تأملنا كيف وظف المبدع الألفاظ في نقل هذا الواقع فبدأها بـــ (كل) التي تدل على العموم، ثم أردفها بـــ(امرئ) ليدخل فيها من نعلم ومن لا نعلم، ثم قدم الشباب على المشيب؛ ليطابق الواقع في التقلب والتغير من حال إلى حال على الترتيب في الواقع، ولو قال: **وَكُلُّ امرِئٍ يَشيبُ بَعدَ الشَبابِ** لم يكن بها من الجمال الذي فيما ذكرناه آنفا. ومما هو بسبيل من ذلك القصر في قوله[٣]:

وَما الشَيبُ إِلّا غائِبٌ كانَ جائِيــا وَما القَــولُ إِلّــا مُخطِــئٌ وَمُــصيبُ

كيف وظف التضاد في الشطرين بعد (إلا)؛ فبناه على المغايرة في المعالجة، حتى تم بقوله: (كان) الحسن والجمال، وبـــ (الواو) في الشطر الثاني الجمع مع المغايرة، فتنوع الأسلوب في تقابل عجيب.

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٥م، ٢/٢٣٠.

(٢) البيان والتبيين: ٢/٢٣٠.

(٣) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧١.

ومن دقيق الإيضاح والإمتاع الإجمال والتفصيل في قوله[1]:

لَقَدْ كَـانَ: أَمَّـا حِلْمُـهُ فَمُـرَوِّحٌ عَلَـيَّ، وَأَمَّـا جَهْلُـهُ فَغَرِيـبُ

فليس له نظير، حيث أجمل، فقال: (لقد كان...)، ثم بنى المقابلة السياقية على التفصيل، فقال: (أَمَّا حِلْمُهُ فَمُرَوِّحٌ عَلَيْنَا وَأَمَّا جَهْلُهُ فَغَرِيبُ)، مقدما الإجمال على التفصيل.

إن هذا الإيضاح الماثل في البنية التكوينية لثنائيات التضاد، والإمتاع الناتج عن كيفية توظيفها في السياق يستدعيه بعد جمالي آخر في نفوس المبدعين وعقول المتلقين، وهو إثبات التفوق والتفاضل.

ثانيا: التفوق والتفاضل:

تبرز ثنائية التضاد فكرة التفوق والتميز؛ من خلال استحضار الضدين، ولذا يعمق المبدع من حضوره إلى النص الأدبي؛ ولا سيما في الرثاء. يقول ابن قتيبة:" فضائل الأشياء تعرف بأضدادها؛ فالخير يعرف بالشر، والنفع يعرف بالضر، والحلو بالمر، والصغير بالكبير، والباطن بالظاهر"[2]. ويقول دوقلة المنبجي في الدعدية[3]:

فالوَجْـهُ مِثْـلُ الـصُّبْحِ مُبْـيَضٌّ والـشّعْرُ مِثْـلُ الليـلِ مُـسْوَدُّ

ضِـدَّانِ لمّـا اسـتَجْمَعا حَـسُنا والـضِّدُّ يُظْهِـرُ حُـسْنَهُ الـضِّدُّ

ولا مرية في أن النفس تميل إلى إثبات التفاضل والتفوق لها ولغيرها؛ إما لإثبات الذات، وإما لحاجة ترجوها نفسه؛ كما في مدح الشعراء للملوك

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧٥.

(٢) ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد: تأويل مشكل القرآن تحقيق: أحمد صقر، بيروت، المكتبة العلمية، د.ت،٨٧.

(٣) ابن أبي عون، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد: التشبيهات، تصحيح: محمد عبد المعين خان، ط. كمبردج، ١٩٥٠م، ٩٧. العكبري، محب الدين عبد الله بن الحسين: شرح ديوان المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ط. بيروت، ١٩٧٨م، ١/٢٢.

والأمراء، أو التحسر على فقدان شيء؛ كما في الرثاء، ومتى استوفى المبدع جميع أوصاف المدح في الشيء انتفى عنه جميع أوصاف الذم بالتلازم؛ أي إن الضد يؤدي وظيفتين؛ هما: إثبات المدح بنفي الذم، ومن ثم ففيه: (الإثبات والنفي).

وهذا ما أراد كعب بن سعد الغنوي وصوله إلى المتلقين في مرثيته، ففي ثلاثة وعشرين بيتا يستبطن جوهر الكلمات؛ لإثبات التفوق والتفاضل باستحضار الماضي وما يحمله من استجابة ذهنية للأفضل، أو ينفي عن أخيه بالتضاد صفات ليثبت له صفات أخرى تقابلها، فيقول:

تَقولُ ابنَةُ العَبسِيِّ: قَد شِبتَ بَعدَنا ... وَكُلُّ امرِئٍ بَعدَ الشَبابِ يَشيبُ

وَما الشَّيبُ إلّا غائِبٌ كانَ جائِياً ... وَما القَولُ إلّا مُخطِئٌ وَمُصيبُ

لَقَد كانَ: أَمّا حِلمُهُ فَمُرَوِّحٌ ... عَلَيَّ، وَأَمّا جَهلُهُ فَعَزيبُ

أَخي ما أَخي لا فاحِشٌ عِندَ ريبَةٍ ... وَلا وَرِعٌ عِندَ اللِقاءِ هَيوبُ

هُوَ العَسَلُ الماذِيُّ حِلماً وَنائِلا ... وَلَيثٌ إذا لاقى العَدوَّ غَضُوبُ

هَوَت أُمُّهُ ما يَبعَثُ الصُبحُ غادِيًا، ... وَماذا يَوَدُّ اللَيلُ، حينَ يَؤوبُ

وَداعٍ دعا: يا مَن يُجيبُ إِلى النَدى ... فَلَم يَستَجِبهُ عِندَ ذاكَ مُجيبُ

فَقُلتُ: ادعُ أُخرى وَارفَعِ الصَوتَ ... لَعَلَّ أَبا المِغوارِ مِنكَ قَريبُ

مُعَنًّى إِذا عادى الرِجالَ عَداوَةً ... بَعيدٌ إِذا عادى الرِجالَ، قَريبُ

جَمُوعُ خِلالِ الخَيرِ مِن كُلِّ جانِبٍ ... إِذا حَلَّ مَكروهٌ بِهِنَّ ذَهوبُ

غَنينا بِخَيرٍ حِقبَةً ثُمَّ جَلَّحَت ... عَلَينا الَّتي كُلَّ الأَنامِ تُصيبُ

فَأَبقَت قَليلاً ذاهِباً، وَتَجَهَّزَت ... لِآخَرَ، وَالراجي الحَياةَ كَذوبُ

وَأَعلَمُ أَنّ الباقِيَ الحَيَّ مِنهُمُ ... إِلى أَجَلٍ، أَقصى مَداهُ قَريبُ

فَتى الحَربِ إِن جارَت كَأَنَّ سَماءَها ... وَفي السِّلمِ مِفضالُ اليَدَينِ وَهوبُ

وَحَدَّثْتُماني: إنَّما المَوتُ في القــرى فَكَيفَ؟ وَهَــذي رَوْضَــةٌ وَقَليــبُ
وَماءُ سَــماءٍ، كــان غَيــرَ مَجَمَّــةٍ بِبادِيَــةٍ تَجــري عَلَيــهِ جَنــوبُ
جَمَعْنَ النّوى حَتّى إذا اجْتَمَعَ الهَوَى صَدَعْنَ العَصَا، حَتّى القَنَاةُ شَــعُوبُ
لَقَد أَفسَدَ الموت الحَياةَ، وَقَــد أَتــى عَلى يَومِــهِ عِلــقٌ عَلَــيَّ حبيــبُ
أَتى دونَ حُلوِ العَيشِ حَتّــى أَمَــرَّهُ نَكــوبٌ عَلــى آثــارِهِنَّ نُكــوبُ
فَــإِن تَكُــنِ الأَيّــامُ أَحــسَنَّ مَــرَّةً إِلَيَّ، فَقَــد عــادَت لَهُــنَّ ذُنــوبُ
فَلَو كانَــتِ الــدُّنيا تُبــاعُ اشــتَرَيتُهُ بما لم تكن عنه النُفــوسُ تَطيــبُ
وَإِنّــي لَباكيــهِ، وَإِنّــي لَــصادِقٌ عَلَيهِ، وَبَعــضُ القــائِلينَ كَــذوبُ
لَعَمرُكُمــا إنّ البَعيــدَ لَمــا مَــضى وإِنَّ الَّــذي يَــأتي غَــداً لَقَريــبُ

يسعى المبدع في هذه الأبيات إلى إثبات التفاضل والتفوق لأخيه في مكارم الأخلاق، وليس على المتلقين إلا أن يوازنوا في الثنائيات الضدية بين أمور وأمور؛ ليتأكد في نفوسهم، ويتمكن من قلوبهم نبل صفات أخيه، فيعظم المصاب، وهذا من شأنه أن يقودنا إلى البعد الجمالي الثالث للتضاد.

ثالثا: التوازي أو التوازن:

يقوم التضاد على التقابل أو التوازي الذهني بين ثنائيتين فأكثر في الظاهر والباطن، ثم يعمق السياق من جعل أحد الضدين في الوعي، والآخر في اللاوعي، أو إثبات أحد الضدين ونفي الآخر، فإثبات الكرم يوازيه نفي البخل، والنور يوازيه نفي الظلام، والشجاعة يوازيها نفي الجبن، وهلم جرا.

وليس من مظان القول أن نفي أحدهما يعني تلاشيه من التكوين الإبداعي؛ وإنما يتولد من الصورة الذهنية لتوازيهما أو تقابلهما تصور معرفي عن الأشياء لدى المتلقي؛ حيث" يثير اجتماع الثنائيات المتضادة الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد أو جملة واحدة أو بيت شعري واحد، إذ

يوفر الضد إمكانية الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولد تصورا معرفيا عن الأشياء يساعد المتلقي على استيلاد ثنائية من ثنائية، فثنائية النور والظلام مثلا يمكن أن تحيل على ثنائية الحلم الواقع وغيرها"(١)، ولهذا يرى نوبلر نوثان أن التوازي" شرط ملزم للتكوين الجمالي الممتع" (٢). كما أن التوازي في النص الأدبي يكسب الثنائيات الضدية سمتين؛ هما: "الانسجام، والتنوع في الوقت نفسه"(٣).

ويحتج لفضائل الصفات على قبيحها باقتران الضد بضده سواء أكان اجتماع الضدين في شيء واحد؛ كقولك: زيد أبيض الوجه أسود العينين، أو في شيئين مختلفين؛ كقولك: زيد أعمى وعمر بصير. وعلى هذا يوظف الغنوي ثنائيات التضاد في الرثاء؛ فيجمع بين صفتي مدح تتنوع فيهما ميزات أخيه، فيقول(٤):

هُوَ العَسَلُ المــاذِيُّ حِلْمَــاً وَنَــائِلا وَلَيْــثٌ إذا لاقَــى العَــدوَّ غَـضُوبُ

وقوله(٥):

مُعَنًّى إِذَا عَادَى الرِّجَــالَ عَــداوَةً بَعيــدٌ إِذا عــادى الرِجــالَ قَرِيــبُ

وقوله(٦):

فَتى الحَربِ إِن جارَت كَأَنَّ سَماءَها وَفي السِّلم مِفضالُ اليَــدَينِ وَهــوبُ

---

(١) الثنائيات الضدية:١٦١

(٢) نوبلر، ناثان خليل: حوار الرؤيه مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة : فخري خليل، ومراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، ١٩٨٧م، ١٠٥

(٣) جاكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م، ١٠٦.

(٤) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧٦.

(٥) المرجع نفسه: ٩٣.

(٦) المرجع انفسه: ٩٨.

أو يجمع بين صفة مدح ودرء عيب، ليبلغ بالمعاني المراد تقريرها في نفوس المتلقين مبلغا عظيما من الإقناع والإمتاع، فيقول(١):

لَقَدْ كَـانَ: أَمّـا حِلْمُـهُ فَمُـرَوِّحٌ عَلَـيَّ، وَأَمّـا جَهلُـهُ فَعَزِيـبُ

فجمع بين قرب الحلم وبعد الجهل؛ ليقرر انضباط النفس ورجاحة العقل، وفي قوله(٢):

أَتى دونَ حُلوِ العَيشِ حَتّى أَمَـرَّهُ نَكـوبٌ عَلـى آثـارِهِنَّ نُكـوبُ

يجمع بين حلاوة العيش قبل وفاة أخيه، ومرها من بعده؛ ليقرر أن الفقدان يورث عدم الرغبة في العيش.

رابعا: التكثيف أو التوالد الدلالي:

تساعد ثنائيات التضاد المتلقي المبدع على إمكانات تعدد الفعل القرائي لغناها، ومما يدل على بيان أثر التقابل والتضاد في التكثيف الدلالي قول الزركشي: "اعلم أن في تقابل المعاني بابا عظيما يحتاج إلى فضل تأمل"(٣)، ويرى القاضي الجرجاني أن للمطابقة "شعبا خفية ومكامن تغمض ... لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف"(٤). ويؤكد هذا أن المطابقة والمقابلة على درجات بعضها ظاهر؛ كالشيب والمشيب، وبعضها مبني على تلك المقابلة الأساسية متولد عنها؛ كـ(الماضي، والحاضر، والقوة والضعف، والغياب والحضور)، ومن ثم فثنائيات التضاد صورة من صور العدول عن النمط

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧٥.

(٢) المرجع نفسه: ٩٥.

(٣) الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ٣/٢٨٣.

(٤) الجرجاني، علي بن عبد العزيز: "الوساطة بين المتنبي وخصومه : تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي ، عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م، ٤٤.

المألوف؛ حيث إنه "يخلق نوعا من المفاجئة أو الغرابة أو كسر العادة بأن يأتي الشاعر بحركة مغايرة ينتقل فيها من موقف إلى موقف آخر مضاد مما يخلق نوعا من التوتر والنشاط، فتنبثق عن ذلك دلالات واسعة، ويفتح آفاق الإيحاء والخيال"(١)، وهذا في مجمله يفضي بنا إلى أهمية التضاد في تصعيد الحركة الداخلية، ومن ثم إنتاج الدلالات.

* *

(١) حمدان، ابتسام أحمد: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط١، سوريا ، حلب، دار القلم العربي، ١٤١٨هـ، ١٤٧.

المبحث الثاني
الفضاء الدلالي المنفتح لثنائيات التضاد
في مرثية كعب الغنوي

تتسم ثنائيات التضاد بغنى دلالي، تتنوع مقاصده بتنوع الأغراض؛ ففي الرثاء تضمر الثنائيات هموم وآلام صاحبها، وفي الفخر تحمل اعتزاز المبدع بنفسه أو غيره، وفي الهجاء يخرج منها بركان الغضب والانتقام ... وعلى المتلقي أن يؤدي دورا إيجابيا في استنطاق هذه الثنائيات الضدية باستخدام ملكاته المعرفية؛ لملء فجوات النص وفق ما يستدعيه المقام، ومن دقيق ما يرد فيما نحن بصدده قول كعب الغنوي[1]:

تَقولُ ابنَةُ العَبسِيِّ: قَد شِبتَ بَعدَنا   وكُلُّ امرِئٍ بَعدَ الشَبابِ يَشيبُ

استهل كعب مرثيته بالتقابل الحواري المذيل بالرفض لعلتين من علل الشيب عند ابنة العبسي، أولاهما: حقيقية لازمة؛ هي: **وكُلُّ امرِئٍ بَعدَ الشَبابِ يَشيبُ**، وثانياتهما: أدبية عارضة؛ وهي: **قَد شِبتَ بَعدَنا**؛ أي: بعد فراقنا، وكأنها تستفهم: أشبت بعد فراقنا أم بعد الكبر؟

إن هذا الصراع والاضطراب النفسي الذي بدأ به المبدع نصه لم يكن حبيسا لأنفاسه؛ وإنما تعدى أثره لمن يحيط به ويلازمه. والمتأمل يجد أن للشيب عند المبدع سببا آخر لا تظهر دلائله من منطوق هذا الاستفهام المضمر؛ وإنما يومئ إليه السياق العام للنص، وهو فراق أخيه أبي المغوار.

لقد شكل هذا الفراق جرحا أليما تزاحمت بداخله الثنائيات الضدية المتولدة؛ ومنها ثنائية: (الشباب والمشيب)على النحو التالي:

---

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧١.

الشباب	ــــــــــــــــ	يشيب
الماضى	ــــــــــــــــ	الحاضر
القوة	ــــــــــــــــ	الضعف
الغياب	ــــــــــــــــ	الحضور

يؤدي الشطر الثاني دورا بارزا في قبول هذا التبدل من خلال التقابل الزمني بين الماضي (الشباب)، والمستقبل أو الحاضر(الشيب)؛ لبيان حتمية تبدل الأحوال، وفي الشطر الأول استعمل المبدع (قد) مع الفعل الماضي (شبت)؛ فقال: **(قَد شِبتَ بَعدَنا)** للتحقيق، أي: ثبوت الشيب للخاص؛ وهو كعب، ثم استعمل (كل) في الشطر الثاني لثبوت الشيب العام، فطابق بين الخصوص والعموم؛ مقدما الخاص على العام للاهتمام.

ولم يكن التقديم والتأخير بين التضاد في قوله: **(بَعدَ الشَبابِ يَشيبُ)** عشوائيا؛ وإنما عمد المبدع في الانتهاء من البيت بتقديم الشباب على المشيب؛ لمطابقة الواقع من حيث الزمن، وللدلالة على أن لكل شيء نهاية في الدنيا. أو بمعنى آخر يختم الشاعر البيت بالمشيب؛ لأنه ذو فاعلية تتجلى في تقريب الآجال من ميعادها. وكما هو معلوم أن الفرق بين الماضي المتمثل في فقدان الشباب، والحاضر الملازم للمشيب هو فرق بين اللذة وفقدانها؛ أي: ألم الحرمان، ولذا قال الأصمعي: أحسن أنماط الشعر المراثي، والبكاء على الشباب.

ولتضاعف ثنائيات التضاد أثر بالغ في الإقناع أو الحجاج العقلي للمعنى المراد نقله، ولا سيما عندما يرغب المبدع في تخفيف وطأة الألم عمن يخاطبه، وهذا ما نلمسه في البيت التالي، حيث يطول فيه سفر التضاد ويتضاعف؛ لبيان أن معايشة الأشياء مؤقت؛ فيقول(١):

وَما الشَيبُ إِلّا غائِبٌ كانَ جائِياً ... وَما القَولُ إِلّا مُخطِئٌ وَمُصيبُ

---

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧١.

أنزل المبدع المعلوم منزلة المجهول لغرض بلاغي، فاستعمل فيه النفي والاستثناء المفرغ في البيت مرتين:(وَما الشَيبُ إِلّا غائِبٌ كانَ جائِيا)؛ (وَما القَولُ إِلّا مُخطِئٌ وَمُصيبُ)، حيث قصر الشيب على الغياب، ونفي عنه أن يظن في أمره عدم المجيء؛ فقال: (كانَ جائِيا) وهذا معلوم، لكن لاستعظام الشاعر مجيئه، وشدة حرصه على بقاء أخيه نزل منزلة من لا يعلم. وقصر القول على الخطأ ونفى عنه أن يظن في أمره عدم الصحة والإصابة، فقال: ومصيب.

إن هذا التعانق الدلالي بين التضاد في الشطر الأول والثاني يجعلنا ندرك أن حصر الشباب والشيب بين ثنائية: الغياب والحضور، والقول بين: الخطأ والصواب يعزز من حصر العمر بين (القوة)، (الضعف)؛ أي: التبدل والتغير.

ومع هذا التعانق بين الشطرين إلا أن بينهما فرق بديع؛ ففي الشطر الأول قدم الغياب على المجيء وفصل بينهما بـــ(كان)، بخلاف ثنائية التضاد في الشطر الثاني؛ حيث فصل بين الخطأ والصواب بالواو، وقدم الخطأ على الصواب، وذلك لعدة وجوه:

الأول: أن تقديم الغياب على المجيء في الشيب يدل على الرغبة في عدم توارده على الذهن، لدلالته على الانتهاء والانقطاع.

الثاني: أن (كان) في هذا السياق لا تدل على الماضي؛ وإنما على الزمن المطلق، ومن ثم ففي أي وقت يجيء الشيب ويكون الانتهاء والانقطاع.

الثالث: جمع بين الخطأ والصواب بالواو؛ لشدة تلابسهما في الذهن فلولا الخطأ لم يكن صواب.

ما خجِلَ المَرْءُ من كَلامٍ إلَّا تَحاماهُ بَعْدَ ذلِكْ

لَوْلَا الخطأ لم يكُنْ صَوابٌ والنَّاسُ تَسْتَسْهِلُ المسالِكْ[1]

الرابع: أنه ختم الشطر الأول بمجيء الشيب؛ ليعلم أنه لا مفر منه، وختم الشطر الثاني بالصواب؛ ليعلم أنه لا مفر منه أيضا.

الخامس: أن الفاصل بـ(كان) بين غياب الشيب ومجيئه أطول في المبنى من الفاصل بين الخطأ والصواب بالواو؛ للدلالة على طول آلام الشيب.

وفي استغراق الحديث عن الشيب في بيت ونصف ملمح دلالي وبلاغي يفهم منه أن الشاعر قد بلغ في الحزن مبلغا عظيما.

ومن فطن كلام الشاعر، ومارس أسلوبه وتركيبه أدرك أن تزاحم الثنائيات الضدية في مرثيته وتوالدها أصل يكشف عن مغزاه، ومهاد في لفظه ومعناه. وهذا ما يتطابق مع الحالة التي يعيشها الشاعر من الألم والصراع الداخلي بين الماضي المتمثل في (الحياة والظهور)، والحاضر المتمثل في (الموت والخفاء). فبفكر وروية يتعانق الخفاء مع الظهور في الثنائيات الضدية، حيث يتولد ثنائية تضاد غائبة من ثنائية أخرى ظاهرة، فيتولد (القوة) من الشباب، وقد دل عليه غياب المشيب، ويتولد (الضعف) من الشيب؛ وهما ضدان دل أحدهما على الآخر.

وبعد استطراد الشاعر في الحديث عما آل إليه من الشيب اتخذ من ثنائية التضاد بين (الشمال والجنوب) وسيلة في الانتقام من القبر الذي فرق بينه وبين أخيه، فقال[2]:

أَلا مَنْ لِقَبْرٍ لا يَزال تَهُجُّهُ شَمالٌ ومِسْيافُ العَشِيِّ جَنُوب

(١) الغزّيُّ الدمشقيُّ، نجم الدِّين محمد بن محمد: إتقان ما يحسن من الأخبار الدائرة على الألْسُنِ، تحقيق: خليل العربي، ط١، القاهرة، الفاروق الحديثة، ١٤١٥هـ،١٩٩٥م، ٤٧٢/٢

(٢) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧١.

بدأ البيت بـــ (ألا) لإفادة التنبيه، والإثبات، والتحقيق لما بعدها. ولكي يطول زمن الانتقام استعمل (لايزال تهجه)؛ أي: تهدمه. ولمحو آثار هذا القبر من البصر يستقوي الشاعر برياح الشمال والجنوب العاتية التي تكون في حدتها كالسيف. ومن هنا يستغل الشاعر التضاد بين: (الشمال والجنوب) في تحقيق غايته وتخفيف وطأة الألم، فتنفجر عدة دلالات على النحو التالي:

الأولى: أن شدة التحسر تنتج من عظم المصاب، وعظم المصاب يورث شدة الانتقام.

الثانية: الإكبار لموت أخيه وفراقه كما كان على عادة بعض قبائل العرب. قال أبو عبيدة:" ولما قتل بسطام بن قيس لم يبق في بكر بن وائل بيتٌ إلا هجم؛ أي: هدم إكباراً لقتله"(١).

الثالثة: عبر عن الشتاء برياح الشمال، وعبر عن الصيف برياح الجنوب، فتولد من ثنائية: (الشمال والجنوب) ثنائية: (الشتاء والصيف)، لتمتد الرغبة في محو آثار هذا القبر على مدار العام، حتى لا يبقى له أثر في الذاكرة .

إن شحوب جسم الشاعر، وتمكن الشيب منه، والرغبة الجامحة في محو آثار قبر أخيه من الذاكرة؛ لدليل على عظم المصاب، ومن ثم أخذ يبرز قدر ومكانة أخيه، وما يتصف به من مكارم الأخلاق؛ لتقره على تبدل حاله، وتشاركه جرح الفقدان؛ فقال(٢):

لَقَدْ كَـانَ: أَمّـا حِلْمُـهُ فَمُـرَوِّحٌ عَلَـيَّ، وَأَمّـا جَهْلُـهُ فَعَزِيـبُ

بكى الشاعر في هذا البيت عقل أخيه، وحلمه في سياق يتضاعف فيه التوكيد، حيث استعمل(اللام، وقد، وأمَا التي للتفصيل والتوكيد)؛ ليرد على كل من همَّ بإنكار ما سيذكره من فضائل جمة لأخيه، فأجمل وفصل، وقد تشكل

---

(١) شذور الأمالي، ٧٩٦.

(٢) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧٥.

الإجمال من الإيجاز بالحذف؛ فقال: لقد كان... ؛ ليذهب عقل المتلقي في الاتساع والتخييل مذهبا عظيما لملء الفراغات، وتشكل التفصيل في قوله: **(أَمّا حِلمُهُ فَمُرَوِّحٌ عَلَينا وَأَمّا جَهلُهُ فَعَزيبُ)** من أما الشرطية، والفاء، والجواب في الجملتين، ثم ذيل التفصيل بطباق غير محض أو بمقابلة سياقية على النحو التالي:

الإجمال	التضاد مبناه على (**التفصيل**)			
لقد كان..	**أَمّا (حلمُهُ ،**	**فَمُرَوِّحٌ)**	**وَأَمّا (جَهلُهُ ،**	**فَعَزيبُ)**
	ضده ↓	ضده ↓	ضده ↓	ضده ↓
	السفه	**البعد**	**العلم**	**القريب**

وفي التقييد بالفاء في الجملتين ملمح دلالي ينبئ عن عدم بعد الحلم عنه، وعدم قرب الجهل منه، ومنهما يتولد بعد السفه والطيش وقرب العلم والحكمة.

واختلفت رؤى البلاغيين والنقاد في الحكم على هذا البيت. أمن قبيل المقابلة أم الطباق؟ فاستهل القاضي الجرجاني الحديث عنه بقوله:" وقد يخلط من يقصر علمه ويسوء تمييزه بالمطابق ما ليس منه"(١)، ثم يُدخل البيت في الطباق غير المحض؛ وهو الذي يكتفى فيه بمجرد المخالفة لا المضادة (٢)، وابن رشيق على صحة المقابلة أو الطباق لمقابلة الشاعر بين كلمتين تقربان من مضادتهما؛ لكن على غير الحقيقة؛ لأن الحلم ليس ضده الجهل؛ وإنما السفه والطيش، والمروح ليس ضده (العزيب)؛ وإنما المغدو به أو المبكر، وأما العزيب فهو البعيد والغائب، ولا مضادة بينه وبين المروح إلا بعيدة (٣).

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤٥.

(٢) المصدر نفسه: ٤٥.

(٣) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد علي، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م، ٣٤٤.

ويسكن خاطري إلى أن الشاهد من الطباق الخفي؛ فالحلم: ضبط النفس والطبع عن الهيجان، وضده السفه والطيش، والجهل إدراك الشيء على خلاف ما هو عليه، وضده العلم، وعندما نتأمل دلالة كلمتي: **(مروح وعزيب)** نجد أن بينهما تضاد في المعنى، فكلمة الرواح وردت بمعنى: العودة في حديث: "**لَوْ أَنَّكُمْ تَوَكَّلُونَ عَلَى اللَّهِ حَقَّ تَوَكُّلِهِ لَرَزَقَكُمْ كَمَا يَرْزُقُ الطَّيْرَ تَغْدُو خِمَاصًا، وَتَرُوحُ بِطَانًا**"(١)، والعزيب بمعنى: الغائب؛ كما في قوله تعالى: **{عَالِمِ الْغَيْبِ لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرُ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرُ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ}** [سبأ: ٦١]، ومن ثم فبين حلمه مروح، وجهله عزيب تضاد خفي أو مقابلة تظهر على النحو التالي:

حلمه فمروح		**جهله فعزيب**
الذهاب	ـــــــ	الغياب
(القرب)	تضاد	**(البعد)**

وعلى هذا يفسر الدكتور كمال عبد العزيز المقابلة بين **(قرب حلمه، وبعد جهله)**؛ فيقول: "وذلك إذا اعتبرنا ما في الحلم من معنى الترويح عن النفوس؛ كالمروحة تجلب الهواء البارد الذي يلامس الوجوه ويخفف من هجير الجو، فكذلك حلمه قرَّب إليهم الأمن والاطمئنان، ولكن جهله بعيد لا يصيبهم بأي أذى"(٢). ويرى الدكتور عبد الرحمن الوصيفي أن الجهل -هنا- ليس عيبا" (٣)، وليس كما قال؛ لقول المبدع: عزيب؛ أي: غائب وبعيد، وغياب الجهل عن أخيه مدح له، ومن ثم فالجهل عيب.

(١) أخرجه الترمذي (٢٣٤٤).

(٢) عبد العزيز، كمال: أسلوب المقابلة في القرآن الكريم دراسة فنية بلاغية مقارنة، ط١، الدار الثقافية، ٢٠١١م، ٥٧.

(٣) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٤٧.

ولزيادة التقرير والإيضاح في وصف مكارم أخيه يقول[١]:

هُوَ العَسَلُ الماذِيُّ حِلماً ونَائِلا   ولَيْثٌ إذَا لاقَى العَدوَّ غَضُوبُ

ومن الصفات التي بكاها الشاعر في هذا البيت الأناة والشجاعة، وذيَّلهما بصورتين تشبيهيتين في توازن كمي بديع، حيث اشتملت كل صورة على ست كلمات يتولد منها التضاد.

العسل الماذي --------- الليث الغضوب

اللين   ×   الشدة

إن العسل ليس ضدا لليث في اللفظ؛ وإنما يتولد من معناهما الضد؛ ففي العسل (اللين)، وفي اليث (الشدة)، ولكل منهما مقامه الذي دل عليه التركيب.

وقابل بين الحلم والغضب وليس الجهل، و"الحِلْمُ –بالكسر-: الأَناة، والعقل"[٢] وقيل: " اسم يقع على ذمِّ النَّفس عن الخروج عند الورود عليها، ضدُّ ما تحبُّ إلى ما نهي عنه. فالحِلْم يشتمل على المعرفة والصَّبر والأَنَاة" [٣]؛ بينما الغضب يقتضي الطيش، ولكل منهما مقامه.

وفي الانتقاء التركيبي للتضاد تكثيف لصفات أخيه وتناسب بديع في نظم طرفي التضاد بين اللين والشدة؛ ففي العسل الصفاء واللين، وفي الليث الغضب والانتقام وقسوة القلب، وحتى لا يظن أن لين القلب وصفائه دليل على الضعف أردفه بالحلم، وفيه المعرفة والصبر والأناة، وعطف عليه نائلا لما فيها من الجود والود، ولكي يعلم أن للغضب زمنا قيده بملاقاة العدو، ومن ثم فغضوب لا تدل على كثرة الغضب بقدر ما تدل على شدته.

---

(١) المرجع نفسه: ٧٦.

(٢) لسان العرب: ٤/٢٠٩، مادة(حلم).

(٣) البستى، أبو حاتم محمد بن حبان: روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تحقيق: محمد حامد الفقي، ط٣، مكتبة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ، ٢٠٨.

ومن أعظم ما فخرت به العرب ورثت الشجاعة والكرم؛ ولذا استهلها الشاعر بـــ (هوت أمه)؛ فقال: [1]:

هَوَت أُمُّهُ ما يَبعَثُ الصُبحُ غادِياً، وَماذا يَــؤدِّي اللَيــلُ، حــينَ يَــؤوبُ

وهي لفظة يضاد ظاهرها باطنها، فظاهرها ذم؛ أي: دعاء، وباطنها مدح؛ أي: دعاء لا يراد به الوقوع، قال أبو عبيده: "ومن دعائهم في موضع المدح هوت أمه"[2]، والمعنى: أنه كان يغدو صباحا في طلب الغارة، ويرجع في الليل ظافرا، ومن ثم يومئ الصبح إلى الشجاعة، والليل إلى الكرم، ومعلوم أن الصبح ليس ضدا لليل، قال القزويني: "ضد الليل المحض هو النهار وليس الصبح" [3]، ولكن في عدول الشاعر عن النهار إلى الصبح فائدة يروم إبانتها، هي أن الصبح أو شروق الشمس وقت الركوب إلى الغارات وحمايتهم من الأعداء، وفي الليل قرى الضيفان، وقد ذكره في هذين الوقتين مدحا بالشجاعة والكرم، ومن اتصف بهما هوت أمه؛ أي: هلكت حزنا وثكلا. وقد تبعه في الجمع بين الليل والصبح أبو الطيب المتنبي، فقال[4]:

أَزورُهُم وَسَوادُ اللَيلِ يَــشفَعُ لِــي وَأَنثَني وَبَياضُ الصُبْحِ يُغْــري بِــي

وقد جمع كعب بين المتناسبات في الثنائيات الضدية؛ فقرن بين الصبح والغدو؛ لأنه لا يكون إلا مبكرا كالصباح، ثم قرن بين الليل والإياب؛ لأن الإياب لا يكون إلا بعد الغدو، فهو مؤخر، وقرى الضيفان يعظم بالليل، ولاسيما

---

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٧٧.

(٢) البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيزبن: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت، ١٩٧١م، ١/٨٤.

(٣) القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ،٢٠٠٣م، ٢٦٠.

(٤) ديوان المتنبي: ٤٤٨.

بعد الرجوع ظافرا، ومن هنا يظهر أن تقديم الشجاعة في الشطر الأول على الكرم في الشطر الثاني من باب تقديم المقدمة على النتيجة.

وقد سلك الغنوي مسلك الخنساء في استعمال ثنائية التضاد للدلالة على الشجاعة والكرم غير أن بيت الغنوي أبلغ لعدة أمور؛ منها:

الأول: عبر الغنوي عن فقدان الكرم والشجاعة بموت أخيه، فقال: هوت أمه، وعبرت الخنساء عن فقدهما بقولها: وأبكيه، وفي بعض الروايات: وأذكرُهُ؛ فقالت(١):

يُذَكّرُني طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَبْكِيهِ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ

والتعبير الأول أبلغ لعظم المصاب بفقدهما، وشدة الألم الذي يتجاوز البكاء إلى الهلاك.

الثاني: أنها جعلت قرى الضيفان في أول الليل (وأبكيه لكلّ غُروبِ شَمْسِ) ونص الغنوي على أنه في الليل كله، وهذا أبلغ في مدح أخيه.

الثالث: اشتمل قول الغنوي على الاستفهام التعجبي؛ لبيان أنه لاقيمة لليل أو نهار بموت أخيه أبي المغوار، وخلا قول الخنساء من ذلك، ونظير البيت السابق قوله(٢):

إِذَا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ عللت بِالأَسَى وَيَأْوَى إِلَيَّ الحُزْنُ حِينَ تَغِيبُ

قال ابن منظور: "قَرْنُ الشمس: أوّلها عند طلوع الشمس وأعلاها، وقيل: أوّل شعاعها"(٣)، وقد قابل الغنوي بين طلوع الشمس وغيابها، ولم يقل:

---

(١) الخنساء، تماضر بنت عمرو: الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، بيروت، لبنان، دار المعرفة ، د.ت، ٧٢.

(٢) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٩٨.

(٣) لسان العرب: ٢٥/٦مادة (ذرر).

غروبها؛ لأن الغروب بداية الليل وغيابها في الليل كله؛ ولذا ناسبه الإيواء، ثم ضاعف من زمن الحزن والأسى؛ حتى وصل بداية النهار بالليل كله.

وبعدما استطرد الشاعر في مدح أوصاف أخيه، ولاسيما الكرم ضمَّن أسلوبه حكيا سرديا؛ ليصور لنا الصراع بين ثنائيات: القرب والبعد، الغياب والحضور، الحياة والموت، فقال[1]:

وَداعٍ دعا: يا مَن يُجيبُ إِلى النَـدى فَلَـم يَـستَجِبهُ عِنـدَ ذاكَ مُجيـبُ

فَقُلْتُ:ادْعُ أُخْرَى وارْفَـعْ الـصَّوْتَ لَعَـلّ أبا المِغْـوَارِ مِنْـكَ قَـرِيبُ

أي: هل من مجيب إلى الغاية والكرم؟! لتأتي ثنائية التضاد بالسلب ردا عن هذا السؤال؛ فيقول: ... فَلَم يَستَجِبهُ...).

	وداعا دعا:	
هل من مجيب؟	**تضاد سلبي**	**لم يجبه (بعيد)**
المعلى ↓		تضاد↓ إيجابي
القرب	**لعل أبا المغوار**	**قريب**

يذيل الحكي السردي في هذين البيتين بالتضاد سلبا وإيجابا، فيجسد التضاد السلبي دلالة الفقدان المتمثلة في موت الكرم بموت أخيه، ويجسد التضاد الإيجابي دلالة التمرد على اليقين الذي لا شك فيه، وهو الموت؛ فيظن الشاعر على وجه من السرعة أن أخيه يسمع ويلبي نداء من يدعوه، ولذا قال[2]:

فَقُلْتُ:ادْعُ أُخْرَى وارْفَـعِ الـصَّوْتَ لَعَـلّ أبا المِغْـوَارِ مِنْـكَ قَـرِيبُ

يُجبك كمـا قـد كـان يفعـل إنـه بأمثالهـا رحـب الـذراع أريـب

(١) الوصيفي، مرجع سابق، ٨٣.

(٢) ديوان كعب بن سعد الغنوي،٨٣: ٨٥.

ولا يغني رفع الصوت عن الجهر به؛ لأن الأول يتعلق بالرفع فوق صوت الشاعر، والجهر يتعلق بالمبالغة في رفع الصوت عيانا ليصل إلى الجميع إن سكن صوت غيره، ومن ثم فهي دعوة مستمرة يتشكل منها بصيص من الأمل يعززه قوله: لعل أبا المغوار منك قريب.

وبعد أن ذم الشاعر (البعد) في الأبيات السابقة وظف ثنائية التضاد بين: (القرب والبعد) توظيفا ممدوحا مقبولا في النفس؛ فيقول[1]:

مُعَنًّى إِذَا عَادَى الرِّجَالَ عَداوَةً ... بَعِيدٌ إِذَا عَادَى الرِّجَالَ قَرِيبُ

تتضمن ثنائية القرب والبعد بالتداعي ثنائية (الحضور والغياب)، فهو البعيد عن فرسان قومه في المعارك، القريب من العدو؛ ليذود عنهم بأس عدوهم؛ ومن ثم يتوازى في المدح الضدان؛ بحيث يتنازعان انتباه المتلقي بصورة تجعل أحدهما معادلا للآخر في الجاذبية.

ولعظم المصاب وظف الشاعر ثنائية: (الموت، والحياة) في وجوب الإقرار بإفساد الموت للحياة؛ فقال[2]:

لَقَدْ أَفسَدَ الموت الحَياةَ، وَقَدْ أَتَى ... عَلَى يَومِهِ عِلقٌ عَلَيَّ حَبِيبُ

ضاعف المبدع من تأكيد إفساد هاذم اللذات للحياة، فقدم الموت على الحياة؛ لبيان أنها لا قيمة لها، ثم استطرد في بيان أن إفساد الموت ليس لذاته؛ وإنما لإتيانه على أخيه النفيس الحبيب؛ فقال: **(وَقَدْ أَتَى عَلَى يَومِهِ عِلقٌ عَلَيَّ حبيبُ)**.

وقد وردت كلمة الموت معرفة للتحقير، وقصد بها موت أخيه، وكأنه يشير إلى أنه لا موت إلا موت أخيه؛ ولذا نعته بالنفيس المميز، ثم عرّف الحياة للدلالة على أنه لا قيمة لها بعد فراق أخيه، والشاعر وإن كان قد عرف طرفي

---

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوى : ٩٣.

(٢) المرجع السابق : ٩٤.

التضاد فإنه قد قرن بينهما من حيث السبب فالموت قبيح لأنه يورث الحرمان؛ ولذا لا تحسن الحياة به.

وفي البيتين التاليين لهذا البيت يضاعف الغنوي من بيان أسباب إفساد الموت للحياة؛ ليقنع المتلقي، فيقول(١):

فَـإن تَكُـنِ الأَيّـامُ أَحـسَنَّ مَـرَّةً إِلَـيَّ، فَقَـد عـادَت لَهُـنَّ ذُنُـوبُ

جَمَعْنَ النّوى حَتّى إذا اجْتَمَعَ الهَوَى صَدَعْنَ العَصَا، حَتّى القَنَـاةُ شَـعُوبُ

أَتى دونَ حُلوِ العَيشِ حَتّـى أَمَـرَّهُ نَكُـوبٌ عَلَـى آثـارِهِنَّ نُكُـوبُ

تأتي ثنائية التضاد بين: (جمعن...صدعن)، و(حلو/أمره) على الترتيب لتوضح أن حياة أبي المغوار جمع (ذوقه حلو)، وموته تفرق (ذوقه مر)؛ ولذا أَفسَدَ الموت الحَياةَ. ويرى الدكتور الوصيفي أن المعنى الدلالي يتعدى حدود التضاد بين الحلاوة والمرارة لأمرين(٢):

الأول: في وجود (حتى) بين المتضادين، ومن ثم أتى التعبير على عكس المعهود في حالات الموت والرثاء، إذ تكون الفاجعة شديدة في أول الأمر، ثم تقل شيئا فشيئا بعد ذلك مع مرور الزمن؛ لكن الشاعر هنا جعل الإمرار ضعيفا في البداية ثم أخذ ينمو مع الأيام حتى صار إمرارا كاملا، فمصيبته في موت أخيه أكبر من أن تقضي عليه الأيام؛ لأنها تزداد يوما بعد يوم.

والثاني: فيكمن في التعبير الدلالي لكل من المتضادين؛ فحلاوة العيش دلالة على فترة زمنية انقضت بموت أخيه، والإمرار دلالة على الفترة التي بدأت يوم مات أخوه، فالتضاد هنا يعبر عن حياة الشاعر كلها.

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوى : ٩٤.

(٢) المرجع نفسه: ٤٥.

ويستحضر المبدع الحال في الماضي والمآل في المستقبل فيوازن بين فترتين من الزمن يتشكل منهما ثنائية التضاد بين: (الماضي/الحاضر)، و(البقاء/ والذهاب)؛ فيقول[1]:

غَنينا بِخَيرٍ حِقبَةً ثُمَّ جَلَّحَت عَلَينا الَّتي كُلَّ الأَنامِ تُصيبُ

فَأَبقَت قَليلاً ذاهِباً، وَتَجَهَّزَت لِآخَرَ، وَالراجي الحَياةَ كَذوبُ

تبرز المقابلة السياقية بين: (**غَنينَا بِخَيْرٍ حِقْبَةٍ ثُمّ جَلّحَتْ**)، و(**أَبْقَتْ قَلِيلاً ذَاهِباً**) تبدل الأحول بموت أخيه من الغنى إلى الفقر، ثم عبر عن الغنى بقلة البقاء حتى الذهاب، وعن الفقر بقوله: جلَّحت (بتشديد اللام)؛ أي: ذهبت: ولم يبق منها شيء.

غَنينَا بِخَيْرٍ حِقْبَةٍ ثُمّ جَلّحَتْ

الغنى (أبقت × ذاهبا) × **الفقر**

وتأتي دقة الشاعر في اختيار كلمة جلَّحت (بتشديد اللام) عن غيرها من البدائل اللغوية في النظم؛ لبيان أن المآل يتجاوز الفقر إلى شموليته وشدته. وبالتأمل والتدقيق نلاحظ استحضار المبدع للحال في الماضي، والمآل حاضرا ومستقبلا، فيتشكل الماضي من قوله: غَنينا بِخَيرٍ حِقبَةً؛ حيث يصفه بالخيرية في بضع شطر من البيت الأول؛ ليدل على سرعة انتهائها، ومما يعزز من ذلك قوله: (فأبقت قليلا)، والآخر يتشكل فيه الحاضر والمستقبل الذي يعايشه بآلامه وأحزانه؛ فيصفه في بيت ونصف لبيان طول الألم، والرابط بينهما (ثم) التي تفيد الترتيب مع التراخي؛ لكنه تراخ ليس على التساوي فما بعدها أطول.

إن من لا تنفك عنه هذه الصفات والمكارم لا تبخل العين من أن تمطره بالبكاء فتغرق في بحر فراقه الجوارح والأركان؛ ولذا يقول:

وَإِنّي لَباكيهِ، وَإِنّي لَصادِقٌ عَلَيهِ، وَبَعضُ القائِلينَ كَذوبُ

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ٩٣.

يختلف توجيه الخطاب في ثنائية التضاد بين الشطرين، فالخطاب في الشطر الأول يوجه لمتلق منكر؛ ولذا يزيد الشاعر من التوكيد فيه، فيكرر (إن، واللام) مرتين؛ ليدلل على صدق بكائه رغبة في تسليم المتلقي له بذلك، ثم ينتفي التوكيد من الشطر الثاني فيوجه الخطاب لمتلق مصدق لا يسجل اعتراضا على كذب من ادعى على أخيه.

ولقد نوع المبدع في صياغة التضاد بين: (صادق) و(كذوب) من حيث الاشتقاق؛ فأتت الأولى (اسم فاعل) للدلالة على التجدد والحدوث؛ أي: ديمومة صدقه في بكائه على فراق أخيه، وأتت الثانية على وزن (فعول) للدلالة على الوصف بشدة كذب المدعين، فطابق وناسب. أضف إلى ذلك أن فعول للدلالة على طول مدة وقوع الحدث الملازم للفاعل، وثبوت وقوع الحدث وملازمته للمتصف به.

ويجعل الشاعر من الحرب معادلا للسلم في المدح، فيقول:

فَتى الحَربِ إن جارَت كَأَنَّ سَمامها وَفي السِّلم مِفضالُ اليَــدَينِ وَهــوبُ

يستعمل الشاعر ثنائية التضاد بين (الحرب والسلم)؛ لبيان حال أخيه في تقلب الأمور، فيصفه في الشطر الأول بالشجاعة، وفي الشطر الثاني بالكرم، ومن بديع الوصف بالشجاعة أن تنسب إليه (فتى الحرب) وينسب (لسهامها)، وفي الكرم تتزاحم صيغ المبالغة في إثبات كرمه الوفير.

وبعد الفراغ من بيان التفاضل والتميز لأخيه في مكارم الأخلاق يوظف الشاعر ثنائيات التضاد بين (اليبس والاخضرار)، و(الحمى والماء)، في الرد على من يطالبه بالخروج إلى القرى بأخيه ليصح؛ فيقول[1]:

وَحَدَّثْتُماني: إنَّما المَوتُ في القُرَى   فَكَيفَ؟ وَهَذا روضةٌ وقليبُ

وَماءُ سَماءٍ كانَ غيرَ مَحَمَّةٍ   بِبادِيَةٍ تَجري عَلَيهِ جَنوبُ

يوظف الشاعر ثنائية التضاد بين: (اليبس والاخضرار) في المقابلة السياقية الكامنة في التمرد على من يرى الموت في القرى، فيستفهم: كيف يكون الموت في القرى وفيها المياه والزرع دلالة الحياة؟! ثم يدفعه بصيص من الأمل إلى الخروج به إلى البادية وما فيها من ماء السماء البارد، فيرى قليبا، فيعلم أن الموت محيط بأخيه، ومن ثم يتشكل الصراع المؤلم داخليا وخارجيا في ثنائيات متتابعة بين: (الحياة والموت)، و(البقاء والانتهاء)، و(الأمل واليأس) على الترتيب.

وعندما لا يجدي ماء السماء ببادية تجري عليه جنوب، وروضة القرى في شفاء أخيه يجنح المبدع إلى ثنائية (البيع والشراء) لعله يجد فيها استجابة لأمنيته، فيقول[2]:

فَلَو كانَتِ الدُّنيا تُباعُ اشتَرَيتُهُ   بِما لَمْ تَكُنْ عَنْهُ النُّفُوسُ تَطيبُ

قال الزجاج: "لو؛ يمتنع بها الشيء لامتناع غيره، تقول: لو جاءني زيد لجئته. المعنى أن مجيئي امتنع لامتناع مجيء زيد... فحقها أن يليها الأفعال"[3]، وعليه فالشاعر لا يملك بيع الدنيا ولا شراء أخيه؛ لكنه يتمنى ما يواسيه.

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ١٠١.

(٢) المرجع نفسه: ١٠٤. برواية: فلو كان ميت يفتدى لفديته.

(٣) أبو إسحاق الزجاج، إبراهيم بن السري: معاني القرآن وإعرابه، القاهرة، دار الحديث، ٢٠٠٤م، ٣/٨٥.

ويساعد التركيب الذي وظف فيه التضاد على الكشف عن المعاني الكامنة وراء حواشيه على النحو التالي:

الأول: تقييد الشرط بـــ (لو) يفيد امتداد سياق التحسر والألم الناتج عن الفراق.

الثاني: أن الدنيا لا تعدل أخيه؛ وإنما يفوقها في المنزلة والمكانة، ومن ثم فنفوس الناس ليست كنفس أخيه في الرفعة.

الثالث: بعد المنزلة الخلقية بينه وبين الناس، حيث إن نفوسهم لا تطيب إلا به.

وكثيرا ما يتحدث الشاعر عن القرب والبعد بالإيماء كما مر بنا سلفا، وبالتصريح يذيل الشاعر التضاد بين: (**البعيد والقريب**) في الختام بالمثل السائر، فيقول[1]:

لَعَمْرُكُمَا إنّ البَعيـدَ لَمـا مَـضى وإنَّ الَّــذي يَـأتي غَــداً لَقَريــبُ

وقد سبقه إليه قراد بن أجدع حين قال[2]:

فإن يَكُ صَدرُ هَـذا اليَـومِ ولّـى فـإنَّ غَـداً لِنـاظِرِهِ قَريــبُ

يمثل التضاد الزمني مساحة واسعة في نظم البيت، حيث طابق بين: (البعيد والقريب) و(الماضي والمستقبل)؛ لكنه جمع بين البعد والمضي في شطر لينسى آلامه، وقرب المستقبل في الشطر الثاني؛ ليعزز من تحقق ما يتمناه، ثم ضاعف من التوكيد بقوله: لعمركما، وتكرار (إن) مرتين؛ ليجعل المتلقي يسلم له في تحقق أمنيته.

* *

(١) ديوان كعب بن سعد الغنوي، ١٠٥

(٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ٣٣١/٩ .

الخاتمـــة

جاء اختيار مرثية كعب بن سعد الغنوي مادة للتطبيق؛ لجودتها، فليس في الدنيا مثلها، وكان هدف البحث موجها لاختبار مصطلح ثنائيات التضاد في ضوء الكشف عن جمالياته، وما يحمله من تكثيف وتوالد دلالي منفتح، ولتحقيق ذلك كان عنوان البحث: **ثنائيات التضاد في مرثية الغنوي" بين البعد الجمالي والفضاء الدلالي المنفتح**". وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين: فأما التمهيد؛ فقد اشتمل على أمرين:

أولا: التعريف بكعب بن سعد الغنوي، ومرثيته، وقد حاولنا من خلاله أن نقف على ترجمته، وعصره، ولقبه، ومنزلته بين النقاد والأدباء، ومرثيته التي حاز بها شرف الفحولة؛ مع بيان الأشياء التي سبق إليها ثم تبعه الشعراء.

ثانيا: ثنائيات التضاد: المصطلح، وروادفه المشتركة، وفيه عالجنا ضبط المصطلحات المتعلقة بمادة الدراسة؛ كمصطلح الثنائيات وتطورها التاريخي، والفرق بين الطباق والمقابلة، وعلاقتهما بالتضاد، ثم أخذت في تتبع ثنائيات التضاد عند كعب الغنوي في مرثيته؛ فألفيتها تربو عن ثلاثين ثنائية، وهذا الكم لم يسبق إليه شاعر في الجاهلية والإسلام، ولاسيما في غرض كالرثاء.

وأما **المبحث الأول**، فقد جاء بعنوان: البعد الجمالي لثنائيات التضاد؛ وأثبتت الدراسة أن هذه الأبعاد الجمالية تتمثل في (الإيضاح والإمتاع)، و(التفوق والتفاضل)، و(التكثيف والتوالد الدلالي المنفتح)، ولا غنى عنها في جعل المتلقي شريكا في إعادة إنتاج الدلالات، واستيعاب تصورات المبدع وآلامه الباطنية.

ثم جاء **المبحث الثاني** بعنوان: الفضاء الدلالي المنفتح لثنائيات التضاد في مرثية الغنوي؛ فأبانت الدراسة أن لثنائيات التضاد في مرثية كعب الغنوي فاعلية دلالية ترفض سطحية المعنى وابتذاله، وتجنح إلى العمق الكامن وراء حواشي الصيغ والتراكيب.

وعلى أساس إضاءة ذلك استطاع البحث في حدود محاولاته واستيعابه أن يصل إلى جملة من النتائج على النحو التالي:

١-لم تكن ثنائيات التضاد تحسينا لفظيا فحسب، وإنما هي تعبير في أكثر الأحيان عن الآلام الباطنية التي تعتصر قلب المرء جراء الفقدان والحرمان.

٢-للتضاد في مرثية كعب بن سعد الغنوي أثر بالغ في تصور الصراع الكامن بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، أو بين الماضي والحاضر، أو الموت والحياة.

٣-ضاعف الشاعر في رثاء أخيه من المقابلات السياقية حتى ربت عن عشرين مقابلة، فتولد منها ثنائيات ضدية خفية في تشابك وتضافر يشف عن غليان داخلي، وتمرد على الواقع.

٤-أبانت الدراسة أن لثنائيات التضاد في المرثية فاعلية دلالية ترفض أحادية المعنى وابتذاله، وتجنح إلى التكثيف والتوالد الدلالي المنفتح؛ لاستيعاب المتلقي لتصورات المبدع.

٥-يضفي التضاد على النص الأدبي أبعادا جمالية يجنح إليها المبدع لأجل إثبات التفوق والتفاضل بالتوازي أو التوازن، ويستدعيها المتلقي رغبة في الإفهام والإمتاع الناتج عن الإيضاح والتكثيف الدلالي المتمثل في الإمعان الذهني وما يولده من إشعاعات دلالية وراء حواشي الصيغ والألفاظ.

٦-تزاحمت الثنائيات الضدية على مستوى البيت الواحد في المرثية، فتولد منها ثنائيات مضمرة في البنية التكوينية للنص، وهذا ما يعطي لها ميزة إمكانية التعدد القرائي.

٧-للغنوي منهج في بناء الثنائيات الضدية، فكثيرا ما يختم في مرثيته الطرف الثاني من الثنائيات الضدية بفعول أو فعيل ليذهب عقل المتلقي مذهبا عظيما في الاتساع والتخييل.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أ/ المصادر:

- ابن أبي عون، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد(ت٣٢٢هـ): التشبيهات، تصحيح: محمد عبد المعين خان، ط. كمبردج، ١٩٥٠م، ٩٧.
- ابن الأثير الجزري، ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: د.مصطفى جواد، د.جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م، ١٣٧٥هـ.
- ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة (ت٥٤٢هـ): مختارات شعراء العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٥م.
- ابن حجة الحموي، تقي الدين بن علي بن عبد الله (ت٨٣٧هـ): خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٤م.
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد(ت ١١٩٨م): تلخيص كتاب الإسطقسات، لجالينوس ضمن رسائل ابن رشد الطبية، د.ت.
- ابن زاكوار الفاسي، محمد بن قاسم: الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع، تحقيق: بشرى البداوي، ط١، الدار البيضاء، مطبعة دار النجاح الجديدة، ٢٠٠٢م.
- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم(ت٢٧٦هـ): تأويل مشكل القرآن تحقيق: أحمد صقر، بيروت، المكتبة العلمية، د.ت.
- ابن ميمون البغدادي، محمد بن المبارك (ت٥٩٧هـ): منتهى الطلب من أشعار العرب، القاهرة، دار الكتب المصرية.
- أبو إسحاق الزجاج، إبراهيم بن السري بن سهل(ت٣١٠هـ): معاني القرآن وإعرابه، القاهرة، دار الحديث، ٢٠٠٤م.

- أبو الفداء عماد الدين، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي(ت٧٧٤هـ): تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، ط٢، دار طيبة، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
- أبو عمرو، عثمان بن الصلاح تقي الدين (ت٦٤٣هـ): مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، دار المعار.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي (ت١٣١٨هـ): فحولة الشعراء، تحقيق: ش. توري، قدم له: د/ صلاح الدين المنجد، ط٢، بيروت، لبنان، دار الكتاب الجديد، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م.
- الأونبي، أبو عبيد البكري (ت ٤٧٨هـ): سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، ١٩٣٥م.
- البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي،بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م.
- البستى، أبو حاتم محمد بن حبان: روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تحقيق: محمد حامد الفقي، ط٣، مكتبة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت١٠٩٣م): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة، الخانجي، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
- البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيزبن محمد(ت٤٨٧هـ): فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت، ١٩٧١م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م.

- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت٤٧١هـ): "أسرار البلاغة"، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، جدة، دار المدني.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي (ت٣٩٢هـ): الوساطة بين المتنبي وخصومه: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي ، عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
- الجمحي، محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم (ت ٢٣٢هـ): طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ت.
- الحلبي، أبو الطيب عبد الواحد بن علي العسكري(ت٣٥١هـ): الأضداد في كلام العرب، تحقيق: عزة حسن، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م.
- الحلي، صفي الدين: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: د. نسيب نشاوي، ط٢، بيروت، دار صادر، ١٩٩٢م.
- الحلي، صفي الدين: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: د. نسيب نشاوي، ط٢، بيروت، دار صادر، ١٩٩٢م.
- الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله(ت٧٩٤هـ): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت١٣٩٦م): الأعلام، ط١٥، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.
- السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت٩١١هـ): الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد السعودية-مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ١٤٢٦ هـ.

- الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب(ت٣١٠هـ): جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط١، دار هجر، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
- العدواني، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق الدكتور حفني محمد شرف الناشر :الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت٣٩٥هـ): ديوان المعاني، شرحه، وضبط نصه: أحمد حسن بسج، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
- العسكري، أبو هلال: الفروق اللغوية، تحقيق: عماد زكي الباروي، مصر، المكتبة التوفيقية.
- العكبري، محب الدين عبد الله بن الحسين(ت٦١٦هـ): شرح ديوان المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ط. بيروت، ١٩٧٨م.
- العلوي اليمنيّ، يحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبدالسلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية.
- العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله (ت٧٤٩هـ): "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سليمان الجبوري، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٧١م.
- الغزي الدمشقي، نجم الدين محمد بن محمد(ت٩٨٤هـ): إتقان ما يحسن منَ الأخبار الدائرة على الألْسن، تحقيق: خليل العربي، ط١، القاهرة، الفاروق الحديثة، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.
- الغندجاني، الحسن بن أحمد بن محمد الأعرابي (ت٤٣٠هـ): أسماء خيل العرب وأنسابها، وذكر فرسانها، تحقيق: محمد علي سلطاني، مؤسسة الرسالة، د.ت.

- القالي؛ أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت٣٥٦هـ): الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م.
- قباوة، فخر الدين: هامش الاختيارين: المفضليات والأصمعيات من أشعار فصحاء العرب في الجاهلية، للأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، القاهرة، دار الفكر، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
- القرشي؛ أبو زيد محمد بن الخطاب (ت١٧٠هـ): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، ١٩٩٨م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم(ت٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الحبيب الخواجة، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر(ت٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ،٢٠٠٣م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق(ت٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد علي، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (ت٣٨٤هـ): معجم الشعراء ، تحقيق: د/ فاروق اسليم، ط١، بيروت، دار صادر، ١٤٢٥هـ.

ب/ المعاجم:

- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي(ت٣٩٥هـ): مقاييس اللغة: عناية: محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، ط١، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ): لسان العرب، ط٤، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥م.

- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م.

- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت١٧٤هـ): العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٢م.

ج/ الدواوين الشعرية:

- أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد(ت٣٥٤هـ): الديوان، دار بيروت للنشر، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

- أبو نواس الحكمي، الحسن بن هانئ(ت١٩٩هـ): الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

- الأعشى، ميمون بن قيس بن ثعلبة بن جندل(ت٦٢٥هـ): ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، القاهرة، د.ت.

- الخنساء، تماضر بنت عمرو السلمية(ت٦٤٥م): الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، بيروت، لبنان، دار المعرفة، د.ت، ٧٢.

- الهذلي، أبو ذؤيب خويلد بن خالد (ت٢٧ه): الديوان، اعتنى بنشره واستخراجه: يوسف هل الألماني، هانوفر، خزانة الكتب الشرقية، ١٩٢٩م.

- الوصيفي، عبد الرحمن: ديوان كعب بن سعد الغنوي، جمع، وتحقيق، ودراسة، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩٨م.

د/ المراجع:

- أمين، عاصم محمد: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ط١، الأردن، دار صفاء، ٢٠٠٥م.

- أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط٥، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م.

- أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط٢، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

- جمران، محمد أديب عبد الواحد: شعر ابن عبد ربه الأندلسي، مكتبة العبيكان، د.ت.

- حمدان، ابتسام أحمد: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط١، سوريا، حلب، دار القلم العربي، ١٤١٨هـ.

- الديوب، سمر: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، ط١، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م.

- الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب، الخرطوم، الدار السودانية، ١٩٧٠م.

- عبد العزيز، كمال: أسلوب المقابلة في القرآن الكريم دراسة فنية بلاغية مقارنة، ط١، الدار الثقافية ، ٢٠١١م.

- علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٤، بيروت، لبنان، دار الساقي، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

- عمارة، محمد: معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع، ١٩٩٦م.

- مروة، حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية والإسلامية، ط٤، بيروت، دار الفارابي، ج ٢، ١٩٤٨م.

هـ/ الكتب المترجمة:

- جاكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م.

- كوهين، جان(ت١٩٩٤م): اللغة العليا النظرية الشعرية ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة.

- نوبلر، ناثان خليل: حوار الرؤيه مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، ومراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، ١٩٨٧م.

و/ الحوليات:

- ابن عاشور، محمد الفاضل: البكاء في الشعر العربي، المجلة الزيتونية، المجلد الأول، ج١٠، ١٣٥٧هـ-١٩٣٧م.

- مسعود، علي زيتونة: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، جامعة جنوب الوادي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،ع٧، ج١، ٢٠١٦م.

* * *