الثنائيات الضدية في شعر فهمي الصالح

مروه منصور فاضل

أ.د. نصرة أحميد جدوع

جامعة الأنبار – كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

mar22w5008@uoanbar.edu.iq

nasra.jadwe@uoanbar.edu.iq

الملخص

تناولت هذه الدراسة الثنائيات الضدية في شعر الشاعر العراقي فهمي الصالح، وقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف على البنية التي تشكل الجوهر الاساس للتجربة الشعرية لديه، فالخطاب الشعري دائما ما يكون عنده قائم على توتر دائم بين الاضداد كالوجود والعدم الحياه والموت الاسود والابيض والحب والحرب، وقد اعتمدت هذه الدراسة على اسلوب المنهج التحليلي للكشف عن كيفية توظيف الشاعر لهذه الثنائيات بوصفها أداة فنية من ناحية ودلاليه تعبر عن عمق الوعي الانساني من ناحية أخرى، فالثنائيات تحمل الصراع الداخلي بين الذات والواقع، والشعر يقوم بدوره على تحويل هذا التناقض إلى طاقة جمالية تبين معاناة الانسان في مواجهه مختلف التحولات الوجودية، كما تبين الدراسة كيفية احكام الشاعر للتعامل مع هذه الثنائيات، وتخلص الدراسة إلى أن وجود الثنائيات الضدية في شعر فهمي الصالح ليس مجرد ظاهرة شكلية لغوية، بل هي بنية فكرية تبين صراع الانسان مع ذاته ومع العالم.

الكلمات المفتاحية:(الشعر الحديث، الثنائيات الضدية، الدلالة).

Binary Oppositions in the Poetry of Fahmi Al-Saleh

Marwa Mansour Fadel

Prof. Dr. Nusra Ahmed Jadoo

University of Anbar – College of Education for Women – Department of Arabic Language

Abstract

This study examines the dualities of antithesis in the poetry of the Iraqi poet Fahmi Al-Saleh. It seeks to uncover the structure that constitutes the fundamental core of his poetic experience. For him, poetic discourse is always based on a constant tension between opposites, such as existence and nonexistence, life and death, black and white, and love and war. This study relied on an analytical approach to reveal how the poet employs these dualities as an artistic tool, on the one hand, and as a semantic tool that expresses the depth of human consciousness, on the other. Dualities convey the internal conflict

between the self and reality, and poetry, in turn, transforms this contradiction into an aesthetic energy that reveals human suffering in the face of various existential transformations. The study also demonstrates how the poet masters these dualities. The study concludes that the presence of dualities in Fahmi Al-Saleh's poetry is not merely a formal linguistic phenomenon, but rather an intellectual structure that reveals man's struggle with himself and with the world.
Keywords: (Modern poetry, dualities, semantics).

المقدمة

يُمثل الشعر الحديث امتداداً لتجربة الانسان الحياتية في التعبير ذاته وموقفه من العالم، ويكمن اختلافه عن الشعر القديم في أعماق رؤيته واستخدام ادواته وبعد مقاصده، فالشعر الحديث جاء استجابة للتحولات التي يعيشها العالم العربي على جميع المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية، بالإضافة إلى التجارب الذاتية التي اصبح يجسدها الشاعر الحديث في شكل شعري جديد يتحرر من القوالب التقليدية بشكل قادر على استيعاب كل هذه التجارب، فهو تعبير عن أزمة الانسان المعاصر، لذلك فإن الثنائيات الضدية تجعل الشعر يتجاذب بين عالمين، احدهما: عالم مُتأزم ومتوتر يعيشه، وثانيهما: عالم مثالي يسعى إلى تحقيقه، ويسعى من خلاله إلى فهم مكانته في ظل التناقضات بتعبير يحمل الايحاء والتكثيف الشعري.

أهمية هذه الدراسة

١- الكشف عن البنية الفكرية والجمالية التي يستند عليها الشعر الحديث من خلال تتبع وجود الثنائيات الضدية عند شاعر معاصر بوصفها مدخلاً لرؤيته للعالم من حوله.

٢- تظهر دور الثنايات الضدية في تطوير اللغة الشعرية الحديثة، وذلك من خلال ما تضيفه للنص من توتر دلالي وتكثيف رمزي يجعل من النص أكثر تأثيراً.

أهداف الدراسة

١- تحليل الثنائيات الضدية في شعر فهمي الصالح ودورها في نسج المعنى الشعري وأثرها في تشكيل التجارب المتعددة.

٢- تهدف إلى معرفة رؤية الشاعر الفكرية والانسانية، والصراع الذي يقوم بين الاضداد والذي يشكل محور التجربة الشعرية.

الدراسات السابقة: إن الدراسات التي تناولت الثنائيات كثيرة منها كتاب:

١. الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب.
٢. الثنائيات الضدية . بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب.
٣. الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري . دراسة اسلوبية، د.علي عبد الامام الاسدي.

ورسائل الماجستير فمنها:

١. الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون، ضمياء أحمد عبد جاسم الموسوي.
٢. الثنائيات الضدية في شعر سبط بن التعاويذي (ت٥٨٣ هـ).
٣. الثنائيات الضدية في شعر فاروق جويدة، عناد خضر عليوي خضير.

وأما البحوث فمنها:

١. الثنائية الضدية في شعر احمد بخيت، نرجس حسين زاير.
٢. الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات، نهى محمد عمر؟
٣. الثنائية الضدية في شعر الحطيئة، م.د. صلاح احمد صالح.

- الثنائيات الضدية

إنَّ اغلب الأصناف الكونيّة والفطرة الانسانية تقوم على التقابل سواءً كانت حسيةً أم معنويةّ، فلكلِّ صِنف ضدٌّ يقابله (سماء وأرض، الماء واليابسة، موت وحياة، ظلام ونور، خير وشر، حق وباطل) ولاشك في أن الثنائيات الضدية أخذت حيزاً كبيراً في التفكير الإنساني منذ زمن قديم وحتى اليوم، وحين ننظر إلى حياتنا نجدها مملوءة بالثنائيات الضدية، فإذا تحدثنا مثلاً عن الأبيض والأسود لا يمكن ألاَّ نشعر بتلك المسافة بين هذين اللونين، لأن هناك أمور تستحق أن نقف عندها ونربط بينها حتى تكون لدينا ثقافة معينة من خلال الثنائيات الضدية (الديوب، ٢٠٠٩: ٩)، فمن هذا المنطلق جاءت الدراسات الأدبيّة عامّة والشعرية خاصة بفكرة استخدام الثنائيات الضدية والجمع بينها بصور أكثر ابداعاً وطرقاً أجمل اساليباً وشاعريةً؛ وذلك لأن التضاد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤية الشعرية، فهو يكشف عن رؤية الشاعر التي يُدخلها ضمن تركيب غير مألوف بهدف خلخلة العلاقات المألوفة بين الاشياء، وسعياً إلى تعميق المعنى، واظهار الافكار والمشاعر المراد ايصالها بطريقة أكثر احكاماً وتشويقاً، فاستخدام التضاد في الشعر يكشف عن الحالات المختلفة والصراعات

الداخلية الشعرية ومنها ترتيب الاشياء حسب الرؤية الداخلية وليس حسب الواقع الخارجي. (الجداونة، ٢٠٢٠: ٢١)

وبعد إمعان النظر في المجموع الشعري للشاعر فهمي الصالح وجدنا أنها تزخرُ بالثنائيات الضدية عامّة وثنائية (الحياة والموت) خاصة، فالشاعر يستعمل أسلوب التضاد؛ لإيصال احساسه بالتناقضات في الحياة والمشاعر الانسانية، فهو يعرض بها افكاراً أعمق مثل (الصراع بين الحق والباطل) وبين (الخير والشر)، وهو ينفذ الى هذا الاسلوب من خلال اسلوب النداء أو الاستفهام او التكرار او الايقاع اوعن طريق المقارنة بين صورة وأخرى، وغيرها من الاساليب التي تجعل المتلقي يقف متفكراً امام هذه التناقضات والصراعات التي يفجرها الشاعر بتشبيهات واستعارات شعرية تضفي على الشعر العمق والدلالة والتأمل.

ويمكن أن تعد الثنائيات اداة قوية للتعبير الفني، فمن خلالها تبرز قوة الشاعر في التلاعب بالألفاظ والجمع بينها فـ (التضاد اسلوب في التفكير، وليس زينة لفظية او معنوية، وهو يعمل على تحفيز فكر المتلقي عبر الجمع بين اطراف متباعدة موضوعاً متفقة اثراً) (الجداونة، ٢٠٢٠: ٢٦).

وقد رسم الشاعر الحديث للثنائيات الضدية في الشعر الحديث ما يُسمى بالمفارقة التصويرية وهو تكنيك فني استخدمه الشاعر الحديث حتى يبرز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، ولا ننكر أن الشعر القديم قد احتوى على كثير من صور المفارقة التصويرية، وقد تنبه الى الدور الذي تقوم به هذه العملية فقد لخصوا ذلك في قولهم والضد يظهر حسنه الضد.

(بن عائشة، ٢٠١٧: ٣٠).

تضفي الثنائيات الضدية على النصّ جواً يجعل من المتلقّي أو القارئ متفاعلًا تتحرّك فيه هواجس داخلية تُحدث شيئاً من الارتباك والتوتر والحيرة تجاهها لاسيّما ثنائية (الحياة والموت)؛ إذ أنّه زيادة على كونه نصاً فنّياً فهو أمر حتميّ الوقع فتؤثّر في نفسه؛ فـ "الموت حدث دائب مستمر يعتري الإنسان وهو على قدميه ويعتري المجتمعات وهي في عنفوانها وهو في نسيج الإنسان في جسده وفي كل نبضة ينبضها قلبه مهما تدفقت بالصحة والعافية" (محمود، د.ت: ٤).

ويمكن أن نعزو إكثار الشاعر من ثنائية (الحياة والموت)، (والبقاء والفناء)؛ إلى الصراع الإنساني القائمٌ، أو يُعزى ذلك الى الزمن الذي يعيشُ فيه فهو زمنُ الاحتلالات والصراعاتِ والاوبئةِّ،

وللموت فيهِ أسبابهُ الكثيرة، فمن المعلوم أنّ "الشعر لا يمثل إلا الحالةً النفسية في الوقت الذي أنشأ فيه الشاعر شعره وقد يكون متفائلاً حيناً ومتشائماً حيناً أخر راضياً حيناً وغير راضٍ حيناً اخر والشعر يمثل هذه الاطوار ويسجل وقع الحياة على نفس الشاعر في كل حين".

(بدوي، ١٩٩٦: ٤١٩).

فتكادُ تكون ثنائية (الحياة والموت) من أكثر الثنائيات ذكراً، فكان للشاعر فهمي الصالح في ذلك لوحات فنية كثيرة يُعبرُ عنها بصور متعددة، فنجدُ اسلوب الشاعر يتراوح بين التصريح المباشر بين اللفظين المتضادين (الحياة والموت) أو أن يأتي بألفاظ مترادفة تحملُ في معانيها ما يدلُ عليه اللفظان، فمن الاساليب غير المباشرة التي يُمكن من خلالها الوقوف على ذلك مقابلته بين الفناء والبقاء، ويكون ذلك عبر المزاوجة بين التقابل وإحدى الاساليب اللغوية، فمن ذلك استعماله لأسلوب النداء، فيقول (الصالح، ٢٠١٦: ١٢):

أيها الاحتجاج الابدي المزروع في جذر الخصوبة

سأقتلك بحياتي دون قيدٍ ولا شرط ولا مشارط..!

فإلى موت الموت أيها المحظوظ الاخير المترع

بالخطر حدّ التجلي في البقاء وفي الفناء.!

يتجلى التقابل المعنوي هنا في الثنائيات الضدية التي ذكرها الشاعر (الحياة والموت)، (البقاء والفناء) إذ تتداخل الاستعارة والانزياح الذي استخدمه الشاعر مع فكرة التقابل المعنوي لتكوين صورة شعرية معنوية مكثفةً المعنى، فهي تساعد على إبراز التقابل المعنوي، إذ يجمع الشاعر بينها بطريقة تبدو متناقضة لكنها تعطي في النهاية وحدة متكاملة، فثنائية الموت والحياة والبقاء والفناء قد يراد منها البداية أو النهاية، الأمل أو اليأس التفاؤل أو القنوط، تظهر الاستعارة هنا في قوله (الاحتجاج الابديَّ المزروع في جذر الخصوبة) فهو يشبه الاحتجاج (الموت) بالنبات المزروع في جذر الخصوبة (الحياة) وهنا الاستعارة مكنية "وهي التي اختفى فيها لفظ المشبه به وأكفى بذكر شيءٍ من لوازمه دليلاً عليه" (مطلوب، ١٩٧٥: ١٣٣) فقد حذف المشبه به واداة الشبه فالاحتجاج ليس شيئاً مادياً يُمكن زراعته لكنه اراد من ذلك انه متأصل ومتجذر ودائم، ويظهر التأثير هنا خلال الربط بين الخصوبة التي تعني مصدر الحياة والحيوية والاحتجاج الذي يُراد منه المعاناة او اليأس أو الموت

المعنوي، وهذا يُظهر تناقضاً بين الجوانب السلبية والايجابية للحياة، وقوله (سأقتلك بحياتي) ايضاً استعارة لأن القتل ليس المراد به القتل المادي وإنما هو معنوي، قد يُراد به سأتغلب على سطوتك بإرادتي وعزيمتي فلقد وصلت بي إرادتي الى الوعي الكامل بأن لا مفر منك ولكن التغلب عليك بالعزيمة والاصرار هو موقفي منك، ويكمن الانزياح الذي يتجاوز المعنى الظاهري الى الانزياح في المعنى ايضاً في قوله (موت الموت)، الموت هنا ايضاً معنوي فهو يريد بعزيمته القضاء على اليأس والإحباط، وقد يعني به بداية حياة جديدة، ويصف الشاعر الموت الاخير بالمحظوظ وهو ما لا يُعد منطقياً في الواقع لكنه يحمل في الشعر دلالات رمزية فالحظ من صفات الانسان وقد استعاره للموت الاخير لأنه يمثل نهاية التوتر أو الصراع، فهو قد يُمثل الراحة أو الخلاص، وهكذا فالتقابل بين البقاء والفناء أدى به إلى التوازن المعرفي بين الثنائيتين إذ "إن ثمة نسقين متضادين متلازمين في النصوص الادبية أحدهما نسقٌ ظاهري والاخر نسق مضمر في بنية النص ويُمكن أن نضيف نسقاً اخر ناتجاً عن تضاد النسقين المبدع والمتلقي يكّون المبدع من خلاله رؤية شمولية للحياة".

(الديوب، ٢٠٠٩: ١٥٨).

تُشكل الثنائيات الضدية بصورة عامة وثنائية (الحياة والموت) بصورة خاصة عند الشاعر فهمي بنية متكاملة، فهي تكشف عن الحالة النفسية والتوترات العاطفية والمشاعر والاحاسيس والهموم التي تطفح على لسانه شعراً ويرمز لها بالثنائيات وبأسلوب استفهامي وبمعنى أخر يقف الشاعر وقفته عند ثنائية (الحياة والموت) يقول (الصالح، ٢٠٢٠: ١٤):

أين انتِ مِني في حَياتِي الَّتي تَضمِحلُ في الشَّوارع

أين أنتِ مني في القصَائِد والمَوائِدِ وارتِعاشاتِ الخِيامِ

أأنتظركُ وموتٌ أزرقٌ يقبعُ عِندَ شِفاهي المُشققة

في كلِّ ظلامٍ صنعتْهُ البيوت التي ترتجلُ الرِّثاء.!

يُعبّر النص هنا عن مشاعر متقابلة ليس بتراكيب لفظية فقط، ولكن بطريقة غير مباشرة من خلال المعاني التي يشير اليها النص الظاهر، يظهر التقابل هنا بين (أين انتِ مني في حياتي، وموتٌ أزرق يقبح عند شفاهي) كما يظهر لدينا تقابل بين (أنتظرُك وموت أزرقٌ) فالانتظار هنا يرمز الى الأمل بينما الموت قد يرمز إلى اليأس أو النهاية ويمثل النص كذلك تقابلاً معنوياً بين

الحضور الذي يعني له الحياة والفرح والغياب الذي يشير الى الحزن او الموت في البيوت التي تظهر عليها معالم الحزن العميق المنتشرُ، فتظهر في النص استعارات وانزياحات عديدة تعمل على تعميق معنى التقابل، ومن ثم تعميق الصورة الشعرية، فمن ذلك استخدامه الارتعاش للخيام والرثاء للبيوت وهاتان صفتان يوصف بهما الانسان، فالارتعاش ناتج التوتر والقلق الذي يؤدي به إلى الحزن، هذا بالإضافة الى اسلوب الاستفهام الذي أعطى لثنائية الحياة والموت هنا دلالة الفقدان والشعور بالوحدة وسط ضجيج الحياة طلباً لحضور شخص يمكن أن يُخفف من معاناتهِ التي قد يكون هو سبباً فيها، فلا يمكن أن يجدي الانتظار نفعاً لأن علامات الموت قد بدت واضحة عليه، يؤكد ذلك لون الموت الازرق الذي غالباً ما يشير الى الحزن الكبير او الكآبة وهذا التوظيف الاسلوبي يمنح الشعر طلاوة ويشد المتلقي؛ لأن التعبير الذي فيه يحتوي على اثارة فكرية وشعورية تحقق شيئاً من المتعة الفنية عند المستمع بالإضافة إلى أن الشيء ونقيضه حين يجتمعان يساعد كل منهم الآخر على إظهار ما فيه من جمال، فالشعر الأسود للمرأة هو الذي يبرز جمال وجهها كما ان وجهها الأبيض هو الذي يبرز جمال شعرها الأسود (خضر، ٢٠٠٤: ١٤٩).

وبما أن التضاد يُشكل ظاهرة بارزة في شعر فهمي تبقى قضية الصراع بين الحياة والموت تحتل الثنائيات الاكثر حضوراً في مجموعته، فهو يحمل مشاعر يكبتُها في داخله "إن الشعور بهذا النوع من الموت بهذا الشكل لا يوجد الا في احساس الشاعر والعلاقات الكامنة بين هذا العالم المرير في واقعه الشعوري لم يدركها الا هو" (السعدني، د.ت: ٨٦)، فوجد من هاتين الثنائيتين منفذاً لوصف حالته أو حالة مجتمعه عبر البنى التركيبية بين عناصر الجملة، إذ تقوم هذه البنى بالدرجة الأساس على بناء الجملة وترتيب الكلمات، إذ أننا نجدُ التقابل يكمُن في المعاني التي يُظهرها النص التركيبي، ومثالاً على ذلك يقول (الصالح، ٢٠٢٤: ١١):

أخوضُ معارك الدنيا دون عتادٍ ولا اندفاع
وشيخوختي نحتتها طاقتي من تجوالٍ مُرٍّ وأنقاض
بين الخنادق ومتاريس الموت وقلقي على الحب.!
يا ليتها لم تكبُر بالتورد تلك المرايا العجيبة
ويا ليت حياتي تسمّرت عند حدقاتي في الغرام العظيم

وهي تخطف النظرات همساً حيال ابنهِ الأحلام في الأوهام

وديعة كانت سماواتي تُراقب نورها عند المضلات.!

إذ نجدُ التقابل يظهر بين (القوة والضعف، الشيب والطاقة، الموت والحب، الماضي والحاضر، الخيال والواقع) والنص الذي بين ايدينا مليء بالاستعارات التي تعزز التقابل التركيبي وتجعله اكثر حبكة وجمالاً، إذ يظهر التضاد التركيبي بشكل يُظهر المشاعر والتجارب الذاتية (أخوض معارك الدنيا دون عتاد ولا اندفاع ، وشيخوختي نحتتها طاقتي) فلفظة (معارك) فيها استعارة لا تدل على الحرب وإنما على المواجهات والصراعات الحياتية التي يواجهها الشاعر (بلا عتاد ولا اندفاع) وهو استعارة أخرى تُدل على أنه يواجه صعاب الدنيا بكل ضعف وعجز، وهو يشبه الشيخوخة بالتمثال أو الخشبة التي تنحت بها قوته وطاقته، فالتقابل هنا يظهر بين الشيخوخة التي تدل على العجز وبين الطاقة التي تعني القدرة والقوة، فهو في مقاومة دائمةً لضعفه وعجزه، وهو يستعير (الخنادق ومتاريس الموت) كذلك ليدل على عظمة الصعوبات والمخاطر التي تأتي وكأنها معارك حقيقة، (يا ليتها لم تكبر بالتورد تلك المرايا العجيبة ويا ليت حياتي تسمرت عند حدقاتي في الغرام العظيم) وهنا يُظهر التقابل التركيبي العديد من التناقضات المعنوية التي من الممكن أن لا يحملها التقابل اللفظي، إذ نجد التقابل بين التحول والاستقرار، فهو يتمنى أن لا تكبر تلك المرايا بالتورد أي أنه لا يريد لتلك التجارب أو الذكريات الماضية الجميلة أن تذهب وهو يشبه تلك اللحظات بالبشرة ويستعير لها صفة التورد دلالة على نضوجها وحيويتها، ويستعير لها ايضاً صفة المرايا العجيبة ليدل على انعكاس ذلك الواقع الجميل، فهو يتمنى تجسيد واستقرار الزمن عند لحظة من الحب، وقد استعار الشاعر لفظة(حدقاتي) ليدل بها على التجربة العاطفية التي يحن إليها وليس المراد بها الرؤية البصرية.

تعمل البنى التركيبة على إبراز الصراع بين الثنائيات الضدية التي يحتوي عليها النص، كما أنها تعمل على تعميق المعنى وإضفاء لمسة شعورية عليه من خلال الاستعارات التي تنقل النص من مجرد وصف للتناقضات إلى تجربة ذاتية للشاعر، وهي تعمل على تجسيد الصراع الداخلي، وإبراز التناقضات من خلال الصور والأفكار المتنوعة، ويبين لنا النص الآتي التقابل التركيبي

والمعنوي بين عناصر الجملة والذي أدى إلى إثراء النص بالكثير من التقابلات التي تعبر عن الصراع المختلف الذي يعانيه الشاعر فيرمز له بضدية الموت أو الحياة أو غيرها .

يقول (**الصالح، ٢٠٢٠: ١٢**):

وأنتِ أبعد من شمعدان يشعُ في حركةِ محاربٍّ ثمِلٍّ

المعضلة: طريقي مظلمٌ كعباءةٍ حارسٍ خائفٍ

والسواد في عيني جبلٌ من الإرهاق .!

فلولا إضاءة قصائدي بوجهِك وشفتيك وقرطيكِ

لما كنت الآن أُخيم بمتاهتي النادرةِ تحت شعركِ

وأُغني بجذوةِ راثٍّ القتل والنشيد والأُضحيات.!

هكذا هو الحُب المتوزعُ في ظلام الحياة

أكبر من أذرعٍ موتٍ تتلهى بجسدٍ رشيقٍ.!

احتوى النص التركيبي هنا على العديد من المقابلات يكمن أولها في قوله(وانت ابعد من شمعدان يشع في حركة محاربٍ ثملٍ) نجده هنا يشبه المحبوبة بالشمعدان بحكم وجود النور في كليهما، وهو احد اطراف المقابلة، إذ يدل على الاستقرار والثبات في مقابلة الحركة والنشاط التي يدل عليها المحارب، ونجد ثاني مقابلة في قوله (طريقي مظلمٌ كعباءةِ حارس خائفٍ) وقوله (فلولا إضاءة قصائدي بوجهك وشفتيك وقرطيك) إذ تأتي المقابلة التركيبية هنا بين الظلام في الطريق الذي يرمز به الى التيه والضياع وهو يصف ذلك الظلام بعباءة الحارس الخائف دلالة على الحركة والاضطراب ويقابله بالنور الذي يرمز به الى الحب الذي يربطه بالمحبوبة، وهو يقابل كذلك في قوله (الحب المتوزع في ظلام الحياة أكبر من أذرع موتٍ) إذ يظهر لنا التقابل في الحب والنشيد والاضحيات التي ترمز إلى الاحتذاء لأجل استمرار الحياة يأتي هذا كله في مقابلة الموت الذي يشبهه بكائن حي له اذرع دلالة على اليد الطولى للموت الذي يسعى للهيمنة على الحياة وملذاتها، ونجد الاستعارة (تتلهى بجسد رشيقٍ) تثبت بأن أذرع الموت تطال كل ما هو جميل وأنيق.

وهكذا فإن التقابل التركيبي يضيف بعداً جمالياً للشعر ويُكَّون صوراً شعرية معقدة ومركبة وربما تكون قوة الصراع الداخلي بين التناقضات غير قادرة على أن تُعبر عنها الالفاظ المفردة إلا أن تكون تركيباً.

إن استخدام الشاعر لأسلوب التقابل اللفظي بدلاً من التركيبي لا بد أن تكون له دلالة عند الشاعر، فالشاعر يمكن أن يهدف إلى إيصال رسالته بألفاظ أقل وبمعنى أعمق يجعل القارئ يفكر فيه ويرى فيه تضاداً صريحاً يحمل مفارقة كبيرة في المعنى، فالتضاد اللفظي لا يمكن أن يحمل أهمية أقلّ من التضاد التركيبي، فهو يجعلُ منه أداة شعرية فعّالةً في التعبير عن المتضادات، وسيتوضح مفهومه أكثر من خلال الوقوف على بعض النماذج الشعرية التي نتبين من خلالها طبيعته هذا النوع من التقابل.

يقول (الصالح، ٢٠١٦: ١٩٤):

أُحدقُ في المَمَراتِ الخَاويةِ
عبر زحامِ حياتِنا المُغمسةِ بالانتظارِ
فلم أجد سوى بقايا آثارك الذهبية
التي خلّفتها عواصفُ الذكرى
مرمية كالموتِ عند أقدامي .!

يأتي الشاعر هنا بألفاظ ويقابلها بألفاظ أخرى متناقضة، يأتي ذلك مع استخدامه للأساليب البلاغية من استعارة ومجاز حتى يصل إلى أبعادٍ مجازية للنص، ينسف الشاعر المعنى المادي للكلمات في مقطوعته هذه ويبدأها بتعبير مجازي (أحدق) فهو لا يريد به النظر البصري للأشياء المادية، ولكن الشاعر يستخدمها للتأمل والنظر العميق في (الممرات الخاوية)وهي استعارة عبَّر بها الشاعر عن نقص روحي أو فجوة عاطفية، وهو انزياح عبَّر به عن إطالة النظر والتأمل على انفراد في فراغة الروحي وسط زحام الحياة وضجيجها التي تنتهي غالباً بانتظار الاشياء الجميلة، وهو هنا يشبه الانتظار بالطعام الذي يغمس فيه، و (المغمسة بالانتظار) والاستعارة هنا توحي بطول وثقل لحظات الانتظار، فالمقابلة هنا تأتي بين الالفاظ (الممرات الخاوية) (والزحام الحياة).

ويقول (الصالح، ٢٠١٦: ١٨٨):

في الثُلثِ الأخيرِ من العمرِ المُتشظِّي تحتَ الخيامِ
تحتَ رُكامكَ أيُّها الالمُ الوطنيُ المُتصاعدُ للسماءِ
ويرقُدُ بِتسلُخَاتهِ في رئةِ الأضابيرِ وولاداتِ العوقّ:
وجهي..
وقلبي..
وحذائي..
والسّاعات..
والعُكّازات..
والجُسُّور..
والكُوُليرا..
كُلُّها مُناوراتُ الدمِ المُتعبِ في مهادنة المُوُتِ بالنِّهاية:
وجهي: غيابُ لم يعد يُشبهُ وجهي لا في المرايا
ولا في حياة التماسيح والضفادع.!

يقدم هذا النص التقابل اللفظي الذي يدلُ على التشظي والمعاناة التي يشهدها الانسان منذ ولادته وصولاً إلى نهايات عمره، فنجد ذلك في عدد من المواضع (الثلث الاخير من العمر، وولادات العوق)، (تحت الركام، المتصاعد للسماء)، (الموت، الحياة)، إذ يقابل الشاعر بين نهايات العمر التي تُمثل الضعف والعجز ويصفه بالمتشظي ليُعبر به عنه حاله من الالم والانكسار وهو يعكس بلا شك التمزق النفسي والمعنوي للشاعر في مراحل حياته المتقدمة ويقابله بـ (ولادات العوق) الذي يشير إلى نمو بدايات جديدة ولكنه يستعير لها لفظة العوق ليثبت بأن هذه البدايات يرافقها الالم والمعاناة والانكسار فلا تخلو مراحل الحياة من التعب والمكابدة التي ترافق الانسان في سني حياته، ويبدوا أن أكثر ما يُمكن أن يُتعب الانسان هو تراكم الهموم والاحداث (تحت ركامك) التي يقابلها بـ (المتصاعد للسماء) وكأن شكوى التعب والهموم ورحلة الحياة القاسية تنتهي بشيء من الامل والتحرر نحو السماء ارتقاءً من الاسفل إلى الاعلى حيث الراحة النفسية والانشراح، وأخرُ ما يمكن أن يُمثل تقابلاً لفظياً في النص هي المقابلة بين (الحياة، والموت) والمقابلة بين هاتين الثنائيتين

تُمثلان الصراع الابدي الدائم في نفس الشاعر وهو يوظفهما ليشير إلى أن رحلة الانسان المليئة بالتعب والهم (بالدم المتعب) تنتهي بالموت الذي لا بد منه في نهاية هذه الرحلة والانزياح في (مهادنة الموت) يشير إلى قبول حقيقة الموت بعد رحلة تعب طويلة و "هذه التأملات الفلسفية وليدة تجربة في الحياة وعمق فهم لها، فقد رأى الشاعر أن الموت هو نهاية الحياة وإن طالت فكان شعره أقرب الى القلق الوجودي لذلك نراه في حالة حرب مع المنايا" (الديوب، ٢٠٠٩: ٦٩).

وهنا يُمكن القول بأن التضاد مصدر من مصادر الشعرية لأنه بلا شك هو مصدر الفجوة (مسافه التوتر) وهو يعطي نتيجة حتمية مفادها أنه كلما ازدادت درجه التضاد وبلغت التضاد المطلق كلما اصبحت قادرة على توليد طاقة كبيرة من الشعرية، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة (أبو أديب، ١٩٩١: ٤٧).

إن لفظة الحياة والموت ليستا اللفظتين الوحيدتين المتضادتين اللتين يجمع الشاعر بينهما في شعره، بل إنهُ يُكّون من الجمع بين ثنائيتي (النور والظلام) صوراً شعرية مختلفة يجمع الشاعر من خلالها بين هاتين الثنائيتين بطرق تصويرية ومعاني كثيرة ترمز إلى واقع أو جانب من حياته التي تكون مشرقة حيناً ومعانٍ مظلمة حيناً أخر، وتجدر الاشارة إلى أن للصورة الاثر الكبير في الجمع بين الثنائيات الضدية وإخراجها بطرق تشمل شتى الموضوعات الذاتية منها والاجتماعية وحتى الكونية، ومن المعلوم أن الشعر الذي يفتقر إلى الصورة يصبح شعراً خاوياً لا روح فيه ولا يُؤثر فيمن يقرأه، ومن ثم لا ينال استحسانه واعجابه ويكون مجرد كلمات سطرت اضافت له الموسيقى التي جعلته عباره عن كلمات ايقاعية تطرب لسماعها الاذن لكنها لا تداعب النفوس او تؤثر فيها، فالشاعر يجمع بين الثنائيات الضدية في الصورة ويُحاول الاجادة فيها واضعاً إياها بتشبيه بليغ او استعارة حسنة تلقى اذن واعية، لذلك نرى أن المعنى يُبنى حين تكون الثنائيات الضدية مليئة بأركان الصورة من بيان وبديع وغيره فإذا كانت خالية من صور البيان لا تعد صورة مكتملة واحياناً لا يمكننا ان نطلق عليها لفظ الصورة، فإذا لم تلقَ الصورة استجابات انفعالية فنكون حينها أمام تشبيه بلاغي فقط "فإن الصورة تكون جديرة بهذا الاسم عندما تخلق الاستجابة الانفعالية، وإذا لم تخلقها كنّا امام بلاغة فقط" (نصيرة، ٢٠٠٦: ٣٩).

إن جمال التصوير وروعة البيان وراء كل تأثير تحدثه الصورة الادبية في النفوس، فلما كانت الصورة تتفاوت في تعبيرها وتأثيرها فمنها ما يرتفع قوة ومنها ما ينخفض ضعفاً، وهذا الامر كفيل بان يثبت بأنه ليس كل صورة تستحق هذا الاسم وإنما ـ فقط ـ تستحق هذا الاسم هي تلك الصورة الحية النابضة والمتحركة الشاخصة التي يكون لها اثر يهز الوجدان والمشاعر بحيث لو انها اغمضت عنها العيون او مضى زمن تلك الصورة وانقضى فإنها تبقى ماثلة حية الوجدان فهي جديدة في كل وقت وقادرة على جعل النفوس تهيم بها والمشاعر والاحاسيس تنفعل لها (عبد التواب، ١٩٩٥: ١١-١٢).

ونرى بأن الدور الذي تقوم به الثنائيات الضدية كفيل بأن يُحدث وقعا في النفوس ويجعل القارئ يعيش تجربة الشاعر وشعوره ولا سيما إذا كان بناء الصورة في القصيدة محكماً يقوم على الايجاز الشديد والتكثيف كما هو الحال فيما بين ايدينا من ابداع الشاعر فهمي الصالح، فالصورة هي التي تبرز تجربة الشاعر لأنها تعد المضمون الذي يدور في خاطر الشاعر، فهي تعطي ذلك المضمون هيئته وتكسبه التنظيم ليتلقاها القارئ كاملة مليئة ممزوجة بمشاعر الشاعر وخواطره لأن "أي نتاج أدبي له مادة هي المضمون أو المحتوى وصوره هي التي تبرز ذلك المضمون أو ما يسمى وظائف الفن وغايته" (عبد التواب، ١٩٩٥: ٩).

وهنا سنرى كيف يجمع الشاعر بين ثنائيتي النور والظلام في صورة تعكس واقعاً سياسياً أليماً يقول الشاعر (الصالح، ٢٠٢٢: ١٣٦):

الدِكتاتورُ الدِّيمُقراطيُّ المزيَّفِ
ظلَّ يشربُ من ظلامِ قُبَّعاتِهِ
دماءَ ثُمالتِهِ طويلاً
فلمْ يعتدْ أنْ يدهَمَهُ نورٌ تائهٌ
في لحظهِ احتِلامهِ بأشباحِ السَّوادْ.!

تؤدي تلعب ثنائيه الظلام والنور هنا دورا بارزاً في اظهار الشخصية التي يصفها الشاعر بصوره تتسم بكثافه المعاني وكثره المجازات التي يوظفها الشاعر بوصفها صورة تعكس التناقض والصراع على السلطة الفاسدة وادعاء زيف الديمقراطية (الدكتاتور الديمقراطي المزيف) استعاره تحمل

بين طياتها تناقضاً بين ادعاء العدل او تطبيق القانون وبين الزيف الذي يقع خلفه الظلم وشتى انواع الفساد الذي يُمارس خلف قناع الديمقراطية، لقد بقي هذا الديكتاتور المزيف (يشرب من ظلام قبعاته دماء ثمالته طويلاً) وهو انزياح قصد به أن هذه الشخصية تتغذى على الاستبداد والظلم والانحراف و(ظلام قبعاته) استعاره تنص على الإغراق في الفساد الذي يخفيه ظاهره، ومما لا شك فيه أن "الظلام يرتبط بغياب النور ذلك الضوء الذي ينير الروح، كما يرتبط بالظلم، وضياع الحق والعدل والدساتير المزيفة" (السعدني، د.ت: ١٦٤) وبينما هو يتخبط في ظلام السلطة إذ يفاجئه (نور تائه) وهي ايضاً استعارة ترمز للحقيقة التي ما ان ظهرت وبانت حتى كُشفت اعمال الفساد التي كانت تُمارس خلف سلطة الديمقراطية.

وتكتسب ثنائيتا (النور والظلام) معنىً جديداً، إذ يجمع الشاعر بين هاتين النقيضين في تجربة جديدة يقول فيها (الصالح، ٢٠٢٠: ١٣٦).

مِن كُثرَةِ اِعتيادي عليكَ في التَّشظّي والعمَى
لا تبرَح حياتي أَيُّها الظَّلامُ الأنيسُ
فالنُّورُ الذي كنتُ فيه إنَّما كان شُعاعك.!

يقوم النص على عدد من التناقضات العميقة التي تتصارع في نفس الشاعر، فالنص يعكس تجربه شعوريه ووجدانية صعبة مر بها الشاعر جعلته يتخذ من الظلام انيساً له حتى اصبح جزءا منه، نلمس التقابل هنا بين (الظلام والنور) الذي يقوم على عكس المفاهيم الواقعية والمنطقية المعروفة، فمن المعلوم أن الظلام يرمز الى الوحدة او الحزن بينما هنا الشاعر يتخذ منه انيساً له وهو يستعير له صفة الأنس ليدل به على التماسه الانس والأُلفة من الظلام، ومن المعلوم كذلك بان النور هو رمز للأمل او الخير ولكن الشاعر يجعل النور هنا جزء من الظلام فهو لا يجد الراحة والسكينة الا حين يحتضنه الظلام؟ فالشاعر الحديث لم يتوقف عند حدود العبث بالعلاقات المألوفة بين العناصر عند حدود الجمع بين الاشياء المتباعدة عن طريق الوسائل الفنية بل وصل به الأمر إلى أن يجمع تلك المتناقضات ويمزجها في كيان واحد يعانق في اطاره الشيء ونقضه ويجعله يمتزج به مستمدا احدهما الخصائص من الاخر ومضيفا عليه بعض السمات (بن عائشة، ٢٠١٧: ٨٠).

وفي تجربةٍ اجتماعية ثانية يعطي لثنائيتا(الضوء والعتمة) بُعداً أخر في مقطوعته التي يضعها تحت عنوان (وجوه متحولة) يقول (الصالح، ٢٠٢٢: ١٦٢):

تتقافزُ نحوَ كُلِّ ضِفَّهٍ عاريةٍ

لِإنتهازِ معاقلِ الاضاءةِ

تتمطَّى كأَحراشٍ ثُمَّ تهرُبُ حضِيضا

إلى عتمةٍ.!

ونحن نرى كيف يجمع الشاعر بين الثنائيات الضدية معضداً إياها بالأساليب الشعرية التي تعزز من فكره التقابل، وتجعله اكثر انفتاحا لتفسيرات متعددة من شانها ان تضفي على النص عمقا شعورياً يُحرك هواجس القراء ويزيد قوه احساسهم بالصراعات او التناقضات التي تبرز الصرعات الداخلية للشاعر التي قد تعبر عن مشاعره الذاتية أو بعض الحالات الاجتماعية التي يواجهها "ومما هو معلوم ان الألفاظ تكتسب دلالتها من التجارب والاحداث الاجتماعية التي تمر بها فتكتسب ظلالها الدلالية على قدر ما تمر به من هذه التجارب والاحداث فتتضح صورتها في الاذهان" (الغويل، ٢٠١١: ١٣٧)، وهنا يشير تناقض عند النفوس البشرية، تلك النفوس التي تتحين الفرص لكي تصيد حاجتها، فإذا وقفنا عند عتبة النص وهو العنوان (وجوه متحولة) فهو بحد ذاته يشير الى تناقض فبعض النفوس (تتقافز نحو كل ضفةٍ عارية) فهنا استعارة دل بها الشاعر على الحركة غير المستقرة، وهو لا يقصد بضفةٍ هنا مكاناً حقيقياً بل هي رمز لبعض الفرص التي يود اصحاب هذه الوجوه المتحولة الحصول عليها حتى يستغلوا (معاقل الإضاءة) وهي ايضا استعارة تدل على الجوانب الايجابية التي يحاول هؤلاء الافراد الحصول عليها، ويصف تصرفهم لاغتنام الفرص بقوله (تتمطى كأحراش) وهي استعارة لصورة حيه تعبر عن التمدد واستخدام الوسائل المختلفة من اجل اقتناص الفرص لكن سرعان ما (تهرب حضيضا الى عتمة) وهي ايضاً استعارة، ولان هذه الوجوه تجاهد في الحصول على الفرص فهي تحاول الحصول على مكاسب او نجاحات في اماكن لا يمكنها تحقيق ما لم توده ربما لأنها لم تبذل مجهوداً أو لأنها لا تستحقه، وهذا التناقض الداخلي يجعل منها شخصيات غير قادرة على مواجههِ الحقيقة واللجوء او الرجوع الى مواطن العتمة.

ومن الثنائيات الضدية التي تبرز في مجموعة الشاعر الشعرية ثنائيتا (الأبيض والأسود) وهما لونان متقابلان يُخرج منهما الشاعر صوراً جميلة تقوم على الجمع بينهما مع اعطاهما معناً جديداً يعد أكبر من مسألة كونهما لونين، وبذلك كانت الألوان إحدى الأساليب التي يرمز بها الشاعر الى مشاعره الداخلية وهو يتخذ منها كباقي الالفاظ رموزاً ترسم صورة لعالم شاسع ومثالي يعبُر العالم الواقعي بالنسبة له شبيهاً غير متكافئ، وهنا يُمكننا أن نقول عن الرمزية بأنها محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولا الى عالم من الافكار وسعت من مداركنا واغنت عواطفنا وجعلتنا نتجاوز بنظرتنا السطح إلى العمق (تشاد ويك، ١٩٩٢: ١٧-١٩).

وفي إحدى صور التقابل بين (الأبيض والأسود) يقول فيها (الصالح، ٢٠١٦: ١٧٥):

أيَّتُها الرَّمادِي الأخِيرةُ لِكُلّ عُنْوَانٍ وبيتٍ وَبَريدْ
أنتِ أمُّنا التي أغراهَا البياضُ بنصفِ السَّوادِ
لِتَغُوص بألوَانِ الغُيُوُمِ كمَا الأحلامِ والرَّصَاصِ
وَتَحُوُزَ علىَ مجدِ المَطَرِ رُغمَ قِيَامَةِ الصَّحرَاءِ
سَيُغطِّيكِ وَردُ البَّرارَي البريَءِ بِالشَّهادَةِ وَالدُّمُوُعِ
على مَطلعِ الشَّمسِ فِي عِزِّ الصَّلاةِ والمغِيبِ
فَأستَعدَّي إذاً للدُّمُوُعِ والغَرَقْ.!
واستعِدَّي إذاً لِلشَّفاعةِ والبُرُوُقْ.!

هذه صورة واقعية من قلب المدينة التي يعيش فيها الشاعر، تلك هي مدينة الرمادي التي اضنتها الحروب وتداعت عليها الطوائف بأشكالها يصفها الشاعر بحالها الاول وحالها الثاني، فهو يناديها وكأنها أُمهُ، ويُؤكد ذلك الحزن والألم والجفاف لم يدو وسيذهب ما إن تُشرق الشمس، والأحزان لن تطول، الحروب لن تدوم، وهو يجعل القصيدة قائمة على التقابل بين الثنائيات الضدية والجمع بينها بطريق، وصفية لحال المدينة، ومع الاستعارة والانزياح الموجود في هذه المقطوعة خرج بتركيب جميل ومؤثر في الوقت نفسه، وقد بينت دلالة الحزن والألم الذي يكبته الشاعر تجاه مدينته المنكوبة، يستعمل الشاعر الثنائيات الضدية ليعبر عن واقع مدينته المنكوبة وعن صراعها بين الحياه والموت، النور والظلم، والسلام والعنف، الامل والألم، إذ يتجلى التناقض بين البياض الذي

يرمز به إلى الصفاء والنقاء وبين السواد الذي يرمز به الى الظلام أو المعاناة (أنتِ أُمُنا التي اغراها البياض بنصف السواد) وهي استعارة تصويرية؛ لأنه يشبه المدينة أو يصورها بالأُم في احتوائها لأبنائها، فعلى الرغم من الظروف القاسية والمعاناة والألم الذي تعانيه هذه المدينة إلاَّ أنها تبقى في حنانها وعطفها على ابنائها على الرغم من الصراعات والثورات التي كانت تعاني منها المدينة إلا أن السلام والانتصار يلوح دائماً في أفقها، وكلمة (نصف) ترمز الى جزئية الصراعات والاحداث والمشاكل التي تواجهها المدينة والتي لا يمكن ان تطمس هويتها الاصلية، ويمثل قول الشاعر (لتغوص بالوان الغيوم كما الأحلام والرصاص) استعارة إذ أنه يصف المدينة بالعمق، وهذا قد يدل على عمق المشاعر والتجارب لـ (تحوز على مجد المطر رغم قيامة الصحراء) انزياح لغوي استفاد منه الشاعر ليُؤكد بأن عمق المشاعر والتجارب القاسية والمعاناة التي مرت بها هذه المدينة إنما هو سعي منها لتبرز الأمل والحب والخير الذي ينمو في تلك الظروف و (قيامة الصحراء) يشير إليها لون (السواد) فالظروف القاسية تحاول أن تسيطر بقوه ولكن المدينة تجاهد بشكل اقوى من أجل أن تحوز مجد المطر وهو إشارة للخير والسلام والحب، فلا بأس أيتها المدينة يوم ما سيغطيك ورد البراري البريء بالشهادة والدموع.

وفي الجمع بين هاتين الثنائيتين يقول: (الصالح، ٢٠١٦: ٨٧)

بالأسودِ والأبيضِ
وأحياناً برمادِ المعنى في غَبشِ الدَّمعِ المتلوّنِ
كانتِ الصُّورةُ العرجاءُ التي جمعتني بِهِمُ هزيلةً
كأصدقاءٍ مُتداعينَ بلا فراشاتٍ أو قصائدَ
تُفشي أسرار الماءِ وتقاسيمَ القلبِ
التي مزقتها نُتُوءاتٌ قديمة.!

تتسم هذه المقطوعة بكثرة الصور والاستعارات التي تقوي وتعزز من فكره التقابل وتبرزه وتعمل على اظهار حالة الشاعر المتوترة، فالتقابل هنا يخدم اظهار الصراع النفسي القائم، إذ يظهر استخدام الشاعر لألوان الضدية (الابيض والاسود) ولكل منهما دلالته ف "الابيض يرمز الى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم والاسود عكس ذلك يوحي بالحزن والخطيئة والظلام والقساوة

والصلادة" (نوفل، د.ت: ٣٣) وهو يستخدمهما لتعبير عن تناقضات كبيره تتصارع في ذاته فيستعين بالألوان ليعبر بها عن حالة من الانكسار والفقدان ويرمز بها الى حالة من التنوع، فالشاعر يصف ذكرياته موسومه بالأبيض والأسود للدلالة على أنها غير مستقرة على حالة واحدة واحياناً برماد المعنى وهي استعارة ترمز الى حالة من فقدان الروح او الجوهر الذي يصبح رماداً احياناً، فهو يستذكر تلك الصورة ويستعير لها صفة (العرجاء) ليدل بها على هشاشة تلك الصورة، وأشارت لفظة (الهزيلة) إلى تلك العلاقة التي كانت غير مكتملة وخالية من الفراشات والقصائد، وهذا يدل على غياب الجمال والابداع وكأن تلك العلاقة بين الاصدقاء متلونة احيانا بالجمال الذي يرمز اليه البياض، واحياناً أخرى بالفقدان او الانكسار الذي يرمز اليه اللون الاسود، فالزمن الماضي لم يعد جميلاً يحمل ذكريات جميلة وبريئة فقد تغيرت تلك الذكريات.

إن اللون يثير لدى الشاعر طائفة من الذكريات تساعده على ابتكار رمز مواكب للدلالات، تلك الذكريات المستمدة من اللون، فاللون قد يستمده من الطبيعة ويربطه بحالته النفسية متجاوزاً بذلك الواقع متمثل في الطبيعة الى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية فيكثف الواقع وهنا يؤدي اللون دوراً بارزاً يفوق الدلالة الوضعية له فقد اكتسب حياه جديدة في النص (نوفل، د.ت: ٢٧).

يستمد الشاعر العربي دلالة اللون غالباً من الطبيعة التي حوله فلا يكاد يرفع رأسه إلى السماء حتى يجد اللون الأزرق حيث الهدوء والطمأنينة والراحة النفسية، وكذا فإن مصادر الألوان أمام عيني الشاعر حيث الطبيعة بسمائها وبحارها وصخورها ورمالها ونباتها وطيورها ونجومها وكواكبها شرقاً وغرباً وهذا رفع من منزلة اللون في التعبير الشعري (نوفل، د.ت: ٣١).

وفي نموذج أخر يقول (الصالح، ٢٠١٦: ٨١).

لا تُحاججني بِالبياضْ

صُندُوقُ قلبكَ الأسودْ

كشفَ عن كُلُّ الدَّودِ الذي فِيكْ.!

مرة أخرى يبدع الشاعر في رسم صورة أخرى من خلال التقابل بين اللونين الأبيض والأسود، فهو يستعملهما لدلالة أبعد من دلالتهم المعجمية فيعبر بهما عن صراع وسؤال عميق يتردد محاولاً ايقاف ذلك الصراع بأسلوب النهي، فقد يُعمق النهي فكرة التقابل، فقد يشير الى انتصار

أحد الصراعين في ذاته على الأخر وهنا يدل على رفضه حالة معينة، وقد عمِل التقابل هنا على إيضاح تلك الحالة ونقيضها، فهو ينهى عن الاعجاب أو الانجراف الى حاله الاخر التي يستعير لها البياض حيث النقاء والصفاء فيما يُظهره، والنظر الى الحقيقة الداخلية التي يستعير لها صفه السواد ليرمز بها إلى سوء الأفعال التي يكنها هؤلاء، ويمكن أن نشير هنا إلى انزياح لغوي احتوت عليه لفظه (صندوق، ودود) وهي مفردات حسيه جعل منها الشاعر رموزا تدل على صفات اخلاقية.

وبعد النظر إلى بعض النماذج الشعرية المختلفة التي شكَّل فيها اللون مكوناً اساسياً، بل وفاعلاً رئيساً في المعنى من حيث الدلالة والمضمون فقد تبين لنا بأن اللون تتعدد دلالاته وتتشعب معانيه فيستخدمه الشاعر للتعبير عن تجارب نفسية أو اجتماعية، فهو لا يأتي لوظيفه زخرفية جمالية محضة بل لهدف نفسي يؤثر التجربة والمعنى ويقيم بناء الرمز **(نوفل، د.ت: ٦٣)**.

إن اشعار فهمي الصالح غنية بالثنائيات الضدية التي تجعل الشعر حيوياً نابضاً بالحركة؛ لأن الثنائيات الضدية تعطي معانٍ ودلالات خاصة وعميقة، وذلك حين يُحكم الشاعر صياغتها الفنية، إذ تبدو قيمتها حين تكون قادرة على تقديم المضمون في شكل مؤثر وجميل، فاللفظة قد تحمل بعض الخصائص كالخفة والثقل، كما توصف بعض الألفاظ بأن لها جرس وصوت وايقاع يتناسب مع المعنى الذي صيغت من اجله، والذي يجب على الشاعر هو حسن اختياره للألفاظ واستغلال هذه الخصائص والصفات في مواضعها المناسبة (الغويل، ٢٠١١: ٣١-٦٥).

إن وجود الثنائيات الضدية في الشعر ليس مجرد حالة من التناقض بل هي تُعبر عن التوازن بين الأضداد، وهذا يجعلها غنية بالإبداع والتأمل، فهي لغة رمزية لكنها في الوقت ذاته تعبر عن جوهر الحقيقة، ونقف هنا أمام ثنائيتين هما (الوفاء والخيانة) وهما من الثنائيات التي يستعمها الشاعر فهمي الصالح، فالوفاء من القيم النبيلة التي ترتبط بالإخلاص في الصداقة أو الحب أو العلاقات الاجتماعية، أما الخيانة فهي تشير إلى نقض العهود وعدهم الوفاء بالميثاق سواء مع الأفراد أم الوطن أم غير ذلك.

وفي نموذج أخر يقول الشاعر (الصالح، ٢٠١٦: ١٠٨).

لنْ أكون معهم في ليلِ القصَّائدِ الخاطِفةِ

ولا في امسياتِ الغناءْ الطويلةِ بالمقاماتِ

ولنْ الوحَ لهم بقلبي من بعيدٍ كما اعتادُوَا

أعرفُ بانَّهُم سيُصبحُون يتامَىَ مُطلقين

الخونةُ هُم دائما يتامى بإطلاق.!

ولا يعرفُوُن الوفاءَ كذائقةٍ معجزهٍ عند الانبياءْ

الخونةُ مُمثلُوُن أنانيوُن يخدعونك ابداً

لكنهم يفضحون وجُوهَهُم في لحظةِ التَّعري

ولذا لنْ امنحَهُم ضرائِبِي بعدَ الآنْ ولا تواقيعي.

الملاحظ هنا أن الشاعر يقوم بتوظيف قيم دينيه في شعره بطريقه تقوم على استحضار التعبير القرآني في بعض جوانبه الاخلاقية، فهو يعد الوفاء معجزة الانبياء وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه يعطي مكانة وقيمة خاصة للأنبياء إذ يقول تعالى في كتابه (وإبراهيمَ الذي وفى) **(سورة النجم، ٣٧)**، وهذا التنسيق الشعري يلاحظ بأنه يتماشى مع الاستخدام القرآني في ذمه لصفة الخيانة وبعدها عن الاخلاق السامية والصفات الحميدة إذ يقول تعالى في كتابه الكريم (إنَّ اللهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ خوَّاناً أثيماً) (سورة النساء، ١٠٧).

في هذه القصيدة التي يتصدرها عنوان (صورتهم الاخيرة عبر التلسكوب) يأتي الشاعر بثنائيات ضدية تعبر عن حقيقة المشاعر الإنسانية وهو يضع حدودا بينة للقيم التي تسمو بالإنسان، وترفع من قدره، وبين القيم التي تحط من شأنه وتنقص من قيمته، وهنا تؤدي ثنائية (الوفاء. والخيانة) دوراً بارزاً في التقابل المعنوي، فهي تظهر موقف الشاعر تجاه الخونة الذين يصفهم بأنهم (يتامى مطلقين وممثلون انانيون) تنقصهم صفة الوفاء إذ إن وصفهم ب(اليتامى المطلقين)في استعارة دل بها من الناحية المعنوية على أنهم يفتقدون صفة جوهرية وهي الوفاء ووصفهم بـ (المُمثلون) وهو استخدام مجازي دل به على أنهم اشخاص مزيفون يؤدون ادواراً مختلفة غير حقيقية، لكنهم سرعان ما ينكشفون ويظهرون على حقيقتهم، وبأسلوب توكيدي يقوم على ايقاع وموسيقى متوازي يؤكد الشاعر القطيعة الكاملة مع هؤلاء الخونة (لن اكون معهم في ليل القصائد الخاطفة) (ولا في امسيات الغناء الطويلة) وهنا كذلك نلمس تقابلاً أخر، ويمكن ان نلاحظ هنا توظيف الشاعر لبعض الاساليب القرآنية، فهو يصف الخونة بأنهم لا يمكن أن يرتقوا الى منزلة أهل الوفاء، وهي

صفة ذو شأن سامٍ يتصف بها الانبياء، فوصفه للوفاء بأنه ذائقة معجزة يمكن ان يلمح فيه بأنه هبه خاصة يهبها الله لمن يشاء، فلا الناس جميعهم يمكن ان يكتسبوها ما لم تتجذر في اصل أخلاقهم وتعاملهم.

يعتمد الشاعر في استخدامه لأسلوب التقابل والجمع بين الثنائيات الضدية على ايجاد صور مكثفه تعطي للثنائيات الموجودة في النص تعزيزاً وعمقاً جمالياً وادبياً تؤدي بدورها إلى اشراك المتلقي أو القارئ للنص في التجربة الشعورية للشاعر، ويمكن أن نقول إن وجود التقابل في النص يعد بحد ذاته دليلاً كافياً إلى وجود العديد من المعاني التي يمكن أن يفسر بها النص مع دلالات ومعانٍ كثيرة من شأنها أن تساهم في تكثيف المعنى أو الأثر العاطفي لدى القارئ.

وفي صورة أخرى من صور التقابل بين الوفاء والخيانة يقول (الصالح، ٢٠١٦: ١٤٠):

نحنُ العُشاقُ الَّذين قُتِلّنا بِوَفائِنَا لِلقَتَلةِ المقتُوْلِينْ

أنَا أمامكَ مهزُوْمٌ بِالعشقِ ولكِنَّني بَاسلٌ مِثلَ جِنديٍّ

اخيرٍ في معركةِ الحِراب لم اعرفِ الخيانةَ أبداً

وصدري مستعدٌّ لِطعناتِ السِلاحِ الأبيضِ

في أيَّما موضعٍ ومن كُلِ الجهاتْ.!

وفي هذا النص يستخدم الشاعر أيضاً ثنائيتي (الوفاء والخيانة) لكنه هنا يعبر عنهما بمعانٍ جديده ليست كما النص السابق، إذ دلت فيه هذه الثنائيات على الصدق والإخلاص ونقيضهما، ولكن الوفاء في هذا النص يأتي خالصاً للحب الذي يؤدي الى القتل ففي المثل (ومن الحب ما قتل) والمراد من القتل ليس القتل الحقيقي (نحن العشاق الذين قتلنا بوفائنا) القتل هنا معنوي لأنه يأتي من أجل المعاني السامية والتضحية او الخضوع، وعلى الرغم من أن الوفاء يعد من السمات والاخلاق النبيلة إلاّ أن العُشاق في الحب يقتلون بسببه، ويدل على أنه مستعد للتضحية والإيثار (صدري مستعد لطعنات السلاح الأبيض) فهو قادر على تحمل الآلام والمصاعب في سبيل هذا الطريق، إذ نرى الجمع هنا بين المتناقضات (الحب الحرب، النصر الهزيمة، الوفاء والخيانة) كل ذلك يعبر عن عمق التجربة الشعرية في الحب ويبرز المشاعر المكنونة للمعاناة التي يواجهها الشاعر في سبيل الوصول إلى أسمى غايات الحب.

ومن الثنائيات الضدية التي تأخذ مكاناً عند الشاعر فهمي الصالح هي ثنائيتا(العسل والمرارة) وهما ثنائيتان كثيراً ما قرأناهما في الشعر العربي، فهما يعدان جزءًا من الطبيعة البشرية، ويعبران عن مر التجارب وحلوها سواء أكان ذلك على الصعيد العاطفي أم الاجتماعي أم التجارب الحياتية التي يمر بها الإنسان.

يقول الشاعر (الصالح، ٢٠٢٠: ٢٤):

أريد أن أرتبطَ بك بطريقةِ مُجسَّمٍ يتخطَّى ضوابطَ الصَّناديقِ
والدَّوائرِ والخزائنِ ويخترِقُ حكمةَ الشُّيوخ وهم يمتصَّون
وليمةَ الجائعينَ من الخدمِ المأسورينَ وسطَ سُخامِ الثَّريد
فأمنَحُكِ عصير التَّخفِّي وأَزدَردُ من مرارتِكِ شَهدَ سماواتٍ
تغلي في بطنِها فِضَّةُ محقٍ ونُعاسُ إغواءٍ وعُواءٌ شهيٌّ.!

إن الصورة الشعرية التي تجمع الثنائيات الضدية تتسم بطابع شعوري خاص وتجربة شعورية لا يمكنها أن تتخطى واقع الانسان وعالمه الذي يعيشه، فاذا كان هناك طريق يتسم بالوعورة والتضحيات.

فهو طريق الحب والسير فيه والصبر عليه لا يكون الا من ذوي القلوب التي تتحمل، والشاعر هنا يريد الارتباط بمحبوبته بكل الطرق التي تتخطى القوانين حيث يجمع بين الثنائيات الضدية (المرارة والشهد) إذ ترمز المرارة إلى الألم والمعاناة التي يتلقاها وهو كذلك يعد انزياحاً معنوياً فهو يزيح المعنى التقليدي للمرارة إلى المتعة واللذة والسعادة في العيش مع هذا الألم الذي يتشاركه الشاعر مع محبوبته، وهذا الانزياح دلت عليه الثنائية الضدية للمرارة وهو قوله: (شهد) الذي رمز به الى المتعة واللذة، والتعبير بأكمله يرمز الى السمو الروحي والارتقاء الذي يجد الشاعر نفسه فيه وهو يتحمل الالم، ويكمن الانزياح أيضاً في قوله: (شهد السماوات تغلي في بطنها فضه محق ونعاس إغواء وعواء) المعروف أن السماوات رمز للسكينة والهدوء الروحي ولكنه يجعلها مليئة بالتوتر، ويتشكل التضاد أيضاً بين لفظة (الغليان) التي تقع في مقابل لفظه (النعاس) الذي يرمز الى الهدوء.

ويقول الشاعر: (الصالح، ٢٠٢٤: ١٩)

ـ أكثرُ من عُكَّازةٍ للقلبِ الوحيدِ

الذي طُحنَ بأزاميلِ الحديدِ

ـ أرتّقُ أضوائي بغيومٍ نادرةٍ

أصابتها صواعقُ حامِضةٌ بالعسلِ.

لا بد أن يكون هناك امر عظيم دفعه إلى إظهار الألم لأن النص التالي يشير إلى الصراع النفسي العميق الذي يعبر عن ألم داخلي بصور مجازية يختلط فيها الأمل والألم، فهو يستعير لفظة (عكازة) ليداوي بها القلب من الألم، واستعارة (الوحيد) للقلب دلالة على العزلة والوحدة فهو يحاول لملمة شتات قلبه الذي طُحِن بـ (أزاميل الحديد) وهي أيضاً استعارة، فقلبه شبيه بجسم صلب يُطحن بالآلات حادة وكأنه تحمل من الألم ما لا يطاق فأصبح يشبه نفسه المتصدعة بثوب قديم يحتاج إلى الإصلاح والترميم ولا يبحث عن علاج لقلبه إلاَّ نادراً، فاستعار له الغيوم النادرة، ويأتي المزج كذلك بين المتناقضين (حامضة وبالعسل) وهو تصوير يبين تناقضات الحياة ويجمع بين الصواعق والحموضة التي تدل على الألم وبين العسل الذي يرمز الى حلاوة الحياة أو اللحظات الجميلة ويأتي الجمع بين هاتين هذين المتناقضين بأن يعيش الانسان حياته ممزوجة بالألم حيناً وبالأمل والفرح حيناً اخر. وقد يكون سبب هذ الكلمات أن الشاعر تعرض للكثير من الانكسارات والأحداث التي دفعته إلى هذا التعبير المؤلم، وهذا ما يسمى بالسياق الخارجي الذي يجب معرفته لأن قيمة الألفاظ تكمن في معرفة قيمه العبارات فهي المساهم الأكبر لمعرفة أسرار النفس والمجتمع، إذ أن معرفته تساعد في دراسة الأعمال الأدبية المتكاملة، كما أن لها الدور الكبير في الكشف عن شخصية صاحبها والتجارب التي عاشها وهذا بلا شك يكسب نصف قيمته الفنية اضافة إلى جمال النسق وهذا يفتح آفاقاً جديدة وواسعة ومجالات مهمه ذات اثر فاعل في العمل الادبي (الغويل، ٢٠١١: ١٠٩).

وفي إحدى صور التقابل بين (العسل المرارة) يقول الشاعر: (الصالح، ٢٠٢٤: ٩٨)

أنتِ أشهى سُمٍّ تتذكَّرهُ الذَّائِقةُ

من دونِكِ العسلُ خائرٌ بالمرارةِ

ومشكوكٌ بأمرِ خُلاصتِه.!

تقوم هذه المقطوعة على الجمع بين الثنائيات الضدية بين اللفظتين (سم شهي وعسل مر) وهما يعبران عن اللذة والمعاناة باستخدام الأساليب البلاغية ولكن بطريقة توضح المفارقة العاطفية، وهو يستعير لفظة أنت (أشهى سم) لوصف المخاطب الذي هو في الأصل مادة قاتله وهو مميت ولكن يظهر التناقض هنا بأنه يشتهي هذا السم وما زال يَحِن اليه، وهو كذلك يعد انزياحاً يكسر توقع القارئ ويتعدى أُفق التوقع، فهو يجمع بين الأشياء بطريقة غير مألوفة، بل ويتجاوز المألوف من المعاني والمنطق من الأفكار، فيصف العسل بالمرارة، وهذا ايضاً يعد استعارة فهو يعكس تناقضاً عند غياب المخاطب يصبح العسل موصوفاً بالمرارة، فهو إنما يشتهي الألم لأنه يستأنس بمرارته.

قد كانت هذه أبرز الثنائيات الضدية التي أوردها الشاعر في مجموعته الشعرية بصور متعددةٍ، وقد وردت في ديوانه ثنائيات أخرى أوردها مرات قليلة أو واحدة منها ثنائية (الليل والنهار) يقول الشاعر (الصالح، ٢٠٢٢: ١٦١)

تتخفَّى وراءَ زُجاجِ الخديعةِ
في اللَّيلِ والنَّهارِ
لِتشطُبَ الإزدواجيَّةَ عن فِراسةِ الصُّدورِ.!

تقوم المقطوعة على التضاد بين الليل والنهار ولكن المعنى أعمق منهما، إذ جعل الشاعر من اليل والنهار مصدراً لثراء المعنى العام، إذ إن الجمع بين هذين المتضادين يبين تلك الوجوه المتصفة بدائمية الخداع والزيف فهي تبدو في الحقيقة بريئة ولكن في واقعها (تتخفى وراء زجاج الخديعة) وهي استعارة، فالشاعر يشبه الخديعة بشيء ملموس يمكن ان يختبئ وراءه (الزجاج) وقد اشار الفعل تتخفى الى وهن الخداع وسطحيته، وقد أعطت ثنائيتا الليل والنهار استمراريه الخداع ودوامه عبر الزمن

إلى أنه يبقى مكشوفاً لدى اصحاب البصيرة وأولوا الألباب (الازدواجية عن فراسة الصدور) وهي ايضاً استعارة تهدف إلى تصوير الازدواجية بشيء مادي أو حي يمكن إزالته أو طمسه واستعارة قوله (فراسه الصدور) يرمز به إلى الوجه الأخر لهؤلاء الأصناف من الناس لأنهم مكشوفون دائماً والجامع بينهما أن الألم الذي يجده يحمل بين زواياه لذه ساميه، وهذا النوع من التأمل والعواطف البشرية يوجد فيه شعوريه لا يمكن للقارئ إلا أن يعيشها.

وفي إحدى الصور يجمع بين ثنائيتي(الهدوء والضجيج) يقول الشاعر(الصالح،٢٠٢٢: ٨٥)

يمنحونَني بهُدوءِ أوقاتهم سلامَ

البعيدينَ الغائِبينَ عن الضَّجيجِ

وعن هرطقةِ الزَّمنِ المهزوزِ بالعفنِ.!

يتجلى التقابل هنا بين (الهدوء والضجيج) أو بين (السلام وهرطقة الزمن) إذ يقوم التقابل هنا على وصف الشاعر لأشخاص بعيدين عنه بأنهم يمنحونه الراحة والسكينة والسلام الروحي، وهذا يتناقض مع الصخب والضجيج، فالبعيدون يتصفون بـ (السلام) وهو ليس شيئاً مادياً بل معنوياً أراد به الغائبين ذاتهم، والاستعارة هنا تجعل السلام كالصورة المحسوسة يهبها الغائبون للشاعر، أما الزمن فصفه بالاضطراب قاصداً وراء الجمع بين هاتين الثنائيتين توصيل رسالة مفادها بأن الهدوء والراحة النفسية لا يمكن أن تتوفر في حاضر فوضوي بل إنه يُومئ إلى البعيد.

إن كل تجربة شعرية لها لغتها الخاصة تتطور بتطور الصورة الذهنية للدلالة من حيث علاقتها بظروف معينة وافكار واراء وقضايا، وتتشكل هذه باستمرار تشكلاً يتناسب مع واقع الحياة المتغير، إذاً فهو يكشف عن جوانب الحياة المتنوعة، وحتى يكشف عن صورة هذه الجوانب الجديدة داخل وعيه الفردي والجماعي وصورتها المنصهرة مع مكونات لا وعيه فهو هنا بحاجة إلى الكشف عن لغة جديدة، وكما قلنا إن الكشف عن هذه اللغة ليست من ناحية دلالتها المعجمية أو النحوية، بل هي طاقة القصيدة الشعرية وامكانياتها (الورقي، د.ت: ٨٢)

إن علماء النقد العربي القديم والبلاغة العربية قد انتبهوا إلى فكرة التضاد وعالجوه تحت اسم الطباق في صورته البسيطة أو المقابلة في صورتها المركبة، لكن الشاعر الحديث أحدث شيئاً اسمه المفارقة التصويرية وهي تختلف عن الطباق والمقابلة سواء من ناحية البناء الفني أم من ناحية الوظيفة الايحائية ذلك، فالمفارقة التصويرية تقوم على ابراز التناقص بين طرفيها، وهذا التناقض قد تقوم القصيدة عليه برمتها، وهذا الاستخدام الاسلوبي يمنح الشعر طلاوة ويشد المتلقي، لان التعبير الذي فيه يحتوي على اثارة فكرية وشعورية تحقق شيئا من المتعة الفنية عند المستمع، بالإضافة الى إن الشيء ونقيضه حين يجتمعان يساعد كل منهم الاخر على اظهار ما فيه من جمال، فالشعر

الاسود للمرأة هو الذي يبرز جمال وجهها كما ان وجهها الابيض هو الذي يبرز جمال شعرها الأسود (بن عائشة، ٢٠١٧: ٣٠).

وفي النهاية نقول أن التقابل يبرز بوصفه أداة اسلوبية وبلاغية لا تخلو من أبعاد دلالية ورمزية يقصدها الشاعر، إذ إن كل ثنائيتين من الثنائيات التي استخدمها تعد رمزاً لتجارب واحداث عايشها الشاعر فتصارعت في نفسه، فلها دور كبير في التوازن المعنوي والفكري، وهي تفتح أفاقاً دلالية للقارئ بتأويلات متعددة تكشف عن عمق التجارب الشعرية والمعاني الفكرية، والتي بلا شك تتجاوز حدود اللغة الظاهرة، فهو يثري المعاني ويدفع القارئ إلى كشف تلك التناقضات الكامنة ويؤكد له بأن كل شيء في الحياة لا بد بأن يكون له ضد لا يكتمل إلاَّ به.

الخاتمة

يتبين لنا من خلال دراسة الثنائيات الضدية في شعر فهمي الصالح أنها شكلت لديه ظاهرة متميزة تفصح عن اسلوب الشاعر المعاصر في التعبير عن معاناته وموقفه من الواقع، فالثنائيات تعد ركيزة اساسية في بناء الرؤية الشعرية لديه، فهي تُسهم في اظهار رؤيته للعالم الخارجي، كما تُسهم في ابراز الصراع الداخلي الذي يعتري ذاته، وهي قادرة على تغذية النص بالدلالات المتكاملة في وقت واحد، وقد استطاع الشاعر فهمي الصالح من خلال توظيفه لهذه الثنائيات في شعره أن يعبر عن ما في داخله من وعي وجودي وانساني عميق، واستطاع أن يجعل من هذه الثنائيات أداة فنية تعكس رؤيته للحياة والموت، وللأمل واليأس وللحضور والغياب.

النتائج

١. اوضحت هذه الدراسة بأن الثنائيات الضدية التي تعدُّ أداة فنية تشكّل بنية فكرية يعبِّر من خلالها الشاعر عن موقفه من الواقع والوجود، وقد وظفها الشاعر ببراعة في رسم صوره الفنية.

٢. اظهرت تحليلات النصوص لدينا بأن الشاعر قد استخدم الثنائيات بطريقة رمزية، وبطرق مكثفة اغنت المعنى الشعري واعطت النص عمقاً دلالياً وجمالياً.

التوصيات

١. ضرورة البحث عن طريقة توظيف شعراء قصيدة النثر لموضوع الثنايات الضدية، واقامة دراسات بين شعراء مختلفين للوقوف على كيفية توظيفهم لهذه الثنائيات، سعيا الى للكشف عن الرؤى المختلفة والاساليب المتنوعة في استخدامها، بوصفها أداة يمكن الدخول للنص الشعري من خلالها.

المصادر

١. أبوديب، كمال (١٩٩١) في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

٢. بدوي، أحمد أحمد (١٩٩٦) أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سبتمبر.

٣. بلحسيني، نصيرة (٢٠٠٦) الصورة الفنية في القصة القرآنية – قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجاً – دراسة جمالية، رسالة ماجستير، ١٤٢٧هـ.

٤. بن عائشة، عباس (٢٠١٧) بنية القصيدة العربية المعاصرة – دراسة حداثية، رسالة ماجستير، جامعة السابع أفريل ١٩٤٥ بسكرة، المستودع الجامعي الجزائري.

٥. تشادويك، تشارلز (١٩٩٢) الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، المطبعة المصرية العامة للكتاب.

٦. الجداونة، حسين (٢٠٢٠) جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي، الطبعة الإلكترونية الأولى، إربد – الأردن.

٧. خضر، فوزي (٢٠٠٤) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.

٨. الديوب، سمر (٢٠٠٩) الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.

٩. السعدني، مصطفى (د.ت) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية.

١٠. الصالح، فهمي (٢٠١٦) أكثر من عكازة للقلب الوحيد، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

١١. الصالح، فهمي (٢٠٢٠) أرتق أضوائي بغيوم نادرة، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، الطبعة الأولى.

١٢. الصالح، فهمي (٢٠٢٢) مزامير العطش والماء، منشورات اتحاد الأدباء، الطبعة الأولى.

١٣. الصالح، فهمي (٢٠٢٤) اعزف دمك البعيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، الطبعة الأولى.

١٤. عبد التواب، صلاح الدين (١٩٩٥) الصورة الأدبية في القرآن، الشركة المصرية العالمية للنشر، شركة أبو الهول للنشر.

١٥. الغويل، المهدي إبراهيم (٢٠١١) السياق وأثره في المعنى – دراسة أسلوبية، أكاديمية الفكر الجماهيري، دار الكتب الوطنية، بنغازي – ليبيا.

١٦. محمود، مصطفى (د.ت) لغز الموت، دار المعارف، القاهرة.

١٧. مطلوب، أحمد (١٩٧٥) فنون بلاغية – البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت.

١٨. نوفل، يوسف حسن (د.ت) الصورة الشعرية والرمز اللوني – دراسة تحليلية إحصائية في شعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الغفور، دار المعارف – القاهرة.

١٩. الورقي، السعيد البيومي (د.ت) لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة الجيزة، الإسكندرية، مكتبة فلسطين للكتب المصورة.