الثنائيات المتضادّة في الشعر العربي قبل الإسلام

الدكتورة

ليلى نعيم عطية الخفاجي

مقدمة:

اختلفت الباحثون في تحديد هوية التضاد فمنهم من يرى فيه الخلاف أو العكس ومنهم من يرى فيه التناقض ومنهم من يتوسع في إطلاق المصطلح أو تقييده لكنه في حقيقة الأمر يبقى عاملاً مؤهلاً للكشف عن تفاصيل النص الشعري قديماً وحديثاً ويمهد الطريق في البحث عن خفايا النص وإمكانيات علاقاته المتشابكة والتوصل إلى الكشف عن مجاهله ومحطات الغموض فيه، كما انه يكشف عن رؤية الشاعر وقدرته الإبداعية على إظهار فلسفته الخاصة تجاه الطبيعة والحياة بكافة مفاصلها كما ينم عن مدى طاقته الفكرية في تحديد ملامح التجربة الشعرية بكل أبعادها ورسم الحدث. وقد تحدثنا فيها هذا البحث عن مفهوم التضادّ ثم البحث في جزيئات النص الشعري لاستجلاء الثنائية المتضادّة في المقدمات والغرض الذي قيلت فيه القصيدة، لأن النص الشعري في عصر ما قبل الإسلام يحمل كثيراً من المتضادّات والتناقضات بسبب طبيعة الحياة التي تحكمها عادات وتقاليد هيمنت على الكثير من مفاصل حياتهم ورؤاهم الفكرية وتجاربهم الذاتية وحددت معالم فلسفتهم تجاه الحياة التي تحمل بين طياتها كثيراً من التناقضات ، فالنص الشعري كائن لغوي ذو علاقات متعددة تتشابك فيه المفردات لتعطي معانٍ ودلالات خاصة من خلال التشكيل البنيوي كما تحدد الخصائص والسمات التي تؤطر تلك العلاقات الموجودة داخل التركيب النصي المتكامل.

التضادّ لغةً واصطلاحاً:

التضادّ. في اللغة الخلاف "يقال ضادّني فلان إذا خالفك فأردت طولاً وأراد قصراً". وقد ورد لفظ التضادّ عند القدماء والمحدثين ونحن هنا لسنا بصدد الخوض في التفصيلات الدقيقة لمعنى التضادّ وإنما بصدد الوقوف على مفهوم التضادّ ليكون إضاءة للموضوع التطبيقي الذي نحن بصدده، والتضادّ عند أرسطو مقترناً بالاختلاف وعلاقة الوسط بين المتضادّين ، فهي أما أن تكون موجودة أو معدومة أو محدودة بسلب الطرفين فالشرّير يختلف عن الخيّر وليس هناك علاقة وسط بينهما إلا بسلب الطرفين أن تقول لا خيّر ولا شرير، وقد تكون علاقة الوسط موجودة بينهما فبين اللون الأبيض والأسود اللون

الداكن والأصفر وقد تنعدم علاقة الوسط بين المتضادّين فالعددان فرد وزوج متضادّان وليس بين هذين متوسط البتة(١).

والتضادّ عند سيبويه (ت ١٨٠ هـ)

اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين واختلاف اللفظين والمعنى واحد واتفاق اللفظين وائتلاف المعنيين ، فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين نحو جلسوا ذهبوا اختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو ذهبوا انطلقوا اتفاق اللفظين والمعنى مختلف قولنا وجدت عليه من الموجدة ، ووجدت إذ أردت وجدان الضالة وأشباه هذا كثير.

وانفرد قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في إطلاق مصطلحا التكافؤ على الطباق بقوله : "والذي أريد بقولي: متكافئين في هذا الموضع متقاومان أما من جهة المضادّة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل"(٢).

وفي كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري يتعرض الآمدي (ت ٣٧٠هـ) لموضوع الطباق وشرح معناه قال: "ورأى الطائي الطباق في أشعار العرب ، وهو أكثر وأوجد في كلامها من التجنيس ، وهو مقابلة الحرف بضدّه ، أو ما يقارب الضدّ وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه ، وان تضادّا أو اختلفا في المعنى ، ألا ترى إلى قولهم في احد المعنيين إذا لم يشاكّل صاحبه ليس هذا طبْقَ هذا ، وقولهم في المثل "وافق شنٌّ طبقة" والطبق للشيء ، إنما قيل طبق لمساواته إياه في المقدار ، إذا جعل عليه أو غُطِّي به، وان اختلف الجنسان"(٣).

وأطلق أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) على تضادّ المفردتين بالمطابقة إذ يقول: قد أجمع الناس أن المطابقة بالكلام هي الجمع بين الشيء وضده"(٤).

ويرى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) أن التضادّ هو مقابلة الشيء بضده والتضادّ بين الألفاظ المركبة محال(٥).

ووظف الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) مصطلح التضادّ للدلالة على الطباق(٦).

وتصدى عدد من الباحثين المحدثين لمفهوم التضادّ فنجد مصطلح التضادّ عند محمد أعلى بن علي التهانوي قد أخذ منحىً آخر فيقول: "التضادّ بتشديد الدال يطلق على معانٍ منها التقابل والتنافي في الجملة... ومنها الطباق.. وهذا المعنى من مصطلحات أهل البديع"(٧).

أما كمال أبو ديب فقد سعى إلى تحليل مجموعة من النصوص الأدبية في كتابه "جدلية الخفاء والتجلّي": ومن خلالها تتبع العلاقات بين الثنائيات وحصرها في ثلاث علاقات:

أ- علاقة نفي سلبي مقيد وتضادّ مطلق.

ب- علاقة توسط.

ج- علاقة تكامل وتنامي.

ويحدد كمال أبو ديب مفهوم التضادّ بقوله "وبلغة التضادّ هنا أقصد جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود"(٨).

وكان لمنه جبر وبأثر كبير في دراسة بنية القصيدة العربية التي تكشف عن الثنائية الضدّية التي تسهم في تشكيل بنية النص الشعري . وعند دراسة الناقد كمال أبي ديب لقصيدة لبيد بن ربيعة العامري وجد أن حركة الأطلال في القصيدة يتخللها ويتحرك عبر لحمتها سلسلة من الثنائيات الأساسية . هي ثنائية الجفاف والجدب ، النداوة والخصوبة ، السكون والحركة ، الصمت والصخب ، الظلام والنور ، التغطية والإخفاء، الجلاء والكشف وجميع هذه الثنائيات ثنائيات أساسية لا على مستوى القصيدة وحدها ، بل في الشعر الجاهلي عامة(٩).

الثنائية لغةً واصطلاحاً

أما الثنائية لغةً : من ثنى الشيء ثنياً : ردّ بعضه على بعض"(١٠).

أما الثنائية في الاصطلاح : "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين"(١١).

ويتطلب البحث التركيز على مفردتين متضادّتين وقد تكون الثنائيات المتضادّة عنصراً مشتركاً يغطي فضاء النص ويتخذ أشكالاً مختلفة يفرضها تتسم بالتغيير والتحول.

الثنائيات المتضادّة في لوحات الافتتاح

تبقى المقدمة الطللية صورة حيّة في العملية الإبداعية حافلة بثنائيات متضادّة عدة تكشف عن عمق التجربة الإبداعية للشاعر وتتفاعل مع أفكاره مشحونة بالانفعالات العاطفية والوجدانية وما تتطلبه التجربة الإبداعية من وقفات وتأملات تستدعي من الشاعر تحريك الذهن في لحظة الوجدان ، في لحظة آنية معينة . ولو دققنا النظر في المقدمات الطللية للقصيدة في الشعر العربي قبل الإسلام لوجدنا أنها تتحرك في سلسلة من الثنائيات المتضادّة وتنطوي على دلالات نفسية تؤطر التجربة الإبداعية لهؤلاء الشعراء .

إن طبيعة الافتتاح التراثية ظلّت "تمتلك فيضاً من القدرة الإيحائية المفتوحة لهموم الشاعر الخاصة التي تستثيرها أحلام أمسها الضائع بين رمال صحرائها الصامتة ، ولهذا كان الماضي هو فيضاً لإلهامها المتدفق عبر لوحات الافتتاح في أية قصيدة جاهلية"(١٢)

ولذلك يعدُّ الافتتاح نافذة القصيدة على ماضي الشاعر كله وانتقاء المشهد الملائم للماضي الذي عاشه وكان رهناً بطبيعة حالته النفسية والفنية أولاً وبطبيعة التجربة الآنية التي يعالجها الغرض ثانياً(١٣).

فالشاعر بطبيعة تركيبه النفسي وتجاربه الشخصية التي تبلور الأطر العامة والخاصة لحياته المخزونة في ذاكرته تبقى المحور الأساس لكثير من الثنائيات المتضادّة نتيجة للتناقض الحاصل في

الحياة بأسرها .

ولما كان الشاعر الجاهلي يعيش في خضم التناقضات البيئية والاجتماعية والنفسية فمن الطبيعي أن تنعكس هذه التناقضات في شعره لتشكّل ثنائيات متضادّة تعزز التجربة الشعرية والإبداعية عنده.

يطالعنا الشاعر بشر بن أبي خازم بصورة رسمها لطلله الذي عفا واندرس بقوله:

فكـــأن أطـــلالاً وبـــاقي دمنـــةٍ بجـــدودَ ألـــواحٌ عليهـــا الزَّخـــرفُ
فجمـــادِ ذي بهـــدى فجـــوٌ ظُلامـــةٍ عُـــرِّينَ لـــيس بهـــنَّ عـــينٌ تطـــرفُ
إلاّ الجـــآذرَ تمتـــري بأنوفهـــا عـــوذاً إذا تلـــعَ النهـــارُ معطّـــفُ
حُمَّـا لقـوا دم مـا يُعـرَّض روعَهـا حلْبُـا لأكُـفٍّ لهـا قـرارٌ مُؤنِـفُ(١٤)

يربط الشاعر بين طلله المندثر وصور الحيوانات التي تبعث جواً يفيض بالحركة والحيوية ، فتبثّ الحياة في هذا الطلل البالي ، فهنّ عوذ ولودات يرضعن من أثداء أمهاتهن مما يشير إلى ثنائية ضدّية هي السكون والحركة ، فالطلل الدار سيشير إلى صمت وسكون بسبب هجر أصحابه ورحيلهم عنه مما أشاع فيها الخواء والجدب والاندثار إلا أنه لا يخلو من حركة الحيوانات الولودة مع أطفالهن مما يضفي على هذا الطلل سمة الحيوية والحركة ووجود الجآذر التي ترضع أثداء أمهاتهن ، فالطلل مرتبط دائماً في ذهنية الشاعر الجاهلي بالعفاء والخراب لكن الشاعر أراد خلق الحياة وبعثها في هذا الطلل فيتحول من السكون إلى الحركة .

ويتحرك طلل امرئ في ثنائية ضدّية هي الأنا / الآخر ، الماضي / الحاضر ، الفرح / البكاء / فالشاعر يندفع إلى الآخر ليتوحد معه في مشاركة وجدانية هي البكاء على تذكر الحبيبة والمكان الذي تسكنه في الماضي ، فالماضي مجرد ذكرى من السرور والفرح أما الحاضر فهو زمن البكاء :

قفـا نبـكِ مـن ذكـرى حبيـبٍ ومنـزلِ بســقطِ اللــوى بــين الــدخولِ فحومــلِ
فتوضــحُ فــالمقراةِ لــم يعــفُ رسُــمها لمــا نســجتها مــن جنــوبٍ وشــمألِ(١٥)

فالشاعر يسعى لاستدرار عاطفة الآخر ومشاركته له في هذه اللحظة الحزينة واختراق صميم كيانه ومشاعره فيحقق بذلك ضرباً من التواصل الوجداني الحاد وخلق حالة مأساوية لذكرى كانت بالأمس تعجب السعادة وفرح اللقيا . وهنا يختلط الشعور بالنشوة الذي يمثلها الماضي بالحس المأساوي الذي يثيره الحاضر بكل وقائعه .

ويتحرك طلل الشاعر عنترة بن شداد في لحظة زمنية بين زمنين : الحاضر والماضي بقوله :

هــل غــادر الشــعراءُ مــن متــردّمِ أم هــــل عرفــــتَ الــــدارَ بعــــد تــــوهُّمِ

أعيـــاكَ رســـمَا لـــدارِ لـــم يـــتكلّمِ حتـــــى تكلّـــــم كالأصـــــمِّ الأعجـــمِ
ولقـــد حبســـتُ بهـــا طـــويلاً نـــاقتي يشـــــكو إلـــــى سُـــــفْعٍ رواكـــــدَ جُـــــثَّمِ
يـــا دار عبلـــــة ًبالجـــواءِ تكلَّمـــي وعمِـــي صـــباحاً دارَ عبلـــةَ واســـلمي(١٦)

فالنص يبدأ بالتساؤل الحائر الذي يتحرك في ثنائية هي المعرفة والوهم فالطلل قد تغيرت معالمه وتعرّض للعفاء والاندثار مما عزز يقينية العلم والتوهّم فهو يجسّد ما جرى على الطلل من خراب بمفردات "الأثا في السفع ، الجثم" ويلقي تحية عليه فلم يتلق جواباً ليؤكد ثنائية "الصمت والكلام" فالطلل قد تعرض بفعل قوة الزمن التدميرية إلى عفاء وخراب والرحيل عنه تجسيد لفاعلية الزمن المدمرة والقضاء على الخصب فيه ، فقد تعرض الطلل إلى جفاف بعد الخصوبة يعمق حسن المأساة عند الشاعر ولم يبق فيها لا حبال خمخم . ووسط هذا الجو المحزن تتألق صورة الحبيبة بفمها العذب فيقول:

دارٌ لآنســـــةٍ غضـــــيضٌ طرفُهـــــا طـــــوعِ العنـــــاقِ لذيـــــذةِ المتبسِّـــــم(١٧)

وينمي فضاء النص ثنائية هي (الحس بالمأساة) و (الحس بالنشوة) فالصورة المأساوية التي أحالت الطلل إلى خراب وحولته إلى "أصم أعجم" وغادره أهله إلى مكان آخر يقابله الحس بالنشوة العارمة لهذه المرأة غضيضة الطرف سهلة العناق لذيذة الفم العذب المنير ، وهكذا انبثقت الحركة المضادة : حركة حسية تبعث اللذة مقابل الشعور بالأسى والحزن والتوتر والجفاف فالنص

يتحرك في سلسلة من الثنائيات "المعرفة ، الوهم" ، "الجفاف ، الخصب" ، "الحس بالمأساة والحس بالنشوة" في سياق زمني واحد ولحظة زمنية واحدة . ويتجسد الشيء ونقيضه في طلل الشاعر طرفة بن العبد بقوله:

لخولـــــةَ أطـــــلالٌ ببرقـــــةِ ثهمـــــدِ تلـــوحُ كبـــاقي الوشـــم فـــي ظـــاهرِ اليـــدِ
وقوفـــاً بهـــا صـــحبي علـــيَّم طـــيَّهم يقولـــــونَ لا تهلـــــك أســـــىً وتجلَّـــــد
كـــأنَّ حـــــدوجَ المالكيـــــةِ غـــدوة فـــلأي اســـف ينـــب النواصـــفِ منـــدَدِ
يشـــقُّ حبـــابَ المـــاء حيزومهـــا بهـــا يجـــور بهـــا المـــلاّ حطـــوراً ويهتـــدي(١٨)

إن هذا النص يجسّد الصراع القائم بين الحياة والموت ويعكس المتناقضات التي يعيشها الشاعر أي الصراع بين الطلل المندرس بفعل قوى الطبيعة وفاعلية الزمن المدمرة، فثمة ما يجمع بين هذا الطلل والوشم ، فالطلل ماض قد اندثر والوشم حاضر يتجدد ، فالشاعر حين يستحضر طلله يلوح له كصورة الوشم على ظاهر اليد ، فهو يعكس لنا ثنائية متضادّة بين الموت والانبعاث فالطلل خرب لا حياة فيه والوشم يتجدد كلما نقش فوقه ، وكأن "الوشم تعويذة ضد الطلل"(١٩) وهو جهد عقلي للإنسان في سبيل

الإبقاء على الطلل والتغلب عليه(٢٠).

ثم يتحرك الطلل في ثنائية أخرى هي "الأنا / الآخر" حين يتجسد الجزع وعدم الصبر والأسى في "الأنا" ينبري له الآخر "صحبي" بالنصح والارشاد بالتصبر والتجلد لهذا المصاب الذي حلّ بالطلل وبأهله . ويتنامى النص في ثنائية الحركة / الجمود فالحركة تتجسّد في الهوادج التي استحالت إلى سفن يشقّ حيزومها الماء فتكون نقيضاً للجمود الذي يتسم بهذا الطلل البالي لذلك ، تكون السفن "هي التصورات الأولى للهرب من فكرة الهدم الذي ينطوي عليه الطلل"(٢١). وهي تمثل فكرة الصراع بين الطلل وقوى الطبيعة التي تتصارع مع الإنسان ووجوده في الكون ثم يقول :

وفي الحيّ أحوى ينفض المردَ شادِنٌ مُظاهرُ سِمطيْ لؤلؤ وزبرجدِ(٢٢)

نجد أنفسنا في هذا البيت أمام ثنائية "التعري/ الارتداء" فالظبي الذي يرعى في الطبيعة ويتذوق الحرية في فضائها ويرتدي ثوباً فوق ثوب وعقداً فوق عقد بسمط نظمت فيه الجواهر اللؤلؤ والزبرجد .

سقته إياةِ الشمس إلا لِثاتَه أسِفَّ ولم تكدم عليه بأثمدِ
ووجه كأن الشمس حلَّت رداءها عليه نقيّ اللون لم يتخدَّد(٢٣)

كما أنه يتذوق نور الشمس فتغطيه بردائها لتمنحه الدفء ليعكس رغبة الشاعر في الخلاص من العري الذي يشكو منه وليس أمامه إلا الشجر والشمس.

فالوحشة في النص تتقاطع مع صوته الذي أراد به تحية الطلل ، فالطلل في صمت مطبق كتمثال أبي الهول ، لكن الشاعر أراد له ان يخرج من هذا الصمت والعزلة القاتمة والوحشة الساكنة برفع الصوت وأداء التحية ، وكأن الشاعر أعطى الطلل قدرة على المقاومة ولا ننسى صوت الجارية التي ترد ما تفرّق من تراب النؤي لئلا يصل الماء إلى المضرب وألصقت بعضه ببعض تضربه بالمسحاة وهو ندي ، وصورة اتقاء السيل تعكس قدرة الشاعر على المقاومة والاتقّاء ، فالشاعر يتقّي هذه الوحشة بأداء التحية ليزيل السكون عن طلله ، فالجدل قائم في هذه الثنائية بين الوحشة التي تمثّل السكون والصوت الذي أطلقه الشاعر الذي يمثل الإيناس والشاعر يعطي الطلل القدرة على المقاومة واتقاء عوامل الخراب والاندثار .

ويقول الشاعر لبيد بن ربيعة العامري في طلليته :

عفت الديار محلّها فمقامُها بمنىً تأبّدَ غَوْلَها فرجامُها
فمدافعُ الرّيان عُرِّيَ رسمها خَلَقاً كما ضمِنَ الوحيَّ سِلامُها
دمنٌ تجرَّم بعد عهدِ أنيسها حججٌ خَلَوْنَ حلالُها وحرامُها

رُزقــت مرابيــع النجــوم وصابهــا وَدْقُ الرواعــــدِ جودُهــــا فرهامُهــــا
مـــنكلٍّ ساريـــــةٍ وغـــادٍ مُـــدْجنٍ وعشـــــــيّةٍ مُتجـــــاوبٍ ارزامُهـــــا
فَعـــــلاَ فــروعُ الأيْهُقــانِ وأطفلــت بالجهـــل تـــيْن ظِباؤهـــــا ونَعامُهـــا
والعِـــينُ ساكنـــةٌ علـــى أطلائهـــا عـــوذاً تـــأجَّ لـــب الفضـــاءِ بهامُهـــا(٢٤)

تتجاذب نص الطللية سلسلة من الثنائيات بدت واضحة في "محلها - مقامها" "المحل مكان النزول المؤقت - المقام مكان الإقامة الدائم" ، "يتغير الزمن من حلالها - إلى حرامها" ، "جودها ، رهامها" ، "الجود المطر البالغ - الرهام المطر اللين السهل" ، "سحابة في الصباح - سحابة في العشيّة" . وتؤطر هذه الثنائيات الثنائية الأساسية : ثنائية الموت والبعث والحياة أي العفاء (فاعلية الزمن التدميرية) التي سببت الجدب في هذا الطلل والخصب والتجدد والاستمرارية المتمثلة بالثنائيات التي تحكم سياق النص وهي الوشم المتجدد ، الكتابة على الحجر ، المطر ، الظباء والأطلاء هذه الصور تتعاضد في بوتقة واحدة لتكون سبباً في بعث الحياة والتجدد والوقوف بقوة أمام فعل الزمن التدميري بفاعلية وكفاءة عالية ، فكلّ هذه الطاقات الفعّالة أدّت وظيفة ايجابية

أمام حالة سلبية بتكامل عناصرها وهي فاعلية تتناغم مع رغبة الشاعر في انتصار الحياة وبعثها من جديد . فالنصي تحرك في ثنائية اليأس والأمل ، اليأس الذي كان سبباً في ألم الشاعر وعجز هو الأمل الذي كان مبعث لذته ونشوته في إحياء الطلل وإضفاء الحيوية جاء متناغماً مع رؤى الشاعر وتطلعاته في مواجهة الصراع بين الزمن وتقلباته وفعل الطبيعة المدمر الذي يحيل الحياة إلى جماد والحيوية إلى سكون قاتل .

كما أن التقابل بين كلمة "عفت" وكلمة "رزقت" قد أعطى زخماً هائلاً من التحول الزمني والانفلات من قبضة الماضي إلى الحاضر المتمثل بهذا الخصب والتجدد وإحياء ما كان مندثراً من خلال دق الرواعد وارتفاع فروع الأيهقان والمطر وعوذ الحيوانات التي عززت القدرة على المواجهة مع العفاء والجدب الذي شكّلا البناء السطحي لهذا الطلل .

ان تضافر الثنائيات الداعمة لمواجهة العفاء والجدب قد عززت رغبة الشاعر في الانتصار على حالة اليأس والانكفاء الذاتي والشعور بالعجز المطلق أمام قوة الزمن التدميرية التي أحالت طلله إلى حالة الخراب والدمار .

وفي طللية للشاعر النابغة الذبياني تتجلى ثنائية متضادة بقوله :

أهاجــك عــن ســعداك مغنــى المعاهــد بروضـــــة نعمـــيّ ، فـــذات الأســـاودِ
تعاورهـــا الأرواح ينســـــفْنَ تربهـــا وكـــل ملـــث ذيأهـــا ضـــيب راعـــدِ

بهـــا كـــل ذيّـــال و خنســـــاء ترعـــوي إلـــى كـــلّ رجّـــاف مـــن الرمـــل فـــاردِ
عهـــدت بهـــا ســـعدى وســـعدى غريـــرة عـــروب تهـــادى فـــي جـــوار خرائـــدِ(٢٥)

تشكّل الأبيات الثلاثة الأولى لحظة الاندثار والتعبير عن الاقفرار والجدب والخراب الذي مارسته الطبيعة في إحالة الطلل إلى كومة من الدمار ، بينما ينجح الشاعر في البيت الرابع في إضفاء سمة الحياة عند تذكّره تلك الحبيبة "سعدى" التي كانت تحيا في هذه الديار ، وجاءت كلماته في الأبيات الثلاثة الأولى تعكس حالة الاقفرار والخشونة ، أما مفردات البيت الرابع فجاءت تتواءم مع طراوة الماضي ونعومته بما يحمله من ملذّات وفرح وسرور ولحظات نديّة.

فجاءت الثنائيات المتضادّة في النص بين الاقفرار / الحياة ، الخشونة / الليونة ، كل ذلك ليؤكد الانتقال من لحظة الماضي السعيد إلى لحظة الحاضر المليئة بالجدب والخشونة ، كما تشكل حالة السكون (لحظة الوقوف على الطلل) والمستوى الحركي المتمثل بحركة الرمال "رجّاف" "الرمل المتحرك" وحركة الحيوانات "ذيّال ، الخنساء ، الجواري الخرائد" في لحظة حسيّة أضفت على النص سمة الحياة والحيوية ويسخّر النابغة الذبياني التضادّ اللغوي في طللية يقول فيها :

أقـــوى وأقفـــر مـــن نُعْـــم وغيّـــره هـــوجُ الريـــاح بهـــا فـــي التـــربِ مـــوّارِ
وقفـــتُ فيهـــا ســـراة اليـــوم أســـالها عـــن آلِنُعْـــمٍ أمـــوناً عَبْـــرَ أســـفارِ
فاســـتعجمت دارُ نُعْـــمٍ مـــا تكلّمنـــا والـــدارُ لـــو كلَّمتنـــا ذاتُ أخبـــارِ
فمـــا وجـــدتُ بهـــا شـــيئاً أعـــوجُ بـــه إلاّ الثمـــامَ وإلاّ موقـــدَ النـــارَ
وقـــد أرانـــي ونعمـــاً لاهيـــينِ بهـــا فـــي الـــدهرِ والعـــيش لـــم يهمـــم بـــإمرارِ(٢٦)

وتتضح الثنائية المتضادّة في لوحة الطيف والخيال ، وطيف الخيال الذي يتراءى للشاعر كأنّه حلم من أحلام اليقظة يجسّده ليستشرف من خلاله لذة الماضي السعيد مع المرأة وذكريات الأمس التي مازالت باقية في ذهنه ، فالمرأة ملهمة الشاعر في يقظته وأحلامه ، فهي حاضرة دوماً تشاركه انفعالاته الوجدانية يقطع إليها المسافات والفيافي البعيدة من خلال طيفها "حيث يسبح الفنان في آفاق ينسى نفسه خلالها ويغوص في مجالات غير واقعية يستخدم في أثناء القيام بها العناصر اللا شعورية المكبوتة لديه"(٢٧).

لقد أجاد الشاعر في تسخير المفردات المتضادّة من خشونة واقفرار (أقوى ، أقفر، هوج الرياح) للتعبير عن قفر الحياة وجدبها وبين المفردات المثقلة بالرقة والطراوة والليونة والعاطفة الوجدانية للتعبير عن نعومة الحياة في لحظة واحدة ،فجاءت الألفاظ والمفردات المتضادّة انعكاساً للواقع الذي تمثله بين الحاضر بألمه ِوالماضي بلذّته .

ولعل النابغة الذبياني خير من يعبّر عن شدة انسحاق ما هو حضاري أو إنساني على يد ما هو طبيعي بألفاظ شديدة النقل لهذا الانسحاق إذ هو يداوم على استخدام كلمات على صيغة المبالغة ، أو على وزن فعّال وسواه من الأوزان الثقيلة الإيقاع والمجوجة الجرس"(٢٨)

وفي لوحة للشاعر قيس بن الخطيم التي تعد من أروع مقدمات الطيف يقول فيها:

أنـــىّ ســـربتَ وكنـــتَ غيـــرَ ســـروبِ وتُقـــــرِّبُ الأحـــــــلامُ غيـــــرَ بعيـــــدِ
مـــا تمنعـــي يقظـــى فقـــد تؤتينـــهُ فـــي النـــومِ غيـــرَ مُصـــرَّدٍ محســـوبِ
كـــــان المُنـــــى بلقائهـــــا فلقيتُهـــــا فـــي الحُسْـــنِ أو كـــدنوها لغـــروبِ(٢٩)

إن طيف الحبيبة يعكس عجز الشاعر عن لقاء الحبيبة فيلجأ إلى عمّا يعانيه من الحرمان ، فالنص يتحرك في سلسلة ثنائيات تعكسها لوحة الطيف هي "الغياب / الحضور" فالمرأة غائبة في اللحظة الحاضرة لكنها حاضرة في ذهنه ووجدانه من خلال الطيف الذي يراود خياله وكذلك ثنائية "الاختفاء / الانتشار" فطيف المرأة صورة جديدة يتشكّل في خيال الشاعر ، لأنه يبحث عن هذا الخيال الذي يقرّ بلحظات الماضي السعيدة وما يتخللها من حبو سعادة وشوق عارم . ويجسّد النص ثنائية أخرى هي "الفراق / اللقاء" والفراق صورة من صور الاختفاء أما اللقاء فهو صورة من صور الاجتماع يتوسطها الحلم الذي كان سبباً في حضور الحبيبة في هذه اللحظة الآنية ليتمتع الشاعر بجمالها الطاغي لتكون شاخصة في خياله تتراءى له طيفاً يستعيد من خلاله ذكرياته السعيدة .

ومما يلفت النظر أن موضوع الطيف وطروقه وسريانه قد ورد عن الشعراء الجاهليين وروداً عابراً موجزاً لا يكاد يتجاوز اللمحة العارضة التي تكتفي بالبيتين أو الثلاثة ، فهذا عمرو بن قميئة أول من نطق بالطيف كما يرى ابن الشجري في حماسته(٣٠):

نأتـــــك أمامـــــةُ إلا ســـــؤالاً وإلا خيـــــالاً يوافـــــي خيـــــالا
يـــوافي مـــع الليـــلِ مســـتوطناً ويـــأبى مـــع الصـــبح إلاّ زيـــالا(٣١)

إنَّ طيف الحبيبة قد زار الشاعر في منامه ليلاً ، فكان هذا الطيف عالماً متجدداً ينتزعه من أسر التجربة الذاتية المحدودة إلى أفق التجربة الشعرية الخلاّقة ، ويأبى أن لا يبرح إلا في الصباح . وهنا ندرك أن ثنائية ضدية عكست رؤية الشاعر مغلّفة وجدانه بنوع من الارتياح ؛ لأن هذا الطيف يستوطنه طوال الليل فيجد متعة تنقله من عالم الحرمان إلى عالم اللذّة ومن عالم البعد إلى عالم الوصل واللقاء في ثنائية "الحرمان/ التواصل" مجسّدة في ثنائية "الليل/ الصباح" ويدرك الشاعر أن خيال المرأة في المنام سبيل إلى خلق الطبيعة السحرية في فضاء النص الذي يبوح بمكنونات حبه ، ويجد في الخيال تعويضاً عن الحقيقة ليستحث قريحته على الإبداع ويحفز شاعريته على الانطلاق وليكون متنفساً ينأى به عن

التوتر العالق في مكنونات نفسه ، وهذا الواقع المتخيل يجعل في متناوله لذة حسيّة ولو كانت وهمية أبعد ما تكون عن الحقيقة والواقع فيجد فيها لذة الاطمئنان والارتياح ولو على سبيل التوهم والتخيل .

ويذهب علماء النفس في تفسير الأحلام إلى أنها بديل عن الواقع المحروم ، وتعويض عن المرتجى المؤمل الذي يطمئن الشاعر فيستسلم للنوم بحثاً عن الحبيبة المفقودة فيعود هذا الفردوس المفقود يداعب مخيلته ويستلهم رؤاه ، فيجد الحرية المطلقة في استحضار هذه الرؤى والخيالات بعيداً عن القيود المفروضة على لقائه مع الحبيبة ، فيكون الطيف هنا تعويضاً عن الكبت المستقر في اللا شعور . فالشاعر يركن إلى بروق الوهم والتخيل الذي اصطنعه بنفسه وغذّى به موهبته الإبداعية وشاعريته الفذّة ، ليكون هذا العالم المتخيل ضرباً من الدعة والسكون والاستسلام لعالم الرؤى والأحلام .

ونجد ثنائية متضادة في لوحة الطيف عند المرقش الأكبر حين يتذكر حبيبته فيقول :

سرى ليلاً خيالٌ من سليمى ... فأرّقني وأصحابي هجودُ
فبتُّ أديرُ أمر يكلّ حال ... وأرقب أهلها وهم بعيدُ
فما بالي أفي وُيخان عهدي ... وما بالي أصادُ ولا أصيدُ(٣٢)

إن الشاعر يعاوده الحنين إلى خيال المرأة "سليمى" في يقظته فيؤرقه والناس هجود من حوله ، فيناجي طيف الحبيبة عن بعد ، فيتحرك النص في ثنائية "الأنا/الآخر" فهو يأرق حالماً بها ورفاقه رقود لا يشعرون بآلامه ، ويجسّد لنا ثنائية أخرى هي "الوفاء/الخيانة" ، فهو وفيّ ثابت على عهده نقيضاً لما يراه من خيانة وجحود . كما نجد تضاداً بين السالب والموجب "أصادُ/ لا أصيدُ" كل هذه الثنائيات عكست حالة الشاعر النفسية وما يشعر به من معاناة بسبب فراقه لهذه الحبيبة التي يفكر بها دائماً سواء أكانت قريبة منه أم كانت بعيدة .

ونرى ثنائية ضدّية في نص الشاعر المهلهل بن ربيعة من خلال غزله وما يثير في نفسه من معالم اللذّة والاستمتاع بعناق الحبيبة على الرغم من قيود الأسر فيقول :

طفلةٌ ما ابنةُ المُحلّلِ بيضا ... ءُ لعوبٌ لذيذةٌ في العناقِ
ظبيةٌ من ظباءِ وجرة تعطو ... بيديها في ناظر الأوراقِ
ضَرَبت صدرها اليَّ وقالت ... يا عَديّاً لقد وقتكَ الأواقي
فاذهبي ما إليكَ غيرَ بعيدٍ ... لا يُؤاتي العناق من في الوثاقِ(٣٣)

يتحرك النص في إطار ثنائية "الحس بالمأساة/ الحس بالنشوة" ، فالشاعر يعاني من قيود الأسر والحرمان من الحرية الأمر الذي جعله يستحضر طيف الحبيبة وهو في قمة المأساة لتكون باعثاً على احساسه بالنشوة والمتعة مع المرأة التي أحبها ، ففي خضم المعاناة والاحساس بالذل والانكسار تكون

الحاجة إلى استحضار معالم اللذّة لتكون نقيضاً للحس المأساوي والالتفاف على الواقع الذي يعيشه . كذلك تبرز ثنائية متضادّة هي "المطلق/ المقيّد" فالشاعر يتغلب على قيود الأسر بحالةٍ من حالات الانفلات من قفص السجن إلى حالة الاستمتاع واستحضار اللذّة من خلال طيف الحبيبة "إنها رموز للانفلات من قبضة الإنساني المحدود العاجز إلى غاية له يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة"(٣٤).

ان القيود المفروضة على الشاعر تشكّل عائقاً نفسياً يشعر من خلالها بالحرية المفقودة التي تقف حائلاً دون تمتعه بلذة الحياة مما يضطره إلى الالتفاف على الواقع المؤلم المفروض عليه باستحضار صورة المرأة لتكون مهدئاً نفسياً يشعره بالنشوة والأمان وينقله من حالة اليأس إلى حالة الأمل والتطلع إلى ما هو أجمل ؛ فالمخزون اللا شعوري عامل مهم في اثارة نشوة الشاعر والابتعاد عن سلبيات الواقع الذي يشعره بالعجز والاحباط عن ممارسة ملذّات الحياة ، ان تلك اللذّة التي حاول ابرازها من خلال النص ساعدت على رفده النص بالزخم العاطفي والوجداني الذي رفده بمعطيات ايجابية عززتها حالة التضادّ الموجودة فيه .

ويجد الشاعر في نفسه توقاً إلى الحبيبة التي أحبها ويتمنى التواصل المطلق معها في موضوع النسيب ، فتشكّل معه ثنائية ضدية هي "الأنا / الآخر" فهو يقدم ذاته لها ليكون ملكاً لها وتكون الحبيبة "الآخر" ملكاً له في لمسة عاطفية ووجدانية ، فالتجربة العاطفية تفتح له آفاقاً شعورية من رهافة الاحساس من فرح وسعادة ، وحرماناً وبؤساً ، وحزناً وشقاءً لتشكّل عنده حالة من الصراع العاطفي والنفسي ، وهذا الشاعر الحادرة يقول :

بكـــرت سُـــميّةُ غـــدوةً فتمتـــعِ وغـــدّ تغـــدوّ مفـــارق لـــم يرجـــعِ
وتـــزوّدتْ عينـــي غـــداةَ لقيتُهـــا بلـــوى عنيـــزةَ نظـــرةً لـــم تنقـــعِ
وتصـــدَّفتْ حتـــى اســـتبْت كَبواضـــحٍ صَـــلتٍ كمنتصـــبِ الغـــزالِ الأتلـــعِ
وبمقلتـــي حـــوراءَ يحســـبُ طرفُهـــا وسْـــنانَ حُـــرَّةَ مســـتهلِّ الأدمـــعِ
واذْت نازعُـــكَ الحديـــثَ رأيتَهـــا حَسَـــناً تبســـمُّها لذيـــذَ المِكـــرعِ(٣٥)

تطالعنا في النص ثنائية ضدية هي "البكور/ الغدوّة" اللذين يمثلان (اللقاء/الفراق) فالحبيبة سميّة قد بكرت بلقائها فتمتع الشاعر بهذه اللحظات العاطفية الجميلة ، لكنها رحلت بعدها رحيل مفارق لم يرجع ، وهذه الضدية قد خلقت صراعاً نفسياً لدى الشاعر ، فالنص يتحرك في عدة ثنائيات متعاقبة هي "الأنا / الآخر" ، "البكور / الغدوّ" ، "اللقاء / الفراق" لتشكّل حالة نفسية متأرجحة بين الحرمان والسعادة واللذّة والألم ، فينطلق صوت الألم يستبطن دواخل الشاعر ويحمل بين طياته خلو الذات من الحس العاطفي المتمثل بلحظات اللقاء الممتعة والدعوة إلى اتخاذ موقف نقيض يشكّل طرفي ثنائية ضدية هي "الوصل / الهجر" ، وبهذا يكون النص الشعري قد تحرّك في فضاء من الثنائيات المتضادّة التي شكّلت

عمق التجاذبات النفسية المتناقضة .

أما حبيبة الشاعر عنترة بن شدّاد فجسّدت ثنائية متضادّة أخرى بقوله :

تمسي وتصبحُ فوقَ ظهر حشيّةٍ وأبيتُ فوق سراةِ أدهمَ مُلجمِ
وحشيّت يسرجٌ على عبلِ الشّوى نهدٍ مراكلُهُ نبيل المُحزَمِ(٣٦)

فالحبيبة "الآخر" منعمة ليست كأترابها من النساء والشاعر "الأنا" يقضي أوقاته على ظهر فرس رفيقه في الفعل البطولي كما ان النص يتحرك في ثنائية متضادّة هي "اللذّة/ الألم" ، فالحياة التي يحياها الشاعر باعث على الألم ؛ لأنها حياة الشقاء والاستعداد للحرب الذي يقتضي منه أن يكون متأهباً على ظهر الحصان وحبيبته تحيا حياة رغيدة لا تشعر بعمق مأساته وآلامه .

وتبرز ثنائية ضدية في لوحة الخليط التي تعد من أكثر اللوحات عمقاً في الدلالة وابراز الشعور النبيل للعلاقات الانسانية ، واذا كانت لوحة النسيب قد اختصت بالحديث عن المرأة وذكر جمالها وابراز محاسنها ، فان لوحة الخليط تشمل المشارك لهم حياتهم بعد صلة الدم فكانت مكانته عظيمة عند هموم فارقته أمراً ليس سهلاً أبداً .

يقول الشاعر زهير بن أبي سلمى :

إنَّ الخليط أجدَّ البين فانفرقا وعلّقَ القلبَ من أسماءَ ما علقا
وفارقت كَبرهنٍ لا فكاكَ لهُ يومَ الوداع فأمسى رهنُها غلِقا
واخلفتكَ ابنةُ البكري ما وعدتْ فاصبحَ الحبلُ منها واهياً خلِقا
قامت تبدّى بذي ضالٍ لتحزنني ولا محالةَ أن يشتاق مَنْ عشِقا
بجيدٍ مُغزلةٍ أدماءَ خاذلةٍ من الظِّباءِ تُراعيشا دنا خرِقا(٣٧)

تبرز لنا سلسلة من الثنائيات في النص هي "الوصال / البعاد" "التواصل / الانقطاع" "اللقاء / الهجر" ، "الإقامة / الرحيل" في اطار موضوع المرأة التي فارقت الشاعر وهجرته ، فالواقع فرض عليه معطيات جديدة يدرك مسبقاً حدوثها ، فالعلاقة بينه وبين المرأة تحددها الظروف والمصادفة وما ترافقها من دواعي الحياة والبيئة التي تؤطر مشاهد الفراق والوداع والهجر .

الثنائيات المتضادّة في غرض القصيدة :

تبرز الثنائيات المتضادّة في الغرض الرئيسي للقصيدة عند شعراء عصر ما قبل الإسلام بأشكالها المتعددة فنجد ثنائية في اعتذارية النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر يقول فيها :

وعيدُ أبي قابوس في غير كنهه أتاني ودونـي راكسٌ فالضواجعُ
فبتُّ كأنّي ساورتني ضئيلة من الرُّقشِ في أنيابها السّمُّ ناقعُ

يســـهّدُ مـــن ليـــل التمـــامِ ســـليمُها لحلـــــي النســـــاءِ فـــي يديـــه قعـــاقعُ
تناذرهـــا الراقـــون مـــن ســـوء ســـمِّها تطلُّقـــهُ طـــــوراً وطـــــوراً تُراجـــعُ(٣٨)

ويأرق الشاعر النابغة حين وصله وعيد أبي قابوس فبات مسهّداً لا ينام كأنّما لدغته أفعى ؛ لأن وعيد الملك يحمل في طياته سما لأفعى الضئيلة المرقشة وهي من أخطر الأفاعي سمّاً ، فمن عضّته لا يبرأ منها أبداً مهما بذل الرقاة والحاوون ومهما علق الأهل عليه من حلي وخلاخيل حتى يفيق ، فالنص يجسد ثنائية "التوحد / الانفصام" ، فالشاعر كان نديماً للملك في بلاطه لكن الوشاة سعوا بينه وبين الملك ، فهرب خوفاً من انتقامه ، فجاءت اعتذارياته رداً على الرهبة من الانتقام والخوف من سلطة الملك ولا مهرب للشاعر مهما حاول الهرب أو الاختفاء .

كما ان السم الذي تطلقه الأفعى يجسد ثنائية "الاقدام / التراجع" ليعكس حالة الشاعر النفسية وتأرجحها بين الاقدام على الملك والاعتذار له وبين التراجع والخوف من الانتقام .

وتبرز الثنائيات المتضادّة في لوحة الشباب والشيب بشكل واضح ، فالشاعر الجاهلي يدرك تماماً أنّ الزمن قوة فاعلة تقضي على كل فعل انساني ، مثلما كانت الطبيعة قادرة على القهر الانساني بقسوتها وجبروتها ، فكأن صراع الشاعر مع الزمن كصراعه مع الطبيعة ، وحين تتقدم السنون بالشاعر إلى مجاهل الشيخوخة ، فأنّه يشعر بعمق المأساة التي أطاحت بشبابه ويؤمن ايماناً مطلقاً بأنّ بارقة الحياة قد انطفأت مما يجعله يشعر بالأسى على ما فات ، ويشعر كذلك بالنكوص والتراجع فيضطر إلى بكاء الشباب الذي ولىّ إلى غير رجعة ، فينكفأ على ذاته حيث "ان الذات المنكفئة والوعي المتقلص في الشيخوخة لدى الشاعر يحملان معهما حصاد وتجربة وقطاف عمر ونتاج ودراية بالأمور"(٣٩).

يقول الشاعر المزرّد بن ضرار الغطفاني حين ألمَّ الشيب برأسه:

فـلا مرحبـاً بالشـيبِ مـن وفـدِ زائـرٍ متـــى يـــأتِ لا تحجـــب عليـــه المـــداخلُ
وســـقياً لريعـــانِ الشـــباب فأنّـــهُ أخـــو ثقـــةٍ فـــي الـــدهر اذْ أنـــا جاهـــلُ
إذ ألهـــو بســـلمى وهـــي لـــذّ حـــديثها لصاحبهـــا ، مســـؤول خيـــرٍ فبـــاذلُ(٤٠)

فالنص يتحرك في ثنائية "الاقتحام / التراجع" فالشيب قد اقتحم رأس الشاعر بدون استئذان ، وكان زائراً ثقيلا لظلف لا مرحباً به ، مما أدى إلى التراجع والنكوص وانكماش الذات عنده ، فالشباب كان يمدّه بالطاقة والحيوية والتجدد واقتناص فرص الحياة ولذائذها ولهوه مع المرأة الجميلة ، أما الشيب حين ألمَّ برأسه بعث في نفسه الخوف والاحساس بالعجز ؛ لأنّ الشيخوخة هي تعطيل لطاقات الشباب ، ويبدو النص انعكاساً لعنصرين متناقضين يتجاذبان احساس الشاعر وصراعه مع الزمن .

ويقول الشاعر كعب بن زهير في تجسيد فاعلية الزمن :

نَفَــى شــعرَ الــرأسِ القــديمِ حوالقــه ولا حَــب شــيبٍ فــي الســواد مفارقــهْ
وأفنــى شــبابي صــبحُ يــومٍ وليلــةٍ ومــا الــدهرُ الا مســيْهُ ومشــارقهْ
وأدركـت مـا قـد قـال قبـل يـل دهـرهِ زهيـرٌ وإنْـي هلكـتُ خلَّـد نواطقـهْ(٤١)

توحي الصورة بذهاب الشباب واقدام الشيب في رأس الشاعر ، لتشكّل ثنائية ضدّية هي "البياض / السواد" ، "الانتشار / الخفاء" ، فالشاعر قد أسند هذا الفعل للزمن وهو تسليم بحقيقة واقعية أدركها وأيقن حدوثها .

كذلك التضادّ بين "الليل / النهار" في تناوبهما المستمر ، فيبرز من هذا التعاقب قوة الزمن لتمارس فعلها في حياة الشاعر منتقلة به من حالةٍ إلى حالة ، من الشباب وعصر الفتوة إلى الشيخوخة وضعف الأداء . أما الثنائية المتضادة الاخرى تكمن في "المساء / الشروق" فالشباب يجسّد متعة الشاعر في الحياة والشيب يجسّد حرمانه من متعها حتى صار الدهر كله لا يوازن الساعات التي تفصل بين المساء والشروق أي سرعة التحول من الشباب إلى الشيخوخة .

وفي لوحة الحرب يرسم لنا الشعراء صورة ذميمة للحرب وويلاتها انطلاقاً من تجربة خبرها الشعراء اثناء ممارستهما لقتالية في ميادين الحروب ، وفي صورة تضادّية يرسم لنا الشاعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي صورة الحرب وما تتركه من ويلات وجوانب سلبية تتنافى مع القيم التي آمن بها الشاعر انطلاقاً من نهجه التربوي وموروثه الأخلاقي :

الحــرب أول مــا تكــون فتيــةً تســعى ببزّتهــا لكــلِّ جهــولِ
حتــى اذا حميــت وشــبَّ ضــرامُها عــادتْ عجــوزاً غيــرَ ذاتِ حليــلِ
شــمطاء بــزَّتْ شعرهــا وتنكّــرتْ مكــروهةً للشــمِّ والتقبيــلِ(٤٢)

فالنص يتحرك في ثنائية ضدّية هي "الشباب / الشيخوخة" فالحرب في بدء انطلاقها تبدو فتية جميلة تسرّ الناظرين ولكنها حين يشتد أوارها وتطحن الأرواح وتفتك بالناس فأنها تبدو كعجوز شمطاء مكروهة في الشمّ والتقبيل وهو بذلك يطلق صورة مشوّهة للحرب لاجتنابها والحدّ منها ، لأن نتائجها سلبية وهذا الشعور نابع من تأنيب النفس الإنسانية في الاستمرار في الحرب وتأصيل النزعة الأخلاقية التي جبل عليها الشاعر بما ينطوي عليه من سلوك انساني رائع يقتضي منه الحفاظ على نزعته الإنسانية التي أهدرتها الحرب .

وتبرز ثنائية أخرى في لوحة الحرب التي صورها الشاعر عمرو بن كلثوم حين أطلق تهديداته لإشعال الحرب والاستمتاع بنشوة النصر وقتل الملك بفيض دم ويتمثله راياتهم التي تلوّنت بدماء الأعداء بعد ان كانت بيضاء تدلّ على الفخر والاعتزاز بالنفس حيث يقول:

أبـــا هنـــدٍ فـــلا تعجـــلْ علينـــا وأنظرنـــــا نخبّـــــركَ اليقينـــــا
بأنَّـــا نـــورِدُ الرايـــاتِ بيضـــاً ونصـــدرهن حمـــراً قـــد روينـــا
وأيـــامٍ لنـــا غـــرّ طـــوالٍ عصـــينا الملـــك فيهـــا أن نـــدينا(٤٣)

فالتضادّ الذي أدرك الشاعر بين الألوان "الأبيض / الأحمر" قد عكس قدرة الشاعر وقومه في النصر الذي تمثل بإيراد الرايات البيض الدالة على الفخر والنصر والنشوة واصدارها حمراء ملطخة بدماء الأعداء ، فالتقابل الضدّي بين هذه الألوان قد عزز قدرة الشاعر وقومه على النصر والزهو والتعالي .

وينطلق الشاعر زهير بن أبي سلمى في تصوير الواقع المؤلم الذي يرفض الحرب وويلاتها ، والسعي لحقن الدماء من خلال رفد النص بمديح شخصيتين ساعدتا على حقن الدماء جراء حرب طاحنة بين عبس وذبيان مما عكس الواقع المأساوي لهذه الحرب وأثره على نفسية الشاعر فيقول :

يمينـــاً لنعـــم الســـيدانِ وجـــدتما علـــى كـــلّ حـــالٍ مـــن ســـحيلٍ ومبـــرمِ
تـــداركتما عبســـاً وذبيـــان بعـــدما تفـــانوا ودقـــوّا بيـــنهم عطـــر متشـــمِ
وقـــد قلتمـــا ان نـــدرك الســـلمَ واســـعاً بمـــالٍ ومعـــروفٍ مـــن الأمـــرِ نســـلمِ
فأصـــبحتما منهـــا علـــى خيـــر مـــوطنٍ بعيـــدين فيهـــا مـــن عقـــوقٍ ومـــأثمِ
عظمـــين فـــي عليـــا معـــدٍّ وغيرهـــا ومـــن يســـتبح كنـــزاً مـــن المجـــد يعظـــمِ(٤٤)

يتحرك النص في ثنائية ضدّية هي "الحرب / السلام" ، "الحس بالمأساة / الحس بالنشوة" وثنائية "الأنا / الآخر" ، الشاعر / الممدوحين" ، فالشاعر "الأنا" يبلور رؤيته في نبذ الحرب وكراهيتها ، و"الآخر" "الممدوحان" اللذان ساعدا في حل المشكلة القائمة بين القبيلتين وجاهدا بمالهما في ارساء السلم ، فالحس بالمأساة "الحرب" ساعد في سبيل رفد النص بمقومات الابداع وتجسيد الحس بالنشوة والسلام . ويقوم النص أيضاً على ثنائية ضدّية أخرى هي "الخير / الشر" فالحرب بكل أبعادها عنصر أساس في ترسيخ أسس الشر ، وكراهية الحرب وإرساء السلام عنصر أساس في إرساء دعائم الخير المتمثل بوقف الحرب بكل الوسائل الداعمة .

وقد ساعدت الألوان في صور كثير من الشعراء على "توليد انسجام وتناسق بين أجزائها حمّلتها جواً ايحائياً معيناً استحوذ على حواس القرّاء عبر عصور طويلة ، وفرض عليهم دونما وعي حالة شعورية معينة تعجز عن أدائها الألفاظ المجردة في كثير من الأحيان"(٤٥).

وفي لوحة للشاعر حاتم الطائي تطلّ علينا ثنائية ضدّية ، فهو يقدم لنا فلسفة متناقضة بين بذل المال والخوف من الفقر في اطار المرأة العاذلة التي تلومه على انفاقه المال بكثرة ، كما تجسد لنا ثنائية

ضدّية "الكرم / البخل" فالكرم سمة الشاعر وطريقه إلى الخلود والبخل الذي لا يرتضيه وهو سمة تقف ضد التقاليد الموروثة للعربي التي تعدّ نهج حياة اتخذه في صحراء قاحلة فرضت عليه الترحيب بالضيف واكرامه، فالشاعر هنا تتنازعه فكرتان متضادّتان يستجيب لاحداها وهي سمة الجود والكرم :

أشــاورُ نفــسِ الجــودِ حتــى تطيعنــي واتــرك نفــسَ البخــل مــا استشــيرها(٤٦)

ونجد هنا ان علاقة التضادّ قائمة بين "المطلق / المقيّد" ، "الكرم / البخل" . فالكرم قريب في دلالته من المطلق والبخل قريب في دلالته من المقيّد .

وبناءً على هذا فأن فلسفة الشاعر قد جاءت في ثنائيتين كانت الأولى ذات غاية بشرية وسلوك انساني أو ضرب من السلوك الاجتماعي المتعارف عليه تقف ضدها المطلق وهي الثنائية الأخرى التي لا يستجيب لها الشاعر ؛ لأنّها سمة لا يرضاها السلوك الاجتماعي في بيئة صحراوية قاحلة تستوجب اكرام الضيف والحفاوة به .

ويكشف لنا الموروث الشعري الجاهلي عن احساس الشاعر بالدهر وتقلباته ؛ لأنّه القوة التدميرية التي تسعى إلى تهديم كيان الإنسان واستقراره وتنقله من حال إلى حال ، فالدهر يثير في نفسه الاحساس بالخوف والعجز ؛ لذلك يحاول ابراز فلسفته حول صروف الدهر وتغيراته ومدى تأثيره على نفسيته .

يرى الشاعر الأفوه الأودي صروف الدهر وتقلباته فيقول :

فصــــروف الــــدهرِ فــــي اطباقِــــهِ خلعــــةً فيهــــا ارتفــــاعٌ وانحــــدارُ
بينمــــا النــــاسُ فــــي عليائهــــا إذْ أووْا فــــي هُــــوَّةٍ منهــــا فغــــاروا
إنّمــــا نعمــــةُ قــــومٍ متعــــةٌ وحيــــاةُ المــــرءِ ثــــوبٌ مســــتعارُ(٤٧)

يعكس الشاعر ثنائية متضادّة هي "الارتفاع / الانحدار" أي "الحياة / الموت" فينزع إلى الإقرار بصروف الزمن وتقلباته "فصروف الدهر في اطباقه" وهذا التغير يحفر في أعماق وجوده ويغيّر مجرى حياته من الدعة والاستقرار والعيش الكريم إلى محطة الموت التي يأسى لها وتدعوه إلى الانفصال عمّن أحبهم وأقام معهم ، فبينما الناس يحيون حياة سعيدة سرعان ما يطيح بها الدهر إلى هوة عميقة لا يعرفون قرارها وهي هوة الموت ونكباته . وتتداخل ثنائيتان ضدّيتان هما : "الفوق / التحت" "الحياة / الموت" لتشكّلا سبباً اساسياً في أزمة الشاعر وخوفه من الدهر وصروفه . فالحياة تشبه الثوب المستعار الذي يستعيره صاحبه ثم يضطر إلى أعادته وهذا هو قانون الكون الذي يحكم البشرية جمعاء ، فأنه قدر لابدّ منه لذلك أعطى الشاعر الحياة الفوقية وأعطى الموت التحتية ليبقي الطابع المأساوي ويركّز الشاعر على ثنائية متضادّة في البيت الثالث على صعيد "التواصل / الانقطاع" فالنعمة والمتعة التي يحياها القوم ما

هي إلا تواصل مع الحياة ، أما في حالة الموت فأن الإنسان ينقطع عن الدنيا بكل متعها ولذائذها وأسبابها وينفصل عنها بقدر محتوم لا رأي له فيه ولا ارادة عنده تجنبه حدوثه .

فالشاعر واقع تحت تأثير القدر بصورة مباشرة لا يستطيع الافلات منه ، فحياته كالثوب المُعار الذي لابد أن يعود إلى صاحبه . وهذه هي حتمية القدر وما على الشاعر إلا الانصياع لها فلا مفر منها مهما أوتي من قوة . فالنص بنيَّ على أساس التضادّ المؤلم بين العدم والوجود والحركة والسكون والواقع والمستحيل . وهذا يمثل التداخل بين الزمن والإنسان ، الزمن تلك القوة الجبّارة والإنسان ذلك المخلوق البائس الذي سرعان ما يستكين لهذه الحتمية القدرية المسلطة على الرقاب .

ومن هنا ظلت عبثية الحياة تطارد الشاعر بحس الفجيعة أينما حلَّ ، وخاصة تعرضه لوصف المكان الخالي الذي يجمع في تصوره بين هذين النقيضين ، حب الحياة والخوف من المجهول(٤٨).

ان حب الحياة بملذاتها غريزة طبيعية عند الإنسان بصورة عامة والشاعر الجاهلي بصورة خاصة ، أما الموت فهو النهاية الحتمية التي تقود الشاعر إلى الهلاك وتقضي على كل فعل .

وتتبلور رؤيا الشاعر طرفة بن العبد بحتمية الموت ومقدرته الفائقة على التلاعب بمصير البشر فيقول :

ألا أيّها الزاجر يا حضرَ الوغى ... وأنْ أشهد اللذاتِ هل أنت مخلدي
فان كنت لا تستطيعُ دفعَ منيتي ... فذرني أبادرها بما ملكت يدي(٤٩)

فالنص يتحرك في ثنائية ضديّة هي "العدم / المقاومة" ، "الموت / الحياة" الموت الذي يمثل العدم والقضاء على لذّة الحياة ، والمقاومة هي دفع الموت واتخاذ المباغتة والمبادرة للانفلات من قبضته ، فتغدو الحياة نوعاً من الصراع بين الذات الواعية بتحقيق وجودها وكينونتها وبين مصيرها المحتوم المتمثل بالموت . وهنا تغدو المقاومة باقتناص الفرص المليئة بالسعادة وملأْ الحياة بكأس اللذائذ :

فلولا ثلاث هُنَّ من عيشة الفتى ... وجدّك لم احفِلْ متى قام عوّدي
فمنهن سبقي العاذلاتِ بشربةٍ ... كميتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزبدِ
وكرّي إذا نادى المضاف مُحنّباً ... كسيدِ الغضا نبهتَهُ المتورَّدِ
وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدّجْنُ معجبٌ ... ببهكنةٍ تحت الطِّرافِ المُعمَّدِ(٥٠)

وتغدو هذه الاستجابات عناصر مقاومة ضد الموت وحتميته وهي شرب الخمرة، والكر والهجوم ، وتقصير يوم الدجن (الغيم) مع جميلة تحت الخباء المعمد لتعطي زخماً فكرياً هائلاً ولتشحن الحياة بطاقات مادية مليئة بالحس والامتلاء وقهر الموت .

وتشكّل العلاقة بين الشاعر الجاهلي والآخرين زخم العلاقات الاجتماعية السائدة في ذلك العصر

، فالصداقة الحقة من عدمها ترفد النص بثنائية متضادّة هي "الخير والشر" فيقول الشاعر المثقب العبدي :

إلـــى عمـــرٍو وعـــن عمـــرٍو أتتنـــي أخـــي النجـــدات والحلـــم الرصـــينِ
فأمّـــا أنْ تكـــون أخـــي بحـــقٍّ فـــاعرف منـــك غثّـــي مـــن ســـميني
وإلاّ فاطرحنـــــي واتخذنـــــي عـــــدواً أتقيـــــك وتتقينـــــي(٥١)

فعلاقة الشاعر "الأنا" بالصديق "الآخر" تتخذ شكلاً واحداً ، أما الصداقة وأما العداوة أي "الاخاء / العداء" ، فالصداقة الحقة تقوم على أسس تشوبها المثل العليا والسلوك القويم وعدم التأرجح بين الشك واليقين ، فالنص يحدد العلاقة القائمة والتقابل بين "فأمّا أن تكون أخي بحق" ، "وإلا فاطرحني .. عدواً" هذه المعادلة الصعبة نجحت في رفد بنية النص الابداعي بالأسس الصحيحة القائمة على الوضوح والبيان . لا على ما يخفيه الباطن من تناقضات تقوم على الشك والاستبطان الذاتي أي في اطار ثنائية "الكشف / الخفاء" ضمن حدود الحرية الاخلاقية القائمة على ، الثنائيات المتضادّة "الوفاء / الغدر" ، "الاخاء / العداء" ، "الخير / الشر" .

فالعلاقات التضادية كانت دافعاً لتعزيز أطر العلاقة وتحديد سماتها الاخلاقية وتحريكها في الاتجاه القويم الذي يتماشى مع مبادئ الشاعر وقيمه ومفاهيمه ، فقد يجد الشاعر نفسه مدفوعاً الى اختيار الصديق الذي يجسّد الصدق والموضوعية ويبتعد عن الحالة السلوكية السلبية والا سوف تخرج هذه العلاقة الاجتماعية عن الاطار الذي رسمه الشاعر وحددته الأعراف السلوكية ، فالشاعر من خلال فلسفته الذهنية والفكرية يضع الأسس الصحيحة لتحديد شكل العلاقة التي تربطه بهذا الصديق ، فيجب أن لا تخضع للمتناقضات والتأرجح الذي يؤدي إلى الانهيار ، فهو بذلك قد نجح في ارساء القيم والأعراف التي تؤطر العلاقة بين الناس ضمن اطار فكري وقيمي يرضاه المجتمع بأسره ، وترضاه الأخلاق ضمن المنظور والتقاليد الأخلاقية الرفيعة والعلاقات الانسانية الحقة .

وتتجلى ثنائية الخير والشر في البيتين الأخيرين فيقول :

ومـــــا أدري اذا يمّمـــــت وجهـــــاً أريـــــد الخيـــــرَ أيّهمـــــا يلينـــــي
أالخيـــــر الـــــذي أنـــــا أبتغيـــــهِ أم الشـــــرُّ الـــــذي هـــــو يبتغينـــــي(٥٢)

وفي نص الاغتراب الذاتي تتجلى الثنائية المتضادة بوضوح ، يقول الشاعر طرفة بن العبد :

ومازالَـــت شـــرابي الخمـــور ولـــذتي وبيعـــي وانفـــاقي طريفـــي ومتلـــدي
إلـــى أن تحـــامتني العشـــيرة كلُّهـــا وأفـــردت افـــراد البعيـــرِ المُعبَّـــدِ(٥٣)

إن الشاعر يعاني من اغتراب ذاتي نتيجة لخروجه عن الأعراف والتقاليد بسبب ايغاله في شرب الخمور واقتناص اللذات وانفاق الأموال واخلاله بالجوانب السلوكية التي تشكّل بعداً اخلاقياً ترضاه الجماعة التي ينتمي إليها .

فالنص يكشف عن رغبة الشاعر في الانضمام إلى القبيلة وأعرافها وتقاليدها وتوحده معها ؛ لذلك "ان توحد الهوية بين الذات الفردية والقبيلة أحد المحاور الأساسية للحياة الجاهلية"(٥٤).

فالنص يتحرك في ثنائية "التوحد / الانفصام" فحالة التوحد تتجلى في رغبة الشاعر في الانتماء لقومه واحساسه بالجماعة ، والانفصام هو شعوره بالوحدة والانفصام عن قومه "أفردت افراد البعير المعبّد" نتيجة لسلوكيات خاطئة يرفضها المجتمع .

ويضطر الشاعر إلى الارتحال عن مكانه لدواعٍ وأسباب عديدة فيشعر بغربة تجسّد معاناته وآلامه ويستذكر أقواماً حلّوا بهذه الديار ورحلوا عنها يقول الشاعر عبيد بن ثعلبة الحنفي :

حللنا بدارٍ كان فيها أنيسُها فبادوا وحلّوا ذاتَ شيدٍ حصونها
فصاروا قطيناً للفلاةِ بغربةٍ رميماً وصرنا في الديار قطينَها
فسوف يليها بعدنا من يحلُّها ويسكنُ عرضاً سهلها وحُزونها(٥٥)

يعكس النص حتمية القدر وتسلطه على رقاب البشر ، فكل إنسان واقع تحت طائلته لا يحيد عنه مهرباً ، انها سُنَّة الحياة بكل أبعادها وأطرها ، فالأرض تتوارثها الشعوب ويرحل هؤلاء ويسكنها أقوام آخرون ، فالمصير الذي ينتظر الإنسان يمارس سلطة ديمقراطية تقوم على المساواة المطلقة في تحديد مصائر العيش لتحريك ثنائيات متضادّة منها "الاقامة / الرحيل" ، "التداني / التباعد" ، "الغياب / الحضور" ، "الماضي / الحاضر" تجتمع كلها لتشكل الزخم النفسي والفكري في ذهنية الشاعر وتصوراته حول آلية الوجود ، فالمصير قوة لا يستهان بها تتقاطع مع إرادة الناس في الإقامة والرحيل والحياة والموت .

الخاتمة

وهكذا تكون الثنائيات المتضادّة في الإبداع الشعري حالة ايجابية يتعاطى معها الشعراء لإبراز الحقائق الفكرية والذهنية والعاطفية بشكل يرفد النص الإبداعي بكثير من المقومات التي ساعدت على نجاحه ، فتطل هذه الثنائيات المتضادّة في لوحات الطلل والنسيب والغزل والخيال والخليط والشباب وموقف الشعراء من الدهر وصروفه وجدلية الحياة والموت وكذلك في لوحة الحرب والغربة والانتماء ، لتشكّل عنصراً مهماً في إنضاج النص على المستوى الفني والفكري والأخلاقي . وقد وجدت في هذا البحث ان النص الشعري يتحرك عبر ثنائية متضادّة واحدة أو تتجاذبه سلسلة من الثنائيات المتضادّة في

كل مفاصله لتكون في النهائية محصلة عليا للارتقاء به إلى أعلى المستويات .

وقد وجدت في هذا البحث ان لوحات الافتتاح المتمثلة بالطلل والطيف والغزل والنسيب والخليط تتحرك فيها ثنائيات مضادّة متعددة ، ففي لوحة الطلل نجد ثنائية "الأنا / الآخر" ، "الماضي / الحاضر" ، "الصمت / الكلام" ، "الجمود / الحيوية" وغيرها من الثنائيات التي تتنامى عبر النص من خلال تشكيل المفردات وعلاقاتها مع بعضها . اما لوحة الطيف فتتحرك في ثنائيات الغياب / الحضور ، الاختفاء / الانتشار ، الحرمان / التواصل ، الليل / الصباح . اما لوحة النسيب فتتحرك عبر ثنائية الحس بالمأساة / الحس بالنشوة ، المطلق/ المقيّد . اما في لوحة الخليط فنجد ثنائية التواصل / الانقطاع ، اللقاء / الهجر ، الاقامة / الرحيل في اطار موضوع المرأة وطبيعة علاقاتها مع الشاعر من حيث اللقاء والهجر . ويتخلل الغرض الرئيسي في القصيدة عدة ثنائيات متضادّة في موضوع الاعتذار نجد ثنائية التوحد / الانفصال ، الأنا/ الآخر . وفي موضوع نجد ثنائية الاقدام / التراجع ، الحرب/ السلام . كما أن علاقة التضادّ قائمة بين المطلق / المقيّد ، الكرم / البخل يتخلل حديث العاذلة الذي يعكس رؤية الشاعر الخاصة حول فلسفة الحياة وتناقضاتها . وحين يتحدث الشاعر عن صروف الدهر وتقلباته نجد ان ثنائيات الارتفاع / الانحدار ، الحياة / الموت ، الفوق / التحت ، التواصل / الانقطاع تتخلل نسيج النص وتهيمن على مفاصله . كما ان زخم العلاقات الاجتماعية التي يتحدث عنها الشاعر تبنى على ثنائيات متضادّة هي الأنا / الآخر ، الوفاء/ الغدر ، الخير / الشر بما يتناسب مع الموضوع الذي يبلور فلسفة الشاعر ورؤيته لعمق العلاقة الاجتماعية بينه وبين الناس وتحديد السلوكيات العامة والخاصة اما في حالة الحديث عن الغربة والارتحال فتبرز ثنائيات متضادّة متعددة هي : التوحد / الانفصام ، الإقامة / الرحيل ، التداني / التباعد ، الماضي / الحاضر ، واخيراً أرجو ان أكون قد انتهيت إلى هذه النتائج من خلال التحليل والدراسة للنصوص الشعرية لرصد الثنائيات المتضادّة التي أطرت النص الشعري وعلاقات بعضها في البعض الآخر . ويبقى النص الشعري في عصر ما قبل الإسلام قابلاً للمطاوعة والتحليل والبحث والدراسة .

الهوامش :-

(١) ينظر : منطق أرسطو : ٦٣/١ .

(٢) نقد الشعر (أبو الفرج قدامة بن جعفر) : ١٤٣ .

(٣) الموازنة (أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي) : ٢٥٤ .

(٤) كتاب الصناعتين (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري) : ٣٠٧ .

(٥) أسرار البلاغة (عبد القاهر الجرجاني) : ٢٠ .

(٦) الإيضاح في علوم البلاغة (الخطيب القزويني) : ٣٣٤/٢ .

(٧) موسوعة مصطلاحات العلوم الإسلامية (الشيخ المولوي) : ٨/٤ .

(٨) في الشعرية (كمال أبو ديب) : ٤٥ .

(٩) ينظر : الرؤى المقنعة (كمال أبو ديب) : ٦٣ .

(١٠) لسان العرب (ابن منظور) : مادة (ثنى) .

(١١) المعجم الفلسفي (جميل صليبا) : ٣٧٩ .

(١٢) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (الدكتور محمود عبد الله الجابر) : ٢٥٦,٧٤.

(١٣) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (الدكتور محمود عبد الله الجابر) : ٢٥٩.

(١٤) الديوان : ١٥٢ .

(١٥) الديوان : ٨ .

(١٦) الديوان : ١٨٢ .

(١٧) الديوان : ١٨٢ .

(١٨) الديوان : ٦ .

(١٩) قراءة ثانية لشعرنا القديم (الدكتور مصطفى ناصر) : ١٥٨ .

(٢٠) المصدر نفسه : ١٥٨ .

(٢١) المصدر نفسه : ١٥٩ .

(٢٢) الديوان : ٨ .

(٢٣) الديوان : ١١ .

(٢٤) الديوان : ٢٩٧ .

(٢٥) الديوان : ١٣٧ .

(٢٦) الديوان: ٢٠٢ .

(٢٧) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب (يوسف ميخائيل اسعد) : ١٧٣ .

(٢٨) مقالات في الشعر الجاهلي (يوسف اليوسف) : ١٩٠ .

(٢٩) الديوان : ٥٥ .

(٣٠) حماسة ابن الشجري : ١٧٥ .

(٣١) الديوان : ١٠٦ .

(٣٢) المرقش الأكبر - أخباره وشعره : ٤٩٣ .

(٣٣) المهلهل بن ربيعة التغلبي - حياته وشعره - ٢٨٤ .

(٣٤) فلسفة المكان في الشعر العربي - قراءة موضوعاتية جمالية (الدكتور حبيب مونسي) - ٩٥ .

(٣٥) ديوان شعر الحادرة : ٤٣ .

(٣٦) الديوان : ١٩٨ .

(٣٧) شرح ديوان زهير : ٦٤ .

(٣٨) الديوان : ٣٢ .

(٣٩) نقد الشعر في المنظور النفسي (الدكتور ريكان إبراهيم) : ١٥٤ .

(٤٠) الديوان : ٣٣ .

(٤١) شرح الديوان : ١٩٠ .

(٤٢) الديوان : ١٥٦ .

(٤٣) الديوان : ٧١ .

(٤٤) شعر زهير بن أبي سلمى : ١٥ .

(٤٥) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها (بحث)(الدكتور نوري حمودي القيسي) : ٧٦ .

(٤٦) الديوان : ٢٤٦ .

(٤٧) الديوان : ١١ .

(٤٨) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (الدكتور عبد القادر فيدوح) : ٢٥٦ .

(٤٩) الديوان : ٣١ .

(٥٠) الديوان : ٣٢ .
(٥١) الديوان : ١٩٤ .
(٥٢) الديوان : ٢١٢ .
(٥٣) الديوان : ٣١ .
(٥٤) الرؤى المقنعة (كمال أبو ديب) : ٩٠ .
(٥٥) معجم البلدان (ياقوت الحموي) : (حجر) .

المصادر والمراجع :-

١ -الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - دراسة - الدكتور عبد القادر فيدوح - منشورات اتحاد الكتّاب العرب - دمشق - ١٩٩٢م .
٢ -أسرار البلاغة -الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق . هـ . ريتر -مكتبة المثنى -العراق - الطبعة الثانية -بغداد- ١٩٧٩م .
٣ -الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها (بحث) الدكتور نوري حمودي القيسي - مجلة الأقلام -العدد الحادي عشر - السنة الخامسة ١٩٦٩م .
٤ -الإيضاح في علوم البلاغة ، قاضي القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني ، أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثنى - بغداد- د. ت.
٥ -حماسة ابن الشجري - مطبعة حيدر آباد - ١٣٤٥هـ .
٦ -ديوان الأفوة الأودي - تحقيق عبد العزيز الميمني - مطبعة لجنة التأليف والنشر - مصر- الطبعة الثالثة - ١٩٦٩م .
٧ -ديوان المثقب العبدي - عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي - معهد المخطوطات العربية -القاهرة- ١٩٧١م .
٨ -ديوان المزرّد بن ضرار الغطفاني -برواية ابن السكيت وغيره- شرح ثعلب - عني بتحقيقه خليل ابراهيم العطية -قدّم له العلاّمة الشيخ محمد رضا الشبيبي -مطبعة أسعد - بغداد- ١٩٧٣م .
٩ -ديوان النابغة الذبياني - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - دار المعارف - مصر- الطبعة الثانية - ١٩٧٥م .
١٠ - ديوان امرئ القيس -تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم- دار المعارف -مصر- الطبعة الثالثة - ١٩٦٩م .
١١ - ديوان بشر بن أبي خازم - عني بتحقيقه الدكتور عزة حسن –منشورات وزارة الثقافة -دمشق- الطبعة الثانية - ١٩٧٢م .
١٢ - ديوان حاتم الطائي وأخباره صنعة يحيى بن مدرك الطائي - رواية هشام بن محمد الكلبي -دراسة وتحقيق الدكتور عادل سليمان جمال- مطبعة المدني -القاهرة-د.ت .
١٣ - ديوان شعر الحادرة - املاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي - حقّقه وعلّق عليه الدكتور ناصر الدين الأسد -دار صادر- بيروت . د.ت
١٤ - ديوان طرفة بن العبد -شرح الأعلم الشنتمري (٤١٠-٤٧٦هـ) تحقيق دريّة الخطيب -لطفي الصقال- مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق ١٩٧٥م .
١٥ - ديوان عمرو بن قميئة - ُعني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل

الصيرفي -المجلد الحادي عشر - مجلة معهد المخطوطات العربية- ١٩٦٥م .
١٦ - ديوان عمرو بن كلثوم - جمعه وحققّه وشرحه الدكتور أميل بديع يعقوب -دار الكتاب العربي- د.ت .
١٧ - ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي - صنعة هاشم الطعانّ - وزارة الثقافة والأعلام -سلسلة كتب التراث- د.ت .
١٨ - ديوان عنترة بن شداد - تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي - المكتب الإسلامي -القاهرة- ١٩٧٠م .
١٩ - ديوان قيس بن الخطيم -تحقيق ناصر الدين الأسد- دار صادر -بيروت -الطبعة الثانية -١٩٦٧م .
٢٠ - الرؤى المقنعة -نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي . (١) البنية والرؤيا -كمال أبو ديب- الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٨٦م .
٢١ - سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب -يوسف ميخائيل أسعد- دار الشؤون الثقافية - ١٩٨٤م .
٢٢ - شرح ديوان كعب بن زهير -صنعة أبي سعيد السكري- الدار القومية القاهرة - ١٩٦٥م .
٢٣ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري -حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء -الكويت- ١٩٦٢م .
٢٤ - شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري أبي الحجاج يوسف بن سليمان عيسى (المتوفى سنة ٤٧٦هـ) تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة- منشورات دار الآفاق الجديدة -بيروت- الطبعة الثالثة- ١٩٨٠م .
٢٥ - فلسفة المكان في الشعر العربي -قراءة موضوعاتية جمالية- الدكتور حبيب مونسي -مطبعة اتحاد الكتاب العرب- دمشق -٢٠٠١م .
٢٦ - في الشعرية -كمال أبو ديب- مؤسسة الأبحاث العربية بيروت - ١٩٨٤م .
٢٧ - قراءة ثانية لشعرنا القديم -الدكتور مصطفى ناصف- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع -الطبعة الثانية- ١٩٨١م .
٢٨ - كتاب الصناعيتين -الكتابة والشعر- تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري -تحقيق علي محمد البخري ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم -المكتبة العصرية -بيروت- ١٩٨٦م .
٢٩ - كتاب سيبويه -أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر -تحقيق عبد السلام محمد هارون- عالم الكتب- الطبعة الثالثة- ١٩٨٣م .
٣٠ - لسان العرب -للإمام العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (المتوفى سنة ٧١١هـ) -دار صادر للطباعة والنشر- بيروت .
٣١ - المرقش الأكبر -أخباره وشعره- الدكتور نوري حمودي القيسي مجلة العرب - الجزء السادس- السنة الرابعة - ١٩٧٠م .
٣٢ - معجم البلدان -ياقوت الحموي- بيروت - ١٩٧٧م .
٣٣ - المعجم الفلسفي -جميل صليبا- دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٨٢م .
٣٤ - مقالات في الشعر الجاهلي -يوسف اليوسف - دار الحقائق -بيروت- الطبعة

الثانية - ١٩٨٥م .
٣٥ - منطق أرسطو - حققه وقدّم له الدكتور عبد الرحمن بدوي- دراسات إسلامية - وكالة المطبوعات -الكويت- دار القلم -بيروت- الطبعة الأولى - ١٩٨٠م .
٣٦ - المهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره - دراسة وتحقيق نافع منجل الراجحي - رسالة ماجستير -كلية الآداب- الجامعة المستنصرية - ١٩٨٦م .
٣٧ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي - تحقيق أحمد صقر- دار المعارف -مصر- الطبعة الثانية - ١٩٧٢م .
٣٨ - موسوعة العلوم الإسلامية (المعروف بكشّاف اصطلاحات الفنون للشيخ المولوي محمد أعلى بن علي التهانوي -شركة خيّاط للكتب والنشر -بيروت- ١٩٦٦م .
٣٩ - نقد الشعر -أبو الفرج قدامة بن جعفر- تحقيق كمال مصطفى -مكتبة الخانجي- مطابع الدجوي -القاهرة- عابدين -الطبعة الثالثة- ١٩٧٨م .
٤٠ - نقد الشعر في المنظور النفسي -الدكتور ريكان إبراهيم- وزارة الثقافة والأعلام -مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد- ١٩٨٩م .