ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Promoting Holistic Development and Diversity through the Investigation of a Wide Range of Global Cultures

Prof. Asma Saber Jasim[1]
Assis.t.Lect. Rihab Mohamed Faraj[1]

1- University of Tikrit / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language

***Keywords*:**
Poetry
Andalusian

ARTICLE INFO

Article history:
Received 22 June. 2019
Accepted 8 Sept 2019
Available online 6 Nov 2019
Email: adxxx@tu.edu.iq

ABSTRACT

The dualism of the Andalusian poetry is a prominent artistic phenomenon which was developed intellectually, socially, culturally in the Andalusian society—a matter which influenced themes of Andalusian poetry during the era of the sons of the red especially because this era has been characterized by the existence of this artistic and stylistic phenomenon in their poetry to reflect the components of the poet about what is going on In the Andalusian society. Our research came to light this bilateralism which, in the eyes of the researchers, is one of the most prominent substantive and artistic phenomena in the era of the sons of the Red and its development towards many indications and rents. The Andalusian poet employed his stylistic power, including language, and variety of rhythms in order to showe the ability of the Andalusian poet in reflecting the way that attracts the reader to enter into the concept of virtual and moral and give the researcher an opportunity to dive in it.

Themes of youth vs. old age distinguishes each poet who belong to red tribe from others.

© 2019 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.26.2019.7

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

التضاد في الشعر الاندلسي عصر بني الاحمر ثنائية الشباب – الشيب انموذجا

أ.د. اسماء صابر جاسم/ جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية
م.م. رحاب محمد فرج / جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

الخلاصة

تعد ثنائية التضاد في الشعر الأندلسي ظاهرة فنية بارزة وذلك لتطور المجتمع الأندلسي فكريا واجتماعياً وادبيا وثقافيا مما أثرت على موضوعات الشعر الأندلس عامه وشعر بني الأحمر خاصة وذلك لأن هذا العصر قد تميز بوجود هذه الظاهرة الفنية والاسلوبية في شعرهم للبوح في مكونات ذات الشاعر حول ما يدور في المجتمع الأندلس من هنا جاء بحثنا ليسلط الضوء على هذه الثنائية التي عدت في نظر الباحثين من أبرز الظواهر الموضوعية والفنية البارزة في عصر بني الاحمر وتطور مفهومها نحو دلالات

كثيرة وظف فيها الشاعر الأندلسي طاقته الاسلوبية بما تتضمن من لغة وصوره شعرية وموسيقي ذات ايقاعات متنوعة أظهرت قدرة الشاعر الأندلسي بشكل يجذب القارئ للولوج في مفهومها الظاهري والمعنوي وإعطاء الباحث فرصة للغوص فيه.

إن موضوع **(الشباب / الشيب)** من موضوعات الشاعر الأندلسي في عصري بني الأحمر الذي اعتمد عليه لانهيار حالته النفسية والحياة في الغرض الآخر شعريا بارزا ليتميز كل شاعر عن غيره حول هذه الثنائية.

مقدمة

ذهب الشعراء إلى مذاهب شتى في رؤاهم لموضوعات الحياة العامة ومنها قضية الشيب والشباب فقد شغلتهم هذه الثنائية كثيراً وبكوا على الشباب الراحل ، وان قدوم المشيب ينذر بقرب الأجل ونهاية الحياة وذكرى الموت والقناعة بالقليل من عرض الدنيا، والدعوة إلى الاستقامة ولهذا وجدنا الشعراء يستغلون ثنائية **(الشباب / الشيب)** لبناء الثنائية الضدية المعنوية، فبدؤا يوصفون كل مرحلة بمزاياها وصفاتها، فكانت مرحلة الشباب أبهى صورة لحياة المرء حيث القوة الجسمية السليمة والحياه المتفائلة وتحقيق الآمال والطموحات، بينما وجدوا مرحله الشيب تصب في اتجاهين فقسم منهم اتخذ من الشيب واعظاً ومرشداً يحض النفس على ردعها عن المعاصي ونظموا أشعارهم بغية تقربهم إلى الله عز وجل والقسم الآخر نظر للشيب نظرة المتشائم باعتبارها توحي بالموت وتمثل المرحلة الأخيرة من حياة الانسان .

يقول صاحب العقد الفريد : "ما بكت العرب شيئاً مثلما بكت على الشباب وما بلغت ما يستحقه"[١]، "والشباب رمز من رموز الحياة ولذتها"[٢] .

وما بكت العرب على شيء كما بكت على الشباب الغارب فقد وصفوه بالعزيز الذي يسرب من بين أيديهم وما فرت الشيوخ الكهول على عمر مضى من حياتهم على زهرة شبابهم التي التي امتص رحيقها، فالشيب والشيب واحد، وقال الأصمعي: "**(الشيب)** بياض الشعر والمشيب دخول الرجل في حد الشيب من الرجال"[٣]، يعد الشباب مرحلة الفتوة وابهى مراحل العمر وأحلاها ، وفيها تتجلى كل مظاهر الحيوية والنشاط .

فالشباب والفتوة "قبالة الحياة والشيخوخة والضعف قبالة الموت"[٤] .

وهذه الظاهرة أرهقت احساس الشعراء واقلقهم وزادت من تحسرهم وآلامهم ، فهي عندهم نذير افول الشباب وغياب القوة ، وخطوة أولى نحو الشيخوخة والضعف ومن ثم انعطاف لا مفر منه نحو أعماق الصمت والفناء"[٥] ومن بلغ السبعين اشتكى من غير علة"[٦] .

والشاعر "أكثر من التلهف على شبابه والتفجع عليه وبكائه ، وتمثل ذكرياته"[٧] .

والشاعر الأندلسي كبقية الشعراء فقد افرد قصائده ومقطوعاته بهذه الثنائية **(الشباب / الشيب)** وصور مشاعره ووصف أحاسيسه نحو الثنائية التضادية ليضع بين أيدينا الجراحات ومواطن الفرح والمرح وتسجيل ما عانوه وعبر المراحل الحياتية التي عاشوها، ولما كانت مشاعرهم وأحاسيسهم لا تتسع لها أبيات ومقطوعات فقد رأى الشاعر الأندلسي ومنهم شعراء بني الأحمر حاجتهم إلى قصائد مستقلة بثوا فيها مسراتهم ووصفوا أشجانهم تنفيساً عن طاقاتهم ليخفضوا من حدة التوتر وشدة الأسى ، الذي تمكن منهم أو التقطوا بما يحيط بهم في خضم الحياة .

وبما أن المشيب هو النهاية الحتمية لمرحلة الشباب لهذا وجدناه أن أغلب الشعراء وخاصة قصائدهم ذات الطابع الذي يبث روح الزهد وقد تغنوا بهذه الثنائية ومنهم الشاعر ابن الآبار (ت ٦٥٧هـ)، إذ عكست هذه ابياته مشاعره بصورة جلية ويقول[٨] وهو من البسيط :

نادى المشيب إلى الحسنى به ودعا فثاب يشعب بالإقلاع ما صَدَعا
وبات يخلع ملذوذ الكرى ثقه بأنه لابس من سندس خلعا
مستبصراً في اتخاذ الزهد مفزعة ليأمن الروع يوم العرض والفزعا
ياخاشياً خاشعاً لا تعدها شيما فالأمن والعز في الأخرى لمن خشعا
لئن تململت في جنح الدجى أرقاً فسوف تنعم في الفردوس متدعا

لقد كان لقدوم الشيب اثر بالغ في نفسية الشاعر فهو يطرح همه عبر انبثاق الصور الموحية بهذه الثنائية الضدية وقد اتسمت بالتنافر وترسخت حالة الحزن التي تعيشها الذات الشاعرة المعزية فقد انفتح النص بفعل المضارع (نادى) وهو يشير إلى استمرارية الحدث ويزيد من عمق معاناته فهو ينبه الآخر بقرب وصول الشيب في الوقت الذي يقترب منه المرء مرحلة دنو الأجل وقرب المنية فلا وسيلة تجدي إلا زجر النفس وإقلاعها عن التمادي في اقتراف المعاصي والتوجه بالحسنى ثم يتحرك الشاعر ليوظف اسم المفعول (ملذوذ) وهي لذة النعاس والقيام لرضا الرحمن واتخاذ طريقاً يتقرب المرء به ليرتدي ثوب التقى بلفظه (سندس) وهي لباس أهل الجنان الأخضر دلالة على العيش الرغيد كما يسعى لتوظيف تجانس الألفاظ صوتياً بين (يخلع – خلعاً) وهو تجانس اشتقاقي اضافة الاقتباس من قوله تعالى : ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾ [٩]، وهي جميعها تصب في بناء فضاء جمالي يسود فعاليات الموقف .

ثم يعود في البيت الثالث لاتخاذ (الزهد) وهذه لفظة توحي بالتذكير بالآخرة والزهرني الدنيا وتبرز ثنائية تضادية أخرى وهي (الأمن / الخوف) فصلاح الأعمال هو غاية الامان وضدها الخوف يوم العرض والفزع ، مضيفاً لذلك إذ تتوالى تكرار الألفاظ (مفزعة / الفزع) وهو جناس اشتقاقي يزيد من تناغم موسيقي يتركز في ذهن المتلقي فتبدو مسحة التصوف ظاهرة للعيان بعدما تولدت عبرها ثنائية تضادية أخرى وهي (صالح الأعمال / الذنوب) إذ تتقابل فيها المتضادات تقابلاً متنوعاً ومغايراً فالسعي لصالح الأعمال غاية الشاعر ومطمحه لأن النفس غارقة بالذنوب وصلاح الأعمال ضد البقاء على الذنوب ثم ينفي بأداة النفي (ليس) بعدم حصول المرء إلا لما يسعى إليه من أعمال البر والخير ، ويزداد الموقف كثافة بعمق المأساة التي تحس بها الذات الشاعرة من جراء التمادي في الغي من خلال حرف النداء (يا) ليؤكد خشية الآخر وخشوعه للذات الإلهية بعد مد صوته عالياً بلفظه يا (خاشياً) وخاشعاً للرحمن وتمهل بسكينة وطمأنينة لان مكانة المؤمن مرموقة فيعز ويُكرم في الحياة الآخرة لخشوعه وقيامه في جنح الليل وهي كناية وظفها الشاعر عبر (جنح الدجى) أي في ظلمة الليل ، أي حينما يلف الليل بجناحه لينثر عتمته على الفضاء فالعبد التائب تململ في ظلمة الدجى وبقى ساهراً يتعبد الله بالطاعات ليتبوأ مكانه من (الفردوس) وهي من اسماء الجنة وأعلاها منزلةً ، وفي صورة أخرى لثنائية الشباب والشيب.

يقول ابن الأبار[١٠] :

واهاً لـه حسبوا المشيب يصدهُ عن ذكر أيام الحمى وكثيبه
واذا العميدُ نضا رداء شبابه أغراه بالتهيام لبس مشيبه

عبّر الشاعر عن ثنائية (الشباب/ الشيب) إذ نقل لنا حالته الشعورية وإحساسه العميق باسلوب الحسرة وهذا واضح من لفظ (واهاً) التي توحي بالحزن والاسى فالآخرون ظنوا المشيب جاء ليبعده عن ماضيه المحمل بالذكريات ومواطن الصبا وشبابه المنصرم لكنهم وجدوا عكس ذلك فربما يأتي الشاعر ليعزز البيت الثاني فقد عزز موقفه بالتضاد عبر توظيفه للكناية بـ (رداء شبابه) وهي توحي عن شبابه وكناها بالرداء لانه لف به عمر التصابي واللهو فتناقص عمره وكانت لقطتي (المشيب ، شبابه) ساهم في خلق صورة مغلفة بالوان الصراع النفسي المخفي والحاصل بين المتضادين والذي نشأ فيه تضاد آخر عبر (الموت / الحياة) فرداء الشباب لابد من نزعه وخلعه ولبس رداء الشيب معلنا مغادرة الحياة .

وفي مقطوعة أخرى وبالأسلوب نفسه والمعاني ذاتها يتحدث الشاعر عن الثنائية التضادية (الشباب / الشيب) ، اذ يقول[١١] (من الكامل) :

هل ترجع الأيام عصر شبيبة ما زلت فيها بالحسان أشيبُ
حيث النسيم بما يمر عليه من حق الرياض مضمخ ومطيبُ
أيام يرسل من شبابي أدهمٌ أرنُ ويشكل من مشيب اشهبُ

إن الاستفهام (هل) تتصدر البيت الأول فقد أراد الشاعر أن ينقل حالة الشك والقلق التي راودته حول إمكانية رجوع أيام الشباب فهو ما زال يحس بطعم الشباب فالحسان يلتفن حوله ، والنسيم هو ماضيه الجميل .

وقد وظف الشاعر صور الطبيعة عبر الألفاظ (النسيم / الرياض) والتي أوقعت في نفس المتلقي أثراً كبيراً من التفاؤل والانسجام الأسلوبي والدلالي إذ يستخدم الشاعر أسلوب تمازج الصورة اللونية عبر (أدهم – أشهب) ، وقد ولدت في البيت الثالث ثنائية قائمة على تضاد الألوان مرحلة الشباب فكان له اثر في زيادة التوضيح بلونه الأدهم (والأدهم) هو لون السواد الذي فيه معنى التشاؤم التي وظفها "شعراء الدولة النصرية وهي لافتة للنظر عندهم"[١٢] .

وفي البيت الأخير يقسم عمره عده بلفظ (أيام) وهي فترات حياته ويلعب الفعل المضارع دوره في استمرارية الحدث عبر الفعلين (يرسل ، يشكل) ساعياً في استحضار الصورة ليشكل الصراع الخفي بين الإنسان وأيام عمره ، مما يؤدي إلى كشف مكنونات الشاعر النفسية من جراء مرور عمره المنقضي، واجتمعت صورة ارسال واستقبال فالشباب مرسل وهو دلالة اخضرار لسواده اما فهذا المستقبل والمشيب ليشكل اختلاط الشعر سواده ببياضه لتغدو صورة الاشهب.

وظف كلمة (شبابي) واستدعى ما يضادها وهي (مشيبي) من غير تكلف وسر جمال تلك الضدية هو إثارة انتباه وإيقاظ الشعور عند المتلقي . ووفرت الألوان في اللفظ والتركيب، أما موسيقاه فكانت في الدلالة اللغوية والصرفية (ادهم ، اشهب) لكل منهم وزن صرفي .

ويعظ أحمد بن محمد بن جزي الكلبي نفسه بالشيب فقد وصف تأثيره في إصلاح سلوكه بعد المشيب ويقول[١٣] :

أما واعظي شيب سما فوق لمتي سمو حباب الماء حالا على حال
أنار به ليل الشباب كأنه مصابيح رهبان تثب لقفال
نهاني عن غيّ وقال منبهاً ألست ترى السماء والناس أحوال

ويبدو ان لفظ (واعظي) قد تصدرت النص تأكيد على اتخاذه الشيب واعظاً له وهو يسمو فوق شعره كما تسمو الفقاقيع على وجه الماء وهي سريعة الزوال ويتبدل الحال إلى حال فالماضي شبابه شبيهة بها سريعة الزوال.

ثم ينتقل في البيت الثاني ليؤلف ثنائية تضادية عبر (الشباب / الشيب) وكلها بصورة غير صريحة بالألفاظ ولكن تنصب في قالب التضاد وعبر مرادفاته، فقد وظف لفظ (أنار) وهو فعل ماضي وظفه للمساهمة في اضاءة عتمة الشباب وقد وظف لفظة (ليل) وقرنها بالشباب لاشتراك الاثنين بالسواد ، ثم جعل لفظة (مصابيح) وهي كناية للشيب إذ شبه الشيب بمصابيح منيرة لتقضي على الظلمة وهي ربيع الشباب تاركاً ورائه المشيب ليسيطر على الموقف فقد شخصَّ المشيب وعبر الاستعارة التشخيصية وكأنه شخص يحمل مصابيح لينير عتمة الشيب ، ثم يعود في البيت الثالث ليحقق هدف المشيب باعتبار الواعظ الناهي الذي ينهاه عن الغي والضلالة.

ثم يستمر الرندي ليخبرنا بصورة جديدة عن الثنائية (الشباب / والشيب) حيث يقول[١٤] (الرمل) :

لا يُرع بالشيب ريعان الصبا إنما الشيبُ وقارٌ في اللمم

وبصورة قائمة على تقنية التضاد وعبر ثنائية (الشباب / الشيب) إذ أن أسلوب النفي يتصدر البيت عبر لفظه (لا يراع) فقد نفى عنه الروع والجبن بقدوم الشيب فهو ضد شبابه حيث سرور الأيام وبهجتها أي لم يهتم بالمشيب ولم يؤثر على شيبته لكنه في الشطر الثاني من البيت وظف أداة القصر (إنما) فقد قصر الوقار والحشمة على الشيب حصراً وهي ضد اللهو والتصابي لا سيما أن الوقار زينة الإنسان في مشيبه وبعده عن صغائر الذنوب (اللمم) وهي مقاربة الزمن من غير مواقعه له، فالقادم هو وقارٌ في زمن الشيخوخة .

لقد استخلص الشاعر مالك بن المرحل (ت ٦٩٩هـ) ثنائية تضادية عبر (الشباب /الشيب)،إذ يقول[١٥] :

رأيت الشيب يجري في سواد بياضا لا كعقل الكاتبينا
وقد يجري السواد على بياض فكأن الحسن منه مستبنا
نذير جاءكم غربان يعدو وانتم تضحكون وتلعبونا

يوظف الرؤية البصرية من خلال توظيفه للفعل (رأيتُ) لأن البصر هو اقوى الحواس وأكثرها تأثيراً على توضيح المعاني ففي قوله (رأيتُ الشيب يجري) استعارة مكنية تشخيصية إذ تخيل في البيت بان الشيب إنسان يجري وينثر بياضه ليغطي عتمة الأسود .

فالشيب يحمل لون البياض والشباب يحمل لون السواد وبينهما تتولد ثنائية (البياض / السواد) فالأبيض والأسود طرفان متضادان وكل واحد منهما بعيد عن الآخر ، فليس يجوز أن يكون شيء واحد[١٦]"، ولعل التضاد بين السواد والبياض جلب بعض الإيحاء ليجعل المتلقي اكثر تأملاً، فقدء اثر الشاعر نصه وكساه بحلة مليئة بالحركة وعبر الأفعال المضارعة (رأيت ، يجري ، يعدو ، تضحكون ، تلعبون) وكلها تدل على الزمن الحاضر مما يدل على أن الشاعر يهتم بحاضره الممزوج بالتفاؤل والتشاؤم وهذا يكمن في حالة التوتر وعدم الاستقرار ، فقد جعل التغير الحاصل بين اللونين (الأبيض والأسود) عنواناً لفقد الشباب ففي قوله (يجري في سواد) إذ كرر الفعل يجري ليؤكد لسرعة الخاطفة بسيطرة البياض على السواد وكأنه اسرع من البرق ، فاقتحام وجريان الشيب بصورة مذهلة صورة جميلة يرسمها الشاعر وكأنها صورة حية (فالبياض هنا يقتل الأمنيات التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها ، إذ البياض وهو الشيب يكون دالاً على العجز وعلى الخوف من الموت وهكذا تموت الأمنيات والأحلام)[١٧].

ثم ينتقل في البيت الأخير ويستحضر لفظ (غربان) التي توحي بالشؤم والفأل السيء فالقادم نذير سيء ، للكل والجميع غافلون عنه متمادين بالمعاصي لاهين يلعبون .

ثم يختتم أبياته (بثوب التقى) وهو الشيب كناية توحي بلف المرء نفسه بكسب الطاعات ويقف على حقيقة ثابتة وهي الموت والرحيل للدار الأخرة ، فالشيب واعظ يأمر المرء بزجر النفس وردعها ضد ما اقترفتهُ من موبقات في ماضيها الراحل وبالتقى تغسل الذنوب والآثام .

أما الشاعر الشريف السبتي (ت ٧٥٠هـ) يبين موقفه من ثنائية (الشباب / الشيب) ، ويقول[١٨] :

دعتني إلى لهو التصابي وما درت بان زمان اللهو عني ذاهب
فقلت لها مالي واللهو بعدما تولى الصبا وازور للغيد جانب
وخطت بيضٌ من الشعر لمتي تخبر أن البيض عني رواغب
أ ألهو وفجر المشيب قد لاح بدوُه بفودي فقالت : أول الفجر كاذب

وتبدأ أبياته بالفعل (دعتني) فالصراع محتدم بين زمنين متخاصمين احدهما ضد الآخر فالماضي زمن التصابي وزمان اللهو والحاضر أليم بالنسبة للشاعر .

ولقد أنصبت معظم الألفاظ التي وظفها السبتي في حقل دلالي واحد وهو (الشباب / الشيب) وعبر (لهو التصابي / زمان اللهو ، الصبا) أما الشيب "خطت بيض ، لمتي ، البيض عني رواغب، فجر الشيب، فقد رصدنا أن الشاعر يمر بزمن حسرة وألم لمفارقة شبابه وزمن تضجر لقدوم مشيبه ولاسيما كان لدلالة اللون الأبيض اثر في تحول ينذر بالعجز والوهن والموت، ويصيب العربي بخيبة أمل في كل

شيء"[١٩]، فالأبيض هو الحد الذي يحدد زمنين، زمن التصابي وزمن الشيخوخة، ثم ينتقل في البيت الثالث ليكرر لفظ (بيض) مرتين، الأولى تعني تحول لون شعره ابيض ليغطي لمته أما الثانية (البيض) فتعني أن الحسان نفرن منه وتركنه بسبب الكبر الشباب ، وعلى الرغم من اتفاقهما في ظاهر اللفظ ولكن نجد اختلافهم من جهة الدلالة المعنوية ، ثم يأتي دور البيت الأخير ليعزز موقفه من الشيب فالذات الشاعرة تفهم وتعاتب داخلها عبر أداة استفهام (الهمزة) وكيف لها تلهو وفجر الشيب قد لاح، وبشيء من الأمل بعد اليأس من عودة الشباب يتلفظ الشاعر أنفاسه الأخيرة بأن أول الفجر كاذب أي يهدئ نفسه ويجعل لها بصيص امل، فلفظة (فجر الشيب ، أول الفجر) هما توكيد لموقف الشاعر من الشيب والدال على بزوغ ضوئه، ولاسيما انها كانت الحقيقة التي حاول الشاعر التخفيف من وطأتها ، ماثلة راسخة في ذهنه فهي في النفس راسخه ويصعب تغييرها بل تزداد قوة كلما مرت بالشيب"[٢٠] فهي تولد نغماً موسيقياً ينطبع في ذهن المتلقي .

لقد تجلت في الأبيات ثنائيات تضادية وظفها الشاعر ابن الجياب الغرناطي(ت ٧٤٩هـ) وذلك لإبراز المعنى الذي يريده والهدف الذي يسعى إليه، اذ يقول[٢١] :

زيادة شيب المرء نقص لعمره ووصل هواه عن رضا الله حاجزُ
زمانك منكوس مخيرك مُرْجا إلى غير ميقات وشرك ناجزُ
زحمت بني الدنيا فحل سبيلهم فمالك عن طاعة الله عاجزُ

فقد استهلت أبياته بلفظة (زيادة) وهي ضد النقصان ، فزيادة الشيب في رأس المرء هي فقدان الشباب فهو لم يصرح بلفظة شباب في البيت وإنما طوع لفظة (نقص لعمره) أي رحيل الشباب ومفارقته وحينما يدخل المرء مرحلة الشيخوخة والكبر يصبح عاجز فيثقل جسمه ويتوانى عن عمل الطاعات ليس كالشباب حيث القوة والفتوة والتمادي في اتباع مغريات الدنيا وهوى النفس فيصبح عاجزاً عن طاعة العبد لربه بصورة صحيحة . ثم ينتقل في البيت الثاني ليوضح ثنائية تبدو صريحة بلفظتي (خيرك / شرك) فتندمج من خلال الجمع بين المتضادين لتنبيه المتلقي على حسن عاقبة الخير فهو مؤجل عند الله ﴿ﷻ﴾ ليتلقاه المرء في اخرته من ثواب وحسن مآب، ثم يكشف بشاعة الشر وسوء عاقبته وفعله من خلال هذين المتضادين فقد تعمد الشاعر لينقل المساحة الشعرية ويغطيها بصورة بديعة مزخرفة بالموسيقى وكشف ما لهذا التضاد من أثر على ذهن المتلقي .

وقد وظف شاعرنا القافية المتحركة ليعطي للعمل الأدبي ونصه سمة التحرك والتفاعل مع القارئ حول هذه الضدية ليصل الى التأويل والايحاء .

لقد رسم ابن خاتمة الانصاري (ت ٧٧٠هـ) صورة متكاملة تجسد حقيقة ثنائية (الشباب / الشيب)، فنراه يقول[٢٢] :

شبابٌ مضى لم احل منـه بطائلٍ فيا ليت شعري كيف بالشيب حاليا
وما اسفي أن مرَّ ما مر فأنقَضى ولكنَّ هَمِّي ما بقي من زمانيا
فقد فتح الرحمن أَبوابَ عفوه لمن راجع الذكرى واقبل خاشيا

لقد انبثقت فيها ثنائية (الماضي / الحاضر) فقد استند في بداية البيت بلفظ (شباب) التي تمثل صورة للماضي الراحل الذي لم يستفد منه ولم يحظَ منه بربح ثم يستعين في الشطر الثاني بلفظة (فيا ليت) وهي للتمني فتعاضدت بياء النداء التي أفادت التنبيه ، تساندها أسلوب الاستفهام وعبر الأداة (كيف) وهي التي يستفهم بها عن الحال الذي آل إليه بقدوم الشيب في الوقت الحالي .

وبهذا شكلت بنية التضاد "نسقاً يتجاوز الأطار اللساني البسيط للجملة كوحدة جزئية إلى أخذ النص في الاعتبار"[٢٣] .

ثم ينتقل في البيت الثاني معلناً أسفه وحسرته عبر لفظة (وما أسفي) فهو ينفي أسفه على الماضي الذي مر وانقضى لكونه ضدية تبرز في البيت بلفظي (انقضى – بقى) فالمنقضي ضد الباقي ويستمر بالتأسف حتى ينقذ الموقف حرف الاستدراك (لكن) إذ يحاول إنقاذ ما بقي من عمره لأن همه الوحيد الحفاظ على لملمة شتاته من جراء ماضية الراحل فيعاتب نفسه على ما كان من تقصير في تلك الأيام ويعلن توبته وإنابته إلى الله ﷻ لأنه فتح له (أبواب العفو) وسعتها للتوبة، وقد استخدم صيغ غير مباشرة للاقتباس من القرآن ، فهو يأتي بالآية ، ويغير في التركيب لتوافق والموقف الذي استحضره من أجله وهو ما نسميه الاقتباس الاشاري .

وهذا ما وجدناه في البيت الأخير وعبر لفظة (أقبل خاشياً) ، إذ أن أبواب الرحمن تمثل اصل العبد بربه فالرب لا يقفل أبوابه فهي مفتوحة دائماً وأبداً بوجه الخلق وقد أشار إليها من **قَولَه تَعَالَى** : ﴿ مَّنْ خَشِيَ ٱلرَّحْمَٰنَ بِٱلْغَيْبِ وَجَآءَ بِقَلْبٍ مُّنِيبٍ ﴾[٢٤] .

ثم يستمر الشاعر ابن خاتمه الانصاري (ت ٧٧٠هـ) بلوحة جديدة حول ثنائية الشباب والشيب فيقول[٢٥] :

أبعد مشيب تستجد شبيبـةً وبعدَ هُدىً تبغى عمىً أو تعاميا
لقد صاح داعي الرشد لو أَن سامعاً ولاحَ صَبَاحُ الحقِّ لـو أَنَّ رأئيا

وفي الموضوع نفسه يستمر ابن خاتمة وعبر ثنائية تمثل لوحة من لوحات الحكمة والزهد التي تنضوي تحت ثنائية (**الشباب / الشيب**) فقد ابتدأ البيت الأول بالتضاد الصريح بلفظتي (مشيب / شبيبه) وتتصدر الهمزة الكلام بلفظة (أبعد) التي يستفهم بها عن التصور والتصديق وقد كرر الاداة (بعد) مرتين والتي تفيد الظرفية الزمانية فتقف الذات الشاعرة وهي متعجبة من عودة الشباب من جديد ؟ وهل تعود النفس بالغواية وتتغاضى عن نور الهداية وتتجاهل الحق وتزوغ عنه؟ تلك الاسئلة التي بدت تدور في هواجس الشاعر تشغل باله بالم المشيب باله فضلاً عن تزاحم الأفعال المضارعة التي زادت من تكاثف الحدث والاستمرارية وعبر الأفعال "تسجد ، تبغى ، تغاضي" والتي تزيد المناخ النفسي تماسكاً داخلياً في القصيدة. فالنفس تتحرك وتتزاحم معها الأفعال وهي تحسب حركاتها وسكناتها عبر التفاصيل الواقعية التي يعيشها الشاعر .

ويساعد الموقف توظيفه بفن بلاغي وهو الجناس الاشتقاقي بين اللفظتين (عمي ، تعامياً) والتي وثقت الجرس الموسيقي بعد قمع الرغبات الرئيسة ونزوات النفس المتجزئة وراء البغي والضلالة ، وتأثير حرف (الحاء) في تسير الحدث وهو من الحروف المهموسة الرخوة حيث لم يشعرنا بالمه وحزنه وهمس في داخله ليحس وحده بذلك الالم .

وبصورة دقيقة ساعد على همسها عبر الألفاظ (صاح – لاح – مباح – الحق) والتي تتوافق مع السياق الذي ساعد على كشف عاطفة الشاعر وبث شكواه والتأثير على اهتزاز النغمات المختصة بالوجدان .

فضلاً عن أن الشاعر وسع نطاق الصورة الفنية في البيت الثاني فقد تشكلت صورتين قائمتين الأولى على الصورة التشخيصية والأخرى على الصورة البصرية وعبر لفظتي (صاح – سامعاً) فرفع الصوت عبر صياح ودعوات أهل الهداية بعد أن وظف لفظة (داعي الرشد) التي توحي بإعلاء صيحات الدعوة للهداية والصلاح ، كما قرنها بلفظ سامعاً فالصوت يصل إلى الأذن عبر الصياح والسماع هو الأخذ بهذه الدعوة التي يناجي بها أهل الصلاح ، وقد وظف الصورة البصرية، للفظتين عبر (لاح – رائيا) وكلاهما مرتبط بالرؤية البصرية فعندما بان وظهر نور الحق وبزغ للجميع لكنه لم يراه إلا أصحاب العقول السليمة التي تهتدي بهذا النور .

والشاعر الأندلسي كبقية الشعراء في دواوينهم ينقسمون بنظرتهم لثنائية (الشباب / الشيب)، إلى فرق عدة منهم، فريقٌ يتألم لضياع شبابه ويتحسر عليه ويبكيه بكاء مراً ويجزع من المشيب ويتمنى عودة الشباب بما فيه من لهو وغواية، والفريق الآخر يجعل المشيب طريقاً للوعظ والوصول في إلى الطريق إلى

لله ﴿ﷻ﴾ عبر فعل الطاعات والدعوة للتوبة والإنابة فمعظم الصور التي يرسمها الشعراء لابد أن تحمل في طابعها الخاص الأصالة الفنية وتصوير المشاعر والأحاسيس ومدى التأثر بالموضوع الفني حتى يرنو الشعراء لاختيار الكلمات والألفاظ التي تتشكل فيها صورة ملائمة مع النص الشعري .

وهذا واضح من قول الشاعر إبراهيم النميري (ت ٧٧٠هـ) الذي وظف هذه الثنائية، إذ انشد[٢٦] :

وأدبـر ليـلُ الشبـاب الذي عَهدت بـهِ للتصِّابي اكتتاِما

وقدَ بَّين الصَّبح صُبحُ المَشيِب لِغيـر أمـرئٍ عن هواهُ تعامـى

ثم يعقد النميري مقابلة لطيفة في أبياته وعبر ثنائية (الشباب / الشيب) والتي استهل أبياته بالفعل الماضي (أدبر) وقد أعلن الشاعر إدبار الماضي وذهابه وهو الذي يمثل الشباب وعنفوانه (فالليل يقابل الصبح ، والشباب يقابل الشيب) فهما يمثلان تضاد حاد يكشف رحيل ظلمة الشباب وسواده ، أي سواد الشعر، وقد قرن سواد الليل بسواد الشعر دلالة على حدة السواد فلم يعد يكتتم زمن التصابي إذ يضم في طياته أسرار الصبا من حيث الملذات والمتعة، ثم ينتقل في الشطر الثاني ويوظف (قد) وهو حرف تحقيق يفيد التوكيد ويعلن انكشاف الصبح (نور الشيب) الذي غطى ذلك السواد وقد لعبت الدلالة اللونية دوراً عبر الأبيات و ان السواد ضد البياض، وهذه الدلالة مؤثرة على نظرة الشاعر لحاضره وكشف ما هو مستور، وتوضيح الأمر للنفس الغافلة التي اتبعت هواها وزجرها عن المعاصي .

وبنفس الصيغة تتجلى ثنائية تضادية رسم أبراهيم النميري (ت ٧٧٠هـ) أبياته وعبر (الشباب / الشيب)، وذلك كقوله[٢٧] (بن المتقارب) :

وما اشتَعلَ الرَّأسُ منـي شَيْباً فَأَودَعَ إلا فـي ضُلُوعِي السَ ْرَارَا

وتبدأ أبياته بلفظة (وما اشتعل) وهو فعل يفيد التعجب لذات الشاعرة التي تصاب بالدهشة لانتشار الشيب بسرعة مذهلة تمثل كناية على الانتشار السريع للشيب الذي حل برأسه فاشعل سواد شعره بالشيب كما تشتعل النار في الحطب فهو يريد أن يقول بأنه لم يتأثر شعره بهذا الشيب بقدر ما تأثرت به جوانحه وأضلعه وشبت بها نيران الوصول المبكر الذي احرق نفسيته وزادها ألماً لرحيل العزيز (شبابه) من غير رجعة ويبدو الاقتباس متعاضداً مع الموقف عبر **قوله تعالى :** ﴿**وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا**﴾[٢٨] أي بسرعة فائقة ونادرة بالانتشار السريع للشيب في الرأس.

وفي قصيدة أخرى يستمر الشاعر أبراهيم النميري (ت ٧٧٠هـ) يعرض صورة الثنائية اذ جمع حدين بين محاسن الشباب (الحقيقة) وبين (زيف) الشيب المصطنعة، وذلك في قوله[٢٩]:

لَحَا اللهَ قلْبي كَمْ ذا الهوى وَقدّ ردَّ دَهْري شَبَابي المعارا
وَعادَ نصُولاً بِطُول الخِضَاب فأَدرك فيُ مِنغصِ الشيب ثَارَا
أَرَى الطبَّ عَارَاً ولوْ قلت آهاً على زمَنِ الَحيفِ لمْ يكُ عارَا

فقد تناول في البيت الأول أحد طرفي الثنائية (الشباب) بلفظ شبابي أي شباب الذات الشاعرة ملقياً لومه على قلبه الذي أثقله بحمل هموم الغرام ولوعة الهيام وأكد ذلك اللوم حرف التحقيق (قد) الذي دخل على الماضي فأفاد التقليل والتشكيك ، فهو يستهزئ بدهره الذي يحاول أن يرجع له شبابه المغادر دون جدوى ويعزز هذا الرجوع بالبيت الثاني الذي يمثل الطرف المضاد الآخر وهو الشيب فيحاول رد شبابه بالخضاب الذي يسعى جاهداً به لتغيير نفسية الشاعر المتألمة بسبب رحيل الشباب ووصول الشيب الذي نغص عليه حياته وقضى على سعادته فلم يعد أمام الشاعر إلا الثأر من الشيب بالخضاب الذي يعد زيفاً يلتجأ إليه الشعراء ليكون سبيلاً لخروجهم من مأزق الكبر والشيخوخة، ويعزز موقفه هذا الفعل (أرى) في البيت الثالث فيمثل اصدق تعبير فأختار رؤية بصرية رآها الشاعر بأم عينه لفظ (الطب) وهي لفظة استخدمها الشاعر كعلاج لذلك الزائف الذي عده طب زائف لا جدوى منه وهو أشبه بالعار وقد جاء ضدها في عجز البيت (لم يك عاراً) فلعب طباق السلب دوراً في الموقف فالأول مثبت والآخر منفي ضده فالطب عار أي الخضاب زيف وهو ضد الحقيقة التي هي الشباب بمحاسنه .

وهذا الشاعر أبي البركات البلفيقي (ت ٧٧١هـ) يكشف لنا ثنائية (الشباب / الشيب) ويسعى "ليجمع بين المتضادات مولداً أساساً للشعرية"[٣٢]، وذلك في قوله[٣١] :

أبكي شباباً قد مضى صفو مائه وأقبل شيب أبيض مثل أكفاني

لقد كان الفعل المضارع (ابكي) يتصدر أبياته والدال على استمرارية البكاء فلم يعد من السهل ظهور الشيب ، وما يرافقه من علامات التقدم أمراً هيناً على النفس البشرية ، فمعظم الشعراء يبكون شبابهم فقد سئل الأعرابي : ما بال مراثيكم والبكاء على الشباب والفزع من المشيب فيمثل أجود أشعار العرب واحسنها؟ فأجاب : (إنا نقولها بقلوب حزينة تخفق ، وأكباد موجعة تحترق)[٣٢]، فقد رصد الشاعر لفظ (الشيب) وساقها لبناء ثنائية ضدية وقابلها بالشيب وهو ضد الشباب فالماضي يتمثل عبر الفعل (مضى) وجانب الحاضر يتمثل بالفعل (أقبل) وكلاهما يعمل ضد الآخر والضد يظهر حسنه ضد فقد

أجاد الشاعر وهو يمثل صورة الشباب بجماله وعنفوانه وصفائه ويتألم لرحيله حاملاً معهُ النضارة والذكريات الجميلة ليصل ذلك البغيض (الشيب) فهو مصدراً للموت والفناء وشبهه (بالكفن) وهو كناية لثياب الأموات وقد قرن الشيب ولونه الأبيض بالكفن فكلاهما يحملان نفس الدلالة اللونية .

والشاعر أبي البركات البلفيقي (ت ٧٧١هـ) يرسم صورة أخرى لثنائية (الشباب / الشيب) ولكن بحلة جديدة حيث يقول في شيخ صبغ شيبته، ولبس ثوباً احمراً[٣٣] (من الكامل):

أبياض شيبٍ واحمرار ثياب أين التناسب يا أولي الألباب

مَنْ كان يرجو أن يعود شبابه فالشيب لا يقضي برّد شباب

لقد كانت للشاعر قدرة فنية في وضع المفردات في سياق معنى عن طريق التضاد فهو أسلوب رائع له القدرة على التأثير في المتلقي[٣٤]، فتتصدر الهمزة (أ) في البيت الأول ويستفهم بهاعن بياض الشيب .

فقد كان للدلالة اللونية اثر في مساندة النص وتقويته فقد جمع الشاعر بين بياض الشيب الذي لا يتلاءم مع الثياب الحمر، فضلا عن تكرار أداة الاستفهام (أين) لتعزيز موقفه من أثر الشيب وما يحمله من هم للمرء ، فليس من الممكن أن يلبس المرء ثياب الصبوة في وقت المشيب فقد بين خطابه بعدم التناسب لأولي الألباب ، فلا تناسب بين بياض الشيب ولبس ملابس تليق بالشباب ، وقد أشار عندما وظف لفظة (أولي الألباب) الى الاقتباس الفردي من **قوله تعالى :** ﴿ **لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ** ﴾[٣٥] .

وينتقل إلى البيت الثاني ليحمل ثنائية (الشباب / الشيب) وهو يصور لنا عمق المأساة التي تحس بها الذات الشاعر وهي استمرار الألم فضلا عن توظيف فعل المضارع (يرجو – يعود) فهي تشير إلى الزمان الحاضر واستحالة عودة الشباب وهذا بدوره يؤدي إلى دعم استمرارية الحدث ويزيد من عمق المأساة ، فالفعلين لم يكن لهم فائدة بالرغم من بروز (لا النافية) في السطر الثاني (لا يقضي) أي الشيب لا يساعد على رد الشباب فيغدو الضد شبيهاً بالضد تصوير للموقف الشعوري وتكثيفاً للازمة[٣٦] .

واتخذ الشاعر ابن جابر الأندلسي (ت ٧٨٠ هـ) من لوحة (الشباب / الشيب) موضوعا له وهو يقول[٣٧] :

وان بدأ صبح المشيب فاطرح ما كان إذ ليلُ الشباب قد غسا

ولا تظن الشيب يرجى طبهُ بزور صبغ أو مدام تحتسى

إذا الفتى قوس واعتد العصا لقوسه عن وتر أعى الأسا

فاذكر زمان الشيب في حال الصبا عسى يلين للفتى قلب قسا
ما اقبح اللهو على المرء إذا ما اشتعل الرأس مشيباً واكتسى

لقد هيأت أبياته صورة تقابلية وضح خيوطها الشاعر وجعل طرفها (الشباب / الشيب) فـ (صبح المشيب تقابل ليل الشباب) وكنى عنهما بالصبح والليل موظفاً اللون فيهما (فالأبيض يمثل صبح المشيب ، والأسود يمثل الشباب) فكلاهما يمثلان هذه اللوحة.

ثم يعود في البيت الثاني عبر توظيفه (لا) النافية (لا تظن) وهو ينفي معالجة الشيب بالخصاب وشرب (المدام) وهنا وظف هذه اللفظة والتي تغنى ترتبط بالشباب ولاسيما ان بعض الشعراء تعاطوها في شبابهم واقلعوا عنها بوصول الشيب المنذر "بنذير الأخرة وخطام المنية"[٣٨].

وينتقل في البيت الثالث ليمثل مرحة الشيخوخة والكبر وخور العزيمة وقد "سئل أحد الشيوخ عن الذي بقي منه ، أجاب : يسبقني من إمامي ويدركني من خلفي ، واذكر القديم وانسى الحديث وانعس في الملا واسهر في الحلا واذا قمت قربت الأرض مني واذا قعدت تباعدت عني"[٣٩] ثم يعاضد موقف الشيب وهمه توظيفه للجناس الاشتقاقي (قوس ، لقوسه) ليخلق جواً موسيقياً يثير المتلقي .

أما البيت الرابع فيحمل في طياته ثنائية تضادية غير صريحة فالشيب ضد أيام الصبا فضلا عن وانبثاق ثنائية أخرى هي (اللين / القسوة) طامحاً من الفتى أن يلين قلبه القاسي عندما يتذكر الشيب في ربيع العمر لجمح كباح النفس وكسر ملذاتها.

والشاعر لسان الدين ابن الخطيب يصف (الشباب والشيب) وعبر أبياته فيبتدئ بإحساس الشاعر الكبير بأهمية الشباب لانها مصدر القوة والعنفوان وانشد في قوله[٤٠] (من الكامل) :

قد كان ليسترني ظلام شيبتي واليوم يفضحني صباح مشيبي
وإذا الجديدان استجد ابليا من لبسه الأعمار كل فثب

لقد زاد الموقف قوة توظيفه للأداة (قد) التي اكدت ذلك الاحساس وقد استوعبت الأبيات الأولى تقابلات تراكمية تمثل الثنائية التضادية وعبر الالفاظ (كان / اليوم) ، (يسترني ، يفضحني) (ظلام ، صباح) (شيبتي ، مشيبي) ، فهو يصور أيام شبابه وما به من مقومات ودواعي للاستمتاع بالحب واللذة بالحسناوات ويعد هذه الفترة هي الوقت المناسب الذي يستمتع الرجل بها ودافع للتمتع بكل أنواع الملذات سواء بالحب أو الهيام بالحسناوات والشراب وغيرها من مغريات الحياة ، فهي مستورة في ظل الشباب

الراحل أما الحاضر فهو سبب للفضيحة وكشف ما هو مستور فما عليه إلا زجر النفس وردعها عن ارتكاب المعاصي لأن الشيب فاضح للأسرار التي تستر بها في فترة شبابه .

ثم ينتقل في البيت الثاني ليستعين بلفظة (الجديدان) وتشمل هذه اللفظة على (الليل والنهار) وهما نقطتان متضادتان يساندهما فعلي المضارع (استجد / ابليا) وهذه الأفعال تشير إلى استمرارية الحدث وتزيد عمق لمعاناة التعاقب فيربطهما بالشباب والشيب فاحدهما يعلق الآخر لكن الفرق بينهما أن ذهب احدهما لا يعود فالشباب راحل والشيب قادم ينبئ بالموت .

وبنفس الموضوع يرصد لنا ابن الخطيب ثنائية (الشباب / الشيب)، إذ يقول[٤١] (من الخفيق) :

سرت، يا ليلَ، كيف سار شبابي فاحم الجنح مستطر الرواق ءك هذا
ثم جاء المشيب كالصبح اذ جا وذا نذير افتراق

إذ تظهر ثنائية جديدة تنسلخ من الثنائية التضادية الأصلية وهي (الحركة / السكون) وعبر الفعل (سرت) وتمثل الحركة السريعة لرحيل شبابه ويشبهها برحيل الليل فربط شبابه بالليل لانهما يحملان صفة واحدة وهي السواد ثم يستعين بأداة النداء (يا) كي تساعده في مد صوته لتستدعي حالة التوتر الشعوري المرتفعة من ذات الشاعر أو ربما رغب في إثارة اهتمام المتلقي لهذا الأمر .

كما يوظف الاستعارة التشخيصية ويعد الليل أشبه بشخص يتحرك ويسير فهو لا يقصد الليل بذاته وإنما يتخذ الليل ستار يستر به ، وقد قرن سواد الليل بسواد الشعر فالليل فاحم الجنح دلالة العتمة والسير يعني الرحيل الذي ولدَّ حركة أثناء سريانه لكنه انساب بشكل هادئ وسكون دون أن يكشف سره ، فالسريان انسحاب بعد حركة سريعة خاطفة لرحيل الشباب .

ثم ينتقل في البيت الثاني ليأتي دور المشيب وهو طرف مضاد للشباب فالشباب سار والمشيب وصل فقد كرر لفظ (جاء) مرتين لتعزيز قدومه في الحاضر فضلاً عن تشبيه الشيب بالصبح المضيء لينذر نهاية ليل الشباب واعلان الافتراق ، فالشاعر متشائم وحزين لوصول نذير غير مرغوب فيه قريب من الموت ، والشيب فيه مسحة رعب من الموت والفناء ، إذ تؤكد ذلك كتب الأدب[٤٢]، ويزيد الموقف تعزيزا لفظة (نذير افتراق) وهي توحي بنهاية المطاف .

وقد أجاد الشاعر لسان الدين ابن الخطيب بالتضاد الغير صريح في البيت، فقال[٤٣] :

سرق الدهر شبابي من يدي ففؤادي مُشعر بالكمدِ

وتألم الشاعر لسان الدين ابن الخطيب لفراق شبابه ووصف دهره بالسارق الذي يسرق لانه سرق منه شبابه وبدله بالمشيب دون أن يمنعه من ذلك فوقف عاجزاً لا يستطيع صدهُ و جلب له المشيب الحزن والكمد بعدما كفكف شبابه وغادر دون عودة .

وفي مقطوعة أخرى للشاعر ابن زمرك تمثل الثنائية التضادية (الشباب / الشيب) .

فقد وقف الشاعر حائراً أمام الشيب الذي جاء وافداً إليه بلونه الأبيض فزادهُ ألماً وحسرة وهو ينزعج لمفارقة الشباب له فيلعب التضاد دوراً بارزاً عبر الألفاظ (صبح – ليل) (الشيب / الشباب) فقد تمثلت الفكرة الأساسية التي قامت عليها الأضداد من خلال ظهور قيمة تلك الأضداد على قدرة الشاعر على إثارة ذوق المتلقي وحسه المرهف لما يوفره من جمال موسيقي مؤثر ، من ذلك قوله[٤٤] (من الطويل) :

تحققت صبح الشيب قبل طلوعه وها أنا من ليل الشباب على يأس
وما ضر لو خط السواد بلمتي وقد جئتهُ منها بصفحة قرطاس
تقضى شبابٌ قد قضيت حقوقهُ ومرت لياليه كأيام أَعراس

وينتقل للبيت الثاني ليوظف الأفعال الماضية (ضر – خط – جئته) فقد دلت دلالة الماضي واعتزازه به وانطواء صفحات مليئة بالأمل والسرور التي ينضوي تحته وينتقل في البيت الأخير وهو يعطي صفات ذلك الراحل بذكرياته الجميلة التي عاشها بسعادة وهناء وهي جامعة بين التصابي والشباب ، وقد يشها الأيام (كأيام أعراس) وهو تشبه يوحي بالسعادة والفرح والعرس الدائم فشبه ايام شبابه بايام العرس الجميلة .

ويستمر ابن زمرك (ت ٨٢٠ هـ) بنشر صور جميلة للوحة (الشباب / الشيب) واصفاً حاله وما فعل المشيب به إذ حل عليه واعظاً ومرشداً إياه، اذ يقول[٤٥] (من الخفيف) :

من رأى ليل الشباب غُراباً مستطيراً مد الجناح وحثا
إذَ تبدى بازيِ الصِبَاح بفوْدي ليتُه قد أَطال فيه اللبثا
دوحة العمر ازهرَت بَمَشيبٍ أَصْلها صَار بعدهُ مجتثا

فقد استوحى الثنائية من تضاد (المشيب / الشباب) (السواد / البياض) ، وربط سواد الليل بسواد لون الغراب ليجسد معاناته التي صدرت في صميم نفسه المتعب ولاسيما أن الغراب يحمل صفة الشؤم ، إلا أن الشاعر لم يوظفه لهذا الغرض وإنما دلالة اللون تجمع سواد الشعر بسواد ذلك الطائر الأسود حاملاً

معه شبابه فقد مد جناحه للإقلاع ، ثم ينتقل إلى البيت الثاني فيجد في الطائر البازي الأبيض اللون وهو يحمل دلالة النقاء والصفاء والقوة ليجعل منه بياض المشيب، وعلى ما يبدو ان توظيف لفظة (ليت) زادت من تفاؤل الشاعر بقدوم مشيبه وتمنى مكوثه وإطالة زيارته فقد وظف الكناية في البيت الأخير وعبر لفظة (دوحة العمر) ومثل العمر بالدوحه وهي الشحرة الكبيرة المثمرة وان المشيب وصل واعظاً ليهديه إلى طريق الهداية في أخريات عمره وينقذه من هفوات النفس في ماضيها وشبابها والسعي لإرشاد النفس الضالة .

وصنع الشاعر يوسف الثالث (ت ٨٢٠هـ) ثنائية تضادية غير صريحة عبر (الشباب / الشيب)، إذ يقول[٤٦] :

حل المشيب بفودى فألبسني ثوباً من الوجد لا يفنى على الأبد
قد كنت للزور مرتاحاً إذ طرقوا إذ المشيب ففت زَورهُ كبدي

إذ استهل أبياته بالفعل الماضي (حل) فهو يمثل حاضر الشاعر بعده زائر وقد أضاء له فوديه وهي ظهور الشيب قافوق الاذن لتمثل بداية الشيب وهو يلوح في فودية الانسان بلونه الأبيض حتى ليلبسه (ثوباً) وهو ما يلبس ليغطي الجسد وهنا جاءت بمعنى ثوب الاسى وملبس الحزن الذي لا يفنى فقد وظف لا النافية الداخلة على الفعل المضارع (يفنى) نافية مغادرة الحزن له فهي تلبسه ثوباً لا يمكن الخلاص منه .

ثم يعزز موقفه من المشيب عندما جعله زائراً ثقيلاً دون كل الزائرين وضيف لا يرتاح لزيارته لأنه زيادته ترك في تركت في قلبه الحسرة والاسى وهو يقضي على الشباب المنصرم الغادر بعد وصول هذا الزائر وبهذا نجد الشاعر قد وفق بصنع هذه الضدية الثنائية .

ثم يعقد يوسف الثالث تضاد آخر عبر ثنائية (الشباب / الشيب)، من ذلك يقول[٤٧] :

وقد كان لي عذر إذ الفودُ فاحمٌ فمالي وقد لاح المشيب به عذرُ

يلزم نفسه العذر في زمن الصبا والشباب عندما اتبع هوى نفسه وانقيادها وراء المغريات وقد حددت فترة شبابه لفظة (فاحم) دلالة اللون الأسود التي قرنها بذلك بينما لا يمكن أن يجد العذر في مشيبه بعدما بزغ لونه الأبيض سيما بعد تذكر الموت فكان لابد من السعي وكسب الطاعات والتمسك بطريق الهداية ، فقد عبر عن هذه الفكرة بالجمع بين النقيضين"[٤٨] .

لقد جاء دور الشاعر ابن فركون (ق ٩) كسابقيه وهو يرصد لنا وعبر ثنائية (الشباب والشيب) في أبياته التي اخذ التضاد مساحة كبيرة من القصيدة اذ يقول[٤٩]:

من بعد ما لاح المشيب بلمتي صباحاً هداني ليلة وهو مظلمُ
تجهم وجه الأنس وهو بمفرقي أزاهرُ في خضر الربى تتبسمُ
لعمتهُ في الفود فضل ذؤابةٍ على لمةٍ كادت بها تتلثمُ
هو الوارد المرغوب عنه فكلما ألم بفودٍ وفدُهُ يتألمُ
جوادٌ ولم يسأل وفيٌّ ولم يعد مردُ وعظ وهو لا يتكلمُ
ومن بعد ما مرت ثلاثون حجة وسبع يرامُ الأنس أو يتوهمُ
وقاربت من مرمى الأشد رمية تقرطسها من حادث الدهر اسهمُ

لقد أضاء المشيب بنوره الأبيض وكما اضاء الصباح بلونه اللامع وقد جاء هادياً وواعظاً ومصدراً للهداية بعدما رحل الشباب المنصرم ، وظف لفظة (مظلم) وهي تحمل دلالة اللون الأسود فقرن سواد الشعر بالشباب، ويرسم في البيت الثاني صورة ضدية عبر ثنائية (البكاء / الضحك) وبلفظتي (تجهم ، تبسم) فالتجهم أحد مرادفات البكاء ، والابتسامة أحد مرادفات الضحك ، واحدهما ضد الآخر الشاعر يجد في المشيب نعمة لصاحبه لأنه وصل ليعظه من الانزلاق وراء المغريات التي كان يفعلها في زمن الصبا .

ثم ينتقل في البيت الرابع وبلفظ (الوارد المرغوب) وهي كناية توحي بمصدر الارتواء الذي يرغب الكل الارتواء منه فربما هناك من يتألم عنما يأتيه ويحل بفوده وفي الأبيات الأخرى يجعل منه (جوادٌ) وهي صفة يحملها الفرسان فالمشيب عند شاعرنا جواداً لأنه لا يأخذ من أحد شيء ووفياً لا يخون حاملاً راجع معه ذكرياته .

ولا عجب من أن يدب الحزن في قلوب الشعراء بفقدان الشباب لأنه كان يعني فقدان الأمل وكل ما يحمله من مقومات المتعة والملذات وتبقى صور الثنائيات الضدية عبر (الشباب / الشيب) كثيرة عند شعراء بني الأحمر فحيث يوجد الشباب يأتي المشيب ، فهي صور باعثة لخلق مثل هكذا ضدية ، ومن هنا تتجلى صور التضاد عند الشاعر البسطي ، اذ يقول[٥٠]:

وقد ذهبت مني القوة وتغيرت وهل قوة بعد الذهاب تعاود
وشاب عذاري واستحال سوادهُ وبالموت لاشك المشيب يعاود

فهل توبة تمحو من الذنب ما به علي ولا اخفي إلاهي شاهد

أبيتُ لما قد جئته من خائفاً وإني لخوفي ساهرُ الطرف ساهد

فقد جاءت أشعاره في خضم هذا الموضوع للتذكير بالموت وما بعده بعد وصول المشيب الذي اعتبره نذير المنية وهو يشكو من ذهاب قوته وتغير حالته وعدم القدرة على القيام بأعماله أدى إلى بروز ثنائية التضادية (القوة / الضعف) فبعدما كان يتمتع بقوة وعزيمة تبدلت فجأة بالضعف والكبر وقلة الهمة، ويتسأل في الشطر الثاني من البيت الأول بـ(هل) التي دخلت على الجملة الاسمية ليؤكد ثبوت الحالة، وتبرز ثنائية ضدية أخرى عبرها (الذهاب / العودة) فقد اثبت الشاعر ذهاب الشباب من غير عودة أما الذي يعود فهو الضد (الشيب) ليحل محله شبابه الذي لا يعود فقد بدت اثار الشيب في لحينه ووجه ونظراً للتحولات التي لازمت المشيب فقد شاب شعر الذات الشاعرة المتألمة من جراء هذه التحولات وتبدل السواد بالبياض ونتيجة لهذا التغير الحاصل فقد رسم الشاعر هذه الثنائيات الضدية عبر الثنائية الأم (الشباب / الشيب) لينقل للمتلقي آلامه وحزنه لمغادرة شبابه الذي ترك ذكريات جميلة ليحل محلها الالم والحسرة .

ثم ينتقل في البيت الثالث ليزجر نفسه بالشيب ويدعوها لاتباع الحق ويتألم على نفسه ، ويخاف عليها العذاب ، ملتمساً التوبة والعفو من ذنوبه التي ارتكبها لانه لا يخفيها لانها أفعاله الذميمة.

وفي البيت الأخير يوظف الشاعر المشتقات ومنها اسم الفاعل عبر (خائفاً ، ساهر ، ساهد) والتي ترمز إلى حالة الترقب والخوف، ولفظتي(ساهر، ساهد) جناس ناقص ، وان تكرار لفظة (خائفاً ، لخوفي) تؤكد موقفه عند الوقوف بين يدي الله (ﷻ) طامحاً عفوه ورضاه وهذه الألفاظ مسيطرة على حال الشاعر المتوترة ، ويعيد حرف الاستفهام (هل) مرتين لخطورة الموقف والاستفهام عن مصير الامر الذي يسأل عنه .

وبصورة أخرى للشاعر البسطي عبر ثنائية (الشباب / الشيب)، اذ يقول[٥١]:

إلى كم تميل النفسُ بي للهوى العذري

وشيب عذاري مُبطلٌ في الهوى عذري

وتجري إليه ، بعدما ذهب الصبا

وأيامه عني على المسلك الوعرِ

يبتدأ ابياته بكم الخبرية فهو يستفهم بها عن عدد المرات التي مالت إليها النفس للحب والهيام إذ حنت نفسه إلى غمار الحب والعشق في وقت الشيب على الرغم من الالتزام بوظائفه الدينية وبلوغه سن الأربعين إلا أن النفس تبث حنينها للهوى وهو يردعها ويزجرها بعد ما ودعت أيام صباها فلم يعد له الحق بالحنين إليها حيث يقف الشيب حائلاً لهذه الملذات وتكررت مفردة (بي الهوى العذري) مرتين حيث ولد التكرار نغمة موسيقية متزنة مع الحفاظ بدلالة التوكيد لان الغاية منها أن الشاعر يعيش جرحاً في نفسه يريد أن يشرك الآخرين به . وبما أن التكرار "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم"(٥٢).

الخاتمة

وفي الختام يمكن إجمال أهم النتائج التي توصل إليها الباحث كما يلي :

- ❖ تعد ثنائية الشباب والشيب من الثنائيات الصندية وهي ظاهره فنية بصورة عامة وعند شعراء بني الاحمر بصورة خاصة ، إذ شكلت هذه الثنائية عندهم صور اخرى فرضتها عليهم اشكالية العصر مما جعلهم يعيشون بحاله من التوجس والقلق الذي ظل يشغل بال الكثير منهم فقد وجدناهم يغيرون عن هذه الثنائية والتي انعكست على شعرهم بكل جوانبه فقد عبروا عنها خير تعبير وبأحساس عميق .
- ❖ لقد مثلت اشعار فترة عصر بني الاحمر ووفق تصويرهم للثنائية المتضاده (الشباب والشيب) خير تمثيل في اروع صور لشبابهم وعدده ابهى صورة للحياة ووصفوها بصور جميلة تميزت باحساس مرهف وحيزوها عن بقية مراحل الحياة حيث سجلت اشعارهم فترة شبابهم بالفترة المناسبة لان المرء يحس فيها بكل مباهج الحياة .
- ❖ يبدو ان ثنائية الشباب / الشيب ثنائية صندية تعامل معها الشقراء كافة وكانت تمثل فترات حياتهم وقد سار الشاعر في تلك الفترة على احوال الشعراء السابقين في وصف هذه الثنائية وغيروا عنها خير تعبير واجادوا في نقل ما يحتاج انفسهم من المشاعر الحسية أو المعنوية والتعبير عنها .
- ❖ وظف الشاعر الاندلسي في هذه الفترة الطبيعة والخيال في رسم صورة وافكار مشغلاً هذه الثنائية في اشعاره فقد غدا رساماً ماهراً ومبدى في تعادن الطبيعة مع الثانية الصندية .
- ❖ تنوع الشاعر في استخدام الصور الشعرية سواء تصريحاً بالفاظ الشباب والشيب أو تليمحاً وكانت له فترة شعرية عجيبة وابداعية في جميع المتضاءات في صور مركبة مستقاة في الواقع .
- ❖ استفاد من الاداء المتضاد للالوان ولاسيما من بين رسم الشباب بلون الاسود والشيب بلون الابيض فضلاً عن رسم صورة المزيفة من ايراد صور لوثية مختلفه الدلالة .

- ❖ لم تفترق صورة الشباب عن الشيب في اشعارهم بل كانت متحدة مع بعضها فقسم منهم جعل فترة الشباب هي حديثة الأول باعتبارهم ابهى صور العمر والقسم الأخر غلب على اشعاره فترة الشيب باعتبارها نهاية العمر ، والقسم الاخر دمج الفترتين معاً في حديثه باعتبارهما يمثلان فترات العمر المنقضية وما حدث من تحولات وتغيرات في طبقة الحياة .
- ❖ غلب على لغة اشعار هذه الفترة والصور الشعرية البساطة والابتعاد عن التعقيد اللفظي .
- ❖ وصف معاناة الشيب ومرحلة الكبر خير تصوير لانها تمثل معاناتهم وما لها من أثر سلبي على نفيستهم وتألموا لفقدان شبابهم المنقضي .
- ❖ غلبت على اشعار قسم منهم مسحة الزهد واتخذو الشيب واعظا لهم وحفزهم على عمل الطاعات والسعي للخلاص من الذنوب والاقلاع عنها والاعراض عن الدنيا ومتاعها ، وبما ان الشيب يمثل واعظاً يحظ النفس على السير في طريق الفضيلة فقد أكثر شعراء بني الاحمر من تكوين صور مثلى وانطبعت في نفسه صور قائمة لمصير الانسان في الحياة ، ذلك المصير الذي شغل بال الشعراء جميعهم ومنهم شعراء بني الاحمر .
- ❖ واخيراً فقد كان الشعراء بهذا الخطاب ناطقين بأخبار صادقه تحكي حقيقة الانسان وما يحصل من تبدلات وتغيرات في حياتهم أثر عليهم ونقلت هذه الثائية الصندية مشاعرهم بصورة شعرية معبره .

الهوامش

١. العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ٤٦/٣ ، القاهرة ط٣ ، ١٩٦٥م .
٢. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبد الاله الصائغ : ١٤٢ .
٣. مختار الصحاح : مادة شيب .
٤. ينظر : مجمع الأمثال : ٣٦٦/٢ ؛ الزمن عند الشعراء العرب : ١٤٢
٥. ينظر : مشكلة الحب : ١١٢ .
٦. عيون الأخبار ، ابن قتيبة : ٣٢٠/٦ .
٧. مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، د. حسين عطوان : ١٠٣ .
٨. ديوان ابن الآبار : ٣٦٢ .
٩. سورة الكهف ، الآية : ٣١ .
١٠. ديوان ابن الآبار : ٧٨ .
١١. م ، ن : ٦٢ .
١٢. ينظر : الخطاب السياسي في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين من نهاية الحكم العربي ، دراسة أسلوبية ، محمود شاكر ساجت ، أطروحة دكتوراه ، ٢٠٠٨ : ١٣٣ .
١٣. الإحاطة في أخبار غرناطة : ١٦٠/١ .

١٤. المستدرك من شعر أبي البقاء الرندي (ت ٦٨٥هـ) : ٣١٦ .
١٥. الإحاطة في أخبار غرناطة : ٣١٤/٣ .
١٦. ينظر : مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، للمرزباني ، عبد الله محمد بن عمران : ٤١٢ .
١٧. اللون ودلالته في الشعر (الشعر الأردني انموذجاً) ، ظاهر محمد هزاع الزواهرة : ٧٧ .
١٨. شعر الشريف السبتي الغرناطي ، جمع ودراسة وتحقيق : محمد هيثم عزة ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد ٩٧٠ ، ٢٠٠٥م : ٥ .
١٩. اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي ، من عصر المرابطين في نهاية الحكم العربي ، علي إسماعيل ، أطروحة دكتوراه ، جامعة تكريت – كلية التربية ، ٢٠١٢م : ٩٧ .
٢٠. اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٥٨ .
٢١. ابن الجياب الغرناطي ، حياته وشعره : ٣٩٣ .
٢٢. ديوان ابن خاتمة الانصاري : ١٤ .
٢٣. اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني : ٢٧١ .
٢٤. سورة ق ، الآية : ٣٣ .
٢٥. ديوان ابن خاتمة الانصاري : ١١ .
٢٦. ديوان النميري : ١٤٦ .
٢٧. المصدر نفسه : ١٠٠ .
٢٨. سورة مريم ، الآية : ٤ .
٢٩. ديوان النميري : ١٠١ .
٣٠. الثنائيات الضدية : ٣٥ .
٣١. شعر أبي البركات البلفيقي : ٧٧ .
٣٢. في ذكر بكاء الناس على الثياب وجزعهم من المشيب ، عبد الرحمن علي بن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) ، تحقيق : الأستاذ هلال ناجي ، مجلة المورد ، ع/٣ ، م/٣ ، ١٩٧٣م : ٩٣ .
٣٣. البلفيقي : ٢٧ .
٣٤. ينظر : التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين ، مجلة بابل للدراسات الإنسانية ، المجلد ٦ / العدد ١ : ٧٧ .
٣٥. سورة يوسف ، الآية : ١١١ .
٣٦. ينظر : الغموض واثره في تلقي النص الشعري دراسة في شعر محمود درويش ، سامح رواشدة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد ١٤ ، العدد ٥ ، لسنة ١٩٩٩م : ٣٨٥ .
٣٧. شعر ابن جابر الأندلسي : ١٨٠ .
٣٨. ينظر : البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : ٣٧٨/٢ .
٣٩. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ١٥٨ .
٤٠. ديوان لسان الدين ابن الخطيب : ١٢٨/١ .
٤١. المصدر نفسه : ٧١٤/١ .
٤٢. ينظر : فائزة رضا شاهين ،الحياة والموت في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤هـ – ٨٩٧هـ) ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية – جامعة تكريت ، ٢٠١٢م ، : ١٣٧ .

٤٣. لسان الدين ابن الخطيب : ٣١٨/١ .
٤٤. ديوان ابن زمرك : ٢٠٩ .
٤٥. المصدر نفسه : ٣٣٨ .
٤٦. ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث : ٣٨ .
٤٧. المصدر نفسه : ٦٢ .
٤٨. الثنائيات الضدية ، دراسات في الشعر العربي القديم : ٧٦ .
٤٩. ديوان ابن فركون (ت ق ٩) : ٣٢٥ .
٥٠. السبطي اخر شعراء الأندلس : ٢٢١-٢٢٢ .
٥١. المصدر نفسه : ٢٢١ .
٥٢. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الحرية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠م : ٢٣٩ .

Almasadir

Alquran alkarimu

- abn aljiab algharnatiu ((٦٧٣ هـ – ٧٤٩ هـ)hayatah washaerahu, d, eali muhamad alnaqrat, aldaar aljamahiriat lilnashr waltawzie wal'iielani, libia, t ١(d.t(
- alahaatat fi aikhyar gharnatati, lisan aldiyn abn alhatib (t (٧٧٦ هـ)ha, maktabat alkhanijii bialqahirat, t ١ هـ ١٣٩٣-١٩٧٣
- albastiu akhar shueara' alandls, talif alduktur muhamad abn sharift, dar algharb alaslamy, bayrut, altabeat al'uwlaa ١٩٨٥m
- albayan waltubayun 'abu euthman bin eamrw bin bahr aljahiz (t (٢٥٥ هـ)tahqiq wshrh: eabd alsalam muhamad harun, alhayyat aleamat liqusur althaqafat, alnnashir maktabat alkhanijii bialqahirati, mutbaeat almadanii liltabaeat walnashr ١٩٦٧m.
- althunayiyat aldidiatu, dirasat fi alshier alearabii alqadim d.samr alduyub, alhayyat aleamata, alsuwriat lilkitabi, wizarat althaqafat - dimashq ٢٠٠٩m.
- jaras alalfaz: wadalalatuha fi albahth albalaghii walnaqdii eind alearab, d.mahir mahdi hlal, dar alrashid lilnashr, baghdad ١٩٨٠m.
- diwan 'iibrahim abn alhaj alnamiri, taqdim wadabt eabdalhmid eabdallah alharamat, almjme althaqafi, 'abu zabi ٢٠٠٣m.
- diwan 'abn al'abar (t (٦٥٨ هـ)qura'atan wataeliq: da.eabad alsalam alharasi, aldaar altuwnisiat lilnashri, tunis, diwan almatbueat aljamieiata, aljazayir, t ٢.
- diwan abn khatimat alainsarii alaindilsi (t (٧٧٠ هـ)haqaqah waqadam laha: muhamad ridwan aldaayat, wizarat althaqafat walairshad alqawmi, dimushq ١٣٩٢ هـ-١٩٧٢، m.

- diwan abn zamrak (t ٧٩٧ هـ)haqaqah waqadam lah wawade faharisah d. muhamad tawfiq alnayfiri, dar algharb alaslamy, bayrut, t ١ ١٩٩٧m
- diwan abn farkun (t ٨٢٠ هـ) taqdim wataeliq: muhamad abn sharifat, manshurat akadymyt almamlakat almaghribiati, alribati, ١,١٩٨٩t m
- diwan lisan aldiyn abn alkhatib (t ٧٧٦ هـ)saneah wahaqaqah waqadam lah alduktur muhamad miftah (m h ١, ٢) dar althaqafat waltawziei, sharie fiktur hikrum, aldaar albayda', altubeat al'uwlaa ١٩٨٩ / ١,٤,٩هـ m.
- diwan malak gharnatat yusif alththalith (t ٨٢٠ هـ)haqaqah waqadam lah wawade faharisah: eabdallah kanut, maktabat alanjilu almisriati, ٢t ١٩٦٥m.
- alzaman eind alshueara' alearab qabl alaslam, eabidalalih alssayigh, dar alrashid lilnashr, baghdad ١٩٨٢m.
- shaear abn jabir alaindilsi, muhamad bin 'ahmad aldarir (t ٧٨٠ هـ)saneatan da.ahimad fawzia alhib, dar saed aldiyn, dimashq, t ١, .٢٠٠٧
- shaear 'aya albarakat albilfiqii (t ٧٧١ هـ)bieinayat eabd alhamid alhiramh markaz jameah almajid lilthaqafat walturathu, dabi, t ١, ١٩٩٦ ١٤١٦هـ m.
- aleaqd alfaridu, 'abu eamrw bin muhamad bin eabd rbh alandils (t ٣٢٨ هـ)tahqiqa, 'ahmad amny, 'ahmad alziyn wa'iibrahim alabyary, mutbaeat lajnat altaalif waltarjamat, alqahirt, t ٣, ١٩٦٥m.
- euyun alakhyar, abn qatibat, dar alkutub almisriatu, alqahrt, t ١, ١٩٢٥
- allughat alshaeriatu, dirasat fi shaear hamid saeid, muhamad knuni, dar alshuwuwn althaqafiat aleamatu, baghdad, altabeat al'uwlaa ١٩٩٧m
- allawn fi alshier alearabii qabl alaslam qura'at mythwlwjyt, 'iibrahim muhamad eali jurus bris, tarabulus - lubnanu, ١t ٢٠٠١m.
- allawn wadalalatuh fi alshier al'urduniyi anmwdhja, zahir muhamad huzae alzawahirat, dar alhamid lilnashr waltawzie, eaman- alardin, t ١m .٢٠٠٨
- majmae alamthal: 'abu alfadl 'ahmad bin muhamad bin 'ahmad bin 'iibrahim alniysawburii almaydanii (t ٥١٨ هـ)haqaqah waealaq hawashih: muhamad muhi aldiyn eabd alhamid, mutbaeat alsaeadat, misr, t ٢, ١٩٥٩m.
- mukhtar alsahahi, muhamad bin 'abi bikr bin ebdalqadr alrrazi (٦٦٦ هـ)tahqiq muhamad khatir, maktabat lubnan, nashrwn- birwt- ١٩٩٥ ١٤١٥هـ m.
- mushkilat alhbb, d. zakariaa abrahym, dar misr liltabaea (d.t(
- almufradat fi ghurayb alqur'ani, li'abia alqasim, alhusayni bin muhamad almaeruf balrraghib alasfhany (t ٥٠٢ هـ)rajetan waqadam lh, wayil 'ahmad ebdalrhmn, almktbat altwfyqyt, alqahr (d.t(
- muqadimat alqasidat alearabiat fi aleasr aljahili, talif d.hsyn eutwan dar aljil, bayrut, altubeat alththaniat ١٩٨٧m
- muqadimat lilshaer alearabii, adwnys, t ٤dar aleawdat, bayrut ١٩٨٣m

- almuashah fi makhadh aleulama' ealaa alshueara' fi edt 'anwae fi sinaeat alshier lilmrzibani, eabdallah muhamad bin eimran bin musaa (t (٣٨٤ هـ thqyq: eali muhamad albjawy, dar nahdat misr .١٩٦٥
- alrasayil walataryh:
- alhayat walmawt fi alshier alaindilsii fi easr almurabitin hataa nihayat alhukm alearabii (٤٨٤- (٨٩٧ هـ هـ fayizatan ridaan shahin, 'atruhat dukturah, kuliyat altarbiat, jamieatan takrit, ٢٠١٢m.
- alkhitab alsiyasiu fi alshier alandlsii fi easr almurabitin min nihayat alhukm, mahmud shakir sajt, 'utruhat dukturah dirasat aslwbyt, jamieat al'anbar ٢٠٠٨m.
- allawn wadalalatuh almawdueiat walfaniyat fi alshier alandlsyi min easr almurabitin hataa nihayat alhukm alearabii "atruhat dukturah eali 'iismaeil jasim, jamieatan takrit, kuliyat altarbiat, ٢٠١٢m.
- almajalaat:
- ailtidad walealaqat althunayiyat fi shaear almueaqibina, majalat babil lildirasat alansanyt, almujalad (٦) aleadad .١
- shaear 'abi albaqa' alrandiu (t (٦٨٤ هـ jame watahqiq d.anqadh etaallh aleani, majalat alaistadh, kuliyat altarbiat laban rashid, e ٢٠٠١ ٢٥m
- shaear alsharif alsabtiu alghirnatiu - jame wadirasat watahqiqu, muhamad haytham euzat, majalat alturath alearabii, dimashq, aleadad ٢٠٠٥ ٩٧٠m
- alghumud wathiruh fi tulqi alnasi alshaerii fi shaear mahmud drwysh, lisamih rashid, majalat mutah lilbihawth waldirasati, almujalid (١٤) aleadad ٥, lisanat ١٩٩٩m.
- fi dhakar baka' alnaas ealaa alshabab wajazeihum min almushib, eabdalrhmn eali bin aljuzi ((٥٩٧ هـ tahqiq alastad hilal naji majalat almawarid / e / ٣m / ١٩٧٣/٣m.