Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Mosul University / College of Arts
Adab Al-Rafidayn Journal

Adab Al-Rafidayn Journal

A refereed quarterly scientific journal
Issued by College of Arts - University of Mosul
Vol. Ninety-Two / Year Fifty- Three

Shabban-1444 AH/ March 10/03/2023 AD

The journal's deposit number in the National

Library in Baghdad: 14 of 1992

ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

To communicate:
URL: radab.mosuljournals@uomosul.edu.iq
https://radab.mosuljournals.com

Adab Al-Rafidayn Journal

A refereed journal concerned with the publishing of scientific researches in the field of arts and humanities both in Arabic and English

Vol. Ninety-Two / year Fifty- Three /Shabban - 1444 AH / March 2023 AD

Editor-in-Chief: Professor Dr. Ammar Abd Al-Latif Abd Al-Ali (Information and Libraries), College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Managing editor: Asst.Prof. Dr. Shaiban Adeeb Ramadan Al-Shaibani (Arabic Language) College of Arts / University of Mosul / Iraq

Editorial Board Members

Prof. Dr.Hareth Hazem Ayoub (Sociology) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Wafa Abdul Latif Abdul Aali (English Language) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatouni (Arabic Language) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Alaa Al-Din Ahmad Al- Gharaibeh (Arabic Language) College of Arts / Al- Zaytoonah University / Jordan.

Prof. Dr. Qais Hatem Hani (History) College of Education / University of Babylon / Iraq

Prof. Dr.Mustafa Ali Al-Dowidar (History) College of Arts and Sciences / Taibah University / Saudi Arabia.

Prof. Dr. Suzan Youssef Ahmed (media) Faculty of Arts / Ain Shams University / Egypt.

Prof. Dr. Aisha Kul Jalaboglu (Turkish Language and Literature) College of Education / University of Hajet Tabah / Turkey.

Prof. Dr. Ghada Abdel-Moneim Mohamed Moussa (Information and Libraries) Faculty of Arts / University of Alexandria.

Prof. Dr. Claude Vincents (French Language and Literature) University of Chernobyl Alps / France.

Asst .Prof. Dr. Arthur James Rose (English Literature) University of Durham / UK.

Asst .Prof. Dr. Sami Mahmoud Ibrahim (Philosophy) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Craft Designer : Lect.Dr. Noor Faris Ghanim.

Linguistic Revision and Follow-up:

Linguistic Revision :	**Lect. Dr.Nather Mohamed Ameen**	**- Arabic Reviser**
	Asst. Lect. Ammar Ahmed Mahmood	**- English Reviser**
Follow-up:	**Translator Iman Gerges Amin**	**- Follow-up .**
	Translator Naglaa Ahmed Hussein	**- Follow-up .**

Publishing Instructions Rules

1. A researcher who wants to publish in Adab Al-Rafidayn journal should enter the platform of the journal and register by an official or personal activated email via the following link:

https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup

2. After registration, the platform will send to your mail that you registered on the site and a password will be sent for use in entering the journal by writing your email with the password on the following link:

https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login

3- The platform (the site) will grant the status of the researcher to those who registered to be able in this capacity to submit their research with a set of steps that begin by filling out data related to them and their research and they can view it when downloading their research.

4-File formats for submission to peer review are as follows:

• Fonts: a "standard" type size is as follows: (Title: at 16point / content : at 14point / Margins: at 10 point), and the number of lines per page: (27) lines under the page heading line with the title, writer name, journal name, number and year of publishing, in that the number of pages does not exceed 25 in the latest edition in the journal free of illustrations, maps, tables, translation work, and text verification, and (30) pages for research containing the things referred to.

- Margins are arranged in numbers for each page. The source and reference are defined in the margin glossary at the first mentioned word. List of references is canceled, and only the reference is mentioned in the first mentioning place, in case the source is repeated use (ibid.)

• The research is referred to the test of similarity report to determine the percentage of originality then if it pass the test it is referred to two referees who nominate it for publication after checking its scientific sobriety, and confirming its safety from plagiarism , and if the two experts disagree –it is referred to a third referee for the last peer review and to decide on the acceptance or rejection of the research .

5- The researcher (author) is committed to provide the following information about the research:

•The research submitted for evaluation to the journal must not include the name of the researcher, i.e. sent without a name.

•A clear and complete title for the research in Arabic and English should be installed on the body of the research, with a brief title for the research in both languages: Arabic and English.

•The full address of the researcher must be confirmed in two languages: Arabic and English, indicating: (the scientific department / college or institute / university / country) with the inclusion of an effective email of the researcher.

• The researcher must formulate two scientific abstracts for the research in two languages: Arabic and English, not less than (150) and not more than (250) words.

•presenting at least three key words that are more likely to be repeated and differentiated in the research.

6-The researcher must observe the following scientific conditions in writing his research, as it is the basis for evaluation, otherwise the referees will hold him responsible. The scientific conditions are shown in the following:

•There should be a clear definition of the research problem in a special paragraph entitled: (research problem) or (problem of research).

•The researcher must take into account the formulation of research questions or hypotheses that express the problem of research and work to achieve and solve or scientifically refute it in the body of the research.

• The researcher works to determine the importance of his research and the goals that he seeks to achieve, and to determine the purpose of its application.

•There must be a clear definition of the limits of the research and its population that the researcher is working on in his research.

•The researcher must consider choosing the correct methodology that is appropriate to the subject of his research, and must also consider the data collection tools that are appropriate for his research and the approach followed in it.

- Consideration should be given to the design of the research, its final output, and the logical sequence of its ideas and paragraphs.

•The researcher should take into consideration the choice of references or sources of information on which the research depends, and choose what is appropriate for his research taking into account the modernity in it, and the accuracy in documenting , quoting form these sources.

•The researcher should consider taking note of the results that the researcher reached, and make sure of their topics and their rate of correlation with research questions or hypotheses that the researcher has put in his research.

7- The researcher should be aware that the judgment on the research will be according to a peer review form that includes the above details, then it will be sent to the referee and on the basis of which the research will be judged and weights will be given to its paragraphs and according to what is decided by those weights the research will be accepted or rejected. Therefore; the researcher must take that into account in preparing his research.

Editor-in-chief

CONTENTS
ARABIC RESEARCHES

Title	Page
Arabic Language Research	
Shared Meanings and Specific Meanings in Classical Arabic Criticism Monther Theeb Kaphi	1-33
The Reality of Case Assigner in the View of Grammarians between Theory and Practice Ramadan Khamis Abbas Al-Qastawi	34-67
Adding the Adverb (ma3) to the Proper Noun and its Dennotations in the Holy Qur'an Ahmed Abdel Sattar Fadel & Firas Abdel Aziz Abdel Qader	68-103
The Other is a Woman in the Poetry of Ibn al-Dahan al-Mosli (D 581 A.H) Ajeel Mad-Allah Ahmed & Miqdad Khalil Qasim Al-Khatuni	104-152
Antonyms in the Woman Poetry in Sabt Ibn Al-Taawithi Collection (Born in 583 A.H.) Noha Khair El Din Saeed & Faris Yassin Muhammad Al-Hamdani	153-181
The Methodology Of Separation In Hadiths Of ' Al-Adab Al-Mufrad' Book by Imam Al-Bukhari (Died In 256 H.) Ahmed Ghazi Chachan & Shaima Ahmed Al Badrani	182- 216
The Book of (when the records of Mankind deeds are laid open) by Adham Sharqawi: A Study in the Light of the Theory of Speech Acts:... Ahmed Saleh Dheyab Al Shehab & Abdullah Khalif Khudair Elhayani	217-251
Fronting and Delay in the Construction of the Nominal Sentence in Surahas Starting with praise: "Introducing the Subject before the Predicate" model Ahmed Abdel-Jabbar Ahmed Saleh &Ali Fadel Al-Shammari	252- 277
Negation as a Marked Grammatical Process in the Prophetic Tradition: Hadith "No Harming Nor Reciprocating Harm" a Case Study. Musaab Ismael Omar & Thamir Abdul-Jabbar Nusaif	278-312
Abandonment and Connection in the Poetry of Al-Buhtari (206- 284). Saadia Ahmed Mustafa	313- 326
Analogy in the poetry of (Jassim Muhammad Jassim) in his collection (A sky that does not entitle its clouds), as a model Ghder Natiq Al-Ehideeb	327- 341
Research on History and Islamic Civilization	

Turkish-Libyan Political Relations between 2002-2011 & Mohammed Ali Mohammed Efeen Saba Talal Omer	342- 358
The Political Situation in the Era of the Second Spanish Republic 1931-1936 Najah Saleem Eido & Safwan Nadhem Daaod	359-389
Siraj AlDeen Ibn AlMulaqqin: his Life and his Scientific Biography 804-723)A.H./1323-1401 A.D) Hiba Zuhair Yasein & Mohammed Ali ALweis	390- 416
Israel's Water Policy and its Impact on the National Security of the Lebanese Republic 1967-2002 Sara Talal Abdullah & Itlal Salim Hanna	417-452
Motives of the State of Mamluks to take care of the Rights of Society's Elements :The rights of the people of the demonstration Khansa Hassan Al-Araji	453-490
Sociological Research	
The Electoral Process and the Repercussions on Political Stability: An Analytical Social Study in Political Sociology Eman Hammadi Rajab & Hassan Jassim Rashid	491-508
Factors Influencing Digital Gender Violence: Social Analytical Study Enas Mahmoud Abdullah & Waad Khalil Ibrahim	509-533
Reflections of Terrorism on the Iraqi Society After 2003: An analytical Social Study Shahad Ahmed Malallah & Waad Khalil Ibrahim	534- 554
Employing Folklore in Confronting the Covid-19 Pandemic:The Omani Experience as an Example A field work study Hajer Harrath	555-580
Ideology- A Critical Historical-Class Structural Vision: A Comparative Study Radwan Ajeel Abdul Ghani	581- 612
Psychology and Teaching Methods Research	
Psychological Problems resulting from Corona Virus Pandemic on sample of students at Education Mohamed Farag AboTbina	613- 631
The effect of teaching Islamic education according to The PECS strategy on the achievement of fifth – grade students of their religious enlightenment Zina Haitham Faisal Al Nuaimi & Shihab Ahmed Hanash Al-Janabi	632- 660
Role of the teacher in developing some social values for the fifth primary pupils in Nineveh Governorate from their point of view Rana Akram Mohammed & Rana Mahfouz Younes	661-697

CC BY

Antonyms in the Woman Poetry in Sabt Ibn Al-Taawithi Collection (Born in 583 A.H.)

Noha Khair El Din Saeed*

Faris Yassin Muhammad Al-Hamdani**

Abstract

The woman was one of the most essential poetic topics on which poets wrote, as she represents life. Poets, both ancient and modern, are conscious of their beauty and attractiveness, and they overprescribe her. The Arab poets described a woman's beauty by depicting her sensory and moral appearance in terms of regularity and symmetry in her descriptions, moderation in her form, and aesthetic emotions. The influence of a woman's attractiveness is seen in the Sabt Ibn Al-Taawithi Collection's correlation of her beauty with antonyms vocabularies that have a direct or contextual connotation in its depiction of beauty. As a result, the woman's image appeared in the poet's collection (Sabt Ibn Al-Taawithi) with the vision of a unique creative aesthetic based on connotations and symbolism based on particular antonym values at the artistic level. By depicting them sensually and morally, the antonyms assisted in intensifying the meaning and stimulating the recipient's intellect. As a result, the poet could create artistic images of the adored through flirtation by using antonyms in his poetic texts to create aesthetic energy through antonyms rhythm and to create a gap within the text in order to make contact with the recipient, and as a result, he came up with multiple antonyms bearing connotative energies about women's beauty.

Keywords: antonyms, women, sensory description, moral description.

* **Master student / Department of Arabic Language / College of Arts / University of Mosul.**

** **Prof.Asst. / Department of Arabic Language / College of Arts / University of Mosu**

الثنائيـّات الضـدّية فـي شـعر المـرأة عنـد سبـط ابن التعاويـذي (ت 583هـ)

نهى خير الدين سعيد*

فارس ياسين محمد الحمداني**

تاريخ التقديم :2022/05/22

تاريخ المراجعه:2022/06/22 تاريخ القبول :2022/06/23

المستخلص:

جاء في لسان العرب ((الضدّ كل شيء ضادّ شيئًا ليغلبه، والسواد ضدّ البياض، والموت ضدّ الحياة، والليل ضدّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك، والضدّ مثل الشيء، والضدّ خلافه))[1] .

والتضادّ((أن يجمع بين المتضادّين مع مراعاة التقابل))[2].

المرأة موضوع شعري تغنّى الشُّعراء فيها وشغلتْ مكانة في مسيرة الشعر العربي، وبالغ الشعراء أحيانًا في وصفها فالشاعر العربي يصف جمال المرأة بمظاهرها الحسية، والمعنوية.

يتجلى أثر المرأة في شعر(سبط ابن التعاويذوي) بربط جمالها بالثنائيات الضدّية التي تحمل دلالات مباشرة في تصويرها والثنائيات الضدّية أحد الأنساق الفاعلة في شعرية النصّ؛ لأنها تشكل روح الابداع فيها فكان لها الدور في تعميق المعنى وتحفيز ذهن المتلقي. وقد قُسمّ البحث إلى مطلبين حسب قصائد الشاعر :

---

* **طالبة ماجستير/ قسم اللغة العربية / كلية الآداب/ جامعة الموصل .**

** **أستاذ مساعد /قسم اللغة العربية / كلية الآداب/ جامعة الموصل**

(1) لسان العرب، جمال الدين ابن منظور(ت630_711ه)، صححه: أمين محمد عبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط3، 1419ه– 1999م، مادة (ضدد)، ج 8، ص: 34.

(2) كتاب التعريفات، للشريف علي بن محمد الجرجاني، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان، ط1، 1424ه–2003م، ص: 48.

تضمن المطلب الأوّل : الوصف المعنوي.

تضمن المطلب الثاني : الوصف الحسي.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات الضدّية، المرأة، الوصف الحسي، الوصف المعنوي.

توطـــــــــئة:

تعد المرأة مِنْ أَهم الموضوعات الشِّعرية التي تغنى الشُّعراءُ بها، فهي رمز للحياة، ((وَقد شغلت المرأة مكانة مميزة في مسيرة الشِّعر العربيّ قديمًا وَحديثًا ولا سيما المرأة المحبوبة، إِذْ قصرَ بعض الشُّعراء قصائد كاملة في التغزل بها، في حين قَصر بعضهم الآخر دواوين كاملة للغزلِ باختلافِ أَصنافه عفيفًا وَصريحًا)) [(1)]. وَانبرى الشُّعراء إِلى إِدراك جمالها وَسحرها قديمًا وَحديثًا، وَبالغوا في وصفها ((وَلكن العرب تجاوزوا في التغني بالمرأة كل حد حتى أَصبحتْ هي اللحن الجميل الذي تستهل به القصائد وَهي الكلمة السحرية التي تنفتح لها كنوز الشِّعر)) [(2)]. كان الشَّاعر العربي يصف جمال المرأة برسم مظاهرها الحسيّة وَالمعنوية على وفق التجسيم وَالتناسق وَالتناظر لأَوصافِها وَالاعتدال في شكلها، وَانفعالاتها الجماليَّة، إِذْ ((بنى الشاعر جمال شكلِ المرأة على فكرة حسن المظهر، وَتناسق أَجزائه على وفق سمات جمالية خاصة بكل جزء)) [(3)]. وَتتجلّى المرأة في ديوان الشَّاعر (سبط ابن التعاويذي)، بربطِ جمالها بالثنائيات الضدّية التي تحمل دلالة مباشرة في تصويرها عَن الجمال، أَو دلالة سياقيَّة ((وَ بذلك ترتقي الثنائيَّات الضدّية إِلى مكانة متميزة في تكوين الصُّورة، وَتشكيل معناها، وَرسم ظلالها،

---

(1) وصف المرأة في شعر بشار بن برد: دراسة تحليلية، علي الطوالبة، محمد بني ياسين، مجلة دراسات العلوم الإِنسانية والاجتماعية، الجامعة الأَردنية، مج 43، ملحق 3، 2016، ص: 1443.

(2) الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة وللنشر، القاهرة – مصر، 2012م، ص: 46.

(3) القيم الجماليّة بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإِسلام " دراسة جمالية أَدبية نقدية ""، خالد زغريت، (أُطروحة دكتوراه)، بإِشراف: أ. د. أَحمد علي دهمان، كلية الآداب والعلوم الإِنسانية، جامعة البعث، 1432هـ- 2011م، ص: 33.

فهي أَحد الأَنساق الفاعلة في شعرية النصّ كونها ذات خصوصية فريدة تتأصل في عمق الروح وَتشكيل إِبداعها)) [1]. فظهرتْ صورة المرأة في ديوان الشَّاعر (سبط ابن التعاويذي)، برؤية جمالية فنية خاصة على أَساس مِنْ الدلالات وَالرموز القائمة على قيم خاصة بالثنائيَّات المتضادّة على مستوى الفن، وأسهمت المتضادّات في تعميق المعنى، وَتحفيز ذهن المتلّقي بتصويرها تصويرًا حسيًّا وَمعنويًّا فاستطاع الشَّاعر بالغزل أَنْ يصنع صورًا فنيةً للمحبوبة بالمتضادّاتِ في النصوص الشِّعرية ؛لإنتاج طاقة جمالية عَنْ طريق إِيقاع التضادّ، ولإنتاج فجوة داخل النصّ؛ ليتحقق اتصالًا مع المتلّقي، فجاء بأَلفاظ متضادّة متعددة تحمل طاقات دلالية عَنْ جمال المرأة وَحسنها.

و((أَبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبدالله الكاتب المعروف بابن التعاويذي الشَّاعر المشهور؛ كان أَبوه مولى لابن المظفر وَاسمه " نُشْتَكِين"، فَسمَّاه ولده المذكور عبيد الله، وهو سبطُ أَبي محمد المبارك بن المبارك بن علي نصر السَّراج الجوهري الزاهد المعروف بابن التعاويذي، وإِنّما نسب الى جده المذكور؛ لأَنَّه كفله صغيراً، ونشأ في حجره فَنُسِب إِليه)) [2]. وَوُلِد في ((العاشر مِن رجب يوم الجمعة سنة تسع عشرة وخمسمائة)) [3]. وَ تربّى في كنف جده؛ لأَنَّ والده توفي وهو ما زال صغيراً ((فقام على تربيته خير قيام؛ إِذْ ألحقهُ بالكُتَّاب، ثم بحَلقات العلماء في المساجد، وَلم يلبثْ أَنْ استيقظتْ موهبتهِ الشَّعرية)) [4]. وَكان عالمًا ذائع الصيت بين النّاس بالصّلاح والتقّوى

---

(1) الثنائيات الضدية في شعر أَبي العلاء المعري" دراسة أُسلوبية "، د. علي عبد الإِمام الأَسدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م، ص: 306.

(2) وفيات الأَعيان وأَنباء أَبناء الزمان، لأَبي العباس شمس الدين أَحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (608-681هـ)، تحقيق: د. إِحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج4، ص: 466.

(3) المصدر نفسه: مج4، ص: 472.

(4) عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية- العراق- إِيران) من سلسلة تاريخ الأَدب العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف للنشر، النيل- القاهرة، ط2، ص: 351-352.

وَ((شيخًا صالحًا، سديد السيرة يقعد في سوق الجوهريين ببغداد، وَكان الناس يتبركون به)) [1]. وقيل إنّه كان ((شاعر وقته، لم يكن فيه مثله، جمع شعره بين جزالة الأَلفاظ وَعذوبتها وَرقة المعاني وَدقتها، وَهو في غاية الحسن وَالحلاوة)) [2].

وتكمن أهمية اختيار الشاعر مِنْ أهمية الحركة الشعرية في القرن السادس الهجري الذي كان له الأثر الواضح في ازدهار الحركة العلمية وَالأدبية والثقافية ، وَتحريك عجلة هذا العصر ؛ للقضاء على حالتي الضعف والتمزق اللتين عاشتهما الأمة الإسلامية من الحروب الصليبية ، ففي مجال الشعر تأثر الشعراء بالأحداث الجارية في هذا القرن فسجلوا وقائعها ورصدوا مجرياتها ، وبذلك ظهرت معطيات الشعراء ، وتنوعتْ بتنوع الأغراض الشعرية التقليدية ومعانيها التي لامستْ كل جوانب الحياة، ومِنْ أهم العوامل التي أسهمتْ في تشكيل حركة شعرية مؤثرة في هذا القرن ، بروز أمراء ووزراء وخلفاء إلى جانب الشعراء فكانوا يجالسونهم، ويحتفون بهم ويسمعون منهم ويتأثرون بهم فجعلوا منهم أصواتًا إعلامية وطّدت عروشهم وقوّت نفوذهم ؛ لأن حياتهم كانت متصلة اتصالًا وثيقًا بهم ، فأصبحتْ مجالسهم ميدانًا للعلم وللأدب؛ لذلك حفل القرن السادس للهجرة بنتاج إبداعي غزير في الموضوعات الشعرية كلها ، فضلاً عن تطور الألفاظ واتساع معانيها ، الأمر الذي جعل هذا القرن يتميز بغناه الأدبي وكثرة الشعراء ، والشاعر (سبط ابن التعاويذي) مِن أبرز الشعراء الذين لازموا هذه المجالس بشعرائها وأمرائها ووزرائها وخلفائها ، فأخذ ينهل العلم من مصادره الأصلية ، فصار على درجة عالية من العلم والأدب ؛ فجاء نتاجه الشعري متنوعًا بثنائيَّات ضدّية أضافتْ لديوانه تنوعًا وشمولًا للأغراض الشعرية كافة، ولنصوصه الشعرية جمالًا ورونقًا وبهاءً.

---

(1) الأَنساب، للإمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السَّمعاني (ت 562هـ-1166م)، تحقيق: الشيخ: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني رحمه الله تعالى، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ج3، ط2، 1400هـ-1980م، ص: 59-60.

(2) وفيات الأَعيان وأَنباء أَبناء الزمان، مج4، ص: 466.

أولاً : **الوصف المعنوي:** فتن الشُّعراء بتصوير جمال أَخلاق المـرأة إذْ ((التفتـوا إِلى أَخلاق محبوباتهم، وَصوروها، كما أَحبوا أَنْ يروهنَّ ضـمن أَخلاقيـات المجتمع السائدة، فبَدتْ النساء حييات على قدر كبير مِن العقـل وَالحصـانة وَالتمنع، وَأَبرز مَنْ أَلحَّ على إِظهار هذه المعاني الشُّـعراء العـذريون)) [1]. وَتعددتْ صورها فهي الأُم وَالأُخت وَالابنة وَالمحبوبة وَالوطن وَالغيمة، وهي رمز للحنان وَالقوة (فالمرأة هي المظهر الأَعلى للحياة، بل هي مبـدأ الحيـاة الإِنسانية)) [2]. اذ يحرص الشَّاعر (سبط ابن التعاويذي) علـى لفـت انتبـاه المتلقي باستعماله الثنائيات الضدّية بين (الفساد / الصـلاح)، موظفًـا أَدوات الاستثناء؛ للزيادة في تأكيد المعنى؛ فيقولُ :[3]

(بحر الرمل)

أَسْـــتُرُ الْوَجْـــدَ وَيَـــأْبَى حُسْـــنُهُ إِلاَّ افْتِضَـــاحِي

مَـــا عَلَـــى الْعَـــاذِلِ فِيـــهِ مِـــنْ فَسَـــادِي وَصَـــلاَحِي

مَـــنْ صَـــحَا مِـــنْ سَـــكْرَةِ الـــ ـــحُـــبِّ فَقَلْبِـــي غَيْـــرُ صَـــاحِ

نلمح في عجز البيت الثاني تضادّ المطابقـة بـين (فسـادي/ صـلاحي)؛ لتصوير لواعج الحب وَالشوق، وَالوَجْد، إِذْ رسم الشَّاعر صُّورة للحبيبين بالثنائيات المتضادّةِ فلفظة ((الفسادُ: نقيض الصـلاح)) [4]. وَهـي دلالـة سـلبية تـوحي

(1) المرأة في الشعر الأُموي (دراسة)، د. فاطمة تجور، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م،ص: 269.

(2) أَبعاد التجربة الصوفية (الحب– الإِنصات– الحكاية) ، عبد الحق منصف، أَفريقيـا الشرق للطبع والنشر، المغرب – الدار البيضاء، 2007م ، ص: 137.

(3) ديوان شعر الأجل العالم الفاضل مجد الدولة والدين جمال الكتّاب، أبي الفتح محمـد بن عبيدالله بن عبدالله المعروف بسبط ابن التعاويذي، اعتنى بنسخه وتصـحيحه: د. س. مرجليوث، مطبعة المقتطف للطبع، مصر، 1903م ، ص: 83.

(4) لسان العرب، مادة (فسد)، ج10، ص: 261.

بالانحراف، أَمَّا لفظة (الصلاح) فدلالة إيجابية ((فالصلاح: ضِدّ الفساد وَأَصلحَ الشيءَ بعدَ فساده)) [1]، فالعاشق مهما حاول إخفاء حُبّه ولَوعته عَنْ معشوقه لا يستطيع؛ لأَنَّ جمال وجهه وَقلبه يرفضان ستر وَجْده وَشوقه، فالشَّوق وَاللَّهفة يفضحانِ المحبينَ وَيكشفانهم؛ وَلا مكان للعاذل والحاسد بينهم فمهما تلقَّوا كلامًا مِنْهم فلا يستطيعون إفساد حبهم وَوجدهم، وَلا يستطيعون إصلاح شيء إذا فسد بينهما.

وقد رسم الشَّاعر صُّورة تكشف عَنْ حالته النفسية بالفعل الحركي (أستر- يأبى)، فجاءتْ مناسبة مع قصدّية الشَّاعر وَهي عدم إخفاء ما في ذات الشَّاعر مِنْ شوق وَوَجْد؛ لإنتاج دلالة جماليّة وَفنيّة داخل النصّ، وَكما أَنَّ استغلال التجانس الصَّوتي بينَ (صاحَ- صحا)، ((حقق تراكمًا صوتيًّا وظّفهُ الشَّاعر إيقاعيًّا أثر تأثيرًا مباشرًا على الدلالة، وَعلى المتلّقي فصنع لنفسه لغة خاصة على نحو غير مألوف)) [2]. وَنجد استعمال الشَّاعر في صدر البيت الثالث اسم الشرط (مَنْ)، (مَنْ صحا ...)؛ للكشف عمَّا يهتز بداخله مِنْ مشاعر الحُب للمتلقي، إذْ يقول الشاعر: فهناك مَن صحا مِنْ سكرة العشق وَالغرام لكن قلبي لا يفيق مِنْ هذه السكرة، كما استعان الشَّاعر بأدوات الاستثناء (إلاّ، غير)، (إلا افتضاحي ــ غيرُ صاح) فأداة الاستثناء (إلاّ) ربطت النصَّ دلاليًا، أَمَّا (غير)، فعملتْ كبؤرة لتغير المعنى بين صدر البيت الثالث وَعجزه، وَبذلك حققت الثنائيَّة المتضادّة بين (الفساد/ الصلاح)، تعميق المعنى بالوصل وحافظت على شدِّ انتباه المتلّقي للنصِ؛ لاكتمال المعنى لديه بالحركة الجدليَّة القائمة بينهما محققًا لذّة شِّعرية، وَمحركًا مشَّاعر المتلّقي ليصبح منفعلًا للنصّ ومتذوقًا جماله.

---

(1) المصدر نفسه: مادة (صلح)، ج7، ص : 384.

(2) شعر الغزل في الموصل 2003- 2013، طارق زياد محمد خضر العبيدي، (رسالة ماجستير)، بإشراف: أ. د. محمد جواد حبيب البدراني، كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة الموصل، 1436ه- 2015م، ص: 69.

واستطاعَ الشَّاعر ترسيخ الثُّنائيَّات المتضادّة المتقابلة بين (الحرب/ الصلح) في نصوصه الشِّعرية الغزلية؛ لإضفاء المَسحة الجماليَّة بمَا يخدم غرضه؛ فيقـولُ [1]:

(بحر الوافر)

وَأَبْعَـدُ مَـا يُـرَامُ لَـهُ شـفَاءٌ فُـؤادٌ فِيـهِ مِـنْ عَيْنَيْـكِ جُـرْحُ

فبَـيْنَ الْقَلْـبِ وَالسُّـلْوَانِ حَـرْبٌ وَبَـيْنَ الْجَفْـنِ وَالعَبَـرَاتِ صُـلْحُ

مَزَحْـتَ بِحُـبِّكُمْ يَـا قَلْـبُ جَهْلًـا وَكَـمْ جَلَـبَ الْهَـوَانُ عَلَيْـكَ مَـزْحُ

يقدم الشَّاعر في البيت الثاني ثنائيَّة ضِدّية متقابلة بين (فبينَ القلبِ والسُّلوان حربٌ/ وَبينَ الجفن وَالعَبراتِ صُلح)، إذْ ربطَ أَجزاء الـنصّ الشِّـعري بعضـها ببعض فكونتْ صورة كلية في تصوير مشاهد الوَجد وَالشوق، مشبهًا ما بين القلب وَالنسيان وَالهجر بـ (الحَرب) دلالة سلبية توحي بالحزن، وَمشبهًا جريان الدُّموع مِن الجفن مِنْ أَجل الحبيب بـ (الصلح) دلالة إيجابية، ونرى توظيـف الشَّـاعر لظرف المكان (بينَ) مرتين في صدر البيت الثـاني وَعجـزه؛ لتصـوير الأَلـم المصاحب للحُب، فَبين الأَلم وَالحب مثل مَا بين الأَركان وَالأَشـجان، إذْ جـاءتْ متلائمة مع اللفظتين المتضادّتين (حرب/ صلح)، فاستند ظرف المكان (بينَ) على الثنائيَّة الضدّية (صلح/ حرب)، فأسهمت الثنائية الضِـدّية المتقابلـة فـي إنتـاج الصُّورة الكلية؛ للوصول إلى الدلالة، وَتأكيد المعنى في نفس المتلّقي، فالأَشـواق وَالأَلم الذي بَين القلب وَالسّلوان حرب مع ذاته، وَالدموع التي بين الجفون صـلح مع ذاته فبالدموع يفرغ مَا في ذاته مِنْ حزن.

وَنرى أَنَّ الشَّاعر استعمل الصُّورة البصـرية بدلالـة (عينيـكِ، الجفـن)؛ لإعطاء مفهوم العشق حسًا جماليًّا خياليًّا، وَلتحريك المشَّاعر وَالأَحاسيس بالبصر، فضـلًا عَـنْ تكـرار الأَلفـاظ (فبين، وَبينَ، فرحتَ، فرحُ)،التي جاءتْ ؛ لإبراز الأَثر الشُّعوري وَاللاشعوري في

(1) الديوان، ص: 102.

ذات الشَّاعر، مُخبرًا المتلّقي عَنْ كمية الذُّل وَالألَم الذي يصيب المحبينَ مِنْ الوجد وَالهُيام بـــ (كم الخبرية) التي أَخبر بها عَنْ حالهم، وَبذلك رسَّختْ هذهِ الـــدَّلالات المتضادّة (صلح، حرب) اكتمالًا وَاحتواءً للمَعنى وعكستْ طبيعة المعاناة الكامِنْـــة في ذات المُحِبّ، إِذْ ((تستعيرُ لغة العشق مفرداتها من مجالات مختلفة، ورُبما كَانَ أَهمها لغة الحرب، إِذْ يرى الشَّاعر نفسه في معركة مع المعشوقة، وَهو يرغب أَنْ يتجاوز جميع العقبات؛ ليصلَ إليها فَيستنفر طاقاتهِ كلها؛ لينفذ عبر خطوط دفـــاع المعشوقة)) [1]، فالألفاظ الضدّيةُ المتقابلةُ (حرب/ صلح) أَسهمتْ في تشكيل لـــذَّة عقلية لدى المتلقي بالشُّعور وَالخبرات المكتسبة مِنْ قيم الجمالِ.

وَتأتي ثنائية (العودة والمغادرة)، في شِّعر (سبط ابن التعاويذي) معبرًا عَنْ دلالات وَمعانٍ متعددة تخصُّ المرأة؛ إِذْ يقولُ: [2]

(بحر الوافر)

ومَـــا بِـــي مِـــنْ جُنُـــونٍ غَيْـــرَ أَنِّـــي أَحِـــنُّ هَـــوَىً بِقَلْبِـــي مِنْـــهُ بَـــرْحُ

وَلَمَّـــا فَـــلَّ جَـــيْشَ الشَّـــوْق صَـــبْرِي وَعَـــادَ رَذَاذُ دَمْعِـــي وَهُـــوَ سَـــحُّ

وَلَـــمْ أَمْلِـــكْ إِلَـــى الشَّـــكْوَى سَـــبِيلاً كَتَبْـــتُ إِلَيْـــكِ وَالْعَبَـــرَاتُ تَمْحُـــو

جاء تضادُّ المطابقةِ في النصّ بين (فلّ/ عاد) دلالة جدليّة إِشارة إِلى اتساع المسافة بين الضدّين؛ لأَنَّ لفظة (فلّ) تعَنْي الانهزام أَمام الحُب كدلالة سلبية، وَأَمَّا لفظة (عاد) فتعني عودة نيران الأَشواق وَالوجد كمطر ضـــعيف ينـــزل قطـــرات صغيرة متتابعة مِنْ حرقة الشَّوق عند قلب المُحِبّ، متحملًا العناء علـــى طريقـــة الشعراء المتيمين، فهذه الدُّموع ما هي إلاّ شكوى من حرارة قلبها الـــذي اكتـــوى بنار الوجد، وَألم الفراق ، الذي حول أَلم القلب إِلى دموع الشوق، فهذا هو الحـــب العفيف المليء بالشَّكوى وَالبكاء وَالعتاب ((فالغزل العذري غزل نقي طاهر ممعن

(1) الثنايات الضدّية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الـــديوب، منشـــورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، ط1، 2009م ، ص: 191.

(2) الديوان، ص: 102.

في النقاءِ وَالطَّهارةِ، فالحُب العفيف السامي الذي يَصلى المُحِبّ بناره وَيستقر بين أَحشائهِ، حتى ليصبحَ كأَنَّه محنة أَو داء لا يستطيع التخلص مِنْهُ وَلا الانصراف عَنْه)) [1]. وَاللفظتان متضادّتان تضادّاً زمانيًا أَيضاً بين الماضي وَالحاضر (فلّ، عادَ) مما زاد مِنْ حدّة الجدلّ والتوتر بين الواقع وَالخيال وجعل النصَّ ذا نزعة بدلالة الأَداة (لمّا) التي نفتْ زمن الماضي المستمر إِلى الحال ((فجاءتْ دلالة الغياب في وعي الشَّاعر وَوجدانه العقائدي، ليتجلَّى معنى الحضور, او تتجلى معانيه في أَكمل صُّورة ممكنة)).[2] فالشَّاعر كوّن صورًا متعددة في تباريح العِشق وآلامه عبّر عَنْها برموز وَدلالات لها ((مدلولها التأويلي لفهم فاعلية الحركة الإِبداعية، وَبذلك تكون العلاقة بين اللُّغة وَالصُّورة الشِّعرية هي علاقة تفاعل نعرف مِنْها حقيقة الشيء عبر الرموز المحسوسة التي تجلي الصُّورة وَتغذيها)) [3] وَمجيء أَداة الجزم (لمْ) الدَّاخلة على الفعل المضارع (أَملك) تلاءمتْ مع زمن اللفظتين المتضادّتين (فلّ/ عادَ)، إِذْ قلبت الأداة زمن المضارع إِلى الماضي. فأَحدثَ توازناً في دلالة الزمن مع اللفظتين المتضادّتين فأصبحتْ تضادّاً على مستويات زمنية، فشكل الشَّاعر صُّورة ذهنية لا يمكن إِدراكها إِلاّ بالخيال بمساعدة العقل فَمِنْ كثرة المعاناة أَصاب المُحِبَّ الجنونُ، فلجأ إِلى الكتمان وَعدم البوح به، فيخفي حبهُ لئلا يُشمت به، فاجتمعت اللفظتان المتضادّتان لتعميق المعنى لدى المتلقي على شكل صراع قائم بين قلب الشَّاعر وَعقله، وبين العقل وَالرغبة في إِظهار الأَلم.

---

(1) العصر الإِسلامي من سلسلة تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف للنشر، النيل- القاهرة، ط11، 1989م ص: 359.

(2) الثنائيات الضدّية في شعر ابن درّاج القسطلي، بيداء بشير يونس الطائي (رسالة ماجستير)، بإِشراف: أ. م. د. نادية فتحي هادي حمادي الحيالي، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1442ه- 2020م ، ص: 85.

(3) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي " دراسة " ، د. عبد القادر فيدوح، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان- الأَردن، ص: 384- 385.

وَيرفدنا الشَّاعر بثنائيَّة متضادّة تضادًّا متطابقًا بين (الجمع والفراق)، وَماحلَّ بين المحبين من جفاء بصُّورة مؤثرة في المتلقي؛ فيقولُ [1]:

(بحر المنسرح)

وَأَنْكَرتْ عيْني الرُّقَادَ فَمَا ... تَعْرِفُ غَيْرَ الدُّمُوعِ والسَّهدِ

يَا جامِعِ الْهَجْرِ والْفُراق مَعًا ... عَلَى مُحِبٍّ بالشَّوْق مُنْفَرِدِ

لاَ تلْقَ بَعْدِي عَلَى جَفَائكَ مَا ... لقِيتُهُ مِنْ ضنىً وَمِنْ كمدِ

جاء تضادّ المطابقة بين (جامع/ الفراق) بصُّورة مركبة تركيبًا تجاوريًّا في صدر البيت الثاني، فلفظة الجامع تعني ((أَجمعَ أَمرهُ أَي جعلهُ جميعًا بعد ما كان متفرقًا)) [2]، وَأَمّا لفظة (الفراق) فهي ضِدّ الجمع، وَتعني التباعد وَالانفصال، فاراد الشَّاعر باللفظتين المتضادّتين أَنْ يعبر عَنْ شوقه المبرح فجاء بلفظة (معًا) التي وقعت هنا حالًا لوصف حال المُحِبّ في أثناء اجتماعهما وافتراقهما وما في جوارحهما مِنْ شوقٍ وَوجد، فإِنِ اجتمعوا وَافترقوا فالشَّوق ملازم لهم فلا أَحد يستحق هذا الشوق غير المرأة المحبوبة ، وَصِدق حبه تمثل بهزال وَضعف جسمه وَقلة نومه وَحزنه الشديد بعد فراق الحبيب وَبُعده، فَتمكن مرض العشق مِنْه، فاتخذ الدّموع وسيلة للتنفيس عمّا في ذاته مِنْ ألم، وَكمد، فلم يَلقَ شيئاً مِن الحبيب غير السقام وَالضنى في فراقهما ، وَاستعمل الشَّاعر حرف النداء (يا) قبل اللفظتينِ المتضادّتينِ (جامع/ الفراق)؛ لكي يفصل بينهما في المعنى وَيصُّور غرض الشَّاعر مِن القصيدة ((وَبهذا يصبح أُسلوب النداء ذا جماليَّة إشارية في تعانقه مع اللغة وَالمتكلم وَالمخاطب؛ لأَنَّه مُنْطَلَق وغاية في تحوّلاته وَأَنواعه)) [3]. فجاءت

---

(1) الديوان، ص: 147.

(2) لسان العرب، مادة (جمع)، ج2، ص: 358.

(3) جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م ، ص: 180.

الثنائيَّة الضدّية بين (جامع، الفراق)؛ لإعطاء دلالة الغزل جماليَّة مميزة باستعمال الشَّاعر صورة غزليَّة بصرية بدلالة اللفظة (عيني)، (وَأنكرتْ عيني..) فعيناه لم ترَ النوم؛ بسبب الشوق والَجفاء، فعبّر الشَّاعر عَنْ صراعه النفسي بثنائية (الجمع والفراق) شاكيًا مِنْ ألم المرأة وهجرها له وحسرته وما يعتري قلبه مِنْ شوق الفراق وَالوصال، فحققت اللفظتان المتضادّتان إِظهار قصديّة الشَّاعر في نفس المتلقي.

وَ يوظف الشَّاعر مجموعة مِنْ الثنائيَّات المتضادّة بين (الشِّدة وَالضعف)، وَبين (الكثير وَالقليل)؛ لإنتاج صُّور شِّعرية مبهجة تتعلق بالمرأة؛ فيقول[1]:

(بحر الطويل)

تَعَشَّقْتُهُ وَاهِي الْمَوَاعِيدِ مَذَّاقًا ... نَرَى كُلَّ يَوْمٍ فِي الْهَوَى مِنْهُ أَخْلَاقَا

أَشَدَّ نَفَارًا مِنْ جُفُونِي عَنِ الْكَرى ... وَأَضْعَفَ مِنْ عَزْمِي عَلَى الصَّبْرِ مُشْتَاقَا

كَثِيرَ التَّجَنِّي كُلَّمَا قَلَّ عَطْفُهُ ... عَلَى عَاشِقِيهِ زَادَهُ اللهُ عُشَّاقَا

يَجُولُ عَلَى مَتْنَيْهِ سُودُ غَدَائِرٍ ... كَمَا نَفَضَ الْغُصْنُ المُرَنِّحُ أَوْرَاقَا

في النصّ ثنائيَّات ضدّية تتمثل بطابع الصراع النفسي، فثمةَ ثنائيَّة متضادّة تضاداً تطابقيًّا بين (الشِّدة/ الضعف)، فلفظة (الشدَّة)، دلالة إِيجابية تعني: الصلابة وَالقوة [2]، أَمَّا لفظة (الضعف) فهي دلالة سلبية تعني فقدان القوَّة وَالتَّراخي، فالشَّاعر يوصف نفور المرأة عَنْهُ أَشد مِنْ نفور عينيه عَنْ النوّم، وَيصف شوقها وَعدم تحمله صبابة الشوق بعزمٍ أَضعف مِنْ عزم الشَّاعر نفسه، فالمرأة لديه غير صادقة في المواعيد ناقضة العهد لهُ، أَخلاقها متغيرة في الهوى. وَكانتْ عاطفة الشَّاعر مقسمة بين عاطفتين: ألم الوجد، وَعاطفة الشوق، وَلهذا أَبرز ثنائية ضدّية

(1) الديوان، ص:300ــ 301.

(2) ينظر: لسان العرب، مادة (شدد)، ج7، ص: 54.

أُخرى في النصّ متضادّة تضادًّا متطابقًا بين (كثيـر/ قـلّ)، فأصـبحت الفكـرة تتضارب لدى المتلّقي، وَذلك لتتابع ظهور المتضادّات إذْ أصبح هذا التتـابع مِـن الضدّ إلى الضدّ فنًا ايقاعيًا مُهمًا؛ لأَنَّه يحفز المتلقي إِلى ملاحقة ذلك التتابع محققًـا مسافة التوتر، وَجاء تكرار الأَلفاظ (تعشقتهُ، عاشقيهِ، عُشـاقًا)؛ إِثـارة للعاطفـة النفّسية لدى المتلقي وَ((تعبيرًا عَنْ كثافة الدفقة الوجدانية، وَثقل وقعها على اللفظ)) [1]، وَتأكيدًا للمعنى، فارادَ الشَّاعر بالتكرار أَنْ يصل المتلقي إِلى ذروته العاطفيَّـة معززًا بألفاظ غزلية مِنْ صور فاستعماله لفظة (العشق) دلالة على ثبـات هـذه الصفة لديهِ، فاجتمعت هذهِ الثنائيَّات الضدّية في النصّ الشِّعري؛ لتعبر عَنْ مـدى تعلّق الشَّاعر بالمرأة، فجمع بين الأَضدّاد (أشد، اضعف، كثير، قلّ) للتعبير عَـنْ معاناتهِ النفسية معتمدًا على الصور التشبيهية بأداة التشبيه (الكاف)، (كمـا نفـضَ الغصنُ المرنّح أوراقا)، فَمِنْ شِّدة حبه أَصبح كالغصن يتمايل مع نسيم الهواء (مِنْ سُكرة العشق) فوظف التشبيه لزيادة لتأكيد وَالإِقناع وَالتأثير فـي نفـس المتلّقـي ((وهي وسيلة مِنْ وسائل الصورة التي ينقل بها إِحساسه إِلى المتلقي لكي ينفعـل وَيتأثر وجدانيًا))[2]. فضلاً عَنْ توظيفه لأُسلوب التوكيد بالأَداة (كُل)، (كل يوم في الهوى، كلمَّا قلَّ عطفه) التي زادتْ مِنْ قوة يحدثهُ أُسلوب التوكيد)) [3]. فالمُحِـب كثير التَّجني وَالاتهام للحبيب، وَهذا التجني يزيد مِنْ قوة العشق بينهما كلمـا يقـل عطف الحبيب له.

(1) التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب للطبـع والنشـر، ط1، 1398ه- 1978م، ص: 283.

(2) صورة الغزل الأَندلسي في شعر بني الأَحمر، أ. د. قصي سالم علـوان، وَ أ. م .د. فالح حمد أَحمد، وَ م. م. شيماء هاتو فعل، مجلة آداب الرافدين، العدد 56، 1431ه- 2010م، ص: 8.

(3) البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابي) " (ت656ه)، د. فـارس ياسـين محمد الحمداني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأَردن، ط1، 1435ه- 2014م ص: 92.

أسهمت الثنائيَّات الضدّية بإغناء النصّ الشِّعري بصفة التشاركية مع المتلّقي، وَجعلهُ يستشعر معاناتهِ الذَّاتية، فأصبحت المتضادّات تتصارع في داخل النصّ الشِّعري الواحد؛ لإيصال المعنى للمتلّقي وَالتأثير به.

وَيلتفتُ الشَّاعر (سبط ابن التعاويذي) إلى ثنائية (الهجر وَالوصال) التي شغلتْ حيزًا في نتاجه الشِّعري؛ للتعبير عَنْ آلامه الذَّاتية؛ فيقولُ [1]:

(بحر الخفيف)

نَمْ خَلِيَّا وَخَلِّنِي فَبِقَلْبِي ... فِي الْهَوَى لَا بِقَلْبِكَ الْبَلْبَالُ

لاَ تُعَدِّدْ دُنُوَّهَا قَدْ تَسَاوَى الْـ ... هَجْرُ عِنْدِي فِي حُبِّهَا وَالْوِصَالُ

كَفِلَتْ أَنَّنِي أَذُوبُ نُحُولًا ... فِي هَوَاهَا الْخُصُورُ وَالْأَكْفَالُ

في عجز البيت الثاني نجد تضاد المطابقة بين (الهجر/ الوصال)؛ الذي جاء للتعبير عَنْ قوة العشق بين المحبين على مستوى الأَنا وَالآخر، فلفظة (الهجر) دلالة سلبية ((الهجرُ: ضِد الوَصل)) [2] أَمَّا لفظة (الوصل) فدلالة إيجابية ((وَالوصلُ ضِدّ الهجران)) [3]، وَكان لحضور الأَفعال (نمْ، لا تعددْ، تساوى، أَذوب)، ((دور فعّال في بعث الحيوية وَالنشاط في الحركة الايقاعية للبيت وذلك تبعًا للتوتر الانفعالي الناجم عَنْ تنبيه المتلقي وَدفعهِ للمشاركة في الحالة التي يعيشها الشَّاعر)) [4]. فأضفت الثنائيَّة الضدّية بين (الهجر/ الوصال) وظائف دلالية وَجماليَّة؛ لِمَا تحمله مِنْ دلالات نفسيَّة صراعية بين الحبيبين، وَاستطاع الشَّاعر بتكرار حرف الجر (في) (في الهوى، في هواها)، أَنْ يؤكد أَبعاد الدلالة،

---

(1) الديوان، ص: 347.

(2) لسان العرب، مادة (الهجر)، ج15، ص: 31.

(3) المصدر نفسه، مادة (وصل)، ج15، ص: 316.

(4) الأُسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أَحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي للنشر، سورية – حلب، ط1، 1418ه – 1997م ، ص: 218.

وَأَنْ يجلب انتباه المتلقي، إذْ جاءتْ متلائمة مع الجانب النفسي للشَّاعر، وَأَسهم تكرار حرف (الهاء) الذي لا يكاد بيت يخلو مِنْهُ (الهوى، دُنوها، الهجر، حبّها، هواها) في أَنْ يعبر الشَّاعر عَنْ قلقه وَأَلمه مِنْ قوة العشق ((وَهذا التكرار قد شكلَّ ظاهرة بارزة عن طريق اللغة الحوارية التي يوجدها الشَّاعر مع نفسهِ وَحديثًا عَنْ حال الحبيب الغائب، وَقد جاء في خدمة الدَّلالة الموحية بالتجربة النفسية الشُّعورية للشَّاعر، فالتكرار قد منح النصّ مدىً صوتيًّا أَبعد، وَأَعطى إِيحاءً للمتلّقي بمدى الحسرة وَالتَّرقب في نفس الشَّاعر)) [1]. فاجتمعتِ اللفظتان المتضادّتان (الهجر/ الوصال) معتمدتين على ظواهر لغوية (دُنوها) تداخلتْ مع الدلالة الإِيجابية (الوصال) مِنْ استمرار وَبقاء الحُبّ وَالوصال في القرب. وَمجيء الحرف (قد) مع الفعل الماضي (تساوى) فأفادت التقريب، إِذْ قرَّب بين اللفظتينِ المتضادّتينِ (الهجر وَالوصل)، فاستدعى (الوصل) للتخلص مِنْ أُلم الهجر، محاولًا أَنْ يجمع شملهما بعدَ الهجر في تشكيل ثنائي قائم على الضدِّية واختلاف المعنى. وَنرى الشَّاعر عبَّر بالحال المفردة (نُحولًا) عمَّا يعانيه مِنْ ضمور وَهُزال، وَيلاقيه مِنْ قسوةِ المرأة فأسهمت الثنائيات المتضادّة بين (الهجر/ الوصال) في نقل إِحساس الشَّاعر إِلى المتلّقي للتأثير فيه، وَالوصول إِلى معنى أَعمق في النفس.

وَيمضي الشَّاعر في تشكيل ثنائية (الوصل/ الهجر)؛ لإنتاج دَّلالة جماليَّة وَفكريَّة وَنفسيَّة في قصائده؛ إِذْ يقولُ [2]:

(بحر الخفيف)

أَنَا مَنْ قَدْ عَلِمْتِ عَهْدِي عَلَى النَّأْ ... يِ وَثِيقٌ وَحَبْلُ وُدِّي مَتِينُ

لَا تُحَاوِلْ مِنِّي الْمَوَدَّةَ بِالْهَجْ ... رِ فَإِنِّي عَلَى الْجَفَاءِ حَرُونُ

أَنَا مَاءٌ عَلَى التَّوَاصُلِ رَقْرَا ... قٌ وَفِي الْهَجْرِ صَخْرَةٌ لَا تَلِينُ

عَدِّنِي مَوْرِدَ الْهَوَانِ فَلا صَا ... دَفْتُ رِيًّا يَكُونُ فِي الرِّيِّ هُونُ

(1) شعر الغزل في الموصل2003- 2013، ص: 66.

(2) الديوان، ص: 432.

تتجلى مِن النصّ ثنائية ضدّية متقابلة بين (على التواصل رقراق/ في الهجر صخرةٌ)، إذْ قدّم الشَّاعر الدَّلالة الإيجابية (التواصل) التي تعني الاجتماع وَالاتفـــاق وَعدم الانقطاع، على الدلالة السلبية (الهجر) التي تـــوحي بالضـــياع وَالمغـــادرة وَالقطع، إذْ ابتدأ الشَّاعر نصّهُ الشِّعري بـــ (أَنا) الذَّاتية لجذب انتباه المتلَّقي نحـــوه وَأَعطى فرصة كبيرة للتعبير عمّا يدور في ذاته مِنْ صراع وجداني، مصورًا قوَّة وَصلابة التَّحمل في قلبه، وَمقارنًا بين (القرب والهجر)، وَأَنَّ قوة تحمله في الاثنين لا لينَ فيها، وَمجيء (أَنا) في البيت الثالث مع اللفظتين المتضـــادّتين (التواصـــل/ الهجر) أَوهمت المتلّقي بأَوصافهِ المتضادّة فأنتجتْ حركة صراعيّة ذاتية مع الآخر (المرأة)، وَفضلاً عَنْ مجيء أَحرف المدّ بكثرة (أَ– و– ي) فكأنَّ الشَّاعر استعاض عَنْ آلامه وَحزنه بمدِ هذهِ الأَحرف حتى تلبي طموحاته، فجعل المتلّقي ينسجم معه بخياله، فضلًا عن أنه أراد أَنْ يعبر بهذه الأَحرف عَنْ تغير و تبدل حاله، فوصف الشّاعر ذاته بأنَّه على عهد البُعد قوي وَحبّه لها ثابت لا يكسره أَي هجر، فيـــرى نفسه مستعليًا على محبوبته بلفظة (أَنا) الذاتية فيطلب مِنْ محبوبته عـــدم طلـــب المودة والإخلاص في هجرها فإنّهُ يقاوم هذا الابتعاد بعناد ليصل اليها، ويصـــف نفسه بأَنَّه ضعيف أَمامها في التواصل واللقاء، وَمقابل ذلك قلبه كالصـــخرة قـــوي يتحمل هذا الهجر كالجبل.

وَاستعمل الشَّاعر التدوير (النأي، بالهجر، رقراقٌ، صادفت)؛ ((للتعبير عَنْ حركة النفس الشُّعورية، وَزيادة شحنتها الوجدانية وَالتأثير على انفعالاتهِ الحسية)) [1]. وَمجيء المتضادّتين بنسق واحد ساعد ((على نقل الدلالة إِلى ما لا يحتملهـــا فيَحدث التداخل بين الطرفين حتى يصيروا إِلى الشـــيء الواحـــد)) [2]. وَانتقـــال الشَّاعر في النصّ الشِّعري في صياغة الجمل مِن الأَسمية (أَنا مَن قَدْ عَلِمْتِ عَهْدي عَلَى النّأي...) إلى الفعلية (لا تحاول مني المودة...) شكلتْ علاقة دلالية تقابليـــة مع الأَنا وَالآخر، وشدتْ أَجزاء النصّ الشِّعري بعضها ببعض، وآذان المتلّقي لَـــه

(1) البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابي)، ص: 177.

(2) بناء الأُسلوب في شعر الحداثة " التكوين البديعي "، د. محمد عبـــد المطلـــب، دار المعارف، النيل – القاهرة، ط2، 1995م، ص: 273.

وَأبرز مَا نلاحظ في هذا النصّ وضوح الأُسلوب كأنَّه حوار نفس ذاتي (أَنا مَن قد علمتِ عهدي...) وَ(أَنا ماء على التواصل...) وَمجيء المتضادّات معرفة اسهم في ((تحديد أُفق العالم الشِّعري؛ وَذلك لأَنَّهُ يشدُّ خيال المتلقي إِلى أَرض الواقع، فيجدد الأَشياء وَالمدركات وَيحصرها في إِطار اللوحة الشِّعرية هذا مِنْ الناحية الدلالية، أَمَّا مِن الناحية المادية وَالصوتية فإِنَّهُ يحرم الكلمة المفردة مِنْ تنوينها)) [1]. ذاكرًا المسند إليهِ (رقراقٌ- صخرٌ) للمتضادتين (التواصل/ الهجر)؛ وَذلك لتوكيد المعنى، وَالتأثير في المتلقي، وَتعظيم شأنه، فأسهمت الثنائيات المتضادّة في تصوير الحركة النفسية وَالتوترات الانفعالية لدى الشَّاعر، مثيرة تفاعل المتلقي، وَانتباهه، وَإِيقاظ إِحساسه؛ للوصول إِلى قصدية الشَّاعر، وَللتعبير عَنْ تجربته الذَّاتية.

ثانيًا:- الوصف الحسي: كان الشَّاعر العربي شغوفًا بتصوير جمال محبوبته وَوصفها ((وَراح يقف عِنْد كل عضو مِنْها مِنْ فرعها إِلى أَطرافها، فيعطينا صورة للمثل الأَعلى لكل عضو، وَمِنْ مجموع ذلك تتكون صُّورة المثل الأَعلى للجسم كله، وَمِنْ هنا كان الشَّاعر حسيًا في تصوره للجمال وتصويره له على السواء)) [2]. فالمرأة ليستْ جسمًا فقط بل هي روح وَوجدان أيضًا ،((تربطُ الحبَّ بالجمال؛ لأَنَّ العاشق ينظرُ للكون بعين المرأة المحبوبة، وَيلتمس بهذا الحب الاتصال بالجمال الكامل الذي يظهر تعلقه بالجمال الإلهي، وَالدليل هو أَنَّ العاشق يعطي للحقائق معنى آخر بالمرأة على عكس ما هي عليه، فالمرأة تجعل الإِنسان في تخيل للجميل، وَفي إِبداع صورة المرأة في الكون في أَحسن الصُّور, هذا ما جعل جمال المرأة مقترناً بالفن دائماً وابداً))

(1) الأُسس الجمالية للإِيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص: 231-232.

(2) الأُسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، د. عزالدين إِسماعيل، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، 1412ه- 1992م ، ص: 111.

[1]. فكانت الثنائيات المتضادّة مرتبطة حسـيًّا ووجـدانيًّا مـع ذات الشّـاعر وروحه الشّعرية.

واستطاع الشّاعر (سبط ابن التعاويذي) توظيف التضـادّ التعامـدي بـينَ (الليونة والقسوة) في شعره، إذْ حملتْ معاني وَدلالات تكشـف المعانـاة الكامنـة داخـل المُحِـبّ مِـنْ ضـعف وَوجـد؛ فيقولُ:[2]

(بحر الكامل)

وَكِلاَهُمَـا عُوفِيـتَ مِـنْ دَاءِ الْهَـوَى ... بِنُحُـولِ جِسْـمِي شَـاهِدٌ وَشُـحُوبِي

لَـوْ لانَ قَلْبُـكَ فِـي الْهَـوَى لَرَثَيْـتَ لِـي ... مِـنْ لَوْعَـةِ الْحُـبّ

لَكِـنْ قَسَـوْتَ فَمَـا رَثَيْـتَ لِـذِي ... كَمَـدٍ وَلَـا تَحْنُـو عَلَـى صَـبّ

يَـا مَـنْ أُوَاصِـلُهُ عَلَـى مَلَـلٍ ... فِيـهِ وَيَهْجُرُنِـي بِلَـا ذَنْـبِ

يقع ((التضادّ التعامدي)) [3] بين (لانَ، قسوتَ)، في البيتين الثاني وَالثالـث إذْ يأتي تضادًّا مستمرًا للمعنى؛ لإعطاء دلالة على تكامل الصُّورة لدى المتلقـي، فلفظة (لانَ) تدل على الرقة وَاللّطف، رقة القلب وَنعومته وَلطفه فهي دلالة إيجابية على سكون الروح وَالأَشواق، أَمَّا لفظة (قسوتَ) فتدل على شدة القلب وَصـلابته وَهو ضِدّ اللين، ((فالقسوة في القلب ذهاب اللين وَالرحمة وَالخشوع مِنْـه، وَهـو

(1) مفهوم الفن والجمال في " اوراق الورد" لـ: مصطفى صادق الرافعـي" أَوراق الورد "، خديجة زايدي، (رسالة ماجستير)، بإشراف: د. جمال مبـاركي، كليـة الآداب واللغات، جامعة محمد خيضـر– بسـكرة، الجزائـر، 1936ه –2015م ، 1938ه ــ 2016م ، ص: 45.

(2) الديوان، ص: 51– 52.

(3) التضاد التعامدي: يعد عنصراً فعالاً في تكوين الانتاج الشـعري, وإنتـاج الدلالـة والخروج بالنص إلى مستوى لغة الاديب, ومن ثم فإنه يجعل النص حافلاً بالشـعرية التي سيتخذها الناقد هدفاً لعمله ويوجه عالم النص؛ ليلمس مفاتيحه دراسة وتحلـيلاً, ينظر: الثنائيات الضدية في شعر ابن دراج القسطلي, ص: 150.

غِلَظ القلب وَشدّته)) [1]، فهي دلالة سلبية على الحزن، وَنرى استعمال الشَّاعر الضمائر الغائبة (عُوفيتَ، ، لرثيتَ، قسوتَ، رثيتَ، لا تحنو، أواصلهُ، يهجرني)، التي توحي بالترابط فحقق التآلف وَالتماسك وَالتواصل في النصّ مزيلًا الإبهام، فأسهمت الثنائيَّات الضدّية التعامدية بينَ (لانَ، قسوتَ) في أَنْ يلتفت المتلقي للنصّ الشِّعري؛ لمعرفة قصدية الشَّاعر وَهو التغزل بالمرأة بدلالة الأَلفاظ (الحُبّ، الهوى، لوعة، القلب).

واستطاع الشَّاعر بأَداة الشرط (لو)، (لو لان قلبك...) أَنْ يربط بين السبب وَالمسبب وَأَنْ ((يفتح باب التخيّل وَالاحتمال على مصراعيه أَمام المتلقي ليفيد مِنْهُ بحسب خبرته، وَيتخيل مِنْ الصُّور وَالمعاني بحسب مَا يمكن أَنْ يوحي بهِ النص وَينجسم معَه)) [2]، فمجيء فعل الشرط (لانَ) وَجوابه (لرثيتَ) بالفعل الماضي دلالة على استمرار حرقة الحزن وَالوجد في قلب الشَّاعر، فسيطرتْ معالم الحزن وَالتشاؤم على النصّ الشِّعري ((فتعددتْ تفسيرات الباحثين لظاهرة الحزن التي تلف مظاهر حياة المرأة في معظم شعرها وَمما ثبت مِنْ معظم الآراء، وَمِنْ قراءة شعر المرأة نفسه، نجد أَنَّ هذه الظاهرة تفرض نفسها بقوة على شِّعر المرأة)) [3]، وَحياتها .

وَافتتح الشَّاعر البيت الرابع بحرف النداء (يا) دلالة على نفسية مشاعر المُحِبّ، وَلجذب انتباه المتلقي فأَفاد معنى التشوق وَاللهفة، محاولًا الاقتراب مِن المحبوب بدلالة كلمة (مَلَل) الذي توحي بأَنَّ التقرب وَالتواصل بينهما على هيئة الملل وَالضجر وَالهجر، وَأَنَّ حبها كان صادقًا فَمِنْ علامة صدق حبها نُحول جسمها وَشحوب وجهها، وَنراها تعبر عَنْ قسوة الفراق وَحرارة الوَجد واصفًا هذا الحُب بالدّاء وَعلاج هذا الدّاء هو الوصال بينها وَبين حبيبها فلو لاَنَ قلب الحبيب

(1) لسان العرب، مادة (قسا) ، ج11، ص: 168.
(2) البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابي) ، ص: 82.
(3) لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج.، فاطمة حسين عيسى العفيف، (رسالة ماجستير)، بإشراف: أ. د. عزمي الصَّالحي، كلية الآداب- جامعة جرش الأَهلية، 1432ه-2010م، ص: 144.

لها لبكى مِنْ أَلم وَعذاب حُبها وَشُحوب وجهها ، ، لكنّه كان قاسيًا لا يشعر بهـا، فالنصّ بمتضادّاته (اللين والقسوة) ابرزت فيه المتغيرات النفسية لـدى الشّـاعر، وَعمق المعنى لدى المتلّقي، أَمَّا التكرار اللفظي للفظة (الهوى)، فقد حقق نوعًا مِن التلاحم وَالاستمرارية في عملية الربط بينَ أَجزاء النصّ فشكلت الثنائية الضـدّية التعامدية علاقة توافقيّة تكامليّة بين الطرفين على مستوى الذات.

وَيفصح الشَّاعر بالثنائيَّات الضدّية بين (القـديم وَالجديـد) عَـنْ معاناتـه الداخلية، وَما يعتريه مِنْ أَلم وَحزن نكران المرأة؛ فيقولُ [1]:

(بحر الكامل)

يَفْتَـــــرُّ مِنْـــــهُ إِذَا تَبَسَّـــــمَ ضَـــــاحِكًا عَمَّـــــا تَقَلَّـــــدْ

وَقَـــــدِيمِ حُـــــبٍّ كُلَّمَـــــا قَـــــدُمَ الزَّمَـــــانُ بِـــــهِ تَجَـــــدَّدْ

أَنْكَرْتُـــــهُ وَنُحُـــــولُ جِسْـــــمِي فِيـــــهِ وَالْعَبَـــــرَاتُ تَشْـــــهَدُ

جاء تضادّ المطابقة في البيت الثاني مِنْ النصّ الشِّعري بين (قديم/ تجـدّد)؛ ليؤكدَ حالة الشَّكوى مِنْ هجر المرأة كون هذا الحُبّ يجدد الروح كما يتجدد الزمان ويزدهر فالحب يتجدّد كُلما قَدُم الزمان، فهو كالربيع يتجدد باعثًـا لقلبـه العطـاء والقوة وَلوجهه رونقًا وَلروحه سعادةً، بدلالـة اللفظتـينِ المتضـادّتينِ، فالشَّـاعر بالثنائية الضدّية القائمة على التطابق يعطي المتلّقي صُّورة غزليّـة قائمـة علـى الافتراق الزمني، وَابتداء الشَّاعر نصه الشِّعري بالفعل المضارع (يفتر) الذي يدل على التجدد وَالحركة وَالتَّحول في الزمن جاء متلائما مع اللفظتـين المتضـادّتين (قديم/ جديد) مِمَا أَكسب النصّ قيما جماليّة وَدلالية، فضلاً عَنْ استعمالهِ لأُسـلوب التوكيد بـ (كُلّ) مع (ما) المصدرية (كلّمـا) زاد معنـى اللفظتـين المتضـادّتين

(1) الديوان، ص: 124.

إيضاحًا وَتوكيدًا ((وَتحقيقًا وَازالة التجوز في الكلام)) [1]، إذْ أَكـدّ لفظـة (قـديمِ) النكرة بتكرار معناه (قديم- قَدُمَ).

وَعبَّر الشَّاعر عَنْ معاناته وَآلامه وَخلجاته بأُسـلوب الكنايـة؛ وَذلـك لأَنَّ للصُّورة قابلية على ترجمة المشَاعر التي تعتري الشَّاعر فهو يبين حجم الشَّـكوى مِنْ هجر المرأة لهُ بدلالة لفظتي (نُحول- العَبرات) مثيراً عاطفة المتلّقي، فيمتزج مع النصّ امتزاجًا تامًا؛ لأَنَّ هذهِ الأَلفاظ نابعة مِنْ وجدان الشَّاعر فكونتْ صُـورة كنائية عقلية وَذهنية، وعمد الشَّاعر إلى جذب انتباه المتلقـي بـأَداة الشـرط (إذْا) وفعله وجوابه، إذْ ختم صدر البيت الأَول بفعل الشَّرط (تبسّم)، وَفضلاً عنْ اختتامه عجز البيت الأَول بجواب الشَّرط (تقلّد)، ((ليسهمَ في إيجاد الترابط بين كل بيـت مِنْ أَبيات القصيدة، وَنتيجة لذلك تنشأ حالة التوازن النفسي لدى المتلقي في حالـة استقبالهِ كلام الشَّاعر باستعمال أَداة الشَّرط وَجملة فعل الشَّرط، وَمِنْ ثم ختم الكلام بجملة جواب الشَّرط)) [2]، فاجتمعتْ الثنائية الضِدّية؛ للتعبير عَنْ قصدية الشَّـاعر وَإيراد المعنى في نفس المتلّقي.

وَ يطالعنا الشَّاعر بثنائيةٍ أُخرى بين (اللقاء/ الفراق)، مِمَـا أَعطـى دلالـة للصُّورة الحسيّة، وَأَكسب النصّ لونًا فنيًّا وَجماليًّا يتفاعل مع إحساس الشَّـاعر؛ إذْ يقولُ [3]:

(بحر الرجز)

وَكَـــانَ لَـــا يَسْـــمَحُ لِـــي بِـــالنّظَرِ الْمُسْـــتَرَق

وَلَـــمْ أَخَـــلْ أَنَّ اللِّقَـــاءَ رِائِـــدُ التَّفَـــرُّق

وَأَنَّنَـــا يَـــوْمَ الْـــوَداعِ لِلْفِـــرَاق نَلْتَقِـــي

(1) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصّاوي الجويني، منشـأة المعـارف للنشر- الإسكندرية، 1985م، ص: 57.

(2) البنى الفنية(دراسة في شعر مجد الدين النشابي)، ص 74.

(3) الديوان، ص: 309.

قدّم الشَّاعر تضادّ المطابقة بين (اللقاء/ التفّرق) بتركيب وظيفـي وَجمـالي تصويري، فلفظة (اللقاء) تعني الاجتماع بين شخصين بعد فـراق وَغيـاب ولَـمّ التشتت، وَأَمّا لفظ ((التفرّق فقيل: هو بالأَبدان))[1]. وَيعني التشتت. فعبّر الشَّـاعر بالثنائيَّة المتضادّة بين (اللقاء/ التفرق) عَنْ مدى قسوة قلب المرأة، إذْ كانَ لا يسمح لها بالنَّظر المسترق، وَتأمل وجههِ، وَعينيه خفيةً، وَ الاستمتاع بنشوة اللقاء، ولَـم تعرف أَنَّ اللقاء هو قائد التفرق، وَأَنّ يوم الوداع هو يوم اللقاء، وَنلاحظ اسـتعانة الشَّاعر بالصُّورة البصريّة بدلالة المحسوسات (النّظر) للوصـول الـى المعنـى المطلوب، إذْ يصل المتلقي بخياله إلى صور ذات متعة وَلَذّة، فكوّن لفظ (النّظـر) صورة حسيَّة بصريَّة لدى المتلقي؛ لِمَا له مِنْ دورٍ بارز في تأدية المعنى وَإيصال الدلالة، وَاستعمل الشَّاعر أُسلوب الاستطراد فنرى أَنَّـهُ يخـرج مِـن اللفظتـين المتضادّتين ثم يعود اليهما إذْ ((يعمد الشَّاعر إلى هذا الأُسلوب لما فيهِ مِـنْ إيهـام لنفس المتلقي، إذْ هي ستكون أَكثر تقبلًا لانفعالات التجربة الفنية الشعورية فيهـا))[2]، فكونتْ الثنائيَّات الضدّية حركة شعورية نفسيّة وَذبذبة حسيَّة وَجدانيَّـة لـدى المتلّقي لتعميق المعنى مصوّرًا ظمأ وَنحيب المُحِبّ الملتهب شوقًا لرؤية المرأة.

وَيتعامل الشَّاعر (سبط ابن التعاويذي) مع ثنائيات ضـدّية متعـددة داخـل النصّ الشِّعري الواحد بين (الميل/ الاعتدال) وَ (القعـود/ النهـوض) وَ (الخفّـة/ الثقيل)؛ لتشكيل صُّورة جماليَّة في الذهن عَنْ المرأة؛ فيقولُ [3]:

(بحر الوافر)

فَتَـــاةٌ فِـــي مُوَشَّـــحِهَا قَضِـــيبٌ وَتَحْـــتَ إِزَارِهَـــا حِقْـــفٌ مَهِيـــلُ

يُرِيـــكَ قَوَامَهـــا خُـــوطُ الأَرَاكِ الْـــ قَـــوِيمُ وَجِيـــدَهَا الظَّبْـــيُ الْخَـــذُولُ

(1) لسان العرب، مادة (فرق) ، ج10، ص: 243.

(2) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحامـد نـاجي, المؤسسـة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت– لبنـان, ط1, 1404ه–1984م, ص: 101.

(3) الديوان، ص: 339– 340.

تَمِيـــلُ عَلَـــى الْقُلُـــوبِ بِـــذِي اعْتِـــدَالِ لَـــــهُ مِـــنْ نَشْـــوَةٍ وَصِـــبىً مُميـــلُ
وَيُقْعِـــــدُهَا إِذَا خَفَّـــــتْ نُهُوضًـــــا لِحَاجَتِهـــــا مُؤَزَّرُهَـــــا الثَّقِيـــــلُ
سَـــــقَا دَارَ الْحَبِيـــــبِ وَإِنْ تَنَـــــاءَتْ مُلِـــــتٌّ مِثْـــــلُ أَجْفَـــــانِي هَطُـــــولُ

تتجلى في النصّ الشِّعري مجموعة مِن الثنائيَّات الضـدّية تتعلـق بجمـال المرأة َالتي جمعتْ بين التضادّ السياقي (تميل/ اعتـدال)، و(يقعـدها/ نهوضًـا)، وَتضادّ المطابقة بين (خفَّتْ/ الثقيل)؛ إذْ إنَّ ((وفرة الثنائيات في النصّ الأَدبي دليل انسجام إِيقاعاته، وَانفتاحه على أَكثر مِنْ محور، فيمكن أَنْ نعثر علـى مجموعـة أَنساق متضادّة في النصّ الأَدبي الواحد تضفي عليهِ مزيدًا مِنْ الحيوية وَالحركة)) [1]. إذْ نجد في البيت الثالث تضادًّا سياقيًّا بين (تميل/ اعتدال) فلفظـة (اعتـدال) تتضادّ مع (الاستقامة) على المستوى المعجمي فلفظة الميل تعَنْي: ((العدول إِلـى الشيء وَالإِقبال عليه)) [2]، أَمَّا لفظة (اعتدال)، فَتعني: ((توسط حال بـين حـالين في كمٍ أَو كَيف)) [3]. وَنجد ثنائية سياقية أُخرى بين (يقعدها/ نهوضًـا)، فلفظـة (نهوضًا) تعني: الاستعداد للنهوض بخفـةٍ، وَسـاعد تنكيـر لفظـة (نهوضًـا)، ((بالانطلاق إِلى آفاق واسعة تخلفُ لدى المتلقي إِحساساً عميقًا بالكليـة، وَيضـفي نوعًا مِنْ الغموض وَالتهويل، وَينتج جوًا ملحميًّا يعمقهُ الجانب الآخر للنكرة)) [4]. فوجود ثنائية (تميل/ اعتدال)، أدى إِلى ظهور ثنائية ضدّية بين (يقعدها/ نهوضًا)، ومن ثم ظهور ثنائيَّة متطابقة بين (خفّت/ الثقيل)، فبقوامها المعتدل الرشيق تميـل لحبيبها كالغصن الناعم؛ لتُسعِد قلبه بنشوة الحُب، وعلى الرغم مِنْ رشاقتها وَخفتها إِلاّ أَنَّ هناك شيئاً يؤثر على خفتها وثقل جسدها وَسرعة حركتها وَعدم نهوضـها بخفة وَسرعة وَهو ثقل جسدها مَن المعدن التي تربط به موشـحها وَحِقـف مِـن الرمل المنتشر تحت ثوبها.

(1) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ص: 12.
(2) لسان العرب، مادة (ميل)، ج13، ص: 234.
(3) المصدر نفسه، مادة (عدل)، ج9، ص: 85.
(4) الأُسس الجمالية للإِيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ص: 231.

وَصَوّر الشَّاعر المرأة وَجمالها، وَجمال قوامها بمظـاهر الطَّبيعـة الحيـة (الظبي)، مشبهًا جيدها بجيد الظبي عندما تمدّ عَنْقها إِلى أَشجار الأراك، ((فالظبي مِنْ عَناصر الطَّبيعة وَكائناتها الحية التي تحمل دلالات الجمال وَالحركة وَالرشاقة وَالمتعة، وظفَّهُ الشَّاعر لتجسيد رُؤاه وَتشبيهاته في المرأة؛ لإفراغ الطاقة النفسـيَّة وَالفنيَّة الكامنة فيه)) [1]. وَشبّه قوامها الرشيق بمظاهر الطَّبيعة الصامتة بـ (خوطُ الأراك) الناعم الرقيق المتمايل وَشبّه بكاءها للحبيب الذي وَعَدَ وَلم يـفِ بوعـده بهطول المطر، فكثرة التشبّيهات ((أَثـارتْ فـي المتلقـي حالـة مِـنْ التركيـز وَالخيال))[2]. وَتشابك أَلوان البديع في هذا النصّ أَكملتْ المشهد فغدا أكثر تـأثيرًا وجمالاً لدى المتلقي، إِذْ يذكر الجناس بين (أَزارها ومؤزرها)، وَالاشـتقاق بـين (قوامها وَالقويم، تميل وَمميل)، كمَا أَنَّ توظيف الطباق بين الأَلفاظ الضـدّية بـين (تميل وَاعتدال) وَ (خفّتْ والثقيل)، وِ (يقعدها وَنهوضًا)، زاد مِـنْ جماليـة هـذا المشهد وَتألقه، وَتنوع الثنائيَّات الضدّية في نصّ شعِّري واحـد وَكثرتهـا, زادت التأثير في نفسية المتلقي.

الخاتمة:

- وظف الشاعر (سبط ابن التعاويذوي) الثنائيَّات الضدّية في ديوانه ؛ لرسم جمال المرأة الحسي والمعنوي، فكان يخاطبها بذكر أوصافها؛ فجـاءتْ أحاسيسـه منفعلة بالمرأة والشعور بها، إِذْ كانتْ صورة المرأة مصـدر إلهـام الشّـاعر وتكوين وتشكيله في النص، وتجلى أثر ذلك في ديوان الشّاعر(سـبط ابـن التعاويذي) بربطها بالثنائيَّات الضدّية التي تحمل دلالة مباشرة، بأطر سياقية؛

(1) قراءات نقدية في شعر العصر الوسيط ، أ. م. د. فارس ياسين محمد الحمداني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2021م، ص: 96.

(2) التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري في القرن الثالث الهجري، بسام إسماعيل عبدالقادر صـيام (أُطروحـة دكتـوراه)، بإشـراف: أ. د. عبدالخالق محمد العف، كلية الآداب، الجامعة الإِسلامية– غـزة، 1438ه، 2017م، ص: 63.

لإنتاج صور شعرية تؤثر في المتلقي، وتلفتُ انتباهه، وتشده لتأملها، ولزيادة النص توهجًا جماليًّا وفنيًا؛ فجاء بألفاظ متضادّة متعددة تحمل طاقات دلالية عَنْ جمالها وَحسنها نابعة عن عاطفة جياشة وحس مرهف ذات دلالات عميقة.

المصادر والمراجع:

- ابتسام أحمد حمدان، الأُسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي للنشر، سورية – حلب، 1418ه – 1997م، 240 صفحة .
- أبو الفتح محمد بن عبيدالله بن عبدالله المعروف بسبط ابن التعاويذي، ديوان شعر الأجل العالم الفاضل مجد الدولة والدين جمال الكتّاب، مطبعة المقتطف للطبع، مصر، 1903م، 460 صفحة .
- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة وللنشر، القاهرة – مصر، 2012م، 165 صفحة.
- بسام إسماعيل عبدالقادر صيام (أُطروحة دكتوراه)، بإشراف: عبدالخالق محمد العف، التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري في القرن الثالث الهجري، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية– غزة، 1438ه، 2017م، 435 صفحة.
- بيداء بشير يونس الطائي (رسالة ماجستير)، بإشراف: نادية فتحي هادي حمادي الحيالي، الثنائيات الضدّية في شعر ابن درّاج القسطلي، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1442ه-2020م، 230 صفحة .
- جمال الدين ابن منظور(ت630_711ه)، صححه: أمين محمد عبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1419ه– 1999م، 1520 صفحة.
- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، 360 صفحة .
- خالد زغريت، (أُطروحة دكتوراه)، بإشراف: أحمد علي دهمان، القيم الجماليّة بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام " دراسة جمالية أدبية نقدية ""، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، 1432ه– 2011م، .

- خديجة زايدي، (رسالة ماجستير)، بإشراف: جمال مباركي، مفهوم الفن والجمال في "أَوراق الورد" لـــــــ: مصطفى صادق الرافعي" أَوراق الورد "، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، 1936ه -2015م، 340 صفحة.
- سمر الديوب، الثنايات الضدّية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، 2009م، 390 صفحة .
- شوقي ضيف، العصر الإسلامي من سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف للنشر، النيل- القاهرة، 1989م، 234 صفحة.
- طارق زياد محمد خضر العبيدي، (رسالة ماجستير)، بإشراف: محمد جواد حبيب البدراني، شعر الغزل في الموصل 2003- 2013، كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة الموصل، 1436ه- 2015م، 490 صفحة.
- عبد الحق منصف، أَبعاد التجربة الصوفية (الحب- الإنصات- الحكاية) ، أَفريقيا الشرق للطبع والنشر، المغرب – الدار البيضاء، 2007م، 220 صفحة .
- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي " دراسة "، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان- الأَردن، 2011، 355 صفحة .
- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب للطبع والنشر، 1398ه- 1978م، 360 صفحة.
- عزالدين إسماعيل، الأُسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، 1412ه- 1992م، 280 صفحة .
- علي الطوالبة، محمد بني ياسين، وصف المرأة في شعر بشار بن برد: دراسة تحليلية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأَردنية، مج 43، ع 3، 2016، الصفحات: 121- 164 .
- علي عبد الإمام الأَسدي، الثنائيات الضدية في شعر أَبي العلاء المعري" دراسة أُسلوبية "، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2013م، 185 صفحة.
- فارس ياسين محمد الحمداني، البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابي) " (ت656ه)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأَردن، 1435ه- 2014م، 235 صفحة.
- فارس ياسين محمد الحمداني، قراءات نقدية في شعر العصر الوسيط ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2021م، 356 صفحة.

- فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأُموي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، 160 صفحة.
- فاطمة حسين عيسى العفيف، (رسالة ماجستير)، بإشراف: عزمي الصَّالحي، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذْج.، كلية الآداب– جامعة جرش الأَهلية، 1432ه–2010م، 380 صفحة.
- قصي سالم علوان، وفالح حمد أَحمد، وشيماء هاتو فعل، صورة الغزل الأَندلسي في شعر بني الأَحمر، مجلة آداب الرافدين، العدد 56، 2010م، الصفحات: 143– 172 .
- مجيد عبد الحامد ناجي, الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت– لبنان, 1404ه–1984م، 410 صفحة.
- محمد عبد المطلب، بناء الأُسلوب في شعر الحداثة " التكوين البديعي "، دار المعارف، النيل – القاهرة، ط2، 1995م، 292 صفحة.
- مصطفى الصّاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف للنشر– الإِسكندرية، 1985م، 192 صفحة.

References:

- Aibtisam 'Ahmd Hamdan, Al'uss Aljamaliat Ll'iiqae Albalaghii Fi Aleasr Aleabaasi, dar alqalam alearabii lilnashra, suriat - halba, 1418h - 1997m, 240 page.
- 'Abu Alfath Muhamad Bin Eubidallah Bin Eabdallah Almaeruf Bisabt Aibn Altaeawidhi, Diwan Shier Al'ajal Alealam Alfadil Majd Aldawlat Waldiyn Jamal Alkttab, matbaeat almuqtataf liltabei, masr, 1903m, 460 page.
- 'Abu Alqasim Alshaabi, Alkhayal Alshierii Eind Alearabi, Muasasat Hindawiun Liltaelim Walthaqafat Walilnashri, alqahirat - masr, 2012m, 165 page.
- Bsam 'Iismaeil Eabdalqadir Siam ('Utrwht Dukturah), Di'iishrafi: Eabdalkhaliq Muhamad Aleaf, Altashkil Alhisiyu Fi Shier Altabieat Aleabaasii Fi Alqarn Althaalith Alhijrii Fi Alqarn Althaalith Alhijrii, Kuliyat Aladab, aljamieat al'iislamyt- ghazata, 1438h, 2017m, 435 page.
- Bida' Bashir Yunis Altaayiy (Risalat Majistir), B'iishraf: Nadiat Fathi Hadi Hamaadi AlHialia, Althunayiyaat Aldddyt Fi Shier Aibn Drraj Alqastalii, kuliyat aladab, jamieat almusil, 1442h- 2020m, 230 page.
- Jamal Aldiyn Abn Manzuri(t630_711ha), Sahahaha: 'Amin Muhamad Eabdalwahab, Wamuhamad Alsaadiq Aleubaydiu, Lisan

Alearabi, dar 'iihya' alturath alearabii liltibaeat walnashr waltawzie, bayrut- lubnan, 1419h- 1999m, 1520 page.

- Hasayn Jumeat, Jamaliat AlKhabar Wal'iinsha' (dirasat balaghiat jamaliat naqdiatun), manshurat atihad alkitaab alearabi, dimashqa, 2005m, 360 page .

- Khalid Zighrit, ('Utrwht Dukturah), B'iishraf: 'Ahmd Eali Dahman, Alqiam Aljmalyt Bayn Alshier Aljahilii Washaer Sadr Al'iislam " Dirasat Jamaliat 'Adbyt Naqdia "", kuliyat aladab waleulum al'iinsanyt, jamieat albaetha, 1432h- 2011m, 330 page.

- Khadijat Zaydi, (Risalat Majistir), B'iishraf: Jamal Mubarki, Mafhum Alfani Waljamal Fi "'Awraq Alwirdi" Li: Mustafaa Sadiq Alraafiei" 'Awraq Alward ", kuliyat aladab wallughati, jamieat muhamad khaydar- bisakrati, aljazayar, 1936h -2015m, 340 page.

- Smar Alduyubi, Althunayat Aldddyt Dirasat Fi Alshier Alearabii Alqadima, manshurat alhayyat aleamat alsuwriat lilkitabi, wizarat althaqafat - dimashqa, 2009m, 390 page .

- Shawqi Dayfa, Aleasr Al'Iislamy Min Silsilat Tarikh Al'adab Alearabii, dar almaearif lilnashri, alniyl- alqahirati, 1989m, 234 page.

- Tariq Ziad Muhamad Khadir Aleubaydii, (Risalat Majistir), B'iishraf: Muhamad Jawad Habib Albadrani, Shaer Alghazal fi Almawsil 2003- 2013, kuliyat altarbiat lileulum al'iinsanyt- jamieat almusl, 1436h- 2015m, 490 page.

- Eabd Alhaqi Munsifa, 'Abead Altajribat Alsuwfia (Alhaba- Al'Iinsati- Alhikayati) , 'Afryqya Alsharq Liltabe Walnashri, Almaghrib - aldaar albayda', 2007mi, 220 page .

- eabd alqadir fiduha, aliaitijah alnafsiu fi naqd alshier alearabii " dirasa ", dar alsafa' liltibaeat walnashr waltawziei, eaman- al'ardn, 2011, 355 page .

- Eaz Aldiyn Ealii Alsayidu, Altakrir Bayn Almuthir Waltaathira, ealam alkutub liltabe walnashri, 1398h- 1978m, 360 page.

- Eazaalidiyn 'Iismaeyl, Al'uss Aljamaliat Fi Alnaqd Alearabii- Eard Watafsir Wamuqaranata, dar alfikr alearabii liltabe walnashri, alqahirati, 1412h- 1992m, 280 page .

- Eali Altawalibati, Muhamad Bani Yasin, Wasaf Almar'at Fi Shier Bashaar Bin Birdi: Dirasat Tahliliatun, Majalat Dirasat Aleulum Al'iinsanyt Walaijtimaeiati, aljamieat al'ardnyt, maj 43, e 3, 2016, pages: 121- 164 .

- Eali Eabd Al'iimam Al'asdy, Althunayiyaat Aldidiyat Fi Shier 'Aby Aleala' Almaeari" Dirasat 'Uslwby ", tamuwz liltibaeat walnashr waltawziei, dimashqa, 2013m, 185 page.

- Faris Yasin Muhamad Alhamdani, Albunaa Alfaniya (Dirasat Fi Shier Majd Aldiyn Alnashabi) " (t656hi), dar ghayda' lilnashr waltawziei, eaman- al'ardn, 1435h- 2014m, 235 page.
- Faris Yasin Muhamad Alhamdani, Qira'at Naqdiat Fi Shier Aleasr Alwasit , dar ghayda' lilnashr waltawziei, eamaan - al'urduni, 2021m, 356 page.
- Fatimat Tajur, Almar'at Fi Alshier Al'umwy (Dirasatu), manshurat atihad alkitaab alearabi, dimashqa, 1999ma, 160 pagetun.
- Fatimat Husayn Eisaa Aleafif, (Risalat Majistir), Bi'iishrafi: Eazmay Alssalhy, Lughat Alshier Alnasawii Alearabii Almueasiri: Nazik Almalayikati, Wasuead Alsabahi, Wanabilat Alkhatiba, Nmadhj., Kuliyat Aladab- Jamieat Jursh Al'ahlyt, 1432h-2010m, 380 page.
- Qisi Salim Eulwan, Wafalh Hamd 'Ahmd, Washima' Hatu Faeala, Surat Alghazal Al'andlsy Fi Shaer Bani Al'ahmr, majalat adab alraafidiini, aleadad 56, 2010ma, pages: 143- 172 .
- Majid Eabd Alhamid Naji, Al'usus Alnafsiat Li'asalib Albalaghat Alearabiati, Almuasasat Aljamieiat Lildirasat Walnashr Waltawzie, bayrut- lubnan, 1404h-1984m, 410 page.
- Muhamad Eabd Almutalab, Bina' Al'uslwb Fi Shier Alhadatha " Altakwin Albadieiu ", dar almaearifi, alniyl - alqahiratu, ta2, 1995m, 292 page.
- Mistafaa Alssawy Aljuayni, Albalaghat Alearabiat Tasil Watajdidu, Munsha'at almaearif lilnashri- al'iiskndryt, 1985m, 192 page.