



الثنائيات الضدية في قصيدة المتنبي (أغالب فيك الشوق)

م . د . د . م احمد علي حسين جفال
م . د . د . م منى زيدان ذياب
وزارة التربية / المديرية العامة للتربية / في محافظة نينوى
قسم الاعداد والتدريب /شعبة البحوث والدراسات التربوية

تاريخ استلام البحث ٢٢ /٤ /٢٠٢١ تاريخ قبول البحث ٢٢ /٥ /٢٠٢١

الملخص

تهدف هذه الدراسة لقراءة النص الشعري بصورة مغايرة، ترصد من خلالها الثنائيات الضدية واشتغالها داخل النص الادبي، واطهار جماليتها في بنية النص في ضوء قصيدة - لشاعر العربية المتنبي - (أغالب فيك الشوق) التي تمثل أنموذجا فريدا في توظيف تلك الثنائيات وجدليتها، وقدرتها على تحفيز البنية الشعرية وتصوير حالة الشاعر النفسية واختلاجاتها وهي تجسد مشاهد المديح وانتقالات الذات الشاعرة بين ممدوحين. فجاءت الدراسة لتظهر صراع المتضادات وبيان اثرها الجمالي والابداعي والبلاغي في هذه القصيدة التي فجر من خلالها الشاعر مكانا من الجمال وضاء بنيتها الشعرية بمعانيها الجدلية وفلسفتها الدلالية .

Abstract

This study aims to read the poetic text in a different way, through which it monitors antagonistic diodes and their functioning within the literary text, and shows its aesthetic in the structure of the text in the light of a poem - the Arab poet Al-Mutanabbi - (Aghlab Feek Al-Shawq), which represents a unique model in the employment of these dichotomies and their dialectic, and its ability to Stimulating the poetic structure and depicting the poet's psychological state and its convulsions, which embody scenes of praise and poetical self-movements between two praises, so the study came to show the conflict of opposites and to explain their aesthetic, creative and rhetorical effect in this poem through which the poet exploded the beauty reservoirs and illuminated its poetic structure with its dialectical meanings and semantic philosophy.

المقدمة:

تعد الثنائية الضدية ظاهرة بارزة من الظواهر الطبيعية، التي تشكل مفهوما كونيا واسعا يتخذ اشكالا عدة، فالنفس الانسانية تحمل بداخلها تلك الرؤية الكونية الجدلية القائمة على صراع المتضادات، والكشف عن هويتها يتجسد عبر توظيفها داخل النصوص الابداعية، فتمثل منفذا وفجوة تغري الكاتب فيختبئ خلف طاقاتها الشعرية وتشكلاتها الدلالية وفق رؤيته الجمالية ومشاعره النفسية، كما تغري القارئ في البحث عن دلالتها وجدليتها الفاعلة في اضاء معاني جديدة لا تتوقف عن تلك الثنائيات التي تطفو على سطح النص بل اشتغالها في ضوء سياقاتها النصية، وانساقها الثقافية ومرجعياتها الفكرية وابعادها النفسية فلا بد من معرفة كنهها وحقيقة مفهوما .

الثنائيات الضدية لغة واصطلاحا :

١- الثنائية الضدية لغة :

وردت كلمة ثنائية بجذرها (ثني) في المعاجم اللغوية بمعاني متقاربة و(ثني): الثاء والنون والياء اصل واحد وهو تكرير الشيء مرتين او جعله شيئين متواليين او

متباينين^(١)، ويضيف ابن منظور معنى آخر (والثني الاخفاء)^(٢)، أما الثنائي من الاشياء (ما كان ذا شقين والحكم الثنائي ما اشترك فيه فريقان والثنائي اشترك امران وتوحيدهما معا)^(٣)، إما الضد فقد جاء بمعنى (الضاد والبدال كلمتان متباينتان في القياس فالأولى الضد ضد الشيء والمتضادان الشئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كالليل والنهار.....)^(٤).

ونجد أن (الضد كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه فالسواد ضد البياض والموت ضد الحياة وضديده وضديده خلفه)^(٥)، واللافت للنظر الاقتراب من مغالبة الضد في سياقه النصي عند الفيروزآبادي (الضد بالكسر، الضديد المثل والمخالف ضد يكون جمعا ومنه (ويكونون عليهم ضدا)^(٦)،^(٧).

ب- الثنائية الضدية اصطلاحاً :

تتفق اغلب المصادر أن جذور هذا المصطلح فلسفية^(٨)، يقول جميل صليبا حول مفهوم الثنائية: (الثنائية وهو مشتق من Duo ومعناه اثنان وهو الثنائي من الاشياء وما كان ذا شقين والثنائية هو القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الاضداد وتعاقبها)^(٩)، والتضاد بعد هذا (الجمع بين الضدين او المعنيين المتقابلين في

^(١) معجم مقاييس اللغة: ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا الرازي: مجلد ١: ص ٢٠٠.

^(٢) لسان العرب: للإمام العلامة جمال الدين ابي الفضل ابن منظور: المجلد ٨: ص ١٠٨.

^(٣) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤، ص ١٠١.

^(٤) معجم مقاييس اللغة: المجلد ٢، ص ٤٦.

^(٥) لسان العرب: المجلد ٢، ص، ٦٠٢.

^(٦) القاموس المحيط: الفيروز آبادي: ص ٧٧٢.

^(٧) سورة مريم: الآية ٨٨.

^(٨) ينظر: موسوعة الفلسفة والفلاسفة: عبد المنعم حنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ج ١/ ٢٠٣، وينظر: الثنائيات

الضدية: بحث في المصطلح والدلالة: سمر ديوب، ص ١٥.

^(٩) المعجم الفلسفي: جميل صليبا، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص ٢٧٩-٢٨٠.

الجملة)^(١)، ويمكن القول مما سبق بأن (دلالات الثنائية تفترض وجود طرفين وتعتمد على الثنائية وهذان الاثنان قد يكونان متواليين او معطوفين او متزامنين)^(٢). في حين نرى أن البحث عن الضدية في الاشياء يمتد مفهومه إلى بداية النشأة الانسانية (والثنائية الضدية موجودة منذ الازل لكن طرفي الثنائية يتوحدان في واحد كلي فحين تشير الثنائية إلى النقد وتنتهي الوحدة فلا تظهر الفضيلة الا في اقترانها بالضد)^(٣)، فعملية بحث الطرف منها على الطرف الاخر ليكونان معا ضدية في وحدة اصلية، فهما في صراع مستمر اساسه وجودهما.

وإذا اقتربنا أكثر من تحديد مصطلح التضاد في ضوء المفاهيم الابدئية الحديثة ف ((التضاد يستعمل للدلالة على علاقة التضامن المتبادلة والموجودة بين عنصري المحور الدلالي، ينشأ التضاد عندما يتضمن حضور عنصر حضور عنصرا آخر والعكس صحيح، وعندما يتضمن غياب عنصر غياب عنصرا آخر، يجب أن يحمل عنصرين لكي يتواجدا))^(٤).

ولكي لا نبتعد كثيرا عن حقلنا الاصطلاحي العربي وتاريخه العريق، فقد ورد في النقد العربي القديم بعدة مسميات مثل (الطباق، المطابقة، المقابلة، التكافؤ)^(٥)، فيعرف الطباق (الجمع بين المتضادين)^(٦)، أما المقابلة فهي (أن يأتي المتكلم بلفظين

^(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ١٩٨٤: ص٢٣٢. ص٢٣٢.

^(٢) الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح والدلالة: سمر ديوب، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة: الطبعة الأولى، ٢٠١٧م - ١٤٣٩هـ: ص١٦.

^(٣) م. ن، ص١٧.

^(٤) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: رشيد بن مالك، دار الحكمة د. ط، تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٠، ص٤٥.

^(٥) ينظر الايضاح في علوم البلاغة: جلال الدين الخطيب القزويني، المكتبة الأزهرية التراثية ط٤، المجلد الثاني، الثاني، الجزء الخامس، ١٩٩٣، ص٦-٧.

^(٦) المصدر نفسه: ص١١١.

متوافقين فاكثرت باضدادها على الترتيب)^(١)، ((فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا))^(٢)، (والضدان يتعاقبان في موضوع واحد يستحيل اجتماعهما)^(٣)، والطباق والمقابلة وهما يمثلان ثنائية ضدية باعتبارهما من البديع وقد قصره البلاغيون على الزخرف والتزيين حيث عرفوه بقولهم ((هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام))^(٤).

وقد التقت عبد القاهر الجرجاني لأهمية الضدية واثرها في المتلقي بقوله ((وهل تشك في انه يعمل عمل السحر في التأليف بين المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع بين المشتم والمعرق وهو يريك المعاني الممثلة بالأوهام شبها في الاشخاص الماثلة والاشباح القائمة ويريك التئام عين الاضداد))^(٥).

ولعلنا لا نجافي الحقيقة اذا قلنا أن الثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية تم سحبها على النقد الأدبي وأول من طبقها على الأدب هم البنيويون ويعد هذا المصطلح مفردة من مفردات الثقافة الغربية رغم انه موجود في تراثنا العربي فكرة وانتاجا^(٦)، لا تسمية، وهي تعكس طبيعة الأشياء في هذا الوجود وتعبر عن حقائق الحياة وعن خصائص كونية واجتماعية ونفسية^(٧)، أن جميع مظاهر الحياة ما هي الا نتيجة ذلك ذلك التجاذب بين قطبي هذه الثنائية وتصارعهما.

^(١) فن البديع: عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٨٣، ص٤٩.

^(٢) سورة التوبة، الآية: ٨٢.

^(٣) ينظر التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، د. ت، ١٩٨٥، ص١٤٢.

^(٤) الايضاح في علوم البلاغة، ص٢٨٨.

^(٥) اسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضا رشيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ص١١١.

^(٦) ينظر، مصطلح الثنائية الضدية، سمر ديوب، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١، المجلد ٤١، يوليو سبتمبر، ٢٠١٢، ص٩٩.

^(٧) أسرار التشابه الأسلوبية في القرآن الكريم: شلتاغ عبود، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط ٢٠٠٣، ص٢٣١.

فاعلية التضاد في النص الأدبي :-

كان لازماً أن نقدم لما تمثله هذه الثنائيات من محور محرك للعملية الإبداعية داخل النص الأدبي لفهم آلية اشتغالها في العينة التطبيقية (فالنص الأدبي بنية لغوية معقدة تتشابك فيه العلاقات شكلاً ومضموناً وتتضافر لتقدم نصاً عقيماً تتنوع فيه القراءات وتكثر التأويلات)^(١).

في ضوء هذا المنظور الحديث للنصوص الأدبية (لا يمكن أن تكون هذه الثنائيات الضدية حلقة زائدة مقتصرة على الشكل وهي في ذلك منطلقة من نظرة اللسانيات إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات)^(٢)، وبالتالي فإن فهم الصور المتشكلة وفق هذا الفهم يقتضي تجاوز المفاهيم البلاغية بشكلها التزييني، فالتضاد في النص الأدبي فلسفة جديدة للصورة في الشعر بين تقابل وتعارض يؤدي إلى خلق المعنى والبحث عن تأويله و(التي تتجم عن الجمع بين الضدين في بنية واحدة وهذا ما يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات الضدية)^(٣).

ولعل الثنائية الضدية فضلاً عن جماليتها في منح النص وجوده الشعري وألقه الجمالي (فقد أصبحت مكوناً أساسياً لانتاج بنية النص ودلالاته فالتضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين متناظرين على مستوى السطح متضافرين على مستوى العمق لانتاج دلالة شعرية ذات كثافة وقوة تصل بالنص الشعري إلى قمة سحره وتمايزه عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد من جهة وباقي عناصر النص من جهة أخرى)^(٤)، فإنها تمثل وظيفة أخرى في الإقناع والتأثير وهذا ما عول عليه المتتبع ووظفه بشكل مائر في أغلب قصائده ومن ضمنها - الذي يبدو بصورة جلية - هذا النص الذي سوف نخضعه للتحليل والقراءة والتأويل، وعليه فأنا نرى

(١) الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوقي والجمالي، علي زيتونة مسعود، ص ١٦٣.

(٢) لغة التضاد في شعر أمل دنقل: عاصم محمد أمين، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ٢٣.

(٣) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة، سمر ديوب، ص ١١٩.

(٤) الثنائيات الضدية في النص الأدبي، ص ١٦١.

بأن تلك الثنائيات الضدية تعد عسبا شعريا جدليا خلاقا في النص فهي (تشكل مكونا مهما من مكونات الخطاب الشعري، وبنية مركزية فاعلة تكشف عبر وظيفتها انماط الانساق المضادة داخل الخطاب إذ تتحد الضديات عند الشاعر لخلق تصورات معينة تجاه الحياة والكون)^(١).

التطبيق :-

قبل الشروع في قراءة العينة الشعرية - قصيدة اغالب فيك الشوق، لابد أن نشير أن صراع المتناقضات الثنائية سمة اتم بها شعر المتنبي، فاذا كانت العلاقة بين الثنائيات تتفاوت كما يرى كمال ابو ديب بين النفي السلبي والتضاد المطلق وبين التكامل والتناغم^(٢)، فان النفي السلبي والتضاد هو الغالب في شعر المتنبي^(٣)، واسباس بناء القصيدة لديه هو بناء تناقض وليس بناء تكامل^(٤).

يستهل الشاعر قصيدته بثنائية ضدية تكشف عن كمية الصراع الذي يكتنه

ذاته إذ يقول:

أغالبُ فيكَ الشوقَ والشوقُ أغلبُ
وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ
أعجبُ

أما تغلظُ الأيامُ فيَّ بأنْ أرى
بغيباً تُتأى أو حبيباً تقربُ

^(١) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً ليوسف عليما، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، الأردن، ٢٠٠٤، ص٢٢٩.

^(٢) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين ط٣، بيروت، ١٩٨٤، ص٩-١٠.

^(٣) ينظر: تجليات الصراع في شعر المتنبي، دراسة في الرؤيا بالتشكيل، أطروحة دكتورا، مفلح ضبعان الحويطان، ص١٥٢.

^(٤) ينظر، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٦٧.

ولله سيري ما اقل نئية^(١) عشية شرقي الحدالي وغرب^(١)

يعيش الشاعر جدل (الذهاب/البقاء) ويقيم على اساسه ثنائياته الضدية (الهجر/الوصل) إذ تبدو تداعياتها في اغلب ابيات القصيدة فتمنح القصيدة هندسة شعرية، وتكشف عن حجم الصراع الذي توغل في جسد النص الشعري حتى اضحى العمود الفقري لجمالية نصه،(تعد الثنائيات الضدية من اهم الجمليات التي تساعد الشاعر في نضمه لخطابه الشعري وفي التعبير عن الكون باختلافه وفروقاته وكذلك ائتلافه)^(٢).

يبدو جليا الصراع الداخلي الذي تعيشه الذات الشاعرة وقلقها من التحول من الممدوح الاول(سيف الدولة) إلى الممدوح الثاني(كافور الاخشيدي)، انه يبدأ من البنية السطحية في تضاد الثنائيات إلى البنية العميقة، فالحالة النفسية المضطربة خلقت جوا متأزما من المشاعر تظهت بصورة واضحة في البيت الاول(ففي علاقة شعر المتنبي بالسلطة في عصره يمكن الوقوف عند العلاقة التي جمعت منذ البدء بأجواء من الالتباس وعدم الثقة بين الاثنين)^(٣).

فالصراع في البقاء والوصل على الود مع الممدوح الاول والاقتراب منه بعد الجفوة بدا عجيبا. والعجب أيضا من الهجر والابتعاد عنه لطوله^(٤). فمسافة الهجر تبدو واسعة لا يمكن الوصول اليها لأن الوصل اصبح محالا، إذ شغلت تلك الثنائية الضدية جمالية على المستوى الصوتي والدلالي، أنها نقطة الانطلاق في البحث عن الذات وسط التأزم الداخلي، إذ ينتقل بعد ذلك ليؤكد من خلالها ان الصدمة الكبرى

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: الشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم بيروت- لبنان، ص٥٠٢.

(٢) دلالة الثنائية الضدية في قصيدة سيناريو جاهر لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي: طابلي كريمة، بإشراف الأستاذة-زهرة خالص، ٢٠١٧-٢٠١٨، ص٥٨.

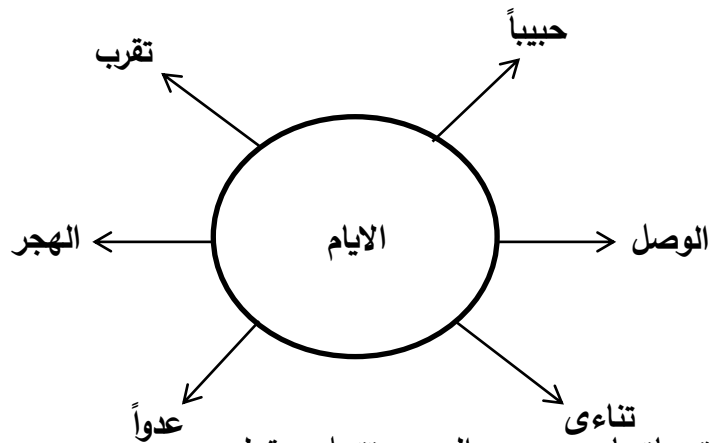
(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٥، القاهرة، د. ت، ص٣٠٧-٣٠٨.

(٤) ينظر، العرف الطيب في شعر أبي الطيب المتنبي: ص٥٠٢.

ليس فقط في استحالة الوصل بل أيضا في البقاء، تلك الضدية وصراعها الابدي مع الذات فقد تعود الشاعر أن تعاكسه الايام وتسلبه احبابه وتقرب اعدائه فتنائية (القرب/ البعد) دائما في تضاد معه.

ما تغلط الايام فيّ بأن ارى
بغيباً تناءى او حبيباً تقربُ

أن انتظار غلط الايام يبقي على وهج الصراع في ديمومة مستمرة بين تلك الثنائيات وسوف تخلق جوا شعريا جماليا يضج بتلك الثنائيات الموظفة بشكل جمالي باذخ (أن ازدياد درجة التضاد و ثم بلوغ التضاد المطلق قادر على توليد طاقة اكبر من الشعرية في الصور وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة)^(١).



أن نقطة الانطلاق باتجاه ممدوحه الجديد تتجلى بقوله :
عشيةً أصفى الناسِ بي من جفوتُهُ
واهدى الطريقين التي أتجنبُ

وكم لظلام الليل عندك من يدٍ
تُخبرُ أنّ المانوية تُكذبُ^(٢)

^(١) في الشعرية: كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، ط١، بيروت: ص٤٧.

^(٢) العرف الطيب في شعر ابي الطيب المتنبّي: ص٥٠٢-٥٠٣.

فصراع جدلية الضدية (البقاء /الرحيل) تكشف عن حجم ما يعانيه من تناقض في انطلاقه نحو(كافور الاخشيدي) فهو يسير اليه على مضض، ولعل تلك الثنائية الضدية تتضح أكثر باستدعائه (النور /الظلام) وبمشهد له رمزية عند الطائفة المانوية^(١)، فما زال تجاذب الصراع في ثنائياته وتوظيفه لتصوير بنيته الشعرية وما يعتمل في نفسه ممتدا حتى هذا البيت فلقد صورت (المانوية) أن النور كله خير والظلام كله شر ولعله اراد أن يقنع نفسه بان التوجه إلى الظلام ربما يحقق له نورا جديدا، أن ثنائية(النور/الظلام) التي انعكست رؤيتها لدى الشاعر في محاولة منه لتحقيق ضدية تصور ما يعاني فيه فتحت قريحته للانطلاق من تمجيد ممدوحه الجديد، رغبة في طلب الملك(أن العالم بصورة او بأخرى ساحة معركة مضطربة فلو نظرنا إلى هذه الساحة من عل، لرأينا جماعات تصارع بعضها البعض، وهذه تتشكل ثم تعيد تشكيل وتقييم التحالفات ثم تتقضاها)^(٢).

ولكن عبقرية المتنبي لم تتوقف عند هذا الحد من الرؤية الشعرية فهو لا يبدأ بوصف ممدوحه وانما يتخذ الفرس وسيلة النقل وما تحمله من رمزية في التحول والانتقال والبطولة فضاء جديدا لطالما اعتاد شعراء العربية في وصفه اثناء رحلتهم، الا أن هذا الوصف والتصوير لفرسه يحقق من خلاله شيئين الاول استمرار التدفق الشعري في توظيف الثنائيات الضدية التي احكمت بألقها على نصه الشعري بجمالية منفردة مائزة والثاني شكلت المعادل الموضوعي والفني لنصه في محاولة لمعالجة التوتر النفسي المتجذر في ذاته العالية فتجده يقول:

وعيني إلى أدني أغرٍ كأنه من الليلِ باقٍ بين عينيهِ كوكبُ

لَهُ فَضْلَةٌ عن جسمه في إهابه تجيءُ على صدرٍ رحبٍ وتذهبُ

(١) م.ن: ص ٥٠٣.

(٢) النظرية الاجتماعية من بارسونز الى هابرماس: ايان كريب، عالم المعرفة، العدد ٢٤٤، الكويت، ١٩٩٩، ص ٩٥.

شقتُ به الظلماء أدني عنانهُ فيطغى وأرخيه مراراً فيلعبُ

وأصرعُ أيّ الوحشِ قَفَيْتُهُ بهِ وانزلُ عنه مثله حين أركبُ^(١)

أن قراءة هذه الابيات تخبرنا بوضوح المهارة الجمالية التي تحققت على المستوى الدلالي والصوتي وما تخفيه من قدرات لغوية في توظيف الثنائية الضدية (أن شعرية النص بفعل انطوائها على البعد الجمالي الذي يوظف المجاز والاستعارة فضلا عن الدلالات المحتملة للغة تضرر وراءها بنى واحتمالات دلالية مضمرة تجعل من النص بنية تركيبية ناجزة بفعل طاقة اللغة)^(٢)، فنال اللون لفرسه (الاغر/الليل) يجمع بين دالين (الابيض/الاسود) يذكرنا بثنائية (النور/الظلام) وما بناه فيها، ولكنه انتقل بهذه المداليل ومن خلال قدرته الشعرية لذكر لون فرسه، وبنفس التوازي الدلالي جسم الفرس (المجىء/الذهاب) ذكر حركته من اجل خلق توافق دلالي معنوي ثم يأتي بثالثة في ذكر فرسه وسرعته (فيطغى/ أرخيه) ثم بدال رابع لشجاعته وقوته (انزل/اركب) أن جدلية الثنائيات الضدية منحت النص في هذه الابيات ديمومة مستمرة وفضاء واسع، ما كان يتحقق لولا هذا التوظيف الفني الجمالي لها. ويمكن أن نتصور هذا الاشتغال القار في تلك الابيات كالآتي:

(الأبيض × الأسود)	لونه	←	الفرس
(المجىء × الذهاب)	جسده	←	
(يطغى × أرضى)	سرعته	←	
(انزل × اركب)	شجاعته	←	

^(١) العرف الطيب: ص ٥٠٣.

^(٢) شعرية التضاد قصيدة (على قدر اهل الفرم) للمتنبى نموذجاً: محمد خليل الخاليلة، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، العدد ٥١: ٢٠٠٥.

ولكي يوسع من رمزية الفرس وحقله الدلالي يقول:

وما الخيلُ إلا كالصديق قليلةً وإن كثرتُ في عين من لا يُجربُ

إذا لم تشاهد غير حسن شيلتها وأعضائها فالحُسْنُ عنكَ مُغَيَّبٌ^(١)

لعل مشاهدة تلك الثنائيات المجتمعة في فرسه مهدت لثنائية (المشاهدة/التغيب) فقد جعل الرؤية البصرية سابقة على الرؤية العقلية فالصراع بينهما لا بد من أن يكمن في انبثاق رؤية جديدة في جعل الخيل كالصديق فالعبرة ليست في الاوصاف وكمالها وحسب بل بافعالها، وهو بذلك سوف يمهد لذكر اوصاف ممدوحه فيتخذ الصراع بين المتضادات بعدا وظيفيا من خلال اظهار الاثر النفسي والذي يحدثه التضاد في عملية الابداع (وهو يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادة متزامنة ويعود هذا أيضا الى شعورين عزيزين مختلفين يوقظان الاحساس وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الادراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي)^(٢).

يبدو أن المتنبّي ادرك بعبقريته الفذة أن جمالية النص لا تكمن فقط بما يزدحم به من الفاظ ومعان وانما بالقدرة على توظيفها والانتقال بين تلك المعاني في النص الواحد ف(الناظر في نص المتنبّي يلحظ بوضوح وجود هذا المنحى البنائي واطراده في كثير من قصائده)^(٣)، وهذا ما نقرأه عندما اراد مدح(كافور) قدم بثلاثة ابيات يقول فيها:-

لَحَى اللهُ ذِي الدنْيَا مُنَاخًا لِرَاكِبٍ فَكُلُّ بَعِيدٍ اَلِهْمُ فِيهَا مَعْدَبٌ

(١) العرف الطيب: ص ٥٠٥.

(٢) اللغة العليا النظرية الشعرية: جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق احمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٨٧.

(٣) ابو الطيب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبي، ريجسير بلاشير، ترجمة، ابراهيم الكيلاني، ط ٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥: ص ٢٦٨.

الا لیت شعري هل أقولُ قصيدةً

فلا اشتكي فيها ولا اتعَبُّ

وبي ما يذودُ الشعر عني أقلُّه

ولكنَّ قلبي يا ابنةَ القومِ قُلْبٌ^(١)

تغيب الثنائية الضدية في هذه الابيات، لكنها مدخل لما سيأتي بعدها، وهناك خيط شعري دقيق يبيت فيها ويفجر معانيها، انه العتاب والشكوى من الزمان ومن تقلباته وانكسارات الذات الشاعرة التي قد تملى عليها اشياء ليست من رغباتها الا أنها تفرض عليها مما يجعل ما تخبر به ليس استسلاما للشكوى والعتاب وانما رفضا وتحديا لها، فاذا كانت الابيات القادمة سوف تصف(ممدوحا وملكا) فلماذا صرح المتبني بتلك الشكوى والعتاب، انه الصراع الضدي الذي يعتمل في نفسه والانشطار الذي يفضي إلى تعدد الدلالات وانفتاحها امام الفاعلية الضدية ولما سيؤول اليه المعنى إذ يقول:

ويَمَمَ كافوراً فما يتغرَّبُ

إذا ترك الانسان أهلاً وراءه

ونادرةً احيان يرضى ويغضبُ

فتى يملأ الافعال رأياً وحكمةً

تبينتُ أنّ السيفَ بالكفِّ يضربُ

إذا ضربتُ في الحربِ بالسيفِ

كفه

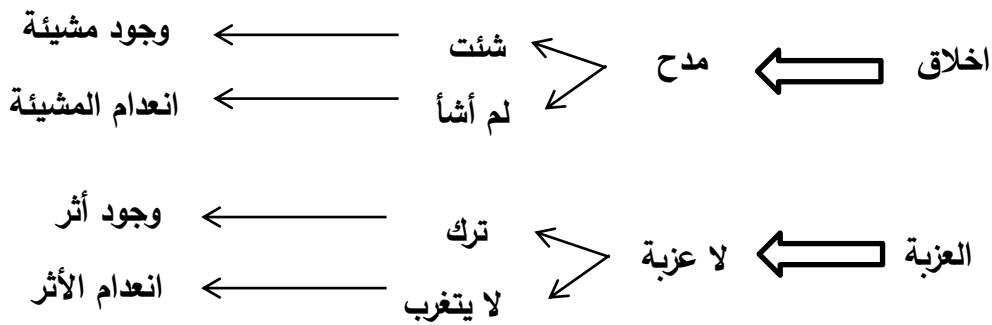
وتلبثُ أمواه السحابِ فتنضبُ

تزيد عطاياه على اللبث كثرةً

فامتزاج الاضداد الثنائية بين الحسي والمعنوي بين (الاخلاق/ الافعال) يمنح تلك الاضداد ابعادا جمالية ونفسية تجعل من تلك الابيات ايقونة في وصف الممدوح(ويمكن من خلال ابراز تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النص كله

(١) العرف الطيب: ص ٥٠٤.

عندما يصبح التقابل مرتكزا بنائيا يتكأ عليه النص في مكوناته وعلاقاته^(١)، اظهر شعورية اللغة وفاعليتها الدلالية، فاذا كانت اخلاق الممدوح تجبر الذات الشاعرة على مدحها، فانها قد وصلت حد الكمال، فبين المشائية وعدم المشائية فان اخلاقه تشكل مركز الدلالة، ولم تعد تلك الضدية سوى فرضا واكتمالا لمعنى الاخلاق وعليها يأتي بأداة الشرط(اذا) التي تشكل مرتكزا ودليلا على سعة صدر الممدوح وكرم اخلاقه، فالغربة تصبح لا غربة في حضرته وشعور الاغتراب يتلاشى ويمكن ايضا تلك الحركية في هذين البيتين بالاتي:-



أما افعال الممدوح فتحمل معاني القوة والرأي والحكمة لكنها تتأرجح بين الرضا والغضب فتثنائية(الرضا/ الغضب) اراد المتبني ان يفجر من خلالها قريحة الممدوح في العطاء، لكي يحفز تلك الدلالة يجيء بالقوة ورمزيتها السيف، الضرب اذ تمتزج الالفاظ عن طريق التوازي والتقابل ليهيء الاجواء في طلب الملك(فمن وسائل الاقناع الحجاجية العقلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين. فالجدل والحجاج والبرهان كلها تحتاج إلى التضاد والى الربط والمقارنة بين المتناقضين وهذه الاثارة تؤدي إلى التأثير والاقناع وتحقيق الغاية المرجوة^(٢)، و لأجل تعزيز الطاقة الشعورية للكلمات وتوظيفها بصورة مائزة ليس على المستوى السطحي للنص ولكن في بنيتها العميقة يفتح المتبني جدل الثنائية الضدية(العطاء/النضب) بكل ما تحمله

^(١) في البنية والدلالة رؤية النظام العلاقات في البلاغة العربية: سعد ابو الرضا، مكتبة المعارف، الاسكندرية، د. ت، ص ٤١-٤٢.

^(٢) الثنائية الضدية في لغة النص الادبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، ص ١٦١.

من طاقة دلالية ومن ابعاد فنية وجمالية فيشحن النص في هذه المنطقة المتوهجة شاعرية أن عطايه لا تتضب ويمكن ادراج تلك الرؤية بهذه الخطاطة.

يزداد تزداد
 أن التضاد لم يخلق منطقاً لفهم الأشياء ووضع الأمور وفق رؤية الشاعر
 فحسب بل خلق جوا شعريا وتوازيا منح هذا البيت بعدا وجوديا. فالتحول الدلالي شكل محطة ابداعية تمركزت حولها ذات الشاعر في رؤية الضدية ليس بفهمها البسيط بل بتغامها في جسد النص والتماعاته الشعرية وايقاعاتها المحفزة للمعنى لأشعار الممدوح بعمق الاحساس وانسجام الصور.

لم يكتف المتنبى بتلك الاجواء الضدية والانساق الدلالية التي شغلت حيزا جماليا وقدمت وظيفة فنية كشفت عن نفسية الذات الشاعرة، وحفرت الممدوح بما امتلكته من اصول حجاجية وايقاعية منسجمة وانسيابية الصور وتلاحمها، بل كشف عن همته الابداعية في ادراج المعنى بانساق ضدية تختفي أكثر مما تظهر، وتعلن أكثر مما تسر إذ يقول:

يُضاحِكُ في ذا العيْدِ كُلُّ حَبِيْبُهُ
 حَذَائِي وَأَبْكِي مَنْ أَحَبُّ وَأَنْدُبُ
 أَحْنُ إِلَى أَهْلِي وَأَهْوَى لِقَاءَهُمْ
 وَابْنَ مَنْ الْمَشْتَقِ عَنقَاءُ مُغْرَبُ
 فَإِنَّ لَمْ يَكُنْ إِلَّا أَبُو الْمِسِكِ أَوْهُمْ
 فَإِنَّكَ أَحْلَى فِي فُؤَادِي وَأَعْدَبُ^(١)

فبين (الضحك/البكاء) يتشكل نسق ضدي جمالي يزرع فيه روحه الشعرية ويكشف عن بنيته الدلالية، فمشاعر الغربة التي تزاومت في ذات الشاعر ووجدانه لا يعالجها الا (هوى الممدوح) فمدلول كلمة (يضاحك) تدل على المفاعلة والمشاركة في

(١) العرف الطيب: ص ٥٠٥.

الحدث، فالضدية التي امتزجت انساقتها في بودق شعري واحد آتت اكلها وثمرتها الابداعية في اعطاء تفاعلية تكاملية للاقترب أكثر من ذات الممدوح ومنحها وجودا يغني عن الاهل، فهو العز والمكان الذي يصبو اليه (فالربط بين الأشياء المتنافرة يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية في المتلقي وهذه الاثارة تؤدي إلى التأثير والاقناع وتحقيق الغاية المرجوة)^(١).

فالزخم الوظيفي النحوي الهائل من الأساليب في هذا العدد القليل من الابيات توزع بين النفي والاستفهام والاستثناء والتوكيد والعطف، فضلا عن التقارب الصوتي بين جميع المداليل حقق حضورا جماليا، وحقق تضافرا فكريا فتقرأ الدلالة الصوتية المتشكلة في تلك الكلمة (حذائي، ابكي، احب، اندب، احن، اهلي، اهوى لقائهم، هم، محبب، طيب، احلى، اعذب، فؤادي، معذب)،(فنحن لا نستقبل الأصوات على أنها اصوات فحسب بل أنها علامات تدل على حركات)^(٢).

أن الاجادة في وصف الممدوح تتاغمت مع جماليات الثنائيات الضدية داخل القصيدة، فبعد أن عرض المتنبي صفات ممدوحه الاخلاقية وسبب اقترابه منه بأدق تصوير فني يأخذ جانب آخر من صفات ممدوحه وهي علاقته بحساده:

يريدُ بكَ الحُسَّادُ ما اللهُ دافعٌ وسمر العوالي والحديد المُذْرَبُ

ودون الذي يَبْعُونَ ما لو تخلَّصوا إلى الموت منه عشتَ والطفل

أشيبُ

إذ طلبوا جَدِّواك أعطوا وحكِّموا وإنْ طَلَبوا الفضلَ الذي فيكَ حُيِّبوا

(١) ينظر: جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٥٥.

(٢) العروض من وجهة نظر صوتية، كرومبي وافيداير، ترجمة علي السيد يونس، ٢٠٠٠، نوافل الثقافة بجدة، العدد (١٤)، ديسمبر: ص ٣٢.

ولو جاز أن يحووا علاك وهبثها ولكن من الاشياء ما ليس يوهب^(١)

بين ارادة الحساد وتحقيقتها ارادتك المميته، فثنائية (الموت/العيش) تحفز القارئ للنظر اليها ليس فقط لاتساع تلك الثنائية في فضائها الوجودي، وانما لما وظفت له في هذه الابيات.

فاذا كان الحساد (اي دون وصولهم إلى ما يطلبون من زوال ملك وفساد امرك اهول من شدة بأسك وانتقامك هي امر عليهم من الموت ولو تخلصوا منها إلى الموت لبقيت انت وشاب طفلهم من شدة ما يرون)^(٢)، فكتابة (الطفل اشيب) تمثل ثنائية أخرى انبثقت من ثنائية (الموت/العيش) فالجمع بين المتناقضات يعطي الرؤية الشعرية من خلال تلك الصور المتتابعة في بنائها الفني الجمالي حضورا مائزا للممدوح في ضل غياب فاعلية الحساد، فضمائر الاشخاص كما يقول بنفسه هي نقطة معتمدة لكي تصبح الذاتية سارية المفعول في صميم الكلام^(٣).

فاكتساب سمات البطولة والعطاء كامنة في ممدوحه وغائبة عن حساده، أن اللغة الشعرية التي لخصت تلك الموازنة بينهما، لغة مترفة بالمعنى قائمة على توازن دلالي وايقاعي وانفعالي يتدفق بشكل عضوي (اعتماد الكتابة على وصف المشاهد والصور والحركات المتضادة وفق نسق بموجبه تصبح تحولات النص قائمة على استدعاء النقيض لضده واعتماله معه)^(٤).

فاجتماع الثنائية الضدية وتصارعها في الاخر ليس عيبا او فجوة لا يمكن سدها. وانما هي مسافة توتر شعرية جعلت من تلك الثنائيات وسيلة في اصفاء صفات مائزة واخراجها بصورة جمالية لا تتكأ على المجاز والاستعارة والتصوير البليغ

(١) العرف الطيب: ص ٥٠٦.

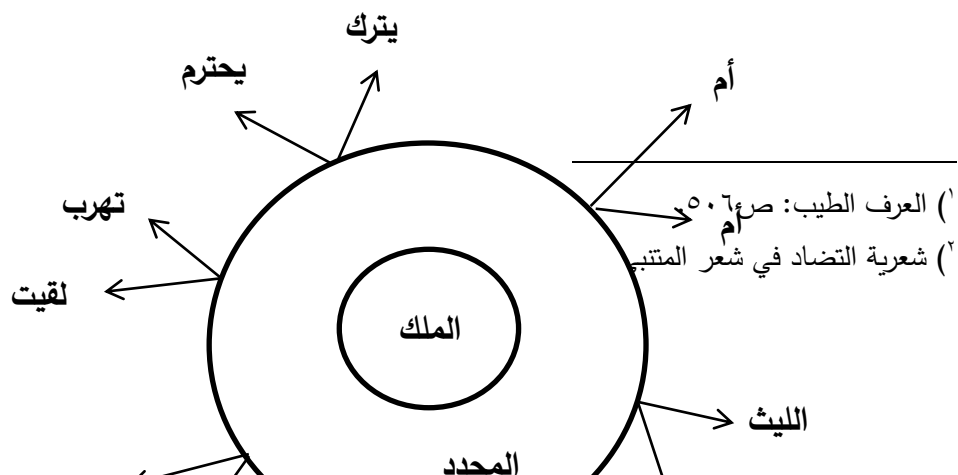
(٢) العرف الطيب: ص ٥٠٦.

(٣) ينظر: المؤلف في التراث الأدبي موت أم حياة عملات في النقد، المجلد التاسع، الجزء ٣٥: ص ١٣١.

(٤) الشعر وتحرير الكائن، قراءة في اللغة والمتخيل، محمد لطفي اليوسفي، البحرين الثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ١٨، السنة الخامسة: ص ١٢٢.

والجمع بين المعنوي والحسي وحسب، وانما توسع دائرة الجمالية وتقترب من الحافات
الدلالية اللامنتهية من حيث التأويل والفهم. إذ يقول:
وأنت الذي ربّيتَ ذا الملكِ مُرضعاً وليس له أمٌّ سواكَ ولا أبٌ
وكُنْتَ لَهُ لَيْثَ العرينِ لشبلِهِ وما لكِ إلا الهِنْدَوانيّ مخلَبُ
لقيتَ القنا عنه بنفسٍ كريمةٍ إلى الموتِ في الهجي من العارِ تُهْرَبُ
وقد يتركُ النفسَ التي لا تهابُهُ ويخترمُ النفسَ التي لا تتَهَيَّبُ^(١)

فتنائية (الأم/الاب) فضاء وجودي ازلي، يقابلها بتوازن جمالي (الليث/الشبل)،
يقابلها بتوازن دلالي (الهندواني/مخلب)، يقابلها بتوازن بلاغي (اللقاء/الهروب) ثم
تتهي هذه الجدلية الضدية بالمواجهة الحقيقية بثنائية (الترك/الاخترام). (لا شك أن
جدليات النص، تنتج بدورها مسافات للتوتر قادرة على توليد الاضداد وتشكيلها في
البنى النصية وتبدو هذه الاضداد بمستوياتها الحضورية كافة مالكة لخاصية المراوغة
التي تستوجب كفاءة معرفية من لدن المتلقي لفك شفراتها الجمالية)^(٢)، فالموت قد
يترك النفس التي لا تهابه، ويأخذ النفس التي تهابه، أن هذا الحشد من الثنائيات
جعل فضاء الابيات الشعرية يفصح أكثر مما يلح، ويمنح جمالية أكثر مما يحمل
مجازية فالتضاد الحاصل بينها وذوبانها كلها في حقل الشعرية الفائضة من تلك
الابيات جعلتها مستودع لا ينضب من الصور الشعرية بتوازن ايقاعي وصوتي
يكشف انساقها الجمالية وتوافقها الابداعي ويمكن رؤية ذلك من خلال هذا الرسم:



تتدفق الالفاظ بشكل انسيابي يبيث فيها الشاعر جمال العبارة واتزان المعنى ليبقي على حرارة الاضداد مشتعلة في وهج ثنائية النص فيعمد إلى تقنية التضاد السلبي والايجابي عبر ثيمات صوتية ليظهر تواشج العلاقات النصية في هذه القصيدة المليئة بالتضاد والمتشحة بالأصوات المتوالدة في كل بيت فيما يأتي من ابيات تفيض بالتوازي والتقابل والتكرار الصوتي فهو يعصف بالمعنى في دوامة التضاد الصوتي المتعالي بفيض من الشعرية فيقول:

وما عَدِمَ اللاقوكَ بأساً وشدةً ولكن من لاقوا أشدَّ وأنجَبُ

ثاهم وبرقَ البيضِ في البيضِ صادقٌ عليهم وبرقَ البيضِ خُلبُ

سللتَ سيوفاً علّمتْ كُلَّ خاطبٍ على كلِّ عودٍ كيفَ يدعو ويخطبُ

ويُغنيكَ عَمَّا ينسبُ الناسُ أتَهُ إليك تناهى المكرمات وتنيبُ^(١)

فنقرأ (اللاقوك - لاقوا)، (بأساً - شدة)، (برق البيض - في البيض)، (كل خاطب - يخطب)، (ينسب - تنسب)، وان بدت تلك الثنائية تكاملية معرفية فان الاتساق الدلالي والنسق اللفظي ربما جعله المتنبى نهاية رحلة الضدية في هذه القصيدة إذ يقول:

وتعدّلني فيك القوافي وهمّتي كأني بمدحٍ قبل مدحك مُذنبُ

(١) العرف الطيب: ص ٥٠٧.

ولكنه طال الطريق ولم أزل
أفتش عن هذا الكلام ويُنهَبُ
فَشَرَّقَ حَتَّى لَيْسَ لِلشَّرْقِ مُشْرِقٌ
وَعَرَّبَ حَتَّى لَيْسَ لِلغَرْبِ مَغْرِبٌ
إذا قلتُهُ لم يَمْتَنِعْ مِنْ وَصُولِهِ
جِدَارٌ مُعَلَّى أو خبَاءٌ مُطَنَّبٌ^(١)

أن الثنائية الضدية (الشرق/ الغرب)، تتمحور حول نسقها معاني هذه
الابيات التي يختم بها المتنبي قصيدته، فمسافة التوتر تبلغ ذروتها في صراع
التضاد، فالبعد بين المشرق والمغرب ووقوفهما على عتبة النهاية الضدية الجدلية في
هذه القصيدة يمثل النزعة النفسية والصراع الضدي بين كل تلك الاضداد، بل ويجسد
عظمة صراع الذات الشاعرة، فبين بعده عن ممدوحه الاول (سيف الدولة) ومعاناة
البعد وخيبة الآمال والاقتراب من الممدوح الثاني (كافور الاخشيدي) رحلة تتنازع فيها
الآمال والاحلام بين اقبال وادبار، فعلاقة المتنبي بالمكان في بعض وجوهها علاقة
ملتبسة تكشف عن صور من التوتر وعدم الانسجام. ويتضح ذلك عبر لومه
(عذل القوافي) وان كل ممدوح قبله كان مدحه ذنبا فعثور الشاعر عما يصبو اليه
من معاني يبدو انه يصطدم بخيبة فتسرق تلك المعاني التي لم يتحقق
غرضها (التفتيش / النهب)، وهنا تأتي اللحظة التي تمثل ذروة الضدية حتى كأن تلك
الثنائية التي وظفها في سياق البيت اضمحلت وتساوت امامها جميع الاشياء، فلا
شيء يقف امام امكانية الوصول فلا حدود للمكان، انها النقطة التي تتلاشى فيها
المتناقضات (أن بناء احسن القصائد هو بناء تناقض، لأن مواد القصيدة يقوم بينها
التجاذب والمقاومة والصراع، واحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة المتصارعة
درجة التوازن)^(٢)، فيظهر لها حضور جديد لا يقف عند مرجعيتها الثقافية المتداولة
بل يتشح بمرجعية خاصة انبثقت فلسفتها من الرؤية الشعرية لدى المتنبي (الشاعر

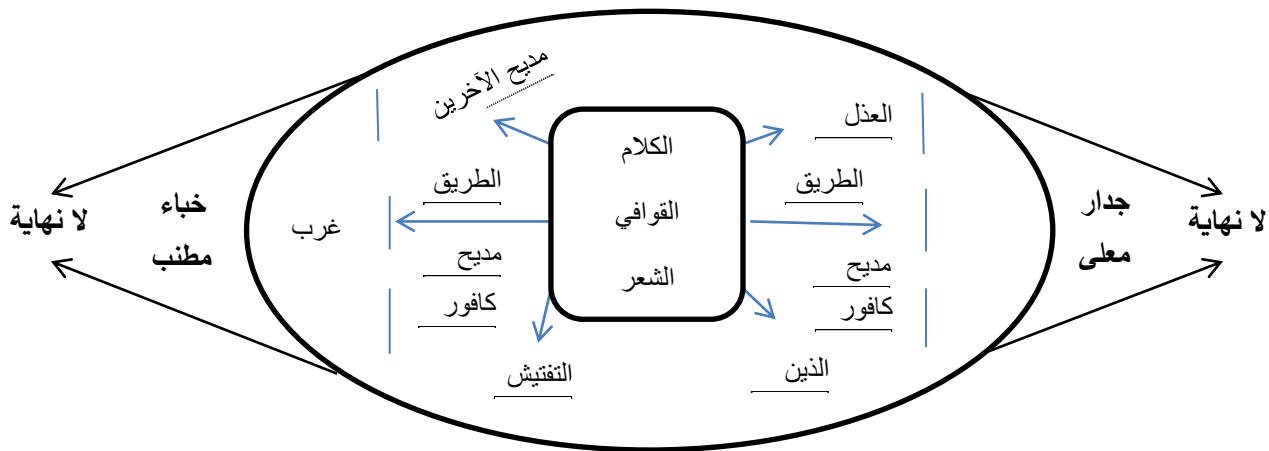
(١) م.ن: ص ٥٠٧-٥٠٨.

(٢) فن الشعر: احسان عباس، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان: ص ١٧٧.



خاصة يعمد إلى تكثيف اللغة من خلال التركيز على توازنها الصوتي والايقاعي، وعلى استخدام الصور التي تتكون داخل سياق النص، مما يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات ويحوّله إلى ما في لغة النص من خصائص فنية^(١)، انه يبني معانيه على حافة المداليل التي لا تقف عند حدود الكلمة بل تتخذ انساقا وتكتسب حضورها من سياقات نصه الشعري عبر تماسك نصي وتقابل دلالي ينمو بشكل جمالي فيقدم ويؤخر ويتشاكل مع مرجعيته النصية فلنتصور هذا البناء وصراع الثنائيات الضدية بين (المشرق/ المغرب) بهذا الشكل.

^١ الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريعية (قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر)، عبدالله الغدامي: النادي الأدبي، جدة، ط١: ص٢٤.





الخاتمة:

لقد قدمت تلك القصيدة نموذجاً حياً لجمالية التضاد في النص الأدبي، فقد استطاع المتنبّي بقدرته الفذة على امتلاك أدوات النص من تفجير تلك الثنائيات وفق ما تقتضيه حالته النفسية ومقدرته الأدبية وما يصبو إليه من جمالية مائزة فقد منحته تلك الثنائيات القدرة على الإقناع والتصوير والابداع، كجمالية القصيدة بتضادها التي تختفي خلف فلسفته دلالات مفتوحة للقراءة والتأويل.



قائمة المصادر والمراجع:-

- ١- ابو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الادبي،(بجسير بلاشير، ترجمة ابراهيم الكيلاني ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥.
- ٢- اسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضا رشيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- ٣- اسرار التشابه الاسلوبي في القرآن الكريم: شلتاغ عبود، دار المحجة البيضاء، بيروت ط١، ٢٠٠٣.
- ٤- الايضاح في علوم البلاغة: جلال الدين الخطيب القزويني ٧٣٩ هـ شرح وتعليق وتقيق محمد عبد المنعم خفاجي المكتبة الازهرية للتراث ط٣ ١٩٩٣.
- ٥- تحليل النص الشعري ببنية القصيدة: يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥.
- ٦- التعريفات للجرجاني: علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٣.
- ٧- الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة: سمر الديوب، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العنتبة المقدسة ط١، ٢٠١٧-١٤٣٩.
- ٨- جدلية الخفاء والتجلي: كمال ابو ديب، دار العلم للملايين ط٣، ١٩٨٤.
- ٩- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، الاردن، ٢٠٠٤م.
- ١٠- جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب، الهيئة المصرية للكتاب ط٢. القاهرة. ٢٠٠٦.
- ١١- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، النادي الادبي، جدة، ط١.



- ١٢- العرف الطيب في شعر ابي الطيب المتنبى: الشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم. بيروت لبنان الطبعة الثانية د.ت.
- ١٣- العروض من وجهة نظر صوتية: دافيد، ابركرومبي، ترجمة السيد يونس، ٢٠٠٠، نوافذ النادي الادبي الثقافي جدة، العدد ١٤. سبتمبر.
- ١٤- فن البديع: عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة ط١، ١٩٨٣.
- ١٥- فن الشعر: احسان عباس، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان.
- ١٦- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي حنيف، دار المعارف، ط١٥ القاهرة د.ت.
- ١٧- في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية. سعد ابو رضا، مكتبة الاسكندرية د.ت.
- ١٨- في الشعرية: كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط١.
- ١٩- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي رتبه ووثقه خليل مأمون شيحا. دار المعرفة، بيروت- لبنان - الطبعة الرابعة ٢٠٠٩-١٤٣٠.
- ٢٠- قاموس مصطلح التحليل السيمائي للنصوص: رشيد بن مالك، دار الحكمة، حكرمان، الجزائر، ٢٠٠٠.
- ٢١- لسان العرب: للإمام العلامة جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الانصاري الافريقي المصري، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر احمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى ٢٠٠٥ م. ١٤٢٦ هـ.
- ٢٢- لغة التضاد في شعر امل دنقل: عاصم محمد امين بني عامر، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
- ٢٣- اللغة العليا النظرية الشعرية: كوين جون، ترجمة وتقديم وتعليق احمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
- ٢٤- المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٢٢.



- ٢٥- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة وكامل المهندس، لبنان ١٩٨٤.
- ٢٦- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية ط٤، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤.
- ٢٧- معجم مقاييس اللغة: ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا الرازي ت ٣٩٥هـ، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م. ١٤٢٩ هـ.
- ٢٨- موسوعة الفلسفة والفلاسفة: عبد المنعم طنطي، مكتبة مدبولي، القاهرة. ٢٠١٠.

المجلات والدوريات:

- ١- الشعر وتحليل الكائن قراءة في اللغة والتمثيل محمد لطفي اليوسفي، البحرين الثقافية المجلس الوطني للثقافة والفنون الادبية العدد ١٨ السنة الخامسة.
- ٢- شعرية التضاد قصيدة على قدر اهل العزم) للمنتبي نموذجاً، محمد خليل الخلايلة، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية المجلد ٤٢ العدد ٥١.
- ٣- مصطلح الثنائية الضدية، سمر ديوب، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، العدد ١ المجلد ٤١، يوليو، سبتمبر ٢٠١٢.
- ٤- المؤلف في التراث الادبي موت او حياة، علامات في النقد المجلد التاسع الجزء ٣٥.
- ٥- النظرية الاجتماعية من بارسوتز إلى هابرماس ايبان كريب، عالم المعرفة العدد (٢٤٤) الكويت. ١٩٩٩.

الاطاريح:

- ١- تجليات الصراع في شعر المنتبي دراسة في الرؤيا والتشكيل: اعداد الطالب مفلح ، صنيعان الحويطات، بإشراف د. انور ابو سويلم.



- ٢- الثنائيات الضدية في لغة النص الادبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي،
جامعة الوادي، الجزائر جامعة مؤتة ٢٠٠٨.
- ٣- دلالات الثنائية الضدية في قصيدة سيناريو جاهز لمحمود درويش، مذكرة لنيل
شهادة الماجستير في اللغة والادب العربي، طابلي كريمة باشراف الاستاذة،
خالص زهرة جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، ٣٩ ٢٠١٧-٢٠١٨.