مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد الخامس عشر
15 سبتمبر 2022

OBEN ACCESS

شعرية التضاد في النقد العربي

التأصيل والإجراء

د. علي قاسم الخرابشة*

aligassem85@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022/05/04م	تاريخ القبول: 2022/07/03م

الملخص:

يناقش هذا البحث إسهامات الخطاب النقدي العربي في التأصيل لشعرية التضاد في القصيدة بنية ووظيفة ومدى تجاوب الاشتغال النصي للتضاد مع مرتكزات التأصيل النقدي من خلال نماذج مختارة من الشعر القديم والحديث. ولتحقيق هذا الهدف كان لا بد من تقسيم البحث إلى ثلاثة محاور: الأول تأصيل التضاد لغويا، والثاني تأصيل التضاد في الخطاب النقدي، والثالث محاولة في التطبيق. وقد توصل البحث إلى أن مرتكز شعرية التضاد في النقد العربي يتمثل في أنه يشكل انزياحًا في مسارات النّص عن البنى المألوفة، وهو ما يشكل - من ثم – كسرا لأفق توقع القارئ، الذي يسعى بعدها ليخلق حالة من التوازن بتأويله؛ مما يفضي إلى جعل النّص قابلا لتعدد القراءة التي لا تقف عند مجرد إظهار المعنى أو ضده، بقدر ما تظهر دوره في تعميق الصورة الشعرية، والكشف عن الدلالات الإيحائية لمختلف البنى الأسلوبية فيها. كما يعدّ التضاد أداة من أدوات التعبير عن حالة الشّاعر النفسيّة وأحاسيسه الشّعورية التي تتعانق فيها مختلف مشاعره المتضادة.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التضاد، النقد العربي، النص الأدبي.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة عجلون الوطنية - الأردن.

للاقتباس: الخرابشة، علي قاسم، شعرية التضاد في النقد العربي - التأصيل والإجراء، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع15، 2022: 361- 394.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

العدد الخامس عشر 15
سبتمبر 2022

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

OBEN ACCESS

Poetry of Contradiction in Modern Literary Criticism: Originality and Procedure

Dr. Ali Qasim Al-Kharapsha *

aligassem85@yahoo.com

Received: 04-05-2022	Accepted: 03-07-2022

Abstract:

This study discusses the contributions of the Arab critical discourse in consolidating poetic contradiction both in form and function, and to what extent the textual work responds to the firmly-established critical contradiction in selected models of classical and modern poetry. This study comes in three sections. The first deals with establishing the originality of contradiction linguistically. The second section addresses establishing originality of the contradiction in the critical discourse. The third section describes attempts of application. The study findings showed that the bases of the poetic contradiction in Arabic criticism constitute a shift in the textual directions from the familiar structures creating a state of reader's expectation abrupt intervention, thus resulting in a state of balanced interpretation. This makes the text acceptable to multiple readings, showing not only meaning and its opposite but also contradiction's role in deepening the poetic image, and revealing the suggestive connotations of the text. Contradiction is also considered as a tool for expressing the poet's psychological state and feelings.

Keywords: Poetry, Contradiction, Arabic criticism, Literary text.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Department of Arabic Language and Literature, Ajloun National University, Jordan.

Cite this article as: Al-Kharapsha, Ali Qasim, Poetry of Contradiction in Modern Literary Criticism: Originality and Procedure, Journal Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 15, 2022: 361-394.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

مقدمة

يعد التضاد من أبرز الظواهر الأسلوبية في النص الشعري التي وقف عندها النقد الأدبي قديما وحديثا، لما لهذه الظاهرة من طاقة شعرية وقيمة تأثيرية وإيحاءات نفسية، لكن يبدو الفارق واضحا بين نظرة كل من النقد القديم لمفهوم التضاد والنقد الحديث، ففي النقد القديم كان مفهوم التضاد أقرب ما يكون إلى كونه لونا من ألوان البديع يجمع بين الشيء وضده، أي أقرب ما يكون إلى مفهومي الطباق والمقابلة، وليس له هدف سوى التحسين البديعي الشكلي.

أما في النقد الحديث فتبدو المسألة مختلفة تماما عما كانت عليه في النقد القديم، وذلك بتحليله من خلال الوقوف على شبكة العلاقات الداخلية التي تشكل بنيته، ومحاولة الكشف عن الدلالة العميقة، التي وراء هذه البنية. فضلا عن أنه سعى إلى تناوله على المستوى النصي بكامله كاشفا عن صفة التلاحم والانسجام بين أجزاء النّص الخارجية وفعله الذاتي، ولم يهمل الوقوف عند وظيفته الجمالية الثأثيرية في المتلقي.

فضلا عما للتضاد من قيمة في الكشف عن مكنونات وإشعاعات نفسية، تتلاحم مع بناه لتشكيل الصورة الشعرية، وهو المنحى المغاير الذي حاول فيه الباحث أن ينفذ من خلال ما قدمه المعطى النقدي من رؤى وآليات لتحليل التضاد إلى الكشف عن شعرية التضاد في تشكيل الصورة، انطلاقا من تناول شبكة العلاقات النصية عبر محوريها الأفقي والرأسي سواء أكانت هذه العلاقات متجددة أم ساكنة، والبحث عن المزيد من المعاني التي يخفيها التشكيل اللفظي، وخاصة أن الدراسة النصية للنص الشعري بمختلف أبنيته الأسلوبية هي قراءة ومحاورة له وكسر أفق التوقع فيه، كما أن التحاور يجعل القارئ في حالة تأهب لاكتشاف دلالات جديدة.

يهدف هذا البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما التضاد في تصورات الدراسات النقدية القديمة منها والحديثة؟
- كيف تناوله الخطاب النقدي العربي تأصيلا وإجراء؟
- كيف يمكن تطبيق تلك الرؤى عن شعرية التضاد في تحليل الصورة الشعرية؟

لقد وقف كثير من النقاد والبلاغيين العرب القدامى عند التّضاد مبينين مفهومه، مستقرئين بعض صوره الشكلية. أما في العصر الحديث فقد ظهر عدد من الدّراسات التي تناولت التّضاد وفقا لتصورات يستند بعضها إلى رؤية قديمة، وبعضها الآخر إلى رؤى منهجية وإجرائية جديدة، وهو ما اقتضى أن يسير البحث في ثلاثة محاور خصص الأول لوقفة عند الدلالات اللغوية للتضاد، والثاني للتأصيل النقدي، والثالث لمحاولة الكشف عن شعرية التضاد في تشكيل الصورة.

المبحث الأول: التضاد في التأصيل النقدي

أولًا: التضاد: محاولة في الدلالة اللغوية

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "كلّ شيء ضاد شيئًا ليغلبه، والسّواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك ويجمع على الأضداد"[1].

أما في القاموس المحيط فقد جاء: الضّد بالكسرة، والضديد: المثل، والمخالف ضدّ ويكون جمعا، ومنه قوله تعالى:﴿وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾ [سورة مريم: 82]، وضَده في الخصومة غلبه، وعنه صرفه ومنعه برفق، والقِرَب ملأها، وأضد غضب، وبنو ضد بالكسرة قبيلة من عاد، وضاده خالفه، وهما متضادان[2].

وجاء في لسان العرب: الضّد: كل شيء ضاد شيئا ليغلبه، فالسواد ضد البياض، والرجاء ضد اليأس، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك[3].

ويرى أبو الطيب اللغوي" أن ضد كلّ شيء ما نافاه نحو البياض والسواد، والسّخاء والبخل والشّجاعة والجبن وليس كلّ ما خالف الشيء ضدًا له ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان وليسا ضدين، وإنما ضد القوة الضعف وضد الجهل العلم فالاختلاف أعم من التّضاد، إذ كان كلّ متضادين مختلفين وليس كلّ مختلفين متضادين"[4].

وهذا ما أكده ابن فارس(ت395ه) عندما تحدث عن التضاد بقوله:" المتضادان: الشيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كالليل والنهار"[5].

على أن هناك من يستعمل التضاد بوصفه اللفظة التي تدل على المعنى وضده، يقول السيوطي: "من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد نحو الجون للأسود والجون للأبيض. قال: وأنكر ناس هذا المذهب وأن العرب تأتي باسم واحد لشيء وضده وهذا ليس بشيء وذلك أن الذين رووا أن العرب تسمي السيف مهندًا والفرس طِرفًا هم الذين رووا أن العرب تسمي المتضادين باسم واحد"[6].

يتضح مما سبق أن لفظة التضاد تدل على معان، منها : المثل، والمخالفة، والمنافاة، والمغالبة، كما يطلق التضاد على اللفظ يدل على المعنى وضده، وعلى اللفظين المتضادين كالليل والنهار، وإن تعدد دلالات التضاد عند اللغويين القدماء أسهمت في بلورة تعريف التضاد في مؤلفات النقاد والبلاغيين الذين استعملوا الطباق بوصفه مرادفا للتضاد عند اللغويين، يقول ابن أبي الإصبع معللا استعمال الطباق: "رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطىء واحد. والرجل واليد ضدان أو في معنى الضدين، فرأوا أن الكلام الذي جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقا"[7].

ويؤكد ذلك السجلماسي بقوله: "اسم المطابقة في الوضع الفصيح عند الجمهور هو مثال أول لقولهم : طابق ومطابق : خالف ونافر ومنافر، لا شاكل ووافق ولاءم على ما يظنه قوم من العلماء، ويغلط فيه كثير من الناس وجماعة من أهل الأدب، بل المطابقة في موضوع اللغة العربية المخالفة والمنافرة"[8].

ثانيا: التأصيل النقدي للتضاد

1- تأصيل التضاد في التراث النقدي والبلاغي

لقد أشار كثير من النقاد القدماء إلى التضاد ووقفوا عند بعض ملامح شعريته، ومن أهم هؤلاء:

قدامة بن جعفر(337ه) إذ يعتبر من أوائل النقاد الذين تكلموا عن المقابلة، بوصفها مبحثا من التضاد، إذ تكلم عنها في باب نعوت المعاني في موضعين، الأول: صحة المقابلة " وهي أن يصنع الشّاعر معاني يريد التوفيق بينها، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف

على الصحة، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي بما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفي ما يخالف بضد ذلك.... ومثال ذلك قول الشّاعر:

وإذا حديثٌ ساءني لم أكتئب وإذا حديثٌ سرني لم آشر

ويعلق على ذلك قائلا:" فقد جعل بإزاء سرني ساءني، وبإزاء الاكتئاب الأشر، وهذه المعاني في غاية صحة التقابل"[9].

أما الموضع الثاني من كلامه فقد تحدث فيه عن فساد المقابلة، إذ يقول: "ومن كان حافظا لما ذكرنا من صحة المقابلات في باب النعوت ظهرت له الحال في فسادها كثيرا، وهو أن يضع الشّاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إما على جهة الموافقة أو المخالفة فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه، مثال ذلك قول أبي علي القرشي: يا ابن خيرِ الأخيارِ من عبد شمَسٍ أَنت زين الدنيا وغيث الجنود"[10]. ويعلق على ذلك بقوله: "فليس قوله وغيث الجنود موافقا لقوله زين الدنيا ولا مضادا وذلك عيب"[11].

أما الباقلاني (ت 403هـ) فيرى أن المطابقة أو التضاد في الكلام باب من أبواب البديع الذي يجمع فيه الشّاعر بين الضدين وتبرز النظائر المشتركة بينهما، وتجمع ما بين الضد والضد، على أن معناها أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار، والسواد والبياض، وإليه ذهب الخليل بن أحمد والأصمعي، كما قد يجمع الشّاعر في بيت من الشعر طباقين أو أكثر. إذ يقول: " ويرون من البديع أيضًا ما يسمونه "المطابقة" وأكثرهم على أن معناها أن يذكر الشيء وضده، كالليل والنهار، والسواد والبياض وإليه ذهب الخليل بن أحمد والأصمعي، ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز. وذكر ابن المعتز من نظائره من المنثور ما قاله بعضهم. ونظيره من القرآن، قوله: ﴿يُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَيُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّ﴾ [سورة الروم: 19][12].

من جانب آخر فإن الباقلاني يشير في تعريفه للمطابقة إلى ما ورد عند قدامة بن جعفر بقوله:" وقال آخرون: بل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة، وإليه ذهب قدامة بن جعفر الكاتب. وقول آخر:" المطابقة إنما تكون باجتماع الشيء وضده - بشيء"[13].

ويقول ابن رشيق القيرواني(ت 456ه) عن التضاد " هو جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشّعر"[14]. في حين أن المقابلة تكون بين جملتين، الأولى في صدر البيت والثانية في عجزه ولا يكون الطباق إلا في الثنائية الضديّة أو الأضداد في حين أن المقابلة تكون بالأضداد وغيرها. كقوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا۟ قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا۟ كَثِيرًا﴾ [سورة التوبة: 82].

والجمع بين الضدين عند البلاغيين العرب هو الطباق، وهو" مقابلة الشيء لمثله الذي هو على قدره فسموا المتضادين مطابقين"[15]. فهو يمثل مستوى من مستويات التقابل. كما أن البلاغيين عند دراستهم للتضاد في القرآن فرقوا بين الطباق والتقابل، إذ رأوا أن الطباق لا يكون إلا ضمن ضدين كقوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى أَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ﴾ [سورة الحج: 66]. وليس أدل على ذلك من قول أبي هلال العسكري:" قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسّواد والليل والنهار... والحرّ والبرد"[16].

ومن البلاغيين الذين أكدوا شعرية التضاد، الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت 471ه) بقوله: وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْد ما بين المشرق والمغرب، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والنار والماء مجتمعتين كما يقال في الممدوح هي حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن جهة أخرى نارا[17].

أما موقف الناقد والأديب ابن الأثير(ت 637ه) فقد جاء في كتابه" المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر" عندما تحدث عن المقابلة بوصفها ظاهرة يأتي فيها الشّاعر بمعنيين أو أكثر، ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب. كما توسع ابن الأثير في حديثه عن الطباق الذي يعني الجمع بين الشيء وضده، وأثناء حديثه عن التناسب بين معاني الألفاظ التي تشمل أيضا صحة التقسيم وترتيب التفسير. يقول: "الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة، لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين، إما أن يقابل الشيء بضده، أو يقابل بما ليس بضده، وليس لنا وجه ثالث"[18].

أما ما يقابل الشيء بضده فيقول عنه: "...وهو مقابلة الشيء بضده كالسواد والبياض وما جرى مجراهما فإنه ينقسم قسمين: أحدهما مقابلة في اللفظ والمعنى، والآخر مقابلة في المعنى دون اللفظ كما أن المقابلة في المعنى دون اللفظ في التراكيب وحدها؛ لأن حقيقة الأضداد اللفظية إنما هي في المفردات من الألفاظ نحو: قام وقعد وقلَّ وكثر، فإن القيام ضد القعود والحل ضد العقد والقليل ضد الكثير، فإذا تُرك المفرد من الألفاظ وتوصل إلى مقابلة بلفظ مركب كان ذلك مقابلة معنوية لا لفظية، بل إن أمر الطباق الخفي لا يتوقف عند المفردات وحدها أو التراكيب وحدها، أو المفردات والتراكيب معًا، بل إنه ليتجاوز هذا كله إلى الحروف والظروف، حيث نلمح فيه أيضًا طباقًا ظاهرًا أو طباقًا خفيًّا"[19].

ومن البلاغيين ابن أبي الإصبع (ت 654هـ)، إذ يرى أن الكلام الذي قد جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقًا لأن المتكلم به قد طابق فيه بين الضدين، وهو على ضربين: ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان منه بلفظ الحقيقة سمي طباقًا، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤًا. وأما الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة فقد قسموه إلى ثلاثة أقسام :طباق الإيجاب وطباق السلب، وطباق الترديد. فمثال طباق الإيجاب قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا ﴿٤٤﴾﴾ [سورة النجم: 43-44] ، وكقول الرسول ﷺ للأنصار رضي الله عنهم: إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع ، فانظروا إلى فضل هذه العبارة كيف أتت المناسبة التامة فيها ضمن المطابقة. أما طباق السلب، وهو أن يأتي المتكلم بجملتين أو كلمتين، إحداهما موجبة والأخرى منفية، وقد تكون الكلمتان منفيتين[20].

وخلاصة القول: إن تناول علماء التراث العربي النقدي والبلاغي لهذه الظاهرة (التضاد) قد جاء على نحو مباشر؛ أي تحت مصطلح التضاد، وأحيانا بطريقة غير مباشرة؛ أي تحت مصطلح الطباق، وأحيانا أخرى تحت مصطلح التقابل. لكن تركيزهم في التناول على الجانب الشكلي كان وراء إغفال بعض مظاهر التضاد المعنوي، وعندما انتقلوا إلى الممارسة التطبيقية فقد جاء تناولهم جزئيا فلم يتجاوزوا في الغالب حدود الجملة أو الآية أو البيت الشعري.

2- تأصيل التضاد في النقد الحديث

لما كان التضاد عنصرًا مهما من عناصر التكوين الفني في الأعمال الأدبية، فقد عني به النّقاد المحدثون عناية ظاهرة؛ إذ احتل مساحة نقديّة واسعة في دراستهم النقدية لاسيما للنصوص الشعرية؛ إذ نجد كثيرا من الباحثين الذين درسوا التضاد كل وفق ما يتبناه من الاتجاهات النقدية التي فرضت نفسها على السّاحة الأدبيّة العربية في النصف الأخير من القرن العشرين، فقد تباينت رؤية النقاد المحدثين للتضاد بين الأسلوبية والبنيوية والشعرية.

التضاد في الدراسات الأسلوبية:

لعل أهم ما يمثل هذا الاتجاه دراسة محمد مهدي الطرابلسي" خصائص الأسلوب في الشوقيات" التي تناولت التضاد بنوعيه:

التضاد اللغوي: عرفه الطرابلسي بأنه" استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي لا يشترك معهما في ذلك ثالث"[(21)].

التضاد السياقي: وعرفه بأنه" كل مقابلة كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعية"[(22)]. وفي هذا النوع من التضاد، فإن الشّاعر لا يخضع لضغط المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني[(23)].

يرى الطرابلسي أن التضاد بمختلف أنواعه في العبارة الشعرية لا يقف عند إظهار المعنى وضده، بقدر ما يؤدي إلى تعميق الدلالة وتكثيف التجربة، فينفتح النص على فضاءات أكثر عمقا، كما أن العلاقة التي تربط التضاد ببنية النص ناتجة عن ارتباط مبني على مجموع العلاقات والعناصر المتداخلة في البناء.

إن التضاد في هذه الحالة لا يعطي النص بعدا أحاديا، بل أبعادا داخلية متعددة، وهذه الأبعاد تأتي نتيجة قدرة التضاد على الإيحاء والدلالة، فهو إحدى البنى الأسلوبية التي تغني النّص الشّعري بالتوتر والعمق والإثارة والبناء وما تختزنه تجارب الشّعراء والفنانين من دلالات نفسية

وشعورية تدفع المتلقي إلى التّوقف طويلًا إزاء المغزى الكامن خلف استخدام الشّاعر للتضاد في قصيدته. كما يعزز الدلالة عن طريق" تقاطع الدوال بالمدلولات والمزج بين المتنافرات وصهرها في كيان واحد يعانق فيها الشيء نقيضه فيتفاعلان في سياق دلالي بطبيعة التنافر"[24].

إن الأمر في التّضاد لا يقف عند حدّ المطابقة بين كلمتين لهما معنيان مختلفان، ولكنه يتجاوزه إلى ما هو أبعد وأعمق عندما يمتد بجذوره إلى بؤرة التجربة ودلالاتها النفسية فيكشف عن تلك الذات التي تعاني شعورا ما.

فقيمة التضاد الأسلوبية كما يرى الطرابلسي تكمن في نظام العلاقات الذي يبين العنصرين المتقابلين، ويكون بينهما موضع التبادل أو التنافر، الذي لا ينحصر في التباين الدلالي فحسب، وإنما يكسب الألفاظ بعدًا إيقاعيًا لإنتاج جوٍ خاصٍ ومتميزٍ لإحداث الإقناع في المتلقي.

التضاد في الدراسات البنيوية والشعرية:

التضاد في الدراسات البنيوية:

أما التضاد عند نقاد الاتجاه البنيوي فقد نظروا إليه ضمن الثنائيات المتعددة، واتخذوها مرتكزا أساسيا للوصول إلى بنية النص العميقة. ولا يمكن الوصول إلى هذه البنية إلا من خلال الوقوف على شبكة العلاقات المتضادة بين الكلمات. فالمفردات المتضادة تخلق حالة من التوتر والانفعال في نفس المتلقي للوصول إلى هذه البنية[25]؛ الأمر الذي جعل سوسير ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات، وهذا التَّصُّور انطلقت منه البنائَّية، إذ أخذت تنظر إلى العالم على أَّنه "مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة"[26].

يعد صلاح فضل، في دراسته "نظرية البنائية في النقد الأدبي" من أبرز منظري الاتجاه البنيوي، ومن ثم فهذا الكتاب يمثل عينة لفحص النظرة للتضاد في البنيوية؛ إذ رأى أن النّص يتنامى من خلال ما يحمله من تناقضات ومخالفة، وخاصة أن اللغة سمة من سمات التحقق الوجودي

منطلقًا من تحليلات جريماس في الدلالة البنيوية التي ترى" أن المعنى اللغوي ينجم عن تركيب كلمتين مختلفتين على طول محور دلالي واحد، فمثلا يعتمد كلّ من أبيض وأسود على محور دلالي هو اللون"[27].

وعلى غرار ذلك يتسع مفهوم التضاد" ليشمل نوعا من التخالف ذي الأهمية الأسلوبية يتجاوز نطاق النص نفسه، إذ يتصل ببعض عناصر الموقف كالتضاد بين ما عرف عن المؤلف وما يقوله"[28].

إن قيمة التضاد تكمن في اكتشاف النقاط التي يشع بها النص من مختلف بناه الأسلوبية؛ لهذا "فنموذج التضاد الواحد يمكن تقويمه بطريقة تختلف من سياق إلى آخر طبقا لنوعية النص وللموقف الاستبدالي والعصر الأدبي وغير ذلك من العوامل"[29].

ومن الباحثين الذين توسعوا في نظرتهم إلى أهمية الثنائيات الضديّة في الشّعر العربي الحديث الناقد مدحت الجيار في دراسته "الصّورة الشّعرية في شعر أبي القاسم الشابي" إذ رأى من خلال النّصوص الشّعرية التي تمثل بها من شعر أبي القاسم فاعلية التضاد في بناء النّصوص وتقوية المعنى.

ففي بداية حديثه عن التضاد أشار إلى أهميته في بناء الصّورة الشّعرية، ورأى أن داخل الصّورة طرفين متضادين يشكلان صورة واحدة تحمل دلالة شعرية واحدة وتخلق حركة بين نقيضين يثريان الصّورة ويجعلان بين طرفيها تأثرًا وتأثيرًا. ويعكس تشكل الصّور بهذه الطريقة ثنائية الواقع، إذ يجمع بين ثنائيات متقابلة ولكنها تخدم دلالة واحدة وتعكس تناقضاته في نفس الوقت، ويعكس النظرة التشاؤمية التي ينظر بها إلى الحياة، وفي نفس الوقت هناك علاقة تشابه بين الكلمتين المتضادتين فالصّورة تجمع بين المتناقضات، فمثلا الحياة والموت، فالحياة إذا كانت بلا كرامة بلا حرية بلا حركة فهي تتشابه مع نقيضها وعكسها الموت، فالموت والحياة لفظان يشكلان صورة واحدة تحمل دلالة واحدة هي دلالة العدمية، وهنا التشابه والتناقض في الوقت نفسه[30].

ويرى أن التضاد في القصيدة يبرز الواقعين الاجتماعي والنفسيّ وشعور الشّاعر بالحيرة والتردد ورؤيته العاجزة المتشائمة أو رؤيته الحالمة في التغيير والعالم الأفضل، فيقارن الشّاعر بين ما

هو كائن وما هو موجود وما ينبغي أن يكون وما ينبغي أن يوجد، كما يعكس إحساس الشّاعر بثنائية المكان والزمان والحياة والموت والحرية وما هو واقعي أو غير واقعي[31].

فهي تعكس حالة من التوتر والقلق التي يعاني منها الشّاعر وموقفه الذي يهدف من ورائه إلى التغيير والمقارنة بين شيئين والمعاناة التي يعانيها من جهة أخرى. لذا فإن التّضاد كما يراه الجيار يقدم تصورًا واضحًا للقضية التي يعالجها الشّاعر في نصوصه، فيحس بالمفاجأة عندما يلقى عكس ما يتوقعه. لذا فإن التضاد في بناء النّصوص لا يأتي حلية لفظية لبيان البراعة في اللعب بالألفاظ، ولكن مرارة الواقع قلبت الأمور في رؤية الشّاعر وجعلته ينتقل من النقيض إلى النقيض، ويبلغ التناقض حده حتى يتوه الناس، فيحفل من ذلك ويستشرف أملًا وسط هذا الظلام[32].

ويقف أثناء حديثه عند ثنائية الفكر والشعور، ليرى أننا نقبل مثل هذه الثنائيات من الناحية البلاغية لكن لا نقبلها من الناحية الواقعية، ذلك أن الفكر ليس معناه مضادًا للشعور، لأنهما غير منفصلين، وكيف نفصل الشعور من الفكر؟ أليس الشعور فكرة عن شيء تحمل إحساسًا معينًا منه؟[33].

وعند دراسة التقابل بين الكلمات أو عنصر المخالفة بينهما يرى ياكبسون أن الكلمات المتقابلة متشابهة من حيث إنها ذات أصل واحد ومختلفة في نفس الوقت، الأسود والأبيض أصلهما اللون، ومن هنا نرى أن نواة الدلالة تكمن في هذه النقطة الثلاثية التي يلتقي فيها الشبيه بما يخالفه ويشبهه معًا[34].

فالشّاعر يجمع بين شيئين مختلفين تربطهما علاقات متعددة من أجل الوصول إلى بنيتها التي تسمى جسم البحث الذي لا بدّ أن يكون مجموعة مادية محددة يتم اختيارها بشروط خاصة وإن كانت لا تخلو من الاعتباط[35].

ومن النقاد المحدثين الذين درسوا التضاد في المنحى البنيوي، الناقدة سمر الديوب "وكتابها" الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم "إذ رأت أن الثنائيات الضدية في اللغة تشكل

نسقا مؤثرا في تشكيل البنية الشعرية عند كثير من الأدباء والشعراء، وترى أن" ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة، لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام، لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود فالحالتان المتضادتان إذ تتالتا أو اجتمعتا في نفس المدرك، كان شعوره بهما أتم وأوضح، وهنا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية، بل يصدق على جميع حالات الشعور"[36].

كما أن الثنائيات الضدية "تولد فضاء مائزا للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوارى، فتغني النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه"[37].

وفي كتابها الآخر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة، تشير سمر الديوب إلى أهمية التضاد بوصفه بنية أسلوبية، وأن الجمع بين " طرفي ثنائية ضدية يولد مسافة من التوتر يتولد عنها حركة دينامية فاعلة، وله شبكة علاقات تتنامى فيها الأنساق المتضادة بهدف الوصول إلى مفهوم الوحدة أو الانسجام"[38].

وتشير في هذا الكتاب إلى التضاد بوصفه مصدرا من مصادر الشعرية؛ لأنه "يدعو إلى لفت الانتباه، وتيقظ الفكر، وشدة الاهتمام، وتوليد اللغة الشعرية التضاد، لا المشابهة؛ إذ يعد الجمع بني المتضادات مولدا أساسيًا للشعرية، وعن طريق تفاعل طرفي الثنائية يتولد لدى المتلقي أثر خاص، ونظرة فلسفية خاصة للحياة والكون[39].

إن وفرة الثنائيات الضدية في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور لتضفي مزيدا من الحيوية والحركة على النص، كما تجتمع فيه الخصائص الجمالية[40].

التضاد في الشعرية البنيوية:

يعد كمال أبو ديب من أبرز النقاد المحدثين الذين بحثوا عن شعرية التضاد ضمن سعيه إلى الكشف عن أبعاد الشعرية في نصوص من الشعر الحديث، مستعينا بمنهجية الشعرية البنيوية؛

فقد اعتبر التضاد جزءًا لا يتجزأ من البنية الكلية للنص، معولًا في ذلك على استنطاق لغته واستخراج عناصره المتقابلة ثم تصنيفها وتحليلها في ضوء علاقات التقابل والتّضاد والاتفاق وضم عناصر لا يتوقع ضمها في صعيد واحد.

لقد قام كمال أبو ديب بدراسة مجموعة من القصائد في فضاء من التصورات الثنائية التي انطلق من خلالها عبر سلسلة من الكلمات المتضادة أو اللامتجانسة في المعنى وتضم مجموعة من العلاقات المكونة للنص على مستوى الصعد الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية. كما أن هذه العلاقات لا تعمل إلا في حالة دخولها في" شبكة من العلاقات المتشكلة في البنية الكلية"[41]. إن وحدة الصّورة تأتي مع انسجام هذه العلاقات المتضادة بين بنيتي النّص الداخلية والخارجية.

وعليه فإن شعرية التضاد لديه تكمن فيما يحدثه من فجوة أو توتر ضمن تصوراته لسلسلة العلاقات المتشكلة في النّص التي تسهم في خلق الفجوة التي تعني مسافة التوتر عند متلقي النّص نتيجة لشعوره بالمفاجأة المتأتية من خلخلة بنية التوقعات المتولدة من ضم عناصر غير متجانسة.

ويحدد هذا المفهوم بأنه "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو اللغة أو أي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون نظام الترميز في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، علاقات تقوم بوصفها طبيعة نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة، لكنها علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعة، أي أن العلاقات هي تحديدًا لا متجانسة، لكنها في السياق الذي تقوم فيه تطرح في صيغة المتجانس"[42].

ومن خلال هذه الرؤية فإن بنية التضاد في تصوره تعمل على تكثيف المفارقة التصويرية والدلالية من خلال إبراز التناقض بين طرفين متقابلين، ومن خلال المقابلة بينهما تحدث المفارقة تأثيرها ويبرز التناقض بين الطرفين، إذ تبدو الصّورة عميقة ومؤثرة.

وبما أن العلاقة بين الكلمات المتضادة علاقة اعتباطية فإن" الكلمات المتضادة تصر دائمًا على إقصاء بعضها بعضا، فإنها تصبح سجينة طاحونة من الانزياحات المختلفة والممكنة التي توهم ببنية مفتوحة مستحيلة الإنهاء"[43].

ويرى الجيار أن هناك علاقة جدلية بين النّص الذي يشكل حيزًا والقارئ الذي يوظف كلّ إمكاناته من أجل الخوض في تحليل بنية النّص؛ لذا فإن النّص عبارة عن مجموعة من الفجوات والفراغات التي يجب على القارئ ملؤها بعد أن يشحنه النّص بالتوتر والانفعال والقلق، والجمع بين الضدين يعد انزياحًا يشكل إيحاءات ذات دلالة يصعب الشعور معها بالانسجام ما لم تحمل على منطق خاص يكشف عن لحظة توتر وتأزم[44].

وفي هذا الجانب تغدو دراسة كمال أبو ديب ودراسة محمد عبد المطلب ودراسة مدحت الجيار من أهم الدراسات النصية التي تناولت شعرية التضاد تأصيلا وإجراء، فضلا عن تناولهما لها عبر بناه الجزئية والتركيبية والنصية علاوة عن كونها لم تنحصر في التحليل عند البنية الشكلية بل تجاوزت ذلك للكشف عما وراءه من المعاني العميقة ورؤية العالم.

ثالثا: التضاد محاولة في التطبيق

تشير اتجاهات النقد الحديث في دراسة التضاد إلى أن مكامن شعريته تتمثل في جمعه بين النقيضين في بنية واحدة، من ناحية، وهو ما يثير الدهشة لدى المتلقي من ناحية أخرى، لأن عنصر المخالفة التي يقوم عليها التضاد " تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه"[45].

وامتاز تناولهم لبنية التضاد -فضلا عن تناول بناه الجزئية - بامتداد بعض التناولات إلى النص بكليته، ومن ثم فقد شكّل صورة من صور الترابط بين أجزاء القصيدة والوحدة التي ينشدها أو يظهرها على أنها بناء متلاحم ومتواشج الأطراف تجلت فيه رؤية الشّاعر التي ينطلق من خلالها معبرًا عن نفسه ومعتمدًا على مكنونات اللفظة المتضادة، وما يمكن أن تؤديه من إيحاء في التعبير، وتلك مهمة الشّاعر أولا ومهمة المتلقي في اكتشاف المعنى الدفين خلفهما.

ولذلك فإن الثنائيات الضديّة " من مقومات التعبير، لأنها تعتمد على الأضداد والمتناقضات، ولذلك فهي ليست محسنًا وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير"[46].

في ضوء ذلك سنحاول -مستفيدين من دراستين من أهم دراسات النقد الحديث للتضاد من حيث التطبيق هما (دراسة محمد عبد المطلب" بناء الأسلوب في شعر الحداثة" و"الشعرية" لكمال أبوديب)- في تحليل شعرية التضاد في نماذج من الشعر العربي قديمه وحديثه مركزين على زاوية نرى أنها لم تنل حظا من التحليل على الرغم مما تميز به النقد الحديث من تناول للتضاد على نحو أعمق وأشمل عبر بنية النص الكلية؛ ألا وهي دور شعرية التضاد في تشكيل الصّورة الشّعرية عبر مجموعة من العلاقات المتشابكة بين الكلمات المختلفة في معانيها.

كما يضيف عنصرًا جماليًا في النّص من خلال قضية التأثير بين النص والمتلقي لما فيه من حسّ لفظي إيحائي وكلمات معبرة واتساع في الأجواء وإثارة في التحليق، فإذا المتلقي أمام صورة شعرية ثرية بالكثير من المعاني في أطرافها ومتعالية في انطلاقتها. فهي تحدث" تحولًا عميقًا في بنية النّص، إذ تشحنه بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة وكل ما فيها يوحي بحركة الجدل التي تعتمل في الواقع"[47].

من جانب آخر فإن أثره في الصّورة الشّعرية " قد لا يعني انتصار حال على حال أخرى، وإنما قد ينتهي بالتوافق والانسجام، لأن السياق الشّعري إنما ارتكز على التّضاد وركن إليه بوصفه وسيلة تعبيرية وهذا هو الجانب الآخر للتضاد"[48].

وقد جاءت صور التضاد بمختلف أشكاله في الشعر العربي القديم، فقد ورد في شعر شعراء المعلقات الجاهلية مثل إمرئ القيس بن حجر الكندي والنابغة الذبياني وعنترة بن شداد، وغيرهم من شعراء المعلقات. يقول إمرؤ القيس[49]:

مكـــرّ مفـــرّ مقبـــل مدبـــر معـا كجلمودِ صخرٍ حطَّه السيلُ من علِ

إن أمر التضاد في الأبيات السابقة لا يقف عند حدّ المطابقة بين كلمتين لهما معنيان مختلفان، ولكنه يتجاوز ذلك عندما يصل حدّ الاندماج في التجربة ودلالاتها المادية والمعنوية. لقد صور التضاد بين" مكرّ مفرّ مقبلٍ مدبرٍ" حالة من التحول على أرض الواقع، وللمقابلة بين حالتين متضادتين تجمعهما القوة والحنكة في إدارة الأمور.

ولذلك يقول الزوزني في شرحه للمعلقات السبع عن هذا البيت: "هذا الفرس مكر إذا أريد منه الكر، ومفر، إذا أريد منه الفر، ومقبل، إذا أريد منه إقباله، ومدبر، إذا أريد منه إدباره، وقوله معا يعني أن الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته لا في فعله، لأن فيها تضادا" ثم شبهه في سرعة مَرّه وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عالٍ إلى حضيض"[50].

وتأتي أهمية التضاد في الشعر القديم وخاصة عند شعراء الجاهلية من كونها تحمل رؤية الشّاعر لواقعه. يقول لبيد بن ربيعة[51]:

عَفَتِ الدِّيَار مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا ... بِمِنىً تَأَبَّد غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

فَمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرّي رَسْمُهَا ... خَلَقًا كما ضَمِنَ الوُحيَّ سِلامُها

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهدِ أنيسِها ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وَحَرَامُها

رُزِقَتْ مرَابيعَ النّجومِ وَصَابَهَا ... وَدْقُ الرّواعِدِ جَوْدُهَا فَرِهامُها

تتجلى ظاهرة التضاد في الأبيات السّابقة من خلال صور استعارية متمثلة في "محلها - فمقامها، وحلالها- وحرامها، وجودها -ورهامها "إذ لجأ الشّاعر في هذه الأبيات إلى توظيف التضاد لبناء الصّورة الشّعرية التي يبين فيها أن انفراج الحياة هو نتيجة ما رزقت به مما أصابها من الودق؛ فالمحل والإقامة طرفا صورة مبنية على التّضاد الذي يجمع صفتين متضادتين بينهما شبه بالمعنى، وتخالف باللفظ.

إن العلاقة القائمة بين الإقامة وعدمها في البيت الأول لا تقوم على المماثلة التي يكشف عنها التضاد بقدر ما تكشف عما آلت إليه تلك الديار من الوحشة والظلام والرحيل.

أما صور مفردات الارتواء بداولها المختلفة بين "جودها ورهامها" فقد جمع الشّاعر فيها بين التفاعل الكثير مع القليل ليؤديا دورًا بارزًا في إضفاء صفة الحيوية والنماء، إذ تحولت بها دلالات الجفاف والموت إلى دلالات البهجة والسعادة. إن الصّورة بين جودها ورهامها تظهر على أنها بناء متلاحم ومتواشج يمثل رؤية الشّاعر التي ينطلق منها معبرا عن حياة أهله وبلاده. إن تلك الديار ممرعة ومعشبة لترادف الأمطار المختلفة عليها.

ومن الشعراء الذين عرفوا باستخدام ظاهرة التضاد في أشعارهم، الشّاعر أبو تمام، إذ يقول[52]:

قَد يُنعِمُ اللهُ بالبلوى وإن عظمتْ ويبتلي اللهُ بعضَ القومِ بالنَّعمِ

يظهر حديث الشاعر في البيت السابق عن صورة من صور التناقض البشري في الحياة، ويقوم عنصر التضاد بين" ينعم ويبتلي" بكشف هذا التناقض، إذ يجتمع في رحابه النعمة والبلوى. مجسدا صورة من صور هموم الحياة التي يعيشها. فإذا به ذلك الإنسان الذي سئم الحياة بعد أن رأى ما ابتلي به من بلوى الفقر وشظف العيش.

لقد أظهر التضاد أن الشّاعر يعيش صراعًا ضد الهموم الذّاتية أو هموم النّفس التي تتكالب عليه كتكالب المرض على الجسد، ولا يخفى على المتلقي ما يؤكده التضاد في هذا المقطع من صور ذات دلالة نفسيّة تؤكد الإحساس بالحرمان والظلم. ويقول[53]:

وَغَرَّبتُ حَتّى لَم أَجِد ذِكرَ مَشرِقٍ وَشَرَّقتُ حَتّى قَد نَسيتُ المَغارِبا

لقد ألقى التضاد بين"غربت- وشرقت" و"مشرق- ومغرب" ظلالا كثيفة على شخصية الشاعر في هذا البيت، إذ أظهر جانبا من جوانب الصراع والمواجهة ضد الهموم الذاتية والمعاناة والألم والضياع أو هموم النفس التي تتكالب عليه، وقد بدت علاماتها على الذات من خلال ما يقوم به من جولات في أرجاء البلاد لكسر شظف العيش. لقد أظهر التضاد كسر العزلة التي يعيش فيها الشّاعر من جانب وحالة الاغتراب من جانب آخر.

كما لجأ الشاعر إلى إبراز هذا التضاد من خلال ازدواجية الألوان بعضها ببعض، ليُظهر بعضا من جوانب الحياة التي يعيشها الشاعر والمجتمع. يقول[54]:

أُلبِستَ فَوقَ بَياضِ مَجدِكَ نِعمَةً بَيضاءَ حَلَّت في سَوادِ الحاسِدِ

فالمتأمل لهذا البيت يرى تضادا بين مفردتي" البياض- والسواد" لكن الأمر لم يقتصر على دلالة اللون الأبيض منفردا في الصورة، بل تعدى ذلك إلى ازدواجية اللونين الأبيض من جانب، والأسود من جانب آخر نتيجة الطبيعة التركيبية لهما.

إن ازدواجية اللونين الأبيض والأسود أحدهما بالآخر وبحركة فنية، قد حملت المعنى الذي يريده الشاعر ويرغب في إيصاله للمتلقي، إذ "عبر عن غيظ الحاسد بالسواد ووصف نعمة صاحبه- الشاعر والفيلسوف علي بن الجهم- بالبياض، بل أكثر من ذلك حين جعل هذا البياض يسرع في السواد وينتشر فيه"[55].

ولجأ كثير من شعراء العصر الحديث إلى توظيف ظاهرة الثنائيات الضدية في أشعارهم بهدف تحقيق التواؤم مع النص من جانب وكشف العوالم الداخلية للشاعر من جانب آخر.

أما الجانب المهم الذي تجلى فيه أثر شعرية التضاد في تشكيل الصورة الشعرية، فهو موقف الشّاعر المتردد أحيانًا بين اليأس والأمل والحيرة، والتمرد واللامبالاة والبحث عن الأمل وبعثه عن طريق المقارنة والمفاضلة أحيانًا، وليس أدل على ذلك مما نراه من خلال دراسة مدحت الجيار لصور "التّضاد" النفسيّ في شعر أبي القاسم الشابي، إذ يرى أن دور التضاد لا يقف عند نقل التناقض في حياة المبدع، بل يقوم بدور الباحث عن الأمل بين مآسي الحياة واستشراف الواقع المليء بكثير من التناقضات والبعد عن الحقيقة من جانب ورفض الجمال من جانب آخر، والدعوة إلى خلق عالَم يفترض أن تكون السعادة فيه عنوان الحياة، إذ يشير في ذلك إلى قول أبي القاسم[56]:

قضيت أدوار الحياة مفكرًا في الكائناتِ معذبًا مهمومًا
فوجدت أعراس الوجود مآتمًا ووجدت فردوسَ الزمانِ جحيمًا

ففي هذا النموذج تظهر قدرة الشّاعر على إحداث ضرب من التجديد والإبداع من خلال صورة شعرية مقلوبة طرفاها " أعراس الوجود مآتمًا" و" فردوس الزمان جحيما" ودون أن يحدث أثرا سلبيا يؤثر على طبيعة الصورة وغناها الفنيّ وخصوبتها، مضيفًا إلى ذلك عنصر الزمان الذي عكس من خلاله الشّاعر الواقع النفسيّ والعوالم الداخلية والفكرية بينه وبين الزمن، فشكّل في القصيدة صيغًا نسقية تعكس موقف الشّاعر ورؤيته.

لقد مثلت الثنائيات الضديّة موقفًا شموليًا في الأبيات السابقة إزاء الكون والحياة بكلّ مفرداتها وظواهرها المتسقة أو المتصارعة التي تدخل الشّاعر في جدليات لا حدود لها، إزاء الموت

والحياة التي لازمت الشّاعر في معظم أشعاره حتى موته، وكأن وجود الحياة عنده أصبح متمثلًا في ثنائية" أعراس/ مآتم " أو " فردوس / جحيم" إذ تحولت حالته إلى ما يشبه جحيم دانتي وأبطال كافكا الذين ألقى بهم الزمان وجعلهم في صراع مع الحياة والبؤس في العراء وأصبحوا منفيين في زوايا العالم.

فالشّاعر معلق بين استحالة الموت، واستحالة الحياة، فالموت من خلال هذه الثنائية فرض هيمنته على الشّاعر ولا يعدل الموت أو يضاهيه سوى الحياة.

وقد تكون ثنائية التضاد في هذه الصّورة مرتبطة بعوالم الشّاعر الداخلية التي يحدث أن يكون الشّاعر قد انفعل بها، لكنّه أحيانًا لا يقف عند حدّ المطابقة بين كلمتين مختلفتين في المعنى، ولكنه يتجاوزه إلى ما هو أبعد وأعمق عندما يدخل في بؤرة التجربة الشّعرية ودلالاتها النفسيّة فيكشف عن تلك الذات التي تعاني من الألم بمختلف مستوياته الاجتماعية والنفسيّة. يقول الشّاعر عبدالله البردوني[57]:

بعينيهِ حُلمُ الصَّبايا، وفي ... حناياهُ، مقبرةٌ مستَريحَهْ
لنيسانَ يشدُو، وفي صدْرِه ... شتاءٌ عنيفٌ، طيورٌ جريحهْ
بلادٌ،تَهُمُّ بميلادِها ... بلادٌ تموتُ،وتمشي ذَبيحهْ
بلادانِ، داخِلهُ هذهِ ... جنينٌ، وهذي عجوزٌ طريحهْ

لقد كشف التّضاد منذ بداية القصيدة عن تأزم العلاقة بين الشّاعر والآخر ضمن بنية استعارية تنافرية قائمة على المقابلة بين الواقع الذي تعيش فيه ذات الشّاعر أو ذات الآخر، وبذلك يفصح البيت الأول من القصيدة عن بؤرة النّص، ويمنح المتلقي مهمة كشف مفاتيحه، ويحدد له منذ البداية مسار التّجربة الشّعورية التي يعانيها الشّاعر ويشير إلى أنَّ الواقع الذي يعيشه الإنسان واقع محفوف بالمخاطر، وليست العلاقة بين حلم الصَّبايا، والقبر إلا لما يواجه الذّات من مخاطر تكاد تعصف بها.

ولأنّ الفكرة الأساسية التي تتمحور حولها القصيدة هي معاناة الذات، فإن الشّاعر يعتمد اعتمادًا كليًا على سمة التّضاد أو "المقابلة" حيث يقابل بين مكانين متمثلين في صورة البلاد وهي تهم،

وتموت وتمشي ذبيحة، وزمنين، زمن الحاضر الذي يريد أنْ يشرئب منه نحو الحياة، وزمن الماضي المريض الذي يئن كثكلى كسيحة، وما أنْ ترد صورة الحاضر إلى نفسه ومخيلته حتى يهرع إلى عالم الماضي، فيستحضر صورته المليئة بالحزن كصورة عجوز تئن من المرض بسبب وفاة زوجها[58].

وقد يعكس التضاد في الشّعر الحديث كثيرًا من مواقف الشّاعر الاجتماعية والسياسية والدينية والشعور بالألم والحيرة والتطلع إلى واقع أفضل من ناحية، وإلى إحساس الشّاعر بالزمن والحياة والموت والمكان والحرية من ناحية أخرى، كما يعكس ما هو واقعي وما ينبغي أن يوجد أو يكون، لذا فهو يسعى إلى خلق عالم شعري يخرج فيه عن المألوف ويقف من خلاله في وجه جميع أنواع التبعات التي تؤدي إلى القمع والكبت دينيًا واجتماعيًا وسياسيًا. يقول مصطفى وهبي التل (عرار)[59]:

يـا أزمـةً أنْطَقتِنـــي اليـومَ جَمجَمـــةً ... لا تَشـمَتِي، فالحِجَـا: شـــدٌّ وإرخـاءُ
لا تَحْسَـبِ الجُـرحَ فـيمنْ لايضـجُ أسىً ... يَـا كَـوكسُ، مُنْـدمِلًا، فالضَّيــمُ نَكـاءُ
والحـقُّ، لا بـدَّ مِـنْ إشـراقِ طَلعَتـــهِ ... مَهْمَـا اسـتطَالتْ عَلـــىَ أهليـهِ ظلمـاءُ
وَقـوةُ الضّعـف إنْ جالَـــتْ مَرَاجِلُـها ... تَنمَّـرتْ نَعـجَةٌ، واستأسَـدَتْ شـاءُ

ففي الأبيات السابقة تعكس ثنائية التضاد إحساس الشّاعر وألمه إزاء وطنه الذي لحق به كثير من الأذى من جراء سياسة المحتل والمستعمر، وذلك من خلال ألفاظ عكست الصّورة نحو "شد/ إرخاء" و"إشراق/ ظلماء" و"وقوة/ضعف" فالظلم حالة من حالات الألم والمعاناة في حين أن الإشراق هو نتيجة البهجة والسعادة، ولكن الجمع بينهما يخلق دلالة جديدة تماما، كما يعكس حالة من التمرد والثورة التي تولّد موجة من الإحساس القوي، فيرى أن القوة والصمود أجدى من غيرهما عندما يشتد ظلم المستعمر على الوطن.

وتحقق الثنائيات الضديّة في شعر كثير من الشّعراء المحدثين لوحات استعارية ذات صور شعرية يقع بعضها في إطار المحسوسات وآخر في إطار المعنويات، إذ تنعكس في هذا الجانب رؤية

الشّاعر بطرق تتناسب مع السياق الشّعري وخلق وحدة ونسيج عضوي متلاحم. يقول خالد محادين[60]:

عهدي بقلبكِ في البعادِ صفاء
من بدلَ العهدَ القديمَ جفاء

فلقد عرَفتكِ ما عرفتكِ واحة
لا فقرةً رمليةً صفراء

ورأيت في عينيكِ خضرةَ مبدع
ما كان يودعُ في الدُّنى صحراء

تتجلى القيمة الأسلوبية للثنائية الضدية في الأبيات السابقة من عدة جوانب: الأول: في الجمع بين المادي والمعنوي والمجرد والمحسوس، والثاني: استغلال الشّاعر لقدراتها الإيحائية وإطلاق هذه القدرات دون التوقف عند معانيها الظاهرية، وذلك من خلال صور استعارية متمثلة في "الصفاء/ الجفاء" و"واحة/ قفرة" فهو يلجأ إلى توظيف الثنائية الضديّة وظيفة هادفة لتشكيل الصّورة الشّعرية التي يبين من خلالها فكرة التحول التي عبر فيها عن أشواقه، وفيها مرحلة خيمت بظلالها الحزينة على نفسه. فالبعد والصفاء عبارات توحي بالفراق والقطيعة وفقدان الأمل في حين أن الصفاء يوحي بالأمل والإشراق والطمأنينة والحبّ والقرب.

أما فقدان العلاقة وتأكيد حالة الفراق فقد عبر عنها الشّاعر من خلال ثنائية "واحة/ قفرة" فالواحة انعكاس لحالة الشوق والحبّ والحنين والخضرة والخصب، وهي صورة أساسها الفرح والبهجة واللقاء وهي مرتبطة بالربيع رمز الخصوبة في حياة الشّعراء، أما قفرة، فهي انعكاس للبعد والحالة النفسيّة التي يعيشها الشّاعر، إذ تقوم هذه المتضادة على تأكيد ذلك البعد والفراق الذي انتهت إليه حياة الشّاعر بعد أن كانت حياة مليئة بالسعادة والفرح، كما يؤكد هذا حتمية التبدل في الحياة التي أصبحت سنّة في حياة الشّعراء المحبين.

ولا يقف دور ثنائية الضديّة بوصفها البنية المحورية في بعض قصائد الشّعر عند مجرد إظهار المعنى وضده أو المقارنة بين زمنين نقيضين ولكنّه يقوم بدور محوري في تعميق المعنى وتكثيف التجربة الشّعرية لدى الشّاعر. يقول محمد خالد النبالي[61]:

وعيوني تزرعُ سماواتِكِ جيئةً وذُهوبا

والليلُ يشدُّ يدي بغلظة

والنهارُ يخرجُ لي لسانَه ثم يمضي ولا يلتفت

تنطوي الأبيات السابقة على التضاد الذي يجمع بين" جيئة / ذهوبا " و"الليل / النهار" إذ يقومان على المخالفة في الحركة من ناحية بين المجيء والذهاب، وهو تناقض واضح في دلالة كلّ منهما مع الآخر فالمجيء يعبر عن ثنائية البعد والألم، كما أن ثمة ثنائية لونية بين "الليل / النهار" فأول ما يثيره الليل في نفس الإنسان سواء أكان بلونيته السوداء أم بالمرئية، هو دلالته النفسيّة التي تشير إلى الحزن والخوف.

فدلالة اللون المفترض في الليل سلبية وجاءت انعكاسا لمخاوف الشّاعر وهواجسه في هذه الحياة. أما دلالة" النهار" بوصفها صفة لونية للزمن فهي إيجابية، لأنها تدل على الصفاء والمحبة، فلم يكن يعرف الشّاعر فيها إلا الجمال والحبّ، لكن لونية هذا النهار لم تكن محققة لآمال الشّاعر وأحلامه، فهناك أيضًا علاقة تضاد بين لونية النهار وما يحققه في حياة الشّاعر، كما أن النهار أصبح يهزأ بالشّاعر لا بل يمدّ له لسانه هازئًا.

فالتضاد بين "المجيء والذهاب، والليل والنهار" يجمع بين رؤية الشّاعر الخارجية ورؤيته الباطنية في لحظة من لحظات الأسر، وتمثيل آخر لمشاعر الحبّ ليبدو حائرًا تائهًا ولا علاقة تبادلية تظهر حبًا بينه وبين محبوبته.

لقد اعتمد الشّاعر في الأبيات السابقة على ظاهرة اللون بوصفها "طاقة تشكيلية ذات خصائص نفسية وبصرية متميزة ومستقلة عن قوانين وجودها الخارجي المتلابسة مع عناصر الطبيعة المرئية"[62].

النتائج:

هناك جملة من النتائج التي ينبغي تأكيدها في ضوء ما خرج به البحث من تناول شعرية التضاد على مستوى التأصيل والإجراء يمكن إيجازها على النحو الآتي:

إن تركيز النقاد والبلاغيين القدماء على الجانب الشكلي للتضاد كان وراء إغفال كثير منهم مظاهر التضاد المعنوي. بينما تعامل النقاد المحدثون مع التضاد بوصفه ظاهرة كونية تحكم الوجود، من خلال بنى أسلوبية تحتاج إلى إعمال النظر، وتستدعي ثقافة وقدرات تأويلية للوصول إلى بعدي التضاد ثم معرفة شعريته ووظيفتها التي تشحن النّص بالتوتر والصراع والجدل، بل في كثير من الأحيان قد تكون الثنائيات الضدية الأكثر أهمية وحضورا في النص. وتميزه في ذلك راجع إلى تعدد مداخله النقدية النصية. فضلا عن تميزه بالجمع بين البنية الشكلية والمعاني العميقة التي تعبر عنها، ورؤيا العالم التي تجسدها.

كشف التناول النقدي للتضاد أن الثنائيات الضدية تعبر -إذا أحسن الشّاعر استخدامها في القصيدة- عن التوترات التي تدعم المواقف المتقابلة؛ لأنّ اللغة في التعبير الشّعري تؤدى بتعابير تجسد الرؤية الصراعية والتناقضية للإنسان.

تعددت أبعاد شعرية التضاد، ففي حين تكمن في عنصر المخالفة الذي تقوم عليه ما يثير الدهشة من ناحية بكسر أفق المتلقي ودفعه إلى البحث عما يزيل هذه المخالفة عبر تأويلها. تبرز أحايين فيما يشكله التضاد من صورة من صور الترابط بين أجزاء القصيدة والوحدة التي ينشدها أو يظهرها على أنها بناء متلاحم ومتواشج الأطراف تجلت فيه رؤية الشّاعر التي ينطلق من خلالها معبرًا عن نفسه ومعتمدًا على مكنونات اللفظة المتضادة وما يمكن أن تؤديه من إيحاء في التعبير، وتلك مهمة الشّاعر أولا ومهمة المتلقي في اكتشاف المعنى الدفين خلفهما ثانيا.

وتتجلى شعرية التضاد أيضا في قدرته على الكشف عن الخلجات الشعورية ورصد العوالم الداخلية للشاعر والربط بينها وبين ما حولها، من خلال ما يستخدم في النص من ألفاظ أو تعابير إيحائية. وكأنها أصبحت رمزًا ثابتًا في أعماق الشّاعر المتوترة والقلقة مما كان له أثر عميق في نفسيته.

أن التضاد في العمل الأدبي ليس وعاء سطحيا أو شكلا لمضمون ما، بل هو تشكيل ناجم عن مختلف الوظائف النفسيّة والمعنوية، كما أن له دورًا أساسيًا في الكشف عن مختلف الإيحاءات التي تتحقق من هذه الوظائف سواء أكان ذلك على صعيد المستوى النفسيّ أم الدلالي، إنه تشكيل مؤثر في الشكل والمحتوى. لهذا فالتضاد في العمل الأدبي معنى يمكن استكناهه من خلال تحليل عناصر الإبداع وتكاملها في القصيدة، وهذه العناصر يجب أن تتسم بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان في القصيدة، وهذا يفرض على المتلقي دراسة ظاهرة التّضاد من مختلف جوانبها والغوص وراء معانيها، ولا يمكن النظر إليه من خلال مستوى فنيّ واحد أو من خلال مستوى دلالي.

يكشف التضاد في بنية القصيدة الشعرية عن قيم روحية وذهنية بعيدة المدى في تجسيد تجربة الشّاعر وبلورة رؤاه الفنية وتعميق إحساسه بالأشياء من حوله، ويساعده على تمثل الموضوعات التي يريد أن يطرحها في شعره تمثلا شعوريا وعاطفيا. فالتضاد يمثل رؤية جديدة لتجارب كثير من الشعراء نتيجة ما أملته عليهم طبيعة العصر حتى أصبح الشّاعر يبحث عن الصورة التي تبرز المعنى الرؤيوي وتكسر الحواجز النفسية بين مختلف حواسه.

يعكس التّضاد في الشعر الحديث كثيرا من مواقف الشّاعر الاجتماعيّة والسّياسيّة والدّينيّة والشّعور بالألم والحيرة ورؤيته إلى واقع أفضل، كما يعكس إحساس الشّاعر بالزَّمن والحياة والموت والمكان والحريّة، وما هو موجود وواقعي، وما ينبغي أنْ يوجد. لقد أراد الشّاعر الحديث أنْ يوجد من التّضاد سعادته الضّائعة؛ لذلك يرفض من خلاله كلَّ أشكال التّبعية والمعاناة، وهو يسعى إلى خلق عالم شعريّ يتحرر فيه من التّقليد والجمود. فالتّضاد يخرج الشّاعر عن المألوف ويقف من خلاله في وجه جميع أنواع الفئات التي أدت إلى القمع والكبت دينيًا كان أم اجتماعيًا.

إنَّ الشّاعر وهو يجمع بين متضادين في القصيدة يحاول أنْ يبتعد عن الذّاتية لكي يخلق معادلًا لعالمه الخاص ولنفسه المأزومة. إنّه يريد أنْ يجعل من هذا التّضاد وعاء لهذه المعادلة القائمة على التّناقض، ولأنّ الشّاعر قد ضاق ذرعًا بالحياة، لجأ إلى أسلوب التضاد ليحقق من خلاله أعلى مستوى من التّناقض.

الهوامش والإحالات:

(1) الفراهيدي، كتاب العين: 11/3.

(2) الفيروزأبادي، القاموس المحيط: 329/1.

(3) ابن منظور، لسان العرب: 113/4.

(4) اللغوي، الأضداد في كلام العرب: 33/1.

(5) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: مادة ضدد.

(6) السيوطي، المزهر: 387/1.

(7) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر: 111-115.

(8) السجلماسي، المنزع في تجنيس أساليب البديع: 370.

(9) قدامة، نقد الشعر: 147، 148.

(10) نفسه: 201، 202.

(11) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: مادة ضدد.

(12) الباقلاني، إعجاز القرآن: 133.

(13) نفسه: 134.

(14) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده: 5/2.

(15) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري: 255/2.

(16) العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر: 329.

(17) ينظر، الجرجاني، أسرار البلاغة: 32.

(18) ابن الأثير، المثل السائر: 245/1.

(19) نفسه، 245/1-251.

(20) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر: 111-115.

(21) الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: 98.

(22) نفسه: 102.

(23) ينظر، شرفي، استراتيجيات التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبدالله العشي: 272.

(24) الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: 732.

(25) ينظر، محمد أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل: 43.

(26) عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: 149.

(27) فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي: 352.

(28) فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: 234

(29) نفسه: 235.

(30) الجيار، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي: 71-72.

(31) نفسه: 72.

(32) نفسه: 73.

(33) نفسه: 75.

(34) فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي: 352.

(35) نفسه: 352، 353.

(36) الديوب، دراسات في الشعر العربي القديم: 5.

(37) نفسه: 6.

(38) الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة: 36.

(39) نفسه: 36، 37.

(40) الديوب، دراسات في الشعر العربي القديم: 7.

(41) أبو ديب، في الشعرية: 73.

(42) نفسه: 21.

(43) كريستيفا، علم النص: 25.

(44) ينظر: الجيار، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي: 71، 72.

(45) ربابعة، تجليات الأسلوب والتلقي: 129.

(46) مطلوب، البلاغة العربية، المعاني، والبيان والبديع: 288.

(47) اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر: 37.

(48) الصايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث: 175.

(49) امرؤ القيس، الديوان: 19.

(50) الزوزني، شرح المعلقات السبع: 40.

(51) بن ربيعة، الديوان: 29، 30.

(52) أبو تمام، الديوان: 297.

(53) أبو تمام ، الديوان: 26.

(54) أبو تمام ، الديوان: 86.

(55) الفارسي، التشكيل الجمالي للثنائيات الضدية في الصورة الشعرية: 423.

(56) الشابي، أغاني الحياة: 69.

(57) البردوني، الديوان: 2/500-503.

(58) ينظر: الخرابشة، الإبداع الفني وبنية القصيدة في شعر عبدالله البردوني: 359/1.

(59) التل، الديوان: 217.

(60) محادين، الأعمال الشعرية: 232.

(61) النبالي، حكاية تروي البحر: 18، 19..

(62) الهاشمي، إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة: 282.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد المكتبة العلمية، بيروت، 1979م.
2) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، تحقيق: محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.
3) ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر، تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم: حفني محمد شرف، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1995م.
4) امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1969م.
5) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، دار الجيل، بيروت، 1991م.
6) البردوني، عبدالله، الديوان، دار العودة، بيروت، 1979م.
7) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989م.
8) ابن جعفر، قدامة، نقد الشّعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، 1992م.
9) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
10) الجيار، مدحت، الصّورة الشّعرية في شعر أبي القاسم الشابي، دار المعارف، مصر، 1995م.
11) الخرابشة، علي، الإبداع وبنية القصيدة في شعر عبدالله البردوني، عالم الفكر، الكويت، م37، ع1، 2008م.
12) بن خليفة، مشري، القصيدة الحديثة في النقد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006م.
13) أبو ديب، كمال، في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.

14) الديوب، سمر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العراق، 2017م.
15) الديوب، سمر، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009م.
16) ربابعة، موسى، تجليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، 2000م.
17) بن ربيعة، لبيد، ديوانه، شرح إحسان عباس، وزارة الإعلام، الكويت، 1984م.
18) الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي، حلب، 1982م.
19) السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980م.
20) سعيد، علي أحمد، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، 1987م.
21) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
22) الشابي، أبو القاسم، أغاني الحياة، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2009م.
23) الشتيوي، صالح علي، تجليات التّضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية الأردن، م32، ع1، 2015م.
24) شرفي، لخميسي، إستراتيجيات التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبدالله العشي، مجلة المحبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011م.
25) الصايغ، وجدان، الصّورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2003م.
26) الطرابلسي، محمد مهدي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.
27) عبدالمطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، 1995م.
28) أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، 2007م.
29) عرار، مصطفى وهبي التّل، الدّيوان، تحقيق زياد الزّعبي، منشورات المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1998م.
30) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، بيروت، د.ت.
31) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، 1399هـ.

32) الفارسي، محمد الأمين، التشكيل الجمالي للثنائيات الضدية في الصورة الشعرية (شعر أبي تمام أنموذجا) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، م13، ع1، 2021م.
33) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، د.ت.
34) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.
35) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
36) الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م.
37) قصبجي، عصام وسوسن لبابيدي، تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهومه للشعر، مجلة بحوث جامعة حلب سلسلة العلوم الإنسانية، سوريا، ع26، 1994م.
38) القصيري، فيصل صالح، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2006م.
39) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الجيل، لبنان، 1972م.
40) كريستيفا، جوليا، علم النّص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991م.
41) اللغوي، أبو الطيب، الأضداد في كلام العرب، تحقيق: عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1996م.
42) محادين، خالد، الأعمال الشّعرية، وزارة الثقافة، الأردن، 2005م.
43) محَّمد أمين، عاصم لغة التَّضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2005م.
44) مطلوب، أحمد، البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع، معهد الإنماء العربي، بغداد، 1980م.
45) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994م.
46) النبالي، محمد خالد، حكاية تروي البحر، دار العنقاء للنشر والتوزيع، عمان، 2015م.
47) الهاشمي، علوي، إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، محاور جلسات الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشّعري التاسع، 1988م.
48) اليوسفي، محمد لطفي، في بنية الشّعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985م.

Arabic References:

1) al-Āmidī, al-Ḥasan ibn Bishr, al-Muwāzanah bayna ʾAbī Tammām & al-Buḥturī, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd al-Maktabah al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1979.

2) ibn al-ʾAṯīr, Ḍiyāʾ al-Dīn, al-Maṯal al-Sāʾir fī ʾAdab al-Shāʿir & al-Kātib, ed. Muḥammad Muḥammad ʿUwayḍah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1988.

3) al-Miṣrī, ibn ʾAbī al-ʾIṣbaʿ, Taḥrīr al-Taḥbīr fī Ṣināʿāt al-Shiʿr & al-Naṯr & Bayān ʾIʿjāz al-Qurʾān, Wizārat al-ʾAwqāf, al-Majlis al-ʾAʿlá lil-Shuʾūn al-ʾIslāmīyah, Lajnat ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʾIslāmī, al-Qāhirah, 1995.

4) ʾImrʾū al-Qays ibn Ḥujr ibn al-Ḥāriṯī al-Kindī, Dīwānuh, ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1969.

5) al-Bāqillānī, ʾAbū Bakr Muḥammad ibn al-Ṭayyib, Iʿjāz al-Qurʾān, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1991.

6) al-Baraddūnī, ʿAbdallāh, al-Dīwān, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1979.

7) ʾAbū Tammām, Dīwānuh, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1989.

8) ibn Jaʿfar, Qudāmah, Naqd al-Shiʿr, ed. Muḥammad ʿAbdalmunʿim Khafājī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Lubnān, 1992.

9) al-Jurjānī, ʿAbdalqāhir, ʾAsrār al-Balāġah, ed. Muḥammad Rashīd Riḍā, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1988.

10) al-Jayyār, Midḥat, al-Ṣwrah al-Shiʿrīyah fī Shiʿr ʾAbī al-Qāsim al-Shābbī, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1995.

11) al-Kharābishah, ʿAlī, al-ʾIbdāʿ & Bunyat al-Qaṣīdah fī Shiʿr ʿAbdallāh al-Baraddūnī, ʿĀlam al-Fikr, al-Kuwayt, V 37, issue 1, 2008.

12) bin Khalīfah, Mishrī, al-Qaṣīdah al-Ḥadīṯah fī al-Naqd al-ʿArabī al-Ḥadīṯ, Manshūrāt al-ʾIkhtilāf, al-Jazāʾir, 2006.

13) ʾAbū Dīb, Kamāl, fī al-Shiʿrīyah, Muʾassasat al-ʾAbḥāṯ al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1987.

14) al-Dayyūb, Samar, al-Ṯunāʾīyāt al-Ḍiddīyah Baḥṯ fī al-Muṣṭalaḥ & al-Dalālah, al-Markiz al-ʾIslāmī lil-Dirāsāt al-ʾIstirātījīyah, al-ʿIrāq, 2017.

15) al-Dayyūb, Samar, Dirāsāt fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Qadīm, Manshūrāt al-Haīyʾah al-ʿĀmmah al-Sūrīyah lil-Kitāb, Wizārat al-Ṯaqāfah, Dimashq, 2009.

16) Rabābiʿah, Mūsá, Tajallīyāt al-ʾUslūb & al-Talaqqī, Muʾassasat Ḥamādah lil-Dirāsāt al-Jāmiʿīyah, Irbid, 2000.

17) ibn Rabīʿah, Labīd, Dīwānuh, Sharḥ ʾIḥsān ʿAbbās, Wizārat al-ʾIʿlām, al-Kuwayt, 1984.

18) al-Zawzanī, ʾAbū ʿAbdallāh al-Ḥusayn ibn ʾAḥmad al-Zawzanī, Sharḥ al-Muʿallaqāt al-Sabʿ, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Ḥalab, 1982.

19) al-Sijilmāsī, ʾAbū Muḥammad al-Qāsim, al-Manzaʿ al-Badīʿ fī Tajnys ʾAsālīb al-Badīʿ, ed. ʿAllāl al-Ġāzī, Maktabat al-Maʿārif, al-Rabāṭ, 1980.

20) Saʿīd, ʿAlī ʾAḥmad, zaman al-Shiʿr, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1987.

21) al-Suīūṭī, ʿAbdalrraḥmān ibn ʾAbībakr, al-Muzʼhir fī ʿulūm al-Luġah & Anwāʿhā, ed. Fuʾād ʿAlī Manṣūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

22) al-Shābbī, ʾAbū al-Qāsim, ʾAġānī al-Ḥayāh, Manshūrāt Wizārat al-Ṯaqāfah, al-Urdun, 2009.

23) al-Shutaywī, Ṣāliḥ ʿAlī, Tajallīyāt alttḍād fī Shiʿr al-ʿAbbās ibn al-ʾAḥnaf, Majallat Dirāsāt lil-ʿUlūm al-Insānīyah, al-Jāmiʿah al-Urdunīyah al-Urdun, V 32, isseu 1, 2015.

24) Sharafī, Lakhmysī, ʾIstirātījīyāt al-Taḍād & ʿAlāqatuhā bi-al-Nazʿah al-Ṣafīyah fī Shiʿr ʿAbdallāh al-ʿAshshī, Majallat al-Muḥabbar, ʾAbḥāṯ fī al-Luġah & al-ʾAdab al-Jazāʾirī, Jāmiʿat Muḥammad Khayḍar, Baskarah, al-Jazāʾir, issue 7, 2011.

25) al-Ṣāyiġ, Wijdān, al-Ṣwrah al-ʾIstiʿārīyah fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīṯ, al-Muʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 2003.

26) al-Ṭarābulusī, Muḥammad Mahdī, Khaṣāʾiṣ al-ʾUslūb fī al-Shawqīyāt, Manshūrāt al-Jāmiʿah al-Tūnisīyah, Tūnis, 1981.

27) ʿAbdalmuṭṭalib, Muḥammad, Bināʾ al-ʾUslūb fī Shiʿr al-Ḥadāṯah, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1995.

28) ʾAbū al-ʿAdūs, Yūsuf, al-ʾUslūbīyah al-Rūʾyah & al-Taṭbīq, Dār al-Masīrah, ʿAmmān, 2007.

29) ʿArār, Muṣṭafá Wahbī al-Tal, al-Dīwān, ed. Ziyād al-Zuʿbī, Manshūrāt al-Muʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 1998.

30) al-ʿAskarī, ʾAbū Hilāl, Kitāb al-Ṣināʿatayn - al-Kitābah & al-Shiʿr, ed. ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, & Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArbī, Bayrūt, N. D.

31) ibn Fāris, ʾAḥmad ibn Fāris ibn Zakarīyā, Muʿjam Maqāyīs al-Luġah, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Dār al-Fikr, 1399.

32) al-Fārisī, Muḥammad al-ʾAmīn, al-Tashkīl al-Jamālī lil-Ṯunāʾyāt al-Ḍiddīyah fī al-Ṣūrah al-Shiʿrīyah (Shiʿr ʾAbī Tammām ʾAnmūḏajan) Majallat ʿUlūm al-Luġah al-ʿArabīyah & ʾĀdābihā, al-Jazāʾir, V 13, isseu 1, 2021.

33) al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn ʾAḥmad ibn ʿAmr, al-ʿAyn, ed. Mahdī al-Makhzūmī, & ʾIbrāhīm al-Sāmarrāʾī, Dār & Maktabat al-Hilāl, Miṣr, N. D.

34) Faḍl, Ṣalāḥ, ʿIlm al-ʾUslūb Mabādiʾih & ʾIjrāʾātuh, Muʾassasat Mukhtār lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 1992.

35) Faḍl, Ṣalāḥ, Naẓarīyat al-Bināʾīyah fī al-Naqd al- ʾAdabī, Dār al-Shuʾūn al-Ṯaqāfīyah al-ʿĀmmah, Baġdād, 1987.

36) al-Fayrūz Ābādī, Muḥammad ibn Yaʿqūb, al-Qāmūs al-Muḥīṭ, ed. Maktab Taḥqīq al-Turāṯ fī Muʾassasat al-Risālah, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 2005.

37) Qaṣabjī, ʿIṣām & Sawsan Labābīdī, Taḍād al-ʾAlwān fī Shiʿr ʾAbī Tammām al-Ṭāʾī & Ṣilatuhu bi-Mafhūmihi lil-Shiʿr, Majallat Buḥūṯī Jāmiʿat Ḥalab Silsilat al-ʿUlūm al-ʾInsānīyah, Sūriyā, isseu 26, 1994.

38) al-Qaṣīrī, Fayṣal Ṣāliḥ, Binyat al-Qaṣīdah fī Shiʿr ʿIzzaldīn al-Manāṣirah, Manshūrāt Wizārat al-Ṯaqāfah, al-Urdun, 2006.

39) al-Qayrawānī, ibn Rashīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr & ʾĀdābih & Naqdih, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn, Dār al-Jīl, Lubnān, 1972.

40) kristeva, Julia, ʿilm al-Naṣ, tr. Farīd al-Zāhī, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1991.

41) al-Luġawī, ʾAbū al-Ṭayyib, al-ʾAḍdād fī Kalām al-ʿArab, ed. ʿAzzah Ḥasan, Dār Ṭalās lil-Dirāsāt & al-Tarjamah & al-Nashr, Dimashq, 1996.

42) Maḥādīn, Khālid, al-Aʿmāl alshshʿryh, Wizārat al-Ṯaqāfah, al-ʾUrdun, 2005.

43) Muḥammad ʾAmīn, ʿĀṣim Luġat al-Taḍād fī Shiʿr ʾAmal Dunqul, Dār Ṣafāʾ lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2005.

44) Maṭlūb, ʾAḥmad, al-Balāġah al-ʿArabīyah, al-Maʿānī & al-Bayān & al-Badīʿ, Maʿhad al-ʾInmāʾ al-ʿArabī, Baġdād, 1980.

45) ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1994.

46) al-Nibālī, Muḥammad Khālid, Ḥikāyah Tarwī al-Baḥr, Dār al-ʿAnqāʾ lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2015.

47) al-Hāshimī, ʿAlawī, ʾIqāʿ al-Lawn fī al-Qaṣīdah al-ʿArabīyah al-Ḥadīṯah, Maḥāwir Jalasāt al-Ḥalaqah al-Dirāsīyah li-Mihrajān al-Marbid al-Shiʿrī al-Tāsiʿ, 1988.

48) al-Yūsufī, Muḥammad Luṭfī, fī Bunyat al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Dār Sarās lil-Nashr, Tūnis, 1985.