الثنائيات المتضادة في الشعر الإسلامي ـ المرار بن سعيد الفقعسي ـ مثالاً

الكلمات المفتاحية: الثنائيات ، الشعر الاسلامي ،المرار بن سعيد الفقعسي

م. د. بشير علي حميد
ديوان الوقف السني
basheer.ail.hamied@gamil.com

الملخص

مما لاشك فيه أن ظاهِرةَ الثنائيات المُتَضّادة تُعَد أحْدى الظَّواهِر المُمَيّزة في الأدبِ العَرَبِيِّ، التي حَفِل بها النَتَاج الأَدبي بِشِكْلٍ عَام ، والنَتَاج الشِّعري بِشِكْلٍ خَاص، ولا يَخْفَى عَلى أَحَدٍ أنَّ هَذهِ الظّاهِرة تَسْتَدعي جُهْداً مُضاعفاً؛ إذْ إنَّها تَقُوْمُ عَلى مَنْهَجِيْن، أو مِحورين يَتَمَثّل الأوّل بِعَمليّة اسْتقراء النُّصوْص الشِّعرية القَديْمة المُتَضَّمنة لهَا بِوصْفها مَوضوع الدِّراسة، والثَّاني يتمثّل بمرْحَلة التَّوثِيق وَتَحليْل النَّص الشِّعري عَلى وُفْقِ ما تَقْتَضِيْه آليّات القِرَاءة، ومَسَارب التَّأويْل، ومن الدَّواعِي الرئيْسة في دراستنا لهذه الظّاهرة هو تَعَدّد الثَّقافات والمكونات في المجتمع الذي عاصره الشاعر، وهذا بدوره عمل على تشكيل وتكوين لبنات شعرية غاية في السحر والعذوبة ، يوصفها تشي بالمتناقضات والمتضادات، وكان مسارنا في البحث يتكون من مقدمة وثلاثة مطالب وخاتمة، إذ تناولنا في أول المطالب الثنائيات المتضادة المعنوية منها وهي التي تتعلق بقضايا اللذة والألم ، وحياة العزة والذلّة، وغيرهما ، فيما جاء المطلب الثاني ليقف عند الثنائيات الفكرية التي تهتم بقضايا الحياة والموت والشيب والشباب وغير ذلك ، أما المطلب الثالث فكان عن الثنائيات المادية مثل الغنى والفقر والكرم والبخل وما إلى ذلك، وجاءت الخاتمة لتتضمن أهم النتائج التي استنتجها البحث.

المقدمة

برزت الثنائيات المتضادّة في أدبنا العربي بشكل واضح ، ،وتعد مفهوماً بلاغياً قديماً ادرجه القدامى ضمن أقسام البديع ، ولعلها تكون باللفظ أو المعنى، وكلاهما ينفيان وجود أحدهما كالسَّواد والبياض وكما معلوم هي ما تجمع بين الشيء وضده، وقد تحدَّث عنه طويلا عدد كبير من علماء العربية وآدابها لو أردنا أن نقف عندهم لطال بنا المقام كثيراً فقد كان لهم معرفة به فقد تحدثوا عنه في عدد من انتقاداتهم للشعراء القدامى، وأدرجوه تحت عناوين كـ الطباق الذي يعني تقابلاً سلباً كان أم إيجاباً، فالطباق يراد به التضاد نفسه وإن تغيرت

اسماؤه كذلك ورد ذلك لدى العرب قديماً لاسيما شعراؤهم ، يبدو أن مصطلح الثنائيات الضدية مفهوم فلسفي حديث، إذ عرف عند العرب بمسميات عديدة مثل الطباق والتقابل، وبينوه بانَّه تضاد ربما يكون باللفظ أو المعنى وكل منهما ينفي وجود مثل النور والظلام، والبياض والسواد، لهذا يدخلان في علاقة تضاد وتناقض فالشعور بهما يكون تاماً وواضحاً إذا اجتمعا في المكان نفسه وهذا ينطبق على كل الإحساسات، والإدراكات، والصور العقلية كالشعور باللذة والألم، والتعب، والراحة، ولعل الغاية من هذا البحث إظهار هذه التضادات وإبراز ما تخللها من احساسات ومشاعر تنم عن قدرة وابداع فنيين رائعين على نحو ما سنرى ،وللوقوف على صورها بوساطة نصوصه الشعرية، ومحاولة للكشف عن الاسباب التي دعته إلى نظمها وهنا كان لزاما علينا معرفتها وبيان إذا ما كانت هذه الثنائيات المتضادة انعكاساً لذاته، وقد رأينا أنها غزيرة بعدد كبير من المتضادات التي جاءت تعبيراً عن واقع الشاعر، وكذلك جسدت أحاسيسه المتنوعة.

التضاد لغة واصطلاحاً:

لعل من الضروري ونحن نقف مع التضاد أن نبين معناه لغة واصطلاحاً ليتم توضيحه وتكون صورته قريبة إلى الذهن، وقد ورد مفهومه في لسان العرب بأنه((كل شيء ضادّ شيئاً ليغلبه)) [١] ،بمعنى خلاف الشيء، إذ يقال:((ضادني فلان إذا خالفك فأردت طولا فأراد قصرا، وأردت ظلمة فأراد نورا)) [٢] ، فهي احدى السمات الحياتية الاجتماعية المهمة، وهي بمنزلة قانون عام للحياة، وقد عني العرب بالأضداد، ووقفوا فيه بالدراسة والتأليف حتى توافرت عدد من الكتب الخاصة بالأضداد حين جمعت عبارات وألفاظ تأخذ معنيين مختلفين، إذ يمكن استعمال كل كلمة لمعنيين مختلفين ومتنافرين عن الآخر، إذ تأت كل لفظة لتعني الشيء وضده[٣]، وجاء مفهومُ التَّضاد في البلاغةِ العربيةِ بمعني التطبيق والتكافؤ، والطباق، والمطابقة، والمقاسمة[٤]، وإن كان هناك ثمَّة اختلاف يذكر فإن التضاد لا يعدو يكون محسّنا بديعياً معنوياً يؤدي وظائف دلالية عديدة، فله يعود الفضل في اماطة اللثام عن دلالات النص ومكامنه، لذا هو واحد من أعمدة البديع، وبه يتم تزيين اللفظ وكذلك الافصاح عن القيم الجمالية ، وله سحر كبير في التأثير في المتلقي؛ بوصفه يمثل طاقة تركيزية تترك المتلقي يعيد النظر في كثير من القضايا وإن كانت تميل إلى السهولة أو العمق في آن واحد[٥] .

المطلب الأول: الثنائيات المعنوية:

لهذه الثنايات كثير من التداعيات تمتد جذورها لتكون متعلقة، أو متجذرة في الجانب الوجداني، أو الذاتي، مما توعز إلى خُلْدِ الشاعر تأثيرات قوية، تارة تكون إيجابية وتارة سلبية، كذلك لها أثرها الواضح، فهي حصيلة نوازع إنسانية مختلفة كالبيئة والقبيلة، والعامل الأُنوثي تارة الذي كان أثره أيضا من حيث أنها عامل مهم في تحريك الشعور وما تتركه من تأثير حسي على ذات المحب وذلك بسبب تبدُّل مواقفها، فأحياناً تكون مؤتلفة وتارةً تكون مختلفة، ومّما يندرج تحت هذا العنوان هو كذلك ثنائية العزة والذل، وغير ذلك وقد جاءت الثنائيات المعنوية على صور مختلفة وهي كما يأتي:

١ ـــ اللذَّة والألم:

وردت هذه اللفظة في كثير من المعاجم وتكاد تدل على معنى واحد ، وهو اللذيذ والطيَّب والشهي، لهذا يقال: عيش لّذ وشراب لّذ، لذا يطاب الأمر إذا طاب[٦]، فيما إذا أردنا أن نقف مع نقيضتها الألم بحسب معاجم اللغة فإنها تعني الوجع، وكله مأتيٌّ من العذاب عندما يصل في إيلامه إلى اقصى حالات بلوغه[٧]، ولاشك في كون اللذة أحد الصور العاطفية الذاتية، التي تشعرك بالراحة، والدعة والسكون والراحة اما الألم فهو كذلك لكنه يقابل تلك الثنائيّة لتشعر صاحبها بالوجع، والإيلام، والمضض[٨].

فيما لو وقفنا عندهما في الاصطلاح لوجدنا أن اللذة هي اشباع الرغبة الانسانية بمختلف أحاسيسها بما تتمناه عندها تسعد بهذه اللذة، فيما يكون الألم على النقيض من ذلك وهو افتقار تلك النوازع الانسانية والاحاسيس الوجدانية إلى ابسط غاياتها فتبقى فيه حبيسة الهم والألم[٩]، وقد تواردت أنماط كثيرة كثنايات متضادَّة عن الأحداث التي تنعكس على حالة الشَّاعر حين يعيش تفاصيلها، لتفصح عن دلالات تبعث على اللذة من ناحية وفي أحيان أخرى تبعث على الألم، ومن أمثلة ذلك قول المرار بن سعيد الفقعسي،*الذي كما تقدم بنا هو من قصده البحث بالدراسة:

تَذَكَّرْتُ بَدْرَاً بَعْدَمَا قِيْلَ: عَارِفٌ لِمَا نَابَهُ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى بَدْرِ

إِذَا خَطَرَتْ مِنْهُ عَلَى النَّفْسِ خَطْرَةٌ مَرَتْ دَمْعَ عَيْنِي فَاسْتَهَلَّ عَلَى نَحْرِي

وَمَا كُنْتُ بَكَّاءً وَلَكِنْ يَهِيْجُنِي عَلَى ذِكْرِهِ طِيْبُ الخَلَائِقِ وَالذِّكْرِ

أَعَيْنَيَّ إنِّي شَاكِرٌ مَا فَعَلْتُمَا وَحُقَّ لَمَّا أبْلَيْتُمَانِيَ بِالشُّكْرِ

سَأَلْتُكُمَا أَنْ تُسْعِدَانِي فَجَدْتُمَا عَوَانِيْنِ بالتَّسْجَامِ بَاقِيَتَيْ قَطْرِ(١٠)

بَرَعَ الشاعرُ في إبرازِ الثنائياتِ المتضادةِ وقدْ صبغَهَا بصبغةٍ سرديةٍ، إذ سرد واقعَ ما مرَّ عليه منذُ بدايةِ النص، وقد تجلت ظاهرتا اللذة والألم عبر أنساق مضمرة، وأخرى ظاهرة، لتتوضحا من خلال صورتين متقابلتين متضادتين، أما ثنائية الألم فقد تمثَّلت في بدايةِ الأبياتِ الثلاثةِ الأولى ، إذ بمجرد تذكره لأخيهِ الفقيد تنهالُ عليه دموعُه لتجود عليه من الدموعِ أغزرها، ومن العبراتِ أشجاها حتى رسمتْ نُدُوباً على خدِّهِ لعظيمِ الألمِ والحرقةِ التي بداخلِهِ، فعلى الرُّغمِ من اعتياد الشَّاعرِ على المكابرةِ في المواقفِ الأليمةِ لم يستطع لِحَميدِ خِصَالِ المَفقُود إلا أن يُفْتَضَح بهمومة وآلامه.

أما الجَانب الذي استلذَّ فيه الشّاعر ولو لبرهةٍ من الوقتِ، والذي يمثل جانب (اللذة) هو افراغه كثيراً من الشُحنات المعتلجة التي تكاد تقضي عليه عبر إجادة عينيه له بالدموع السجام، لذا يقول : (إني شاكر ما فعلتما ثم يؤكد تلك الدعة والسكون واللذة التي غمرته بعجز البيت الرابع من النص الشعري حين شعر بنشوة صادقة ، لقد استقامت له الظاهرتين وهو يقيم علاقة جدلية من خلال التذكر الذي جعله يصارع ألمة وبين البكاء الذي ألهمه الصبر مع اللذة ، وكأنه بين الحالتين يصير أمام عقد نفسية لا يمكن أن تتلاشى سريعاً لكنه بفضلهما استطاع أن يقيم نصَّه، ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله:

لَعَمْرُكَ مَا مِيْعَادُ عَيْنَيْكَ وَالبُكَا بِدَاراءَ إلا أَنْ تَهُبَّ جَنُوْبُ

أُعَاشِرُ فِي دَاراءَ مَنْ لا أُحِبُّهُ وَبالرَّمْلِ مَهْجُورٌ إليَّ حَبِيْبُ

إذَا رَاحَ رَكْبٌ مُصْعِدِيْنَ فَقَلْبُه مَعَ الرَّائِحِيْنَ المُصْعِدِيْنَ جَنِيْبُ

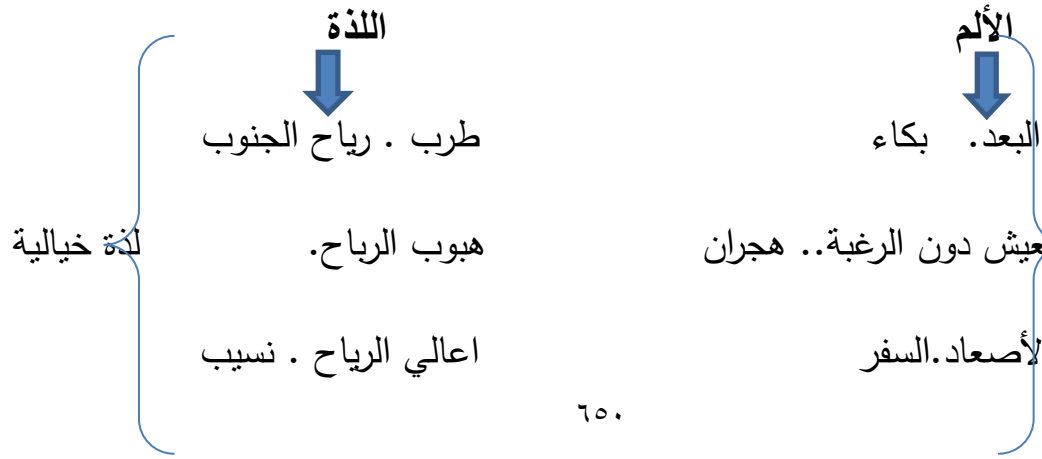
إلى اللهِ أَشْكُو لا إلى النَّاسِ أَنَّنِي بِتَيْمَاءِ اليَهُوْدِ غَرِيْبُ

وأنَّـي بتَـهبابِ الـرِّيـاحِ مُـوَكّلٌ طَـرُوبٌ إذَا هَـبَّتْ عَـلَيَّ جَنُـوْبُ

وإنْ هَبَّ عُلويُّ الرِّيَاحِ وَجَدْتُني كـأَنِّي لِعُلـويِّ الـرِّيَاحِ نَسِيْـبُ

وإنَّ الكَثِيْبَ الفَرْدَ مِنْ جَانِبِ الحِمَى إلىَّ وَإنْ لَمْ آتِهِ لَحَبِيْبُ[١١]

تشير الأبيات الشعرية إلى حالة الترقّب ان يحظى بنسيمٍ يبعثُ إليه نسائم من يَهْوى ويُحب ، فالشَّاعر تمرُّ عليه حالتي اللذة والألم في آن واحد، فهو يبوح عن حالة مأساوية تكاد تخنقه من الداخل وذلك عند مكوثه في ذلكم المكان (داراء) الذي يمثل له ذروة الألم؛ فهي تمثل ارض البعد والنئي عن ديار الحبيبة، لذا هو في بكاءٍ مستمر يعتصر ألم الفراق ويتجرع كأس البعد، ثم يأتيه بصيص أمل ليزرع في نفسه من جديد أملاً ينتشيه من واقعه المر إلى واقعٍ أرحب مليء باللذة، وذلك حين تهب رياح الجنوب، يقول: (إلا أن تهب جنوب)، فقد تجسَّدت ذهنية كثير من الشعراء بان ((الرياح تحاكي الانسان خصوبة مثل الجنوب أو عقماً مثل الشمال)) [١٢] ،وتارة أخرى تعاوده ثنائية الألم ، فهو يكاد يجن جنونه أن يبقى بعيدا عمن يحب فكيف له أن يطيق هجران من يهوى ؟، وفي البيت التالي تستمر المأساة فهو يكاد يبقى جسداً بينما انتُزِعَ منه قلبه انتزاعاً ليصف مع المصعدين باحثاً عن وُصالِ تلكَ السهام التي أصابتهُ بالعشقِ والغرامِ، ولايزال قابعاً في زحام الآلام التي تراكمت عليه من كل ناحية ، فتارة يبقى أسير الشكوى وتارة تراوده الغربة، يقول: (إلى الله أشكو..... غريب)، ثم يهيم من جديد باللذة حين تنقض على آلامه ، إذ تحملها رياح الجنوب لتعيد إليه الفرحة وهذا ما نلمحه في الأبياتِ الأخيرةِ من النصِ، لقد أثارت الطبيعةُ شوقَه للمحبوبةِ، فالنَّص يعكسُ إحساساً متكافئاً، ويرى الباحثُ أن ذلك الانتظار لم يتحوَّل إلى لذة حقيقيّة بسبب مجموعةٍ من العواملِ التي استطاعت أن تفرض سلطتها الحقيقية على الشاعر، فكلا الثنائيتين تسير في خطوط متباينة كالآتي:



شكوى .. غربة الكثيب . حبيب

يُظْهِرُ المُخَطَّط أنه على الرغم من حدوث بعض الأمور الطبيعيِّة مثل الرِّياح وتحرُّك الرِّمال والتي تُظهر ارتياح الشَاعر لها مُدَّعياً اللذة ما هو إلا مُحاولة للتنفيس عن ذاته وإلا ما فائدة وقوفه طويلاً متأملاً يُحاور ذاته مُحاولاً استقراء تلك الأحاسيس مُصَوِّراً إياها من خلال الاستعانة بِعَواملِ الطبيعةِ التي صارت قُوَّةً فاعِلَةً فيه ؟، لذا تَارةً يَعْمَدُ إلى البُكَاءِ حِيْنَ يَجِدُ فيهِ باعِثاً لانتشالِ آلامه وصراعاتِ ذاته ، فهو في حَقِيقةِ أمرِهِ مُتَرقباً ظَمْئَاناً لِلِقَاءِ المَحْبُوبةِ وَكأَنَّهُ مُتَعَطش لذلك كتعطش المخلوقات من حوله إلى الماء والرياح وغير ذلك، وإن حصلت المخلوقات على مرادها، فإنه بالمقابل بقي يتلذذ بآلامه وأحزانه ليُهَرِّب مشاعره عبر نافذة خياليّة وهميّة تسبح في فضاء الأحلام، بينما تقابل ذلك ثنائية ألم حقيقية تُعَبِّر عن واقعه الحزين الملموس، وكأنه يُصارع العزلة والبعاد حيال الظرف الذي اطبق عليه حين جعله وحيداً تحيط به النزعة الاغترابية حتى بات يحس بأنه ((ضعيف يعتمد كيانه على وجود قوى خارجية لا تمت لذاته)) [١٣].

٢ ــ ثنائية العزة والذلة:

العزة خلاف الذل، وتعني في الأصل الغلبة والقوة والامتناع، فهي تأخذ مَعانٍ عَدِيْدة تَرجعُ إلى مَعنى واحدٍ هُو الشِّدة كما قلنا وعلو القدر[١٤]، وتأتي في الاصطلاح بمعنى استحالة أن يرضى الإنسان بالخضوع والضعف والإنكسار[١٥]، وقيل: الحميِّة والأنفة، وكذلك التَّأَبِّي عن حمل المَذَلَّة.

أما الذُّلّة، فهي على النَقِيْضِ من العزة، إذ تدل على الخنوع، والخضوع، واللين، لهذا يقال: ذلَّ يذِلُّ ذُلاً وذِلَّة وذلالة ومَذَلَّة، بمعنى ضَعُفَ وهان، والذُّلة تعني الخسة وكل ذلك يعن أن يصير ذليلاً[١٦]، وتعني في الاصطلاح ما كان عن قَهْرٍ وَقُوةٍ وهي خُضوعٌ واستسلام في النفس ويدل على العجز عن الدفاع، والضعف عن المقاومة لهذا يكون الذليل من الناس فقيراً مهاناً[١٧].

وقد وردت نماذج شعرية في شعر المرار بن سعيد وهي تُظْهِر بِوُضوحٍ ثنائية العزة والذلة ، ومن دواعي حضورها في شعره الانقسامات التي تحصل بين ابناء القبيلة الواحدة أو بين قبيلة وأخرى ، والتَّمايز على أساس الفوارق الفردية، وغير ذلك في ضوء ما سنمر عليه، ومن امثلة ذلك قوله:

إِذَا شِئْتَ يـوْمَاً أَنْ تَسُوْدَ عَشِيـرَةً فَبِالْحِلْمِ سُدْ لاَ بالتَّسَرُّعِ وَالشّتْمِ

وَلِلْحِلْـمُ خَيـرٌ فـاعْلَـمَـنَّ مَـغَـبَّـةً مِنَ الجَهْلِ إلاّ أَنْ تَشَمَّسَ مِنْ ظُلَمِ

فَإِنِّـي إِذَا حُوْلِيْـتُ حُلْـوٌ مـذَاقـتِـي وَمُرٌّ إِذَا مـا رَامَ ذُو إِحْنَـةٍ هَضْمِي(١٨)

يفيض النَّص بعددٍ من الثنائياتِ المُتَضادّة التي يُبين من خلالها تجاربه في الحياة وهو يتكئ على عدد من الاساليب الشرطية التي خرجت للنُّصح، ومّما يدل على براعتهِ هو تَلاعُبِه بهذه الادوات الشرطيّة من حيث تقديمها وتأخيرها وهذا يدل على ثقافتِهِ أيضا، ولعلَّ الشَّاعر استطاع عبر هذه الثنائيات (الحلم، الجهل)، (وحلو مذاقتي، مرٌّ) لاسيّما ما يهمُّنا وهو البيت الأخير من النَّص الذي يُظْهِرُ من خلاله ثنائيّة (العز والذل)، الذي يخبر فيه أن مَنْ كَان معَهُ ليّناً كان لَهُ ذَلِيْلاً ، يقول: (حوليت حلو مذاقتي) ، أما من أراد له الأذى فإنَّه يلقى منه مُرّ المذاق ، يقول: (ومرّ ..... هضمي) ،ليُعَبِّر عن العز الذي هو قارٌّ فيه، فتعدَّدت مَعاني النَّص التي أراد إيصالها ليُفْضِي إلى تأسيس مَعَابرٍ أُسلوبيّة ذات قيمةٍ جماليّة تَجْعل المُتلقي مُتأمِلاً أمامَ المَعْنى الذي يُريدُ إيصاله مُحِيلةً إلى تَنوعٍ دلالي يُوسِعُ فَضَاءات المَعْنى ، وَتَجْذِبُ انتباهةَ المُتلقِي عَبْر نسقٍ من الانجذاب المُوحي المُعَبِّر ليُلْقِي حِيْنَئذٍ مَحْمُولاتِ نَصِّه على النحْوُ الذي يُحققُ فيه إنجاز التَلَقِّي الواعي ، لاسيِّما ان بعض هذه الأساليب خرجت إلى وظيفةٍ أُخرى وَدَلالاتٍ جَديدة عن طريقِ الاتكاءِ على آلية المَجاز على نحو ماسنلاحظ ذلك في نصوص شعرية أخرى، وهذا بدورهِ عَمِلَ على شَدِّ المُتَلقي وَجَذِب انتباهِهِ، وكلُّ ذلك عَمِلَ على تجسيد النَّسق الضدي في رفضِ الجُور والاعتداء وكذلكَ تَصْوير هرم الصراعات إذ وقعت في علاقات متواشجة تُصَوِّرُ حَجْمَ الإباء القارّ في عَقِيْدة الشَّاعر.

ومن ذلك قوله أيضاً:

إِلَيكُـمْ يَالـئَـامَ النّـاسِ إنّــي نُشِعْتُ العِزَّ فِي أَنْفِي نُشُوْعَا

أنا الخُزَمِيُّ خَلّى النَّاسُ بَيْنِي وَبيْـنَ الهـذْرِ بَـذخاً أو بَلِيْعَا

أنا ابْنُ التّارِكِ البكْرِيِّ بِـشْرا عَـلَيْـهِ الطـّيْـرُ تَرْقبُه وُقُـوْعَا(١٩)

كما هو واضِحٌ فإن ثنائيّة العز والذل قد فرضت هيمنَتَها على الأبيات الشِّعريِّة من بدايتها إلى نهايتها، حتى غدت الغَرض الوَحيْد الذي أنشأت من أجلها ، ولعَّلَ ثنائية العزة جاءت من تعكز الشاعر على شيء عزيز يعز به وهي قبيلته التي أرضعته ذلك يقول : (إني نشعت العز) أراد انه سُقي ورُضِع العز منذ ولادته، فهو يمتلك أرضية صلبة ينطلق منها وتجعله ينطق بقوة من دون أي تردد، لذا شَكَّلَ النَّص تحدياً وتجاوزاً صريحاً لكل من يحاول أن يعيقه، أو يقف بوجهه، ويُشير ضمنا من جهة أخرى إلى انهزام الضعيف المتمثل بالخصم وسيطرة القوة المتمثلة به وبقومه، يقول: (إليكم يالئام الناس) وما هذا إلا صورة واضحة عن تعبيره عن ذل خصمة لتقابل ذلك ثنائية العز ، إذ يقول: (نشعت العز) فقد أتضح التَّضاد بشكلٍ صريحٍ على صعيدِ بنية الأبيات الشعريِّة وتماسكها عبر التَّناوُب في استعماله لهذه الثنائيات ، وكأن الشاعر هنا يبث رسائل ليعبر عن ذاته الفردية التي تنأى بنفسها عن الذل والهوان، وتعشق العز والإباء وهذا بحد ذاته يُعَدُ مَعْلَماً من مَعَالِمِ الفخرِ الفردي الذي يُظْهِرُ عشق البُطولة يقول: (أنا الخزمي، انا التارك البكري) ليعبِّر مرةً أخرى عن ثنائية النَّصر والهزيمة حين جعل من خصمه طعما للطيور المرتقبة سقوطه بينما هو يتلذَّذ بجمال الفوز والانتصار، وهنا استطاع الشَّاعر عبر هذه الثنائيات المتشابكة المتقابلة بناء نسقٍ شعري رائع توضَّحت من خلالِه صفات الاضداد لكلا الطرفين.

المطلب الثاني: الثنائيات الفكريّة:

لاشكَّ في ان لهذه الثنائيات وَقْعَاً كبيراً، وتأثيراً بارزاً على نفسيّة الإنسان أيّاً كان أديباً وشاعراً وغير ذلك ؛ لأنه يمكن عدَّها عنصراً فاعلاً، ففي رأي الباحث أنها عبارة عن أنساق ثقافية متباينة متضادة، تعكس رؤية الانسان للحياة، التي فيها الحلو والمر بين لحظة فاجعة و باكية أو قلقة؛ إذ يبرز اثرُ المواجهةِ للصراعِ المَحْتوم كصراعِ الفَنَاءِ والانْتِهَاء ، الحياة والموت ، الشباب والشيب، الواقع والخيال إلى غير ذلك ، لتكونَ تارةً بين لحْظَةٍ تكون فيها السعادة في أوج ذروتها ونشوتها، وبين لحْظَةٍ تبلغ غاية في الحُزن والكآبة، فهي إذن تناقُضَات الألم والأمل، على نحو ما سنرى ومن أهم صورها:

١ــ ثنائية الحياة والموت:

تتجسد هذه الثنائية في شعر المرار بن سعيد، إذ يبرز فيها حتميّة هذا المصير وكيف يبسطُ الموتُ هيمنته على المرءِ عندما يصل إلى مرحلة من الإستسلام في كل مايتعلق به من((حركة ونمو وحس وتنفس وقدرة على التكاثر والتغذي، وهو نهاية مرحلة تنفصل عندها ثنائية الوجود الإنساني الجسد والروح ليعود كل عنصر إلى عالمه الأزلي)) [٢٠]، وترتبط قضية الموت بعاملِ الزَّمَن وما يطرأ على العالم بأسرهِ من تغييراتٍ، فكانَ الإنسانُ بطبيعةِ الحالِ هو من أدركَ عظيم هذه الثنائيّة وأحس بها، حتى أضحى مَهْزُومَاً أمَامَها عاجِزاً حياله[٢١]، وهناك من يرى أن السبب الرئيس للصراع بين الحياة والموت يرجع إلى الاعتقاد الراسخ الذي يرى خلود الانسان[٢٢]، وبرزت نماذج شعرية وهي تُظْهِرُ هذه الثنائية ومن ذلك قوله:

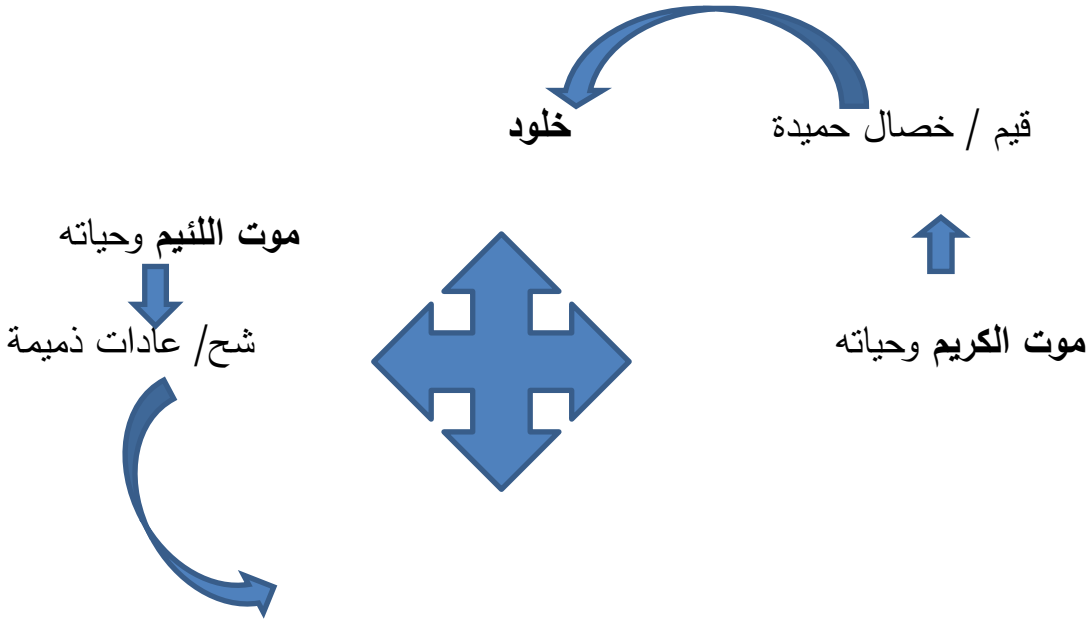
ثَقِيْلٌ عَلى جَنْبِ المِهَادِ وَمَالَه خَفِيْفٌ عَلى أَعْدَائِهِ حِيْنَ يَسْرَحُ

فَإن مات لم يفجع صديقا مكانه وإن عاش فهو الديدني المترح

فإنَّ أَمِيْنَ الغَيْبِ يَحْصرُ صَدَرُه مِرَاراً وَيَسْتَحْيي الحَبِيْبَ فَيَصْفَحُ[٢٣]

يُقِيْمُ صاحبُ النَّصِ ثنائية تُبَيِّنُ سطوة الموت وردّة فِعْلِهِ على نفُوسِ الأحياء حينَ يَحْصُدُ نُفُوْسَ بعضِ الناسِ ممن لم يتركوا خلفَهم مَعروفاً يتذكره النَّاس بعد موتهم، كهذا الذي يذكره ويقصده الشَّاعر، بل لعلَّ الصَديق أيضاً لا يَكْتَرِثُ لِمَوْتِه، هُنا أرادَ الشَّاعرُ تَوْظِيف هذه الثنائية لِيُبَيِّن أنَّ الإنسان قدْ تَعْلو خصالُه وفَضَائِلُه حتَّى بَعْدَ مَوْتِه وإن كَانت غَير ذلك فَهْيَ تُدْفَن مَعَهُ، مُنَبِها أيضاً عبر تَوْظِيْفه التَّضَاد أن لا قيمة لمن يكونوا على شاكِلَتِه فَمَوْتُهم، أو

حياتُهُم سَيَّان في نَظَرِهِ، ليُؤَكِد أَهَمِيّة هذا الأمر في المُحِيط المُجْتَمَعِي الذي يَعِيْشه، وبذلك استعانَ البَاث بوساطة استيراتيجية التَّضاد لِيَتَهَامسَ مع المفرداتِ في تَمَازُجٍ نَسجي بيْن كُل مُفْرَدَةٍ وأخْرى ليَنْسُجَ قِيْمَةً إبداعيةٍ في نَسَقٍ خَفِي يَقُودُ المُتَلقي إلى التَّحَرُّكِ والبَحْثِ عَنْ مَكْنُوْنِهَا الدَّلالي، وَيَبْدُو وَاضِحاً أنَّه لمْ يُعَبِّر عن ذاتِهِ وإنَّما أرادَ التَّعْبِيْر عن واقعِ مُجْتَمعٍ كانت ذاتُهُ واحدةً منهُ. ويمكن توضيح ذلك عبر المخطط الآتي:



يُظْهِرُ المُخَطَّط رُؤيةَ الشَّاعر عبر هاتيْن الثنائِيتّين المُتضادتين اللَّتان وظَّفَهُمَا لبيانِ رؤيتِهِ للحَيَاة ناصحاً النُّفُوس ألا تَلْهَث وراءَ حَيَاة مَاضِيةٍ زائلةٍ؛ ولعلَّ هذا جَاءَ بِسببِ البَاعثِ الديني، والنَّص بِمُجْمَلِهِ مَبْنِيٌ على التَّضاد (العلاقة الضديّة) بيْنَ الحياة/ الخلود، الموت / النسيان، وَقَد تَجَلَّتْ بِنْيَةُ التَّضاد في جميعِ أبياتِ النَّص، وإن كانَ هذا التَّضاد لمْ يأتِ على سبيل المحاججة، وإنَّما على سبيلِ التَّذْكِيْر، فهو حين ذكرَ الحَياة أرادَ الخُلُود، وعندما ذكر المَوْت فإنه أرادَ النِسْيَان، بمعنى آخر أنَّ هُنَاكَ حَيَاةٌ للنُفُوسِ المَيِّتةِ بالمَعْرُوف الذي تُسْدِيه، وموتٌ لها وهي حيّة بالعاداتِ الذَّمِيْمَة التي هي عليها لهذا ((يمثل الجانب الأوسع من جوانب التعبير الذي تَتَجَلَّى فيه المَوَاهِب، وَتَتَجَسَّد الآمال الكبيرة للتَّغَنِي بالمآثر، وترديد المفاخر)) [٢٤] ، ومثال ثنائية الحياة والموت أيضا قوله:

وَنَرْجُو أَنْ تَخاطأَكَ المَنَايَا وَنَخْشَى أَنْ تُعَجِّلَكَ العَجُوْلُ

فَـأَمّـا كُلّ عَـوْزَمَـةٍ وَبَكْـرٍ فَمِمَّا يَسْتَـعِيْنُ بِهِ السَّبِـيْلُ[٢٥]

فالعلاقات التي نستشفها في نَّصِ الشَّاعر في ثنائية (الحياة) ، التي مثلها صدر البيت قوله: (وَنَرْجُو أَنْ تَخاطأَكَ المَنَايَا) بمعنى البقاء على قيد الحياة ، وثنائية الموت في عجز البيت وهو قوله: (ونخشى أن تعجلك العجول)،أي مجيء المنية تكشف عن رؤى وفكراً جدلياً يستمد تضاداته بوساطة الحضور أو الغياب، من خلال تعكزه على علاقات ينميها الشاعر بآماله من جهة وبمخاوفه من جهة أخرى ليتولد من ذلك ثنائتين مضمرتين نستشفهما من مسارب النص وما تجترحه مخاييل التأويل ألا وهما (ألأمل واليأس)، فهذه الثنائيات مثلت عقدة العقد بالنسبة لهم وأزمة الازمات، لذا أخذت صورة السؤال ليشحن نَصَّه الشِّعري ، بعد إن اخذت هذه الأمور الأزلية تتراءى في عيونهم، ولا تفارق تفكيرهم، ولعل بؤرة ما يبحثون عنه هو النجاة لهذا المحبوب وهذا أمر تتوق له جميع الخلائق لكنه عبَّر عَنْهَا بلسانِ الجميع حين رسمَ لَوْحَةً فنيةً أدى فيْهَا هاجِسُ الشَاعِر دَوْرَاً بارِزاً عبر استحضارِهِ لصورٍ أتَى بها بُغْيَة تعزيزِ ما يُريدُ أن يَبُوحَ بَهِ، وكأنَّه دِفَاعٌ مُسْتَمِيْتٌ عن شخصٍ يَخَافُ عَلَيْهِ الجَمِيْع وهي مَعَاني ثرَّة شَكَّلَت مَعَانٍ جديدة من خِلال سِيَاقات الثنائيات المتضادة الظاهرة، أو المختفية خلف السطور التي عبر عنها صاحب النص ليترك تساؤلا مشرعا على فضاءات مفتوحة تبعاً لهواجس وانثيالات داخلية نأخذ فرشاتها راسمة مشاعر واحاسيس صادقة يسكنها خيال خصب يستكين بانطباعات قارة فيهم ، فهم يرون أحياناً أن كل ما يتمنون من جمال وسعادة قد تكون خدعة وتكون جميع ألوانها زائفة ولعل هذا جاء من خلال الصراع الأزلي بين الموت والفناء الذي قُدِّر بأجل، وبين الإرادة الحقيقية للحياة التي يغلبها ويقهرها عامل الزمن بينما هي تسعى خلف التثبت بالوجود والبقاء متمنية الولوج إلى ما يبعث على الخلود[٢٦].

٢ــ ثنائية الشباب والشيب:

من القضايا المُهِمّة التي طرأت في العصر الجاهلي والعصور اللاحقة وأبدع الشُّعراء في تصويرها عبر تعاقب الأزمان هي قضيّة الشّباب والشَّيْب، فَهُمَا ضِدَّان مُتَلازِمَان وقَدْ جُبِلَ الإنسان أن يمر بكلاهما، فهذه الظَّاهرة بارزةٌ في الشِّعر العَربي، لذَا كَانَ تَأثِيْرها على مَوْضُوعاتِ الشَّعر عامَّة، فالشَّباب مَرْحلة من مَراحِل النُّمو تَتَّصفُ بالطُّمُوح والشَّجَاعة والمُغَامَرة، وكل فرْد يَسعى ويتمنى أن يبقى طويلا يعيش أيَّامها ومراحلها طويلاً؛ لما فيهما من

رجحان العقل وقوة الفِكْر الذي يبعث على الثِّقة في مواجهة الدَّهر ، أما الشّيْب فيمَثِّل جُرْحاً داخلياً يرمي بإرهاصاته على الشَّخْص المُسِّن الكبير، وهو الإحساس بأن الأوان قد فات وإن اللعبة صارت مُلْكاً لِغَيْرِهِ، وإن العصا التي كان يضْرِبُ بِهَا صَارت بِيَدِ من خَلِفَهُ، فلم يُعَد المَسْرح الذي كان قَوِّيا فيه مُلكَه[٢٧] ، وهذا يعني أنَّ ثنائية الشَّبَاب والشَّيْب لها علاقة بالمَشَّاعِر الوجدانيِّة/ العَاطفيّة، وهي بطبيعةِ الحَال تنْعَكِسُ على ذاتِ الفردِ وسلوكه، ويمكن أن نلحظ انعكاس تلكما الثنائيتين على أحاسيس الشاعر وتأثيرهما عليه، ولعلَّه من أجمل ما قيل في ذلك وهو يُصَرِّح بذكر الشَّيْب والشَّبَاب بِشكْلٍ مُلْفِتٍ للإنتباه يقول:

فَمِنْهُنَّ أَيّامَ الشّبَابِ ثَلَاثَةٌ وَمِنْهُنَّ سَهْمٌ بَعْدَمَا شِبْتُ رَابِعُ

لَئِنْ كَانَ عُذْرِي فِي مَشِيْبِيَ ضَيِّقاً عَلَيَّ فَعُذْرِي فِي الشَّبِيْبَةِ وَاقِعُ[٢٨]

بَعْدَما عَبَّر الشَّاعِر في البيتِ الأوَّل عن أيَّام زَهْوِهِ وَلَهْوِه مع ما كان عليه من أيَّام الشَّبَاب (الثلاثة) وأراد بها اللقاء والعناق وغير ذلك من أمور أخرى كان يفعلها مع المحبوبة، يقول : (أيام الشباب ثلاثة) وكل ذلك كان في ماضيه / ثنائية الشَّباب، ليقابل ذلكَ بواقعِهِ الأليم بالنسبة له بعد إن فَقَدَ اثنان أو أكثر من تلك الثلاثة التي كان هو منغمس فيها ليصبح عندئذ يعيش حاضره الحزين/ ثنائية الشيب ، فلا ريب أنَّ نَصَّ الشَّاعر يُشِير صراحة من خلال هذه الثنايات المُتنوعة المُتداخِلة (الشيب، والشباب، والماضي، والحاضر) إلى دلالات نفسيَّة يسترجعُ بها أيَّام شَبابِه، وأنسام عبقه ليقارن ذلك بحاضره المؤلم.

ويبدو أنَّه أقام نصه الشعري على أساس الاستنتاج الانفعالي الذي يعكس خلفه صورةً تراجيديّة تُعَبِّرُ عن ذاتِهِ الذي بات مُقَطَّعاً، وقدْ أظهر براعته مُسْتَعِيْناً بخيالِهِ وعاطفتِهِ اللذيْنِ يَتَعَاضَدانِ في تشكيلِ نَصَّه ليقم للقارئ تجربة عاشها وليظهر ثقافته مبيِّناً مُوقفاً يُفْصِح عن قريحتِهِ التي تُدَنْدِن بتأوهاتِهِ، وكل ذاك يعْكِسُ الواقع لمرحلة المَشِيْب والكبر ، إذ تَضْطَرِب العِلاقة التي تَسْعَى إلى التوفيْق بيْنَ مَطالب الفَرْد ومِيوُلِهِ من جانب والواقع المَعِيْش وأبعاده المُختلفة من جانب آخر ليشعر الفرد أنه يعيش حالة عَجْز عن تحقيق أهدافه الجوهرية في الحياة، مما يبعث في ذاته شعورا حاداً بالإحباط ربما يرقى إلى مستوى اليأس، فتغدو أمنياته حلماً قاراً في نفسه، ومن ذلك أيضا قوله:

وَإِنَّمَا لِيَ يَوْمٌ لَسْتُ سَابِقَهُ حَتَّى يَجِيْءَ وَإِنْ أَوْدَى بِيَ العُمُرُ

مَايَسْأَلُ النَّاسُ عَنْ سِنِّي وَقَدْ قَدعَتْ لِي الأَرْبَعُوْنَ وَطَالَ الوِرْدُ وَالصَّدَرُ

لمَّا رَأَى الشَّيْبَ قَدْ هَاجَتْ نَصِيَّته بَعْدَ الحَلَاوَةِ حَتَّى أَخْلَسَ الشَّعَرُ

تَيمَمّ القَصْدَ من أولى أواخره سَيرَ المنَحّبِ لما أغْلِيَ الخَطَرُ[٢٩]

بداية يَبُوْحُ الشَّاعرُ بالروحِ السَّامِية المُنْطَلِقَة من نَفْس مُؤمِنة بالقَدَرِ وبالمَوْتِ خيره وشره وهو تَعْبِيْر إيماني يَنُمُّ عن باعثٍ إسلامي كبير ليقف على أهم مرحلتين من مراحل الانسان (الشباب، الشيب) ، فوجد أن هذه الثنائيات المُتضادة كفيلة بتقوية الأذن الموسيقية وإنشاء الانسجام بين اللفظ والمعنى[٣٠]، لينتج الباث للقارئ صورتين أحدهما صورة الشباب الذي يبث لها لواعج الحنين والشوق، فهو من كان فيها منغمسا بتباريح اللذة والحيوية والنشاط يقول: (بعد الحلاوة حتى أخلس الشعر)، فهو يتحسَّر لتلك الايَّام الخالدة في ذهنِهِ لجمالِها بوصفها المَرحلة اليانِعَة المُقابلة للصُّورة الثَّانية الشَّاحبة (مرحلة الشيب) التي هي بؤرة الألم والمعاناة، ولم يعتمد النَّص على ثنائية واحدة ؛ وإنما هناك عدد آخر من الثنائيات كتعبيره عن حاضره وماضيه، وهذا بدوره عمل على خلق الصورة الشعرية بفاعلية أكثر، وما لجوء الشَّاعر عبر ايقونة التَّضاد إلى استعمال عددٍ من الأفعال الماضية في النَّص بشكلٍ مُلفت إلا باعثا قويّاً في الفات النَّظر واستدعاء التركيز للماضي والحاضر (الزمن)، ليسهم في اكتمال بناء الهيكل العام لتكتمل عندئذ فكرته التي يريد إيصالها.

المطلب الثالث: الثنائيات المادية:

تتمثل هذه الثنائيات بعدد من الصِّفات والقيم والمواقف الإنسانية وعادة يكون لها ارتباط وثيق بالذات الإنسانية وتكون إفرازاتها نابعة تبعا لما أرضعته إياه قبيلته وما طبعته به طبيعة الحياة حين زرعت في نفسه صور كثيرة من شح، وبخل، أو سخاء وجود، لاسيما إذا علمنا أنَّ الشَّاعر من بين شعراء كُثُر عاشوا وعانوا صُعُوبةَ الحَيَاة وتجرَّعوا كأس الفِرَاقِ وعذاب السُّجُون ليكونوا أُسارى بيئة مُجدبة عسيرة العطاء[٣١]، ومثال الثنائيات المادية صور مادية أخرى كالغنى والفقر وغير ذلك بحسب ما سيتقصاه البحث.

١ـ ثنائية الغنى والفقر:

تعد هذه الثنائية واحدة من أهم الثنائيات الواضحة في شعر المرار بن سعيد الفقعسي، وقد تباينت أسباب حدوثها تبعا للظروف الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسياسيّة التي كانت سائدة في المجتمع آنذاك، ومن ذلك ظروف البيئة القاسية، ولعلَّها من أعظم الأسباب[٣٢] من قحط المياه والمراعي ، وكذلك الظلم الاجتماعي الذي عاصره الشاعر، لذا بدا في شعره شعوراً حادَّاً بالفَقْر من ذلك تولَّدَ ((إحساس كبير بالقهر الاجتماعي)) [٣٣]، ولا نريدُ أنْ نخوضَ كثيراً في مفهومِها وتطوُّرِها وأسبابها بِقَدَر ما نَبْحَثُ عن أمثلتِهَا وبيان الغَرض من مناسبتها في شعر الشاعر؛ وإلا يطول بنا المقام كثيراً، ومن ابرز امثلة هذه الثنائية هو قوله:

وَقَدْ لَعِبْتُ مَعَ الفِتْيَانِ مَا لَعِبُوا وَقَدْ أَجِدُّ وَقَدْ أَغْنَى وَأَفْتَقِرُ

أَسْتَغْفِرُ اللهَ مِنْ جِدِّي وَمِنْ لَعِبِي كُلُّ أمرئٍ بامْرِئٍ لاَ بُدَّ مُؤْتَزِرُ[٣٤]

يستثمر المرار بن سعيد إمكانات التضاد لخلق أجواء إيقاعية تترك تأثيراً واضحاً ومؤثراً في المتلقي ، فالشَّاعر صَرَّحَ بذكْرِ ثنائية الفَقْر والغنى في نَصِّه ، ولعلَّه وَجَدَ في التَّضاد مَلْمَحاً فَنِيّاً بوصفهِ قالباً شعرياً يكون كصفة تعويضية لما تركة الفقر من أثر نفسي فيه، فأراد أن يستثمر القيم الاسلامية مستأنساً بالآية القرآنية الكريمة { **يَاأَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمُ الفُقَرَاءُ إلى اللهِ وَاللهُ هُوَ الغَنِيُّ الحَمِيْد** }[٣٥] ليبين أن الفقر والغنى أمران يصيبان المرء أيّاً كان، فعمل على حَشْدِ خِصَالٍ أُخرى في النَّص ليجعلَ مِنْهَا دِرْعَاً بِوَجْهِ الآثار النفسيّة التي يَحُسُّ بها ، لاسيما كان واحداً من أكثر الناس فقراً في مجتمعه[٣٦]، فقد كان تصويرا لما يؤول اليه الإنسان ولعلَّه أدرك أن الفقر تَتَرتَّب عليه آثار نفسيّة ، فقد مثَّلت ثنائية الغنى والفقر المركز في بنية النص ، ومدى انعكاسها يكون على جوانب كثيرة ، وهذا يتعلق بالوضع الاجتماعي الذي مرَّ به، لهذا تضمَّن النَّص على أكثر من ثنائية ضدية(الغنى والفقر / الجد واللعب) وإن كانت ثنائية الغنى والفقر هي الفاعلة في النص لكنها مكملات لها بغية الافصاح عن أزمات داخلية انعكست على الذات، وتلفينا نصوصا اخرى على غرار ذلك منها قوله:

إِذَا افْتَقَرَ المَرَّارُ لَمْ يُرَ فَقْرُه وَإِنْ أَيْسَرَ المَرَّارُ أَيْسَرَ صَاحِبُهْ[٣٧]

يظهر أن نص الشَّاعر يستند إلى رصيد ثقافي مُتَجَذِّر تقوم فيه الأنا مقاماً أساسياً جوهرياً، ويعتمد الخطاب على الأنا لدرجة ان هذا القول هو الجملة الثقافية ليس للشاعر فحسب وإنما للثقافة بشكل عام، ويبدو أن الأنا لم يرد بها الشاعر ذاته وحده بل عساها الأنا النسقية/ الثقافية فهي تمثل نسقا مشتركاً حتى بات النص الشعري في أسمى تجلياته يعبر عن وحدة معالجة نفسية؛ لما تعج به بيئتهم من محن قاسية ، واضحة المعالم لواقع حال يعيشه مبينا النتيجة المتوقعة للفقر والحرمان محاولا عرض نتيجتين مختلفتين عبر آلية التضاد مُحاولةً لتحقيقِ الانسجام عبر الانسجام الحاصل في الواقع المعيش، والملاحظ أن معالم ثنائية (الغنى والفقر) جاءت صريحة وواضحة، فقد نهض النص عليها ليبوح الباث عن عزة النفس الكبيرة القارة فيه، فهو ذلك الرجل الذي إن داهمَهُ الفقر فَهْوَ الغَنِيُّ المُكَابر ، وإن عاشَ يسيرُ الحالِ لم يحتكر ما عنده ولم يجعل يده مغلولة إلى عنقه ، ليحيلنا عفويا إلى الآية الكريمة في قوله تعالى: { **لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ *الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ* تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**}[٣٨] وقوله: {**وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُوْنَ** }[٣٩]، يرى الباحثُ أنَّ الشَّاعر يستعرض فكرة مؤطرة بأسلوب ديني مشيراً ضمنا إلى أن الدهر دُوَل مُتَقَلِّب بين الأمرين المتضادين، وهذا دليل على الفقر والحرمان من جهة، ومن جهة أخرى على الغنى والترف، وهنا أزاح بشكل او آخر الستار عن وجود تَنَوُّعٍ طبقيٍ مجتمعيٍ وفوارقٍ مادية، فـ ((كل تعبير فيها جسد لنا علاقة دلالية أسهمت في تكوين ثنائية الغنى والفقر التي من خلالها وضح الشاعر لنا سلوكه الذي كان له دلالة ومعنى)) [٤٠].

٢ ـ ثنائية الجود والبخل:

تعد ثنائية الكرم والبخل من السِّمات المُتَجَذِّرة في كثيرٍ من النُّفوس الانسانية؛ لأن الانسان في طبيعة حالِهِ خُلِقَ فَقِيْراً، فمن عادتِه أن يدفع ذلك ويحرص على الإنتصار عليه، وبوصف البخل ظاهرة اجتماعية كانت ــ ولاتزال ــ تُعَد في قَانُون القَبائِل العربيّة والإسلاميّة من أرذل الصِّفات، ((وقد زخرت دواوين الشعراء في العصر الجاهلي وما بعده بتمجيد الكرم وذمّ البخل فالممدوح بحر هائج ونهر دفاق وغيث منهمر، والقبيلة تفخر بأنها موطن الكرم والسخاء، وملاذ المحتاجين والبؤساء وبالمقابل فإنّ البخل عار على الفرد والقبيلة، وهو سلاح حادّ يصبه الشاعر على

المهجوّ، ووسيلة فعالة وقوية في مواجهة الخصوم والأعداء، فالبخيل ملوم، والجواد على الرغم من ضيق حاله ممجّد يستحق المدح)) [٤١]، فإذن ترتبط ثنائية الكرم والبخل بطبيعة الذات الانسانية، بمعنى أن هناك من جبل على السخاء والجود، فيما وُلِدَ أُناس وقد وُلِدَ حبس الايدي والعطاء والشح معهم، وقد كان ادبنا العربي زاخراً بالشعر الذي يمجد الكرم والكرماء بينما يَحُطُّ من قيمةِ البُخْل والأشحاء، وقد كان لهذه الثناية نصيبا وافراً لدى المرار بن سعيد هذه ومن ذلك قوله:

إِذَا شَوْلُنَا لَمْ نُؤْتَ مِنْهَا بِمَحْلَبٍ قَرَى الضَّيْفَ مِنْهَا بالمُهَنَّدِ ذِي الأَثْرِ
وَأَضْيَافُنَا إِنْ نَبَّهُوْنَا ذَكَرْتُهُ فَكَيْفَ إِذْنَ أَنْسَاهُ غَابِرَةَ الدَّهْرِ
فَتَى كَانَ يُقْرِي الشَّحْمَ فِي لَيْلَةِ الصَّبَا على حِيْنِ لاَ يُعْطِي الدَّثُوْرُ وَلا يَقْرِي
إِذَا سَلَّمَ السَّارِي تَهلَّلَ وَجْهُهُ عَلَى كلِّ حَالٍ مِنْ يَسَارٍ وَمِنْ عُسْرِ [٤٢]

من مَظاهر التَّضاد في شعر المرار هو توظيفه كما هو واضح لأكثر من ثنائية واحدةٍ في قَالبِ نَصِّه الشعري، فقد تَحدَّثَ في البيت الأول عن صَنيع ذلك المِضْياف، فكان إذا أمَرَهُم بِحَلْبِ النُّوْق لم يكن له ولا لهم نصيباً من ذلك حتى يكتفي ضيفهم ويذهب عنهم الجوع، يقول: (إذا شولنا لم نؤت منها بمحلب قرى الضيف ...) ليدل على ثنائية الكرم التي فاقت ما عليه بعضهم من شح وبخل؛ لذا كان الاضياف إذا حلوا ذكروه ، فسائل نفسه كيف له أن ينساه؟ ، ثم يشير إلى درجة أسمى حين تتجلى أمامنا صورة أخرى تتوضح فيها ثنائية الكرم وما يضادها عند غيره من الناس من حبس للعطاء يقول : (فتى كان يقري الضيف في ليلة الصبا ، ليقابلها بما له وجود عند سواه من الناس ، يقول: (على حين لا يعطي الدثور ولا يقري) ، ثم يذكر بأنه إذا حلَّ ضيف من بعيد تهلَّل وجْهُهُ ولاحَتْ عَلى مُحَيَّاه علامات الفرح والسرور على أية حالة كان عليها من (غنى وكرم)، إذ يقول: (تهلل وجهه على كل حال من يسار وعسر)، وحقيقةً لَيُذَكِّرُنَا هذا بِصَنِيْعِ حَاتم الطائي، وهُنَا نَلْمَحُ رصانَةً وصِدْقاً في التَّعْبيْر فَكأنه رسَّام ماهِرٌ ألح عليه التَّضاد أنْ يَرْسُمَ صورةً للإنسان السَّخِي الجَواد ، إذ تُثِير الشَّاعرَ المُثُلُ والقيمُ العُليَا حتى تدفعه على تصويرِهَا [٤٣]، بعد إن كانت هاجساً تموج فيه ومضات النُّور الساطعة لتبوح بإشراقة الأضداد التي يَقْتَنِصُ صاحبُ النَّص من عالمه ما يملأ الفراغات التي وجدت يوما حين وضعت استفهامات كثيرة عن كرم العربي أمام عسر الدهر

إذا ماحل به، لتترك الحقيقة التي تظهر عطاءه الممتد في كل الحالات والمواقف فهو مِعْطاء على العُسْرِ واليُسْرِ، ومن أمثلة ذلك أيضاً:

وَقَالُوا لِي : أَلا نُعْطِيْكَ شَاءً فَإنَّ الشَّاء مَالٌ خَيْرُ مَالِ

وَلَكِنْ أُشْرِبُوا الأَقْرانَ صُهْباً غَواضِيَ فَهْيَ مَصْنَعَةُ الأَعَالِي

تَرَى فُصْلانِهِمْ فِي الوِرْدِ هَزْلَى وَتَسْمَنُ فِي المَقَارِي وَالحِبَالِ

وَجدْتُ بَنِي خَفَاجَةَ في عُقَيلٍ كِرَامَ النَّاسِ مُسْمَطَةَ النّعَالِ

كَمِثْلِ بَنِي أُمَيَّةَ فِي قُرَيْشٍ لِكُلِّ قَبِيْلَةٍ مِنْهَا عَوَالِي(٤٤)

يَتَحرَّكُ التَّضادُ في نَصِّ الشَّاعر وهو يوخز ذاته المنغمس في غاية من الاعجاب والانبهار أمام هذه المقابلة الجميلة التي أفرزها النص، إذ يحيلنا من خلال الثنائيات المتضادة إلى جدلية (الخفاء والتجلي)، فنصه يكشف ويميط اللثام عن كل ما هو إيجابي ، إذ ينجلي (العطاء، مال خير، كرام الناس، عوالي ...) ويختفي كل ما هو سلبي (الحبس، المنع، الشح ...) ، وقد القت هذه الاحاسيس شعورا خاصا على الباث ، حين اتكأ على آلية التضاد لينسجم مع مفردات النَّص انسجاما تشكل من خلاله القيم الجمالية في نسق ساحر يقود عبارات النَّص إلى التحرك والكشف عن خفاياها الدلالية، ومما عمل على جمالية التضاد حين مال صاحب النص إلى استعمال منبه اسلوبي(التشبيه) في البيت الاخير فلا شك في أنه أحد الملامح الاسلوبية التي تمنح القصيد بُعْداً ايحائياً ؛ فدوره كبير على تقريب الحالة إلى الأذهان، وحضور المعنى بدلالته المتداخلة في ذهن المتلقي، وتقريب فهم الكلمات المؤثرة التي تتآلف مع أكثر من معنى واحد في نص شعري ما(٤٥) ، فثنائية الكرم التي عبر عنها الشاعر تعبيراً صريحاً أسهم في إشاعة جوٍّ نفسيٍ مَليءٌ بالفَخَرِ والاعتزاز بصفاتِ هؤلاءِ القَوْم، كونها تأصَّلت في نُفُوسِهِم، فَضْلا عن ذلكَ فإن ما يقدمونه هو هبات تمنح لطالبيها ، ولعلَّ هذا يَرجعُ إلى تقديسِ العرب لظاهرةِ الكرمِ والجُوْد؛ لذا تسبغ على صاحبها هالة من القداسة والتعظيم.

الخاتمة:

- أَلْمَحَ الشَّاعِرُ إلى حقيقةٍ إنسانيةٍ وهي أن طبيعةَ الحياة الإنسانية مليئة بالمتضادات التي من شأنها أن تَتْرك بَصَماتها على الروح الإنسانية، ومن نتائج ذلك أنْ تَخْلُقَ صراعاتٍ نَفْسيّة داخليّة وأخرى خارجية.
- أشار المرَّار بن سعيد في شِعْرِهِ ضِمْنَا أو تَصْريْحاً إلى تأثيرِ الدَّهر في واقعِهِم الاجتماعي، وذلك ما أفْصَحَت عَنْهُ بَعْض الثنائيات المُتَضادة كالشَّيْب والشَّبَاب وغير ذلك.
- اتَّضَحَ أنَّ جُلَّ ثنائيات الشَّاعر كَانت مِرآة للظَّرْف الذي يَعِيْشه، وَقَدْ أدت البيئةُ دَوْراً بَارِزاً في هَيْكَلةِ النُّصُوْص الشِّعْريّة .
- أفْرَزت الثنائياتُ المتضادة في هذا البحث دلالات عديدة منها ما كان ظاهراً تفصح عنه النصوص الشعرية بجوانب تعكسها وقد تكون سلبية تتباين مع ذات الشاعر، وقد تكون إيجابية تتفق معها، ولربما تكون مضمرة تزيد النص جمالاً.
- بما أنَّ الثنائيات المُتَضادة في شعرِ المرار بن سعيد تَنَوَّعت بَيْن الماديّة والمَعَنَويّة والأخلاقية فإنها أفصحتْ عنْ عددٍ من المُفَارقاتِ والتَّناقُضَات التي كانتْ تَسُوْد المُجْتَمع وَجَاءتْ تَعبيراً عن المَشاعرِ التي تمليها الأحداث والمَواقف الإنسانية في الحياة.
- كانَ حُضورُ الثنائية في شعرِ المرار مُتبايناً ومتنوعاً بن نص وآخر، فتارةً نراه قد تشكلَّ في بيت واحد بينما أحيانا نجدها في لوحة شعرية كاملة، وقد يكون النَّص الواحد متضمناً لأكثر من ثنائية واحدة وهذا يُسْتَدّلُّ بهِ على ثقافَةِ الشَّاعِرِ الواسعة.

Abstract

Binary Oppositions in Islamic Poetry
Al-Marrar Bin Saeed Al-Faqa'si as an Example
Instr. Basheer Ali Hameed (Ph.D.)
Iraqi Sunni Affairs

There is no doubt that the phenomenon of binary oppositions is one of the distinctive phenomena in Arabic literature, which was celebrated by the literary production in general, and the poetic product in particular. It is no secret that this phenomenon requires a double effort as it is based on two approaches, or two axes; the first of which is the extrapolation of old poetic texts comprising this phenomenon as it is the topic of the study; the second is the process of documentation and analysis of the poetic text as required by thereading mechanisms and interpretation paths. Among the most pivotal reasons in the study of this phenomenon is the multiplicity of cultures and components in the society that the poet lived in, and this in turn worked to make and form poetic structures that are very charming and sweet, especially since they are tinged with contradictions and oppositions Moreover, this paper consisted of an introduction, three sections and a conclusion. The first sections dealt with significant binary oppositions in relation to issues of pleasure and pain, the life of pride and humiliation, and others. The second sectionconcentrated on cognitive binary oppositions that are concerned with issues of life and death, old age and youth and so on. Section three was about material binaries such as wealth and poverty, generosity and stinginess, etc. The paper ended with a conclusion that summed up the findings of the study *Keywords*: binary oppositions, Islamic poetry, Al-Marrar bin Saeed

الهوامش:

(١) لسان العرب ، ابن منظور، مادة(ضدد).

(٢) م،ن: مادة (ضدد)

(٣) اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، عبد اللطيف الصوفي: ٦٧

(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب:٢/٢٥٢.

(٥) ينظر: اللغة والشكل، أمجد ريان : ٦١.

(٦) ينظر:القاموس المحيط مادة (لذذ).

(٧) ينظر: لسان العرب مادة (ألم)، وينظر: القاموس المحيط، مادة (ألم)

(٨) ينظر: المعجم الوسيط ، مادة (ألم).

(٩) اللذة والألم في الفلسفة الأخلاقية اليونانية، مجيد خلف طراد الكبيسي : ٢٠٣، وثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قيل الإسلام من منظور نقدي فني، د. ليلى نعيم الخفاجي: ٢٠ ـ ٢١.

* المرار بن سعيد بن حبيب بن خالد بن نظلة بن الأشيم بن جحوان بن فقعس ابن طريف بن عمرو بن قعين بن الحارث بن ثعلبة بن ذودان بن اسد بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار، وهو شاعر إسلامي وقد أدرك الدولة الأموية، ينظر: الشعر والشعراء: ٢/٥٨٨، والأغاني: ١٠/ ٣١٧، ومعجم الشعراء: ٤٠٨، وخزانة الادب وغاية الأرب: ٤/ ٢٦٨، ٧/ ٢٣٦.

(١٠) ديوان اللصوص، د. نبيل محمد طريفي: ٢/ ٢٢٧.وجدتكما: يالدمع والبكاء، والعوانين: من الحرب العوان.

(١١) المصدر نفسه : ٢/ ٢٠٨. بداراء: موضع، ركب مصعدين: الاصعاد في ابتداء الاسفار والمخارج والعر تقول: عارضنا الحاج في مصعدهم، تيماء: بلد في أطراف الشام على طريق حاج الشام ودمشق والأبلق الفرد حصن السموأل بن عاديا اليهودي، فلذلك كان يقال لها تيماء اليهودي، علوي الرياح: أراد أذا هبت الريح من نحو عالية نجد، يقول كانه يجمعه معها نسي لاهتزازه لها وارتياحه لهبوبها، والكثيب: حبيل من الرمل، والحمى وداراء: كل منهما اسم لموضع.

(١٢) الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: عبد الاله الصائغ:٢١٤.

(١٣) مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ،أحمد خورشيد التوره جي: ٤٠.

(١٤) ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس القزويني الرازي : ٤/ ٣٨.

(١٥) المفردات في غريب القرآن ، الراغب الاصفهاني: ٣٣٣.

(١٦) ينظر: القاموس المحيط، مادة (ذلل)

(١٧) ينظر: الكليات معجم في المصطلحات والفروق الفردية لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسني الكفوي: ٦٣٦.

(١٨) ديوان اللصوص: ٢/ ٢٦٥. مغبة:العاقبة، والتشمس: النفور والتباعد ومنه سميت الشمس لبعدها وسرعتها، يقول إلا عند النيل بالظلم والذل، حوليت:أراد من تأتاني تأتيت له، ومن أبى عليَّ كنت له أشد إباءً، والإحنة : الحقد، والهضم: الظلم ونقص الحق.

(١٩) م، ن: ٢/ ٢٤٢.نشوعا:أراد ماتنشع به الناقة اي تسطع، بذخاً:عالياً من المجد.

(٢٠) الأخلاق في الفكر العراقي القديم: حسن فاضل جواد: ٤٨.

(٢١) ينظر: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، خليل الموسى: ١٤٦.

(٢٢) ينظر: محاولات قتل الموت في بنية العقل العربي قبل الاسلام ، د. كاظم حمد محراث: ١٥٣.

(٢٣) ديوان اللصوص:٢/ ٢١٥

(٢٤) الفروسية في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي: ٢٤٥.

(٢٥) ديوان اللصوص د. نبيل محمد طريفي: ٢/٢٥٦.العزوم والعوزم والعوزمة: الناقة المسنة وفيها بقية شباب، وقيل ناقة عوزم: أكلت اسنانها من الكبر

(٢٦) الشعر والفكر الغيبي في الموروث القديم د. كاظم حمد محراث :١٨.

(٢٧) ينظر: سن الياس(بحث) ، د. زكريا ابراهيم: ١٠٥.

(٢٨) ديوان اللصوص: ٢/ ٢٤٦.

(٢٩) م، ن: ٢/ ٢٢٣.

(٣٠) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب: ٢/ ٢٤٨.

(٣١) ينظر: ديوان اللصوص: ١/ ٢٧.

(٣٢) ينظر: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي: ١٠٣.

(٣٣) حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، د. محمد رجب النجار: ١١١.

(٣٤) ديوان اللصوص: ٢/ ٢٢٣.

(٣٥) سورة،فاطر: الآية ١٥.

(٣٦) الشعر والفكر الغيبي في الموروث الإنساني د. كاظم حمد محراث: ٤٢٧،.

(٣٧) ديوان اللصوص: ٢/ ٢١٠.

(٣٨) سورة البقرة ، الآية، ٢٧٣.

(٣٩) سورة الحشر، الآية، ٩.

(٤٠) الثنائيات المتضادة في اشعار الصعاليك والفتاك، مي وليم عزيز: ١٤٠.

(٤١) البخل في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين (أطروحة)، جمال عبد الفتاح خليل، : ٥.

(٤٢) ديوان اللصوص: ٢/ ٢٢٦.

(٤٣) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد بدوي: ٢١٤.

(٤٤) ديوان اللصوص: ٢/ ٢٥٩.الشاء: جمع الشاة وهي الواحدة من الضأن والمعز والبقر والنعام والضباء.، المقاري: القدور، وتسمن في المقاري والحبال: اراد انهم إذا نحروا لم ينحروا غلا سمينا، مسمطة النعال: ليست مخصوفة، العوالي : الاصول العالية.

(٤٥) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر المعري(دراسة اسلوبية) د. علي عبد الامام الاسدي: ٦٩.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

- ــ الأخلاق في الفكر العراقي القديم: حسن فاضل جواد ، ط١، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٩٩.
- ــ أسس النقد الأدبي عند العرب. الدكتور أحمد بدوي، نهضة مصر، ط٦، ٢٠٠٤م.
- ــ إعجاز القرآن، الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب دار المعارف، القاهرة، تحقق: السيد أحمد صقر،
- ــ الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني(علي بن الحسن)تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعا فين ،وبكير عباس، دار صادر، بيروت،ط١، ١٤٢٣هـ ــ ٢٠٠٢م.
- ــ الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، اعتنى به وراجعه عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٨.
- ــ بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، خليل الموسى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
- ــ التقابل والتماثل في القرآن الكريم، د. فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العربي، ط١، الاردن، ٢٠٠٦.
- ــ الثنائيات الضدية في شعر المعري(دراسة اسلوبية) د. علي عبد الامام الاسدي، ط١، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٣.
- ــ ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قيل الإسلام من منظور نقدي فني، د. ليلى نعيم الخفاجي، دار الشوؤن الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣.
- ــ حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي. د. محمد رجب النجار، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨١م.

- ـ خزانة الادب وغاية الأرب ،العالم الأديب الشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، شرح عصام شعيتو، دار النشر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٩م.
- ـ الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، د.عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م.
- ـ ديوان اللصوص: د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- ـ شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه أبي العباس، ثعلب، تحقيق د. فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، ط٣، ٢٠٠٨
- ـ الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم الدنيوري المعروف بابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح :مفيد قميصة، بيروت ١٩٨٥م.
- ـ الفروسية في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤.
- ـ الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري: تحقيق: أبي عمرو زكي الباروي، المكتبة التوفيقية، أمام الباب الأخضر(د.ت).
- ـ القاموس المحيط، محمد الدين ن يعقوب الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ)، ملتزم الطبع والنشر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، القاهرة، ١٩٥٢م.
- ـ كتاب الصناعتين أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢.
- ـ الكليات معجم في المصطلحات والفروق الفردية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسني الكفوي، اعداد د. عدنان درويش ومحمد المصري، موسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٨.
- ـ لسان العرب ، ابن منظور جمال الدين بن مكرم(١٣٠٠هـ) ، مادة(ضدد)ط٢، بيروت، دار صادر(د.ت).

- ــ اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، عبد اللطيف الصوفي، دمشق، دار طلاس للدراسات والنشر (د.ت).
- ــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، نهضة مصر، ط١، ١٩٥٩
- ــ المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت: .(د. ت)
- ــ ــ معجم الشعراء: المرزباني،(محمد بن عمران)،(ت٣٨٤هـ) مكتبة القدسي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.
- ــ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب ،ج٢، العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي. ١٩٨٦.
- ــ المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م.
- مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، أحمد خورشيد التوره جي، دار الشوؤن الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- ـ معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس، تحقيق وضيط، عبد السلام هارون، ج٢، مطبعة البابي الحلبي واولاده بمصر، ط٢، ١٩٧٠.
- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الاصفهاني، المكتبة المرتضوية، د.ت.
- ـ محاولات قتل الموت في بنية العقل العربي قبل الاسلام في ضوء الشعر، ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي القديم، د. كاظم حمد محراث، منشورات دار الضياء ، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٧.
- ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، ج١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م.
- **البحوث والدراسات:**
- البخل في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين (أطروحة)، جمال عبد الفتاح خليل، نابلس، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية.
- سن الياس، د. زكريا ابراهيم، مجلة العربي، العدد ١٠٣، حزيران، ١٩٦٧.

- . شعر المرار بن سعيد الفقعسي(بحث) . دراسة في ضوء التفسير النفسي للأدب ، د. خليل إبراهيم عبد الوهاب :٢٠٠٨.
- الشعر والفكر الغيبي في الموروث الإنساني د. كاظم حمد محراث، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، العدد ٤٢٧، ١٩٩٩.
- اللذة والألم في الفلسفة الأخلاقية اليونانية، مجيد خلف طراد الكبيسي، مجلة كلية الآداب، العدد ٥١، ٢٠٠٠.