الثنائيات الضدية في شعر المتنبي

نور عبد الزهرة هادي

Hydralabyd769@gmali.com

م.د. صادق عطوان خريبط

sadkalmryny@gmail.com

الكلية التربوية المفتوحة/ مركز ميسان الدراسي

المستخلص:

تُعدّ الثنائيات الضدية من أبرز السمات الأسلوبية والفكرية في شعر المتنبي، إذ تكشف عن رؤيته الجدلية للعالم وحسه الفلسفي والوجودي. يقوم شعره على إبراز التوتر بين المتناقضات، بما يعكس عمق التجربة الإنسانية وصراعها مع الواقع.

اللغة عند المتنبي لا تكتفي بالتوصيل بل تؤدي دورًا جدليًا، حيث تتجاور المتناقضات لتُبرز المعنى وتعمّق الدلالة. فتظهر الثنائيات في بُعدٍ لغوي (تركيب وألفاظ) وبُعدٍ دلالي (رؤية وفكر).

من أبرز الثنائيات الضدية في شعره: الحياة ↔ الموت: تجسيد لفلسفة الخلود والفناء. القوة ↔ الضعف: إبراز لمفهوم البطولة والفروسية. الأنا ↔ الآخر: بين اعتزازه بنفسه واحتكاكه بالخصوم. المجد ↔ الهوان: صراع دائم نحو العظمة ورفض المذلة. الحقيقة ↔ الوهم: حضور العقل مقابل العاطفة والخيال. الحضور ↔ الغياب: جدلية الزمن والخلود. هذه الثنائيات تكشف أن المتنبي كان شاعر صراع وتوتر داخلي، يجعل من اللغة أداةً للتفوق وإثبات الذات، ومن الشعر مرآةً لجدل الوجود.

الكلمات المفتاحية: المتنبي، الثنائيات الضدية، الصراع الوجودي، الأنا والآخر، القوة والضعف.

Antithetical binaries in Al-Mutanabbi's poetry

Prepared by:

Nour Abdul Zahra Hadi

Dr. Sadiq Atwan Khuraibat

Open College of Education/Maysan Study Center

Hydralabyd769@gmali.com

sadkalmryny@gmail.com

Abstract:

Antithetical binaries are among the most prominent stylistic and intellectual features of Al-Mutanabbi's poetry, revealing his dialectical vision of the world and his philosophical and existential sense. His poetry is based on highlighting the tension between contradictions, reflecting the depth of the human experience and its struggle with reality.

Language for Al-Mutanabbi is not limited to communication but rather plays a dialectical role, as contradictions coexist to highlight meaning and deepen significance. Binaries appear in both a linguistic dimension (structure and vocabulary) and a semantic dimension (vision and thought.(

Among the most prominent antithetical binaries in his poetry are: Life ↔ Death: embodying the philosophy of immortality and annihilation. Strength ↔ Weakness: highlighting the concept of heroism and chivalry. Ego ↔ Other: between his self-esteem and his encounter with opponents. Glory ↔ Humiliation: a constant struggle toward greatness and the rejection of humiliation. Truth ↔ Illusion: the presence of reason versus emotion and imagination. Presence ↔ Absence: the dialectic of time and eternity. These dualities reveal that Al-Mutanabbi was a poet of conflict and internal tension, making language a tool for superiority and self-affirmation, and poetry a mirror for the dialectic of existence.

Keywords: Al-Mutanabbi, antithetical dualities, existential conflict, self and other, strength and weakness.

المقدمـة:

الحمدُ للهِ ربّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين والمرسلين محمد المصطفى الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبهِ المنتجبين.

أمّا بعد:

إنّ كُلّ كلام ما أنتَ إلّا آخذٌ منه وتارك. وإنّ الدراسات الإنسانية لا تعرف الرأي القاطع، ولا الكلمة الأخيرة. والكمال لله وحده. فالباب في الدراسات الإنسانية، يبقى مفتوحاً للاجتهاد، ولزوايا النظر المتعددة، والمتصارعة أحياناً، والمتفقة أحياناً أخرى.

لقد قُيّض للباحثة الكتابة في موضوع يختص بالأدب والنقد الحديث، ورسا الإختيار على عنوان (الثنائيات الضدية في شعر المتنبي)، وقد وجد البعض أنّ الكتابة في هذا الموضوع مغامرة بالنسبة لي؛ لأنه موضوع شائك ومعقّد، ومداخلاته كثيرة، وهناك أمر آخر ألا وهو كثرة الدراسات والبحوث التي كَتَبتْ عن المتنبي، إلّا أنّ جدة الموضوع من جانب وإبداع المتنبي الذي يستحق المزيد من الدراسات من جانب آخر قد يسر هذه العقبات.

ودرس المبحث الاول(الثنائيات الضدية الشائعة في النص الشعري)، فضمّ خمسة موضوعات تتجلى كثنائيات ضدية في شعر المتنبي، ومن أبرزها(الأنا(الشاعر)/ الآخر، الحياة/ الموت، الحلم/ السفه، الشَّباب/ الشَّيب، العزّة/ الذلّة).

أمّا المبحث الثاني فقد اهتم بدراسة(أشكال الثنائيات الضدية على مستوى اللغة)، وقد احتوى في مضامينه على ثلاثة أشكال، اهتم الأول بالثنائيات الضدية على صعيد التضاد اللفظي المباشر، وعُني الثاني بالثنائيات الضدية على صعيد النفي والإثبات، وتطرّق الثالث إلى الثنائيات الضدية على صعيد المفارقة.

ولم يلبث البحث أنّ ذيّلتْهُ خاتمة، أوجزتْ ما قد وصل إليه من نتائج. إن هذه الدراسة تبقى جهد المقلّ الذي عَرِفَ شيئاً وغابت عنه اشياءُ، فهي جهد لا يخلو من عثرات ولا يسلم من الزلات، غير أنّ عُذر الباحث – إن كان له عُذر– أنه اجتهد، وبذل أقصى الجهد بما تيسر له من أدوات البحث.

ومن الله التوفيق

المبحث الاول

الثنائيات الضدية الشائعة في النص الشعري

مـــدخـــل:

من مظاهر إعتماد المتنبي الثنائيات الضدية في شعره أنّه ردّدَ كثيراً من الأزواج التي تشير إلى موضوعات ومعانٍ مخصوصة بعينها في عدة مواطن، وهذا لا ينفي وجود أنواع أخرى؛ فالنص الشعري عند المتنبي يحمل كثيراً من المتضادات والمتناقضات بسبب طبيعة الحياة التي عاش فيها وتجاربه الذاتية ورؤيته الفكرية للحياة التي تحمل بين طياتها كثيراً من المتناقضات. والنص الشعري بطبيعته كائن ذو علاقات متعددة تتشابك فيه المفردات لتعطي معانٍ ودلالات خاصة. ولذلك نروم فيما يلي إستعراض اكثر ما تواتر من الثنائيات الضدية في شعره، ويتبين ذلك عن طريق إستخدام هذه الثنائيات بشكل صريح أحياناً، أو عن طريق إستخدام مفردات رديفة تُشير إلى ذات الدلالة والمعنى أحياناً أُخرى، أو أن السياق الشعري يتضمن المعنى المذكور.

١- الثنائية الضدية : الأنـا(الشاعر)/ الآخـر

يمكن تعريف(الأنا) بأنه "شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف، ثمَ بالتأمل والاستبطان، وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تُؤقلم الإنسان في محيطه، وتحقق رغباته، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته" (١).

ويصف أحد الباحثين الأنا الشعرية بأنها "ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، إنه مجموعة من الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهوماً كلياً عاماً للأنا الشعرية داخل النص"(٢).

أما (الآخر) فقد ورد تعريفه عند ابن منظور بمعنى "غير، كقولك: رجلٌ آخر، وثوبٌ آخر"(٣). ويرى بعض النقاد "أن مفهوم الآخر هو المضاد للذات والوجه المقابل أو النقيض لها"(٤).

إن دراسة إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر، تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الأنا والآخر معاً، فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها الأنا في مواجهة الآخر(٥).

وفي الخطاب الشعري المستند إلى تمويه الدلالة نجد أن "التضاد يقوم بعكس الصراع جلياً بين ذات الشاعر والآخر، فتحاول تلك الذات إلقاء ثقلها على النص لتفلت من قيدها وتعمق الشعور بالعناصر المتضادة،... يمكن القول إن هذه الثنائية الضدية ترتكز على ازدواجية الرؤية من خلال قيامها على الجمع بين الشيء ونقيضه ويتم ذلك من خلال الربط بين الظواهر المتشابكة والمتنافرة باعتماده الإدراك الحسي الذي يعمل على تجميع العناصر غير المرتبطة في صورة واحدة فيمزج بينهما بشكل يجعل العناصر المتنافرة لا تعتد بالتمايز والوضوح المنطقيين"(٦).

وقد جاءت الثنائية الضدية الأنا/الآخر في المتن الشعري للمتنبي بصورة مميزة، ويمكن القول بأنه لم يحتفِ شاعر بالأنا في الشعر العربي بالقدر الذي احتفى المتنبي به. وقد تجذرت الأنا وتضخمت في أعماق أبي الطيب حتى أصبحت السمة البارزة التي تفردّ بها عن غيره من الشعراء، "وهو الشاعر المفرط في ذاتيته، وفي أناه الطاغية، وفي تحقيره للآخر"(٧).

ففي سياق بروز الأنا عنده، نجد أنّه يكرر الضمير (أنا) ثمان مرات في بيتين، حيث يقول(٨):

أنا ابنُ اللقاءِ أنا ابن السخاءِ أنا ابنُ الضِرابِ أنا ابنُ الطِعانِ
أنا ابن الفَيافي أنا ابنُ القوافي أنا ابنُ السُروجِ أنا ابنُ الرعانِ

ولعل مصطلح (الآخر) يبقى ضمن المفردات الغائبة في ساحة الإبداع الشعري إلا من خلال الإشارة الخاطفة لمعناه على سبيل الحقيقة أو المجاز، على نحو ما أورده المتنبي في ضوء توهج الأنا عنده على حساب تهميش كل أصوات الشعراء ممن حاولوا منافسته(٩)، على غرار أبياته التي يخاطب فيها سيف الدولة قائلاً(١٠):

أجِزْني إذا أنْشَدْتَ شِعْراً فإنما بِشِعرِي أتاكَ المادحُونَ مُردَّدا
وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غيرَ صَوتي فإنني أنا الصَّادح المحكيُّ والآخرُ الصَّدى

وتتبدى لنا العلاقة الضدية بين الأنا والآخر عند المتنبي، على درجة من التضاد والتناقض، وهذه العلاقة التي تحكم الجانبين تكشف بدورها عن وجوه واضحة من الرفض لقيم الآخر ومسلكه، حيث يقول(١١):

أفاضلُ الناسِ أغراضٌ لذا الزمنِ ... يَخْلُو مِنَ الهَمِّ أخلاهم مِنَ الفِطَنِ
وإنَّما نَحْنُ في جِيْلٍ سَواسيةٍ ... شرٌّ على الحُرِّ مِنْ سُقْمٍ على بَدنِ
حَوْلي بكلِّ مكانٍ مِنْهُمُ خِلّقٌ ... تُخْطِي إذا جِئْتَ في إسْتِفهامِها بمَنِ
لا أفتَرِي بَلَداً إلا على غَرَرٍ ... ولا أمُرُّ بخَلْقٍ غَيْرِ مُضْطَغِنِ

تُظهر هذه الأبيات العلاقة الضدية بين الأنا من كونه من (أفاضل الناس) وبين (الآخر) الذين يشبهون البهائم، حين يكون الاستفهام عنهم بغير (من) التي تستخدم للعاقل، "وتأمل على وجه الخصوص إيحاء هذه الألفاظ التي تمثل بظلالها السلبية ما تمثله البقع في التصوير الحديث: (سواسية)، (خِلَق)، (خلْق)، لتجد أن الأول لم يفد معنى التساوي فحسي، بل أضاف إليه نفي التمييز وافتقاد التفرد بين أفراد هذا الجيل على وجه العموم، وأن الثاني والثالث قد اكتسبا من السياق ومن دلالة التنوين على التنكير ما يضفي عليهما ضرباً من الهجنة والبشاعة والتنفير"(١٢).

وفي قصيدته الشهيرة (واحرّ قلباه) التي عاتب فيها سيف الدولة، ومنها هذه الأبيات التي يقول فيها(١٣):

واحَرَّ قلباهُ مِمَّن قلبُهُ شَبِمٌ ... ومَن بجسمي وحالي عِندهُ سَقَمُ
مالي أُكتِّمُ حباً قد بَرى جَسدي ... وتدَّعي حبَّ سيفِ الدولةِ الأممُ
قد زرتهُ وسيوفُ الهندِ مُغمدةٌ ... وقد نظرتُ إليهِ والسيوفُ دمُ
يا أعدلَ الناسِ إلاّ في مُعاملتي ... فيكَ الخِصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ
أعيذُها نظراتٍ منكَ صادقةً ... أن تحسبَ الشحمُ فيمن شحمهُ وَرمُ
وما انتفاعُ أخي الدُنيا بناظرهِ ... إذا استوت عندهُ الأنوارُ والظُلَمُ
أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي ... وأسمعتْ كلماتي من بهِ صممُ
أنامُ مِلء جُفوني عن شوارِدِها ... ويَسهرُ الخلقُ جرّاها وَيختصمُ

يكشف النص عن وجود ثنائية ضدية قائمة بين طرفين، الطرف الأول أنا الشاعر والآخر المتمثل بسيف الدولة، أما الطرف الثاني فهو بين أنا الشاعر والآخر المتشاعرين، وترشح عن النص ثنائيات ضدية أخرى على مستوى الألفاظ (واحرّ/شبم، الخصم/الحكم، الشحم/الورم، أنام/يسهر، الأنوار/الظلم).

سعى الأنا(الشاعر) في النص إلى وصف عاطفته، فقلبه مفعمٌ بالحرارة، قُبالة قلب الآخر(سيف الدولة) البارد، إنها موازنة لمكامن داخلية بين قلبين قلب الشاعر، وقلب سيف الدولة. وقدّم الشاعر(حرَّ قلباه) على(قلبه شبم)؛"لإحساسه

بحرارة عواطفه، وأنها أقوى من برودة عواطف الأمير، فهي أحق بالتقديم، أو أنه أراد أن يخبر عن حرارة عواطفه أولاً، ثم يخبر عن برودة عواطف الأمير، لتكون أكثر موافقة للندبة، أو ادعى للعتاب، لأنه لم يقابل حرارة قلبه بمثلها"[١٤]. وفي البيت الثاني من القصيدة نلحظ ثنائية الأنا(الشاعر)/ الآخر (المتشاعرون)، إذ نجد فيه الشاعر يُشير إلى حبه الصادق لسيف الدولة الذي أضعف جسمه، كما يُظهر هؤلاء المتشاعرين الذين يقربهم سيف الدولة وهم يظهرون له الحب والمودة المصطنعة،"وتعبيراً عن قوة حبه لسيف الدولة قال(أكتّم) بالتضعيف، ليصور لنا كيف أنه يغالب هواه، ويجاهد في كتمان الحب الذي تكاد تنطق به كل جوارحه، فيتكلف إسكاتها... وفي مقابل قوله(أكتم) قال(وتدعي) فهؤلاء يدّعون ما يشعرون به، وهو يكتم ما يشعر به ويستولي على مشاعره، إنهم أدعياء كاذبون، أما هو فصادق. وتعبيراً عن كثرة هؤلاء الأدعياء قال(الأمم) مشيراً إلى كثرة المنافقين ومدّعي حب سيف الدولة، وفي مقابل تفرده في حبه له"[١٥].

ثم يناشد الأمير في الأبيات اللاحقة ألاّ يختلط عليه الأمر ويظن إدعاء الآخرين حباً صادقاً فيكون كمن ظنّ أن الورم في جسم الإنسان سمنة ودليل صحة وقوة. ويقول ما فائدة العين للإنسان إذا لم ترَ الفرق بين النور (الشاعر) والظلمة (المتشاعرون)؟!! ثم يأتي بعد ذلك ليفخر بمكانته الشعرية التي لا تخفى على أعمى ولا أصم، فكيف بالسامعين المبصرين؟!.

ويقف الأنا(الشاعر) إزاء الآخر موقفاً متشائماً، لكثرة ما يحيطون به من الأعداء قائلاً[١٦]:

وَرَائِـي وَقُـدّامِي عُـداةٌ كثيـرةٌ أُحـاذِرُ مِـنْ لـصٍ وَمِنـكِ ومـنهُمُ

يشير البيت إلى الثنائية الضدية الأنا/الآخر، ويكشف عن صراع مرير بين الأنا (الشاعر)، والآخر(الأعداء)، الذين هم ما بين مجهول(لص) وحاضر(منك) وغائب(منهم) وقد أعانت الثنائية الضدية بين الألفاظ (ورائي/قدّامي) و(عداة كثيرة) على إبراز كثرة أعدائه.

وقد تعاظم حسُّ الأنا بالانتماء، وعلت أصوات نفوره من الآخر، الذي تضاءل – في نظره – واضمحلّ، إلى حد غدا معه في حكم اللاشيء، إذ يقول[١٧]:

وَكُـلُّ مـا قَـدْ خَلَـقَ اللّـ ـه ومـا لَـمْ يَخْلُـقِ
مُحْتَقَـرٌ فـي هِمَّتـي كَشَـعْرةٍ فـي مَفْرِقِـي

وفي أبيات أخرى يرتسم بها ومن خلالها عالم حربي، تتبدى من خلاله ثورة (الأنا) على الآخر، وقد بلغت أقسى لحظاتها، وأشدها عنفاً، إذ يقول[١٨]:

يُسـابِقُ سَـيْفي مَنايـا العبـادِ إلـيهِمْ كأنَّهمـا فـي رِهـانِ

ويقول أيضاً[١٩]:

سَـقاني اللهُ قبـلَ المـوْتِ يَومـاً دمَ الأعـداءَ مِـنْ جَـوْفِ الجُـرُوحِ

وفي بيت آخر يقول[٢٠]:

وَمَـنْ عَـرَفَ الأيـامَ معرفتـي بهـا وبالنّـاسِ روَّى رُمْحَـهُ غَيْـرَ راحِـمِ

وتضج هذه الأبيات بافتراض طرفين ضربين متعاديين، كلاهما محدّد، واضح الهوية – الأنا والآخر– غير أن الطرف الممثل في الآخر، أتى – رغم تحديده الظاهري الذي عززته علامات التعريف: العباد/الأعداء/الناس – شديد الإبهام، اختفت كينونته الصريحة المقصودة بعيداً عن أي تخصيص، محيلة إلى ارتسام فضاء انفتاحي تتسع فيه ثورة الشاعر ونقمته على الآخر (البشر) بكامل أصنافهم، دون أن يكون لبعضها حظ في النجاة دون البقية.

والناس في حياة أبي الطيب "هم الآخرون، كما لدى الوجوديين المعاصرين، عثرات في الطريق، سوءات في العيون، حُسّاد وخداعون، ذئاب ساعرة الشهوة إلى الفتك منسوجون من رؤية واقعه، من عصره المنشغل بالغلاّبين، كالأفاعي ينهش بعضهم بعضاً، من غرائز الحيوان"[٢١]. يقول المتنبي[٢٢]:

فلـم أَرَ وُدَّهُـم إلاّ خِـداعاً وَلـمْ أرَ ديـنَهُم إلا نِفاقـا

ويستمر الشاعر في الكشف عن علاقته بالآخر، وموقفه منه، مبرزاً مدى الانفصال، والجفاء المؤطر سطح العلاقة، إذ يقول[٢٣]:

ودهـرٌ ناسُـهُ نـاسٌ صِـغارٌ وإن كانـت لهـمْ جُثَـثٌ ضِـخامُ
ومـا أنـا مِـنْهُمُ بـالعيشِ فـيهم ولكـن معـدِنُ الـذّهبِ الرّغـامُ
أرانِـبُ غَيـرَ أنّهـمُ مُلـوكٌ مُفتحـةٌ عُيـونُهُمُ نِيـامُ

وتبدو في هذه الأبيات نقمة الأنا على الآخر، وقد اتشحت بسلسلة من المتواليات الضدية، تعانقت فيها المتناقضات، وتآلفت، بين الألفاظ (صغار/ضخام، ذهب/رغام، أرانب/ملوك، عيون مفتحة/نيام).

ومثل هذا الجمع المتعمد يضفي على الأبيات كثيراً من المفارقة، ويقيم جداراً سميكاً جداً بين ذات الشاعر وبقية الذوات الأخرى، التي لا يتحرج من الحطّ منها، ووصف الفئة المتعالية فيها – فئة الملوك – بالأرانب النائمة، التي لا تكاد

تعي أو تعقل، ولعل في تشبيههم بالأرانب كناية على أنها تحيض كالنساء[٢٤]، وأن هؤلاء الملوك وإن كانت عيونهم مفتحة لكنهم في غفلة من أمرهم كالأرانب تنام مفتحة الأعين، إلا أنهم يرتدون زيّ الملوك ويتسلمون مقاليد الحكم لذلك "وجد المتنبي تناقضاً صارخاً بين جثث جسام قد تثير اهتمام الناس وجوهر تافه حقير لا يستحق إلا كل الاحتقار"[٢٥].

ويقارن الأنا/الشاعر بين صفاته التي تفرد بها، وصفات الآخر/الحُسّاد، حيث يقول[٢٦]:

إنّـي وإنْ لُمـتُ حاسـدِيَّ فمـا ... أنْكـــرُ أنِّـــي عُقوبَـــةٌ لهـــمُ
وكيـف لا يُحسَـدُ أمـروٌ عَلـمٌ ... لـــهُ علـــى كُـــلِّ هامَـــةٍ قَـــدَمُ
يهابـــهُ أبْسَـــأ الرجـــالِ بـــهِ ... وَتَتّقـــي حـــدَّ ســـيفِهِ الـــبُهَمُ(*)
كفـــانيَ الـــذمَّ أنّنـــي رجـــلٌ ... أكـــرمُ مـــالٍ ملكتُـــهُ الكـــرمُ
يُجنـي الغِنـى للِئـام لـو عَقلـوا ... مـا لـيسَ يجنـي علـيهِم العَـدَمُ
هُـم لأمـوالهمْ وَلَسْـنَ لهـمْ ... والعـارُ يبقـى والجـرحُ يَلتـئمُ

ويعلق إنعام الجندي في كتابه(المتنبي والثورة) على هذه الأبيات متسائلاً: لِمَ كان المتنبي عقوبة لحاسديه؟ فيجيب: "لا لمال، ولا لملك، ولكن الصفات تميزه من غيره، فتكشف عجزهم، وعورات نفوسهم، فبينا هو المتمرد المتعالي، الكريم، المهيب، يجلل محدثي النهم اللؤم والعار، ولا ينفيهم غناهم، لأنه يجر عليهم ما لا يجره الفقر، إذ يبرز لؤمهم بإمساكهم المال، وحرصهم عليه في مواضع الإنفاق، بكلمة واحدة لا يحسنون وضع الأمور في مواضعها، وتلك صفة من صفات الجهل وضعف الإدراك، ولا يكون رجلاً من اتصف بها"[٢٧].

وكما ترد العلاقة الضدية بين الأنا والآخر في موقف الشاعر من منافسيه وخصومه من الشعراء[٢٨]:

أفـي كُـلِّ يَـومٍ تحـتَ ضِـبْنِي شـويعرٌ ... ضـــعيفٌ يقـــاويني قصـــيرٌ يطـــاولُ؟
لسـاني بِنُطْقـي صـامتٌ عنـه عـادلٌ ... وقلبـي بِصـمْتي ضـاحكٌ منـه هـازلُ
وأتعـبُ مـن نـاداك مـن لا تجيبـهُ ... وأغـيظُ مـن عـاداك مـن لا تُشـاكلُ

وواضح من الأبيات السابقة إننا أمام أنا شاعرة ترى في نفسها القوة والتفوق، أما الشاعر(الخصم) من وجهة نظره فهو(شويعر) ضعيف لا يدانيه في المنزلة والمكانة، وهو بذلك يترفع عن الرد عليه.

وقد تظهر الأنا(الشاعر) في مواجهة أنواعٍ متعددة من الآخر، كما في قوله[٢٩]:

جَفَتنـــي كـــأنّي لســـتُ أنطـــقُ قومهـــا ... وأطعـــنهُمْ والشـــهبُ فـــي صـــورة الـــدّهْمِ

يحـــاذرني حَتفـــي كـــأنِّيَ حتفـــهُ وَتنكُرنـــي الأفعـــى فيقتُلُهـــا سُـــمِّي
طِـــوالُ الرُّدَيْنيـــاتِ يقصـــفها دَمـــي وبـــيضُ السُّـــريجيِّات يقطعهـــا لحمِـــي
بَرتنـــي السُّـــرى بَـــرْيَ المُـــدى فردَدْننـــي أَخَـــفُّ علـــى المركـــوبِ مـــن نفســـي جِرمِـــي

تضمنت هذه الأبيات مجموعة من الثنائيات الضدية التي تبرز ما بين الأنا والآخر من تعارض وصراع. وتظهر الأنا في صورة المتفرد الشجاع مستثمراً صيغ التفضيل (أنطق – أطعن) التي تبرز ما بين الأنا والآخر من تمايز واختلاف. وتذهب الأبيات أبعد من ذلك لتكشف لنا صوراً من الثنائيات الضدية التي تتشكل على النحو الآتي:

١- الأنا/ الحتف (الهلاك) الذي يواجه بضد آخر يلغيه ويبطل فعله.

٢- الأنا/الأفعى التي تتخذ قناعاً للآخر بما يضمره من عداوة وبغض، حيث تُقابل بسمّ الأنا الفعّال الذي لا يبقي لخطرها أثراً.

٣- الأنا/الردينيات (الرماح) التي تتقصف قبل أن تتمكن من إراقة دم الأنا.

٤- الأنا/السريجيات (السيوف) التي تتقطع قبل أن تصيب الأنا بأي أذى.

ويأخذ عنصر الزمن دوره المحوري في إبراز ثنائية الأنا/الآخر، ويأتي وعي الأنا بهِ ضمن نطاق التجربة الحياتية التي تسير بها هذه العلاقة مع الزمن. وقد كان أبو الطيب خلافاً لكل الشعراء، "ينطلق من موقف موحد وراسخ في عقله وضميره، وهو رفض (الزمن) الذي عاش فيه، بكل مؤثراته السياسية والثقافية والاجتماعية"[٣٠]، وقد أفضى هذا الإدراك إلى تشكيل قناعة لديه بعلاقته الأساسية في تحديد ملامح الصراع مع الزمان. يقول المتنبي[٣١]:

أعطـى الزَمـانُ فمـا قبلـتُ عطـاءَهُ وأرادَ لـــي فـــأردتُ أَن أتخيَّـــرا

فالبيت تصوير لإرادتين متضادتين، إرادة الآخر (الزمن) حيث النكبات، وإرادة الأنا (الشاعر) حيث القوة والصلابة، فالأنا ترفض ما يريده الزمن منها، فحيثما أعطاها الزمن رفضت عطاءه، تعبيراً عن شعور بحرية الاختيار.

ومن صور تشخيص صراع الشاعر مع الزمان قوله[٣٢]:

إن نُيـــوبَ الزمـــانِ تعرِفُنـــي أنـــا الـــذي طـــالَ عجمُهـــا عُـــودي
وفـــيَّ مـــا قـــارَعَ الخُطـــوبَ ومـــا آنســـني بالمصـــائبِ الســـودِ

يكشف النص عن العلاقة الضدية بين الأنا (الشاعر) والآخر (الزمان)، من خلال المواجهة، حيث تظهر تلك المواجهة بين الخصمين الندين من خلال ذاتية مفرطة في مجمل مفردات النص (تعرفني/أنا، عودي، فيّ، آنسني) ومن هنا يحقق الشاعر حضوراً ذاتياً كأنه يتحدى الزمن.

وقد يبرز الزمان على صورة خصمٍ مقاتلٍ. يقول المتنبي[٣٣]:

أمِثلـــي تأخُـــذُ النكبـــاتُ مِنْـــهُ ويَجْـــزَعُ مـــن مُلاقـــاةِ الحِمـــامِ
ولـــو بَـــرَزَ الزَّمـــان إلـــيَّ شخصـــاً لخضَّـــبَ شَـــعرَ مفرِقِـــهِ حُســـامي

لقد بلغت شدة الصراع والمواجهة بين الأنا/الآخر (الزمان)، بأن يتوعده الأنا ويجرده من قوته المعنوية والواقعية ليجعل منه محلاً للوعد والوعيد.

وتتوالى صورة الآخر (الزمن) لتكشف عن المعاناة النفسية للأنا (الشاعر)، إذ يقول[٣٤]:

صَـحِبَ النـاسُ قبلنـا ذا الزمَانـا وعَنـاهُم مـن شـأنِهِ مـا عَنانـا
وتولَّـوا بِغصَّـةٍ كُلُّهُـم منـ ـه وإن سـرَّ بعضـهم أحيانـا
ربَّمـا تُحسِـنُ الصـنيع ليالـ ـه ولكـن تُكـدِّرُ الإحسـانا
وكأنّـا لـم يـرضَ فينـا بريـب الـ ـدهَّر حتَّـى أعانَـهُ مَـنْ أعانـا
كلمـا أنبـتَ الزمـانُ قنـاةً ركَّـبَ المـرءُ فـي القنـاةِ سِـنانا

فهذه المصائب التي تصيب الناس ومنهم الأنا هي بسبب الآخر (الزمان) بوصفه مصدراً للشر، وقوة متحكمة في الناس، وإن هذه القوة التي يمتلك بها الزمن ناصية الأشياء آتية من استمراره ومصاحبته للإنسان منذ ولادته إلى موته.

ومما يؤكد هذا المعنى قوله (وعناهم ما عنانا) فالصفة المشتركة للزمان هي المعاناة في كل مراحلها التي جعلت الأنا ومن قبله لا ينالون مرادهم من الدنيا، وإن ماتوا ماتوا وفي قلوبهم حزن وأسى وإنْ سرهم في بعض الأحايين، إلا ان تقلبه وعدم دوامه على شاكلة واحدة هو الطابع الغالب عليه، وكأن الزمان امتلك عقدة في نفسه أساسها العداوة والبغضاء للناس ومنهم الأنا، وبذلك تكون نظرة الأنا إلى الزمان هي مقت شديد وكره بالغ، محملاً إياه كل ما عاناه من مصاعب وآلام ومشاكل.

وقد يعبر الشاعر عن الزمان بألفاظ من متعلقاته، وهي(الأيام، الدهر، الليالي)، وكلها ألفاظ مستقلة من حقل دلالي واحد يمكن أن نُسمّيه بالزمن، من ذلك قوله[٣٥]:

أوَدُّ مِـنْ الأيّـامِ مـا لا تـودُّهُ وَأشـكو إليهـا بيننـا وهـي جُنـدُهُ
يُباعِـدنَ حُبـاً يجـتمعنَ ووصـله فكيـفَ بحـبٍ يجـتمعنَ وَصـدُّهُ
أبـى خُلـقُ الـدُنيا حبيبـاً تُديمُـهُ فمـا طلبـي مِنهـا حَبيبـاً تـردُّهُ

ونجد في الأبيات السابقة ثمة ثنائيات ضدية في (أود/لا تود، يباعدن/يجتمعن، وصله/صده، تديمه/ترده)، ولعل هذه الثنائيات تشير إلى الصراع بين الأنا/الآخر (الزمن) وأساس هذا التضاد يبرز عدم الوفاق والانسجام بين الطرفين.

وتبدو المطاردة مستمرة بين الأنا والزمان، إذ يقول[٣٦]:

أُطـاعنُ خـيلاً مـن فورسِـها الـدَّهرُ وحيـداً ومـا قـولي كـذا ومعـي الصَّـبرُ

ويعكس هذا البيت الحماسة، وتضخم الأنا، وقد تصدر البيت الفعل(أطاعن) ليبين حدة الصراع الذي يبدو سجالاً بين الأنا/الدهر.

ويلتفت الأنا(الشاعر) فيما بعد إلى الآخر(الزمان) هذا الخصم العتيد الذي يهابه الخلق، ويضيق به الضعاف واللئام. أما الأنا فقد وجدت نفسها قوية الإرادة، وأشد صلابة من أن تجزع أو تلين أمام الآخر (الزمان)، إذ يقول[٣٧]:

ضاق ذَرْعاً بأن أضيق به ذَرْ عاً زَماني وَاِسْتَكْرَمَتْني الكِرامُ

والآخر(الليالي)– بكل سوادها وثقلها– تقف حائلاً بين الأنا، وما تهم به من أفعال في المستقبل، وتطارد أحلام الأنا وتطلعاتها، حتى لا تصل إليها، ولكن بالمقابل الأنا أيضاً تطاردها، حتى لا تقف حاجزاً في طريقها بقوله[٣٨]:

أَهُمَّ بِشيءٍ، واللَّيالي كأنَّها تُطارِدني، عَن كَونِهِ، وأُطارِدُ

وقد وصلت علاقة الأنا(الشاعر) بالآخر(الليالي) بحيث أصبح العارف بها، والمستعد لتقلباتها، والمدرك لصنائعها فمهما دهت من الأمور، لن يضيف ذلك شيئاً إلى علمه ومعرفته يقول[٣٩]:

عرفتُ الليالي قبلَ ما صَنَعت بنا فلمّا دَهتني، لم تزدني بها عِلما

لذلك فهو يتجاهل الدهر ويهمله، بل يستهين به وبمصائبه بقوله[٤٠]:

رَماني الدَّهرُ بالأرزاءِ حتّى فؤادي في غشاءٍ من نِبالِ
فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسّرت النِّصالُ على النِّصالِ
وهانَ فما أبالي بالرزايا لأنّي ما انتفعت بأن أُبالي

فإن كان الآخر(الدهر) يرمي الأنا بالأرزاء والمصائب فانها تتحدى الدهر وتصارعه ولا تبالي بمصائبه.

وتطفح عداوة الآخر (الزمن) للأنا (الشاعر) فيرسم صورة حزينة يبث فيها شكواه، إذ يقول[٤١]:

أذاقَني زَمَني بَلْوَى شَرِقْتُ بها لو ذاقَها لَبكى ما عاشَ وانتحبا

يتجلى الزمن في البيت الشعري كالبشر يذوق ويبكي وينتحب، وتشير كفتي الموازنة بين الأنا/الزمن إلى أرجحية الأنا وتقدمها على غريمها الزمن.

وهذه الأنا تستقبل رميات الآخر(الدهر) فلا تخاف ولا تنكص بقوله[٤٢]:

إن تَرْمني نكباتُ الدهرِ عن كثبٍ تَرْمِ إمرَأً غير رعديد ولا نكسِ

رغم ان الدهر لكثرة هجماته وقوته لم يبقِ في جسد الأنا أي مكان لطعنةٍ جديدة أو لسهم آخر لأنه لا مكان لها، فهي لا تبالي بما يأتيها من عدوها الدهر بقوله[٤٣]:

أبنــتَ الــدَّهْرِ عنــدي كُــلُّ بِنْــتٍ فكيـفَ وصـلتِ أنـتِ مـن الزَّحـامِ
جرحــتِ مجرَّحــاً لــم يبــقَ فيــه مكــانٌ للســيوفِ ولا الســهامِ

وفي سياق ثنائية الأنا/الآخر(المكان) عند المتنبي "تبرز مواقف نفسية تؤكد تسامي الذات، وتفوقها على قيمة المكان مادياً ومعنوياً، إلى درجة يصير فيها الإحساس بالمكان وعدمه سواء... حتى إننا نجده أحياناً يمارس نمطاً من أحلام اليقظة، لحظة التعبير عن ضربه في الأرض وترحاله، في مقابل غياب معنى التوطن عن الوعي، وانعدام الإحساس بمكان ما، لانشغاله بمجدٍ تتساوى فيه معاني الموت والحياة"(٤٤).

وقد يتطور هذا الإحساس بقيمة الأنا، ويتحول إلى ضرب من الوعيد والتهديد للآخر (المكان) الذي يضيق بالشاعر، أو يضيق به، إذ يقول(٤٥):

وَلقدْ ذَخرْتُ لكلِّ أرضٍ ساعةً تستجْفِلُ الضّرغامُ عن أَشْبالهِ

فالشاعر يزاوج بين تسامي الأنا بين المكابرة على الآخر (الأمكنة وأهلها)، بحيث نجده أحياناً، يجرد من نفسه عناصر طبيعية تماثل الجبال والبحار في عظمة الرسوخ والسعة كقوله(٤٦):

وَكــمْ مِــنْ جِبــالٍ جُبْــتُ تَشْــهَدُ أننــي الجبــالُ وبَحْــرٍ شــاهدٍ أنَّنــي البحــرُ

٢- الثنائية الضدية: الحياة/الموت.

إن الإنسان يولد في هذه الحياة، ويأتي معه الموت الذي لابد منه، فيصبح عمره واقعاً بين طرفين ضديين الحياة/الموت، وهذا الأمر "يجعل الإنسان متقلباً بين حالات متناقضة، فيصير من سعادة إلى شقاء، ومن اطمئنان إلى قلق وتوتر، ومن فرح إلى حزن، كلما اعترته لحظات النظر في النهاية المحتومة"(٤٧). وقد احتار الإنسان منذ الأزل أمام هذا اللغز الغامض وتعمق إحساسه به مع جريان الزمن وأيقن بأن الموت فناء يستهدف الحياة ويضادها فجدَّ في مقته(٤٨).

وكلما كان الإنسان متوافقاً ومنسجماً مع الواقع الذي يعيش فيه، أقبل على الحياة وتمسك بها، وأمّا إذا أحس بقسوة الواقع عليه، انزوى هارباً من الحياة إلى الحزن والخيبة والإحباط، ويبدو الموت هو الذي يلوح في الأفق(٤٩)،" ان الحياة والموت وجهان لحالة واحدة، ولا يمكن لأي بشر أن ينفي إحساسه بهما، غير ان إحساس الشاعر بهما، لعلّة الحساسية المفرطة، وقدرتهُ على رؤية ما لا يراه الآخرون، والتفكير بهذه الثنائية على قدر اتساع الرؤية أو ضيقها.... أن الموقف من الحياة والموت، موقف يرتبط، أنحساراً وفيضاً، لمزاج الشاعر ودرجة التكثيف الانفعالي، ووعيهِ، ونظرته إلى الكون وبنيته الثقافية. وفي هذه البنية المنصهرة، كشف لموقف ذاتي يتحرك الشاعر من خلاله في تقييم حركة الوجدان بإزاء ما يلتقط، لتصبح زاوية النظر إلى الموقف قيمة تعبيرية ترى ما تراه فناً موضوعاً"(٥٠).

والشاعر المرهف الإحساس وصاحب الرؤيا المتميزة للوجود، تتبدى عنده رؤية الموت من خلال طاقته الانفعالية، "وهذا ما يجعل وقع الموت على الشاعر أشدُّ وطأةً من سواه من بني البشر"(٥١).

إنّ تدبر المتنبي لمعاني الحياة، وما يقترن بها من حوادث ومصير مجهول يتصل بما كان يحز فيه من آلام وعواطف. فقد ألهمه الوعي المبكر بالدنيا إلى التفكير والتأمل في قيمة وجود الإنسان، ومصير الحياة. وقد استخرج أبو الطيب من خلال ثنائية الحياة/الموت معاني رائعة تُضرب في الرأي والإصلاح، "وأعطى حكمة باقية وبياناً خالداً"(٥٢).

إن المتنبي لا يضع أمامنا تجربة معمقة لمعاني الوجود وحسب، إنما هي تجربة عامة وشاملة تصلح لأن تلف بأبعادها البشرية جمعاء(٥٣). ولعل الدافع من وراء ذلك هو "الاهتداء إلى موضع العبرة في تجاربنا الأرضية، التي لا تخلو كل أحداثها في أظلم ساعاتها من جانبها المضيء"(٥٤).

وتشكل ثنائية الحياة/الموت حضوراً بارزاً في الخطاب الشعري للمتنبي، فهو ينظر إلى حقيقة الحياة بوصفها "ملك زائل ومجموع من المُغريات تتلاعب بآمالنا إلى أن يبددّها الموت"(٥٥)، إذ يقول(٥٦):

والمـــوتُ آتٍ والنفـــوسُ نفـــائسٌ ... والمســتغرُّ بمــا لديــهِ الأحمــقُ
والمـــرءُ يأمـــلُ والحيـــاةُ شَـــهيَّةٌ ... والشَّـيبُ أوقـرُ، والشَّـبيبةُ أنـزقُ

تبدو الثنائية الضدية الحياة/الموت واضحة في هذين البيتين، إذ يعكسان وعياً عميقاً بحقيقة الموت، بوصفه حتمية لا يمكن التملص منها، فالمرء يرجو الحياة لطيبها عنده، ولكن الشاعر يرسم صورة أخرى مفضلاً فيها الشيب – الذي يبدو معادلاً للموت – على الشباب، الذي يمكن عدُّهُ رمزاً يحيل إلى الحياة وزهوها، وغرورها: (والشيب أوقرُ، والشبيبةُ أنزقُ).

إن الموت بهذه الصورة، كأنه خطر خارجي ينتظر منه أن ينقض كالباز على الفريسة ويصبح الإنسان نتيجة لذلك يعيش على قلق دائم في شبه منفى مخيف وإذا كانت له لحظات يتعلق فيها بالحياة، فيأمل في متعتها، فقد لا ينفع ذلك أمام ترصد الموت(٥٧).

ونلمس ثنائية الحياة/ الموت في نص آخر، واصفاً فيه(شبيب العقيلي)(*) بقوله(٥٨):

فنـــالَ حَيـــاةً يشـــتهيها عَـــدوُّهُ ... وَمَوْتـاً يَشـهِّي المـوْتَ كـل جبـانِ
ولـم يَـدْرِ أنَّ المَـوْتَ فَـوقَ شَـواتِهِ(*) ... مُعـــادُ جَنـــاحٍ مُحْسِـــنِ الطَّيـــرَانِ

التضاد عبر هذه الثنائية قائم على الموازنة والمقارنة بين حياة شبيب وموته، ففي حياته عاش في عزةٍ ومنعة يتمناها العدو لنفسه، ثم مات موتاً يشهِّي الموت إلى الجبناء، لأنه كان موتاً في عافية لم يتقدمه قتال.

ونجد ثنائيات الحياة/الموت حاضرة من خلال نظرة الشاعر التي بلغت حداً أعلى من التشاؤم تجاه الحياة، ومصوراً الموت بشكل شديد السلب، إذ يقول(٥٩):

نبكِّـي لموتانـا علـى غَيـر رَغْبـةٍ ... نَفُـوتُ مِـن الـدُّنْيا ولا موهـبٍ جَـزْلِ
إذا مـا تأملـتَ الزَّمـانَ وصـرفَهُ ... تَيَقَّنْـتَ أنَّ المـوتَ ضَـرْبٌ مِـن القَتْـلِ
هَـلِ الوَلَـدُ المحْبُـوبُ إلاَّ تَعِلّـةً ... وَهَـلْ خَلـوةُ الحسـناءِ إلاّ أذى البَعْـلِ

ومـا الـدهر أهْـلٌ أن تُؤَمَّـلَ عِنْـدَهُ حَيـاةٌ وأن يُشْـتاقَ فيـهِ إلـى النَّسْـلِ

توحي هذه الأبيات لنا أن مشكلة الإنسان في حياته هي مشكلة وجود، فهو في حياته يمس ويشعر بوجود ولكن تكون مأساته في هذا الوجود الذي نهايته الموت، مما يجعل الحياة – كما يرى الشاعر – عقاباً قاسياً، لا جدوى فيها من الزواج، أو ترك نسل يصطلي بعذاباتها ومفارقاتها.

ويرسم الشاعر صورة قاتمة للدنيا تتبدى من خلالها ثنائية الحياة/الموت، إذ يقول[٦٠]:

أبـداً تَشْـردُ مـا تهـبُ الدُنـ ـيا فيـا ليـت جُودَهـا كـان بُخـلا
وهـي معشـوقةٌ علـى الغـدرِ لا تَحْـ ـفظُ عهـداً ولا تُـتْمُ وصـلا
كـلُّ دمـعٍ يَسـيلُ منهـا عليهـا وَبِفـكِّ اليـدين عنهـا تخلّـى
شـيمُ الغانيـاتِ فيهـا فـلا أد رِي كـذا أنَّـثَ اسـمها النّـاسُ أم لا؟

تكشف الأبيات عن ثنائية الجود/البخل، والتي تشير بدورها إلى الثنائية الضدية الحياة/الموت، وملخص الأبيات مفاده أن الدنيا متقلبة على أصحابها دوماً، بل لعلها أقرب إلى الرجل الذي يهب شيئاً إلا انه سرعان ما يسترجعه، وهي كالغانية التي تغري الناس ثم تغدر بهم وتتركهم، وإن صوت الألف الأخيرة من القافية، وتكرار الألف داخل الأبيات يضفي سمة شجية على النص.

وتطالعنا في ديوانه قصيدة رثى فيها شخصاً يدعى محمد بن إسحاق التنوخي وبدأها بقوله[٦١]:

إنـي لأعلـمُ واللبيـبُ خبيـرُ أنَّ الحيـاةَ وإن حرصـتَ غـرورُ
ورأيـتُ كُـلاً مـا يُعلّـلُ نفسـه بتعلـةٍ وإلـى الفنـاءِ يَصـيرُ

وفي هذا الافتتاح تتبدى لنا الثنائية الضدية الحياة/الموت، والفناء هو الموت أو هو قرينة من القرائن الدالة عليه.

أسهمت هذه الثنائية في رسم صورة للحياة، عبر اتكاء الشاعر على مسلّمة متداولة بين الأفواه؛ هي أن الحياة غادرة لعوب، لا عهد لها، ولا جدوى من الحرص عليها، والتهالك على مسرّاتها، وهذا لتفشي الموت والدمار في صميمها، فكل ما فيها فانٍ ومصيره العدم.

ومن يتأمل نظرة الشاعر تجاه الحياة والموت، يشعر بإحساس صادق"تخالطه الدهشة والحيرة، فيرثي في مراثيه نفسه والآخرين، ويأسى للمصير الفاجع الذي يتسرب إلى حياتنا ببطء وهدوء، يوماً بعد يوم، يحرمنا من أحبائنا، ثم لا يلبث أن يطوينا في غياهبه، ولكنه يدرك أهمية توارث الأجيال، وتبادل المواقع بين البشر، وتجدد الحياة بالموت، ويرى، بشاعرية نافذة، أن الاغتصاب قائم بين قادم وراحل، والنضال خفي واقع بين جديد وقديم، يستلب الإنسان بقاءه من أسلافه، ولا معنى للحياة بلا موت"[٦٢]. يقول المتنبي[٦٣]:

وَقـد فـارقَ النـاسُ الأحبـةَ قبلنـا وَأعيـا دواءُ المـوتِ كُـلَّ طبيـبِ
سُـبقنا إلـى الـدُنيا فلـو عـاشَ أهلُهـا مُنِعنـا بهـا مـن جَيـأَةٍ وذُهـوبِ

تملّكهـــا الآتـــي تملُّـــك ســـالِبٍ وفارَقهـــا الماضـــي فِـــراقَ سَـــليبِ

يبدو أن الثنائية المهيمنة على النص كله هي ثنائية الحياة/الموت، ونجد بعض الثنائيات الضدية تولّدت عن الثنائية الأم مثل (جيأة/ذهوب، تملكها/فارقها، الآتي/الماضي، سالب/سليب)، وهي تعبّر عن نظرة الشاعر إلى هشاشة الحياة، إذ لا سبيل إلى الخلود والبقاء فيها، وإن أمر الدنيا لا يستقيم إلا بموت المتقدم وحياة المتأخر.

وتمثل الحياة – كما يرى المتنبي – ميدان صراع ونزاع بين بني البشر، بعضهم يضطلع بدور السالب، وهذا هو الآتي إلى الحياة، وبعضهم الآخر لم يجد سوى دور المسلوب، المغلوب على أمره، وهذا هو المفارق لها.

وقد يكون الموت هو المعيار الوحيد للتعامل مع بعض البشر، الذين لا فائدة يمكن أن تُجنى من تمسكهم الواهي بحياة لا يستحقونها، لأن مصيرهم المنطقي الوحيد هو الموت، الذي به شفاء كل داء. يقول المتنبي[٦٤]:

قـالوا لنـا مـاتَ إسـحاقٌ فقلـت لهـم هـذا الـدواء الـذي يشـفي مـن الحُمُـقِ
إن مـاتَ مـاتَ بـلا فقـدٍ ولا أسَـفٍ أو عـاشَ عـاشَ بـلا خلـقٍ ولا خُلُـقِ

وظّف الشاعر الثنائية الضدية الحياة/الموت للتعبير عن شماتته في موت الآخر (إسحاق)، وقد أضفت الثنائيات الضدية المتبوعة بالتكرار جمالاً وعمقاً على النص.

وتطالعنا ثنائية الحياة/الموت في نص آخر، إذ يقول[٦٥]:

نُحـــن بَنـــو المـــوتى فمـــا بالُنـــا نَعـــافُ مـــا لابُـــدَّ مـــن شُـــرْبِهِ
تبخـــــلُ أيـــــدينا بأرواحِنـــــا علـــى زمـــانٍ هِـــيَ مِـــن كَسْـــبِهِ
فهَـــــذه الأرواحُ مِـــــن جَـــــوِّهِ وهـــذِهِ الأجســـامُ مِـــن تُربِـــهِ
لـــو فكَّـــرَ العاشِـــقُ فـــي منتهـــى حُســـنِ الـــذي يُســـبيهِ لـــم يَسْـــبِهِ
لـــم يُـــرَ قَـــرْنُ الشَّـــمسِ فـــي شـــرقِهِ فشـــكَّتِ الأنفـــسُ فـــي غَرْبِـــهِ
يَمُـــوْتُ راعـــي الضَّـــأنِ فـــي جَهْلِـــهِ موتـــةَ جـــالينوسَ فـــي طبِّـــهِ

وتتبدى من خلال هذه الأبيات عددٌ من الثنائيات الضدية التي تُبرز الموقف ونقيضه؛ فالبشر يعرفون تماماً أن نهايتهم الحتمية هي الموت، ولكنهم يكرهون تقبّل هذه الحقيقة، والزمن هو الذي يجود بالأنفس على النّاس، ولكنّهم يبخلون في رد أعطيته ساعة استحقاقها. والروح عنصر أثيري يقابلها الجسد الترابي، وهي مقابلة من شأنها أن تحدث التوازن المطلوب في الحياة الإنسانية. وجمال المحبوبة الذي يفتن العاشق ويتيمه سيصير إلى البلى والفناء. وتؤدي حركة قرن الشمس التي تبدأ بالمشرق وتنتهي بالمغرب دلالة مقصودة، تتمثل في تذكير الإنسان بحقيقة نهايته المحتومة. وتبدو غاية الشاعر من تقبل أمر الموت واضحة من خلال ما يسوقه من مقابلة بين حالة راعي الضأن والطبيب جالينوس اللذين سيواجهان، على ما بينهما من اختلاف، مصيراً متشابهاً، فالموت لا ينجو منه أحد، ولا يفرق بين رفيع ووضيع.

٣- الثنائية الضدية: الحلم/السفه.

ورد في لسان العرب أن الحِلْم: "الأناةُ والعَقْلُ، وجَمعهُ أَحْلامٌ وحُلُومٌ"(٦٦). والحِلم من أقسام العقل حسب تقسيم قدامة بن جعفر(٦٧).

والسَّفه: "نقيضُ الحِلْمِ، وقيل الجَهْلُ، وهو قريبٌ بَعْضُهُ من بَعْضٍ"(٦٨).

والحلم صفة ومرتبة عالية، وذو قيمة جليلة عند العرب، وعلى الرغم من اهتمامهم بالقوة واحتكامهم إلى السيف في أغلب الأحيان، إلا إنهم كانوا يتصفون برجاحة العقل والحلم والابتعاد عن السفه والطيش والحمق(٦٩).

والحلم قيمة وفضيلة لها مكانتها بين القيم الاجتماعية الإيجابية كالكرم والوفاء وحماية الضعيف والشجاعة وإغاثة الملهوف، وليس أدلّ على ذلك مما روي عن حلم قيس بن عاصم، الذي حدثنا عنه الأحنف بن قيس، بقوله "إنما تعلمت الحلم عن قيس بن عاصم فقد حضرته يوماً وهو محتب يحدثنا إذ جاءوا بابن له قتيل وابن أخ له كتيف وقالوا: إن هذا قتل ابنك هذا، فلم يقطع حديثه ولا نقص حبوتهِ، حتى إذا فرغ من الحديث التفت إليهم فقال: أين ابني فلان فجاءه فقال له: يا بني قم إلى ابن عمك فأطلقه وإلى أخيك فأدفنه وإلى أم القتيل فأعطها مائة ناقة فإنها غريبة، لعلها تسلو عنه"(٧٠). وكانت عند العرب كلمة تقال في مواطن الغضب والتشاجر فإذا سمعها أحدهم كفَّ عما كان بصدده من التشفي والأخذ بالثأر، وهي (إذا ملكت فأسجحْ) يقصد بها طلب العفو(٧١).

والشعر هو مرآة عصره، به يعبّر الشاعر عن قيم ذلك العصر ويحاول ترسيخها وتقديمها على أنها خصائص تميز إنساناً عن غيره، ومن هذا الباب تناول المتنبي ثنائية الحلم/السفه في شعره مبيناً فضيلة الحلم التي تدل على الرزانة والتعقل، وذكر السفه الذي يدل على الطيش والجهل. إن الحلم في نظر أبي الطيب صفة محمودة وخصوصاً مع الصديق، إذ يقول(٧٢):

وَأَحْلُمُ عن خِلّي وَأعلمُ أنَّهُ مَتى أجْزِهِ حِلْماً على الجَهْلِ يَندمِ

يكشف البيت عن وجود علاقة تربط بين الثنائية الضدية الحلم/الجهل، والفكرة المهيمنة في البيت تشير إلى أهمية صفة الحلم مع ثبوتها واستقرارها عند الشاعر، وهو يريد إثبات ما لديه من خلال إشاعة الصفة المناقضة وهي(الجهل) عند صديقه، فيقابلها الشاعر بالمزيد من الحلم ورباطة الجأش.

والحلم في بعض المواقف قد يتحول إلى جهل إذا لم يكن في غير موضعه. يقول المتنبي(٧٣):

إذا قَيلَ رِفْقاً قالَ للحِلْمِ مَوضِعٌ وَحِلْمُ الفَتَى في غيرِ مَوْضعهِ جَهْلُ

كشفت الثنائية الضدية الحلم/الجهل عن رؤيتين متضادتين للحلم، إحداهما يكون الحلم فيها محموداً ومرغوباً، إذا كان في مواضع السلم، وثانيهما يكون الحلم فيها معادلاً للجهل في حالات الحرب، التي لا رفق فيها، والحليم فيها جاهل كواضع الشيء في غير موضعه.

وحينما نظر المتنبي إلى واقع الحياة تنبه إلى مفارقة عميقة تكمن في سعادة الجهلاء وتعاسة العقلاء قائلاً(٧٤):

ذو العَقْلِ يَشقى في النَّعيمِ بعَقْلِهِ وَأَخُو الجَهَالةِ في الشقاوةِ يَنْعَمُ

ثمة ثنائيات ضدية في البيت كما في (ذو العقل/أخو الجهالة، يشقى/ينعم، النعيم/الشقاوة) ولعل هذه الثنائيات تشير إلى المقابلة بين صورتين متضادتين – صورة العاقل – وصورة الجاهل: فالعاقل شقي في الحياة وإن طاب عيشه، وتدفقت نعمته؛ لأنه دائم التفكير بالأمور. أما الجاهل، فهو ناعم البال، مطمئن القلب لغفلته وجهله بتحول الأحوال وتقلب الحوادث، وإن كان سيء الحال رديء العيش.

وفي بيتٍ آخر لا يخلو من مفارقة أيضاً تتمثل في كثرة القليل المؤسس على العقل، وقلة الكثير النابع من الجهل. يقول أبو الطيب[٧٥]:

فـإنَّ قليـلَ الحُـبِّ بالعَقْـلِ صَـالحٌ وإنّ كثيــرَ الحُــبِّ بالجَهْــلِ فاسِــدُ

يظهر البيت موازنة بين الثنائية الضدية العقل/الجهل، والعقل اسم للحلم، والجهل اسم للسفه، وهذه الموازنة تظهر الصورة الإيجابية للعقل، والصورة السلبية للجهل.

وقد يلجأ الشاعر إلى الاشتقاق والتكرار في توكيد معنى الجهل قائلاً[٧٦]:

وَمِـنْ جاهـلٍ بـي وهـوَ يَجْهَـلُ جَهْلَـهُ ويَجْهَـلُ عِلْمِـي أنَّـهُ بـي جاهـلُ

يترشح عن البيت الثنائية الضدية العلم/الجهل، والعلم نقيض الجهل، والعلم صفة متفرعة من العقل حسب تقسيم قدامة بن جعفر[٧٧]، والعرب تسمي العلم حلماً[٧٨]، وفي المثل (ما أضِيفَ شِيء إلى شيءٍ من عِلْمٍ إلى حِلْمٍ)[٧٩]. وتشير ثنائية العلم/الجهل إلى ثنائية الأنا (الشاعر)/الآخر (الجاهل)، التي أراد الشاعر من خلالها الفخر بنفسه، وبيان أنه عالم لا يرقى غيره إلى مستواه، ويشير إلى صورة الآخر(الجاهل)، الذي يحمل جهلاً مركباً، فهو يجهل قدر الشاعر ومكانته، ويجهل أنّه جاهل، ومع أن البيت صيغ على نحو" يشبه التلاعب اللفظي الذي يستهجنهُ كثير من النقاد، بترديد الجهل ومشتقاته أربع مرات– ثلاث منها في شطر واحد– مع هذا فإن الشاعر، في رأينا لم يثقل علينا بهذا الترديد، ولم يهجّن عبارته وتركيبه، بل خلع عليهما طرافة ورشاقة محببتين الى النفس، واحدث بهذا التركيب مماطلة باعثة على الفضول الفني الممتع الذي لا يلبث أن يكشف عن معنى شريف كثيف، ويسفر عن إعجاب بهذه العبقرية الشعرية التي استطاعت ان تلعب بالألفاظ هذا اللعب الجميل الجاد الذي لا يستطيع غيره أن يؤدي ما قصد من المعنى بذلك الاختصار البديع. أن هذا اللعب الجاد هو الذي استطاع أن ينقل الينا أصداء المشاعر الأبية المستعلية الهادرة الشموخ التي تحتدم في نفس المتنبي وتحكم علاقته بالناس؛ فإذا هو يرى بعض هؤلاء قد أطبق عليهم الجهل بفضل الشاعر ومكانته وشرفه وعلو همته وإباء نفسه وبُعِد ما يطمح اليه من المجد؛ فهم يجهلون ذلك ولا يريدون أن يعرفوا لأنهم يجهلون أنهم جاهلون، وهم مستريحون بجهلم إلى حد يشي بالبلادة والبلاهة إذ يجهلون علم الشاعر أنهم جاهلون. وهكذا يحمل التوتر الإيقاعي التركيبي أصداء التوتر النفسي والتوثب الانفعالي الذي يضطرب في كيان الشاعر[٨٠].

ويرى أبو الطيب أن من الحلم، استعمال الجهل في بعض المواقف قائلاً[٨١]:

مِـن الحِلـمِ أن تسـتعْمِلَ الجَهْـلَ دُونـهُ إذا إتسـعتْ فـي الحِلـمِ طُـرقُ المظـالمِ

في هذا البيت تبدو الثنائية الضدية الحلم/الجهل – والجهل لفظة سياقية بمعنى السفه – صريحة جاهرة بصوتها فارضة ظلالها على نفس الشاعر، ولعل المتنبي أراد من خلالها التعبير عن رؤيته المشروطة للحلم، فإذا كان الحلم باباً لتعرض المرء إلى المظالم وإقدام السفيه عليه، فلا سبيل إلى إظهار الحلم، والجهل يكون أولى بل هو الحلم بعينه.

والمتنبي ينكر على نفسه أن يحلم في مكان يكون فيه هذا الحلم جبناً، إذ يقول:

إنَّـي أصـاحبُ حلمـي وهـو بـي كـرمُ ولا أصـاحبُ حلمـي وهـو بـي جـبنُ

في هذا البيت قابل الشاعر بين السفه والحلم مقابلة سياقية، فقوله (و أصاحب حلمي) يوحي أن الحلم شر، والسفه خير غير أنَّ الشاعر عمدَ إلى ما يعرف عند أهل الشعر والبلاغة بأسلوب المدح بما يشبه الذم، فالحلم كرم لكن يشترط فيه إلاّ يكون جبناً، فالشاعر يوازن بين الحلم وبين الجبن المزعوم أنه من نتاج العقل، فهو حليم مع من يؤذيه مادام حلمه يعد كرماً، فإذا ما عدّ جبناً فإنه يرفض هذا الحلم.

٤- الثنائية الضدية: الشَّباب/الشَّيب.

إن الشباب مرحلة واسعة من مراحل الحياة وأفق مترامي الأطراف ونهضة شامخة من نهضات بني البشر، وهو ربيع الحياة الزاهرة ومنطلق القوة والفتوة والنشاط والأمل الباسم والثمرة اليانعة الحافلة بأنواع المتع والملذات والسعادة والسرور[٨٢].

وأمّا المشيب "فيمدح بأن فيه الجلالة والوقار والتجارب والحنكة وانه يصرف عن الفواحش ويصد عن القبائح... ومن يذمه بأنه رائد الموت ونذيره وإنه يوهن القوة والضعف ويضعف المنة ويطمع في صاحبه وإن النساء يصددن عنه ويعبن عليه وينفرن عن جهته وربما شكى منه لنزوله في غير زمانه ووفوده قبل أبانه وإنه بذلك ظالم وجائر وما أشبه ذلك..."[٨٣].

ويبدو أن الشيب هو أوضح شاخص يشعر المرء المشيب "مدركاً حسياً وشعورياً جريان الوقت في كينونته من جهة، والقرينة المفصحة عن إدبار الشباب، وإقبال الشيخوخة من جهة أخرى"[٨٤]، وهو وفق هذا التصور يتضمن بعدين أساسيين، "أولهما زمني صرف، كونه يؤشر مقدار أعمار الناس في فلك الحياة، وثانيهما: ذاتي أو شخصي من حيث امتزاجه بالنفس الإنسانية وحركتها وتفاعلها في مجرى الأحداث، وقد شكّل كلا البعدين منطلقاً فكرياً في قرائح الشعراء ولاسيما من شمل الشيب رؤوسهم، كما بلور ردود أفعالهم، وحدد طبيعة نظرتهم إلى الكون والحياة والمرأة والشباب والكهولة..."[٨٥].

وقد أكثر الشعراء من ذكر الشيب والشباب في أشعارهم، "فالشاعر العربي قد يبدأ قصائده بذكر أحدهما أو كليهما، أو يضمنها أبياتاً تتعلق بالشباب والشيب وآيات الكبر، وقلما تخلو قصيدة من ذكر هذا كله، سواء كان تصريحاً أم مجازاً"[٨٦].

وأبو الطيب أدركه الشيب واشتكى منه، "ولعل همومه الثقيلة في تلك المرحلة وانشغاله بالإعداد للثورة أصاب وجدانه بالغضون والهرم. فأحس بالشيب النفسي المبكر وهو لايزال في غضارة الصبا، فزع من الشيب الذي غزا رأسه غير

محتشم، والشيب رمز للحكمة والتريث والصبر والنضج. وأحياناً نغتر به إذا كنا في أول العمر. ولكن المتنبي نفر منه نفوراً"[٨٧]. إذ يقول[٨٨]:

ضيفٌ ألـمَّ برأسي غَيْرَ محتشمِ والسيفُ أحْسَنُ فِعْلاً مِنهُ باللِّمِمِ
أبْعِدْ بَعِدْتَ بياضاً لا بياضَ لهُ لأنْتَ أسوَدُ في عيني مِنَ الظُّلَمِ
بِجُبِّ قاتلتِي والشَّيْبِ تَغْذِيتِي هَوَايَ طِفْلاً وشَيبِيْ بَالغَ الحُلُمِ

يجري التضاد هنا على إدراك المعنى إدراكاً يقوم على المغايرة والتنافر، فالأبيات بالجملة من صور متقابلة جاءت تعبيراً عن خوالج النفس وآلامها لرحيل الشباب وحلول المشيب الذي جاء بصورة عدو ثقيل يحاصر ذات الشاعر، وتختزل في لفظة (ضيف) التي تصدرت الشطر الأول، لتضفي عليه لوناً أبيض، شاحباً؛ وهو لون الخواء والغياب، ولكنه سرعان ما يمسح، ليستعاض عنه بلون أحمر متفجر، يتداعى إلى أعيننا من خلال لفظة (السيف) التي تتصدر الشطر الثاني، مقيمة فجوة عميقة بينه وبين ما سبقه. ثم يأتي البيت الثاني صرخة مدوية في وجه ذلك الزائر المقيت، فهو وإن كان أبيض إلّا أنّ له وقعاً سوداوياً في النفس، ويتبدى لنا من خلال الألفاظ المتضادة (بياضاً/لا بياض). "لقد أحدث بروز الشيب صراعاً بين ذات الشاعر ومظهره الخارجي فالشيب يفرض عليه أنماطاً سلوكية معينة ويدعوه إلى التخلي عن مجموعة من سلوكياته السابقة في حين أن النوازع الداخلية لازالت في شدتها أوحى بهذا عجز البيت الثالث الذي جسد هذه المفارقة من خلال أسلوب المقابلة (هواي طفلاً وشيبي بالغ الحلم)، فعبر هذه المفارقة الساخرة استطاع الشاعر أن يصور حدة الصراع القائمة داخل نفسه ويسوغ في الوقت نفسه موقفه الرافض للشيب..."[٨٩].

ويقارن الشاعر بين ماضيه أيام شبابه، وحاضره في مشيبه وكبره بقوله[٩٠]:

وقد أراني الشَّباب الرُّوح في بَدني وقد أراني المشيبُ الرُّوحَ في بدلي

يترشح عن البيت الثنائية الضدية الشباب/الشيب، وهذه الثنائية تحيلنا إلى ثنائية أخرى وهي ثنائية الحركة/السكون، وبهاتين الثنائيتين استطاع الشاعر أن يُعبّر وبعمق عن تجربته الشخصية المُرّة شاكياً ألمهُ وأساهُ لفقد الشباب، وقد أسعفته هذه الثنائيات الضدية في الكشف عن معاناته، فالشباب كان يبعث الحيوية والنشاط والقوة في بدنه، أما المشيب فقد سلبه هذه القدرة، وجعله عاجزاً، ومحتاجاً لغيره.

وراحة الإنسان في العيش تتأتى – كما يرى المتنبي – من صحةٍ بلا سقم، وشباب بلا هرم، وإذا ما افتقدهما الإنسان، وذهبا عنه، تنغص العيش، وذهب، إذ يقول[٩١]:

آلةُ العيشِ صحةٌ وشبابُ فإذا وليَّا عن المرْءِ ولَّى

في هذا البيت تبدو الثنائية الضدية الشباب/الشيب قائمة على تضاد بين سبب ونتيجة، فالأولى لغوية معجمية والثانية سياقية، فالعيش الكريم يكمن في الشباب وما يتميز به من صفات كالصحة والقوة، وهذه الصفات تنتهي وتتلاشى بمجرد حلول المشيب.

والشيب قد يكون محبباً، ويصبح أمنية عند الشاعر، إذ يقول[٩٢]:

مُنـىً كُـنَّ لـي أنَّ البيـاضَ خضـابُ فيخفـي بتبيـيضِ القُـرونِ شـبابُ
ليـاليَّ عنـد البـيضِ فَـوداي فتنـةٍ وفخـرٌ وذاك الفخـرُ عنـدي عـابُ

إن من يستقرئ النص جيداً يلفي حضور الثنائية الضدية الشيب/الشباب، ويتمثل الشيب بذكر قرينة من قرائنه(البياض). ويستحضر الشاعر من خلال هذه الأبيات أيام صباه الأولى، حين كان فوداه أسودين يفتنان الحسان، ويستميلان قلوبهنّ، وحين كان ضجراً من تلك الخطوة، متمنياً أن يغزو الشيب شعره فيستريح من ملازمة النساء، ويخلص إلى التفرغ لما وطنّ عليه نفسه: طلب المجد.

والمتنبي في رؤيته هذه "يتضاد مع رؤية المؤسسة الثقافية التي كانت ترى في إغراء النساء وكسب ودّهنّ فعلاً يؤكد وجود الذات ويحقق لها مكانة مرموقة في سلم التراتب الاجتماعي، فالمتنبي يرى أن جمال الشبيبة الفتان مثلبة تبعد الذات عن دائرة التأمل وتدفع به إلى الإصغاء والانقياد لهوى الغرائز الجسدية..."[٩٣].

والشاعر في هذين البيتين يهدم المفهوم الشائع والمعروف للبياض، ويأتي بمفهوم جديد على أنقاضه، قوامه القوة والجمال. فالبياض في معناه العام كثيراً ما يؤول إلى "ثنائية تقابلية بين المرأة والرجل، فبينما نجده صفة حسن وجمال في الأولى، نجده صفة عجز وقبح في الثانية"[٩٤]. ولكن الشاعر يجعل منه – في هذا الموضع – معادلاً للشباب للتجددي الذي لا ينقص من توهجه مرور الزمن، ولا تسارع الأيام، لأنه طاقة روحية مشتعلة، تتجذر في أعماق النفس، وهذا ما عبّر عنه الشاعر فيما بعد في قوله[٩٥]:

وفـي الجسـمِ نفـسٌ لا تشـيبُ بشـيبةٍ ولـو أن مـا فـي الوجـهِ منـهُ حِـرابُ
لهـا ظُفُـرٌ إن كَـلَّ ظفـرٌ أُعِـدُّه وَنـابٌ إذا لـم يبـقَ فـي الفـمِ نَـابُ
يغيّـر منِّـي الـدّهرُ مـا شـاءَ غيرهـا وأبلـغُ أقصـى العُمـرِ وهـي كَعَـابُ

إذ يقول للسامع: لا تظنَّ لمجرد أني أشيب الشعر وكبير في السن أني ضعفت وخارت قوتي، بل نفسي قوية لا تشيب ولا تضعف، حتى لو كان الشعر الأبيض هو كالحراب التي تطعن في الوجه لتُضعِف الجسد، وهذه النفس لها أظافر وأنياب معنوية ستقوم بدورها لحمايتي بعد أن تضعف الأظافر والأنياب الجسدية، وهي نفسٌ شابة فتيّة، لا يؤثر فيها تقدم العمر ولا ازدياد السنوات.

وفي بيت حكمي آخر، يقول[٩٦]:

إذا كان الشبابُ السُكْرَ والشيـ ـبُ همـاً فالحيـاةُ هـي الحِمـامُ

تتجلى الثنائية الضدية الشباب/الشيب على نحوٍ واضح لا يقبل الشك، فضلاً عن ضدية الحياة/الموت، لخّص الشاعر من خلالها مشهداً يتسم بالحكمة مفاده إن المرء إذا كان في شبابه كالثمل لهواً وغفلةً، وفي المشيب غارقاً في هموم ضعفه وعجزه، فعندئذٍ تصبح الحياة، كالموت.

والحلم والاتزان وفق رؤية المتنبي لا يقترن بمرحلة عمرية دون غيرها، نجد ذلك في قوله[٩٧]:

فما الحداثَةُ من حِلمٍ بمانِعةٍ قد يوجدُ الحِلمُ في الشُبّانِ والشيبِ

وظّف الشاعر الثنائية الضدية الشباب/الشيب ليظهر من خلالها رؤيته الفكرية، ومفادها ان الشبيبة ليست ملازمة للسفاهة بالضرورة، فسمة الحلم – كما يرى – ليس مقتصرة على مرحلة معينة معززاً فكرته من خلال أسلوب النفي المؤكد في الشطر الأول من البيت، إذ أكدّ الجملة المنفية بحرفي الجر (الباء، من).

٥- الثنائية الضدية: العِزّة/الذلة.

العِزّة لغة: "القوة والشدة، والرفعة والامتناع"[٩٨]. والعِز خلاف الذُّل، والذُّل هو الانكسار والضعف، وقيل الذُّل الخسة وهو نقيض العِز[٩٩]، والذليل هو كل من يدنس نفسه وكرامته ويقبل الإهانة إمّا جبناً أو مصلحةً.

وتأتي رؤية المتنبي للثنائية الضدية العِزّة/الذّلة في إطار حكمي يبين فيه رفضه وعداوته للذل، من ذلك قوله[١٠٠]:

فاطْلُبِ العِزَّ في لَظَى وَذَرِ الذ لَّ ولو كانَ في جِنانِ الخُلودِ

فالبيت أتى بمجموعة من الثنائيات الضدية بين الألفاظ (أطلب/ذر، العِزّ/الذلَّ، في لظى/في جنان). وقد احتوت كل ثنائية منها على رمزين أحدهما موجب، والآخر سالب، فالموجب (العِزّ) والسالب (الذلّ)، وبذلك أشارَ البيت إلى حالين أحدهما مطلوب وهو (العِزّ) والآخر ممقوت ومرفوض وهو (الذُّل).

وقد نظر المتنبي إلى الذل نظرة كراهية وعداء وفضل الموت عليه، إذ يقول[١٠١]:

ذَلَّ مَنْ يغبطُ الذَّليل بعيشٍ رُبَّ عيشٍ أخفُ منهُ الحِمامُ
كُلَّ حِلْمٍ أتى بِغَيرِ اقتِدارٍ حُجَّةً لاجِئٌ إليها اللِئامُ
مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهوانُ عليهِ ما لجرحٍ بميتٍ إيلامُ

تبدو الثنائية الضدية العِزّة/الذلّة إذا نظرنا إلى النص بشكل سريع غير واضحة المعالم، ولكن ورود قرينة(الذليل) دلَّ على أنَّ المتضادة من نوع المتضادة المتفرعة أي المرتبطة بوجود ذي كيان أكبر وأوسع، فالحياة إذا لم تكن بعِزة فهي أذل ما تكون عليه بل هي إلى الموت أقرب. والأبيات صورة صادقة لموتى الأحياء من البشر الذين يرضخون للذل ويقبلون المهانة، وقد استخدم ضمير الغائب ليمنح كلامه صفة العمق والشمول[١٠٢]، وقد بنى النص على جملة مقابلات، فالذل يقابل الموت، بل يكاد يتقدم عليه، وحلم في حالة الاقتدار يختلف عن الحلم في حالة الجبن، ليخرج من تلك المقابلات بمعادلة مفادها، أنّ الذليل يكون مهاناً، والمهان يسهل عليه احتمال الهوان فلا يتألم منه كالميت الذي لا يتوجع من الجرح

الذي كان يتألم منه وهو حي لفقدان الإحساس، وفي إقتران صورة الذليل بالميت إشارة إلى أن المهان (الذليل) حياته موت ووجوده عدم. وفي بيت حكمي آخر نراه يحث على مفارقة الحياة في الذل، وطلب الموت في العِزّ بقوله[١٠٣]:

عـشْ عزيـزاً أو مُـتْ وأنـتَ كـريمٌ بـين طعـنِ القَنـا وخفـقِ البنـودِ

إن الكشف عن الثنائيات الضدية يجعلنا دوماً في حالة انشداد وتفاعل مع ما هو متوقع، فذكر اللفظة يستدعي الذهن إلى استحضار ضدها، وهذا الأمر يقود في النهاية إلى الكشف عن معنى المعنى الذي عناه الشاعر، ويبدو إن الثنائية الضدية العِزة/الذلة عند المتنبي اقترنت اقتراناً وثيقاً بثنائية الحياة/الموت من خلال تداخلهما معاً.

وبناءً على كراهية المتنبي لصفة الذل فانه كره الذليل الذي يدنس ما منحه الله من نفسٍ عزيزةٍ، ويلطخ كرامته حينما يجعلها تستكين وترضى أن تكون ذنباً للآخرين، لذلك يصبح الموت وهو مرّ المذاق ألذّ طعماً من أن يقف الإنسان موقفاً ذليلاً، إذ يقول[١٠٤]:

وَعِنْـدَها لّـذَّ طَعْـمَ المـوتِ شـارِبُهُ إن المنيـةَ عِنْـدَ الـذُلِّ قِنْديـدُ

فلا تخفى الصورة التي نافح الشاعر بنسجها عن الثنائية الضدية، إذ الضد بقرينة أو بغيرها يظهر ضده وإن لم يكن التصريح به وارداً[١٠٥]، فـ(الذل) لابد من أن يقابله ضد في منطقة الظل وهو (العِزّ)، ثم أن التعبير عن الموت بـ(قنديد) أمر يثير الدهشة؛ لأن الموت من ألد أعداء الإنسان، والقنديد يتعلق بكل ما هو لذيذ وطيّب كالسكَّر، ولعل الشاعر في هذا التصوير أراد أن يهوّن على نفسه مرارة الموت، مقابل الحياة القائمة على الذل.

وعلى شاكلة النص السابق، يقول المتنبي[١٠٦]:

وَلِحَتْـفٍ فـي العِـزِّ يَـدْنُو مُحِـبٌ وَلِعُمْـرٍ يَطـولُ فـي الـذُّلِّ قـالي

جاءت الثنائية الضدية العِزّ/الذل بصيغة النصح والتأكيد على أن الموت في عِزٍ هو الحل الذي يطلبه الشاعر، ويسعى إليه في حالة انتفاء الحياة الكريمة، فهو – الشاعر – يأنف من الإقامة في دار الهوان والذل.

وهذا المعنى عاد لتأكيده في هذه الأبيات، إذ يقول[١٠٧]:

غَيْـرَ أَنّ الفتـى يُلَاقِـي الْمَنايـا كالحـاتٍ ولا يُلاقـي الهَوَانـا
وَلَـوَ أنّ الحيـاةَ تَبْقـى لِحـيٍّ لَعَـدَدنا أظلَّنَـا الشَّـجْعانا
وَإذَا لَـمْ يَكُـنْ مِـنَ المَـوْتِ بُـدٌّ فَمِـنَ العَجـزِ أنْ تَكُـونَ جَبَانـا

تبدو الثنائية الضدية العزة / الذلة إذا نظرنا الى النص بشكل سريع غير واضحة المعالم؛ ولا مؤثرة في سياق النص ولكن ورود قرينة لفظية (الهوان) دلَّ على أن المتضادة من نوع المتضادة المتفرعة أي المرتبطة بوجود ذي كيان أكبر وأوسع، فقد كانت مقابلات الشاعر سياقية لا تخضع لضغط المعجم بقدر ما تستجيب لملكة الشاعر الخاصة التي منحت مقابلات النص سِرّ فرادتها فإن في هذا الأسلوب تقاس جهود الشاعر وتكمن تجربته[١٠٨].

والشاعر يضع المخاطب أمام أمرين هما القبول بالموت أو القبول بالذل والهوان، حتى الموت قارنه بالعزة؛ فإن لم يكن آتياً من بابها وداخلاً من باحتيها لم يكن يتشرف به على نحو تشرفه به وافتخاره بالموت المقرون بالعزة؛ والعزة هنا نابعة بوصفها متضادة قابعه في حواشي النص البعيدة من متضادة اكبر هي الحياة / الموت.

وقد حاول الشاعر تأكيد فكرته داعماً إياها بدعائم الفكر السليم الذي لا مجال لرده وكيف لا ؟ والحياة لا تبقى لأحد– إذ الخلود لله عزَّ وجل – وإذا كان الأمر كذلك لماذا يرضى الإنسان أن يعيش جباناً وذليلاً. أن الشاعر يخاطب المتلقي بخطاب العقل المجرد المبني على إسلوب الإقناع دون أن يلجأ إلى الخيال كما يفعل في نصوص حكمية أخرى.

المبحث الثاني

أشكال الثنائيات الضدية على مستوى اللغة

مدخـل:

تُعد اللغة ميزة من مميزات الإنسان التي وهبها الباري عز وجل، لأنها وسيلة لتواصل الأفكار والمفاهيم بين البشر، ويتضح ذلك من تعريف أبن جني(ت٣٩٢هـ)اللغة بأنها"أصوات يعبر بتا كل قوم عن أغراضهم"[١٠٩]، وهي الوسيلة الأساسية للتعبير عن العواطف و الرغبات الإنسانية وانفعالاتها وأفكارها من الداخل إلى الخارج.

وحين نُدقق النظر في ماهية الشعر، نعي أَنّهُ"فعالية لغوية في المقام الأول، فهو فنٌّ أداته الكلمة، لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداءاً بالصوت ومروراً بالمفردة وانتهاءً بالتركيب، وإذا كان الشعر تجربة، فالكلام تجلٍّ لتلك التجربة، ولعواطف الشاعر، وأحاسيسه في تلك التجربة، فالشاعر يعي العالم جمالياً، ويعبّر عن هذا الوعي تعبيراً جمالياً، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية، أي يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا"[١١٠]، كما أنّ شيوع ألفاظ لغوية معينة في قصائد شاعر ما،"يؤمئ إلى أن حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية، تعبرُّ عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر... والحق أنّ إلحاح تلك الألفاظ وانتزاعها من ركام ضخم، لا يضغط اعتباطا وإنما يجيء ضغطه حاملاً معه وشائج الارتباط الوثيق بوجدان الشاعر لخلق حالة معادلة، أو ما يقرب من ذلك، لانتزاع القيمة الشعورية وتحويلها إلى قيمة تعبيرية تصطف مع نزوع الحالة المسكونة. ولذلك يكون من الصعب إحلال البدائل، مهما أقترب البديل من الدلالة،لارتباط اللغة بالنسق الذي يوالف العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية"[١١١].

إنّ التشكيل اللغوي على مستوى الألفاظ"متأتٍ من أن الشاعر حين يتناول الألفاظ يبدأ بتهشيمها وتحطيمها، ثم يذروها في أعماقه، ليحرقها حرقاً مساوياً لتجربته الانفعالية، ويخلق مخلوقاً جديداً له سمات خاصة تحمل سمات البنية التركيبية – الذاتية أو الموضوعية– لخالقها وطبقاً لهذا التصور، فإن الشعر لا يحطم اللغة الاعتيادية إلا ليعيد بنيتها على مستوى أعلى، يتشكل فيه نمطٌ جديدٌ من الدلالة تقول لنا ما لا تقوله اللغة بتشكلها الطبيعي"[١١٢].

ومن البديهي القول بأن"المعنى لا يتجسم، ولا يبرز بنفسه، ولا يستمد التأثير من ذاته، وإنما يبرز في قوالب من الألفاظ تظهره، وتمده بالتأثير. فإلى اللفظ يرجع الفضل الأكبر في ظهور المعنى وبروزه، وإلى جمال اللفظ، وحسن اختياره، والبراعة في أدائه يرجع الفضل الأول في تأثير المعنى"[١١٣].

والخطاب الشعري خطاب لغوي، ولا يمكننا دراسته بعيداً عن لغته "لأن شعرية النص وطاقاته الجمالية، وجميع إمكاناته الدلالية تتولد وتتبع من بنائه اللغوي فاللغة هي مادة الفن الأدبي وأساس عملية الإبداع الفني، ولكل أديب طريقة خاصة في إستخدام الكلمة وتركيب الجملة، وتذويبها في قوالب وسياقات ملائمة، والإمعان في إلغاء العلاقات اللغوية الظاهرة أو الشاحبة، وإيجاد علاقات وروابط غير معهودة بين الألفاظ تثير ذائقة المتلقي الأدبية وتدهشه"[١١٤]، ولهذا أمكننا القول أنه لا توجد أشياء شعرية و أخرى غير شعرية، فالاشياء كلها شعرية بالقوة، وهي لا تصبح كذلك فعليا ألا بفضل اللغة[١١٥]، فهي"تمكّن الشاعر من القبض على ظواهر الوجود، التي يجلوها الفكر، وتكشف عن العلاقات الناظمة لها سواء في ثباتها أم في تغيرها" [١١٦].

ويبدو إرتباط الثنائيات الضدية بطبيعة اللغة الشعرية ارتباطاً وثيقاً حين تتقابل المتضادات بنظائرها المباشرة "والتضاد الذي يقوم على علاقات الكلمة ضمن النص عنصر من عناصر الشعرية التي تجمع بين المبدع... والمتلقي"[١١٧].

لقد شغلت الثنائيات الضدية حيزاً مهماً في الدراسات النقدية الحديثة، عبر الإتكاء عليها في تحليل النصوص والكشف عن دلالاتها، واستنطاقها من خلال العلاقة التي تربط بين طرفي كل ثنائية على مستوى الألفاظ المفردة والتركيب والسياق، على اعتبار أن الثنائيات الضدية جزءاً فاعلاً من بنية النص[١١٨]، ومن ثم فان البحث المعاصر جمع "مصطلحات تضادية كالطباق والمقابلة والسلب والإيجاب ضمن مصطلح واحد هو الثنائيات الضدية، لأنه مصطلح شامل يعتمد كل ما يستعمل التضاد او يدخل في تكوينه"[١١٩]، ولهذا أصبحت المفارقة ايضاً جزءاً من التضاد"لأن التضاد هو المرتكز التي تقوم عليه، وكذلك ان العلاقة بين المرجعية المشتركة والرؤية الخاصة في المفارقة هي غالباً علاقة تضاد"[١٢٠].

وهناك علاقة بين الشاعر ولغته، وكلما كان رصيده اللغوي أكثر دل على سعة ثقافته، والشاعر المبدع هو الذي يحسن التعامل مع المفردات، ويظهر البراعة في توظيفها، وشاعرنا أبو الطيب يمتلك ثقافة لغوية واسعة تفرد بها عند غيره من الشعراء، "فثقافتهُ اللغوية تتجلى واضحة من خلال الأستثمار المعجمي واللفظي الذي لا يطاوع إلا المتنبي"[١٢١].

وتأتي الثنائيات الضدية بأنماطها المختلفة عند أبي الطيب"ذات أهمية منطقية في الجملة الشعرية لتنال أهمية خاصة في المحايث الذي تنطلق منه التعادلية اللغوية والمنطقية في لغة المتنبي الشعرية لتعتمد الثنائية في المنظومة اللغوية ويترتب عليها شئ من هذه الصيرورة المقطعية في اللغة"[١٢٢].

ومن يتأمل شعر المتنبي يجد أنّه"يتعامل مع الشئ و نقيضه، ويولد من السلب إيجاباً ومن الإيجاب سلباً، ذلك لان هذا يتفق وعالمه النفسي أولاً، ولأنه أدراك لقوانين ذات فعالية في الحياة، فالملاحظة أنه لا يفكر في الأشياء في أتجاه واحد، لانه لا يعترف بأن للشيء وجها واحداً، فالحياة في حقيقتها طباق وليست جناساً، وفي ضوء هذه الحقيقة يجب أن تتغير وظيفة الشعر من الجمود إلى الحركة، ومن الأنسجام إلى التصارع ومن الموافقة إلى الرفض، ومن المألوف إلى غير المألوف"[١٢٣].

إنّ نزوع المتنبي إلى ظاهرة الثنائيات بين الألفاظ هو نزوعاً فطرياً خلقته نظرة الشاعر إلى هذه المتضادات،"إذ الضد أقرب خطورة عند ذكر ضده"[١٢٤]، وهناك من يرى أن هذه الظاهرة"ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة المتنبي النفسية، وأنها تصور في كثير من الأحيان تناقضات داخلية كان يعيشها الشاعر" [١٢٥].

ويرى الدكتور محمد كمال حلمي أن عشق المتنبي للجمع بين المتضادات قد أداه إلى نوعين من التأليف،"الجمع بين اللفظ وضده، والجمع بين المعنى وضده"[١٢٦]، ولا ينبغي أن ننسى شاعرنا هو صاحب المبدأ القائل:"**وبِضِدِّها تَتَبيَّنُ الأشْياءُ**" [١٢٧].

وسنتناول في هذا الفصل من الدراسة الثنائيات الضدية على المستوى اللغوي بأنماطها الأبرز والأوسع حضوراً في المدوَّنة الشعرية للمتنبي.

١- الثنائيات الضدية على صعيد التضاد اللفظي المباشر:

وهو ما كانت الثنائيات الضدية متضادتين من جهة اللفظ والمعنى، ويتمثل في إستعمال الشاعر"لفظين إثنين متضادّين بحكم الوضع اللغوي لايشترك معهما في ذلك ثالث"[١٢٨]، او هو ما صُرّح فيه بإظهار الضدين، ولم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً[١٢٩].

ويرى بعض الباحثين إنّ " الشعراء الخطابيو النزعة يُكثرون من هذا النوع، والمتنبي من أكثر الشعراء تعاطياً له" [١٣٠]، وقد بلغ من عشق الشاعر لهذا الأسلوب، إنّه" إذا قال أبيض فلا بد أنّ يتبعهُ بأسود، وإذا قال جنة فهو لامحالة مردفها بجهنم، حتى لكأن هذه المقابلة فرض حتم يأثم إذا تركها"[١٣١]. يقول المتنبي[١٣٢]:

مُتَفَرِّقُ الطَّعْمَيْنِ مُجْتَمِعُ القُوَى فَكأنَّـه السَّـرَّاءُ والضَّـــــرَّاءُ

يترشح عن البيت الثنائيات الضدية بين الألفاظ (متفرق/ مجتمع، السراء/الضراء)، وبهاتين الثنائيتين الضديتين إستطاع الشاعر أن يُعبّر عن صفات ممدوحة الذي جمع بين اللين والشدة والبأس والجود، فهو في لينه وشدته كالسراء والضراء.

وفي بيتٍ آخر يذكر فيه نزول جيش سيف الدولة على القلعة التي كان يتحصن فيها الروم، إذ يقول[١٣٣]:

وَقَدْ حَاكَمُوها والْمَنايا حَوَاكِمٌ فما مَاتَ مَظْلومٌ ولا عاشَ ظَالِمُ

نلحظ في هذا البيت الثنائية الضدية بين تركيبين هما مات مظلوم/عاش ظالم، وقد عبر الشاعر عن الواقع الذي كانت تعيشه هذه القلعة أو المدينة شعراً فنقلنا إلى ساحة الصراع والحرب، فكانت هذه الثنائية الضدية بمثابة وعاء هذا الصراع، فقد أستطاع الشاعر أن يوظف أسلوب التضاد بالكلمات لأنه الأسلوب المناسب لهذا الواقع ولأنّ كل متضادتين متصارعتين متخاصمتين في الوقت عينه، فهما أذن لا تجتمعان أبدا، لان أساس وجودهما التنافر والضدية.

وقد أراد أبو الطيب القول: أن هذه المدينة كانت تعيش الظلم من قبل الروم بهدمهم إياها، وأخلائهم لها، فلما كان الحكم للسيوف مات الظلم بقتل هؤلاء الروم الظالمين، وقوله" (فما مات مظلوم) يعني القلعة أي لم يعف أثرها، بل جُددَّ بناؤها وزيدت تحصيناً (ولا عاش ظالم) أي لم يعش الروم الذين هدموها بل قتلهم سيف الدولة" [١٣٤].

ومن أبياته الغزلية قوله[١٣٥]:

وَبَيْنَ الرِّضَا والسُّخط والقُرْب والنَّوى مَجَالٌ لِدَمع المُقلةِ المُتَرقـــــرقِ

تتبدى لنا الثنائيات الضدية بين لفظتي(الرضا/ السخط)، فالرضا ضد السخط، وهناك ثنائية ضدية أخرى بين لفظتي(القرب/النوى)، ومعنى النوى هو البعد، والقرب ضد البعد، ونلحظ أن طرفا كل ثنائية في هذا البيت قد جاءا متجاورين، ويبدو أن التجاور بين المتضادين يكون له أثره الفاعل من غير المتجاور؛ وذلك لأنّ السامع يُفاجئ بموقفين متضادين في آنٍ واحد من دون أن يكون هنالك فاصل زمني بين الموقفين أو الحالين، أضف إلى ذلك فإنّ "الإيقاع الذي يتولد نتيجة المطابقة بين(الرضا والسخط، والقرب والنوى) إيقاع مؤثر حزين بفعل الثنائيات المتضادة في معانيها والتي تمثل حيرة الشاعر وقلقه وتوتره"[١٣٦].

ويطالعنا أبو الطيب في بيت حكمي قائلاً[١٣٧]:

وَكم مِنْ عائبٍ قولاً صَحِيحـــــاً وآفَتُـهُ مِـنْ الفَهْـمِ السَّقيـــــــمِ

إذ نجد الثنائيات الضدية واقعة بين لفظتي(صحيحاً/ السقيم)، والصحة ضد السقم، وقد جاءت هذه المتضادات في إطار حكمي، للتعبير عن رؤية الشاعر لبعض الناس ممن يُعيب قولاً حسناً، ولا يتصور جودة الكلام وصحتهِ نتيجة فهمهِ السقيم، ولعل في هذا دعوة إلى التأني وتوخي الدقة في إطلاق الأحكام.

إنّ لهذه المتضادات عميق الأثر في إيراد المعنى ورسم ما في ذهن الشاعر من خلال تلك الضدية التي تجذب الانتباه وتمنح القول ايحاءات ودلالات مكنونة في صياغتهِ بهدف خلق التأثير والإقناع في ذهن السامع[١٣٨].

ويستحضر الشاعر الثنائيات الضدية في قولهِ[١٣٩]:

فَقَدْ يُظَنُّ شُجاعاً مَن بهِ خَـــرَقٌ(*) وَقَـــدْ يُظَنُّ جَباناً مَـــن بــهِ زَمَـــعٌ(*)

نلحظ أنّ الثنائيات الضدية تتجسد بين لفظتي(شجاعاً/ جباناً)، فالشجاعة ضد الجبن، وقد جمع الشاعر بينهما لإظهار تناوب الحركة وإستمرارها في دلالة المعاني المتضادة، إذ قدّ عبر صراحة الأضداد عن رؤيته للشجاعة والجبن، فهو يرى أنّ ميدان الإختبار والتجربة هو الفيصل بين الشجاع والجبان، فالأخرق قد يُظنّ شُجاعاً، والشجاع الذي تعتريه الرِعدة من الغضب قد يُظنّ جباناً، ولكن الإختبار هو من يميز هذا من ذاك. ونلحظ ايضاً أن هناك تقابل تركيبي بين صدر البيت وعجزه من حيث الموقع والإيقاع والوزن.

ويقول المتنبي: [١٤٠]

وَخُفُوقُ قَلْبٍ لوْ رأيتِ لهيبـــهُ يا جنَّتـــي لَظَنَنْتِ فِيـــه جَهَنَّمـــــا

نجد في هذا البيت الثنائيات الضدية متجسدة في لفظتي، جنتي/جهنم، إذ يمثل اللفظ(جنتي) الطرف الأول للتضاد في حين يمثل لفظ(جهنم) الطرف الثاني، و قد أراد الشاعر من خلالهما التعبير عما بداخله من حر الاشتياق لرؤية محبوبتهِ التي كنى عنها بـ(الجنة). وقد جاء الشاعر بلفظة(يا جنتي) تحديداً"لإقامة الوزن، وقصد بها دون غيرها مما يسد مسدّها أن يكون بينها وبين قافية البيت مطابقة لا تحصل بغيرها"[١٤١]. فأنه لو قال يا منيتي مثلا بدل جنتي لم يكن في البيت تضاد البتة[١٤٢].

و يطالعنا قوله[١٤٣]:

المَوْتُ أقَربُ مِخْلباً مِنْ بَيْنِكُـمْ والعيشُ أبْعَدُ مِنْكمُ لا تبْعُـدُوا

تتجلى الثنائيات الضدية الموت أقرب/العيش أبعد على نحو واضح لا يقبل الشك، فهما متقابلان في الموقع ومتضادان في المعنى، فالموت ضد العيش، والقرب ضد البعد وأقرب وأبعد على وزن(أفعل) التفضيل، وقد كان لها وقع على أذن السامع وقلبه وفكره، ونلحظ أن الثنائيات الضدية أدّت دورها في رسم المعنى بصورة محسوسة، إذ جعل الشاعر الموت أقرب مخلباً من مخلب البين(الفراق)، وكذلك العيش بدون الحبيب أبعد من واقع الحال، ويبدو أنّ الثنائيات الضدية كان لها أثر كبير في توجيه المعنى بطريقة ألطف وأجمل وأوكد وأبرز.

وأيضا يقول أبو الطيب[١٤٤].

شَادُوا مناقِبَهُمْ وَشِدتَ مَناقِبـــــاً وُجِدَتْ مَناقِبُهُمْ بهنَّ مَثالِبـــــا

جاءت الثنائية الضدية مناقب/ مثالب وصفاً لحالة من الموازنة بين ممدوح الشاعر والآخرين، فلهؤلاء مناقبهم التي يحق لهم أن يعتزوا بها ويفخروا. وتظل هذه المناقب محتفظة بقيمتها ما دامت تنسب لهم. ولكنها لو أدخلت في علاقة جديدة من خلال مناقب هذا الممدوح تغير الأمر إلى حد أنها تنقلب إلى ضدها، فما كان يعد من قبل منقبة يصبح نقيضه، وما كان مزية يصبح عيباً.

ويقول المتنبي[١٤٥]:

وإذا سَحَابَة صَدَّ حبِّ أبْرَقتْ تركَتْ حلاوَةَ كُلِّ حُبِّ عَلْقَما

يطالعنا البيت الشعري بثنائية ضدية طرفاها حلاوة/ علقم، وهي ثنائية ضدية أسهمت في إيضاح حالة الشاعر بين وصال المحبوبة وهجرها، ففي أيام الوصال تكون أيامه سعيدة وجميلة، وأما في حالة هجرها وصدودها فستحيل أيامه الى مُرَّةٍ وحزينةٍ طعم شجر العلقم، والعلقم هو شجر طعمه مر يشبه طعم العلقم الذي يطلق عليه الحنظل لمرارته وعلى كل شئ مر[١٤٦]. ونلحظ أن الشاعر كرر لفظة(حبِّ) في صدر البيت وعجزه وذلك لتأكيد معنى البيت وكذلك لإحداث نغم يساعد النغم الداخلي للقصيدة .

وفي مطلع إحدى قصائده يقول[١٤٧]:

صِلةُ الهَجْرِ لي وَهَجرُ الوصالِ نَكَساني في السُّقْمِ نُكْسَ الهِلالِ

نجد في هذا البيت الثنائية الضدية متجسدة بين صلة الهجر/ هجر الوصال، وقد جاءت هذه الثنائية تعبيراً صريحاً عن الوجود والفقدان، فالهجر موصول والوصال مهجور والشاعر واقع بينهما أسير بين قوتي الشد والجذب.

وأيضاً يقول أبو الطيب[١٤٨]:

أمِنَ ازْدِيارَكِ في الدُّجى الرُّقباءُ إذ حيث أنْتِ مِنَ الظلامِ ضياءُ

يترشح عن البيت الثنائية الضدية الظلام/ ضياء، حيث أستطاع الشاعر من خلالها أن يقابل بين وجه الحبيبة المضئ كالقمر وبين ظلام الليل الحالك. فالرقباء – كما يرى الشاعر– أمِنوا أن لا تزور هذه المرأة أحدا في الظلام، لان كل موضع تكون فيه يكون مضيئاً بنور وجهها.

و في عتابه لسيف الدولة، يقول[١٤٩]:

يا أَعْدَلَ النَّاسِ إلاّ في مُعَاملَتي فيكَ الخصامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحكَمُ

وما انتِفاعُ أَخي الدُّنيا بناظــرِهِ إذا استوَتْ عِنَدهُ الأَنــوارُ والظُّـلَمُ

وردت الثنائيات الضدية في النص بين لفظتي الخصم/الحكم في البيت الأول، وبين لفظتي الأنوار/الظلم في البيت الثاني، وتبدو بداية البيت وكأنها مدحا لسيف الدولة، ولكنها في حقيقتها تعريضاً يقارب الهجاء الصريح، وهو يشير إلى سوء معاملته إياه، التي لا تتناسب وحب المتنبي له، وهو سر عدم عدالته معه، ثم يقرعه لمساواته بغيره من الشعراء، شأن الأعمى الذي لا يميز النور من الظلمة، وقد أسهمت الثنائيات الضدية في توكيد وأبراز المعنى المراد. ويُلاحظ في البيت الثاني أنهُ قدّم الانوار في قوله(الأنوار والظلم)، لأنهُ" يريد بها نفسه – المتنبي– فهو المقدم على غيره، كما تتقدم الأنوار على الظلم، وهو ما يجب أن يكون عليه حاله عند سيف الدولة كما قالهما الأنوار والظلم بصيغة الجمع لكليهما، مع أنه يشير بالأنوار إلى نفسه، فكأنه يريد القول بأنه مجموعة أنوار وليس نورا واحدا: علما وأدبا وشجاعة، وإذا كانوا هم كثيرين، فأنه وحدة بإزائهم، وأنواره كافية لطرد ظلمتهم مجتمعة"[١٥٠].

ومن أبياته الشهيرة قوله[١٥١]:

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيلِ يَشْفَعُ لِي وَأَنْثَنِي وبياضُ الصَّبْحِ يُغرِي بِي

تبدو الثنائيات الضدية على نحو واضح لا يقبل الشك وقد جمع الشاعر عشر متضادات في بيت واحد على النحو الآتي:

أزورهم/ أنثـنـي

ســواد/ بيـاض

الليــل/ الصبح

يشفــع/ يغـري

لـــي/ بـــي

وقد أُعجِبَ النقاد القدامى في هذا البيت، وعدّوه من محاسن المتنبي، يقول ألصفدي:"وما رأيت من عاب هذا البيت ولا هذه القافية، وأنما هو معدود في المحاسن التي إنفرد بها أبو الطيب، لما فيه من مقابله خمسة بخمسة. ولم يتفق هذا العدد لغيره"[١٥٢].

و للدكتور طه حسين رأي آخر لخصّهُ بقوله: "وربما كنت ردئ الذوق، ولكني أحب أن أعجب بهذا البيت فلا أظفر بما أريد من الإعجاب الخالص الذي لا يشعر بهِ نقد ولا عيب. فما الذي يعجب في هذا البيت؟ هو هذا الطباق الكثير المتتابع، الذي يحدث موسيقى ظاهرة التأثير في النفس. فالشاعر يطابق بين الزيارة والانثناء عنها، وهو يطابق بين السواد والبياض، وبين الليل والصبح، وبين الشفاعة له والإغراء به. وبعض هذا الطباق يكفي لإرضاء المشغوفين بالبديع انحدارا ثقيلا على السمع أشد الثقل" [١٥٣].

ويرى أحد الباحثين أن هذه الثنائيات الضدية أو المطابقة لا تصنع لبيت المتنبي أي تفرد، لأنه لا يمثل عندئذ إلاّ ضرباً من المهارة اللغوية، ولم يكن المتنبي تنقصه المهارة اللغوية، والخبرة الواسعة باللغة،"وعلى هذا الأساس يصبح

التقابل الحقيقي الذي أقام عليه بناء ذلك البيت هو التقابل بين عنصري القوة والضعف حين يتمثلان في حياة الإنسان. فسواد الليل عنده تجسيم مألوف لمرحلة الشباب في حياة الإنسان وبياض الصبح تجسيم مألوف لديه كذلك لمرحلة الشيخوخة. فالسواد والبياض هنا هما سواد الشعر جاوزها هنا مرتين، مرة حين أنتقل من سواد الشعر وبياضه إلى الشباب والشيخوخة، ثم مرة أخرى وهي الأهم عندما أنتقل من الشباب والشيخوخة إلى القوة والضعف. ومع القوة والشجاعة التي قد تصل أحيانا إلى المغامرة التي لا تؤمن عقباها، ومع الضعف التخاذل و الانطواء و قبول المهانة"[١٥٤].

وفي وصف رسول الروم، يقول أبو الطيب [١٥٥]:

فأَقْبلَ مِنْ أَصحابِهِ وَهْوَ مُرسلٌ وعادَ إلى أصحابِهِ وهْوَ عاذِلُ

إنّ الثنائيات الضدية نلاحظها بين الفعلين أقبلَ/عادَ، إذ يمثل الفعل(أقبلَ) الطرف الأول من الثنائية الضدية، في حين يمثل الفعل(عادَ) الطرف الثاني، ونلحظ كذلك تقابل تركيبي بين صدر البيت وعجزه، إذ قابلَ الشاعر بين قوله(من أصحابِهِ) و(إلى أصحابِهِ)، وبين قوله(وهو مرسل)، وقوله(وهو عاذل)، ليبين حال رسول الروم حينما جاء من أصحابِهِ رسولاً، ثم عاد إليهم يعذلهم على تركهم طاعة سيف الدولة؛ لما رأى من عِظَم شأنه وكثرة جنوده، ووازن بين ذلك وبين ضعف أصحابه.

ومن أبياته التي يخاطب فيها سيف الدولة قوله[١٥٦]:

فَلَوْ كُنْتَ تَجْزِي بهِ نِلْتُ مِنْكَ أَضْعَفَ حَظٍّ بأَقْوى سَبَبْ

نلحظ في البيت ثنائية ضدية واقعة بين لفظتي أضعف/ أقوى، إذ يمثل اللفظ(أضعف) طرفها الأول واللفظ(أقوى) طرفها الثاني، والشاعر يشير إلى حالة العلاقة مع ممدوحة، فهو أقل الناس حظا عنده مع شدة محبته ومودته له.

ويطالعنا في أحد أبياته المدحية قائلاً[١٥٧]:

حَنِقٌ على بَدرِ اللُّجينِ وما أتَتْ بإساءةٍ وَعنِ المُسِئ صَفُوحُ

يؤكد الشاعر من خلال استعمال الثنائية الضدية الإساءة/الصفح، إنّ ممدوحه لشدة كرمة يفرق أمواله بصورة يبدو فيها وكأنه حاقد عليها رغم أنها لم تجلب له الإساءة، وبالمقابل فهو يعفو عن المسئ المذنب بالصفح الجميل.

ومثل ذلك أيضا قوله[١٥٨]:

فلما تَجلَّى مِنْ دَلــوكٍ وَصَنجــةٍ علتْ كُلَّ طَودٍ رايــــةٌ ورَعِيــلُ
على طُرُقٍ فيها على الطُّرقِ رِفعةٌ وفي ذِكرِها عندَ الأنيسِ خُمولُ
فما شَعَروا حتَّى رَأَوْهــا مُغِيــــرةً قِبَاحاً وأمَّا خَلْقُهــا فَجميــلُ

تتجلى من النص الثنائيتين الضديتين(رفعة/ خمول، قباحا/جميل) ليظهر الشاعر من خلالها قوة المسلمين في حروبهم مع الروم، فقد ساروا إليهم في طرق واقعة على مرتفعات الجبال، وهي مع علوها ورفعتها غير معروفة لأنها لم تُسكن من قبل، ثم يصف البيت الأخير صنيع الخيل في جيوش الأعداء، وكيف أتت قاصدة إليهم ومغيره عليهم، وصنيعها هذا جعلها قبيحة في أعينهم، وهي مع ذلك غاية في الحسن والجمال، فقد "أجتمع فيها الضدان: القبح والجمال، اجتماع تناسق وانسجام: أما قبحها فهو في شراسة الاقتحام وضراوة القتال، وأما جمالها فهو في رشاقة البنية وبهجة المنظر؛ فهي لذلك قبيحة في أعين الأعداء، جميلة في عيني الشاعر" [١٥٩].

وفي موضع آخر يصف ممدوحه بقوله[١٦٠]:

وَمَنْ بُعْدُهُ فَقرٌ ومن قُربُهُ غِنىً وَمَنْ عِرْضُهُ حُرٌّ ومن مَالُهُ عَبدُ

لقد أسفر البيت عن موجه عاتية من الثنائيات الضدية بين الألفاظ (بعد/ قربه، فقر/ غنى، حر/ عبد، عرضه/ ماله)، وقد جاءت هذه الثنائيات في غاية الدقة وعدم التكلف، و تحركت بشكل مموسق متناغم، والمعنى"من بعد عن فنائك أفتقر، ومن قرب إليك استغنى، لأنّ عرضك حر لا كلام فيه، عزيز كعزة الحر، ومالك عبد لأهانته عليك، فهو مبذول لكل طالب"[١٦١].

و المتنبي شاعر ذو همة عالية، إذ يقول[١٦٢]:

أبداً أَقْطَعُ البلادَ وَنَجمِـي في نُحـوسٍ وَهِمَّتي فـي سُعُودِ

نجد من خلال هذا البيت الشعري إعتماد الشاعر على الجدل القائم على الثنائية الضدية نحوس/ سعود ليبرز من خلالها طموحه وسعيه الدائم لنيل المعالي حتى وأن قل حظه من الرزق.

وترتسم الثنائيات الضدية في أحدى مطالعة، ذي السمة الحكميّة، يقول المتنبي[١٦٣]:

عَلى قَدْرِ أَهْلِ العزمِ تأتي العزائـــمُ وَتأَتي على قدرِ الكِـرامِ المكـارمُ

وَتَعْظُمُ في عينِ الصَّغيرِ صِغارُهـــا وتصْغُرُ في عينِ العظيمِ العظائمُ

تجلت الثنائيات الضدية بين الألفاظ (تعظم/ تصغر، الصغير/ العظيم، صغارها/ العظائم) بصيغة الحكمة، إذ نصّت على أن العزائم تكون بقدر الهمم، وعلى هذا النحو تتعاظم إنجازات صاحب الهمة العالية، وهذا الكلام فيه أحالة على سيف الدولة صاحب العزم والإصرار على تحقيق الصنائع العظيمة التي لا يرجوها من فَتَرتْ همته وخاف عواقب الأمور، وقد صاغ الشاعر هذه الصفة بصيغة الثنائيات الضدية معبراً عن خصلة تميز بها بطلهُ، إذ من شأن الصغير تعظيم الصغائر، في حين يتسامى العظيم على صنائعه العظيمة ليراها صغيرة وضيعه. وقد أبدع الشاعر في هذا المطلع في"صياغة الألفاظ على قدر بالغ من الجد، وحظ وافر من الإحكام والإنسجام في توزيع الحروف والألفاظ على شطري كل بيت؛ بما يملأ الإيقاع تناسباً عالياً في الصوت، وتوتراً مثيراً في المعنى"[١٦٤].

٢- الثنائيات الضدية على صعيد النفي والإثبات:

ويُراد بها الثنائيات الضدية التي تكون بين لفظين أحدهما مثبت، والآخر منفي، لأن "دخول النفي على المثبت يحول دلالته إلى ضدها"[١٦٥].

وقد اصطلح ابن أبي الإصبع المصري على تضاد النفي والإثبات بـ(السلب والإيجاب)، وعرّفه بقوله "بناء الكلام على نفي الشيء من جهة وإيجابه من جهة أخرى أو أمر بشيء من جهة ونهي عنه من غير تلك الجهة"[١٦٦]، ولم يخرج البلاغيون[١٦٧] عن هذا التعريف.

ويمكن أن نعدّ هذا النوع من التضاد"ضرباً من المقابلة بين المعاني، يؤسس لعلاقات التعارض، إذ تنهض الدلالة على مبدأي السلب والإيجاب، إذ يرمي الشاعر من ورائه إلى تحقيق التضاد، وعند هذا المستوى يتحول النفي من مبدأ عقلي إلى مبدأ شعري، وقانون جمالي بوساطة اللغة"[١٦٨].

والواقع إن هذا النوع من الثنائيات في شعر المتنبي لا يمكن أن ينفصل عن منطق تفكيره ونظرته المتحولة دائماً من النقيض إلى النقيض، "حيث يتحول الموجب إلى سالب والسالب إلى موجب، وحيث يتولد من اصطدامهما نتائج مختلفة"(١٦٩).

وعلى هذا فقد يكون الإثبات والنفي وسيلة لاستبعاد المعنى الحقيقي. يقول المتنبي(١٧٠):

إذا غَـدَرَتْ حَسْـناءُ وفَّـتْ بعهـدِها فَمِـنْ عَهْـدِها أَنْ لا يَـدومَ لهـا عَهـدُ

فالمعنى تولّده الثنائية الضدية (غدرتْ/وفّت)، ويثريه النفي (عهدها – لا يدوم لها عهد)، إذ يرى الشاعر إن الأصل في الحسناء الغدر وعدم الإيفاء بالعهد، ووفائها بالعهد يكمن في غدرها، فهي إذا غدرت فمعنى هذا إنها وفّت بعهدها لأن الغدر من شيمتها. ويبدو إن التكرار في لفظة (عهد) ولّد إيقاعاً موسيقياً عالياً يهز النفس ويجعلها تتألم وتشعر بمرارة عدم الوفاء بمجرد سماع البيت لأول وهلة، وقد يكون هذا متصل بما أشار إليه بعض الباحثين من أن التكرار هو القانون المتحكم بكل أشكال الكلام(١٧١).

وقد يأتي هذا النوع من التضاد لإثبات المعنى من جهة ونقضه من جهة، يقول أبو الطيب(١٧٢):

حُسْـنُ الحضـارةِ مجلـوبٌ بتطريـةٍ وفـي البـداوةِ حُسْـنٌ غَيـرُ مَجلـوبِ

إذ نجد الثنائيات الضدية متجسدة بين لفظتي(مجلوب/غير مجلوب)، ومراد الشاعر من هذه الثنائية هو عقد موازنة قائمة على النفي والإثبات بين جمال المرأة الحضرية، وجمال المرأة البدوية، وهي مقارنة تصب في صالح المرأة البدوية؛ لأن جمالها طبيعي وغير مصطنع بخلاف المرأة الحضرية. وقد تمكن الشاعر من أن يسخّر كل من اللفظين المثبت والمنفي بخلاف ما كان الشعراء يفعلونه، إذ يجعلوا المثبت للمدح والمنفي للذم للنيل من الخصم عن طريق نفي الصفات الحميدة عنه، ولكن المتنبي قد تعوّد أن يستخدم صيغ للغة المثبتة ليدل بها على معنى سلبي، الصيغ المنفية ليدل بها على معنى إيجابي(١٧٣).

ونلحظ في البيت ثنائية ضدية في قوله (الحضارة/البداوة)، فضلاً عن تكرار لفظة (حُسن) في شطري البيت، ويبدو أنّ مجيء ألفاظ مكررة غير لفظتي النفي والإثبات، إنما يستدعيه سياق البيت الذي يزداد وضوحاً ويكتمل معناه بهذا التكرار فضلاً عن الجانب الموسيقي المتوخى من هذا التكرار.

ويطالعنا قوله(١٧٤):

ولا تَحسـبنَّ المجـدَ زقّـاً وقينـةً فمـا المَجْـدُ إلاّ السَّـيْفُ والفتكـةَ البِكـرُ

إذ نجد الثنائيات الضدية القائمة على الإثبات والنفي متجسدة في لفظتي (المجد/ما المجد)، وقد أراد الشاعر من خلالهما نفي أن يكون المجد خمراً، وإثبات أنّ المجد يكون بالسيف والبطش الذي لم يُسبق إليه، ولعل في هذا دعوة إلى الترفع عن كل ما يحط من قدر المرء. وقد أفاد المتنبي من أسلوب الاستثناء بـ(إلا) في حصر الدلالة وضبطها.

وفي بيت آخر مخاطباً ممدوحه بقوله[١٧٥]:

فَلَقَدْ عُرِفْتَ وما عُرِفْتَ حَقِيقَةً وَلَقَدْ جُهِلْتَ وما جُهِلتَ خُمُولا

تتجلى الثنائيات الضدية بين الألفاظ المثبتة والمنفية (عُرفتَ/ما عُرِفتَ، جُهِلتَ/ما جُهِلت)، وإن مجيء هذه الثنائيات بهذه الضدية القائمة على تضاد السلب كما يُسمى عند البلاغيين لها أهميتها في معنى البيت، فقد أثبت المتنبي لممدوحه الشهرة وذياع الصيت والمعرفة بين الناس، ثم عاد ونفى أن تكون هذه المعرفة كاملة وحقيقية، فما خفي كان أعظم! ثم يعلل هذه المعرفة غير التامة ويعزوها إلى جهل الناس لا لأن ممدوحه خامل الذكر.

ومن أبياته الرثائية في خولة أخت سيف الدولة، قوله[١٧٦]:

فَليتَ طَالِعَةَ الشَّمْسَينِ غائبةٌ وَليتَ غائبةَ الشَّمْسينِ لَمْ تَغِبِ
وَليتَ عَيْنَ الَّتي آبَ[*] النّهارُ بها فِداءُ عَيْنِ الَّتي زالتْ ولم تَؤُبِ

أبان البيتان عن الثنائيات الضدية بنوعيها، ذات التضاد اللفظي المباشر بين (طالعة/ غائبة)، وبصيغة الإثبات والنفي بين الألفاظ (غائبة/لم تغب، آب/لم تؤب)، وتبدو براعة الشاعر جلية من خلال استثمار هذه المتضادات في التعبير عن حالة الحزن والفقد في مبالغة حارة تعكس مكانة المرثية في نفسه، فقد جعلها شمساً أخرى إلى جنب الشمس الحقيقية، بل ذهب أبعد من ذلك فتمنى لو أن شمس النهار لم تشرق، لتظل (خولة) مشرقة بدلاً عنها إشراقاً لا ينقطع، وتمنى أيضاً لو أنّه استطاع أن يفدي عين المرثية التي رحلت بعين الشمس، وفي هذا من المبالغة ما لا يخفى. وقد تعاضد التكرار اللفظي مع الثنائيات الضدية لإبراز الحالة الشعورية والانفعالية للشاعر.

إن فكرة الثنائيات الضدية القائمة على تضاد السلب أو النفي، تغدو مبدأ حين يوظفها الشاعر في هجاء الخصم، فيبدو التضاد بين طرفي الثنائية أكثر بروزاً وحدّة. ولعل من الأمثلة على ذلك هجائه لشخص يدعى (السامري)[١٧٨] بقوله[١٧٩]:

أسامِرِي ضُحْكَةَ كُلِّ راءٍ فَطِنْتَ وَكنتَ أغْبَى الأغْبياءِ
صَغُرتَ عن المديحِ فقلت أهجى كأنكَ ما صَغُرتَ عَنِ الهجاءِ

جمع الشاعر في هذا النص بين الثنائيات الضدية (صغرت/ما صغرت) فهذه ألفاظ قائمة على الإثبات والنفي (تضاد وسلب)، كما وردت ثنائيات ضدية أخرى واقعة بين الألفاظ (فَطِنتْ/ أغبى الأغبياء، المديح/الهجاء)، وقد التجأ الشاعر إلى هذا المنحى لما وجده في قوة الدلالة المتولدة عن ذلك التضاد وأثرها على السامع، إذ حاول أن يبلغ في هجاء الخصم مبلغاً كبيراً، فوصفه بأنه أحقر من أن يُمدح، وأحقر من أن يُهجى، لأنه ليس أهلاً حتى للهجاء، وهو تحقير له وتهوين من مكانته.

ومثله قوله(١٨٠):

ولــو كُنْــتُمُ مِمَّــن يَــدبرُ أمــرَهُ لمــا كُنــتمُ نَسْــل الّــذي مَالــهُ نَسْــلُ

وفي مدحه لشخص يدعى محمد بن سيار التميمي، يقول(١٨١):

عَجيــبٌ فــي الزَّمــانِ ومــا عَجيــبٌ أَتَــــى مِــــنْ آل سَــــيّارٍ عَجِيبــــا
وشَــيْخٌ فــي الشَّــباب ولــيسَ شــيخاً يُسَــمَّى كــلُّ مَــنْ بلــغَ المَشــيبا

وهكذا نجد الثنائيات الضدية حاضرة في أغلب قصائد المتنبي، فالأضداد (عجيب/ ما عجيب، شيخ/ليس شيخاً) هي من باب تضاد النفي أو السلب، ثم نلفي الضدية الأخرى ذات قطبين مختلفين بنائياً هما (الشباب/المشيبا)، وعند التمعن في معنى البيتين يتبين لنا أن المتنبي أراد أن يقول إنّ ممدوحه يثير حالة من العجب في زمانه لتفرده، ولكن هذا العجب ينتفي ويزول إذا ما عُلِم أنّه من آل سيار، لأنهم معدن المجد والكرم، وهذا الممدوح مع كونه شاباً ولكنه كالشيخ في كماله ووقاره.

إن تشكيل هذه المجموعة من الثنائيات الضدية له أهمية كبيرة فقد "يعوّل الشعراء عليه في تقوية الجرس وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى"(١٨٢).

وفي الحث على طلب العِزّ والإقدام في الحرب، يقول(١٨٣):

والاّ تَمُــتْ تحــتَ السُّــيوفِ مُكرمَّــاً تَمُــتْ وتُقاســي الــذلَّ غيــرَ مكــرَّمِ

ففي هذا البيت نجد الثنائيات الضدية القائمة على النفي أو الضد السلبي بين (تمتْ/لا تمتْ، مكرماً/غير مكرم)، ويبدو أنّ هذا الضرب من التضاد يقترب كثيراً من التكرار اللفظي، وإن اختلفت دلالة اللفظتين بالتضاد من جهة المعنى، وفيه اجتمع المستوى الصوتي – فهو تكرار لفظي محض – والمستوى الدلالي، لأن الدلالة في اللفظة الثانية تختلف عنها في اللفظة الأولى، وقد نجح الشاعر في توظيف طرفي الثنائيات لإيصال فكرته عن طريق الحكمة أو البديهية المسلّم بها بين الناس من إنّ الموت يأتي على الجميع، ومادامت الحياة محتومة بالموت فعلى المرء أن يختار الموت في عِز تحت ظلال السيوف وقرع الأسنّة بدلاً أن يموت حتف أنفه ذليلاً مهاناً، وهذا المعنى قريب من قول القائل (موتٌ في عِز خيرٌ من حياة في ذل).

٣- الثنائيات الضدية على صعيد المفارقة:

يبدو أن الوصول إلى تعريف محدد لمفهوم المفارقة أمر في غاية الصعوبة، فهو يتمرد على كل محاولة للتعريف، بسبب تطور المصطلح واتساعه، ويمكننا القول إن المفارقة في أبسط مفاهيمها "أسلوب بلاغي يقوم على التضاد... وكلما اشتد التضاد، ازدادت حدة المفارقة في النص"[١٨٤]، لأنها في الأصول "ناجمة عن التضاد في أبسط صورة، وانها راحت تطرّد تتعقد مع اطراد الحياة وتعقد علاقاتها"[١٨٥]، ويُنقل عن (فردريك شليگل) القول إن المفارقة تقوم على "إدراك حقيقة ان العالم في جوهره ينطوي على تضاد، وان ليس غير موقف النقيضين ما يقوي على إدراك كليته المتضاربة"[١٨٦].

والمفارقة بنية أسلوبية تستخدم "عندما تفشل كل وسائل الإقناع، وتستهلك الحجج، ويخفق النقد الموضوعي؛ فعندئذ تظل المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار – والمفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً، تستخدم لقتل العاطفية المفرطة والقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخيم الفكري... وقد نقول في النهاية ان المفارقة هي إستراتيجية الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل. ولكنها في الوقت نفسه – تنطوي عل جانب إيجابي؛ فقد ننظر إليها على أنها سلاح هجومي فعَّال، وهذا السلاح هو الضحك، لكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا، بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد، والضغط الذي لابد أن ينفجر"[١٨٧].

وتبرز المفارقة في الأدب في أشكال عدة، "فهي في الشعر تبدو في التضاد بين المفردات، وأسلوب المقابلة في السياقات المختلفة، وفي المفارقة المعنوية بين ظاهر الأشياء وباطنها، وتلجأ – أحياناً – إلى السخرية في كشف باطن النص الخفي"[١٨٨].

ولعل صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع للمفارقة كان سبباً أيضاً في "صعوبة تصنيف أنواع المفارقة على نحو صارم، لأن ثمة مشكلة في تحديد ما يقع في باب المفارقة وما لا يقع، كما ان غياب التعريف جعل حدود المفارقة غائمة"[١٨٩].

إن مصطلح المفارقة يغطي عدة أنواع، ويتسم بالتعقيد الشديد، غير أن الباحث سوف يلتزم في هذه الصفحات من الدراسة بالحديث عن المفارقة التي تولدها الثنائيات الضدية (مفارقة الثنائيات الضدية)، ونعني بهذا النوع أن "تتجمع ألفاظ ثنائية على أساس من التضاد لتوليد المفارقة"[١٩٠]، وفيها يعمد الشاعر إلى "مجاورة الأضداد بطريقة تستفز القارئ، وتسقطه في الهوة الواقعة بين النقيضين ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع"[١٩١]، وقد كان (ريتشاردز) يعرّف المفارقة بأنها "توازن الأضداد"[١٩٢]، ودور صانع المفارقة في مثل هذا النوع "أن يحسن الاختيار للوصول إلى أقصى ما يمثله النقيض من مفردات وتراكيب"[١٩٣].

وإذا ما انتقلنا للحديث عن هذا اللون من المفارقة عند شاعرنا أبي الطيب، لوجدنا أن الموقف المتأزم لذات المتنبي بين الطموح والسبيل إليه "هو الذي فجّر في نفسه هذه التقابلات الثنائية التي جاءت في صورة مفارقات قد تبدو في ظاهرها متناقضة ولكنها في واقعها – وعند تدقيق النظر فيها – هي وسيلة الشاعر للكشف عن الأبنية الجوهرية للحياة بعد إزاحة ما تراكم عليها من تفصيلات وجزئيات قد تخدع الإنسان الاعتيادي لكنها لا تمنع الشاعر ذا النظرة الشمولية والواعية والفكر العميق النافذ من أن يلج حقائق الأشياء فيوحد بينها، فإذا البياض درجة في السواد وإذا الضحك الهستيري تجسيد لحزن الإنسان العميق"[١٩٤].

يقول المتنبي[١٩٥]:

وأَنــا الَّــذِي اجتلــبَ المنيَّــة طرْفُــهُ فَمــنِ المطالــبُ والقتِيــلُ القاتِــلُ

تظهر المفارقة بين الثنائية الضدية القتيل/القاتل، فهل يُعقل أن يكون الشاعر قاتلاً ومقتولاً في الوقت نفسه...؟!، وهل مجرد النظر إلى امرأة حسناء يجلب المنية للناظر؟!، لأن من يرجع إلى البيت الشعري لا يجد فيه أنّ شاعرنا أبو الطيب قد قام بعملية انتحار ليكون هو ضحيتها، وليكون مُبرراً له مثل هذا القول. إن مثل هذه المفارقة بين اسم الفاعل (القاتل)، واسم المفعول (المقتول) قد مثّلت حالة صوفية أدت بدورها إلى دمج القاتل والمقتول في هيئة واحدة.

ومن الأمثلة الأخرى على المفارقة الضدية قوله[١٩٦]:

ذُو العَقْـلِ يَشْـقَى فـي النَّعِـيمِ بِعَقْلِـهِ وَأَخُــو الجهالــةِ فــي الشَّــقاوةِ يَــنْعَمُ

يكشف البيت الشعري عن مفارقة انبثقت عبر استخدام الشاعر للثنائيات والتقابلات الضدية بين (ذو العقل/أخو الجهالة، يشقى/ينعم، في النعيم/في الشقاوة)، وملخص المفارقة يكمن في سعادة الجهلاء وتعاسة العقلاء في الحياة، وأول ما يلفت انتباه المتلقي في هذه البنية هو تلك المفارقة العجيبة التي تكسر التوقع، بإعتمادها على عنصر المباغتة والمفاجأة من خلال التقابلات الضدية التي بنى عليها الشاعر عبارته، ويوحي بمستويات أخرى من الدلالات فيما وراء الظاهر، مما يؤدي إلى استفزاز وعي المتلقي لإدراك المعاني الخفية التي تنطوي عليها هذه المفارقة "إنه في هذا البيت يقوض ما رسخ في ذهن القارئ من حقائق وثوابت حين يصبح العقل نقمة والجهل نعمة، ويتحول الشقاء نعيماً والنعيم شقاء، من خلال ما صاغ من تعارض بين العبارتين (يشقى في النعيم) و(في الشقاوة ينعم)، ليقيم مفارقة شعرية تثير الدهشة وتدعو للإعجاب.

والمنطقي المقبول الثابت في ذهن المتلقي أن صاحب العقل سليم التفكير قوي الإرادة وان العقل نعمة حباها الله تعالى للإنسان وميزه بها عن غيره، من سائر المخلوقات، ليفرق بين الغث والثمين والطيب والخبيث، لذلك فمن غير المتوقع أن يكون الإنسان غريباً عن ذاته، فيرى في النعيم شقاءه، ويرى في الشقاء نعيمه؛ لأنه مما يخالف الطبيعة الإنسانية فجاءت العبارتان (يشقى في النعيم)؛ (في الشقاوة ينعم)، لتحطم التوقع، وتخالف المألوف بما تحمل من مفارقة ساخرة تقلب المفاهيم وتناقض المتوقع"[١٩٧].

وتبدو الثنائية الضدية الحياة/الموت هاجساً يلحّ على الشاعر لتعميق المفارقة، إذ يرى أن العمر الطويل، والعمر القصير سيّان، حيث يقول[١٩٨]:

كَثِيــرُ حَيــاةِ المــرْءِ مثْــلُ قَليلهــا يَــزُولُ وبــاقي عَيْشِــهِ مِثــل ذَاهِــبِ

وقريب من المعنى السابق، يطالعنا أبو الطيب في بيت شعري آخر، إذ يرى أنّ الموت واحد، سواءً في أمر صغير، أو أمر عظيم قائلاً[١٩٩]:

فَطَعْـمُ المـوْتِ فـي أَمْـرٍ صـغيرٍ كَطعـمِ المـوْتِ فـي أَمْـرٍ عَظـيمِ

وتبلغ المفارقة ذروتها حين تتجاور الألفاظ المتضادة (نجاة/هلاك) في ثنائية ضدية، تتجاوز فيها الأضداد، وتقترن فيها المتناقضات مما يشي برؤية وعزيمة لا تبالي بالنتائج، إن كانت نجاةً أو هلاكاً، وذلك ما صرّح به المتنبي في قوله[٢٠٠]:

وأَيَّـــاً شِـــئْتِ يَـــا طُرُقـــي فَكُـــوني أَذَاةً أَوْ نَجـــــاةً أَو هَلاكَـــــا

وتُعد السخرية والتهكم "سلاحاً فعالاً من أسلحة المفارقة اللفظية التي تدلّ عليها وتبشّر بها، ولذلك يبدو الخطاب التهكمي والساخر أرضاً خصبة لنمو المفارقات وتكاثرها"[٢٠١]، ومن الأمثلة على ذلك وصف المتنبي لهزيمة أعداء ممدوحه بقوله[٢٠٢]:

فلـــزَّهُمُ الطـــرادُ إلـــى قتـــالٍ أحـــدٌ سِـــلاحهمْ فيـــهِ الفِـــرارُ
مَضَـــوْا مُتســـابقي الأعضـــاء فيـــهِ لأرؤسِـــهِمْ بـــأرْجُلهمْ عِثـــارُ

أبان البيتان عن مفارقة لفظية قائمة على الثنائيات الضدية (الطراد/الفرار، أرؤسهم/ أرجلهم)، وقد أسهم هذا التضاد في الإفصاح عن الحالة النفسية لهؤلاء الهاربين، فإذا كان الإقدام أحدّ سلاحٍ للمقاتل الشجاع، فإن الفرار أحدّ سلاح للجبان المهزوم، فكلا السلاحين مفضٍ إلى الحياة ولكن شتان ما بين حياة يصنعها الإقدام وأخرى تُطلب بالفرار، وان رؤوسهم تتعثر بأرجلهم كأنها تتسابق فيما بينها، فالمنهزمون في المعارك لا يلتفت بعضهم إلى بعض، كلٌّ يأمل النجاة بنفسه، وقد جعل الشاعر الجسد الواحد إزاء الخوف يتنصل بعضه عن بعض، فكل عضو يريد الخلاص لنفسه، فتتصادم الأعضاء، وما هذه الأعضاء إلا مجموعة خائفين في خائف واحد، وهنا تكمن المفارقة الساخرة.

ونظرة أبو الطيب إلى أبناء عصره لا تخلو من مفارقة قوامها الثنائية الضدية (الجبن/ الشجاعة)، وتتجسد هذه الثنائية عندهم في غير موضعها، إذ انهم يشجعون في حديثهم وما يعدون به من أنفسهم، ويجبنون في قتالهم ويضعفون عند اختبارهم، وهذا ما يفصح عنه قوله[٢٠٣]:

غَيْـرِي بـأَكثَرِ هـذا النَّـاسِ يَنْخـدِعُ إنْ قـاتلُوا جَبُنُـوا أو حـدَّثوا شَـجعوا

ويطالعنا في بيتٍ آخر يحمل فكرة المفارقة قائلاً[٢٠٤]:

وَشَـيْخٌ فـي الشَّـبابِ ولَـيسَ شَـيخاً يُسـمَّى كُـلُّ مَـنْ بَلَـغَ المشِـيبا

لقد تحققت المفارقة من خلال الجمع بين الثنائية الضدية (الشباب/الشيخوخة)، في رؤية فكرية ترى شباباً بعقول الشيوخ لكماله، ومشيباً لا يستحق تسميته شيخاً لنقصه.

ومن أبياته الغزلية قوله[٢٠٥]:

ولكنـــي ممـــا ذُهِلـــتُ مُتـــيمٌ كَســـالٍ وقَلْبـــي بـــائحٌ مِثـــلُ كـــاتِمِ

المفارقة في هذا البيت قائمة على الجمع بين الثنائيات الضدية (متيم/سالٍ، بائح/كاتم)، "بما يوحي بالتناقض، وحقيقته أن المتنبي يصف حيرته حيث وقف على آثار محبوبته إذ أصابه الذهول عن الشكوى، فهو متيم ولكن عدم شكواه جعلته يبدو كالسالي لتحيّره وذهاب عقله، وقلبه يحب ويخفق فيبوح بما يكتمه، ولأن شكواه ليست باللسان فهو بائح كأنه كاتم"[٢٠٦].

ومن مفارقاته أيضاً قوله[٢٠٧]:

فـالعيسُ أعقـلُ مِـنْ قـومٍ رأيـتُهُمُ عمَّـا يـراهُ مِـنَ الإحسـانِ عُميانـا

المفارقة في البيت السابق تكمن في هذه المقارنة التي يقيمها الشاعر بين العقلاء (بعض الناس)، وغير العقلاء (البهائم)، وهي مقارنة تصب في صالح البهائم، لأنها – كما يرى المتنبي – أعقل منهم، لأنهم أنكروا فضله وشاعريته، وبذلك جردهم من القيم والمعرفة بعد أن ألحقهم بالبهائم بل وفضلّها عليهم، وفي ذلك ما يوحي بدنو مرتبة بعض الناس.

وإعجاب المتنبي بشعره يولّد مفارقة، فهو القائل[٢٠٨]:

أَنَـا الـذي نَظَـرَ الأَعْمَـى إلـى أَدبـي وأَسْـمَعتْ كَلمـاتي مَـنْ بـهِ صَـمَمُ

ينطوي البيت الشعري على مفارقة لفظية قائمة على الثنائيات الضدية (نظر/الأعمى، أسمعت/صمم)، والتساؤل الذي يُثير هذه المفارقة هو كيف يكون الأعمى ناظراً، وكيف يكون الأصمّ سامعاً...؟!. إن فخر المتنبي هذا لا تستسيغه الأذهان، إذ إن النظر بالعين يكون للشخص المبصر لا الأعمى، فكيف يمكن التوفيق بين النظر والعمى...؟!

وإذا ما انتقلنا إلى الثنائية الضدية (أسمعت/صمم)، نجد ان بينهما بوناً شاسعاً، فالسمع يكون لمن كانت حاسة السمع لديه تعمل بصورة طبيعية، فتلتقط الأصوات حينما تصدر، أمّا الأصم فقد انعدمت حاسة السمع لديه وتعطلت وظيفتها، أمّا أن يسمع الأصم، فهذا ما لا يقبله العقل ويبدو ان هذا المزج بين المتضادات والمبالغة التي بين ثناياها قد أسهم في تعميق حدّة المفارقة.

وقد أخذ المتنبي من التعبير بالأصل واللون وسيلة سهلة للسخرية من كافور، حيث يقول[٢٠٩]:

مَـنْ عَلّـمَ الأسـودَ المخصـيّ مَكرُمـةً أقومُـهُ البِـيض أم آبـاؤُهُ الصِّـيدُ
وَذاكَ أنَّ الفحـولَ البِـيضَ عـاجِزةٌ عـن الجميـلِ فكيـفَ الخِصْـيةُ السُّـودُ

إذ تعتمد المفارقة في هذا النص على الثنائية الضدية اللونية(البياض/السواد)، لتحديد البعد الطبيعي لكافور، فالألوان تأخذ حيزاً كبيراً من تجربة الشاعر، لاسيما اللون الأسود الذي أصبح ظاهرة واضحة في ذم كافور والتقليل من شأنه، وعلى الرغم من أن الشرائع السماوية والوضعية تحاول القضاء على هذا التمايز في اللون، إذ لا يرفع الإنسان إلا صالح عمله[٢١٠]، إلا أن المتنبي لم يلتزم بمبادئ هذه الشرائع، فقد وجد في"التناقض الحاصل في شخصية كافور من حيث كونه أسود وخصياً، فرصة لإمعان الهجاء والذم"[٢١١]. ولعل في استخدام الشاعر للثنائية الضدية (البياض/السواد)

ما يهدف إلى إبراز صفة السواد في كافور، لإرتباط السواد بالدنس والخسة ووضاعة الأصل في حين ارتبط البياض بالطهر والنقاء[٢١٢]. وفي قوله (الأسود المخصي)، "دلالة على انه من كان خصياً كان فاقداً للقدرة الجنسية لذلك يتضاءل وتضعف أحلامه ويغدو كأنه من البهائم التي تحمل الأثقال وتصرف في المهن التي تقتضي القوة بلا عقل ورجولة"[٢١٣].

ومن مفارقاته المدحية القائمة على التضاد اللوني قوله[٢١٤]:

فاللَّيْـلُ حِـينَ قَـدِمتَ فيهـا أبـيضٌ والصُّـبحُ مُنْـذُ رَحلْـتَ عنهـا أسـودُ

تتجلى من البيت الشعري الثنائيات الضدية (الليل/الصبح، قَدِمت/رَحلت، أبيض/أسود)، وقد أقام الشاعر علاقة تحالف بين هذه الثنائيات الضدية خارج الأطر المعروفة والمألوفة، وهنا تكمن المفارقة، إذ يعبّر عن الليل الذي هو من أوضح أمثلة الظلمة والقتامة بالأبيض!، ويصف الصبح الذي هو بداية انجلاء النور وإشراقه بالأسود!، ويجعل الشاعر نوع من العلاقة بين تواجد الممدوح، ووجود النور، ورحيل الممدوح وحلول الظلام، وهو بذلك يفصل اللونين الأبيض والأسود عن معناهما الحقيقي.

ويُعد فهم موقف الشاعر الكلي عاملاً مهماً في كثير من الأحيان في كشف المفارقة "إذ كثيراً ما ترتطم بعض العبارات أو حتى المفردات مع هذا الموقف الثابت، وهو ما يؤدي بالقارئ إلى الوقوف بحذر إزاء مثل هذه التراكيب التي تقتضي معالجةً ما لتنسجم وموقف الشاعر الكلي ورؤيته.

ويمكن للأمر أن يتضح أكثر حين مفصلة النص إلى حقول دلالات تتضمنها ثنائيات ضدية في النص، إذ يظهر موقف الشاعر ينحاز إلى الشق الإيجابي من أطراف الثنائيات، وتتولّد المفارقة اللفظية أحياناً حين نجد الشاعر ينقلب على هذه المعادلة، لنعثر في ثنايا البنية تحيّز للطرف السلبي من الثنائية الضدية"[٢١٥]. فلو تناولنا مثلاً الثنائية الضدية (النفع/الضر) في قول المتنبي[٢١٦]:

مـنْ نَفْعِـهُ فـي أَنْ يُهـاجَ، وَضـرّهُ فـي تركـهِ، لـو تَفْطـنُ الأعْـداءُ

فأمامنا في هذا البيت حالتان للممدوح، حالة نفع (إيجاب) وحالة ضر (صلب)، فإذا نظرنا في الحالة الأولى كيف يتم له النفع وجدنا هذا رهناً بأن يهيجه أعداؤه إلى الحرب، والحرب بطبيعتها غير مأمونة العواقب، ولكنها بالنسبة إلى ممدوح الشاعر تصبح مثار لذته واستمتاعه، انه في خلالها وعن طريقها يجد نفسه، فإذا كان وجد انه لنفسه ولذته واستمتاعه تمثل مجتمعة قيمة إيجابية، فان هذا الإيجاب لا يتحقق إلا من خلال الحرب(السلب)، أما في الحالة الثانية فان الضر(وهو سلب) يتحقق له إذا ما تركه أعداؤه في راحة ودعة، فحالة المسالمة أو السلام إذن(وهي القيمة الإيجابية) هي التي تقتل نفسه وتلحق بها الأذى، وهنا تكمن المفارقة.وتبدو المفارقة في هجائه لكافور بقوله[٢١٧]:

صـارَ الخصِـيُّ إمـامَ الآبقـينَ(*) بهـا فـالحرُّ مُسـتَعبَدٌ والعبْـدُ مَعْبُـودُ

تتولد المفارقة هنا جرّاء تصادم الحقائق والأضداد، إذ تشير عبارة (إمام الآبقين) لدى المتلقي مفارقة صادمة، فكلمة (إمام) ذات إيحاءات دينية مهيبة، ولكنها حين تضاف إلى كلمة (الآبقين)، على ما تثيره في المقابل من إيحاءات مضادة

للكلمة السابقة، فانها تحدث في أفق توقع مستقبل الخطاب مفارقة تلفت النظر، ويتمخض عن هذه الإمامة المريبة نتيجة لها هي الأخرى حظها الوافر من المفارقة، فالحر يصبح مستعبداً، والعبد يصبح في المقابل معبوداً، وفي هذا قلب لمألوف العادة ومنطق الأشياء، وربما "نخدع أول وهلة بالانسجام الصوتي في ألفاظ مستعبد، العبد، معبود... ولكن التضاد حاد بينهما بما يجلي حالة المفارقة التي أراد المتنبي أن يجسدها وهو يرثي للحال الذي آلت إليه مصر"[٢١٨].

الخاتمة ونتائج البحث

- الثنائيات الضدية ظاهرة تستحق أن تولي البحوث الأكاديمية اهتمامها كونها وسيلة لبيان الحقائق وترسيخها، ولما تحدثه من أثر في المتلقي للخطاب، لأنها تنقل الصراع بين طرفين، ومن ثم ينسحب هذا الصراع على عموم بنية الخطاب.
- إن ظاهرة الثنائيات الضدية تدخل ضمن مفهوم التضاد، وهي ظاهرة قديمة ترجع إلى زمن أرسطو، وربما ابعد من ذلك.
- بحث النقاد والبلاغيون العرب القدامى مفهوم التضاد تحت مفاهيم ومصطلحات عدة، ولكنه ارتبط إرتباطاً وثيقاً بمصطلحين هما الطباق والمقابلة.
- كانت النظرة السائدة إلى التضاد، ومجمل الفنون البديعية عند الأغلب الأعمَّ من البلاغيين القدامى على إنّها محسنات للكلام، وبالمقابل وجدنا إشارات مهمة للقيمة الأدبية للتضاد عند عدد من النقاد كالقاضي الجرجاني، والناقد الفذ عبدالقاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني.
- إنّ الثنائيات الضدية في إطار الفهم البنيوي تؤكد بشكل أساس على مبدأ التضاد بوصفها تنهج طريقة ثنائية لفهم العالم والأشياء، وقد توسّع هذا المفهوم ليشمل جميع أشكال المغايرة والتمايز بين الأشياء في اللغة والوجود.
- إنقسم الدارسون المحدثون في نظرتهم إلى التضاد فئتين، الأولى سلكت مسلك القدماء في أن التضاد حلية وزينة، إما الفئة الثانية فكانت نظرتهم إلى التضاد على أنهُ جزء من بنية النص، ومن مقومات التعبير.
- في النقد العربي الحديث غلب التطبيق على النظرية في مجال دراسة الثنائيات الضدية، لتلقيهم النقد الغربي جاهزاً، وكلّ باحثٍ فهم الثنائيات الضدية بطريقته الخاصة.

الهوامش:

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٣٦.
(٢) الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجاً)، عباس يوسف الحداد: ١٩٤.
(٣) لسان العرب، مادة (آخر).
(٤) صورة الآخر في الشعر العربي، د. فوزي عيسى: ٥.
(٥) ينظر: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، د. ماجد حمود: ١٤.
(٦) شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)، د. جاسم محمد الصميدعي: ٨٢.
(٧) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية): ١٦٧.
(٨) ديوان المتنبي: ٣٢٢/٤.
(٩) ينظر: حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي، عبد الله التطاوي: ١٢.
(١٠) ديوان المتنبي: ١٤/٢ – ١٥.
(١١) المصدر نفسه: ٣٤١/٤ – ٣٤٢.
(١٢) شعر المتنبي قراءة أخرى، محمد فتوح احمد: ٦٦.
(١٣) ديوان المتنبي: ٨٠/٤ – ٨٤.

(١٤) المتنبي في معيار النقد البلاغي، د.عبد الهادي خضير الحطاب: ١٨.
(١٥) المصدر نفسه: ٢٠ – ٢١.
(١٦) ديوان المتنبي: ٢١٤/٤.
(١٧) المصدر نفسه: ٨١/٣.
(١٨) المصدر نفسه: ٣٢٣/٤.
(١٩) ديوان المتنبي: ٣٨٢/١.
(٢٠)المصدر نفسه :٢٣٨/٤.
(٢١) المتنبي شاعر تتوهج ألفاظه فرساناً تأسر الزمان، علي شلق: ١٨٠.
(٢٢) ديوان المتنبي: ٤٧/٣.
(٢٣) المصدر نفسه: ١٩٠/٤ – ١٩١.
(٢٤) الفتح على أبي الفتح، ابن فورجه: ٣٠٥.
(٢٥) مع المتنبي في شعره الحربي، د. هادي نهر: ١٠٩.
(٢٦) ديوان المتنبي: ١٨٠/٤ – ١٨١.
(*) أبسا الرجال: آنسهم – البهم: جمع بهمة وهو البطل.(شرح البرقوقي: ١٨٠/٤).
(٢٧) المتنبي والثورة: ٧١.
(٢٨) ديوان المتنبي: ٢٣٧/٣.
(٢٩) المصدر نفسه: ١٦٩/٤ – ١٧٠.
(٣٠) الزمان والمكان في شعر أبي الطيب، د. حيدر لازم مطلك: ٣٠.
(٣١) ديوان المتنبي: ٢٦٩/٢.
(٣٢) المصدر نفسه: ٣٨٦/١.
(٣٣) المصدر نفسه: ١٦٣/٤.
(٣٤) ديوان المتنبي: ٣٧٠/٤ – ٣٧١.
(٣٥) المصدر نفسه: ١١٩/٢.
(٣٦) ديوان المتنبي: ٢٥٢/٢.
(٣٧) المصدر نفسه: ٢١٧/٤.
(٣٨)المصدر نفسه: ٣٩٢/١.
(٣٩)المصدر نفسه: ٢٢٩/٤.
(٤٠) ديوان المتنبي: ١٤١/٣ – ١٤٢.
(٤١) المصدر نفسه: ٤٤٨/١.
(٤٢) المصدر نفسه: ٢٩٧/٢.
(٤٣) المصدر نفسه: ٢٧٧/٤.
(٤٤) الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي: ١٨٢.
(٤٥) ديوان المتنبي: ١٨٣/٣.
(٤٦) المصدر نفسه: ٢٥٦/٢.
(٤٧) تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال: ١٣.
(٤٨) ينظر: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، د. جليل حسن محمد: ٨٢.
(٤٩) ينظر: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: ١٥.
(٥٠) رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق): ١٧٤-١٧٥.
(٥١) الزمن في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، د. سلام كاظم الأوسي: ١٦٠.
(٥٢) المتنبي، محمود محمد شاكر: ٢٥١.
(٥٣) ينظر: المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته، د. جلال الخياط: ٦١.
(٥٤) فن المتنبي بعد ألف عام، إبراهيم العريض: ٢٣١.
(٥٥) أبو الطيب المتنبي (دراسة في التاريخ الأدبي)، بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني: ٦٥.
(٥٦) ديوان المتنبي: ٧٦/٣.
(٥٧) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، يوسف الحنّاشي: ٢١٣.
(*) هو شبيب بن جرير العقيلي، من قوم كانوا من القرامطة وكانوا مع سيف الدولة، وولي شبيب معرة النعمان دهراً طويلاً، واجتمع إليه جماعة من العرب فوق عشرة آلاف، وأراد أن يخرج على كافور وقصد دمشق فحاصرها، فيقال إن امرأة ألقت عليه رحى فصرعته فانهزم من كان معه بعد أن هلك، ويقال إنه حدث به صرع من شرب الخمر، فتركه أصحابه ومضوا، فأخذه أهل دمشق فقتلوه. (شرح عبد الرحمن البرقوقي: ٣٧٣/٤ – ٣٧٤).
(٥٨) ديوان المتنبي: ٣٧٤/٤ – ٣٧٥.
(*) الشواة: جلدة الرأس. (شرح البرقوقي: ٣٧٥/٤).
(٥٩) ديوان المتنبي: ١٧٧/٣ – ١٧٩.
(٦٠) ديوان المتنبي: ٢٥٠/٣ – ٢٥١.
(٦١) المصدر نفسه: ٢٣١/٢.
(٦٢) المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته: ٦٨.

(٦٣) ديوان المتنبي: ١٧٥/١.
(٦٤) ديوان المتنبي: ٩٨/٣.
(٦٥) المصدر نفسه: ٣٣٦/١.
(٦٦) لسان العرب، مادة (حلم).
(٦٧) نقد الشعر: ٤٠.
(٦٨) لسان العرب، مادة (سفه).
(٦٩) ينظر: المرئي واللامرئي في الشعر العربي القديم، د. عبد الرزاق خليفة محمود: ٨١.
(٧٠) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي: ١٠٤/٣.
(٧١) ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الالوسي: ١٠١/١.
(٧٢) ديوان المتنبي: ٢٦٥/٤.
(٧٣) ديوان المتنبي: ٣٠٥/٣.
(٧٤) نفسه: ٤٠٤/١.
(٧٥) ديوان المتنبي: ٤٠٤/١.
(٧٦) ديوان المتنبي: ٢٩٢/٣.
(٧٧) نقد الشعر: ٤٠.
(٧٨) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري: ١٣٥/١.
(٧٩) مجمع الأمثال، الميداني: ٢٦٧/٢.
(٨٠) مماطلة المعنى في شعر المتنبي (أنماطها ومادها)، د.عبدالملك بو منجل: ٥٦-٥٧.
(٨١) ديوان المتنبي: ٢٣٨/٤.
(٨٢) ينظر: قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)، د. فاطمة محجوب: ٢٧.
(٨٣) الشهاب في الشيب والشباب، الشريف المرتضى: ٣.
(٨٤) مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، د. احمد إسماعيل النعيمي: ٨٠.
(٨٥) ديوان المتنبي: نفس الصفحة.
(٨٦) قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب): ٨.
(٨٧) عالم المتنبي، عبد العزيز الدسوقي: ٤٠.
(٨٨) ديوان المتنبي: ١٥٠/٤ – ١٥٢.
(٨٩) الشيب في شعر المتنبي بين القبول والرفض، د. يسرى إسماعيل، مجلة التربية والعلم، المجلد١٣، العدد٣، ٢٠٠١: ١٩٩.
(٩٠) ديوان المتنبي: ٢٠٢/٣.
(٩١) نفسه: ٢٥٠/٣.
(٩٢) نفسه: ٣١٣/١ – ٣١٥.
(٩٣) الشيب في شعر المتنبي بين القبول والرفض: ٢٠٢ – ٢٠٣.
(٩٤) شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، المجلد٥، العدد٢، ١٩٨٥: ٦٠ – ٦١.
(٩٥) ديوان المتنبي: ٣١٦/١.
(٩٦) ديوان المتنبي: ١٩٣/٤.
(٩٧) نفسه: ٢٩٣/١.
(٩٨) لسان العرب: مادة عزز.
(٩٩) نفسه: مادة ذلل.
(١٠٠) ديوان المتنبي: ٤٦/٢.
(١٠١) ديوان المتنبي: ٢١٦/٤ – ٢١٧.
(١٠٢) ينظر: لغة الحب في شعر المتنبي، عبد الفتاح صالح نافع: ٣٦٦.
(١٠٣) ديوان المتنبي: ٤٥/٢.
(١٠٤) ديوان المتنبي: ١٤٧/٢.
(١٠٥) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة: ٣٧٧.
(١٠٦) ديوان المتنبي: ٣١٠/٣.
(١٠٧) المصدر نفسه: ٣٧٢/٤.
(١٠٨) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي: ١٠٢.
(١٠٩) الخصائص ، أبن جني :٣٣/١.
(١١٠) في التشكيل اللغوي للشعر(مقاربات في النظرية و التطبيق)، د.محمد عبدو فلفل :١٣.
(١١١) رماد الشعر(دراسة في البنية الموضوعية و الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)، عبد الكريم راضي جعفر:٢٠٦.
(١١٢) رماد الشعر(دراسة في البنية الموضوعية و الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق):١٩٩.
(١١٣) المتنبي و شوقي (دراسة و نقد وموازنه) ، عباس حسن :٥٨ .
(١١٤) الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري :١١٥ .
(١١٥) ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري :٣٧
(١١٦) شعرية أبي تمام ، ميادة كامل اسبر : ١٠٦.

(١١٧) اللغة الشعر في ديوان ابي تمام ، حسين الواد :٧١ .
(١١٨) ينظر : الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري :١١٧ .
(١١٩) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العربي: ٤٩٢.
(١٢٠) المصدر نفسه: ٥٠٢.
(١٢١) الشهد و العسجد (دراسات في النقد الثقافي التطبيقي) د.فليح كريم الركابي :٢٨ .
(١٢٢) حفريات الانساق الابستمولوجية في شعر ابي الطيب المتنبي، دعلاء هاشم مناف:٦٤.
(١٢٣) ظواهر اسلوبية في شعر المتنبي، عبدة بدوي ، مجلة فصول، المجلد ٤، العدد٢، يناير /فبراير /مارس ١٩٨٤ :٢٠٠ .
(١٢٤) الصبغ البديعي في اللغة العربية، د.أحمد أبراهيم موسى :٤٧١ .
(١٢٥) ظاهرة الطباق ودلالتها النفسية في شعر المتنبي ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مجلة المورد ،المجلد ١١، العدد ٢، ١٩٨٢ :٥٢ .
(١٢٦) ابو الطيب المتنبي (حياته وخلقة وشعره واسلوبة)، د. محمد كمال حلمي:٢٨٣ .
(١٢٧) ديوان المتنبي :١٤٩/١ ،والشطر الاول من البيت : **وَنَذِيمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنا فَضْلَهُ** .
(١٢٨) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٩٨.
(١٢٩) ينظر: علم البديع: ٧٩.
(١٣٠) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب: ٢/ ٢٧٨.
(١٣١) أبو الطيب (حياتهُ وخلقهُ وشعره وأسلوبه) : ٢٨٣.
(١٣٢) ديوان المتنبي :١٥٠/١.
(١٣٣) المصدر نفسه :٩٩/٤.
(١٣٤) أبيات المعاني في شعر المتنبي، د. عبده عبد العزيز قلقيلة :١٠٥ .
(١٣٥) ديوان المتنبي: ٤٨/٣.
(١٣٦) التصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف إبراهيم:٤٢٦.
(١٣٧) ديوان المتنبي:٢٤٦/٤.
(١٣٨) ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر:٢٣١-٢٣٢.
(١٣٩) ديوان المتنبي:٣٤٣/٢.
(*) الخرق: الخفة والطيش. الزمع: الرعدة (ينظر: شرح البرقوقي:٣٤٣/٢).
(١٤٠) ديوان المتنبي:١٤٣/٤ .
(١٤١) نهاية الإرب في فنون الأدب:٩٩/٧
(١٤٢) ينظر: تحرير التحبير :٢٧٢/٢ .
(١٤٣) ديوان المتنبي :٥٢/٢ .
(١٤٤) المصدر نفسه:٢٥٩/١ .
(١٤٥) ديوان المتنبي:١٤٤/٤ .
(١٤٦) ينظر : مختار الصحاح :١٨٩.
(١٤٧) ديوان المتنبي :٣٠٩/٣ .
(١٤٨) المصدر نفسه:١٤٠/١ .
(١٤٩) ديوان المتنبي :٨٣/٤ .
(١٥٠) المتنبي في معيار النقد البلاغي :٤٠ .
(١٥١) ديوان المتنبي :٢٩٠/١
(١٥٢) نصرة الثائر على المثل السائر ، الصفدي:٢٩ .
(١٥٣) مع المتنبي ، طه حسين :٣٠١.
(١٥٤) حركة المعنى في شعر المتنبي ،د.عز الدين اسماعيل ،ضمن كتاب (المتنبي مائ الدنيا و شاغل الناس):١٦٩.
(١٥٥) ديوان المتنبي :٢٣٤/٣ .
(١٥٦) ديوان المتنبي : ٢٣٢/١ .
(١٥٧) المصدر نفسه : ٣٦٥/١.
(١٥٨) المصدر نفسه:٢٢٢/٣ .
(١٥٩) مماطلة المعنى في شعر المتنبي (أنماطها ومداها):١٦٩
(١٦٠) ديوان المتنبي :٩٨/٢ .
(١٦١) النظام في شرح شعر المتنبي وابي تمام ،ابن المستوفي: ١٧٨/١.
(١٦٢) ديوان المتنبي :٤٥/٢ .
(١٦٣) ديوان المتنبي :٩٤/٤.
(١٦٤) مماطلة المعنى في شعر المتنبي (أنماطها و مداها):١٧٦ .
(١٦٥) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب: ٤٩٩.
(١٦٦) بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري: ١١٦.
(١٦٧) ينظر: الإيضاح: ٣٥٠، وينظر: علم البديع: ٨٠.
(١٦٨) شعرية أبي تمام: ٢٠٠.
(١٦٩) حركة المعنى في شعر المتنبي: ١٨٨.

(١٧٠) ديوان المتنبي: ١٠٤/٢.
(١٧١) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب: ٣٥٦.
(١٧٢) ديوان المتنبي: ٢٩١/١.
(١٧٣) ينظر: حركة المعنى في شعر المتنبي: ١٨٥.
(١٧٤) ديوان المتنبي: ٢٥٣/٢.
(١٧٥) ديوان المتنبي: ٣٦٢/٣.
(١٧٦) المصدر نفسه: ٢٢٠/١.
(*) آب: رجع (ينظر: شرح البرقوقي: ٢٢٠/١).
(١٧٨) هو أبو الفرج السامري من كبار كُتّاب سيف الدولة، والسامري نسبة إلى سامري بلد بناه المعتصم قرب بغداد، ويسميها العامة سامراء وسر من رأى (ينظر: شرح البرقوقي: ١٦٩/١).
(١٧٩) ديوان المتنبي: ١٦٩/١ – ١٧٠.
(١٨٠) المصدر نفسه: ٣٧٩/٣.
(١٨١) المصدر نفسه: ٢٦٩/١.
(١٨٢) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢٧٧/٢.
(١٨٣) ديوان المتنبي: ١٥٠/٤.
(١٨٤) المفارقة اللغوية في الدراسات اللغوية والتراث العربي القديم، د. نعمان عبد السميع متولي: ١٤.
(١٨٥) المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، هيثم محمد حديثاوي: ٣٢.
(١٨٦) المفارقة وصفاتها، دي – سي. ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة: ٣٢.
(١٨٧) المفارقة في القصص الغربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، المجلد ٢، العدد٢، يناير – فبراير – مارس ١٩٨٢: ١٤٤.
(١٨٨) المفارقة اللغوية: ١٧.
(١٨٩) المفارقة في شعر أبي العلاء المعري: ٣٢.
(١٩٠) بناء المفارقة في الدراما الشعرية، سعيد شوقي: ١٩١.
(١٩١) المفارقة في الشعر العربي الحديث، د. ناصر شبانة: ١٨١.
(١٩٢) المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، د. محمد العبد: ١٥.
(١٩٣) المفارقة في الشعر العربي الحديث: ١٨٢.
(١٩٤) المفارقة في شعر المتنبي، د. عبد الهادي خضير، مجلة المورد، المجلد ٣٥، العدد١، ٢٠٠٨: ٦٣.
(١٩٥) ديوان المتنبي: ٣٦٧/٣.
(١٩٦) ديوان المتنبي: ٢٥١/٤.
(١٩٧) المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم: ٩.
(١٩٨) ديوان المتنبي: ٢٧٧/١.
(١٩٩) ديوان المتنبي: ٢٤٥/٤.
(٢٠٠) المصدر نفسه: ١٣٣/٣.
(٢٠١) المفارقة في الشعر العربي الحديث: ١٠٨.
(٢٠٢) ديوان المتنبي: ٢٠٧/٢.
(٢٠٣) ديوان المتنبي: ٣٣٠/٢.
(٢٠٤) المصدر نفسه :٢٦٩/١.
(٢٠٥) المصدر نفسه: ٢٣٦/٤.
(٢٠٦) المفارقة في شعر المتنبي (بحث): ٧٠.
(٢٠٧) ديوان المتنبي: ٣٥٦/٤.
(٢٠٨) المصدر نفسه: ٨٣/٤.
(٢٠٩) ديوان المتنبي: ١٤٧/٢ – ١٤٨.
(٢١٠) ينظر: كافور وسيف الدولة في نظر الحق والتاريخ، سعيد الأفغاني، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد ١٥، الجزء ١و٢، كانون الثاني وشباط ١٩٣٧م: ٧٩.
(٢١١) تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، د. نادر كاظم: ٤٨٣.
(٢١٢) ينظر: اللغة واللون، د. احمد مختار عمر: ٦٩.
(٢١٣) المتنبي (سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره)، إيليا حاوي: ٧٢٩.
(٢١٤) ديوان المتنبي: ٥٧/٢.
(٢١٥) المفارقة في الشعر العربي الحديث: ٩٣.
(٢١٦) ديوان المتنبي: ١٥٠/١.
(٢١٧) ديوان المتنبي: ١٤٤/٢.
(*)الآبق: الهارب من سيده (شرح البرقوقي: ١٤٤/٢).
(٢١٨) المفارقة في شعر المتنبي (بحث): ٦٩.

المصـــــادر والمراجـــــع

١. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)، د. محمد العبد، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
٢. أبو الطيب المتنبي (حياته وخلقه وشعره وأسلوبه)، د. محمد كمال حلمي، إدارة مكتبة ومطبعة الشباب، ١٣٣٩هـ – ١٩٢١م.
٣. أبو الطيب المتنبي (دراسة في التاريخ الأدبي)، بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني.
٤. أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين، د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.
٥. أبو الطيب المتنبي، د. ريجيس بلاشير، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٦. أبيات المعاني في شعر المتنبي، د. عبده عبد العزيز قليقلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.
٧. أسرار البلاغة، تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، قرأهُ وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
٨. إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، د. ماجد حمود: ١٤.
٩. إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، د. ماجدة حمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس ٢٠١٣م.
١٠. الأضداد في كلام العرب، أبو الطيب عبدالواحد بن علي اللغوي الحلبي(ت٣٥١هـ)، عُني بتحقيقه الدكتور عزة حسن، المجمع العلمي العربي، دمشق، الطبعة الاولى، ١٩٦٣م.
١١. ألوان من التشبيه في الشعر العربي، د. عبد الهادي خضير نيشان، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٠م.
١٢. الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجاً)، عباس يوسف الحداد: ١٩٤.
١٣. الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجاً)، عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.
١٤. آنسهم – البهم: جمع بهمة وهو البطل.(شرح البرقوقي: ١٨٠/٤).
١٥. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني (ت ٧٣٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ت).
١٦. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الالوسي: ١٠١/١.
١٧. تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: ١٥.
١٨. تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال: ١٣.
١٩. حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي، عبد الله التطاوي: ١٢.
٢٠. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي.
٢١. الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، د. جليل حسن محمد: ٨٢.
٢٢. ديوان المتنبي: ٢ .٣. ٤.
٢٣. ديوان المعاني، أبو هلال العسكري: ١٣٥/١.
٢٤. الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، يوسف الحنّاشي.
٢٥. رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق): ١٧٤-١٧٥.
٢٦. الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي: ١٨٢.
٢٧. الزمان والمكان في شعر أبي الطيب، د. حيدر لازم مطلك: ٣٠.
٢٨. الزمن في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، د. سلام كاظم الأوسي.
٢٩. شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، المجلد٥، العدد٢، ١٩٨٥.
٣٠. شرح عبد الرحمن البرقوقي.
٣١. شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)، د. جاسم محمد الصميدعي: ٨٢.
٣٢. شعر المتنبي قراءة أخرى، محمد فتوح احمد: ٦٦.
٣٣. الشهاب في الشيب والشباب، الشريف المرتضى.
٣٤. الشواة: جلدة الرأس. (شرح البرقوقي: ٣٧٥/٤).
٣٥. الشيب في شعر المتنبي بين القبول والرفض: ٢٠٢ – ٢٠٣.

٣٦. الشيب في شعر المتنبي بين القبول والرفض، د. يسرى إسماعيل، مجلة التربية والعلم، المجلد١٣، العدد٣، ٢٠٠١: ١٩٩.
٣٧. صورة الآخر في الشعر العربي، د. فوزي عيسى: ٥.
٣٨. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة.
٣٩. عالم المتنبي، عبد العزيز الدسوقي: ٤٠.
٤٠. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي: ١٠٤/٣.
٤١. الفتح على أبي الفتح، ابن فورجه: ٣٠٥.
٤٢. فن المتنبي بعد ألف عام، إبراهيم العريض.
٤٣. قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب).
٤٤. قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)، د. فاطمة محجوب.
٤٥. المتنبي شاعر تتوهج ألفاظه فرساناً تأسر الزمان، علي شلق: ١٨٠.
٤٦. المتنبي في معيار النقد البلاغي، د.عبد الهادي خضير الحطاب: ١٨.
٤٧. المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته: ٦٨.
٤٨. المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته، د. جلال الخياط: ٦١.
٤٩. مجمع الأمثال، الميداني: ٢٦٧/٢.
٥٠. المرئي واللامرئي في الشعر العربي القديم، د. عبد الرزاق خليفة محمود: ٨١.
٥١. مع المتنبي في شعره الحربي، د. هادي نهر: ١٠٩.
٥٢. المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٣٦.
٥٣. مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، د. احمد إسماعيل النعيمي.
٥٤. مماطلة المعنى في شعر المتنبي (أنماطها ومادها)، د.عبدالملك بو منجل.
٥٥. النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية): ١٦٧.
٥٦. نقد الشعر: ٤٠.