الثنائيات الضدية في شعر ابن هانيء الأندلسي (ت٣٦٣هـ)

أ . د بشار نديم أحمد الباججي

الجامعة التقنية الشمالية / الكلية التقنية الهندسية / الموصل

الملخص

تعد الثنائية الضدية عملية متأصلة في الإبداع الشعري، لأنَّ الشعر يحمل في جوهره سمة التضاد الذي يلجأ إليه الشاعر لخلق "التوتر" و "الفجوة"، ويجعل من النص عملاً إبداعياً يُحدث هزةً ويحققُ شعوراً جمالياً ويؤسس لرؤيا فكرية. ولعلَّ هذا الاستخدام هو الذي يحقق شعرية النص وجماليته .والعناصرُ الداخلية في النص الشعري تنشأ من حسَّاسية الشاعر والضغوط الخارجية التي يتعرض لها. وهذا يُنتج أزمةً نفسيةً وحالةً من التمزق والتشتت النفسي عبَّرت عن نفسها في سلسلة ثنائيات متضادة تنتشر في نصوص الشعراء . والثنائية الضدية التي سينطلق منها البحث ستكون على نوعين اثنين:

النوع الأول ثنائية ضدية تستمد حركيتها وفاعليتها من الفاعلية اللغوية والبلاغية التي تتأسس في النص الأدبي وأبرز مثال لهذا النوع الطباق والمقابلة التي عُني الدرس البلاغي العربي بها. والنوع الثاني ضدية تستمد بعدها من الصور المتضادة التي يشكلها المبدع في نصه .

التمهيد

إنّ الثنائيّات الضديّة من المباحث الفلسفية التي تدرس سمةً من سمات الوجود، وهي انعكاسٌ للظواهر الكونيّة، فالإنسان بطبيعته مجبولٌ على ترتيب العالم كلّه على شاكلةِ الأضداد الكونية، وبما أنَّ الإنسان كتلةٌ من التناقضات فقد تشكلت ثنائيّاته الضديّة ضمن إطارين: الإطار الكوني الخارج عن إرادة الإنسان، والإطار الإنساني عبر الفكر والسلوك الإنساني. لقد نبَّه القرآن الكريم إلى هذه الحقيقة الوجودية حين قال: ((يا أيُّها الناس إنَّا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى، وجعلناكُم شعوباً وقبائلَ لتعارفوا، إنَّ أكرمَكُم عند الله أتقاكم)) [١] وقال : ((الذي خلقَ الموتَ والحَياةَ ليبلوكم أيكم أحسنُ عملاً وهو العزيزُ الغفورُ) [٢]. وقال: ((وسخَّرَ لكم الشَّمسَ والقمرَ دائبينِ وسخَّرَ لكمُ الَّليلَ والنَّهار)) [٣] . لقد أثارت الظواهر الكونية بما فيها من ثنائيات ضدية كالزيادة والنقصان، والذكروالأنثى، والسلب والإيجاب، والبياض والسواد، والموت والحياة... دهشة الإنسان، وكان هذا الشعور بالدهشة محكوم بحالة من التجاذب القوي الذي يعاني منه الانسان..

وكثير من مظاهر الحياة تشكلت في وجه من أوجهها نتيجة للتجاذبات والصراعات بين قطبي هذه الثنائية. ولهذه الثنائية ((تأثيرٌ قويٌ في الصراع واستمرار الحياة على الأرض، وتُظهر الثنائية منظومة فكرية فلسفية حياتية متكاملة، ويُبنى على أساسِ الثنائية الإيقاع الثنائي للعالم وبنيته،لأنه مرتبط بالثنائية حيث التضاد والتوازي، وكلُّ طرف من طرفي الثنائية يسوغ وجود الآخر)) [٤] . والثنائيات الضدية تقوم عبر ((وجود أمرين متضادين مرتبطين برباط واحد، وهي فكرة يقوم عليها إيقاع الكون، إنها قانون الكون، وناموس الطبيعة الكونية، فالنور والظلمة ثنائية ضدية يجمعها اليوم والفرح والحزن متضادان، ويختفي أحدهما وراء الآخر..)) [٥] ، والشعر يقدم رؤيةً للحياة والوجود، فهو يحمل في روحه خصائصهما. وإذا كانت الثنائية من أبرز خواص الوجود فهي ستكون في موضعٍ متقدم من مواقع التجربة الشعرية. و الخطاب الشعري يرتكز على مجموعة من الثنائيات الشعرية التي تختلف باختلاف الشعراء وتباينهم حيث تشكل بُؤراً محوريةً تمكننا من دراسة العمل الإبداعي كما أنَّ ((دراسة الشعر عبر ثنائياته المتضادة وسيلة من الوسائل الفنية التي تحقق للقصيدة إيقاعها الدلالي وتفتح أمام المتلقي قابلية لقراءات متعددة، وتترك للخيال أن يرتاد آفاقا رحبةً، مما يجعل العبارة الشعرية في هذا الأسلوب قابلة لقراءات متعددة)) [٦]

والثنائية الضدية عملية متأصلة في الإبداع الشعري، لأنَّ الشعر يحمل في جوهره سمة التضاد الذي يلجؤ إليه الشاعرلخلق "التوتر" و "الفجوة"، ويجعل من النص عملاً إبداعياً يُحدث هزةً ويحققُ شعوراً جمالياً ويؤسس لرؤيا فكرية. ولعلَّ هذا الاستخدام هو الذي يحقق شعرية النص وجماليته .والعناصرُ الداخلية في النص الشعري تنشأ من حسَّاسية الشاعر والضغوط الخارجية التي يتعرض لها. وهذا يُنتج أزمةً نفسيةً وحالةً من التمزق والتشتت النفسي عبَّرت عن نفسها في سلسلة ثنائيات متضادة تنتشر في نصوص الشعراء .

والنص الشعري الذي يحمل خاصية التضاد بين مجموعة من القضايا والظواهر، يُجسد تلاقح الذات الشاعرة بالذات الإنسانية وبواقعها. والثنائيّة الضديّة تتحقق في النص الشعري على مستوى الشّكل كما في اللفظ المفرد والتركيب اللغوي والصورة الفنية وغيرها من الأشكال الفنية ، وعلى مستوى المضمون عبر تنوع المعاني والأفكار. وتُعدُّ الثنائيات الضدية من البنى الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالتوتر والعمق والإثارة عبر تشكيل صوري يعتمد الجدل (الديالكتيك) الذي يؤسس لحالة التناقض والصراع والتقابل بين أطراف الصورة الشعرية، وهذه الثنائيات الضدية هي العنصر الأكثر تشويقا وإثارة بين مكونات النص الشعري. ولا يكاد شاعر يستغني عن استعمال الثنائيات الضدية في شعره ، ففيها تبرز مقدرة الشاعرة على التوليف بين لفظتين متضادتين في آن واحد. وهنا يبرز دور الثنائيات الضديّة في توسيع المعنى الذي يحاول الشاعر تشكيله، وتساهم هذه الثنائيات في تحفيز ذهن المتلقي وخلق حالة الدهشة والمفاجأة التي تشكل عنصراً رئيساً من عناصر جمالية النص الشعري وشعريته. والثنائيات الضدية تؤكد المعنى، وتوضحه، فبعض المعاني تزداد جلاءً وسطوعا حين تُذكر مضاداتها،

فالتضاد يشكل توازنا بين العبارات ((وهذا التوازن بين العبارات يُكسبها جرساً موسيقياً يزيدها وضوحاً ويزيد النفوس إليها أكثر ميلاً، ويجعل العبارات أكثر عمقاً)) [٧] .

الثنائيات الضدية : لغةً واصطلاحا:

مفاتيح العلوم مصطلحاتها فهي مجمع حقائقها، وليس من مسلك يصل به الباحث إلى روح العلم غير مصطلحاته، وهي تقوم من كلِّ علم مقامَ جهازٍ من الدوال ليست مدلولاته إلا محاورَ للعلم ذاته [٨]

والبحثُ في مرجعيةِ المصطلح أمرٌ ضروري لكلِّ مشتغِلٍ في المجالات البحثية، وجانبٌ مهمّ من جوانب المسألة المصطلحية لا يقلُّ أهميةً عن قضايا الدرس المصطلحي الأخرى، والمصطلح . أي مصطلح . مرتبط بمرجع يحيل إلى ذهن السامع، إنطلاقا من ذهن المتخصص، وإذا كان كلَّ نص هو تداخلٌ وتعالقٌ مع نصوصٍ أخرى فالمصطلح سواءً القديم أم الحديث مشمول بهذا التناص .

وتعود الثنائيات إلى الجذر الثلاثي" ث ن ي" ومن معانيها تكرار الشيء مرتين متواليتين، والثني ردُّالشيء بعضه على بعض((وقيل: إنَّ الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين)) [٩]وجاء في المعجم الفلسفي أن الثنائي من الأشياء ((ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المباديء المفسرة للكون، كثنائية الاضداد وتعاقبها ، او ثنائية الواحد والمادة،)) [١٠] ،أما الضدية فتعني كما جاء في لسان العرب((الضِّدُّ كُلُّ شيءٍ ضادَّ شيئاً ليغلبه، والسّوادُ ضِدّ البياض، والموتُ ضِدُّ الحياة، والليل ضِدُّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك. ابن سيده: ضدُّ الشيءِ وضَدِيدُه وضَديدَتُه خلافُه؛ الأَخيرة عن ثعلب؛ وضِدُّه أَيضاً مِثْلُه؛ عنه وحْدَه، والجمع أَضداد)) [١١] فالتضادّ هنا بمعنى النقيض ويعني معانٍ تدلُ في مجموعها على المخالفة والتناظر والتعارض، و يعني الشيء وما يخالفه، ويعني الشيء وما يماثله. وورد المصطلح عند الجرجاني(ت٨١٦هـ) بأنه ((الضدان: صفتان وجوديتان يتعاقبان، في موضع واحد يستحيل اجتماعهما كالسواد والبياض،والفرق بين الضدين والنتقيضين أنَّ النقيضين لا يجتمعان، ولا يرتفعان كالعدم والوجود، والضدين لا يجتمعان لكن يرتفعان كالسواد والبياض)) [١٢]. أما أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥ هـ) فقد عرّف التضاد بأنه ((الجمع بين الشيء وضدّه، مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار))[١٣]. وليس المراد بالتضاد ما عناه علماء اللغة والبلاغة العربية، ويشيرون به إلى لفظٍ مستعملٍ فى معنيين متضادين. فهذا التضاد نوع من المشترك اللفظي، وهو كلماتٌ تؤدي إلى معنيين متضادين بلفظ واحد، ككلمة "الجون" تطلق على الأسود والأبيض، و"الجلل" تطلق على الحقير والعظيم، وكلمة" أسرَّ " وتأتي بمعنى أظهر وكتم.

وكتب العديد من علماء العربية كتبا في الأضداد التي هي من المشترك اللفظي منهم أبو علي محمد بن المستنير بن أحمد البصري المعروف بقطرب (ت٢٠٦هـ) والأصمعي (ت٢١٥هـ)، وأبو محمد التوزري (ت ٢٣٣هـ) وابن السكيت (ت ٢٤٤هـ)، وأبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ)،) و أبومنصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) والفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ) وأبو الطيب عبد الواحد الحلبي(ت٣٥١هـ) وابن الأنباري (٣٢٨هـ) الذي يُعدُّ كتابه من أجود ما كُتب في هذا الفن، وفضلا عن التضاد في القرآن الذي توسَّع فيه، فقد استشهد بالشعر والحديث وجاء بالعجيب من أراجيز العرب مع دقةٍ في التحليل والرؤية الثاقبة، فكان بحق الأوسعَ كلمات والأحفلَ بالشواهد والأشمل للعلل بتعبير واضح، وأسلوبٍ سهل[١٤] .

ويُعدُّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) من أوائل من تحدث عن الثنائيات المتضادة في معناها المستعمل اليوم، إذ رأى أنَّ العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء : متفق ومختلف ومتضاد، ثم يردُّ هذه المستويات الثلاثة إلى الأصل الثنائي الإشكالي ممحوراً إياه حول الحركة والسكون، ويعدُّ كتابه(المحاسن والأضداد) نموذجا لاجتماع الفكرة وضدها [١٥] . وتحدث عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٧هـ) عن التضاد وأهميته في تشكيل الصورة الشعرية قائلاً(وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، وكما يقال في الممدوح : وهو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة أخرى ناراً)) [١٦]وأدرك الجرجاني أنَّ ((الجمعُ بين أطراف متباعدة أمرٌيشدُّ المتلقي، ويقوي الانفعالات، فجماليةُ الجمع بين المتضادات أمرٌ ناتج من الفكر لديه مع أنه خصّ كلامه بالتمثيل فقط)) [١٧]

وهنالك مصطلحاتٌ طرقها البلاغيون تدور في فلك التضاد كالطباق والمقابلة والتكافؤ، فالطباق هو(التضاد والتطبيق والتكافؤ، والمطابقة والمقاسمة .. ومن أنواع الطباق طباق الإيجاب وهو الجمع بين الشيء وضده) [١٨] أما المقابلة فتعني ((أنْ يؤتى بمعانٍ يُراد التوفيق بينها وبين معانٍ أخرى في المضادة، فيُؤتى في الموافقة بالموافقة، وفي المضادة بالمضادة)) [١٩] أما التكافؤ فيعني((التضاد والتطبيق والطباق والمطابقة...قال ابن الأثير الحلبي : أما التكافؤ فهو كالطباق في أنه ذكر الشيء وضده، لكنْ يشترط في التكافؤ أنْ يكون أحد الضدين حقيقة والآخر مجازاً، فبهذا يحصل الفرق بينهما)) [٢٠] وذكر الدكتور أحمد مطلوب أنَّ ((مصطلح التضاد أكثر دلالة على هذا الفن، لأنَّ التضاد يدل على الخلاف)) [٢١]. ووجد التقسيم الثنائي طريقه إلى النقد العربي القديم، كثنائيات اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والزمان والمكان، والشكل والمضمون...ويختلط مصطلح الثنائيات الضدية مع مصطلحات ومفاهيم أخرى كمفهوم " التناقض" إلا أنَّ بينهما بوناً شاسعاً فالعلاقة بين الثنائيات

الضدية علاقة تضاد، أي توازٍ بين طرفي الثنائية، أما علاقة التناقض فتقوم على النفي، فوجود طرف ينفي وجود الطرف الآخر. أي إبطال بعض الكلام بعضه، فلا يمكن أنْ يكون هنالك نور وظلام في الوقت نفسه[٢٢] .وميَّز الباحثون بين الثنائية والثنوية وهو مذهب ديني ((يقول بوجود أصلين أو مبدأين متناقضين وراء مظاهر الوجود، وصيرورة الزمن والتاريخ، وهذان المبدآن شيمتهما الصراع من أجل أنْ يلغي أحدهما الآخر، ولا يتفق هذا التعريف مع مصطلح الثنائيات الضدية، إذ تكون العلاقة بين الطرفين المتضادين علاقة تكامل)) [٢٣]

وفي الفكر الغربي إنطلقت فكرة الثنائيات المتضادة من فكرة فلسفية خالصة، بخلاف الفكر العربي الذي انطلق من فكرة فلسفية لغوية، فقد انطلق الفكر الغربي من فكرة ((البحث حول مركزية الإنسان واستقلال وجوده، وقد وُجدت تجليات لهذه الفكرة في العقلانية، والاستنارة، والبنيوية، والتفكيكية، في إطار دراسة من الثنائيات، فالنص دالٌ ومدلول، والابداع كاتبٌ ومتلقٍ، والثقافة فاعل ومفعول، والدعوة إلى انفصال الدال عن المدلول تعود إلى فكرة فلسفية هي عدم حاجة الثنائية الى طرفه الأول)) [٢٤] فلايمكن بحال من الأحوال عزل الإطار الفكري الفلسفي عن النظريات النقدية التي أنتجتها، فالأسس فلسفية بحتة فالماركسية مثلا تقوم على جدلية الصراع الطبقي ((وانطلق الماركسيون من ثنائية الداخل / الخارج، وهم يرون أن الفن جزء من ايديولوجية المجتمع، اي البنية الفوقية للمجتمع)) [٢٥] ويشكل مفهوم الثنائيات الضدية مرتكزا رئيسا من مرتكزات المدرسة النقدية البنيوية التي رأت في الثنائيات ((خصيصة من خصائص الفكر الانساني، واتخذتها بوصفها تقابلات ابستمولوجيةEPISTEMOLOGY الدال/ المدلول، اللغة /الكلام، وعانت صراعا بين طرفي ثنائية هل النص الادبي بنية مغلقة مستقلة أو بنية نظيرة لأنساق عامة ليست أدبية؟)) [٢٦] ويرى أتباع المدرسة التفكيكية أنَّ فهم الحياة على أساس الثنائيات الضدية يؤدي إلى حصرها في نمط ثابت، وبما أنَّ الحياة قابلة للتغير وتفتقد إلى الثبات فقد شككوا في الثنائيات التقابلية ووضعوا المفاهيم التي تعتمد على القياس المنظم والاتساق المنطقي موضع الشك والاستفهام[٢٧]

الثنائيات الضدية في شعر ابن هانيء الأندلسي:

يمكننا القول أنَّ الثنائيات الضدية برزت في شعر ابن هانيء الأندلسي، ولوَّنت قصائده أشكالٌ متنوعة من هذه الثنائيات وما ذاك إلا نتيجة لما يحمله الشاعر من جدلية في تفكيره، فتفكيره قائم على مراعاة التضاد في أغلب الأمور. كما يُلاحظ أنَّ بعض جوانب الأداء الفني لابن هانيء تعتمدعلى بنية التضاد، وتؤدي هذه الثنائيات بما تكتنزه من توتر وتناقض، وبما تثيره من نشاط عقلي وإتكاء ذهني دورها في تصوير أبعاد الصراع الذي تحمله النصوص. والشعر العربي لم يخلُ يوماً من هذه الثنائيات بل إنها شكّلَت ظاهرةً بارزةً عند بعض الشعراء وأبرزهم أبو تمام (ت٢٣١ هـ) . إنَّ الباحثين تحدثواعن تأثير كبير

لأبي الطيب المتنبي (ت٣٥٤ هـ) على شعر ابن هانيء وهو أحد من أُطلق عليه لقب "متنبي الأندلس" وهو أمر قد فُرغ منه وأُشبع بحثا ودرساً، لكنهم لم يتطرقوا إلى تأثير أبي تمام على ابن هانيء بالرغم من وجود ملامح واضحة في شعره على ذلك، لكنَّ الباحثين عدّوا التأثير واقعا في حالة المعارضة فقط وتجاهلوا تأثير الأسلوب البديعي الذي شاع في شعر أبي تمام ووجد صداه في شعر ابن هانيء الأندلسي.

لقد عُني الأندلسيون بأبي تمام وفتنوا به شاعراً وأعجبوا باختياراته، وتعددت مظاهر هذه العناية وتنوعت روايةً وتدريساً وشرحاً ومعارضةً لعيون قصائده. فقد وصلت أشعار أبي تمام إلى الأندلس في حياته عبر روايات مختلفة، وعُقدت لأشعاره حلقات شرح، ولم تقف عنايتهم عند شعره، بل امتدت إلى حماسته التي لقيت استحسانهم وإعجابهم، فراحوا يشرحونها ويقلدونها، فشرحها الأعلم الشنتمري(٤٧٦ هـ) وابن سِيدَه(٤٥٨هـ) وصنفوا على نهجها حماسات متعددة، كحماسة الأعلم الشنتمري(ت ٤٧٦ هـ) وحماسة الجراوي (ت ٦٠٩هـ) وحماسةالبياسي(٦٥٣ هـ) وغيرها. ويلاحظ المتتبع للتاريخ الأندلسي أنَّ المجتمع الأندلسي عانى من تناقضات حادة، فهنالك الترف والمجون مقابل التصوف والزهد ، وهنالك الجهاد المستمر ومكافحة العدو مقابل الخنوع والاستسلام وتسليم مقاليد الأمور للعدو، وهنالك التمسك بهوية أندلسية متميزة وهنالك الانصهار بهوية إسلامية عامة من خلال الذوبان في مشروع الموحدين والمرابطين السياسي والثقافي. وهذا التناقض في البيئة الأندلسية مع التناقض في شخصية الشاعر المتذبذبة، والحضور القوي لأبي تمام والمتنبي هو الذي جعل ظاهرة الثنائيات تبرز واضحة في شعر ابن هانيء .

والثنائية الضدية التي سينطلق منها البحث ستكون على نوعين اثنين:

النوع الأول ثنائية ضدية تستمد حركيتها وفاعليتها من الفاعلية اللغوية والبلاغية التي تتأسس في النص الأدبي وأبرز مثال لهذا النوع الطباق والمقابلة التي عُني الدرس البلاغي العربي بها. والنوع الثاني ضدية تستمد بعدها من الصور المتضادة التي يشكلها المبدع في نصه وهذا ما أشار إليه كمال أبو ديب حين تحدث عن شبكة متكاملة من الصور يتحرك النص في فضائها وأجرى دراسة تطبيقية لمجموعة من النصوص الشعرية ([٢٨])، ومن تضاد الأفكار وتناقضها في النص الواحد أو في نصوص الأديب المتعددة.

ومن أبرز الثنائيات الضدية التي برزت في شعر ابن هانيء الأندلسي وبرزت مشكلة ظاهرة تلفت الانتباه إليها:

١- ثنائية الأنا – الآخر:

الوعي بالذات لا يتحقق إلا بوجود الآخر، وحضور أي منهما يستدعي تلقائياً حضور الآخر، ولا يتم الوعي بالذات إلا من خلال الآخر سواء أكان الآخر صديقا أم عدواً إيجابيا في علاقاته أم سلبيا، متواصلاً أم منقطعا، وتبرز الـ (أنا) في شعر ابن

هانيء عالية النبرة أحيانا ومتوازية مع الـ "الآخر" أحيانا أخرى بما تتضمن من صور وتعابير تبعث في النفس الإبداع والافتخار بالذات. والآخر لا يكون في أحيان كثيرة في حالة وفاق مع الـ "أنا" وقد يكون في حالة تضاد وتصادم دائمة معه .

إنَّ الذات تحاول أنْ تفكك الآخر، من خلال خلق حالة من الجدليّة بين وعي الذات ووعي الآخر. وفي شعر ابن هانيء تداعت تلك الثنائية التي تعبر عن اختيار رؤيوي ظلَّ الشاعر وفيا لها طوال مراحل تجربته الشعرية لاسيما في مرحلة نضجها واشتداد عودها. تتلخص تلك الثنائية في التقابل الحاصل بين الذات والآخر يقول:

حَلفتُ بالسّابغاتِ البِيضِ واليَلَب وبالأسِنّةِ والهِنْدِيّةِ القُضُبِ

أوأن يُصرّفَ هذا الأمرَ خاتَمُهُ كما يُصرّفُ في جِدٍّ وفي لَعِبِ

تَشوّقَ المشرِقُ الأقصى إليك وكمْ تركتَ في الغَرْبِ من مأثورةٍ عَجَب

وكمْ تخلّفُ في أوراسَ من سِيَرٍ سارتْ بذكرك في الأسماع والكتب

وكان خيساً لآسادِ العرين وقد غادرتَه كوِجار الثعلبِ الخَرِب

قد كنتَ تملأهُ خَيْلاً مُضَمَّرةً يحْمِلنَ كلّ عتيدِ البأسِ والغضَب

وأنتَ ذاك الذي يَدوي الصعيدَ كأنْ لم تَنْأ عن أهْلِهِ يوماً ولم تغِبِ

كن كيفَ شئتَ بأرضِ المشرقينِ تكن بها الشّهابَ الذي يعلو على الشُّهُب

فأنتَ مَن أقطعَ الأقطاعَ واصطنعَ ال معروفَ فيها ولم تظلِمْ ولم تَخُب

فسِرْ على طُرقِكَ الأولى تجِدْ أثراً من ذيل جيشك أبقى الصخر كالكُثُبِ

ونفحةً منك في إخْميمَ عاطرةً مِسْكيّةً عَبِقَتْ بالماء والعُشُبِ

فلا تَلاقَيتَ إلاّ مَن ملكْتَ ومَن أجَرْتَ من حادث الأيّامِ والنُّوَب

ولا تَمُرُّ على سَهْلٍ ولا جَبَلٍ لم تَرْوِهِ من نَدىً أو من دمٍ سَرِبِ

أرضاً غَنيتَ بها عِزّاً لمُغتصِبٍ سيراً لمكتسبٍ مالاً لمنتهب

فما صَفا الجوُّ فيها منذُ غِبتَ ولا له انفِراجٌ إلى حيّ من العَرَبِ

إذِ القبائلُ إمّا خائفٌ لكَ أو راجٍ فمن ضاحِكٍ منهم ومُنتحِب

فحِلّةٌ قد أجابت وهي طائعةٌ وقبلَها حِلّةٌ عاصَت ولم تُجِب

فتِلكَ ما بينَ مُستَنٍّ ومُنتعِشٍ وهذه بين مَقتولٍ ومُنتَهِب

فكم مُلاعِبِ أرماحٍ تركتَ بها تدعو حلائلُه بالويل والحَرَب

وكم فتى كَرَمٍ أعطاكَ مِقْوَدَهُ فاقتادَ كلُّ كريم النفسِ والنسبِ

إن لا تقُد عُظْمَ ذا الجيش اللهام فقد شاركتَ قائدَهُ في الدَّرّ والحَلَبِ

فالنّاسُ غيرَك أتباعٌ له خَوَلٌ وأنت ثانيه في العَليا من الرّتب

أيّدتَهُ عَضُداً فيما يُحاولُهُ وكُنتُما واحداً في الرأي والأدب

فليسَ يَسلُكُ إلاّ ما سَلَكتَ ولا يَسيرُ إلاّ على أعلامكَ اللُّحُبِ

فقد سَرَى بسِراجٍ منك في ظُلَمٍ وقد أُعينَ بسَيْلٍ منك في صَبَب

جَرَيتُما في العلى جَريَ السواء معاً فجئتُما أوّلاً والخَلقُ في الطّلَبِ

وأنتما كغِرَارَيْ صارمٍ ذكَرٍ قد جُرّدا أو كغَربَي لهذَمٍ ذَرِبِ

وما أدامَتْ له الأيّامُ حَزمَك أو عاداتِ نصرك في بَدْءٍ وفي عَقبِ

فليسَ يَعْيا عليه هَوْلُ مُطّلَعٍ وليس يَبعُدُ عنه شأو مُطّلَب[٢٩]

هذا النص مشبع بصورٍ تشكلت من استخدامٍ مكثف للثنائيات الضدية التي تتمثل في الداخل والخارج ، بين " الأنا" التي تمثل ذات الشاعر ومشاعره الدفينة، والـ "الآخر " الذي يتجلى في الممدوح، والشاعر يدخل في حوارٍ متواصل ومتنوع مع الآخر، و يحاول أنْ يحقق التوازن بين جمل القصيدة وصورها، فهي تعرض عددا متسلسلاً من الصور، وكلُّ صورة منها تختلف عن غيرها في مفرداتها وتركيبها البلاغي، وقد تبدو هذه الصور متباعدة، لكنَّ التوازي في حركتها الداخلية يؤلف بينها ((وهذا التقابل يولدُ إيقاعاً صوتياً له أثره على المتلقي في إثارة ذهنه)) [٣٠]

وجعلت الثنائيات في النص من الممدوح إنسانا يُصارع الآخر الذي يرنو إليه أينما حلّ، إنه في كل اتجاه يجد نفسه فيه، ويُلاحظ أنَّ الشاعر كلما توغل في تعداد خصائل ممدوحه وازدادت حماسته، إزداد توغله في الصناعة البديعية من خلال

استخدامه المكثف للطباق، والصور التي شكَّلها الشاعر لممدوحه تتصاعد حينما تتقابل، والتقابل لونٌ بديعي وضعه قسم من البلاغيين والنقاد حاوياً وجامعاً لمصطلحي الطباق والمقابلة(إنَّ الطباق والمقابلة يمكن أنْ نجمعهما تحت مفهوم واحد وهو التقابل، وذلك لما يتوافر في كل واحد منهما من المعنى الضمني للتقابل، فالطباقُ يعتمدُ أصلاً على تقابل الألفاظِ والألفاظِ بالتراكيب، أو تقابل التراكيب، وأنَّ المقابلة تستوعب هذه الأقسام التي تظهر في الطباق وتقوم عليها) [٣١]، ويزداد هذا التصاعد كلما زادت الألفاظ المتقابلة وتنوعت الصور التي شكَّلت بُنية الثنائيات المتضادة. فكان تنوع هذه المتضادات وسيلةً فنية إعتمدها في تشكيل تجربته في قصيدته .

وفي الطباق السلبي الذي تكرر في النص تجسَّد الصراع الذي صوره (فليسَ يَسلُكُ إلاّ ما سَلَكتَ) والطباق السلبي هو الطباق الذي لا يُصرح بإظهار الضدين أو أنَّ الضدين قد اختلفا إيجاباً وسلبا، لكنَّ الكلمة تأتي نفسها في الجهة المقابلة مع وقوع النفي عليها الذي يُغير معناها بالكامل. كما في قوله في قصيدة أخرى:

أفيقوا فما هي إلا اثنتا نِ : إما الرَّشادُ وإما العمى

وما خفي الرُّشدُ لكنما أضلَّ الحُلومَ اتباعُ الهوى

وما خُلقتْ عبثاً أُمةً ولا تركَ اللهُ قوماً سُدى

ومالا يُرى من جنود السما ء حولك أكثر مما يُرى [٣٢]

تنوعت أشكال الطباق في هذه الأبيات لتشكل صوراً متسارعةً قائمة على حبكة فنية وصنعة متقنة، فهناك الطباق الايجابي (الرشاد / العمى) وهناك طباق السلب (مالا يُرى/ يُرى) التي يبدو واضحا فيها الأثر القرآني في قوله تعالى" وأيَّده بجنودٍ لم تروها" [٣٣] فالقرآن كان مصدراً رئيساً لإلهام الشاعر بطبيعة عمل المتضادات. وحقق استخدام الطباق التوازنَ والتناسب بين أجزاء الكلام أو الكلمة وهذا الأمر أكَّده حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) حين قال (وإنما تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يُطابق بعضها بعضاً، والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لاحدهما أن يُذكر مع الآخر ، من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه) [٣٤] . واستطاع ابن هانيء الأندلسي بهذا الاستخدام الموسع والدقيق للطباق والمقابلة أنْ يكون أداةً لتعزيز المعنى، وتعزيز تماسك العبارة وتلاحمها وتناسبها .

لقد منحت الثنائيات المتضادة النص الجمالية الفنية التي بثت فيه الحيوية والثراء الشكلي والمضموني في آنٍ واحد، وأدرك الشاعر مهمته جيداً بالجمع بين المختلفات والمتضادات التي استخدمهالإظهار براعته الشعرية، ونستطيع القول أنَّ ابن هانيء

سار على منهج من سبقه من الشعراء المشارقة ولا سيَّما أبي تمام الذي يُعدُّ الشعرَ صناعةً تعتمد المزاوجة بين العقل والشعور، و توسَّع في استخدامه لفنون البديع مع تعدد ألوانه، واستطاع تشكيل صورة تزداد المعاني فيها بيانًا ووضوحاً بالاتيان بأضدادها، مع ما تحمله هذه الثنائيات الضدية من قدرة سجالية تعمق ما يحتويه النص من الكثافة الجمالية، ومستويات الأداء، والتشكيل، والزخارف اللفظية، وفتح آفاقاً للخطاب على أبعاد دلالية أكثر رحابة وعمقا.

٢- ثنائية الحب – الحرب:

من المعلوم أنَّ كل مبدع يقوم بتشكيل العمل الإبداعي بما يتلاءم ورؤيته وموقفه، وبالرغم من أنَّ معظم شعر ابن هانيء من الشعر النمطي التقليدي الذي يعتمد التقليد والاجترار في أغراضه إلا أنه لا يخلو من جانب إبداعي فني، فاالتضاد الذي برز ظاهرةً فنية في شعره أحدث تحولاتٍ عميقة في بنية النص إذ شحنه بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة، و يوحي التضاد بحركة الجدل التي تعمل في الواقع . والنص الذي يتنامى من خلال مايحملة من تناقضات هو النص القادر على بلوغ مرحلة الأداء الدرامي إذ يبقى الموقف الدرامي للنص الشعري هو الأساس والأبرز (والثنائية مصطلح يقوم على الربط بين الظواهرالمنفصلة والتعالق بينها، نشأت من شعورين مختلفين عاشهما الشاعر في بيئة فرضت معطياتها نمطاً معيشياً أيقظ عنده إحساسين متضادين هما: الشعور بالذات، والشعور باستلابها) [٣٥] ورصد الثنائيات الضدية في شعر ابن هانيء تكشف عن توتر الشاعر وتقلباته النفسية وانفعالاته، يقول في مقطوعة له:

يا مُصلتَ السيفِ لا تطلب به بدلا لا تُبقيَنَ فما أبقى وما عَدَلا

خُذهُ بثأري جزاءٌ بالذي فعلا واقتُله عني فإني بعضُ من قَتلا

أَقِدهُ بي وتجنَّبْ منهُ أربعةٌ : الجِيدَ والخدَّ والألحاظَ والكَفَلا

ما أنسَ لا أنسى أيام السرور بهِ كأنما كان ظلاً فاءَ فانتقلا [٣٦]

قاريء النص يتفاجيء بوجود إزدواجية واضحة في لغة النص، وفي الصور التي شكَّلها الشاعر، وهذا حقق ثنائيات ضدية واضحة في النص، والنص يحمل مفارقة توقع دهشة ومفاجأة لدى المتلقي، حين يستشعر أنَّ النص بما فيه من صورة غزلية بالمذكر وصورة السيف وفعله وتأثيره، ويدع الباب مفتوحا أمام المتلقي للكشف عن التناقضات الصورية والربط بينها، وكلا الطرفين المتناقضين يلقي بظلاله على الطرف الآخر بشكلٍ يُعمق الدلالة ويزيد النص وضوحا وانكشافا . وحقق هذا التضاد علاقات جدلية بين النص من جهة والمتلقي من جهة أخرى، وهذه الثنائيات الضدية هي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات القصيدة حيث يسعى الشاعر إلى مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء بنقيضه، والشاعرتمكن في ثنائية الحب والسيف من صنع تحولات عميقة في بنية النص، وشحنها بحركة معبرة عن حالات نفسية شديدة التوتر والغموض، و

تتعانق في النص المشاعر المتضادة التي تساعد على التذكر واستحضار المعاني عبر تداعي الصور والتشبيهات المتناقضة، فالصورة تصبح جليةً واضحة حين تحمل ما يضادها وستكون مكوناً أساسياً لإنتاج بنية النص ودلالته(فالتضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين متنافرين على مستوى السطح، متضافرين على مستوى العمق لانتاج دلالة شعرية ذات كثافة وقوة تصل بالنص الشعري إلى قمة سحره وتمايزه عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد من جهة وباقي عناصر النص من جهة أخرى) [٣٧] .

والحب في مطالع قصائد ابن هانيء معادل للحرب، وهذا الأمر يشكل ظاهرة لافتتة للنظر يقول:

أرياكَ أمْ رَدعٌ من المسكِ صائِكٌ ولحظُكَ أمْ حدٌّ من السيفِ باتِكُ ؟ [٣٨]

إنّها الثّنائيّة الأزليّة، الحبّ والحرب، هاتان الكلمتان اللّتان تبدوان للوهلة الأولى متناقضتان وعصيّتان على الاجتماع معًا، أحدثا مفارقة ومفاجأة للمتلقي حين أصبحت الكلمتان أكثر ارتباطاً والتحاماً، فالحبّ في زمن الحرب أشبه بالملاجئ المحصّنة التّي يهرع إليها الشاعر في أوقات الغارات، وهو في تلك الحالة لا يعيش الحالة اختيارًا بل احتياجا، فعلى قدر ما تولّده الحرب من مآسٍ، تُوَلّد أيضًا رهافةَ حسّ يَشعر الإنسان معها أنّ قلبه ممتلئ بالحبّ. وأكثر علاقات الحبّ صدقا وترابطا تلك التّي تنشأ وسط ويلات الحروب ومعاناة المِحن والأسْر، في اللّحظة التّي يُراد أنْ يتمّ فيها دحر وقتل كل نبض وأمل، تزداد العلاقات تماسكا وقوّة. ومنذ القدم تلازم الحب والحرب في الأدب، فالحب والحرب يمثلان قمة المشاعر الإنسانية، ألم يقل عنترة وهو في قلب المعركة :

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم [٣٩]

و كما تألق الشعر في الحب تألق أيضا في زمن الحرب، وليس مستغربا أنْ نجد مطلع قصيدة لابن هانيء تدور في سياق تقليدي ممتد من العصر الجاهلي حين كان الشاعر يفتتح قصيدته بالغزل والبكاء على أطلال الحبيبة، ثم ينتقل ابن هانيء إنتقالة سريعة نحو أجواء الحرب وقعقعة السلاح يقول:

أتظلمُ إنْ شمنا بوارقَ لُمَحا وَضَحْنَ لِساري الليلِ من جنبٍ تُوضحا

بعينيكِ أنْ بانتْ تُحرّقُ كورَها مُحجلةً غُراً من المُزنِ دُلَّحا

ولمَّا احتضنَ الليلَ أَرهفَ خصرهُ فباتَ باثناءِ الصباحِ مُوشَّحا

تحمَّلَ ساريها إلينا تحيَّةً فهيَّجَ تذكاراً ووجداً مُبرَّحا

إنَّ التضاد يحقق شعرية النص عندما يحقق الجمع بين المتناقضات، والمقابلة بينها على نحو يُبرزبسطوة أحاسيسه، ويُشرك المتلقي في حالة التوتر التي تنتابه والصراع الداخلي الذي يعيشه، والنص الشعري حين يكون خاليا من التناقضات مفتقدا للتنسيق بين رؤاه التي يطرحها، وعليه فإنَّ أهمية التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي. يقول في القصيدة نفسها:

نحاهم به أمضى من السيفِ وقعُهُ وأجزلَ من اركانِ رضوى وأرجَحَا

ولما تغشَّتْ جانب الأرضِ فتنةٌ تشبُّ لظى الهيجاءِ ألفَحَ أَلفَحا

رمى بكَ قارونَ المغاربِ عاتياً وفرعونها مستحيياً ومُجمحا

ورامَ جماحاً والكتائبُ حولهُ فوافاكَ في ظلِّ السرادقِ أجمحا

فلما اطلخمَّ الأمرُ أخفَتْ زأرهُ فجمجمَ تعريضاً وقد كان صرحا (٤٠)

إنطلقت ثنائية الحب و الحرب في النص من جدليّة الرفض والقبول في حياة الإنسان، واستطاع الشاعر أنْ يقنعنا أنَّ الثنائيّات الضديّة في النص يستدعي وجودُ إحداها وجود الآخر، و جاءت كاسرةً لرتابة التعبير العادي المألوف. وبرزت قدرة التضاد على توضيح المعنى وجلائه من خلال النقيض، وجعْل الصورة أكثر نصاعة، وبرز دور التضاد في إغراء المتلقي وتحفيزه ليكون عنصرا فاعلا في عملية التلقي.

وهذا النص كما هو شأن معظم قصائد الشاعر مليء بالصور التي تتابع بشكل يكاد يكون سمةً بارزة في شعره تكوَّن نتيجة للنفس الطويل الذي يتميز به ومن النزعة الدرامية القصصية المنتشرة بشكل واسع في قصائده. وهذا التضاد في الصور أسس لسلسلة متداخلة من المفارقات .

وبهذا نجد التناقض والتضاد عنده وسيلة من وسائله الفنية في بنا قصيدته المعاصرة، لأنّ الشاعر مضطر إلى محاكاة التوتر النفسي للإنسان، ككائنٍ غير مستقر السلوك، بعد أنْ أصيب بخيبة الأمل. وأصبح أسلوب التقابل بين المتناقضات من أبرزعناصر الأدا الشعري الذي يتميز به الشاعر، فبواسطته أوقد التوهج الشعوري والعاطفي في الكلمات وتأسست في النص شعرية مضمرة عندما احتوى انحرافات أسلوبية وصورية قادرة على إنتاج المعاني . وتنبثق من ثنائية الحب والحرب ثنائيات أخرى كثنائية الحرب/ السلم، وثنائية الأمن / الخوف، وثنائية الظلم/ العدل ، وثنائية العمار/ الخراب. و هذا التداعي المتكرر للثنائيات الضدية يأتي –أحياناً – إستجابة لضغط المعجم، وظهور هذا النوع من الثنائيات المتعارضة يرجع إلى

عملية تداعي المعاني والألفاظ ولا يفسر الأمرعلى أنه عجز أو ضعف فني، بقدر ما هو قدرة على الجمع بين التراكيب والارتفاع بأدائها الدلالي. (٤١)

٣- ثنائية المدح والذم:

كان الشاعر عند العرب يتبوأ مكانة مرموقة فهو لسان القبيلة وحامي عرضها، وكان الشعر ديوان العرب لما فيه من تأثير في النفوس. لكنَّ هذه المكانة أصابها الضعف وتخلخلت مكانة الشاعر مع ظهور مراكز السلطة والنفوذ، ودخلت العلاقة بين الشعراء وبين سادات القوم في مجالات الربح والخسارة، وتحولت وظيفة الشعر من لسان للجماعة إلى سعي وراء المال والمكاسب الشخصية ، ودخل الشعر في باب خدمة المصالح الشخصية وخدمة الطبقة الحاكمة .و الشعرُ فنٌ قائمٌ في الأساس على المفارقة والمقابلة بين الشيء ونقيضه، بين الواقع واللاواقع، فهو بطبيعته التكوينية والبنائية سياقٌ لغوي يفارق ما عُهد من الكلام، فلا يمكن أنْ نطلق على الكلام لفظة الشعر إلا في حال اتسامه بتلك الأبعاد الجمالية التي تحاول أنْ تستفز المعتاد وتخرق الأساليب المتواضع عليها في اللغة المعيارية التي يستعملها الناس لأغراض التداول.

وتُشكل الثنائيات الضدية جزءاً مهماً من عمل تلك المفارقات فكل دلالة تتحرك في خط مستقيم لتقابل نقيضتها، وهذا يعكس الطبيعة التي ينبني عليها الأدب بشكل عام عندما يتخذ من مادة الصراع والنزاع حالة مثالية للتعبير عمّا يفكر الإنسان به. والثنائيةُ عمليةٌ متجذرة في الإبداع الشعري، فهو يحمل في جوهره عنصر التضاد الذي يخلق حالة التوتر و الفجوة، حيث لا يجعله نصا إبداعيا سلبيا يقرر مجموعة أشياء وظواهر، بل نصا حركيا حدثيا، نصا يحدث "الهزة" ويخلق عنفا فكريا رؤيويا. ولعلَّ. هذا العنصر الأساسي هو صاحب الدور الفعال في بقاء وخلود كثير من النصوص الإبداعية ، وشكَّل الإغراق في المدح وفي الذم ثنائيةً تحتوي ثنائيات جزئية كثيرة منتشرة في شعر ابن هانيء يقول في قصيدة له يهجو أكولاً:

أنظرْ إليهِ وفي التحريكِ تسكينُ كأنَما التقمتْ عنهُ التنانينُ

يا ليت شعري إذا أومأ إلى فمه أخلفَهُ لَهواتٌ أمْ ميادينُ

كأَّنها وحيث الزادُ يضرمها جهنَّمُ قُذفتْ فيها الشياطينُ

تبارَك الله ما أمضى أسنتهُ كأنما كُلُّ فكٍ منهُ طاحونُ

كأنَّ بيتَ سلاحٍ فيه مُختزنٌ ممَّا أعدته للرُّسلِ الفراعينُ

أينَ الأسنةُ أم أينَ الصوارمُ أو أينَ الخناجِرُ أم أين السكاكينُ ؟

كأنَّما الحَملُ الحوليُّ في يدهِ ذو النونِ في الماءِ لمَّا عَّضهُ النونُ

لفَّ الجداءَ بايديها وارجلها كأَّنما افترستهُنَّ السراحينُ (٤٢)

هذا النص يعكس صفة نفسية متأصلة في شخصية الشاعر الفنية حين يبالغ في المدح أوالذم، والنص بوصفه جزءاً من كل أنماط تفكير ابن هانيء، يختزل شخصيته بما هي عليه من تقبّل ونفور .

لقد شارك ابن هانيء الأندلسي من خلال شعره في تدعيم الفعالية السياسية والمذهبية لممدوحيه لاسيما الفاطميين الذين كتب لهم قصائد المديح المطولة التي سارت بشكل تقليدي لم تعرف ملامحها الفنية أية ملامح للتجديد، فقد بقيت القصيدة عنده ملتزمة بما عُرف عن الشعر العربي المشرقي التقليدي . يقول في قصيدة له مادحا المعز الفاطمي ومهنئا إياه على نصره على جيوش الفرنجة في صقلية :

أقوى المُحصَّبِ من هادٍ ومن هيدِ ووَدَّعونا لطيَّات عباديدِ

ما أنسَ لا أنسَ إجفالُ الحجيجِ بنا والراقصاتِ من المهرَّة القودِ

في اللهِ تصديقُ ما في النفسِ من أملٍ وفي المُعزِّ مُعزِّ الباسِ والجودِ

الواهبِ البدراتِ النُجلَ ضاحيةً أمثالَ أسنمةِ البُزلِ الجلاعيدِ

يرسم الشاعر صورة فخمةً للمدوح ملؤها القداسة والتعظيم والمبالغة، ثم ينتقل إلى اعاديه فيحيل صفاتهم كلها إلى سلبياتٍ :

ترى أعاديه في ايَّامِ دولته مالا يرى حاسدٌ من محسودِ

قد حاكمتهُ مُلوكُ الأرضِ في لَجَبٍ وكان للهِ حُكمٌ غيرُ مردود

إذْ لا تَرى هَبرزيّاً غيرَ مُنعَفرٍ منهم ولا جاثليقاً غيرَ مصفودِ

قَضيتَ نحبَ العَوالي من بطارِقهم وللدماسِقِ يومٌ جِدُّ مشهودِ

ذمُّوا قَناكَ وقدْ ثارتْ أَسِنتها فما تَرَكْنَ وريداً غيرَ مورودِ (٤٣)

رسمت قصيدة ابن هانيء لوحة " بانورامية" لما دار في تلك المعارك الطاحنة ومارافقها من تغيرات سياسية واجتماعية عميقة، فهو حين منح ممدوحه كلَّ صفات الأبهة والعظمة والكرم والشجاعة نجده يضفي على الأعداء كلَّ الصفات التي تجعله مكروها ويصفه بالذلة والصغار حين واجه شجاعة جيوش المعز . ولا يألوالشاعر جهداً في إظهار الصورتين المتضادتين . والتضاد في هذا النص كشف عن العناصر المتصارعة وأبرز الحركة التي تموجُ بها المعاني داخل نصٍ اعتمد التقابل في الصور والألفاظ والمعاني. وكشف النص عن نمطٍ من التضاد تجلّى واضحاً هو التضاد في الغرض الشعري بين مديحٍ مُبالغ فيه قدَّم له بمقدمات غزلية رقيقة، وهجاءٍ لاذعٍ يكاد لا يقلُّ فتكا عن فتك السيوف التي تصارعت في سوح القتال ورؤية الشاعروفرت له رؤية الجمالِ في القبح مثلما تُمكنُ غيره من سبر غور التَّعب وصولاً إلى الراحة.

وارتبط المدح بالهجاء عند الشاعر العربي وقد رأى ابن قدامة أنَّ الشعر ينحصر في أربعة موضوعات هي المديح والهجاء والحكمة واللهو، والهجاء هو نقيض المدح (٤٤) ويبدو أنَّ البيئة الأندلسية كانت من العوامل المساعدة لشيوع هذا اللون من التطرف في الهجاء والمديح ((فقد اتصف الأندلسيون بالحدة والتطرف في نظرتهم للأشياء، فقد وُجدت بيئات الفقهاء والزهاد

الذين كانوا يأخذون بالأشد في كل حكم من الأحكام المتصلة بأمورالدين، كما وجدت معها بيئات أخرى مالت إلى التساهل والتحرر فصار المحذور مباحا، وأصبح غير المألوف مألوفاً وأسرف كثير من الناس في سلوكهم الاجتماعي)) [٤٥] .

ومما يؤخذ على الشاعر هذا التورّط العميق في تقليب الأفكار المخالفة، فلديه إصرار عجيب على التأرجح بين القيمتين على النحو الذي تُعاق فيه قيم التسامح والتعايش بين أشكال التنوّع والاختلافات، ومن هذا التقلب بين الأفكار في ثنائية المدح والذم انبثقت ثنائيات فرعية أخرى في نصوص الشاعر كثنائية الصدق/الكذب .

٤- ثنائية الحياة/ الموت:

تعدُّ الثنائيات الضدية من الأساليب الحيوية التي يستخدمها الشاعر لإقامة الجسور ولملمة المتخالفات وإيجاد شبكة من العلاقات بين طرفي معادلة تُبدي في الظاهر تعارضا وتناقضاً قد يقود الى صراع واصطدام، لكنَّ الشاعر المقتدر بما يمتلك من القدرة والمهارة قادرعلى اكتشاف الخيوط الرابطة بين هذه المتناقضات، ويحولها إلى عامل من عوامل إبهار المتلقي ومركزاً بنائياً يرتكز عليه النص في مكوناته وعلاقاته.

وحين يوحد الشاعر ويمزج بين معانٍ كثيرة فإنه بذلك يعبر عن حالته النفسية التي هي في حقيقتها أكثر تعقيداً ، فهو يثير المتلقي ويدخله إلى عالمه الخاص عبر سلسلة متواصلة من الإثارة الفنية، ويحاول الشاعر أنْ يرسم صورة متأرجحة مزدوجة تحاكي إنكشاف الواقع وتراجعه كما في قول الشاعر راثيا :

صَدَقَ الفناءُ وكُضِّبَ العُمُرُ وَجَلا الغطاءُ وبالَغَ النُّذُرُ

إنا وفي آمال أنفُسِنا طولٌ وفي أعمارِنا قُصرُ

لنرى باعيننا مصارِعَنا لو كانتِ الألبابُ تعتبِرُ

ممّا دَهانا أنَّ حاضِرَنا أجفانُنا والغائِبُ الفِكرُ [٤٦]

فالنص هنا قائم على التوتر في العلاقة بين الموت والحياة لكنه ((يظل مدخلا إلى شبكة لا تُحصى من المعاني التي تتسع آفاقها باتساع القراءات الممكنة)) [٤٧] . وجدلية الحضور والغياب ظهرت من خلال سلسلة الصور التي استخدم فيها أسلوب الطباق الذي أجاد استخدامه في النص ولم يشكل عبئا عليه، فطابق بين طول الحياة وقصرها، أي بين الموت والحياة ، وهذه الثنائية هي أصل الكون، لأنّ الحياة قائمة في الأصل على الصراع بينهما وهي قضية الإنسان منذ وجد. وتنحو الثنائية في النص منحيين اثنين، أولاهما شكل التضاد والتعارض، والمنحى الآخر شكل العلاقة التوافقية، وهي الثنائية التي تُجسد تكامل الطرفين فيصبح معه أي اختلال بينهما اختلالا للعلاقة نظرا لأنّ الثنائية تقوم في أساسها على وحدة الطرفين، وعلى تكاملهما .

ويكثر في مراثي ابن هانيء ذم الدهر الذي يرى فيه سببا لما يقع على البشر من مصائب يقول :

وهبَ الدَّهرُ نفيسا فاستردْ ربَّما جاد لئيمٌ فَحَسَدْ

إنَّما أُعطي فواقي ناقةٍ بيدٍ شيئاً تلَقاهُ بَيدُ

كاذبٌ جاءَ جهَّاماً زبْرَجا بعدما أَومَضَ بَرقٌ وَرَعَدْ

إنَّها شنشنةٌ من أَخْزَمٍ قلَّما ذُمَّ بخيلٌ فَحَمَدْ

خابَ من يرجو زماناً غادراً تُعرَفُ البأسأءُ منهُ والنَكَدْ

وإذا ما كَّرَ العَيشَ نما وإذا ما طَيَّبَ الزادَ نَفَدْ

فلقد ذَكَّر من كان سَها ولقدْ نَبَّهَ من كان رَقَدْ (٤٨)

والنص يعكس عالمين متضادين يحتضنان تقلبات الزمان وتحولاته، هذا الزمن الذي من صفاته العطاء/ الاسترداد، النمو/ النفاد ، السكون/ الحركة،الذاكر / الساهي، وتصب هذه التناقضات كلها في فضاء واسع هو فضاء الموت والحياة ، وكأنه يحاول خلخلة الواقع باتجاه عالم خيالي كان يتمناه . وحركة صراع الأضداد هي حركة الصراع بين الموت والحياة، بين اليأس والأمل، بين النور والظلام بين الوجود والعدم، وبين الحركة والسكون. وبالرغم من اختلاف الدوال وهبَ/ استردَ، نما/ نفد، ذكَّر/ سها، نبَّه/ رقد كونهما يشيران إلى حقول معرفية مختلفة إلا أنها متناغمة لأنها تمس مظاهر لصيقة بالانسان. وعبَّرت ثنائية الموت والحياة في هذا النص عن نفسها عبر دوالٍ متعددة لكنها تكمل بعضها بعضا في تشكيل صوري قائم على التنوع . فهنالك حالة من التجاذب بين عالم متخيل افتراضي يتأسف الشاعر على عدم وجوده، وبين عالم حقيقي نقف أمامه عاجزين مستسلمين.

ولجأ الشاعر إلى تشخيص أمور معنوية وجسَّدها وبثَّ الحياة والحركة فيها، وعرض الموت لنا في صورة كائن متمرد تعامل معه الشاعر كأنه حقيقة متجسدة، ومكنته قابليته الشعرية من الحفر عميقاً في أخاديد الموت وتوصيفه وتقديمه للمتلقي. وشخَّصه حتى يتمكن من تعيين ملامحه وضبط ممارساته مؤسساً بذلك لجمالية جديدة في مواجهة فعل الموت، حيث يتجسد الموت من خلال الصورالشعرية وأبرزته كائنا بشعا يتصدى للحياة ويواجهها بكل عدائية.

ويكاد ابن هانيء يدخل مع الموت في معركة كلامية حين شحذ أسلحته الفنية واستثمر خبرته الجمالية من أجل التشهير بالموت وبدا أمام الموت في حالة ذهول وانكسار عميقة يعيشها بعمق وجودي وحسرة فاجعة.

وتعدُّ جدلية الحياة الموت مشكلة إنسانية وُجدت منذ وُجد الإنسان ، ويمثل الموت حقيقة مطلقة لا خلاص منها، وحاول الشاعر في هذا النص أنْ يرسم صورة كلية للموت كما تتصوره الذات الشاعرة وتتخيله مستفيدة من الأدوات التعبيرية التي استخدمها في مسيرته الشعرية المتدفقة حيث يستدعي في هذه القصيدة عالماً من الثنائيات المتضادة، إضافة إلى استلهامه إشارات عديدة من نصوص دينية وتراثية تغني التجربة الشعرية بما تقدم من بدائل تخييلية تمكن الشاعر من قهر الموت والتغلب عليه، ولما كانت تجربة الموت تجربة وجودية حتمية فإنَّ الشاعر يكشف في هذه القصيدة عن مناكفته للموت ومحاولته التغلب عليه بتشكيل مجموعة من الصور، ترسم في مجموعها الصورة المتخيلة للموت، كما يوظف الشاعر أدوات تعبيرية متنوعة كالحوار

الخارجي، والحوار الداخلي، والسرد، والتكرار، الذي يطور المواقف الانفعالية والحالات الوجدانية، ويصورها من زوايا مختلفة. وهي عناصر فنية وجمالية سخرها ابن هانيء لتشكيل صورة متخيلة للموت.

إستهل ابن هانيء مرثيته بأبيات حكمية تُفصح عن غضبته على الدَّهر، وتبدو صورة الدهر في القصيدة مألوفة عند كثير من الشعراء ، فطالما شكا الشعراء من صنيعة الدهر بهم ((ولعلَّ من البواعث الرئيسة لشعر الشكوى إخفاق الشعراء في تحقيق طموحاتهم، وشعورهم بأنهم لم يكونوا في المنزلة المرموقة التي يرتضونها وسط مجتمعهم)) [٤٩] . والسبب الذي يكمن وراء ظهور الثنائيات في الحديث عن الدهر تكمن في طبيعة الدهر نفسه الذي يقترن بالحركة والتغير، من حيث هو زمان، ومن حيث هو قوة فاعلة، والحركة تعني الانتقال من جهة إلى أخرى، أي التحرك بين جهتين، والتغير أيضا يدل على الانتقال من حال إلى حال، وهذا يعني أنَّ التغير يحدث بين حالين ((وبسبب من هذا التلازم بين الدهر وكل من الحركة والتغير من جهة، وبين هذين والثنائيات من جهة أخرى، فإننا لا نكاد نجد نصاً يتحدث عن صروف الدهر من غير أنْ يشير إلى ثنائية يُبرز من خلالها سلوك الدهر واضحا ومُمَثلاً)) [٥٠] . واعتمد ابن هانيء في بناء النص على أسلوب المقابلة البلاغي، الذي حقق شعريته من خلال التوتر، والحركة الزمانية والحيوية. والتوتر منشؤه الصدام بين عالمين مختلفين في نص واحد، وشيوع المقابلات في النص أخرجه من الجمود ومده بغنى حركي ، والتوتر والحركية مدَّ النص بصورة حياتية [٥١] .

ومن مظاهر الجمال في مراثي ابن هانيء الحوار الذي يقيمه الشاعر مع الموت، حيث يأتي الحوار تأكيداً لجدلية الحياة والموت التي يقدمها في صور عديدة ومشاهد متنوعة يحاول من خلالها القبض على متخيل الموت باسستثمار القدرة التعبيرية والطاقة التشخيصية التي تنطوي عليها اللغة الشعرية. ولعلَّ تشخيص الموت عن طريق إنشاء وضعية تحاورية بين الذات التي تستشعر نهايتها وبين الموت الذي يتأهب لإنجاز مهمته يمثل بعدا جماليا في النص حين تطمح إلى تعيين الموت ورسم أطيافه وأشباحه عبر تشييد متخيله، حيث المحاورة الشعرية أداة جمالية يلوذ بها الشاعر في مواجهة الموت .

ولهاجس الموت عند الشعراء علاقة ، ولكنها خفية، بالمقدمة الطللية التي شاعت في أشعارهم. ففحوى هذه المقدمة، كما نعلم، هي الوقوف على الأطلال والبكاء على ما حل بالديار من بلى والدعاء لها بالسقيا، وتحولت هذه المقدمات إلى ((منابر يعلنون من فوقها آراءهم في الحياة... فما يصيبها من الدمار والتغير يصيب الكائنات كلها، فلا داعي للحزن، ولا مجال للأسف، لأنَّ كلَّ شيء مصيره إلى بلى وفناء))[٥٢] وصار الوقوف على الأطلال عند ابن هانيء يشبه الوقوف على القبر، فمن كان يقف عند قبر عزيزٍ له يبكيه يدعو لقبره بالسقيا أيضا كما يفعل أصحاب المقدمات الطللية، فالمقدمة الطللية في نشأتها الأولى ضربٌ من ضروب الرثاء، رثاءُ الديار والراحلين عنها، لأنهم أصبحوا على نحو ما في عداد الموتى، وهكذا اتخذت الأطلال في ذهن الشاعر صورة الفناء الكلي الشامل الذي يتهدد الحياة والناس ومنهم الشاعر .

وتنبثق من ثنائية الموت / الحياة ثنائيات متضادة أخرى كثنائية الحركة / السكون فالحركة عنوان الحياة والسكون علامة الموت ، وثنائية الفرح / الحزن، الشباب/ الشيب .

ومن جدلية العلاقة بين الموت والحياة تتحقق فكرة الارتباط بالزمن، ومن فقدان الإحساس بالأمان ينبثق القلق والخوف من الزمن الذي يسيطر على وعي الشاعر يقول :

وكائن تبيتُ له عزمةٌ مضرَّجةٌ بدماء العِدى
فيعفو القضاءُ إذا ما عفا وتسطو المنون إذا ماسطا
له هذه وله هذه فسجلّ حياةٌ وسجلّ ردى
وهَّن علينا بسخطِ الزمانِ إذا ما رآنا بعين الرضا [٥٣]

فالشاعر يتحدث هنا عن تقلبات الزمن بين العفو والسطو ، وليس مستغربا أنْ يأتي الزمان في النص فهو هنا يجسِّدُ حالة الخوف الكامنة في نفس الشاعر، والزمان هنا يبدو قوة متسلطة غير محدودة ، يعاني الشاعر من هذا التسلط والجبروت فارتبط بحالة صراع معه .والأفعال المضارعة التي جاء بها الشاعر في النص خلقت حركية في النص نحو الامتداد وكونت رؤية شعرية تنحاز لصالح الحركة على السكون ، والكلام على الصمت ، والحياة على الموت، فهذه القصيدة تحمل دلالة الصراع الأزلي بين الحياة والموت، فهو يرى في ممدوحه عنوانا من عناوين الحياة لكنه في الوقت نفسه يحمل معالم الموت لأعدائه .

وتنقدح في النص شرارة التضاد بالطباق الذي شكَّل حضوراً بارزاً ولافتاً في شعر ابن هانيء حاملا معه معان قادرة على لفت نظر المتلقي، وكاشفةً عن العناصر المتصارعة في بنية النص وحركية المعاني داخله وأصبح من المرتكزات البنائية التي يعتمدها النص في تكوينه لشعريته.

ويلاحظ أنَّ ابن هانيء يستعمل تقنية من التضاد في هذا المقطع تشبه إلى حد كبير ما أسماه أبوتمام (نوافر الأضداد) الذي يشتمل فيه البيت على وصفين متضادين، الأمر الذي لاحظه وأشار إليه الدكتور شوقي ضيف، وذكر أن ابا تمام لم يكن يستخدم الطباق استخداماً ساذجاً بسيطاً ، بل كان يستخدمه استخداماً معقداً، إذ يلونه باصباغ فلسفية تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطباق يجمع التناقض والتضاد والصورة الغريبة [٥٤] وابن هانيء الأندلسي سار على خطى المشارقة في شعره فكان شعره يجمع بين مذهبي التصنيع والتصنع ، فهو قد وجد في المتنبي وأبي تمام مثلاً أعلى يحتذيهما في كثير من أساليبهما، فـ ((لا شك إنَّه كان يعجب بالمتنبي وأنه كان يستوحيه في كثير من قصائده ومعانيه))[٥٥] . لقد ولَّدت الثنائيات الضدية فضاءً مائزاً للنص حين جمعت جملة علاقات زمانية ومكانية وفعلية بأزمنة مختلفة، فالتقت كلَّ هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى فتغني النص وتتعدد الإمكانيات الدلالية المتاحة للنص [٥٦] .

الخاتمة

إنَّ الثنائيات الضدية من الأساليب الفنية التي أكثر ابن هانيء الأندلسي من استعمالها في شعره ؛ فأغنت النص الشعري بالتوتر والإثارة . ولوَّنت قصائده أشكالٌ متنوعة من هذه الثنائيات وما ذاك إلا نتيجة لما يحمله الشاعر من جدلية في تفكيره . وابرز الثنائيات التي برزت في شعره هي ثنائية الأنا والآخر، وثنائية الحب والحرب ، وثنائية المدح والذم ، وثنائية الموت والحياة ، ومن هذه الثنائيات انبثقت عشرات الثنائيات التي برزت ظاهرة في شعره وشكَّل منها صورا عبرأساليب بلاغية كالطباق والمقابلة ، وبرز الشاعر باسلوب الشعراء المشارقة ولاسيما أبي تمام والمتنبي .

الهوامش

١- الحجرات، ١٣ .
٢ - الملك، ٢
٣ - ابراهيم ٣٢ .
٤ - الثنائيات الضدية ، بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديُّوب، سلسلة مصطلحات معاصرة ، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ٢٠١٧م ، ١٤٣٩هـ، ٩ .
٥ - جدل الثنائيات الضدية في الفكر والأدب، أ. د. سمر الديوب، مجلة علامات العدد٧، الموسم الثاني، ٢٠١٩ ،٤٠
٦ - . ينظر: ثنائية الماء والنار في شعر أبي تمام، د.نوزاد شكر إسماعيل، مجلة التربية والعلم العدد ٢، ، ٦٠٧ .٢٠١٢
٧ - البلاغة والمعنى في النص القرآني ، تفسير أبي السعود أنموذجا، د. حامد عبد الهادي حسين، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، ديوان الوقف السني، بغداد، العراق، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م ، ١٩٥ .
٨ - ينظر: قاموس اللسانيات، د عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، بيروت ، ١٩٩٤، ١١
٩ - لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمدالشاذلي، سيد رمضان أحمد، دار المعارف ، مصر، (د.ت) مادة ثنن، ٥١٢ .
١٠ - المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١/ ٣٧٩
١١ - لسان العرب ،مادة ضدد، ٢٥٦٤.
١٢ - معجم التعريفات،للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني(ت٨١٦هـ)، تحقيق ودراسة : محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير،٢٠٠٤م، ١١٧ .
١٣ - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البغدادي وأبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، (د.ط)، ص٣٠٧.
١٤ - يُنظر: كتاب الأضداد ، تأليف: محمد بن القاسم محمد بن بشار الأنباري النحوي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٨٧م.
١٥ - ينظر: المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ١٩١٢.
١٦ - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ٣٢ .
١٧ - الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، الدكتورة سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، ٢٠٠٩، ٩ .
١٨ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ٣/ ٦٦
١٩ - م.ن، ٣/ ٢٨٥ .
٢٠ - م.ن ، ٢/ ٣٧٧ .
٢١ - م.ن ٢/ ٢٥٣
٢٢ - جدل الثنائيات الضدية في الفكر والأدب،٤١
٢٣ - جدل الثنائيات في الفكر والأدب، ٤١ .
٢٤ - الثنائيات الضدية، ١٢٤.
٢٥ - المصدر نفسه ، ١٢٨ .
٢٦ - م، ن ، ١٣٥ .
٢٧ - ينظر: جدل الثنائيات الضدية في الفكر والأدب، ٦٧

٢٨ - ينظر: جدلية الخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين ن بيروت ، لبنان، ط٣، ١٩٨٤، ٨٩-٩٠ .
٢٩ - الديوان ، ٦٣
٣٠ - البلاغة والمعنى في النص القرآني، ١٩٦ .
٣١ - التقابل والتماثل في القرآن الكريم، د. فايز القرعان، المركز الجامعي للنشر والاعلان ، عمان ، الأردن، ط١، ١٩٩٤، ٧٨ .
٣٢ - الديوان، ٢٨ .
٣٣ - الأحزاب، ٩
٣٤ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، ط٣، ٢٠٠١، بروت، لبنان، ٥٢
٣٥ - الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، د. غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة ، العدد العاشر، صيف ١٣٩١ه. ش، ٢٠١٢م، ٢٥ .
٣٦ - الديوان ، ٣٣٣ .
٣٧ - لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين بني عامر، دار صفاء، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ، ٥٢ .
٣٨ - الديوان ، ٢٥٨ .
٣٩ - ديوان عنترة بن شداد،
٤٠ - الديوان، ٧٩
٤١ - خصائص الأسلوب في الشوقيات ،د: محمد الهادي الطرابلسي ،منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ ، ٩٨ .
٤٢ - الديوان، ٤٢٥ .
٤٣ - الديوان ، ١٠٢ .
٤٤ - ينظر : نقد الشعر ، ٣٤-٣٥
٤٥- الهجاء في الأدب الأندلسي، دكتور فوزي عيسى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ٢٠٠٧، ٧ .
٤٦ - الديوان، ١٤٤ .
٤٧ - تمتُّع النص ، متعة التلقي، قراءة ما فوق النص، د. بسام قطّوس، أزمن للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢، ط١، ١٢٨ .
٤٨ - الديوان ، ١١٧ .
٤٩ - شكوى الدهر في الشعر الجاهلي، م.د. عارف عبد الله محمود، مجلة ديالى التي تصدرها جامعة ديالى، العدد السابع والخمسون، ٢٠١١، ٥٤ .
٥٠ - الدهر في الشعر الأندلسي، دراسة في حركة المعنى، لؤي علي خليل، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية ، ٢٠١٠، ١٥٩ .
٥١ - ينظر الدهر في الشعر الأندلسي، ٢٧٢- ٢٧٥ . .
٥٢ - مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل ط٣، ١٩٩٧، ٢٢ .
٥٣ - الديوان ، ٢٧ .
٥٤- ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط١١، ١٩٨٧، ٢٢٠
٥٥) م. ن، ٢٢١
٥٦) ينظر : بلاغة بنية قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، ٦٧٢

قائمة المصادر والمراجع:

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط٢ ، ٢١٩٩٩م .
- بلاغة بنية قصيدة أبي تمام في فتح عموريةن خالد عبد الرؤوف الجبر، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية،تصدرها الجامعة الأردنية، المجلد ٤١، ملحق٢، ٢٠١٤.
- البلاغة والمعنى في النص القرآني ، تفسير أبي السعود أنموذجا، د. حامد عبد الهادي حسين، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، ديوان الوقف السني، بغداد، العراق، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.
- التقابل والتماثل في القرآن الكريم، د. فايز القرعان، المركز الجامعي للنشر والاعلان ، عمان ، الأردن، ط١، ١٩٩٤ .

- تمنُّع النص ، متعة التلقي، قراءة ما فوق النص، د. بسام قطّوس، أزمن للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢، ط١.
- الثنائيات الضدية ، بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديُّوب، سلسلة مصطلحات معاصرة ، العتبة العباسية المقدسة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ٢٠١٧م ، ١٤٣٩هـ .
- الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، د. غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة ، العدد العاشر، صيف ١٣٩١ه. ش، ٢٠١٢م .
- ثنائية الماء والنار في شعر أبي تمام، د.نوزاد شكر إسماعيل، مجلة التربية والعلم العدد٢،.٢٠١٢.
- الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، الدكتورة سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، ٢٠٠٩
- جدل الثنائيات الضدية في الفكر والأدب، أ. د. سمر الديوب، مجلة علامات العدد٧، الموسم الثاني، ٢٠١٩ .
- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين ن بيروت ، لبنان، ط٣، ١٩٨٤.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ،د: محمد الهادي الطرابلسي ،منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١.
- الدهر في الشعر الأندلسي، دراسة في حركة المعنى، لؤي علي خليل، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية ، ٢٠١٠.
- ديوان محمد بن هانيء الأندلسي، تحقيق : محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م .
- شكوى الدهر في الشعر الجاهلي، م.د. عارف عبد الله محمود، مجلة ديالى التي تصدرها جامعة ديالى، العدد السابع والخمسون، ٢٠١١.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقس ضيف، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط١١، ١٩٨٧.
- قاموس اللسانيات، د عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، بيروت ، ١٩٩٤ .
- كتاب الأضداد ، تأليف: محمد بن القاسم محمد بن بشار الأنباري النحوي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٨٧م.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي البغدادي وأبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، (د.ط. (
- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمدالشاذلي، سيد رمضان أحمد، دار المعارف ، مصر، (د.ت) .
- لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين بني عامر، دار صفاء، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠٠٥ .
- المحاسن والأضداد، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، مطبعة السعادةن القاهرة، مصر، ١٩١٢.
- معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني(ت٨١٦هـ)، تحقيق ودراسة : محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير،٢٠٠٤م .
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل ط٣، ١٩٩٧.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، ط٣، ٢٠٠١، بروت، لبنان.
- الهجاء في الأدب الأندلسي، دكتور فوزي عيسى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ٢٠٠٧ .

- **ABSTRACT**

- **The Binary oppositions in the poetry of Ibn Hania al-Andalusi(٣٦٣H)**

- The Binary oppositions of philosophical detectives that study a feature of existence, a reflection of cosmic phenomena, and poetry offers a vision of life and existence, it carries in its soul their characteristics. If the Binary is one of the most prominent characteristics of existence, it will be in an advanced position of poetic experience, and the opposite binary is an inherent process in poetic creativity, because poetry carries in essence the characteristic of the opposite that the poet seeks to create "tension" and "gap", and makes the text a creative work that shakes and achieves An aesthetic feeling that establishes an intellectual vision. Perhaps it is this use that achieves the poetry and beauty of the text. The opposite binaries emerged in the poetry of Ibn Hania al-Andalusi, and his poems were colored various forms of these binaries and so on as a result of the dialectic of the poet in his thinking, his thinking is based on taking into account the opposite in most matters and the most prominent binaries in his poetry are: dual ego - the other, the duality of love and war, and The duality of life and death, and the duality of extremism in praise and vilification, ibn Hania used in his poetry the dualities through the mechanism of tabaq and the rhetorical mokabla, a mechanism that indicates his immersion in the exquisite improvements influenced by what was produced by the poets of the Orient, especially Abi Tammam al-Taie