

الثنائية الضدية في نماذج من الشعر العباسي

الاستاذ المساعد
ماجد عبد الحميد
كلية الاداب – جامعة البصرة

الثنائية الضدية :

من المصطلحات القديمة الحديثة في علوم البلاغة العربية وفي علم اللغة الحديث ، فقد كان ينسب التضاد إلى علم البديع عندما عرف البلاغيون القدماء هذا المصطلح بتعاريف تنصب في إطارها العام ضمن مفهوم واحد هو التضاد باللفظ و التضاد بالمعنى ، فقد ربط القدماء بين المصطلح بوصفه علاقة لغوية بين المفردات ومعانيها وعلم البديع عندما سماها ابن المعتز (المطابقة) وهو (الفن الثالث من بديعة) (1) 0 في حين عرفه ابن الاثير قائلا : ((وهذا النوع يسمى البديع أيضا وهو في المعاني ضد التجنيس في اللفظ)) (2) ويشمل التضاد على معان عدة منها : ((التطبيق والتكافؤ و الطباق والمطابقة)) (3) 0 وقد اهتم اللغويون المعاصرون والنقاد البنيويون بالمصطلح من ناحية التنظير والتطبيق، غير أنهم سموه بـ (الثنائية الضدية)* (Binary Opposition) وأكدوا فاعلية وجوده في النص الشعري بوصفه معنى موظفا يفجر الطاقة الشعرية في الصور والمعاني

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

* فقد ذكر (ياكوبسون) في كتابه (قضايا الشعرية) ((أن التعارض حتمي ، إذ بدون تناقص لا وجود لمجموع منسق من المفاهيم ولا وجود لمجموع منسق من الدلائل)) (4) وقد تأثر كثير من النقاد العرب في هذا الرأي ، لاسيما كمال أبو ديب عندما قال عن الثنائية الضدية ودورها في إثراء النص الشعري : ((أن المشابهة بذاتها وفي ذاتها ليست العنصر المولد للصورة بقدر ما تمنح الفرصة لإدراك المغايرة أو لتأكيد التضاد وأضاءته وبلورته)) (5) ، وإذا عدنا للشعر العباسي سوف نرى كيف تعامل الشعراء مع المصطلح ومضمونه ولا سيما لدى الشعراء الذين شكلوا خطأً بديعياً في الشعر 0

بشار بن برد ← مسلم بن الوليد ← أبو تمام ← ابن الرومي

أن هؤلاء الشعراء كانوا يسعون جاهدين نحو التجديد في المعاني مستفيدين من علم البديع لا سيما الثنائية الضدية ، فبشار بن برد - مثلاً - وفي مقطوعاته الغزليه على وجه الخصوص * يولد معاني عميقة مبنية على ظلال معان سطحية من خلال توظيفه للثنائية الضدية المعنوية في مثل قوله في صاحبتة عبدة (6) 0

لم يطل ليلى ولكن لم أنم	ونفى عني الكرى طيفاً ألم
وإذا قلت لها جودي لنا:	خرجت بالصمت عن لا ونعم
نفسى يا عبء عني واعلمي	انني يا عبء من لحم ودم
ان في بردي جسماً ناحلاً	لوت وكأت عليه لانهدم
ختم الحب لها في عنقي	موضع الخاتم من أهل الذم

لاشك في أن بشاراً كان يتكئ كثيراً على حدة بصيرته بعدما فقد بصره فكان يحمل الأبيات معاني باطنة ويروم ما تشير إليه دلالاتها البعيدة ، ((ومن كانت البصيرة الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة ، فشتان بين من يحب نقشاً مصوراً على الحائط لجمال صورته الظاهرة وبين من يحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة)) (7) ، أن البحث في أعماق وأغوار القصيدة طلباً في إظهار معاني جديدة يعزز من شعريتها في نفوسنا وهذا ما أكده الفيلسوف الفرنسي باشلار قائلاً : ((الغزارة والعمق في القصيدة هما دائماً ظاهرة ثنائية الرنين ورجع الصدى فكأن القصيدة بغزارتها وخصوبتها توقظ أعماقاً جديدة في داخلنا)) (8) ان القراءة الأولى لمقطوعة بشار تضلل القارئ فتصور له أن بشاراً يعاني ما يعاني من شوق وحرقة وألم بسبب غياب صاحبتة (عبدة) عنه فهو يتعذب لفراقها عذاباً جعل جسمه نحيلاً جداً ، لكن معاني شعر بشار ليست بهذه السهولة التي تحيل إليها القراءة الأولى ، فنحن نعرف أن ليل بشار طويل جداً بل سرمدي ، فقد قال في أكثر من نص شاكياً من طول الليل شكوى مريرة (9) :

خليلي ما بال الدجى لَاتِ زَحْرُحُ
أضلّ الصباح المستنير طر يقه
وما بال ضوء الصباح لا يتوضّح
ولكن اطال الليل همّ مبرح
أم الدهر ليلٌ كُلُّهُ ليس يبرح
وقال في مقطوعة أخرى (10)

كَأَنَّ جُفُونَهُ سُمِّ لَثَّ بِشُوكِ
فليس ليو سنة فيها قرار

المصطلح النقدي / ملف
الثنائية الضدية

أقولُ وليلتي تزدادُ طولاً أما لليلِ بعَدَهُم نَهَارُ
جَفَّتْ عيني عن التغميضِ حتى كأنَّ جُفُونَهَا عنها قصار

إن شكوى بشار من طول الليل شكوى طبيعية لأن بشاراً ولد أعمى فما نظر الى الدنيا قط (11) ((ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يطوى فيه من السهر بهذه العلل البارعة؟ أو لا ينبغي أن يسلك مسلك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الخفية المستوردة وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم و مداوراتهم؟ وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذي يخيل إليه كأن الليل يطول والليل مظلوم)) (12).

ويحلو لبشار أن يكرر مثل هذه المعاني الخاصة بالليل والسهر مقرونين بجفاء صاحبتة له فقال (12)0

طالَ هذا الليلُ بل طالَ السهرُ ولقد اعرفُ ليلي بالقصرِ
لم يطلُ حتى جفاني شادِينُ ناعمُ الأطرافِ فتانُ النظرِ
لي في قلبِي منه لوعةٌ ملكتُ قلبِي وسمعي والبصرِ
وكانَ الهَمُّ شخْصٌ ما ثلَّ كلما أبصره النومُ نفر

لكن هذا الجفاء المزعوم يختلف عن جفاء محبوبات العذريين اللائي يصددن ويتمنعن ويبخلن بخلاً شديداً يظهر من خلال أشعارهم، فبشار يخاطب صاحبتة بالجملة الفعلية (جودي لنا) والجود هو كثرة العطاء ثم ينقل بشار تردد هذه المرأة بين القبول

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

والرفض وهذان المعنيان يختلفان - أيضا - عن ما عروف لدى الشعراء العذريين الذين وصفوا محبوباتهم بالثبات عند حالة واحدة فمثلاً قال جميل في بثينة (14):

بِلا وبِالآ أَسْتَطِيعُ وبِالْمُنَى وبِالْأَمَلِ المَرْجُوقِ خَابَ أَمَلُهُ
بَثِينُ الزَّمِيِّ (لا) إِنْ (لا) إِنْ لَزِمَتْهَا عَلى كَثْرَةِ الوَاشِيْنَ ، خَيْرُ مَعِينِ
وقال كثير (15):

كَأَنِّي أَنادي صَخْرَةً حِينَ أَعْرَضْتُ مَنِ الصُّمِّ لَوْ مَرَّتْ بِهَا العَصْمُ زَلْتُ
صَفوحاً فَمَا تَلَقَّاكَ إِلا بِخَيْلَةٍ فَمَنْ مَلَّ مِنْها ذَلكَ الوَصَلَ مَلَّتْ

أن هذا التنقل لبشار ((من الثبات والنفي وذكر العلل وترتيب النتائج يجعل الذهن في حركة دائبة مستمرة ولعل هذا ما جعلنا نطلق على مثل هذا اللون اسم (الخيال الحركي) وبشار يكثر من هذا الضرب ويعتمد عليه كثيرا في صورته (((16) مثلما يجعل المتلقي الذي يعاود القراءة مكتشفا الغاية الخفية التي يقصدها من غزله غير العفيف ، ففي خطابه لعبدة يستعما الجمل الفعلية (نفسى) و (فرجى كربي) في قوله (17):

نَفْسِي يا عَبدِ عَني وَاعْلمي أَنني يا عَبدِ مِنْ لَحْمِ وِدمِ

وقوله (18):

يا عَبدِ بِاللهِ فَرَجِي كَرَبِي فَقدِ بِرَاني وَشَفَنِي نَصَبِي
وَضَعْتُ دُرْعاً بِما كَلِّفْتُ بِه مِنْ حَبْكَمُ وَالْحَبِّ فِي تَعَبِ
فَفَرَجِي كُرْبَةً شَجِيثٌ بِها وَحَرَ حَزنٍ فِي الصَدْرِ كَاللَّهَبِ

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

وراء معانية السطحية معاني عميقة تكون هي الغاية النهائية التي يهدف إليها فهو إذا ((ما استخدم الطباق استخدمه لينقل اضطرابات نفسية أو تناقضا عاطفيا أو للمقارنة بين متضادين)) (22) . وتفسر لنا الثنائية الضدية كثيراً من المعاني والصور التي وظفها بشار في شعره ، ولا سيما تلك التي استحسناها النقاد القدماء في بيته الذي يقول فيه (23) :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأ سياً فنا ليلٌ تهاوى كواجبهُ

فالمعنى لا يعدو أكثر من كونه بناء معنوياً على الثنائية بين (الضياء - الظلام) ((حيث شبه تراب الحرب الذي تثيره الخيول بالليل المظلم بينما كانت السيوف الملمعة فيه تشبه الكواكب المتهاوية ، هي ثنائية (الظلام والضياء) فالحرب فضاء بالنسبة له والخيول إذ تشتبك تثير الغبار الذي يتحلل عنده ضمن قائمة (الظلام) أما السيوف فهي بيض ... فهو لم يتعد عما يهيمن على مخيلته إلا باختيار عنصرين جديدين لتكون المتوالية في بيته ثلاثية كالاتي:

الغبار ← الظلام ← الليل
السيوف ← الضياء ← الكواكب (((24)

أما مسلم بن الوليد الذي اشتهر بالثنائية الضدية اللفظية فقد جدد كثيراً في المعاني والصور من خلال المقابلة اللفظية التي تخلق نوعاً من الفجوة الدلالية عند تحديد المعنى النقيض فإذا قال ((يجود بالنفس)) عززها بجملة أخرى قال فيها : ((إذ صن الجواد بها)) فكيف يكون الجواد بخيلاً ؟

تلك هي المفارقة التي تظهرها الثنائية الضدية في قول مسلم (25) :

يجودُ بالنفس إذْ ضنَّ الجوادُ بها وجودُ بالنفس أقصى غاية الجود

أن المتأمل لهذا البيت لا يجد فيه لفظاً صعباً ولا تنوعاً في اختيار الصيغ والمفردات بل يجد مفردة (الجود) ومشتقاتها هي الكلمات المتكررة (يجود ، الجواد ، الجود ، الجود) إذن ما الذي جعل هذا البيت قريباً ومحبيباً من نفوس المتلقين من النقاد والأدباء ؟ أن الفكرة تتمركز حول جملة (ضن الجواد) فالضن هو البخل الذي يتضاد مع الجود وباستخدام الثنائية يبرز تجديد مسلم في المعاني عندما تتمركز المعنى حول محور (ضن الجواد) ، ليس هذا فحسب بل نجد مسلماً يكرر الفعل نفسه في أبيات مشهورة جاءت في الهجاء والغزل والرثاء ، قد عد بها المأمون مسلماً أشعر الشعراء في رواية ذكرها أبو الفرج الاصبهاني قائلاً : ((اخبرني جعفر بن قدامه قال : قال لي محمد بن عبدالله بن مسلم حدثني أبي قال : اجتمع أصحاب المأمون عنده يوماً ، فافاضوا في ذكر الشعر والشعراء فقال بعضهم : أين أنت يا أمير المؤمنين عن مسلم بن الوليد ، قال حيث يقول ماذا ؟ قال حيث يقول وقد رثى رجلاً :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيبُ ترابِ القبرِ دلَّ على القبرِ

وحيث مدح رجلاً بالشجاعة فقال :

يجود بالنفس إذْ ضنَّ الجوادُ بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وهجا رجلاً بقبح الوجه والأخلاق ، فقال :

قَبَحَتْ مَنَاطِرُهُ فحِينَ خَبَرْتُهُ حَسَنَتْ مَنَاطِرُهُ لِقَبْحِ المَخْبِرِ

وتغازل فقال :

هَوَى يَجَدُّ وحبیبٌ يلعب أنت لقيَ بينهما مُعَدَّبٌ

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

فقال المأمون : هذا اشعر من خضتم اليوم في ذكره (26)
ولو امعنا النظر جيداً في هذه الأبيات لوجدنا أن مسلماً قد استخدم فيها كلها الثنائية الضدية
اللفظية لبيتك معنى جديداً ، جعل مسلماً يحتل هذه المكانة في رأي المأمون ، ففضلاً عن
البيت السابق نرى ان بيت الرثاء مبني على فكرة التضاد بين (الخفاء – الظهور) ومثلما
رأينا في البيت السابق من أن الشاعر لم يأت بصورة جديدة أو يستخدم ألفاظاً جزلة رصينة
بل كرر مفردة (القبر) ثلاث مرات ولكن هذا التكرار لم يؤثر في قوة دلالة البيت ومعناه
العام لأن الثنائية الضدية قد عوضت دلاليا عيب التكرار حينما صرف ذهن القاريء عن
التفكير بالتكرار إلى تأمل المعنى الجميل عندما ربط الشاعر هذه الثنائية الضدية بطيب
التراب ، ويبدو أن مسلماً كان يعتمد التكرار كثيراً عندما راح يوظف الثنائية الضدية لخدمة
المعنى ففي بيت الهجاء استخدم الجناس بين المفردات التي حملها معنى ضدياً (قبحت
مناظره ← حسنت مناظره) فجعل قبح المخبر يغطي على قبح المنظر فكيف
تكون أخلاق ذلك الرجل ؟

ومما يلاحظ على أبيات مسلم أنه يربط بين طرفي الثنائية الضدية بجملة أو بعبارة أو
بمفردة تكون بمثابة الربط الذي يقوي المعنيين المتضادين ، أي يكون بمثابة البؤره
المعنوية، فقد استخدم في البيت الأول (ضن الجواد) وفي الثاني (طيب التراب) وفي
الثالث (قبح المنظر) أما في البيت الرابع فقد جعل الجملة الأسمية رابطاً معنويا بين الفعلين
المتضادين (يجد → يلعب)
وكما في الترسيمة الآتية :

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

هو يجد (الجد)
الشاعر المعذب
حبيب يلعب (اللعب)

وقد لاحظ بعض الدارسين شيوع هذا الأمر في شعره فقال عن طريقته ((واحده أن يفتن في ألوان شعره ، فأتخذ طريقة القدماء في التكلف للفظ والدوران حوله وألح على تشابه العبارات واختلاف معانيها ، فكانه نصب نفسه في رأيهم لاصطياد الصور اللفظية والبديعة (((27) ويروي ابن رشيق القيرواني أن أبا نواس قد عاب على مسلم بن الوليد توظيفه لبعض الثنائيات الضدية اللفظية في شعره فقال عن بيته : (28)

عاصي الشباب فراح غير مُفَنَّد (*) وأقام بين عزيمةٍ وتجدد

((ناقضت ، ذكرت انه راح ، والرواح لا يكون إلا بالانتقال من مكان إلى مكان ثم قلت : (وأقام) فجعلته منتقلاً مقيماً في حال ، وهذا تناقض قال أبو العباس (المبرد) : وكلا البيتين صحيح ولكن من طلب عيباً وجده ومن طلب له مخرجاً لم يفته)) (29) ولم يخرج مسلم عن أسلوبه السابق في ذلك البيت الذي عابه أبو نواس لأن :

الرواح
بين عزيمة وتجدد
الإقامة

وهكذا نجد العلاقة تكاد تكون ثابتة بين المتضادين والرابط الذي يخرج ليؤكد المعنى الجديد كما في الترسيمات الآتية :

قال مسلم (30)

أما تَأت وأحييت مهجتي فهي عندها معلقة بين المواعيد والمطل

المصطلح النقدي / ملف
الثنائية الضدية

أحييت ← مهجتي معلقة → أماتت
(المواعيد) (المطل)

وقال أيضا (31) :

تَظَلَّمَ المَالُ والأَعْدَاءُ من يده ← لازالَ للمالِ والأَعْدَاءِ ظَلَامًا
تظلم المال والأعداء ← من يده ← لازال للمال والأعداء ظلما

وقال أيضا (32) :

قَطَعَتْ في اللهِ أرحامَ القريبِ كما ← وصلَّ في اللهِ أرحاماً وأرحاما
قطعت أرحام القريب ← في الله ← وصلت أرحاما وأرحاما

وقد يجمع مسلم بين المتضادين واحداً بعد الآخر مؤكداً لفعل أو لجملة سابقة فيجعل العلاقة بين المتضادين والمعنى الخارجين لها علاقة ارتدادية بعدما كانت علاقة رابطة كما في قوله (33):

لا يعرف المال إلا عند سائله ← أو يوم يجمعه للنهب والبيدِ
لا يعرف المال إلا ← ارتداد → يجمعه ← تضاد → للنهب والبيد

وفي قوله أيضا (34) :

مُتَّفَاوِثُ الرأْيِ مختلط به ← في أمره الترغيبُ والترهيبُ

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

متفاوت في الرأي ارتداد الترغيب في أمره التهيب

↔ →

وقوله كذلك (35) :

يمضي الأمور بعزم رأي واحد معلى به التباعد والتقريب

يمضي الأمور بعزم رأي واحد ارتداد التباعد معلى به التقريب

↔ →

((ويستمر مسلم في الديوان كله على هذا النمط ، فزخارف الفكر واللفظ ما تزال تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض لتكون هذا الحلي البديع))(36)

وإذا كان مسلم بن الوليد قد أخذ نمطا واحداً من هذه الثنائيات فإن أبا تمام قد اعتمد كثيراً على الثنائيات الضدية في تجديده على مستوى الصور والمعاني فقد بالغ وافرط كثيراً في هذا الاستخدام حتى ((تعلقت هذه النوافر من الأضداد بعري تفكير أبي تمام وتصويره ولم تخل منها صفحة من صفحات ديوانه))(37)

لكن اللافت للنظر في فعله هو أن الشاعر ((لم يكن يستخدم الطباق استخداماً ساذجاً بسيطاً بل كان يستخدمه استخداماً معقداً إذ يلونه بأصباغ فلسفيه قائمة ما تزال تغير في إطاره بل في داخله تغيرت تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطباق ، فإذا هو من طراز زاخر غير معروف طراز فلسفي ، أن صح التعبير ففيه تناقض وفيه تضاد وفيه الصور الغريبة))(38)

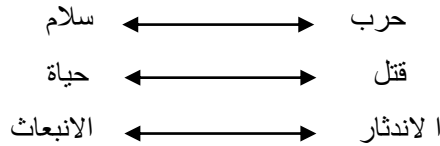
وإذا كان مسلم بن الوليد يعتمد على التضاد اللفظي فإن أبا تمام ((لا يجعل التضاد تضادا لفظيا فحسب وإنما يستخدمه استخداما معقدا بما يلونه به من ألوان عقلية مختلفة ، تجعل المقابلة المعنوية عنصراً أساسياً في الصورة إلى جانب المقابلة اللفظية))(39) ليس هذا فحسب بل غالباً ما يؤسس مشاهد ضدية كاملة تتناقض فيها الصور والمعاني الجديدة مع سابقتها ، وفيما يبدو ان ولع أبي تمام بهذه الأضداد يرجع إلى أنه ((يرى هذه الأضداد مظهراً من المظاهر الأساسية في الحياة))(40) وهذه الفكرة ربما جاءت ((عن تعمقه في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق تعمقاً جعله ينشر في معانية الأضداد المتناقرة نشرأ يدخل البهجة على النفس بما يصدر من تعانقها في الحياة تصويراً يدل على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون وبترباط جواهرها حتى الجواهر تبدو متضادة))(41)

لقد استخرج أبو تمام ما لا يحصي من المعاني والصور الجديدة من خلال توظيف بعض الثنائيات الضدية اللفظية والمعنوية لكنه في بعض الأحيان يذهب إلى أبعد من ذلك عندما راح يؤسس مشاهد ضدية على أنقاض أخرى ، فمثلاً في مديحه لأبي سعيد الثغري قال (42) :

وكانَ أَمْنَعَهَا لَهَا مِضْمَارُ	غَادَرَتْ أَرْضَهُمْ بِخَيْلِكَ فِي الْوَعَى
حَتَّى ظَنَنْتَا أَنَّهَا لَكَ دَارُ	وَأَقَمْتَ فِيهَا وَاذْعًا مَثْمَهَالًا
مُذْ كُنْتَ فِيهَا وَالسَّحَابُ عِشَارُ	وَأَرَى الرِّيَاضَ حَوَامِلًا وَمِطَافِلًا
بِكَ وَاللَّيَالِي كَلَّهَا أَسْحَارُ	أَيَّامُنَا مِصْقُولَةً أَطْرَافُهَا

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

يوجه الشاعر خطابه للممدوح مستخدماً الجملة الفعلية (غادرت) لكنه سرعان ما ينقض هذه الجملة بأخرى فقال: (وأقمت) فالتضاد واضح بين حركة المغادرة وسكون الإقامة لكن التضاد لا يخدم المعنى، كما أن الشاعر في هذه الأبيات لم يعمد إلى استخدام الثنائيات الضدية اللفظية والمعنوية المعروفة بل ما يظهر من تضاد صريح هو في حقيقة أمره توافق تام لا تضاد فالمغادرة ليست حقيقية وإنما تعني الانتقال والتحول من مشهد إلى آخر، فالمشهد القديم الذي يرمز إلى الموت والحرب والقتل والدمار قد تحول إلى مشهد مضاد يرمز إلى السلام والانبعث والنمو والحياة والتفاؤل، فالأرض الوعرة والحصون المنيعه والقلاع المرتفعة أصبحت أرضاً منبسطة تتبارى فيها الخيول، ولا شك في أن مشهد الخيول المتبارية في مضمار السباق يتضاد مع المشهد السابق وكما مبين في الشكل الآتي:



وهكذا يستمر الشاعر بتعزيزه لهذه الرموز من خلال تكثيف الصور البسيطة والمركبة التي تتضاد مع سابقتها، فوصف الممدوح بالوداعة والتمهل يدل على الاطمئنان والاستقرار، لأن الإنسان إنما يطمئن ويشعر بالأمان في داره، ثم يلتفت أبو تمام إلى المكان من حوله، ذلك المكان الذي بدأ بالتحول من حالة إلى أخرى، فإذا حملنا الجملة (أرى الرياض حواملاً ومطافلاً) على المعنى الحقيقي تكون صورة الماشية وهي حوامل ومطافل

ترعى في الرياض ، مؤكدة للصور السابقة دلاليا فهي تضيف على المكان رمزا من رموز الانبعاث والتجديد فهي لم تكن كذلك إلا عندما دخلها الممدوح (مذ كنت فيها) ثم لم ينس صورة السحاب بوصفها مصدرا مهما يديم الانبعاث والنمو في المشهد كله أما إذا حملنا الصور على المعنى المجازي فستكون الصورة ذات دلالة أبلغ على الرغم من خروجها للمعنى نفسه ، فالرياض عندما تكون حواملا ومطافلا تؤكد اهتمام الشاعر بالمكان نفسه عندما جسم هذه الرياض وأسبغ عليها صفات انسانية ، ثم إذا ما أكمل الصورة المكانية واتمها أتجه إلى ما يتم هذه الثنائيات فأختار الصورة الزمانية المجسدة أيضا (فالأيام مصقولة أطرافها) و (الليلي كلها أسحار) فالأيام المشرقة البيضاء تتضاد من حيث المعنى السطحي مع الليلي ، فالصقل للأطراف يجعلها أكثر بريقا ولمعانا أما الليلي فكلها أسحار ، والسحر هو الزمن الذي تنتهي عنده الظلمة مؤذنا بمجيء يوم جديد يتلاءم مع الصورة المشرقة المضيئة للأيام ، فالشاعر يعود مرة أخرى ليؤكد أن ما يبدو من ثنائية ضدية لفظية تحيل إليها القراءة الأولى إنما هو أمر معكوس تماما ، لأنه أراد أن يبني صورة كلية ضمن مشهد مضاد على أنقاض صورة كلية قديمة ؛ (الصورة القديمة قبل نصر الممدوح) ضد (الصورة الجديدة بعد النصر) وكما قلنا سابقا في بداية الأبيات من أن المغادرة لم تكن حقيقية ، فالليالي هنا لم تكن حقيقية لأنها ليست سوى أسحار وهي لذلك تعد بداية لتأسيس مشهد جديد ، يؤيد ان كل الصور المكانية والزمانية كانت موظفة بشكل يخدم المشهد المضاد السابق ، وهذا النوع لم يعتمد الشاعر فيه الى استخدام الطباق والأضداد اللفظية والمعنوية المعروفة لدى غيره من الشعراء بل ذهب الى ابعاد من ذلك

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

عندما جعل الثنائية الضدية ابعاد مدى في رسم مشاهد جديدة تقام على انقاض مشاهد اخرى وقد استخدم الشاعر للتحويل في المشهد جملتين فعليتين (غادرت و اقامت) وقد استخدم أيضا جملتين فعليتين في بداية وصفه لمشاهد معركة عمورية تلك المعركة التي تلاعب الشاعر فيها بالثنائيات الضدية في رسم اجمل المشاهد الوصفية عن مكان تدور فيه رحى المعارك ، وهذه الافعال منزوعة من دلالاتها الحقيقية قال ابو تمام : (43)

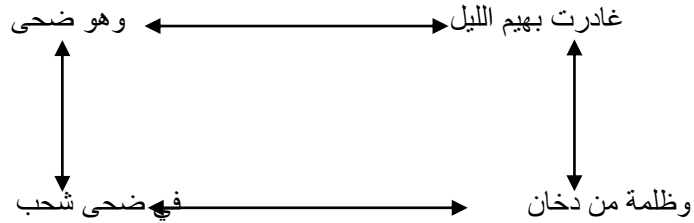
لقد تركت امير المؤمنين بها	لنار يوماً ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى	يشلُّه وسطها صبح من الذهب
حتى كان جلابيب الدجى رغيث	عن لونها او كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماء عاكفة	وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت	والشمس واجبة في ذا ولم تجب
ما ربع مية معموراً يطيف به	غيلان ابهى ربي من ربعها الخرب
ولا الخدود وقد أدمين من خجل	أشهى إلى ناظري من خدها الترب

نلاحظ ان الثنائية (الضياء _ الظلام) هي المهيمنة في رسم مشاهد المعركة فالشاعر متردد بين (الضياء _ الظلام) ((فهو في الليل البهيم ويتصور كأنه في الصبح المضيء ، بل هو في الضحى المنير ، وكأنما خلع الليل ثيابه بل لكانما رغبت عن لونها ، بل كأن الشمس لم تغرب ، بل لقد غربت ولم تلبث ان اشرق في ربوع عمورية)) (44) ان الشاعر يجعل القاريء في حيرة من امره في تحديد زمن المعركة ، هل هو نهار ؟ هل هو ليل ؟ والسبب : هو المزج الدقيق بين الثنائيات الضدية التي منها (الضياء - الظلام)

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

فإذا ما قال : (غادرت بهيم الليل) قال (وهو ضحى) واذا ما قال (ضوء من النار) قال (والظلماء عاكفة) ، فالمتلقي يبقى في حيرة ، لا يستطيع ان يتبين الظلام او الضياء كانا حقيقيين (ليل ، نهار) ام كانا مجازيين بسبب ظلمة الدخان ونار الحرب ، ((ان الظلام والضوء قد اجتمعا في تلك الليلة اجتماعا غريباً وهو يقصد بالظلام الدخان والضوء الحريق وسواء اكان الأمر الأول هو الواقع ، ام الثاني فالكل خارق للعادة ، خارج على المألوف لأن حريق المدينة في تلك الحرب بلغ من الشدة ما يضيق عنه الوصف ويعجز عنه البيان بغير هذه الصور البلاغية)) (45) والثنائيات تتشكل كما يلي:-

غادرت بهيم الليل ↔ وهو ضحى ↔ وظلمة من دخان ↔ في ضحى شحب

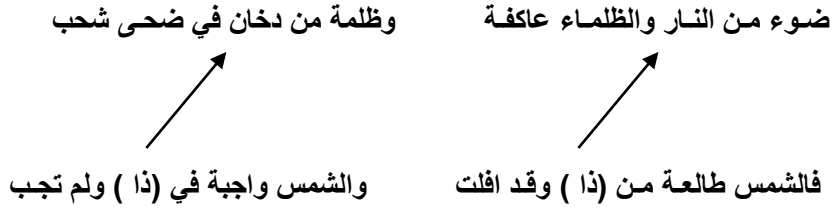


ولم يكتف أبو تمام بهذه الثنائية فحسب بل راح يتلاعب من جهة اخرى بصورة الضياء التي جعل الشمس مصدراً لها وطرفاً مضاداً للصورة السابقة (الظلام)

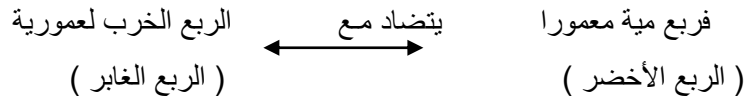
ضوء من النار ↔ والظلماء عاكفة
فالشمس طالعة من ذا → وقد افلتت

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

مما يزيد من حيرة المتلقي _ أيضا - ان الشاعر استخدم اسم الإشارة (ذا) وحده فلا يستطيع ان يتيقن من اين يصدر الضوء ومن اين يأتي الظلام؟ لكن (ذا) ربما تشير الى :-



ومتلما استخدم (ذا) لإيهام المتلقي استخدم المفردة (واجبة) التي تعني (افلة) ففي هذه الثنائيات الضدية لم يتخيل أبو تمام عن طبعه في مشاكسة المتلقي عندما يوغل في إيهامه بألفاظه وصوره وعباراته ومن ثم الصور الضدية ((فقانون التضاد _ كما يقول د. شوقي ضيف _ يلعب بأقواسه الارجوانية)) (46) لديه . وينجرف بنا الشاعر إلى زاوية أخرى من مشاهد المعركة ولكن بعيدا عن مكانها عندما يختار ربوع ذي الرمة وصاحبته (مئة) طلبا في استخدام صورة ضدية أخرى تعزز من الثنائيات السابقة ليزيد المشاهد جمالا وتشابكا في الألوان الزاهية التي استخدمها على طريقة السرياليين في (الأحمر ، والأصفر ، والأبيض ، والأسود ، والبرتقالي ، والأخضر)



المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

وعلى الرغم من جمال ربع مية الأخضر الزاهي أبهى ربي من الربع الخرب فالشاعر ينفي أن يكون ربع مية أشهى إلى ناظره من ربع عمورية الخرب ، والسبب أن أبا تمام كان منتشيا بالنصر والبهجة برؤية علامات الغلبة والنصر ، ونسى جمال الربع مقارنة بالخراب الذي حل في عمورية ، أن هذه الثنائيات ولا سيما ثنائية (الضياء _ الظلام) قد تكررت في شعره كثيرا ومن تلك الثنائيات قوله مصورا إحدى صواحيبه (47) :

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نورا وتسرب في الضياء فيظلم

((فقد جعلها تكسف نور الشمس ببهائها ، وكأن القمر يكسف ضوء الكواكب حتى ليصبح ضياء النهار مظلمًا لشدة نورها ، وهو تضاد بديع فالضياء يظلم ويمكن لهذا المعنى ويزيده عمقا فيقول واصفا إحدى صواحيبه في ساعة الوداع (48) :

ولَهتْ فَاظْلَمَ كُلُّ شَيْءٍ دُونَهَا وَأَنَارَ مِنْهَا كُلُّ شَيْءٍ مُظْلِمٍ

ومن الثنائيات الأخرى في شعر أبي تمام ثنائية (المطر – الصحو) في قوله (49) :

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ النَّضَارَةِ يُمْطِرُ

غَيْثَانُ : فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ لَكَ وَجِهَةٌ وَالصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ

((فالمطر من الشفافية والصفاء والنعومة أي من الصحاوة ، بحيث أنه يصبح مطرا يذوب منه الصحو ، والصحو الذي يأتي بعده ، من الطراوة والرقّة والعذوبة أي من المائية بحيث يكاد من النضارة أن يمطر ويعمق حسن الاتصال والتواشج في هذه الصور المدهشة وتحول الواحد إلى نقيضه)) (50)

لما بكتَ مقلُّ السحابِ جبا ضَحَكَتْ حواشي خُدَّةِ الترابِ
فكأنَّه صبحٌ تبسَّمَ عن سَحَرِ ضَنْبِيلٍ في ضحشحبٍ ِ

أما ابن الرومي الذي وقف عند المعاني طويلا فكان وقوفه ((يضطره إلى أن يطيل النظر فيها ، فهو يتصرف فيها ويعبث بها أكثر مما كان أبو تمام يتصرف بها في معانيه)) (52) وعلى الرغم من أن لكل شاعر طريقته في استخدام الثنائيات الضدية خدمة للمعنى الجديد أو للصورة الطريفة فإن الشاعر ابن الرومي قد اختلف أيضا من حيث توظيفه لهذه الثنائيات ومن حيث الدوافع وراء استخدامه لها ، فلم يكن طلب التجديد والبحث وراء المعنى هو الهدف الرئيس ، لأن نفسيته قد أثرت في كل سمات شعره الفنية والموضوعية ومن العبث أن نبحث عن الأسباب والدوافع في تطور المستوى الفني لأبن الرومي دون أن نرى صدى تلك الدوافع في نفسيته ، فلا نبالغ إذا قلنا أن ابن الرومي من الشعراء القلائد الذين لا يمكن فهم أشعارهم دون الخوض في كنه نفسياتهم لذلك أرى أن اللجوء إلى الثنائيات الضدية _ في الأعم الأغلب _ كان بسبب تطرف تلك الشخصية وابتعادها عن رؤية الأشياء الوسط ، فالمعادلة لدية تتكون من طرفين :

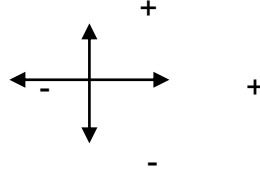
من أقصى اليمين إلى أقصى الشمال

((فهو يحب الحياة بقدر ما يخاف منها)) (53) وهذا ما لاحظته معاصروه عليه عندما ذكر وا عنه : ((أنه كان ضيق الصدر ، سريع التغير والانقلاب ... وأن من كان يلقاه يراه كالمتوجس المذعور وكأنما في أعصابه شيء من الاختلال ، ولعل ذلك هو الذي أعده لأن يصبح أكثر شاعر متطير في عصره)) (54)



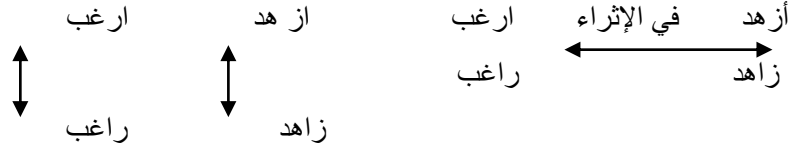
المصطلح النقدي / ملف
الثنائية الضدية

أن الرومي وبحسب فطرته وطبعه لايميل إلى التقريب بين المتضادات ، فالصور والمعاني والألفاظ الضدية في شعره تحتل طرفي المعادلة حيث اللاتداني بينهما ، لأن أغلب الثنائيات لديه تأخذ الشكل الآتي:



فمثلاً هو يتمنى أن يكون ثرياً لكنه من الجهة الأخرى يعد نفسه ازهد الزاهدين في قوله (55) :

أذاقنتني الأسفارُ ماكره الغنى إلي وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحتُ في الإثراء زاهداً وإن كنتُ في الإثراءِ أرغبُ راغبِ



ونلاحظ -كذلك - أن الشاعر يكثر من الكشف عن الصراع الحقيقي الذي يعتمل في نفسه من خلال طرفي المعادلة في قوله (56) :

تنازعني رغبٌ ورهبٌ كلاهما قوي وأعياني اطلأع المغايِبِ

فَقَدِمْتُ رجلاً رغبةً في رغبةٍ	وَخَرْتُ رجلاً رهبةً للمطالب
أَخَافُ على نفسي وأرجو مفازها	وَاسْتَأْرُ غَيْبَ اللَّهِ دُونَ العَوَاقِبِ
أَلَا مِنْ يَرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي	وَمِنْ أَيْنَ وَالْغَايَاتُ قَبْلَ الْمَذَاهِبِ

رغب	تناز عني	رهب
قدمت رجلاً رغبة	← →	أنهت رجلاً رهبة
أخاف على نفسي	← →	ولو هجو مفازها

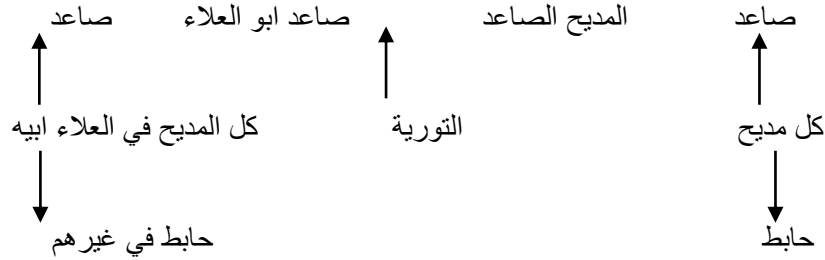
((هذه هي مأساة التناقض ، والجزر والمد في نفسه ، فهو يعيش في واقع يختلف تمام الاختلاف عن الشوق الذي يعتريه أو يصبو إليه)) (57) ، ويحاول ابن الرومي أن ينفذ في استخدام الثنائيات مستغلاً كل لفظة تؤدي معنى التضاد في المعنى أو الصورة أو الفكرة ، كما في قوله مادحا العلاء بن صاعد (58) :

وكل مديح لم يكن في ابن صاعد ولا في أبيه صاعد فهو حابط

فقد استغل فكرة الصعود في المدح (الإحسان و الاجاده) ومن التورية في اسم (صاعد) ثم استخدم اللفظ (حابط) ، فكل مدح في غير ابن صاعد (بوصفه ابن صاعد) و لا في أبيه صاعد (صاعد الاسم + المدح الصاعد) فهو حابط وقد أشاد الحموي باستخدام الثنائية الضدية مع أنواع البديع الأخرى فقال : ((والذي اقله أن المطابقة التي يأتي بها الناظم مجردة ليس تحتها أمر كبير ونهاية ذلك أن يطابق الضد وهو شيء سهل ، اللهم إلا أن

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

تترشح بنوع من أنواع البديع وتشاركه في البهجة والرونق (((59) وعلى ذلك تكون ثنائية ابن الرومي كالشكل الآتي : _



ان ابن الرومي يستخدم هذه الثنائيات الضدية استخداماً دقيقاً لا يكاد يفقه معناه إلا من أطال التأمل والتدبير في معانيه العميقة ، وثنائياته يصدق عليها قول القاضي الجرجاني : ((وأما المطابقة فلها شعب خفية وفيها مكامن تغمض ، وربما التبتست أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف)) (60) ومن هذه المعاني ايضاً قول ابن الرومي في هجاء سليمان بن عبد الله بن طاهر (61) :

له شمالان حاز إرثهما عن ذي اليمينين (*) شدّ ما اختلفا

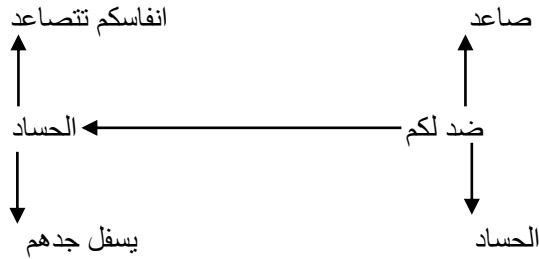
أن هذه المعاني تدل على ((قدرة خارقة على النفوذ إلى كثير من الأخيلة المبتكرة ...

وكانت لديه قدرة بارعة على عرض أخيلته في مثل هذه الأقيسة)) (62) . فقال في حساد صاعد (63) :

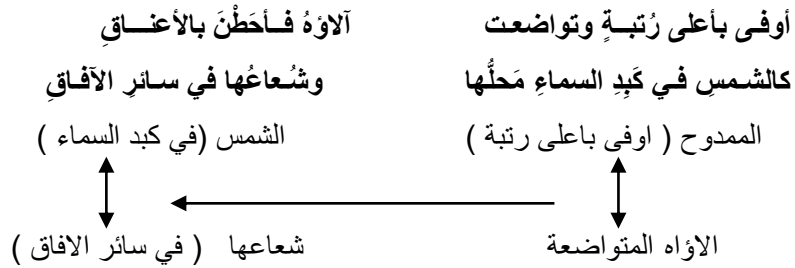
وضد لكم لزال يسفلُ جدّه ولا برحت انفاسته تتصعدُ

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

ولو قاسَ باستحقاقِكُم ما مُنِحْتُم لا طفاً ناراً في الحشا تنوّقُ
فالشاعر يصرح باستخدامه الثنائية الضديه في تشخيص الفارق الكبير بين صاعد وحساده
وبطريقته المعهودة في توظيف الثنائيات .



وقال _ أيضاً _ في أحد ممدوحية سائراً على الخط نفسه (64) :



ان ابن الرومي إذ ((يمعن في التفكير والتعليل والتأويل ، يجد أن الارتباطات الظاهرية
بين المشاهد والمعاني هي ارتباطات سطحية ، واهية تكاد لا تغني شيئاً ولا تشير إلى أية
حقيقة وهو إذ يوغل في معنى المظهر ومؤداه أو يستوضح غاية المعنى ودلالته بالنسبة إلى

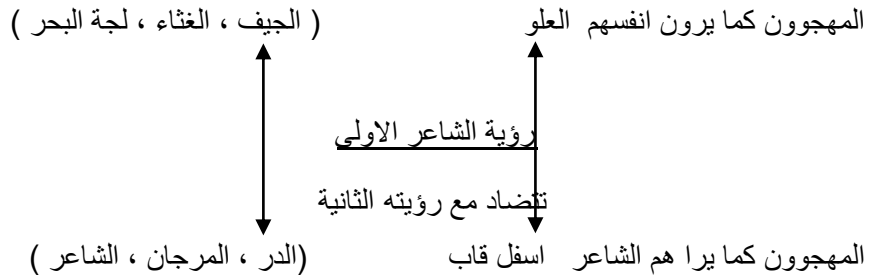
المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

المعاني الأخرى ، يعثر على نوع من الوحدة العميقة الخفية بين المعاني المتنافرة ، النائية
بعضاً في البعض الآخر)) (65)

قال في هجاء قوم (66) :

فليطرُ معشرٌ و يعلو فأنى لا أراهم إلا بأسفلِ قبابِ
جيفٌ أننتت فأضحت على الد جة والدرّ تحتها في حجاب
وغشاءً علا عياباً من اليم م وغاصَ المرجانُ تحت العباب

أن الترسيمة الآتية توضح مدى العمق في المعاني التي يبتكرها ابن الرومي من خلال
استخدامه للثنائيات الضدية :



الرؤية الثانية

الرؤية الأولى

مرت بنا نماذج شعرية استخدم فيها الشعراء الثنائيات الضدية ، فكان استخدامهم
متفاوتاً من شاعر إلى آخر ، فيشار بن برد - مثلاً - كان مدفوعاً بميله إلى المعاني الباطنة ،
لأن من كانت بصيرته الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة - كما يقول الغزالي - كان
حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة ، لذلك وظف بشار الثنائية الضدية في

شعره بما يخدم هذه الفكرة ، أما مسلم بن الوليد فكان ولعه بالثنائية الضدية يعود إلى ولعه بالبديع وبمحسناته ، لذلك لم نر مسلماً قد منح الثنائية الضدية عمقاً كبيراً بل راح يتلاعب بالالفاظ خالفاً منها علاقات ضدية غير معقدة ، وقد لاحظ القدماء ذلك في شعره فقالوا : انه ((اول من وسع البديع وحشا به شعره)) (67) ، في حين وجدنا ابا تمام مدفوعاً بتعمقه للفلسفة وحب الغوص على المعاني العميقة في الاشياء وحولها فكانت صفحات ديوانه لا تخلو منها . اما ابن الرومي الشاعر الوجل ، فقد كان طريقه اليها ملائماً لما في نفسه من تناقضات حادة عرف بها ، ويبقى قول القاضي الجرجاني شاهداً على ان في الثنائية الضدية ((شعب خفية وفيها مكامن تغمض ، وربما التبست بها اشياء لا تتميز الا للنظر الثاقب والذهن اللطيف)) .

الهوامش والتعليقات

- (1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د . أحمد مطلوب ، 252 ، وينظر كتاب البديع ، 36 .
- (2) المصدر نفسه ، 255 ،
- (3) المصدر نفسه ، 252 ، ((وكثيراً ما اختلف هؤلاء البيانين حول الاسم الذي يطلقونه على أداة من هذه الأدوات (الطباق و الأنواع الداخلة تحت الجنس وغيرها) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين إسماعيل، 302.
- (4) ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، 20 .

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

- (*) سيكون مدار بحثنا حول التجديد في الصور والمعاني في الشعر العباسي مستفيداً من الثنائيات الضدية في ذلك .
- (5) في الشعرية ، 46 .
- (*) لأن غزل بشار كان تقليدياً في مرحلته الأموية ، إذ كان غالباً ما يأتي في مقدمات قصائده المدحية ، أما في المرحلة العباسية فإن غزله قد اختلف اختلافاً كبيراً بدلالة توجيهه خطابيه لاكثر من امرأة ، سلمى ، سعدى ، الرباب ، اسماء ، ليلى ، هند ، ام بكر ، وهكذا اما العصر العباسي فقد وجه خطابه لامرأة واحدة هي عبدة .
- (6) ديوانه ، تحقيق ، محمد الطاهر بن عاشور ، لجنة التأليف والترجمة ، 4 / 166 .
- (7) أحياء علوم الدين ، الغزالي ، مطبعة الحلبي ، 4 / 256 .
- (8) جماليات المكان ، غوستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، 25 .
- (9) ديوانه ، 104 / 2 ،
- (10) ديوانه ، 249 / 3 .
- (11) الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني ، 3 / 142 .
- (12) تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، د . شوقي ضيف ، 154 .
- (13) ديوانه ، 49 / 4 .
- (14) ديوانه ، جمع وتحقيق د . حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، القاهرة 1967 ، ط2 ، 76 .
- (15) كثير عزة ، حياته وشعره ، احمد الربيع ، 143 .

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

- (16) الصورة في شعر بشار بن برد ، د . عبدالفتاح صالح نافع 267 .
- (17) ديوانه ، 166 /4 .
- (18) المصدر نفسه ، 18 /4 .
- (19) العصر العباسي الأول ، د . يوسف خليف ، 48 .
- (20) العصر العباسي الأول ، 207 .
- (21) تاريخ الشعر في العصر العباسي ، د . يوسف خليف ، 48 .
- (22) الصورة في شعر بشار ، 269 .
- (23) ديوانه 84 /2 .
- (24) البئر ، والعسل ، حاتم الصكر ، 75 _ 76 .
- (25) شرح ديوان صريع الغواني ، د . سامي الدهان ، 164 ويروي البيت في ديوانه .
تجود بالنفس إذ أنت الضنين بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود .
وعلى هذه الرواية لا تتغير الدلالة الضدية فيكون التأويل تجود بالنفس وأنت الضنين بها؟.
- (26) الأغاني ، أبو الفرج الاصبهاني ، 24 /19 .
- (27) مقدمة شرح ديوان صريع الغواني ، وينظر كذلك البيان والتبيين للجاحظ ، 51 /1 .
- (28) ديوانه ، 230 .
- (*) التفنيد : اللوم .
- (29) العمدة ، أين رشيق القبرواني ، تح ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، 233 / 2 .
- (30) ديوانه ، 34 .



المصطلح النقدي / ملف
الثنائية الضدية

- (31) المصدر نفسه ، 64 .
(32) نفسه ، 67 .
(33) نفسه ، 87 .
(34) نفسه ، 116 .
(35) نفسه ، 118 .
(36) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د . شوقي ضيف ، 186 .
(37) المصدر نفسه ، 250 .
(38) نفسه ، 250 .
(39) نفسه ، 250 .
(40) تاريخ الشعر في العصر العباسي ، 125 .
(41) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، 251 .
(42) العصر العباسي الأول ، د . شوقي ضيف ، 277 .
(43) ديوانه ، 181 / 2 .
(44) المصدر نفسه ، 41 / 1 .
(45) النص الأدبي (تحليله و بناؤه) ، مدخل اجرائي ، د . ابراهيم خليل ، 123 .
(46) العصر العباسي الأول ، 285 ، (46) المصدر نفسه ، 279 .
(47) ديوانه ، 311 / 1 .
(48) العصر العباسي 279 .

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

- (49) ديوانه 104 / 2 .
- (50) جدلية الخفاء و التجلي ، د . كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، 236 .
- (51) ديوانه ، 127 / 1 .
- (52) من حديث الشعر والنثر ، طه حسين ، 138 .
- (53) أبين الرومي (فنه ونفسيته) ، ايليا حاوي ، 208 .
- (54) العصر العباسي الثاني ، د . شوقي ضيف ، 298 .
- (55) ديوانه ، تحقيق ، د . حسين نصار ، دار الكتب ، القاهرة ، 1973 ، 213 / 1 .
- (56) ديوانه ، 213 / 1 .
- (57) أبين الرومي ، ايليا حاوي، 208
- (58) ديوانه ، 1662 / 3 .
- (59) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د . أحمد مطلوب ، 260 / 2 .
- (60) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، 44 .
- (61) ديوانه ، 1008/2
- (*) كان جده يلقب بذي اليمينين لكرمه ، ويكنى عن الجود والكرم والندى باليد اليمنى ،
فارتباط اليد اليمنى بالكرم والجود ارتباط معروف ومشهور في التراث العربي القديم
ولاسيما الشعر العباسي .
فقد قال الحسين بن مطير :

اضحت يمينك من جود مصورة لا بل ، يمينك منها صور الجود

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

وقال مسلم بن الوليد :

ردى و عيون القول منطقہ الفصل

تساقط يمانہ الندى وشماله الـ

(62) العصر العباسي الثاني ، 315 .

(63) ديوانه ، 594 /2 ، (64) ديوانه ، 304 /1 .

(64) ابن الرومي ، ايليا حاوي ، 175 .

(65) ديوانه ، 405 /1 .

(66) طبقات الشعراء المحدثين ، لأبن المعتز ، 235 .

المصادر والمراجع

- 1- ابن الرومي (فنه و نفسيته من خلال شعره) ، ايليا حاوي ، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني بيروت ، ط2 ، 1980
- 2- إحياء علوم الدين ، الغزالي ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ، د . ت .
- 3- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنه) ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3 ، 1986 .
- 4- الأغاني ، ابو فرج الاصبهاني ، القاهرة ، دار الكتب المصرية .
- 5- البئر و العسل (قراءات معاصرة في نصوص تراثية) ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 .

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

- 6- البيان و التبيين ، الجاحظ ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة 1960 .
- 7- تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط8 1982 .
- 8- تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1975 .
- 9 - تاريخ الشعر في العصر العباسي، د. يوسف خليف ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1981 .
- 10- جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) ، د . كمال أبو ديب دار العلم للملايين ، ط1 ، 1979 .
- 11- جماليات المكان ، غوستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الجاحظ بغداد ، 1980 .
- 12- ديوان ابن الرومي ، تح ، د . حسين نصار ، دار الكتب القاهرة 1973 .
- 13- ديوان أبي تمام ، تح ، محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، 1976 .
- 14- ديوان بشار بن برد ، تح ، محمد الطاهر بن عاشور ، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، 1950 - 1954 .
- 15- ديوان جميل بثينة ، جمع وتحقيق ، د . حسين نصار ، دار مصر للطباعة القاهرة ، ط2 ، 1967 .

المصطلح النقدي / ملف الثنائية الضدية

- 16- شرح ديوان صريع الغواني ، تح ، د . سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، 1970 .
- 17- الصورة في شعر بشار بن برد ، د . عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر ، عمان ، 1983 .
- 18- طبقات الشعراء المحدثين ، لأبن المعتز ، تح ، عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1976 .
- 19- العمدة ، أبن رشيد القيرواني ، تح ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل بيروت ، ط5 1981
- 20- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1976 .
- 21- في الشعرية ، د . كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 .
- 22- قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسن ، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1988 .
- 23- كتاب البديع ، عبدالله بن المعتز ، تح كراتشكوفسكي ، لندن ، 1935 .
- 24- كثير عزة ، حياته و شعره ، احمد الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1967 .
- 25- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د . أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1983 .
- 26- من حديث الشعر و النثر ، طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، 1975 .



المصطلح النقدي / ملف
الثنائية الضدية

- 27- النص الأدبي (تحليلة و بناؤه) ، مدخل اجرائي ، د . ابراهيم خليل ، الجامعة الأردنية ، كلية الآداب ، ط1، 1995 .
- 28- النظام في شرح المتنبي وأبي تمام ، لأين المستوفي ، تح ، د . خلف رشيد نعمان ج1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 .
- 19- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تح ، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار القلم بيروت ، د . ت .