التضادُّ في قصيدةِ المومسِ العمياءَ للسيّابِ

م.م. رشدي طلال لطيف

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية صلاح الدين

rushditalal5@gmail.com

أ. م.د. خديجة أدري محمد

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . جامعة تكريت . كلية الآداب

Khadija.Aderee@gmail.com

الملخص:

يعد التضاد مزية من مزايا اللغة العربية التي استطاع الشعراء الإفادة منها وتوظيفها كل حسب قدرته ورؤاه ، وقد جاءت هذه الورقة البحثية الموسومة (التضاد في قصيدة المومس العمياء للسياب) مسلطة الضوء عليه بوصفه ظاهرة أدبية تطرق مخيلة الأديب دون أذن منه، وهذا يعود إلى الصراع النفسي الحاد بين الأديب وما حوله .

لقد وجدت هذه الدراسة في مطولة السياب مادتها الملائمة، بوصفها جسدت جوانب لحياة فتاة كبحها المجتمع بالظلم وأخرجها من العفة ورماها جبراً في حياة البغي والضياع ، لتكون مومساً عمياءً فقدت قواها، الأمر الذي دفع الشاعر إلى نسج قصيدته بلغة شعرية يعلوها الصوت القصصي الذي عبر عن حياة وواقع متأزم ساده التناقض على جميع جوانب الحياة المختلفة .

قامت الدراسة على جمع النصوص الشعرية المتضادة ضمن تشكيلة ثنائية التكوين وبطريقتين ، جاءت إحداهما عبر التصريح اللفظي المباشر، والأخرى تكمن في ثنايا الألفاظ، إذ لملمت أطرافها عبر الإيحاءات والتأويلات المقنعة والمعبرة ومحاورتها محاورة تجري في ظل التقابل اللفظي والاختلاف والتنافر المعنوي الذي نسميه بالتضاد

الكلمات المفتاحية : (التضاد ، والمومس العمياء ، والطباق ، وميدوزا).

The Contrast in the Poem "The Blind Prostitute" by Al- Sayyab .

Rushdi Talal Latif
Asst. instructor
Ministry of Education- General Directorate of Education in Saladin
rushditalal5@gmail.com
Khadeeja Adree Mohammed
Assistant Professor doctor
Ministry of Higher education and scientific research
Khadija.Aderee@gmail.com

Abstract:

Contrast is one of the advantages of the Arabic language that poets have been able to benefit from and employ according to their abilities and perspectives. This research paper, titled "Contrast in the Poem 'Al-Mawmas Al-A'miyah' by Al-Sayyab," sheds light on it as a literary phenomenon that penetrates the writer's imagination without his permission. This can be attributed to the intense psychological conflict between the writer and his surroundings.

This study found its suitable material in Al-Sayyab's lengthy poem, as it portrays aspects of a girl's life that society oppressed unjustly, pushing her out of chastity and forcing her into a life of prostitution and loss. She becomes a blind courtesan, losing her power. This compelled the poet to weave his poem in a poetic language adorned with a narrative voice that expresses a complex and contradictory reality prevailing in different aspects of life

The study collected contrasting poetic texts in a binary composition in two ways. One was through direct verbal statements, while the other was hidden within the words, gathered through convincing and expressive implications and interpretations. They were engaged in a dialogue taking place within the verbal confrontation,

difference, and moral contradiction known as contrast.

Keywords: (Contrast, Al-Mawmas Al-A'miyah, parallels, Medusa).

المقدمة:

يعد التضاد خصيصة فنية تقوم على اجتماع لفظتين متقابلتين شكلاً ومختلفتين في المعنى، فعلى هذا الأساس جاء البحث الموسوم (التضاد في قصيدة المومس العمياء للسيّاب) بوصفه ظاهرة لغوية أدبية وفنية تقتحم النص الأدبي دون وعي من الأديب نفسه، وهذا يعود إلى التأزم النفسي والصراع الحاد بين الأديب ومحيطه الخارجي الذي دفعه إلى أن يرى في التضاد متنفسه الشعوري.

لقد وجد البحث في مطولة السياب ثروة غنية بالثنائيات المتضادة، بصفتها رصدت حقبة زمنية ركزت على ظاهرة اجتماعية بطلتها فتاة رمتها حياة البؤس والظلم في أحضان البغي والفجور جرّاء ضغوطات المجتمع القاسي التي جُبرت عليها؛ لتصبح في الآخر مومساً عمياء فقدت عفتها وقواها الجسدية وراحت تبحث عن حياتها عبر الأحلام والأمنيات المتضادة .

جاءت هذه القصيدة بلغة شعرية هيمن عليها الحس القصصي الذي فرضه موضوع القصيدة، الأمر الذي جعل من الشاعر يصور حياة هذه الفتاة بلغة شعرية قامت على ظاهرة التضاد الذي سلط الضوء على جوانب مختلفة جسدتها بعض النصوص الشعرية ذوات الدلالات والايحاءات الضدية التي تجلت بطريقة مصرحة بها، وأخرى باطنة تكمن في تأويلات الألفاظ وثناياها الدلالية .

تمكن السياب عبر لغة التضاد أن يجعل من مطولته الشعرية صرخة داوية وضميراً نابضاً بوجه مجتمع ساده الظلم والقسوة والفقر والاستبداد الذي مورس بحق هذه الفتاة المومس وغيرها من الاخريات، الأمر الذي أدى إلى تصوير حياة مأساوية عمها التناقض بوساطة تشكيلة لفظية ثنائية التكوين تقوم على تقابل الأطراف وتنتهي بالمنافرة والاختلاف وهذا ما يسمى بالتضاد .

مفهومُ التضادِّ

التضادُّ لغةً

الضدُّ كلُّ شيءٍ ضِادَّ شيئاً لِيَغْلِبَه. فالسَّوادُ ضِدُّ البَياض، والمَوْتُ ضِدُّ الحَياةِ، والجمع أَضْدادٌ **(الزبيدي ،١٩٧٤م ،٣١٠/٨)**. وقد ذهب بعضهم أن ضدَّ الشيءِ خلافه، فيقال: ضادَّني فلان، إذا خالفك، فأرْدْتَ طولاً وأراد قِصراً وأرْدْتَ ظُلْمة وأراد نوراً، فهو ضدك وضديدك**(ابن منظور،١٤١٤هـ ـ ١٩٩٥م ،٢٦٣/٣)**. والضدُّ هو((المخالف والمنافي والمثل والنظير والكفء)) **(الزيات وآخرون ،د ـ ط**

،٦٣٥/٢). لذلك فإن التضاد لا يخرج عن لفظتين جمعتهما ثنائية شُكل طرفاها على التقابل وقاما على الاختلاف .

التضادُّ اصطلاحاً

تنوعت الآراء النقدية والبلاغية في مفهوم التضاد الاصطلاحي إلّا أنها لم تتجاوز((جمعك بين الضدين في الكلام، أو بيت الشعر))(**الأزدي** ،٢٠٠١م ، ٥/٢)، وهذا الجمع يقتضي((مقابلة الشيء بضده))(**الجرجاني** ، ١٤٠٤هـ ، ١٥) على أساس دلالة اللفظ في معنيين متضادين (**إبراهيم ، د ـ ط** ، ١٨٧). يفهم من ذلك أن التضاد بنية فنية اختصت بجلب الألفاظ التي تعمها المنافرة المعنوية ووضعتها في حيز ثنائي التكوين من أجل فهم الوجود واستيعابه .

التضادُّ في النقد القديم والحديث

من محاسن البديع التي تكثف جمالية النص الأدبي هو ما اصطلح عليه البلاغيون والنقاد القدماء بالطباق والتكافؤ والمقابلة والخلاف والتناقض والتغاير، وهذه المصطلحات كلها انتهت بإظهار المعاني المتضادة . فقد سمّى ابن ثعلب(ت ٢٩١ هـ) الطباق بمجاورة الأضداد، إذ أنه ذكر للشيء مع ما يعدم وجوده (**ثعلب** ، ١٩٦٦م ،٥٣). واتضحت أهمية المطابقة عند الجرجاني (ت٣٩٢ هـ) في قوله: ((فلها شعب خفية وفيها مكامن تغمض ، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف)) (**الجرجاني** ، ١٩٤٥م ، ٤٤). أما التكافؤ فهو أن((يصف الشاعر شيئاً أو يذمه أو يتكلم في أي معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئين، أي متقابلين، إما من جهة المصادرة أو السلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل))(**ابن جعفر** ، ١٩٧٩، ١٤٧ـ ١٤٨)؛ لتظهر المقابلة التي تعني أن((يؤتى بمعنيين متوافقين ، أو معانٍ متوافقة ، ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب ، والمراد بالتوافق خلاف التقابل)) (**القزويني** ، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م ، ٤٨٥/٢)، ثم يأتي الخلاف الذي يعد جوهر التضاد وصلبه بوصفه((اختلاف القضيتين بالإيجاب والسلب بحيث يقتضي لذاته صدق أحدهما وكذب الآخر))(**الجرجاني** ، ١٤٠٥هـ ، ٩٣)، ومن المصطلحات النقدية ما يعرف بالتناقض الذي يقع في الكلام، إذا كان المخبر عنه واحداً، والخبر واحداً ولم تتشابه الأسماء والاخبار في لفظهما مع اختلاف معانيهما، وكان الزمان في القول واحداً، والمكان واحداً، والنسبة في الاستطاعة

والفعل واحدة ثم اختلفا في ذلك بالإيجاب والنفي، فتلك المناقضة (**الكاتب** ، ١٣٣٧هـ - ١٩٩٧م ، ٢٣٠). ثم جاء التغاير وهو((تضاد المذهبين، إما في المعنى الواحد، بحيث يمدح إنسان شيئاً ويذمه، أو يذم غيره، أو يفضّل شيئاً على شيء، فيجعل المفضول فاضلاً، أو يفعل ذلك مع غيره، فيجعل المفضول عند غيره فاضلاً وبالعكس)(**المصري** ، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٧م ، ٢٧٧). وخلاصة القول: إن النقد القديم توصل إلى قناعة تامة أن التضاد بكل مسمياته القديمة هو بنية لفظية، ثنائية الطرفين، تقوم على الجمع في الاطار الظاهر وتتضاد في الباطن المعنوي .

أما النقد العربي الحديث فقد استوعب التضاد على وفق واقع العصر المتأزم والمشحون بالتناقضات على أصعدة الحياة جميعها، إذ انطلق من نظرة فلسفية رأت أن الأشياء الكونية تعرف بأضدادها في ظل علاقة لفظية ومعنوية، فالنور تخفيه الظلمة، وامتداد الحياة ينتهي بالموت، وقسوة الكره يذيبها الحب، فقد رأى الدكتور إبراهيم أنيس أن التضاد نوع من العلاقة بين المعاني، بل ربما كانت أقرب إلى الذهن من أي علاقة أخرى، فما أن يذكر معنى من المعاني يدعو هذا المعنى الذهن إلى التفكير بضده، فالعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، واستحضار أحد المعنيين المتضادين في الذهن يستتبع عادة استحضار الآخر(**أنيس** ، ١٩٥٢م ، ١٩٥- ١٩٦). أما كمال أبو ديب فقد أكد أن التضاد في اللفظة المفردة هو الخصيصة الطاغية التي تمتلكها اللغة في عملية الخلق الشعري، ليست التوحد والتشابه، بل المغايرة والتضاد (**أبو ديب** ، ١٩٧٨م ، ٤٩٩). في حين أن علوي الهاشمي تناول التضاد في القول الشعري على أنه دليل على مظهر التوتر العاطفي، ونعني به التوتر في علاقة الذات بمحيطها العام، وهو من مميزات الشعر الحقه في كل زمان ومكان، ولا سيما في العصر الحالي الموصوف بالتوتر بين الفرد ومحيطه(**الهاشمي** ، ١٩٩٣م ، ٤١٣/٣). والتضاد في الأصل((محكمة الصراع القائم بين لفظتين إحداهما تحتمل معنى الإيجاب ، والأخرى معنى السلب)) (**لطيف** ، ٢٠١٩م، ١٨) ضمن بنية أدبية فنية مفادها الاختلاف .

يتضح أن النقد الحديث وجد في التضاد الوسيلة الملائمة في تصنيف الأشياء على وفق محاسنها ومساويها عبر سرعة البديهة، فما أن يحضر لفظ معين تبادر إلى الذهن ضده في ضوء

مخيلة فكرية ترسم صورة تؤطرها ملامح الاختلاف بكل معانيها، وهذا يعود للقلق الوجودي الذي جعل الأدباء يرون أن التضاد نزاع حاد يحكم الخليقة بأسرها .

لقد واجهت الفلسفة التضاد برؤى ونظريات ركزت على((التباين والتقابل))(**صليبيا ، ١٩٨٢م ، ٢٨٥/١**). فهذا سقراط جعل التضاد الطريقة التي يعتمد عليها في البحث والاستنتاج المعرفي، فكان عندما يبحث في مسألة معينة يأتي بكل الأشياء التي تضادها، ومن طريق المقارنة الإيجابية والسلبية يتمكن من الوصول إلى المنطق الصحيح للبحث الذي كان بصدده (**بدوي ، ١٩٤٣م ، ٣٧**). في حين أن أرسطو تعرض للتضاد بقوله: قد يجب في كل متضادين، إما أن يكونا في جنس واحد بنفسه، وإما أن يكونا في جنسين متضادين، وإما أن يكونا أنفسهما جنسين ، فإن الأبيض والأسود من جنس واحد بعينه، وذلك أن جنسهما اللون، أما العدل والجور ففي جنسين متضادين بوصفه لذلك فضيلة ولهذا رذيلة، وأما الخير والشر فليسا في جنس بل هما أنفسهما جنسان لأشياء(**بدوي ، ١٩٤٨م ، ٤٨/١**). يستنتج أن الفلسفة وجدت في التضاد محصلة جوهرية تكمن في أن قيمة الشيء وصوابه وأهميته يحددها ضده .

وخلاصة القول أن التضاد بكل المعايير النقدية والبلاغية والفلسفية يبقى ظاهرة أدبية تقتحم الكلام الأدبي بشقيه الشعري والنثري على أساس المجيء بلفظتين متضادتين في المعنى بغض النظر إذا كانتا مصرحاً بهما أو متخفيتين في ثنايا الإيحاءات والتأويلات المقنعة في بناء جملة غرضها اللغة الضدية .

إن المتأمل في قصيدة المومس العمياء للشاعر بدر شاكر السياب يجدها قصة واقعية كتبت بلغة شعرية، إذ كانت بطلتها فتاة وقعت رهينة المجتمع القاسي الذي سلب عفتها وقواها ورماها ضحية للوحش البشري، فالقصيدة أصبحت صرخة مؤلمة بوجه الشقاء والفقر، لتشكل صوتاً مدوّياً فضح الظلم وطالب بالاستغلال والدعوة للعدالة الإنسانية، ولمّا كان التضاد تعبيرًا عن مواقف متناقضة، فقد جاءت القصيدة بلغة طاغية إلى حد الاختناق المكثف الذي حصر نصوصها في ثنائيات متنافرة سلطت الضوء على حجم المعاناة التي عاشتها البطلة في حياة تجسدت فيها بواعث

الموت والشقاء والقهر والظلم في ظل مجتمعات كابحة، الأمر الذي ولد شيئاً من القلق والصراع والتأزم النفسي الذي دفع السياب إلى كتابة هذه المطولة في خمسينيات القرن الماضي؛ لتكون مثالاً حياً للظلم والفساد ومجافاة الضمير الإنساني .

نسجت القصيدة بحبكة فنية بعد أن زخرت بكم هائل من الثنائيات المتضادة، إذ أنها لم تدع شيئاً ملموساً ومحسوساً إلّا وانتقت منه ما ناسب موضوعها الاجتماعي، فسرعان ما يتحرر القارئ من ضدية ليقع في أخرى، لذلك ركزت هذه الدراسة على بنية التضاد، بوصفها ظاهرة أدبية تقوم على مبدأ الشيء وضده غير أنها أسست ضمن ثنائيات اعتمدت على التصريح المباشر تارة، وأخرى على الإيحاء والتأويل، وهذا ما يعرف بالتضاد الخفي، فالقصيدة تعد بؤرة ضدية هيمن عليها التقابل اللفظي والاختلاف المعنوي الذي ستقف عنده الدراسة التحليلية .

يمثل عنصرا الزمان والمكان منبع الانفعالات العاطفية ومصدرها الذي تنفجر منه المواقف المتضادة، يقول(**السياب ، ٢٠١١م ، ١٣٣٦**):

الليلُ يُطبق مرَّة أخرى، فتشربه المدينه
والعابرون، إلى القرارة مثل أغنية حزينه
وتفتحت، كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق ،
كعيون << ميدوزا >> تحجِّر كل قلب بالضغينه،
وكأنها نذرٌ تبشر أهل << بابل >> بالحريق

استفتح النص بالزمن(الليل) الذي خيم على المكان (المدينة)، فمن الظرف الزمكاني شكلت ثنائية (الظلام والنور)، إذ صُرح بالظلام عبر لفظة (الليل) بوصفه وعاءه، وهذا ما عززته دلالة الفعل (يُطبق) التي توحي بغطاء كل شيء، وفي ذلك إيحاء بالعتمة والغموض، أما النور فقد مُثل له بلفظة(المدينة) التي تشع بالأضواء، وهنا بين النص أن قوة الظلام وهيمنته مهما استبدت فسوف تندحر امام كثافة النور الذي يتلاشى في أفق المدينة المضيء، فمن خلال هذا الفضاء المادي القائم على الغموض والوضوح نشأت ثنائية (الفرح والحزن)، فالفرح حضر عبر لفظة (أغنية) التي تعني الطرب عبر كلام مرنم، وكذلك جملة (وتفتحت كأزاهر الدفلى) التي توحي بالسرور والنشوة،

وجملة(مصابيح الطريق) تبعث الفرح والارتياح، والفعل (تبشر) يحيل إلى خبر سار بالفرح، وهذا على الضد من الحزن الذي صُرح به عبر لفظة (حزينه) التي تضاد السرور وتعبر عن وقوع شيء مؤلم ومؤسف غير محبوب ومرغوب به، وبهذه الضدية تتجلى مظاهر القسوة والقهر التي جعلت من الأغنية التي يفترض أن تجذب وتطرب تحزن، وبينت أن العابرين (العابرون) إلى الطمأنينة والفرح مثل من يتألم حين يسمع أغنية حزينة (مثل أغنية حزينة)، ثم ينتج عن هذه الثنائية النفسية ثنائية (الليل والنهار)، إذ صُرح بلفظة (الليل) الذي يعرف بالإخفاء والتستر والظلمة المكثفة التي عززتها دلالة الفعل (يُطبق)، وكذلك جملة (مصابيح الطريق) تدل على الليل، بوصفه الوقت الذي تُوقد فيه، ليقابله بالنهار الذي أحالت له جملة(تفتحت كأزاهر الدفلى) بوصف أن أغلب الأزهار تتفتح في الصباح الذي يمثل بدء النهار، وفي ذلك إيحاء بالنور والحركة، فالنص بهذه الضدية صور حياة الظلام واليأس والقهر كيف اندحرت بحياة مشرقة متفتحة عبر حركة الأزهار التي تبشر بعودة السلام وتبعث الأمل، وهنا تتضح معالم(الانغلاق والانفتاح) عبر نسيج ضدي، فالنص مثل للانغلاق بالفعل (يُطبق) الذي يعني كل غطاء لازم على شيء وساواه ، وهذا يشعر بالاختناق والضيق ويبعث العتمة واليأس فهو على الضد من الانفتاح الذي عُبر عنه بالفعل(تفتحت) الذي يحيل إلى الانشراح والتوسع والانكشاف والسرور، فضلا عن ذلك فإن النص كثّف التشبيه إذ جعل(مصابيح الطريق) تشبه أزهار الدفلى(كأزاهر الدفلى) من حيث المرارة، وكذلك جعلها تشبه عيون ميدوزا(كعيون ميدوزا) تحوّل من ينظر إليها إلى حجر، وفي ذلك إيحاء بالأذى والقسوة، وأيضا شُبِهت بالنذر(كأنها نذرٌ)، فالنص يريد القول أن الليل سيء، فمصابيحه مثل أزهار الدفلى، ومثل عيون تحوّل الناظر إلى حجر، ومثل نذر بحريق .

إن الثنائية الضدية التي حملت بواعث نفسية جسدت الانغلاق والانفتاح أسفرت عنها ثنائية(الأمن والخوف)، الأمن الذي حضر عبر لفظة(المدينة) التي تمثل فضاء مكانياً مؤنساً وآمناً، ولفظة(القرارة) تحيل إلى الأمن والاستقرار، وكذلك لفظة(أغنية) تحتمل الأمن بصفتها تُقام في أجواء أمنة مطمئنة، وجملة(تفتحت كأزاهر الدفلى) تحيل إلى حياة آمنة مستقرة جسدتها حركة الأزهار المتفتحة والمعبرة عن الارتياح، وأيضاً جملة(مصابيح الطريق) توحي بحياة يعمها الأمان الذي مثله الطريق المحاط بالمصابيح المضيئة؛ لأن الإضاءة تعد عاملاً أمنياً يقدم الوضوح والانكشاف، فضلا

عن ذلك فإن النص يحيل إلى سريان الليل في أدق مفاصل المدينة حتى أن المصابيح التي هي المضادة للفظة(الليل) صار فعلها متساويًا مع الليل فهي كأزاهر الدفلى(مُرّة)، وكعيون ميدوزا(تحجر) وهي نذر بالحريق، وكذلك الفعل(تبشر) الذي ينطوي على مشاعر أمنية، بوصفه يحمل بواعث السرور والارتياح وهذا يشعر بالأمن، فإن هذا الحشد اللفظي(المدينة، والقرارة، وأغنية، وتفتحت كأزاهر الدفلى، ومصابيح الطريق، وتبشر) حمل إيحاءات وتأويلات أمنية مخالفة للخوف الذي مثل له بلفظة(الليل) التي تحمل القلق والوحشة والهواجس المخيفة عبر ظلمته الدامسة، والفعل(يُطبق) يبث الذعر والرعب ويشعر بالوحدة، وكذلك الفعل(تحجر) يدل على القسوة والأذى وفقدان الرحمة، ولفظة (بالضغينه) تحمل الحقد والبغض والعداوة، وأيضا لفظة(نذر) تحمل دلالة مخيفة، بوصفها توحي بالتحذير والتخويف، ولفظة(الحريق) تبعث الخوف لما تحمله من منظر يروع ويرعب، فهذا التراكم اللفظي المتمثل في(الليل، ويطبق، وتحجر، وبالضغينه، ونذر، والحريق) حمل دلالات الخوف وزرع الرعب، فالنص بهذه الضدية قدم حياة تحلم بالاطمئنان والسعة والانفتاح والنور والبشارة بالخير، غير أنها قوبلت بالضد المتمثل بالظلم والانغلاق والقسوة والحقد والحذر والذعر، فضلاً عن ذلك فإن النص حمل ثنائية ضدية لاحت فيها بواعث(الشر والخير)، فالشر مثل له بلفظة(نذر)التي تنبئ بأمر خطير يستوجب الحذر والاستعداد والتأهب لطارئ ، فهو على الضد من الفعل (تبشر) الذي يوحي بالتقبل والاستبشار بأمر حسن وخير، وهنا المتأمل في الثنائية يجد أن الأمر المسيء(تنذر) جاء صفة للحسن(تبشر)، وهذا من محاسن التضاد أن يأتي الند نعتاً لنده، بعد ذلك تتجلى ثنائية نفسية قامت بين(الحب والكره)، الحب الذي حضر في جملة(تفتحت كأزاهر الدفلى) التي تحمل دلالة رمزية تعبر عن الحب، أما الكره فقد جاء عبر جملة(تحجر كل قلب)، وفي ذلك إيحاء بالقسوة وعدم الرفق إلى حد جعل القلب اللين الذي يعد مستودع المشاعر والأحاسيس يصبح حجراً صلباً، ولفظة(بالضغينه) تحمل معنى الكره والحقد والبغضاء والعداوة، فالنص بهذه الضدية أراد أن يلين القلوب المتحجرة بالضغائن والكره والقسوة وعدم الشفقة بالحب المتمثل بحركة تفتح الأزهار التي ترمز لحياة يسودها التسامح والرحمة والإنسانية والمحبة. والفعل(تبشر) نفسه يعد من الأضداد، إذ يكون في الخير والشر، وهذا ما يسمى باختلاف المعنى في لفظة واحدة.

إن ثنائية(الموت والحياة) تلك الثنائية المعنوية التي حددت بدء الوجود وستحسم فناءه بالموت المؤقت في الدنيا، غير أن هناك حياة أخرى تنتظر الأموات تعرف بالنشور وستنتهي إما بالخلود الأبدي، يقول(**السياب** ، **٢٠١١م** ، **٣٣٦/١**) :

موتى تخاف من النشور

قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور

وظف النص ثنائية (الموت والحياة) تلك الثنائية الوجودية، إذ جاء بلفظة (موتى)؛ ليخبر عن أمم فانية، وكذلك لفظة (بالقبور) المتكررة مرة واحدة والتي تعني موضع الأموات، بعد ذلك لجأ النص إلى أحد أشكال فن البديع وهو الجناس الناقص الذي يقوم على اختلاف اللفظتين في عدد الحروف والحركات وتقديم وتأخير بنيتها[٢٥]ويعد أحد وسائل الإيقاع التي أحدثت ارتداداً صوتياً بين لفظتي (القبور، والنشور) اللتين تجانستا في حرفي(الواو، والراء) واختلفتا في(النون، والشين، والقاف، والباء)، وبذلك أفصحت الموسيقى الداخلية المتجانسة تجانساً ناقصاً للحياة بلفظة(النشور) التي تعني((البعث والحياة الثانية))(**القزويني** ، **١٤١٩هـ - ١٩٩٨م** ، **٣٨٥/٢**)، وفي ذلك إيحاء بحياة سيشهدها الموتى في موضع مكاني يمثل نهاية الحياة الدنيوية. ولمّا كان الموت أمراً مخيفاً كانت حياة النشور أشد خوفاً ورهبة، الأمر الذي دفع الموتى إلى الاحتماء والرجوع إلى قبورهم الدنيوية هرباً من هول حياة النشور، لتتضح ثنائية نفسية تقوم على(الخوف والأمن)، إذ صُرح بالخوف عبر الفعل(تخاف) الذي يدل على الفزع والروع، والفعل(سنهرب) يحمل دلالة الخوف عبر الفرار والذعر والذهاب بسرعة، ولفظة(القبور) المتكررة مرة واحدة تحيل إلى الخوف، بوصفها مكاناً يبث الرعب والقلق لدى النفس البشرية، فضلا عن نجد أن صوت الواو استخدم للتخويف ، فقد ورد خمس مرات ،اثنان منهما في موضع القافية(النشور ،والقبور)؛ ليلائم تكرار دلالة الخوف التي قدّمها النص في الألفاظ (سنهرب، ولاذوا، والقبور ،والنشور، وموتى) وصرّح بها في اللفظة(تخاف)، أما الأمن فقد مُثل له بالفعل(لاذوا) الذي يوحي بالحماية وطلب اللجوء من أمر مخيف وخطير، وهنا تتضح أن حياة الإنسان أصبحت مخيفة كالموتى الذين يخافون من حياة البعث والنشور(كالموتى تخاف من النشور)، الأمر الذي جعلهم يرون أن اللجوء للموت (لاذوا بالقبور)أفضل وسيلة للخلاص والارتياح

من حياة القسوة والعوز والظلم التي لن تفرق عن الموت ببطء في ظل مجتمع عدهم أمواتاً(من القبور) .

نسج النص بحبكة فنية تناولت جوانب متناقضة ، لتعبر عن واقع ساده التعب والسهر والضيق والحزن والصمت ، جرّاء الظلم الذي لحق بفئة فقيرة تعاني قسوة العيش وفقدان الحرية، يقول(**السياب** ، **٢٠١١م ، ٣٣٧- ٣٣٨**) :

الحارس المكدود يعبر ، والبغايا متعبات

النوم في أحداقهن يرف كالطير السجين ،

وعلى الشفاه أو الجبين

تترنح البسمات والأصباغ ثكلى باكيات ،

متعثرات بالعيون وبالخُطى والقهقهات

بدأ النص بثنائية تقوم على(النشاط والتعب)، فالنشاط عُبر عنه بلفظة (المكدود) التي تعني الشدَّة في العمل وطلب الكسب والإلحاح في محاولة الشيء(**الفراهيدي ، ١٤١٤هـ ، ١٨٤/٥**)، وفي ذلك شيء من القوة والهمة والقدرة فهو على الضد من التعب الذي أفصح عنه بلفظة(متعبات) لما يحمله من شقاء وعناء وجهد ، والمتمعن في طرفي الضدية يجد أنها نقلت حياة عمها القهر وضنك العيش، وهذا ما أخبر عنه بالنعوت المتوالية، إذ وصُف(الحارس) بالمكدود، و(البغايا) بالمتعبات ، لتظهر ثنائية الخلق البشري بين (الرجل والمرأة) ،فالرجل جاء في لفظة (الحارس) المجهود بالشدة والملحة في العمل ، في حين أن المرأة حضرت في هيئة جمع عاهر وفاجر(البغايا)، وعند التأمل في تعب البغايا وجد أنه ينطوي على ثنائية(اليقظة والنوم) ، إذ أحضرت اليقظة عبر لفظة(الحارس) لما تعنيه الحراسة من عمل يتطلب اليقظة والترقب والانتباه في حين أن النوم صُرح به عبر لفظة(النوم) غير أن هذا النوم لم يكن كعادته المألوفة ، بل كان سهراً وتحسباً علق في عيون(البغايا المتعبات)إلى حد الشعور بأنهن مثل طير لا يستطع الطيران (يرف) لكن مقيد بالسجن الذي هو حياة العهر والفسوق

والظلم التي أُلقينَ بها ، فهذه الضدية جسدت واقعاً لجمع من النساء المنهكات الضائعات(البغايا، والمتعبات)اللواتي يعشن حياة غامضة مجهولة ينتابها القلق الوجودي واليأس المستقبلي في مجتمع جعل نومهن يقظة وتفكيراً(والنوم في أحداقهن يرف كالطير السجين)، وقد كرر صوت التاء وهو صوت مهموس يناسب ضعف المرأة الذي ازداد بكونها بغيّاً مكرهة ، فضلًا على أن دلالة الألفاظ التي ورد فيها صوت التاء تقوي فكرة الضعف(متعبات، وتترنح، وباكيات، ومتعثرات) وهن لضعفهن يتعثرن بما هو معنوي(العيون)، نظرة الناس،(وبالخطى)، و(القهقهات) سخرية الناس .

إن هاجس اليقظة وعدم النوم جرّاء التفكير بالقادم المجهول كوّن لدى تلك النساء(البغايا) شعوراً تجلى عبر ثنائية(الحرية والتقيد) أضحت معالمها عبر الصورة التشبيهية، فالحرية أخبر عنها عبر المشبه به وهو الطير(كالطير) الذي يرمز للانطلاق والسلام والحرية، أما التقيد فقد مثل له بالصفة (السجين) التي تحيل إلى القيود والحصر، وهذه الضدية رسمت حياة (البغايا) في مجتمع قاس رفض أن يعتقهن بالحرية بل جعلهن رهينات القيود المظلمة، لتمسي حياتهن (كالطير السجين) .

جعل النص من الوجه محوراً لإقامة ثنائية متضادة قائمة على صعيد الاتجاه المكاني ما بين (الأسفل والأعلى)، فالأسفل جاء في لفظة(الشفاه)، ليعطف عليها مخيراً بـ(أو) التي أخبرت عن المكان العلوي بلفظة(الجبين)، ولمّا كان الوجه دالة إخبارية تعمل بصمت عبر التلميحات وتكشف ما في داخل الإنسان من خلال المعالم التي تُرسم عليه اتضحت ثنائية نفسية بين(الفرح والحزن)، إذ حضر الفرح بهيئة صامتة عبر لفظة(البسمات)، لتعبر عن الرضا والسرور، وأخرى صوتية عبر لفظة (القهقهات) التي تعبر عن اشتداد الضحك ، وفي ذلك إحالة إلى الفرح الذي يضاد الحزن المتجلي في لفظة(الثكلى) الموحية بالحزن عبر الفقد، وكذلك لفظة(باكيات) المعبرة عن صوت مصحوب بسيلان الدموع ، فالفرح جاء متمايلاً، وهذا ما عززته دلالة الفعل (تترنح) نحو حزن مصبوغ ببواعث الفقد(الثكلى) الموصوف بالبكاء(باكيات)متعثر ومرتبك بحدة النظرات (بالعيون) والخطوات(بالخطى)وشدة الضحك (القهقهات)، فهذه الضدية وظفت الفرح بهيئة تترنح على الفقد والبكاء والتعثر بالنظرات والخطى والضحك الساخر، لتقدم صورة لمجتمع كابح للحياة، ومن خلال طرف الفرح تنبثق ثنائية(الصمت والصوت)، فالصمت حضر في لفظة(البسمات) التي تعني الضحك

من غير صوت(**الفيومي ، د- ط ، ٦٩/٣**)، وفي ذلك إيحاء بفرح ساكن يستشعر عبر الملموس ويعبر بصورة صامتة تدل على كتمان الصوت حتى في السرور، ليكون على الضد من الصوت الذي مثل له بلفظة (القهقهات) التي تعني صوتاً مرتفعاً فيه ضحك متكرر، وفي ذلك شيء من الفرح المحسوس عبر مدرك سمعي تتعالى فيه لغة السخرية وعدم الاهتمام عبر الضحك المتكرر.

بدأت الذات المتكلمة بنداء الذات المخاطبة ووصفها بأحد السكارى الذين لم يعودوا يميزون ، يقول(**السياب ، ٢٠١١، ٣٣٩/١**) :

يا أنت ، يا أحد السكارى
يا من يريد من البغايا ما يريد من العذارى
(ما ظلَّ يحلم ، منذ كان ، ويزرع في الصحارى
زبد الشواطىء والمحار
مترقباً ميلاد << أفروديت >> ليلاً ونهاراً)
أتريد من هذا الحطام الآدميّ المستباحْ
دفء الربيع وفرحة الحمل الغرير مع الصباح
ودواءً ما تلقاه من سأمٍ وذل واكتداح

يعد التكرار من الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء نتيجة الإثارة التي تجعل النفس تنفعل لشيء مهم ومحفز، ((لاتصالها الوثيق بالوجدان ، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده ، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه))(**السيّد ، ١٩٨٦م، ١٣٧**) ، وهنا تكرر حرف النداء (يا) مرتين ، ليشد انتباه المنادى المخاطب بالضمير المنفصل (أنت)بأحد السكارى(يا أنت ، يا أحد السكارى ، يا مَنْ) ، وفي ذلك إحالة إلى كثرتهم، وإلى الابتذال ، فلم تعد العلاقة إنسانية إلى الحد الذي لا أهمية لمعرفة الاسم ، فضلًا على الشعور بالمرارة والانكسار ، وبهذا النداء تجسدت ثنائية (العهر والطهر)، العهر الذي مُثل له بلفظة (البغايا) التي تحيل إلى الزنى والفجور والفسوق ، أما الطهر فقد حضر عبر لفظة (العذارى) التي تحيل إلى العفة والطهور ، وبهذه الضدية تتضح معالم التيه والعشوائية التي جعلت الذات المخاطبة تريد من النساء العاهرات (البغايا) العفة والوقار والشرف الرفيع مثل ما تريد من العفيفات (العذارى) دون أن تراعي الشقاء والظلم الذي يهيمن على تلك النساء

الضائعات في مجتمع يجهل الشفقة ، وبهذا السلوك المتناقض بين العهر والطهر أفرزت ثنائية (الخصب والجدب) ، الخصب الذي مثله الفعل (يزرع) الذي يوحي بالغرس والنماء، وجملة (زبد الشواطئ) توحي بالخصب بدلالة وجود الماء وأهميته في الزرع ، ولفظة (الربيع) تحيل إلى النماء والخصب ووفرة الغذاء ، وهذا على الضد من الجدب الذي أخبرت عنه لفظة (الصحارى) التي تعني بوصفها الأرض القاحلة الجافة ، وفي ذلك إشارة إلى الجوع والعوز ، وهنا تكشف هذه الضدية أسباب اللجوء إلى البغي جرّاء الجوع على الرغم من وجود الزرع والماء ، الأمر الذي جعل هذا الخصب لا يحقق قوتاً كأنه زرع في بيئة جدبة (يزرع في الصحارى) ، فضلاً عن ذلك فإن لفظة (صحارى) التي حضرت بصيغة جمع عبرت عن كثرة الجوع والعطش ، فقد وظف النص استخدام التضاد لغرض التيئيس ؛ لأن الذي يريد من البغايا ما يريد من العذارى مثل الذي يريد أن يحوّل الصحراء إلى بحر فيه حياة (يزرع في الصحارى زبد الشواطئ والمحار) ، وقد كان استخدام أسطورة أفروديت موفقًا ، وذلك لأنها ولدت من البحر ، وهي أيقونة الحب عند اليونان ، كأن الذات المنادية تيئس المنادى المجهول الاسم في حصوله على الحب والطهارة من البغايا .

لقد رسمت ثنائية (الخصب والجدب) نوعين من البيئات المتضادة بين (اليابسة والماء) ، فاليابسة مثلتها لفظة (الصحارى) تلك الأراضي المستوية التي تعرف بالجفاف والجدب وقسوة العيش فهي على الضد من البيئة المائية التي حضرت في جملة (زبد الشواطئ) التي تعني رغوة تطفو فوق سطح الماء (الشواطئ) إثر تلاطم الأمواج ، ولفظة (المحار) تشير إلى مخلوقات تعيش في بيئة مائية ، لتحيل إلى كثرة الغذاء المتجلي عبر وفرة الماء غير أن هناك ضياعًا سببه الجوع والعوز .

إن الترقب بكل أشكاله هو الانتظار لشيء مهم ، وتظهر الذات المخاطبة مترقبة على مدار اليوم المتمثل بثنائية (الليل والنهار) التي صرح النص بطرفيها ، فالليل حضر في لفظة (ليلاً) التي تشير إلى ترقب تسوده الظلمة والعتمة والغموض ، ثم ضاده بالنهار الذي جاء حضر عبر لفظة (نهاراً) التي قدمت الترقب بهيئة يعتريها الوضوح والنور والانكشاف ، ولفظة (الصباح) تمثل بدء النهار ، فهذه الضدية الزمنية عبرت عن القلق الوجودي المستمر خلال اليوم الواحد ، ولا شك في أن هذا الترقب بث في النفس بواعث (الحزن والفرح) ، فالنص عبر عن الحزن بلفظة (الحطام) التي

توحي بالعبث والخراب والتكسير، ولفظة (المستباح) التي تحيل إلى السلب والنهب والأخذ غصباً وقهراً ، ولفظة (ذل) أيضًا توحي بالخضوع والاستكانة واللين والضعف ، فهذه الألفاظ حملت بواعث حزن جاءت على الضد من الفرح الذي صُرح به تارة عبر لفظة (فرحة) التي تحمل معنى السرور ، ولفظة (دواء) التي تمنح الشفاء والنجاة ، وفي ذلك إيحاء بالسعادة والفرح ، لتتجلى بعد ذلك ثنائية (الراحة والتعب) ، الراحة التي تحققت في جملة (دفء الربيع) التي توحي بالانتعاش والانشراح وتبعث الأمل ، ولفظة (دواء) التي فيها راحة بصفتها تحيل إلى الخلاص من الداء ، وهذا على خلاف التعب الذي حضر في لفظة (سأم) التي تشعر بالملل والضجر والعجر وعدم الرغبة ، ولفظة (ذل) تنطوي على شيء من الضعف والعوز والحاجة والإهانة ، ولفظة (اكتداح) تدل على العمل بمشقة وجهد وعناء ، وفي ذلك إخبار عن حياة متعبة قاسية . فالنص جاء بشبكة ضدية تناثرت أطرافها على متن النص غير أنها تلملمت في ثنائيات متنافرة تجلت معالمها عبر هذا المخطط اليسير . فضلًا عن ذلك فقد انبثقت ثنائية (الثبوت والزوال) ، البقاء الذي تجلى عبر لفظة (الغرير) التي تحيل إلى شيء من الكفيل والقيّم والضامن ، فضلًا إلى أنه يوحي بعدم التجربة فهي على الضد من الزوال الذي مُثل له بلفظة (الحطام) التي يحيل إلى الخراب والدمار والشيء الذي أهلكته التجارب .

قدر على الذات المخاطبة الجوع على الرغم من وفرة القمح الناضج على مدار اليوم ، يقول **(السياب ، ٢٠١١م، ١/٣٤٣)**:

وقضى عليه بأن يجوع
والقمح ينضج في الحقول من الصباح إلى المساء

وظف النص ثنائية ضدية بين (الجوع والشبع) ، إذ صُرح بالجوع عبر الفعل (يجوع) الذي يوحي بالنقص والخلو والحاجة ، ليقع على الضد من الشبع الذي عُبر عنه بجملة (والقمح ينضج في الحقول) ، وفي ذلك إيحاء بالامتلاء والاكتفاء والكثرة ، واللافت للنظر في هذه الضدية ثمة مفارقة بينت أن الجوع جاء بصورة حاضرة ومستقبلة بدلالة الفعل المضارع (يجوع) ، وكذلك الشبع (ينضج) ، لتبين أن مهما استمر الجوع والفقر تقابله ثروة غذائية تحقق الشبع والاكتفاء بقدر ما تطول مدة

الجوع أن كان هناك شعور بالمسؤولية وتحقيق للعدالة وكبح للظلم ، والجوع هنا كان قاسيًا إلى الحد الذي قضى على الذات الغائبة على الرغم من حقول القمح الناضجة طول اليوم وهنا يتضح أن الذات مقضي عليها بالجوع ، أي أن الجوع قدرها على الرغم من أن القمح ينضج صباحًا ومساءً ، أي أن الخيرات لا تتوقف ، وفي هذا إظهار لمرارة الجوع ، فهو لا مسوّغ له في حال وجود ما يؤكل ، ولكن ما الحيلة وقد أصبح الجوع قدرًا ، أي أن عنصري الضدية لا ينتهيان ، بل تظل الضدية على مر الزمن .

لقد صرح النص بثنائية زمنية تجلت بين (الصباح والمساء) إذ عمد النص إلى التصريح بها ، فقد أشار إلى (الصباح) ، ليخبر عن بدء النهار وأوله ويوحي بالإشراق والنشاط والحركة ثم يضاده بزمن (المساء) الذي يمثل انتهاء النهار ويوحي بالعتمة والسكون والهدوء ، وفي ذلك أخبار عن وفرة الغذاء على مدار اليوم الواحد (من الصباح إلى المساء) ، وبهذه الضدية الزمنية تنبثق ضدية أخرى تقوم على (ابتداء الغاية ، وانتهاء الغاية) من خلال دلالة حرفي الجر ، فقد مثل لبدء الغاية بحرف الجر(من) ، ليدل على البدء والشروع والانطلاق (من الصباح) ، ثم ضاده بانتهاء الغاية التي مُثل لها بحرف الجر(إلى) ، ليوحي بالنهاية والتوقف (إلى المساء) . وفي ذلك إشارة إلى زمن بدء نضوج القمح ونهايته ووفرته في الحقول ، وإلى زمن نهايته .

ترفع الذات المخاطبة أمنيتها عبر حرف التنبيه(يا) ؛ لتطلب حياة مستقرة تلمها في بيت وزوج يُشعرها بالحماية ويفيض عليها بالحب بصرف النظر عن مكانته الاجتماعية، يقول (**السياب** ، **٢٠١١م ، ٣٤٤/١**) :

يا ليت حمّالاً تزوجها يعود في المساء

بالخبز في يده اليسار وبالمحبة في اليمين

تتمنى الذات المخاطبة أمنية مستحيلة وهذا ما أكدته أداة التمني (ليت) التي أخبرت عن حياة خلاف ما تمنت ، وبهذه الأمنية تتضح ثنائية (اليسار واليمين) بصورة مباشرة ، إذ وظف لفظة (اليسار)، لتكون رمزاً محسوساً عبر عن الكسب والسعي وراء العمل والتحلي بالمسؤولية من خلال توفير الغذاء (بالخبز في يده اليسار) ، ثم ضادها بلفظة (اليمين) التي حملت حساً معنوياً عبر عن

العناية والرفق والاهتمام والشعور من خلال الحب (وبالمحبة في اليمين) ، ومن هذه الضدية الاتجاهية تظهر حياة الظلم والبؤس والبغي التي سلبت حياة العفة والطهر والكرامة من الذات المخاطبة، الأمر الذي جعلها تتمنى الاستقرار مع زوج يتولى أمرها ويُشعرها بالحب حتى لو فقيراً (يا ليت حمّالاً تزوجها) .

تعيش الذات المخاطبة حياة يعمّها التناقض إلى حدِّ ضلل الأشياء وجعلها في تأزم وقلق وصراع نفسي حاد سببه المجهول الذي يحيط بها ، يقول(**السياب** ، ٢٠١١م ، ٣٤٦/١) :

أين الصباح من الظلام تعيش فيه بلا نهار
وبلا كواكبَ أو شموع أو كوى وبدون نار ؟
أو بعد ذلك ترهبين لقاء ربّك أو سعيره ؟
القبر أهون من دجاك دجى وأرفق ، يا ضريره

يا مستباحة كالفريسة في عراء ، يا أسيره

تتلفَّتين إلى الدروب ولا سبيل إلى الفرارِ

بدأ النص بالاستفهام الذي يعد((طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل))(**مطلوب** ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م ، ١٣١) ، فالنص عبر الاستفهام التصوري (أين) سأل عن مكان مبهم وغامض تجلت فيه معالم العشوائية وعدم الوضوح التي تعيشها الذات المخاطبة إلى حد ضيع تفاصيل حركة الأرض اليومية المتمثلة بتعاقب (النهار والليل)، وبذلك رسمت ثنائية ضدية زمنية ، فالنهار مُثل له مرة بلفظة (الصباح) التي تعني بدء اليوم ، وأخرى جاءت مباشرة عبر لفظة (نهار) التي تمثل الوقت الزمني ((الواسع الممتد من طلوع الشمس، أو الفجر إلى الغروب)) (**الكفوي** ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م ، ١٤٧١/١)، وفي ذلك إشارة إلى الإشراق والنور والحركة والحيوية التي جاءت على الضد من الليل الذي عُبر عنه بلفظة(الظلام) التي تنطوي على العتمة والسكون والإخفاء ، وهذه الضدية جسدت حياة القلق والضياع إلى درجة عدم التمييز بين مكان الخير والنور من الشر والظلام .

إن الحيرة والقلق ضيعت معالم حركة الكون اليومية وأسفرت عن ثنائية (النور والظلام) ، النور الذي حضر عبر ألفاظ (الصباح، ونهار، وكواكب، وشموع، وكوى، ونار) بوصفها تحمل دلالات ضوئية تجسدت في الإشراق والوضوح واللمعان والإنارة والضوء ، لتقع على الضد من الظلام الذي صُرح به مرة عبر لفظة (الظلام)، وأخرى عبر الايحاءات اللفظية الحاضرة في (القبر، ودجاك ، ودجى، وضريره) بصفتها تحيل إلى العتمة وشدة الظلمة والإخفاء والغموض ، الأمر الذي جعل من هذه الضدية محض سؤال يبحث عن حياة مجهولة يعمها النور الذي انطفأت ذبالته بحياة الظلام التي انتجت ثنائية بين (الحياة والموت) ، الحياة التي مثلها الفعل (تعيش) بوصفه يمثل حياة قائمة مستمرة ، لذلك فهو على الضد من الموت الحاضر في لفظة (القبر) الذي يعد مرقد الأموات ومكانهم . حتى ظهرت ثنائية(الخوف والأمن) ، إذ مُثل للخوف بالفعل (ترهبين) الذي يعني الخوف والفزع مع التحرّز، ولفظة(سعيره) التي هي عقاب الله ، ولفظة (القبر) التي توحي بمكان مفزع ومروع، ولفظة (دجاك) المتكررة مرة واحدة التي تحيل إلى شدة الظلمة ووحشتها ، والفعل (تتلفتين) يوحي بالقلق والوجل، ولفظة (الفرار) تحيل إلى الخوف عبر الهرب من شيء مخيف، وفي ذلك إيحاء بالخوف المتمثل بالفزع والعذاب والظلمة والترقب ، أما الأمن فقد حضر في جملة (لقاء ربّك) ، بوصفه لقاء يحمل العفو والرحمة واللطف ويبعث الأمن والارتياح .

إن المتأمل اللقاء بالربِّ سبحانه وتعالى سيجده لقاء يحمل موقفاً متضاداً ينتهي إما إلى النعيم أو السعير، وهنا تتكون ثنائية(الجنة والنار) التي أسفرت عن هذا اللقاء في الحضرة الربِّ جل شأنه ، وبعد ذلك يجعل النص من (القبر) ونعوته التفضيلية محوراً لإقامة ضدية بين (المشقة والشفقة)، المشقة التي تجلت في لفظة (مستباحة)، أي المسلوبة مقومات الحياة ، ولفظة(أسيره) التي توحي بالضيق والحصر والقيد ، لتكون على الضد من الشفقة التي حضرت في لفظتي (أهون، وأرفق) بوصفهما يحيلان إلى شيء من السكينة واللين واللطف والرحمة والمساعدة، لتنهض ثنائية(العذاب والرحمة)، فالعذاب جاء في لفظة(القبر) التي تعد المرحلة الأولى للميت وما سوف يلاقيه من عذاب، وكذلك لفظة (سعيره) تمثل العذاب بالنار، في حين أن الرحمة تجلت في لفظتي (أهون، وأرفق) اللتين تحملان معنى الإنسانية من خلال الشعور والإحساس بالتخفيف وتقديم المساعدة والشفقة المتمثلة بالرحمة، والمتمعن في الثنائية يجد أن الذات المخاطبة التي مارست البغاء والخطيئة أمسى

حتى (القبر) بما فيه من عذاب وهول أرحم من حياة الظلام التي عاشتها وأشفق عليها من ظروفها التي جعلتها عمياء(والقبر أهون من دجاك دجى وأرفق يا ضريره)، وهذا ما عززته صيغتا التفضيل(أهون، و أرفق). ومن خلال نداء الذات المخاطبة(يا) تظهر ثنائية(الضيق والسعة)، فالنص أشار للضيق عبر المنادى(يا مستباحة كالفريسة)، ليحيل بالطوق والحصر والانتهاك، وفي ذلك إيحاء بالضيق، ولفظة(ضريره) توحي بالحبس والضيق عبر فقدان البصر، ولفظة (أسيره) تحيل إلى القيود، أما السعة فقد حضرت في لفظة (عراء) التي تحيل إلى الخلو والفسحة، ولفظة(الدروب) التي تمثل فضاءات ممتدة وطليقة، ولفظة (الفرار) التي توحي بالخلاص والهرب، وفي هذا شعور بالسعة .

في النص تظهر معالم الشقاء والتعب والظلم على الذات المخاطبة في مجتمع أصابته القسوة وفقدان الضمير وعدم الرفق ، يقول(**السياب ، ٢٠١١م ، ٣٤٨**) :

دميتْ أصابعهن : تحفر والحجارة لا تلين ،
والسور يمضغهن ثم يقيئهن ركام طين

وظف النص ثنائية(اللين والصلابة)، إذ عُبر عن اللين بلفظة(أصابعهن) بوصفها تتماز بالرقة والطراوة ، الفعل (تلين) الذي يوحي بالعطف واللطف ولفظة (طين) توحي بهشاشة الملمس، فهما على الضد من الصلابة التي أخبر عنها بلفظة (الحجارة) لما تحمله من دلالة التصلب والقوة والخشونة ، فالذات المخاطبة تظهر بأنها تعيش القسوة والشقاء في عمل جعل من أصابعها الطرية تدمى غير أنها تقابل بالظلم والصلابة التي جعلت قلوب ذلك المجتمع حجارة صلدة لا تلين (والحجارة لا تلين) ، وعبر الإيحاءات التي تجلت في اللين والصلابة تتضح ثنائية(القسوة والرحمة) ، فالقسوة رُمز لها بلفظة (الحجارة) بوصفها تعرف بالصلابة ، وفي ذلك شعور بغلظ القلب وفقدان اللين والخشوع ، فهي على الضد من الرحمة التي حضرت عبر دلالة الفعل (تلين) الذي يحيل إلى الرفق والمساعدة والشعور بالأذى ، لتأتي بعد ذلك ثنائية(الدخول والخروج)، فالنص جاء بالدخول عبر التأويلات التي حملها الفعل (يمضغهن) الذي يحدث داخل الفم ، ليكون خلاف الخروج الذي عبر عنه بالفعل (يقيئهن)، لما يحمله التقيؤ من دلالة تحيل إلى طرح ما في الداخل إلى الخارج، فهذه الضدية حملت قصدية بارعة انطلقت من لفظة(السور)التي حملت دلالة رمزية عبرت عن

مجتمع كان من واجبه الحماية والتحصن، إذ بدأ يلوك بهن ويدخلهن بالبغي والضياع عبر قسوته، لينال مبتغاه في مدة زمنية محدودة ثم سرعان ما يقذف بهن ويقيئهن ويخرجهن نحو المجهول متسخات(ركام طين) بعد أن سلب عفتهن، وبهذا ظهرت ضدية أخرى هي ضدية الدخول والخروج(يمضغهن ثم يقيئهن)،

وهذان السطران يعمقان فكرة وهي أن المبغى بالنسبة إليهن ـ سجن ، وذلك لأن أعمال الحجارة من الأعمال الشاقة التي يُعاقب بها السجناء ، فضلًا على لفظة(سور)، فقد ظهرت البراعة في الألفاظ(دميت، وتحفر، والحجارة لا تلين، والسور، ويمضغهن، ويقيئهن، وركام، وطين)؛ لأنها صورت في علاقتها قسوة المجتمع على البغايا .

بدأ النص بتوسيع مساحة الظلام على حساب النور الذي جعل الذات المخاطبة تحترق شوقاً لعدم اللقاء الذي يحولها إلى ركام ، لقاء بين رجل وامرأة يتمُّ في الظلام وينتهي في الصباح ، إنه لقاء العهر والفجور والبيع والشراء والحقد لا الحب ، يقول ، **(السياب ، ٢٠١١م ، ٣٤٩) :**

وكشاطئين من النجوم على خليج من الظلام
يتحرّقان ولا لقاء ويخمدان سوى ركام
شق الرجال عن النساء : بسُلالتين من الأنام
تتلاقيان مع الظلام وتُفْصلان مع الشروق
زانٍ وزانية ، وبائعة وشارٍ ـ والطعام
لا الحبُّ والأحقاد لا الأشواق ـ تنبض في العروق

استهل النص بثنائية مكانية بين(الأرض والسماء)،إذ أحضر الأرض عبر لفظتي(كشاطئين، والخليج) ، ليشير إلى بيئتين مائيتين أرضيتين متفاوتتين في المساحة ، في حين أن السماء حضرت في لفظة (النجوم) بوصفها أجرامًا سماوية، ولفظة(الظلام)، تلك اللوحة السوداء التي تلون السماء ليلاً ، ولفظة(الشروق)التي تصبغ السماء بالنور ، ومنها تنتج ثنائية(النور والظلام)، إذ مُثل للنور بلفظة (النجوم) التي تتلألأ في الليل وتعد رمزاً للهداية والدليل ، والفعل (يتحرّقان) يحمل دلالة ضوئية ، وكذلك لفظة (الشروق) التي توحي بطلوع الشمس، أما الظلام فقد صُرح به تارة في لفظة

(الظلام) التي توحي بالعتمة والغموض، وأخرى عبر الفعل (يخمدان) الذي يدل على سكون اللهب وفتوره ،ليحيل إلى فناء الضوء وحلول الظلام ، فالضدية عبرت عن حياة متناقضة ما بين الوضوح والغموض ، ومن خلال بواعث النور والظلمة تظهر ثنائية (الاشتعال والانطفاء)، فالنص وظف الفعل (يتحرّقان)، ليخبر عن الاشتعال ، لما يحمله الاحتراق من ارتفاع ولهب يبعث الخوف والرعب ، في حين أن الاطفاء مُثل له بالفعل (يخمدان) الذي يوحي بالسكون والفتور والهدوء ، وفي ذلك إحساس بالخيبة، والنص أراد بالاحتراق الشوق إلى اللقاء الذي تجلى فيه التعبير عن القهر والقسوة والظلم الذي بلغ ذروته ولا أذن صاغية تخمد هذا البؤس والنكد بتحقيق العدالة .

إن المتأمل في هيئة الاحتراق والانطفاء وحركتهما تُرسم أمام ذهنه ثنائية(الأعلى والأسفل)، الأعلى الذي وُجد في الفعل (يتحرّقان) بوصف أن الاحتراق هو لهب النار المرتفع صعوداً ، لذلك وقع على الضد من الأسفل الذي حضر عبر الفعل(يخمدان) الذي ينطوي على الفتور والسكون والهبوط .

ينتقل النص إلى توظيف ثنائية (الرجل والمرأة) بوصفها ثنائية الخلق الأزلية التي تعد من أقدم الثنائيات وجوداً على الأرض ، فالرجل أخبر عنه بصيغ الجمع (الرجال) وكذلك المرأة التي حضرت بصيغة الجمع في لفظة(النساء). إذ انتج عن هذين الصنفين البشريين المختلفين ثنائية(اللقاء والفراق)،اللقاء الذي عبر عنه بلفظة(تتلاقيان)التي توحي بالقرب والاتحاد والاجتماع والحضور، أما الافتراق فقد مُثل له بالفعل (تُفْصلان)، لما يحمله الانفصال من دلالة الانفكاك والبعد والاختفاء. والنص جعل من هذا اللقاء، لقاء توجس وقلق وتستر وإخفاء بوصفه غير مقبول ، الأمر الذي دفعه إلى أن يتخذ من الظلام زمناً للقاء ، ومن الشروق زمناُ للفراق ، وبهذا الفعل المتناقض تقوم ثنائية تحمل صفات يعمها العهر والفجور بين (الرجل والمرأة)، الرجل الذي وصف بالزنى (زان) وكذلك المرأة (زانية) ، لما يحمله الزنى من دلالة تحيل إلى إفضاء بعضهما إلى بعض بغير نكاح شرعي(**الجزائري** ،١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م ، ٣٤٠/٤) ، ثم يعطف النص بثنائية ضدية قامت على توظيف لفظة تحمل معنيين متضادين ، لذلك وظف النص لفظتي (بائعة ، وشار)، لأن قولك: اشتريتُ الشيءَ أشريه شراءً إذا بعته وإذا اشتريته أيضاً وهو من الأضداد ، ومن هنا تتجلى ثنائية (الحب

والكره)، الحبُّ الذي جاء مصرحاً به في لفظة (الحب) التي تحيل إلى التودد والالفة عبر تبادل المشاعر، ولفظة(الأشواق) التي تعني ((نزاع النفس إلى الشيء))(**البوغبيش ،٢٠٢١م ،١١٢**)، وفي ذلك إيحاء بالعشق والحب والرغبة عبر الاشتياق للمحبوب ، وهذا على الضد من الكره الذي حضر في لفظة (الأحقاد) التي توحي بالعداوة والبغض والتربص والضغائن ، لما يحمله الحقد من دلالة تعني إمساك العداوة في القلب والتربص لفرصتها، وفي ذلك كره شديد .

حشد النص بكم من الثنائيات المتضادة التي حضرت بدلالات وإيحاءات معبرة عن جوانب ستبقى الذات المخاطبة تعيشها في ظل القسوة والظلم والعوز والقهر المجتمعي ، يقول (السياب ، ٢٠١١م ،(**السياب ، ٢٠١١م ، ٣٥٢**) :

فتظل تعصر نهدها بيدٍ ، وتحملها رؤاها
من مخدع الآثام في المنفى ، إلى قصر الأمير
تقتات بالعسل النقيّ ، وترتدي كسل الحرير
ليت النجوم تخرُّ كالفحم المطفأ ، والسماء
ركام قارٍ أو رماد ، والعواصف والسيول
تدقُّ راسية الجبال ولا تخلّف في المدينة من بناء !
أن يعجز الإنسان عن أن يستجير من الشقاء
حتى بوهم أو برؤيا ، أن يعيش بلا رجاء ....

تريد المومس أن تخرج من البغاء إلى القصر ؛ لتنعم بحياة الشرف والثراء ، ولأن ذلك لا لا يتحقق فإنها تريد أن يدمر الله الأرض ؛ لكي تتخلص من عذابها، فدلالة الفعل (فتظل) تبين أن الذات المخاطبة تعيش ظروف قاهرة وقاسية، الأمر الذي جعلها متنقلة وراء الحقيقة القاسية بين أماكن مختلفة، لتظهر ثنائية (الابتداء والانتهاء) التي رُسمت بوساطة حرفي الجر، إذ مُثل للابتداء بحرف الجر (من)، ليشر للبدء والانطلاق من مكان آثم وفاسق (من مخدع الآثام)، ثم ضاده بالانتهاء الذي حضر عبر حرف الجر (إلى) ، ليخبر عن النهاية والتوقف عند مكان لائق (إلى قصر الأمير). ومن خلال بدء الذات المخاطبة وانتهائها بين مكانين متضادين تبرز ثنائية (الضيق والسعة)، الضيق الذي حضر في لفظة (مخدع) التي تعني البيت الصغير الذي يكون داخل البيت

الكبير(المنفى) الذي يمثل مكاناً محصوراً وضيقاً ومنعزلاً ، ولا يعيش الإنسان فيه إلا مكرهًا؛ ليقع على الضد من السعة التي مُثل لها بلفظة (قصر) ، وفي ذلك إيحاء بالفخامة والمساحة الكبيرة التي تشعر بالسعة والارتياح ، لما تحمله لفظة القصر من دلالة تعني الدار الواسعة المحصنة. فهذه الضدية جسدت أماكن تمنتها الذات المخاطبة نتيجة العوز والقسوة والظلم .

انطلق النص من أمنية مستحيلة (ليت النجوم تخرُّ كالفحم) ، ليرسم ثنائية لونية بين (الأبيض والأسود)، فالأبيض حضر عبر لفظة (النجوم) اللامعة في دجى الليل، لتكون على الضد من الأسود الذي مُثل له بلفظة (كالفحم) الذي يوحي بشدة السواد، ولفظة (المطفأ) تحيل إلى انطفاء الضوء ، وفي ذلك عتمة وظلام وسواد، ولفظة (قارٍ) تحمل دلالة السواد بوصفها تعني مادة ذات لون أسود تطلى بها، والذات تتمنى انطفاء بياض النجوم يشبه سواد الفحم بعد أن يحترق ويتحول إلى ركام شديد السواد، وهنا جاء الضد مشبها بضده. وعبر ذلك تتضح ثنائية (النور والظلام) ، النور الذي أخبرت عنه لفظة (النجوم) التي تضيء سواد الليل وتبشر بالهداية والإرشاد ، وهذا على الضد من الظلام الذي مُثل له بلفظة (المطفأ)، لما يحمله من دلالة تحيل إلى العتمة والتيهان والغموض. لتتجلى عبر ذلك ثنائية (السماء والأرض)، السماء التي صُرح بها بلفظة (السماء)، وكذلك في لفظة(النجوم) الأجرام المعروفة، ولفظة (العواصف) التي تعني الريح الشديدة الهبوب ، لتكون على الضد من الأرض التي حضرت عبر دلالات الألفاظ (مخدع، والمنفى، وقصر الأمير، وركام قارٍ، ورماد، والسيول، والجبال، والمدينة، وبناء، والإنسان) بوصفها موجودات أرضية، لتظهر ثنائية (الانخفاض والارتفاع)، إذ مُثل للانخفاض عبر الألفاظ (ركام قارٍ، ورماد، والسيول) وفي ذلك إيحاء بالوطء والاستواء، فهي على الضد من الارتفاع التي أخبرت عنها الألفاظ (قصر الأمير، والعواصف، والجبال، والمدينة من بناء) وفي ذلك إيحاء بالعلو والصعود .

وظف النص بعد ذلك ثنائية (العمران والخراب)، فقد عبر عن العمران بلفظة (المدينة) بوصفها ((حقيقة مادية مرئية في مظهر الأرض من حيث الكثافة السكانية والكتلة المعمارية والبعد التاريخي والحيثية الإدارية))(**السامرائي وآخرون** ، ١٩٨٤م ، ١٧)، وكذلك لفظة (بناء) توحي بالعمران بوصفها تعني موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره ، ليشير إلى مظاهر عمرانية وقعت على الضد من

الخراب الذي حضر عبر حشد لفظي تمثل في (ركام قارٍ، ورماد، والعواصف، والسيول، ولا تخلّف من بناء)، وأوحى بعوامل الفناء والخراب عبر كوارث طبيعية ومخلفاتها المتمثلة بشدة الرياح وجرف السيول وهدم البناء وعواقب الحريق ، وفي ذلك امارة بحياة القهر والظلم والاستبداد ، ومنها ظهرت ثنائية (الشقاء والسعادة)، إذ صُرح بلفظة (الشقاء) التي توحي بحياة التعب والجهد والعناء(**بويفروفني** ، **٢٠٢٢م، ١٠٦**) ، لذلك وقعت ضد السعادة التي أحيل إليها عبر جملة (تعيش بلا رجاء)، وفي ذلك إشارة إلى حياة يعمها الاكتفاء والراحة دون الحاجة إلى أحد . وبعد ذلك تتجلى ثنائية (الخيال والحقيقة)، فالنص أخبر عن الخيال بلفظة (بوهم) التي توحي بالتخيل والتمثل ثم عطف عليها بالحقيقة عبر لفظة(برؤيا) المتكررة مرة واحدة والتي تحمل دلالة الوعي والإدراك والبيان والوضوح .

لقد زخرت قصيدة المومس العمياء بكمٍ هائلٍ من الثنائيات المتضادة التي جاءت تارة بصورة مصرحة ، وأخرى عبر الإيحاءات والتأويلات التي اختبأت في ثنايا الألفاظ، ولمّا جسدت مطولة السياب قصة واقعية وظفت بطريقة شعرية ، لتسلط الضوء على معاناة فتاة رماها الظلم والقسوة والعوز في وحول البغاء والعهر ومستنقعاته في مجتمع ينعم بالغنى ويجبر على الفقر الذي يؤدي إلى الضياع ، ولمّا كان التضاد يمثل ملاذاً رحباً ينفس عن المكبوت ضمن قصيدة قامت على تشكيلة ثنائية متنافرة ازدحمت بنصوص شعرية تناولت التضاد الذي رصد جوانب لحياة متناقضة خيمت عليها الضغوطات المجتمعية القاهرة ، الأمر الذي دفع السياب إلى توظيف هذه الظاهرة النقدية بصورة غير إرادية، ليبين ابرز محطات الحياة المتناقضة التي سرقت تلك الفتاة من أحضان العفة وجعلتها مومساً عمياء.

الخاتمة :

انتهت الدراسة الموسومة(التضاد في قصيدة المومس العمياء للسيّاب) إلى بعض النتائج التي توصلت فيها إلى أن التضاد بوصفه أحد الخصائص اللغوية التي تطرق مخيلة الأديب دون وعي منه ، إذ رأت فيه ظاهرة أدبية نقدية وفنية تقتضي الجمع بين اللفظة وضدها في بنية ثنائية التشكيل ، لذلك يمكن عدّه الوسيلة الفضلى في تفسير الوجود القائم على الصراع والتأزم .

اقتضت الدراسة جمع النصوص الشعرية ذوات الدلالات الضدية وتحليلها على وفق التضاد ، الأمر الذي جعل من تلك النصوص على ثلاث طرق ، الأولى مباشرة اعتمدت على التصريح بطرفي الضدية مثل (ليلاً، ونهاراً) و(الصباح، والمساء) و(اليسار، واليمين)و(الصغير ، والكبير)، والطريقة الثانية قامت على التصريح بأحد طرفي الضدية وترك الطرف الآخر متخبئاً خلف التفسيرات الإيحائية مثل (الجوع، والقمح ينضج في الحقول)و(الحجارة، تلين) ، أما الطريقة الثالثة فقد قامت على اختفاء طرفي الضدية ، إذ يُعتمد في لملمة طرفيها عبر التأويلات والإيحاءات المقنعة المختبئة في ثنايا الألفاظ مثل ثنائية الأعلى والأسفل التي دلت عليها حركة الفعلين (يتحرقان، ويخمدان) ، وثنائية الضيق والسعة التي أحالت إليها الألفاظ (مخدع و المنفى، قصر) .

أظهرت الدراسة بعض الثنائيات الضدية القائمة على الاتحاد اللفظي الذي يُعنى بتوظيف لفظة واحدة تحمل في ذاتها معنيين متضادين مثل(تبشر) التي تعني (الخير والشر) في الوقت نفسه ، ولفظة (مرَّ) التي تعني الاجتياز عبر (المجيء والذهاب)، وكذلك لفظتي (بائعة وشار) تعد من الأضداد ، لأن البيع يعني الشراء والعكس صحيح .

ورود بعض الثنائيات الضدية ذوات الأطراف الضدية التي وقع أحد طرفيها صفة لضده تارة ، الأمر الذي كسب الثنائية رونقاً فنياً وجمالياً واعطاها بعداً تأويلاً واسعاً . مثل (أغنية حزينة) جاء الحزن صفة للفرح ، (نذرٌ تبشر) ، وقعت البشارة والخير صفة للوعيد والشر ، وأخرى جاء الضد مشبهاً به لضده مثل (ليت النجوم تخر كالفحم) ، فقد جاء السواد (كالفحم) مشبها به للبياض (النجوم) .

طغيان لغة التضاد وهيمنتها على متن القصيدة ، الأمر الذي أحضر ثنائيات متنوعة ، جاء بعضها معتمداً على الإدراك العقلي الذي يعرف بالثنائيات المعنوية التي بلغت نسبتها اثنتي وأربعين من المئة من مجموع الثنائيات الكلية ، تصدرتها ثنائية (الحياة والموت) ثم (العهر والطهر) ثم (الجوع والشبع) ثم (الفرح والحزن)، أما بعضها الآخر فقد قام على الإدراك الحسي الذي يعرف بالثنائيات المادية التي بلغت نسبتها ثماني وخمسين من المئة من مجموع الثنائيات الكلية ، تصدرتها

ثنائية (النور والظلام) ثم (الليل والنهار) ثم (العمى والبصر) ، وهذا التنوع الضدي يدل على تنوع جوانب الحياة واختلافها ، لذلك شارك التضاد بآلياته المعنوية المحسوسة والمادية الملموسة كلها في تفسير ذلك الوجود القائم على الصراع النفسي المتأزم على وفق تشكيلات ثنائية التركيب متقابلة في الظاهر اللفظي، مختلفة في الباطن المعنوي.

قامت قصيدة المومس العمياء على لغة ضدية مزدحمة الألفاظ، ومكثفة الدلالات، وغنية التأويلات ، وبعيدة التفسيرات نسجت بلغة شعرية قصصية صورت واقعاً تجلت فيه جوانب الحياة المتناقضة، الأمر الذي جعلها جديرة بالدراسة، لكثافتها الضدية القائمة على ثراء اللغة، وقوة التعبير ، وجودة السبك ومناسبة التوظيف، لذلك يمكن عدها بؤرة ضدية بامتياز .

المصادر والمراجع والهوامش:

١. الزبيدي ، أبو الفيض السيد محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي ، ١٩٧٤م، تاج العروس من جواهر القاموس ، ، تحقيق : د . حسين نصّار ، مطبعة حكومة الكويت ، د . ط . ٣١٠/٨ .

٢ . الأنصاري ، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور الأنصاري الأفريقي (ت ٧١١ هـ) ،١٤١٤هـ - ١٩٩٥م ، لسان العرب ، ، دار صادر ، لبنان - بيروت ، ط٣ ، د . ت ، ٢٦٣/٣ .

٣ . إبراهيم مصطفى و أحمد الزيات و حامد عبد القادر محمد النجار، المعجم الوسيط ، ، تحقيق : مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة ، د - ط ، ٦٣٥/٢ .

٤. الأزدي ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ) ٢٠٠١م ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، لبنان - بيروت ، ط١ ، : ٢/ ٥ .

٥ . الجرجاني، الأمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت ٤٧١ هـ)، ١٤٠٤هـ، أسرار البلاغة في علم البيان، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، المعرفة للطباعة والنشر، لبنان ت بيروت، ط٢.، د ت،: ١٥ .

٦ .إبراهيم ، محمد بن إبراهيم ، فقه اللغة مفهومه وقضاياه ، طبعه دار ابن خزيمة ، د - ت ، د - ط : ١٨٧ .

٧ ثعلب ، أبو العباس ثعلب ، ١٩٩٦م، قواعد الشعر ، تحقيق : د . رمضان عبد التواب ، دار المعرفة ، مصر - القاهرة ، د - ط ، : ٥٣ .

٨ . الجرجاني ، علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦)، ١٩٤٥م ،الوساطة بين المتنبي وخصومة ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى الحلبي وشركاؤه ، مصر ـ القاهرة ، ط ١ ، : ٤٤ .

٩ . جعفر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ،١٩٧٩م ، نقد الشعر ، ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر ـ القاهرة ، ط٣ ، : ١٤٧ ـ ١٤٨ .

١٠ . القزويني ، محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن جلال الدين القزويني (ت ٧٣٩) ، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م ،الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق : الشيخ بهيج العزاوي ، دار إحياء العلوم ، لبنان ـ بيروت، د ـ ط ، : ٢ / ٤٨٥ .

١١ . الجرجاني ، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) ،١٤٠٥هـ ، التعريفات ، تحثيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، لبنان ـ بيروت ، ط١ ، : ٩٣ .

١٢ . الكاتب ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ،١٣٣٧هـ . ١٩٦٧م ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق:د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره ،بغداد ، ط١ : ٢٣٠ .

١٣ . المصري ، ابن أبي الأصبع المصري ،١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د . حنفي محمد شرف ، طبعه لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر ـ القاهرة، ط١، : ٢٧٧ .

١٤. أنيس ، د. إبراهيم أنيس، ١٩٥٢م ، في اللهجات العربية، ملتزمة الطبع والنشر، لجنة البيان العربي، ط٢: ١٩٥ ـ ١٩٦ .

١٥ . ديب ، كمال أبو ديب ،١٩٧٨م ، في الشعرية ، مؤسسة الابحاث العربية ، لبنان ـ بيروت ، ط١ ، : ٤٩ .

١٦ . الهاشمي ، علوي الهاشمي ،١٩٩٣م ، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب تجربة في الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الشارقة ، ط١ ، د ـ ط : ٣ / ٤١٣ .

١٧ . لطيف ، رشدي طلال لطيف ،١٤٤٠هـ . ٢٠١٩م ، الثنائيات المتضادة في شعر حمد الدوخي ، ، رسالة ماجستير ـ كلية الآداب جامعة تكريت : ١٨ .

١٨ . صليبيا ، د . جميل صليبيا ، ١٩٨٢، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ـ بيروت ، د ـ ط : ١ / ٢٨٥ .

١٩. بدوي ، د . عبد الرحمن بدوي ، ١٩٤٣م ، أفلاطون ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، د . ط : ٣٧ .

٢٠ . بدوي ، د . عبد الرحمن بدوي ، ١٩٤٨م ، منطق أرسطو ، حققه وقدم له ، دراسات إسلامية (٧) ، مطبعة دار الكتب المصرية ، مصر . القاهرة : ١ / ٤٨ .

٢١ . السياب ، بدر شاكر السيّاب ، ٢٠١١م ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ، دار الحياة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د . ط : ١ / ٣٣٦ .

٢٢ . الأعمال الشعرية الكاملة :٣٣٦/١ .

٢٣ . الإيضاح في علوم البلاغة : ٢ / ٣٨٥ .

٢٤ . الأعمال الشعرية الكاملة : ١ / ٣٣٧ ـ ٣٣٨ .

٢٥. الفراهيدي ، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٥ هـ)،١٤١٤هـ ، العين ، تحقيق : د . مهدي المخزومي و د . إبراهيم السامرائي ، تصحيح : أسعد الطيب ، مطبعة باقري قم ، ط١ ، ١٨٤/٥ .

٢٦. الفيومي ، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي(ت ٧٧٠ هـ) ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير)، المكتبة العلمية، لبنان . بيروت، د . ت، د . ط ، ٦٩/٣ .

٢٧. الأعمال الشعرية الكاملة : ١ / ٣٣٩ .

٢٨. السيد ،عز الدين علي السيد ،١٩٨٦م ، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، لبنان ـ بيروت ، ط٢ ، د . عز الدين السيد : ١٣٧ .

٢٩. الأعمال الشعرية الكاملة : ١ / ٣٤٣ .

٣٠ . المصدر نفسه : ١ / ٣٤٤ .

٣١ . المصدر نفسه : ١ / ٣٤٦ .

٣٢ . البصير ، د . أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير ،١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م ، البلاغة والتطبيق ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق . بغداد ، ط٢ ، : ١٣١ .

٣٣ .الكفوي ، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي (ت ١٠٩٤ هـ) ،١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م ، الكليات ، تحقيق : د . عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ـ بيروت ، ١٤٣٢ هـ . ٢٠١١م ، د . ط : ١ / ١٤٧١ .

٣٤. الأعمال الشعرية الكاملة : ١ / ٣٤٨ .

٣٥. المصدر نفسه : ١ / ٣٤٩ .

٣٦ . ينظر ، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير : ٣ / ٥٤٦ .

٣٧ـ البوغبيش ، صادق البوغبيش ، ٢٠٢١م ، مظاهر الموت في شعر عائشة السيفي (أحلام البنت العاشرة أنموذجًا) ، مجلة دار السلام للعلوم الإنسانية ، المجلد (٦) ، العدد (٢) ، : ١١٢ .

٣٨ـ الأعمال الشعرية الكاملة : ١ / ٣٥٢ .

٣٩. السامرائي ، د. خليل إبراهيم السامرائي و ثائر حامد محمد ، ١٩٨٤م ،المظاهر الحضارية للمدينة المنورة في عهد النبوة (١ . ١١ هـ/ ٦٢٢ . ٦٣٢ م)، ، منشورات مكتبة بسام، الموصل ، م:١٧ .

٤٠ـ بويفرومني ، أ. م. د. نعيمة بويفرومني ، ٢٠٢٢م ، مضامين الشعر الصوفي عند محمد الحراق ، الحب الإلهي أنموذجًا ، مجلة دار السلام للعلوم الإنسانية ، المجلد السابع ، العدد (٣) ، تموز ، : ١٠٦.

References and sources

1. **Abu Al-Fayd Al-Sayyid Muhammad bin Muhammad bin Abdul Razzaq Al-Husayni, known as Murtada Al-Zubaydi, 1974. "Taj Al-Aroos min Jawahir Al-Qamus," edited by Dr. Hussein Nassar, Kuwait Government Printing Press, Vol. 8, p. 310.**

2. **Muhammad bin Makram bin Ali Jamal Al-Din bin Mandhur Al-Ansari Al-Afriqi (d. 711 AH), 1414 AH / 1995 AD. "Lisan Al-Arab," Dar Sader, Lebanon - Beirut, 3rd ed., Vol. 3, p. 263.**
3. **Ibrahim Mustafa, Ahmed Al-Ziyat, Hamed Abdul Qadir, "Al-Mu'jam Al-Wasit," edited by the Arabic Language Academy, Dar Al-Da'wah, 2nd ed., Vol. 2, p. 635.**
4. **Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qairawani Al-Azdi (d. 463 AH), 2001. "Al-Umdah fi Mahasin Al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdih," edited by Abdul Hamid Hindawi, Al-Maktaba Al-Asriya, Lebanon - Beirut, 1st ed., Vol. 2, p. 5.**
5. **Imam Abdul Qahir bin Abdul Rahman bin Muhammad Al-Jurjani (d. 471 AH), 1404 AH. "Asrar Al-Balagha fi 'Ilm Al-Bayan," with annotations by Sayyid Muhammad Rashid Rida, Al-Ma'arifah for Printing and Publishing, Lebanon - Beirut, 2nd ed., p. 15.**
6. **Muhammad bin Ibrahim, "Fiqh Al-Lughah: Mafhoomuhu wa Qada'iyahu," published by Dar Ibn Khuzaymah, Vol. 187.**
7. **Abu Al-Abbas Tha'lab, 1966. "Qawa'id Al-Shi'r," edited by Dr. Ramadan Abdel Tawab, Dar Al-Ma'arifah, Egypt - Cairo, p. 53.**
8. **Ali bin Abdul Aziz Al-Jurjani (d. 366 AH), 1945. "Al-Wasat fi Bayan Al-Mutanabbi wa Khassumatihi," edited and explained by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyyah, Isa Al-Halabi and Partners, Egypt - Cairo, 1st ed., p. 44.**
9. **Abu Al-Faraj Qudamah bin Ja'far (d. 337 AH), 1979. "Naqd Al-Shi'r," edited by Kamal Mustafa, Khanji Library, Egypt - Cairo, 3rd ed., pp. 147-148.**

10. **Muhammad bin Abdul Rahman bin Umar bin Jalal Al-Din Al-Qazwini (d. 739 AH), 1419 AH / 1998 AD. "Al-Izah fi 'Ulum Al-Balagha," edited by Sheikh Bahij Al-Azzawi, Dar Ihya Al-Ulum, Lebanon - Beirut, Vol. 2, p. 485.**

11. **Ali ibn Muhammad ibn Ali Al-Zayn Al-Sharif Al-Jurjani (died 816 AH), 1405 AH. "Al-Ta'rifat," edited by Ibrahim Al-Abyari, Dar Al-Kutub Al-Arabi, Lebanon - Beirut, 1st ed., p. 93.**

12. **Abu Al-Husayn Ishaq ibn Ibrahim ibn Sulaiman ibn Wahb Al-Katib, 1337 AH - 1967 AD. "Al-Burhan fi Wujuh Al-Bayan," edited by Dr. Ahmed Mutlaq and Dr. Khadija Al-Hadithi, assisted by the University of Baghdad in its publication, Baghdad, 1st ed., p. 230.**

13. **Ibn Abi Al-Asbah Al-Masri, 1383 AH - 1963 AD."Tahrir Al-Tahbir fi Sanat Al-Shi'r wa Al-Nathr wa Bayan I'jaz Al-Quran," edited by Dr. Hanafi Muhammad Sharaf, published by the Committee for the Revival of Islamic Heritage, Egypt - Cairo, 1st ed., p. 277.**

14. **Dr. Ibrahim Anis, 1952 AD. "Fi Al-Lahjat Al-Arabiyyah," committed to printing and publishing, Arab Statement Committee, 2nd ed., p.s 195-196.**

15. **Kamal Abu Deeb, 1978 AD. "Fi Al-Shu'riyyah," Arab Research Institute, Lebanon - Beirut, 1st ed., p. 49.**

16. **Alawi Al-Hashimi, 1993 AD. "Al-Sukun Al-Mutaharrik, Dirasah fi Al-Bunyah wa Al-Usloob, Tajribah fi Al-Shi'r Al-Mu'asir fi Al-Bahrain Namuthajan," published by the Union of Writers and Authors of the Emirates, Sharjah, 1st ed., Vol. 3, p. 413.**

17. **Rashdi Talal Latif, 1440 AH – 2019. "Al-Thnayyat Al-Mutadaddah fi Shi'r Hamad Al-Dukhi," Master's Thesis, College of Arts - Tikrit University, p. 18.**

18. **Dr. Jameel Salibiya, 1982 AD. "Al-Mu'jam Al-Falsafi bil Alfaẓ Al-Arabiyyah wa Al-Faransiyyah wa Al-Inkliziyyah wa Al-Latiniyyah," Dar Al-Kutub Al-Lubnani, Lebanon - Beirut, Vol. 1, p. 285.**

19. **Dr. Abdul Rahman Badawi, 1943 AD. "Aflatoon," Nahdat Al-Masriyyah Library, Egypt, p. 37.**

20. **Dr. Abdul Rahman Badawi, 1948 AD. "Mantiq Aristu, Haqqahu wa Qaddam Lah," Dirasat Islamiyyah (7), printed by Dar Al-Kutub Al-Masriyyah, Egypt - Cairo, Vol. 1, p. 48.**
21. **Badr Shakir Al-Sayyab, 2011. "The Complete Poetic Works," Dar Al-Hayat for Publishing and Distribution, Cairo, Ed./Vol. 1, p. 336.**
22. **The Complete Poetic Works: Vol. 1, p. 336.**
23. **El-Izah fi 'Ulum Al-Balagha: Vol. 2, p. 385.**
24. **The Complete Poetic Works: Vol. 1, pp. 337-338.**
25. **Khalil ibn Ahmad Al-Farahidi (died 175 AH), 1414 AH. "Al-Ayn," edited by Dr. Mahdi Al-Makhzumi and Dr. Ibrahim Al-Samarra'i, correction by As'ad Al-Tayyib, Bāqirī Qum Printing House, 1st ed., Vol. 5, p. 184.**
26. **Abu Al-Abbas Ahmad ibn Muhammad ibn Ali Al-Maqri Al-Fayyumi (died 770 AH), "Al-Misbah Al-Munir fi Ghareeb Al-Sharh Al-Kabir," Al-Maktabah Al-'Ilmiyyah, Lebanon - Beirut, Ed./Vol. 3, p. 69.**
27. **The Complete Poetic Works: Vol. 1, p. 339.**
28. **Az-Zain Ali Al-Sayyid, 1986."Al-Takrir Bayn Al-Muthir wa Al-Tathir," 'Alam Al-Kitab, Lebanon - Beirut, 2nd ed., Dr. Az-Zain Al-Sayyid, p. 137.**
29. **The Complete Poetic Works: Vol. 1, p. 343.**
30. **ibid: Vol. 1, p. 344.**
31. **ibid: Vol. 1, p. 346.**
32. **Dr. Ahmed Matloub and Dr. Kamil Hassan Al-Basir, 1410 AH - 1990 AD. "Rhetoric and Application," Ministry of Higher Education and Scientific Research, Iraq - Baghdad, 2nd ed., p. 131.**
33. **Abu Al-Baqaa Ayoub ibn Musa Al-Husayni Al-Quraymi Al-Kufawi (died 1094 AH), 1432 AH - 2011 AD. "Al-Kulliyat," edited by Dr. Adnan Darwish**

and Muhammad Al-Masri, Al-Risalah Foundation, Lebanon - Beirut, Ed./Vol. 1, p. 1471.

34. The Complete Poetic Works: Vol. 1, p. 348.

35. Ipid: Vol. 1, p. 349.

36. See, Aysar Al-Tafsir li Kalam Al-Ali Al-Kabir: Vol. 3, p. 546.

37. Sadik Al-Bughbish, 2021. "Manifestations of Death in the Poetry of Aisha Al-Sayfi (Dreams of the Tenth Daughter as a Model)," Journal of Dar Al-Salam for Humanities, Vol. 6, No. 2, p. 112.

38. The Complete Poetic Works: Vol. 1, p. 352.

39. Dr. Khalil Ibrahim Al-Samarra'i and Tha'ir Hamed Muhammad, 1984. "The Civilizational Aspects of Medina during the Prophetic Era (1-11 AH / 622-632 AD)," Basam Library Publications, Mosul,p. 17.

40. Dr. Na'ima Bouifroumane, 2022. "The Content of Sufi Poetry in Muhammad Al-Haraq, Divine Love as a Model," Journal of Dar Al-Salam for Humanities, Vol. 7, No. 3, July, p. 106.