ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

1. Zainab Abdel Hassan Khaloufi
2. Naseer Khalaf Abbas
College of Education for Human Sciences / the University of Wasit

*** Corresponding Authors Email:**
1. zynb63482@gmail.com
2.naseer.abbas@uowasit.edu.iq

Keywords:
Rhetorical techniques, paradox, contrast, antithesis, symbolism

Article history:
Received: 2024-10-29
Accepted: 2024-11-10
Available online:2025-02-01

The Rhetorical Techniques and Emotional Variation in the Poetry of the Mu'allaqat Poets.

A B S T R A C T

Rhetorical techniques are diverse and vary from one individual to another, from one situation to another, and across different circumstances. These rhetorical methods often evoke emotions, utilizing poetic imagery that includes explicit, figurative, and complex expressions. The pre-Islamic poet employed a variety of rhetorical techniques to convey his diverse emotions and fluctuating sentiments, simultaneously captivating and engaging the audience through these emotional shifts. Additionally, the poet crafted richly symbolic, aesthetic, and noble poetic images, shedding light on emotional and sentimental dimensions. The poet relied on rhetorical techniques through the use of beautiful and powerful compositions, delivering messages with profound meanings directed toward the audience. Such techniques include maintaining appropriate rhythm, soft vocal tones, and other methods that varied depending on the poet's circumstances and experiences.

DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss1/Pt1.842

الأساليب البلاغية والتباين الشعوري عند شعراء المعلقات

الباحثة زينب عبد الحسن خلوفي/ كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة واسط
أ.م.د. نصير خلف عباس/ كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة واسط

المُستخلص

تُعد أساليب البلاغة متعددة، وتختلف من شخص لآخر، ومن موقف لآخر، ومن ظروف لآخر، وغيرها. وتشمل أساليب البلاغة التي تؤثر في المشاعر من مثل استعمال الصور الشعرية التي تتضمن هذه الصور الصّريحة والمجازية والمركبة، وقد لجأ الشاعر الجاهلي إلى استعمال عدد من الأساليب البلاغية للتعبير عن مشاعره المختلفة وانفعالاته المتباينة، وفي الوقت ذاته؛ إذ تثير هذه التقلبات والتغيرات في المشاعر إعجاب المتلقي واهتمامه. وغير ذلك من الصور الشعرية المفعمة بالرمزية والجمالية والنبيلة. كما يسلط الشاعر الضوء على الجانب الشعوري والوجداني. ووظف الشاعر الأساليب البلاغية معتمداً على التراكيب الجميلة والقوية، وذلك لما تتضمنها من رسائل تحمل جوانب معنوية موجّهة إلى المتلقي. ومن هذه الاساليب المحافظة على الإيقاع المناسب، والنبرة الصوتية الناعمة، وقد اختلفت تلك الاساليب المستخدمة من حالة إلى حالة اخرى تبعاً إلى المرحلة التي يعيشها الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الأساليب البلاغية، المفارقة، التقابل، التضاد، الرمزية.

المقدِّمة:

تعد الأساليب البلاغية من موضوعات علم المعاني التي لعبت منذ القدم دوراً بارزاً في الشعر العربي لاسيما الشعر الجاهلي. حيث إنَّها ليست مجرد أدوات فنية تستعمل لتجميل النصوص الشعرية، وإنما وسيلة يفصح الشاعر من خلالها عن عواطفه وأفكاره. كما تعد من أهم الأدوات التي استعملها الشعراء للتواصل مع المستمع أو القارئ وذلك لأنَّها تمثل وسيلة من الوسائل التي استطاعوا من خلالها تجسيد مشاعرهم وتصوير تجاربهم بدقة ووضوح بطريقة عكست انفعالاتهم واحاسيسهم حيث إنَّها اتاحت للشاعر القدرة على التعبير عن مشاعره المختلفة.

إنَّ الشعر بطبيعة الحال يعتمد على التنوع الشعوري أو الحركة المستمرة بين الانفعالات الوجدانية كالانتقال من الفرح إلى الحزن، ومن التفاؤل إلى التشاؤم، ومن الخوف إلى الأمان. فتلعب هذه الأساليب هنا دوراً محورياً في وقوع هذا التحول إذ إنَّها تقوم بتطويع اللغة لتصبح أداة فعالة في نقل احاسيس وانفعالات الشاعر.

وقد لجأ الشعراء في العصر الجاهلي، لاسيما شعراء المعلقات إلى استعمال بعض الأساليب البلاغية في قصائدهم؛ للتعبير عن مشاعرهم المختلفة وانفعالاتهم المتباينة، وفي الوقت ذاته لتثير إعجاب المتلقي. ومن هذه الأساليب (المفارقة، المقابلة، التضاد، الرمزية).

الدراسات السابقة:

الاطلال في الشعر العربي "دراسة جمالية"، محمد عبد الواحد حجازي، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى،2002م.

دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، (د.ت)، دار الغريب، القاهرة (د.ط).

الرمزية والتأويل، تزفيتان تودوروف، ت: د. إسماعيل الكفري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق –سوريا، الطبعة الأولى، 1438هـ–2017م.
كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، ت: علي محمد البجاوي _محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1971م.
المفارقة في الشعر العربي الحديث_ أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً_، د. ناصر شبانه، (د.ت)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2002م.
نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة وتحليل)، د.نوري حمودي القيسي ود.محمود عبد الله الجادر–د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد. (د.ط)، 1990م.

وأما خطة البحث فكانت بالشكل التالي:

الفصل الثالث فكان بعنوان (أساليب التباين الشعوري)، وجاء على ثلاثة مباحث، درست في المبحث الأول الأساليب البلاغية، حيث تناولت كل من المفارقة، والمقابلة، والتضاد، والرمز. أما المبحث الثاني فقد كان يتحدث عن الأساليب النحوية والتركيبية، والتي شملت كل من أسلوب التقديم والتأخير، وأسلوب الالتفات، وأسلوب الخطاب، وكذلك أسلوب الانتقال السريع. أمَّا المبحث الثالث فقد درست فيه الإيقاع، ووقفنا على بعض اساليبه؛ لرصد كيفية توظيفها في تحول الشاعر من انفعال لآخر، ومن هذه الأساليب، الجناس، والجمل الطويلة والقصيرة، والتكرار. وأما ما يعنينا في هذا البحث هو المبحث الاول منه (الاساليب الباغية) وهذا ما سيتضح لنا من خلال البحث.

اولاً: المفارقة

إنَّ المفارقة من الأساليب البلاغية المهمة التي أسهمت في بناء القصيدة الجاهلية بناءً متكاملاً." تُمثل المفارقة أحد منابع الإبداع الأسلوبي والتي توضح الدلالة ومفرداتها بالصورة المباشرة أو الإيحائية سواء كانت باللفظ والصدمة أم الإنكار، مما تشكل صدمة أو كسر آفق للمتلقي"(كطان وعلي، 2023، 996)، ومن ثم إنَّ التعرف على هذا الأسلوب واماطة اللثام عنه يمثل مدخلاً حيوياً؛ لمعرفة انفعالات الشعراء ومدى تباينها ولاسيما شعراء المعلقات. فالمفارقة هي " انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات"(دنقل، 2009، 10). أيَّ إنّها تعتمد التأويل، الذي لا يقوم على تفسير واحد، بل على تفسيرات عدة. وهي تجسد " نوعاً من التضاد، بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر"(طرفة بن العبد، 1994، 15).

ويقوم هذا الأسلوب على التناقض الذي يحصل بين طرفين متقابلين، فهو" تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية والتشكيلية"(إبراهيم، 1987، 132). وقد يتخذ الشاعر منه وسيلة للتعبير عن مشاعره تجاه البيئة المتناقضة التي يعيش فيها، فبه يعبر عن تلك الاحاسيس والانفعالات التي تكون متباينة كما في قول امرئ القيس (امرئ القيس، (د.ط)، 13):

وما ذَرَفَتْ عينَاكِ إلَّا لتقدَحِي
بَسهْمَيْكِ في أَعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

جمع امرؤ القيس بين الدموع ورقتها وبين ضرب السهام الذي يعكس الشدة والعنف. فالدموع التي يفترض أنَّ تكون تطهيرا للنفس وما فيها من مشاعر مكبوتة، وتنفيساً وتخفيفاً للآلام الداخلية، ووسيلة للاتزان الروحي؛ ليتعايش الانسان مع واقعه المؤلم (شيماء،(د.ط)، 293). ؛ إذ إنَّها رمز للتعاطف والرحمة إلا أنَّ الشاعر جاء بها بوصفها أداةً لزيادة الحزن وتفاقم الألم وذلك بقوله (لتضربي بسهميك). وبهذا تحول من استعمال أسلوب المفارقة من شعور التعاطف والرقة التي تحملها الدموع إلى شعور الايذاء الحاد والالم الشديد الذي تعكسه السهام وشدتها الذي بدوره يعكس التعذيب النفسي الذي يعانيه الشاعر.

وربما تكون الفكرة غير ذلك، فقد يراد معنى أَنَّ الدموع سببت له الألم وأوجعت قلبه؛ لذلك فهي كالسهم الذي يصيب القلب فيدميه. والمفارقة واقعة في الحالتين لأنه في كلا المعنيين دلالة طرفين تقوم على التناقض وتحقق غاية المفارقة التي تنتهي بالضرورة إلى شعورين متباينين العطف أو الرقة أو الضعف والانكسار هذا من جهة مع الألم أو الشدة والموت أو حرقة القلب وغيرها من جهة أخرى.

وأما عنترة بن شداد فنجده يحاول جاهداً وبكل قواه من اجل البقاء في الحياة وتحقيق تطلعاته فيها، إلا أنَّه في الوقت ذاته أحب الموت فهو السبيل لتحقيق السعادة، فقد حاول انْ يجمع بين (الحياة والموت)، وهذا شكل مفارقة إذ يقول(عنترة، 1964، 191):

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ، والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنِّي، وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

فَوَدَدْتُ تَقْبِيلَ السُّيوفِ، لأَنَّها لَمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْرِكِ المُتبَسِّمِ

يقترن موضوع الذكرى غالباً مع الأشياء الجميلة أو المحزنة التي منبعها جميل فيما يتعلق بالفقد والرحيل وغيره. ولكن عنترة كان مختلفاً فقد نبعت الذكرى في مخيلته وهو في أشد مواقفه حماسة. ففي الوقت الذي كان فيه تحت طعنات الرماح وضربات السيوف ومشهد الدماء والجراح المرافقة لها تسمو روحه بالحنين إلى مشهد آخر يغاير ما هو به، حيث يتذكر محبوبته ويرغب في تقبيل تلك السيوف لأن لمعانها يشبه لمعان ثغرها.

فجمع بذلك بين مشهدين الأول في ساحة الحرب والقتال التي لا تحمل سوى الألم والموت والهلاك والثاني صنيعة خياله الذي لا تفارقه صورة المحبوبة فينتزع من هذه المفارقة شعوراً متبايناً بين حقيقة الدلالتين وبثناء المعنى من أرض المعركة إلى ثغر المحبوبة.

ويقول في مفارقة أخرى أدت إلى تباين شعوري(عنترة، 1964، 27):

حَسَنَاتِي عِنْدَ الزَّمَانِ ذُنُوبُ وَفَعَالي مَذَمَّةٌ وَعُيُوبُ

إنَّ الحسنات لا تمثل مشتركاً لفظياً يجمع بين الشيء ونقيضه، ولا تدل على غير دلالتها المباشرة التي وجدت من أجلها، فإذا ما اصطلح على موقف أو فعل أو كلمة أنها حسنة فقد وقعت موقع الحسن والمحمود عند العقلاء. وقد يكون لـ (لفعال) غير ما كان لـ (لحسنات) فهي تحتمل الحسن والقبيح ويكون ورودها محكوماً في السياق

الذي ترد فيه، وبما أنَّ السياق يستنكر ويرفض التصورات غير الصحيحة أو ردود الأفعال تجاه ما يفترض أنَّ يقع في الخير أو الحسن فربما لا تقع (الفعال) إلا في الخير وهي من ملازمة المقدمة الأولى (حسناتي)؛ لذلك وقعت مفارقة بين ما يفترض أنَّ يكون حسناً والنتيجة التي انتهى إليها في الجزأين من البيت. وهذا بالضرورة مقدمة لتباين شعوري يقوم على طبيعة المبتدأ (حسناتي) وهي خير و (فعالي) وهي حسن أيضاً من جانب، ومن جانب آخر بين النتيجة التي انتهت إليها وهي (الذنوب)، (العيوب)، فشعور التفاؤل والإحساس بالإيجابية والأمل صار مقدمة للمذمة والقبح والشر.

أما النابغة الذبياني فهو الآخر لا يخلو شعره من أسلوب المفارقة التي عكست تباينه الشعوري فيقول في إحدى قصائده(الذبياني، 1996، 44):

ولا عَيْبَ فيهم غيرَ أنّ سُيُوفَهمْ بهنَّ فُلُولٌ مِن قِراعِ الكَتائِبِ

يقدم النابغة هنا صورة متكاملة لجيش الغساسنة المهيب العظيم وينفي كل العيوب عنهم بقوله (لا عيب فيهم) وهذا يعكس شعوره بالفخر والاعتزاز لكنه ما لبث أنَّ استثنى عنهم عيب بقوله (غير أَنّ سيوفهم) الذي حول الشعور إلى خيبة وأسى ، وهذا ما يسمى بالمدح بما يشبه الذم والذي" يشكل أساس من أسس المفارقة(دنقل، 2002، 42-43)، وهو كما يرى الحموي على أَنَّه ضرب كلامي " ينفي صفة ذم ثم يستثني صفة مدح"(دياب، 2001، 262/4) وهذا شكل تبايناً شعورياً عند النابغة ففي الشطر الأول عبر عن أعجابه بقوة الجيش وبأسه ومن ثم ينتقل إلى الإحباط والأسى لما آلت إليه هذه القوة في الوقت الحالي.

ويصور لبيد بن عمر بن ابي ربيعة عن طريق اسلوب المفارقة نظرته السلبية للحياة التي تتناقض مع نظره الناس الإيجابية والسائدة، فتحول بذلك من شعور لآخر، إذ يقول(لبيد بن ربيعة، (د.ط)، 35):

ولقد سئمتُ من الحياةِ وطولها وسؤالِ الناسِ كيفَ لبيد

إنَّ طول الحياة واستمرارها في طبيعة الحال من الأمور الإيجابية والمحببة إلى الإنسان، وينظر إليه على أنَّه رمز للاستمرار والنجاح وعلامة على النعمة والاقدام على الحياة والاستمتاع بتجارب متجددة وفرص جديدة.

فضلاً عن أنَّ الإنسان لو دعوت له بالعمر المديد لشعر بالسعادة ولاحت على محياه بسمة الرضا والأمل. إلا أنَّ لبيدا يفاجئنا بمفارقة تتناقض مع هذا التقدير والتقليد الاجتماعي للحياة فهو يشعر بالسأم والملل ويرغب في انتهائها. وهذا الشعور يتناقض بشكل صارخ وواضح مع ما يُتوقع من طول العمر والحياة المستمرة التي من المفترض أنَّ تكون مصدرا للرضا والسعادة. وبهذا تحول لبيد باستعمال أسلوب المفارقة من شعور حبَّ الحياة والاستمرار والسعي إلى شعور اليأس والسأم والرغبة في إنهاء حياته. ومثل هذه المفارقة التي تتناقض مع التقاليد الاجتماعية نجدها عند طرفة بن العبد إذ يقول (طرفة بن العبد، 2002، 44):

إلى أنْ تَحامَتْني العَشِيرَةُ كُلَّها وَأُفرِدْتُ إِفْرَادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ

المفارقة هنا قائمة على التناقض ما بين دور العشيرة كونها تمثل مؤسسة اجتماعية من الواجب عليها حماية أفرادها وبين الواقع الذي يواجهه الشاعر. إذ يفترض أنَّ تكون العشيرة ملاذاً لأفرادها وتعمل على حمايتهم واحتوائهم بضمهم

إليها ورد الظلم عنهم. فضلاً عن ذلك فقد كان للشاعر في العصر الجاهلي مكانة مرموقة تميز بها عن سائر أبناء القبيلة" كان الشاعر في الجاهلية يُقدم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر"(الجاحظ، 1985، 241/1). وهذا بدورة يعكس شعور الأمن والانتماء والطمأنينة. إلا أنَّ عشيرة طرفة قد ناقضت هذا التقليد وعاملته بكل قسوة وتجنبت التعامل والتعاطي معه مما جعله يشعر بالألم والعزلة والخذلان وقد عبر عن ذلك من تصوير نفسه بصورة مؤلمة استمدها من بيئته الصحراوية القاسية فشبه حاله بحال البعير الذي أصيب بالجرب؛ لذا من الواجب عليه الابتعاد والانعزال عن القطيع. وبهذا انتقل من شعور الاطمئنان والأمان إلى شعور التشرد والغربة.

ثانياً: المقابلة:

وهي من أساليب البلاغة العربية القديمة، التي استعملها الشعراء في قصائدهم للتعبير عن مشاعرهم واحاسيسهم. كما تناولها العلماء والنقاد بالدرس، إلا أنَّها لم تدرس بهذا اللفظ واكتفى العلماء بعقد باب للألفاظ المتقابلة في كتب الأضداد (الأنباري، 1987، 6). ولقد تعدد تعريفات المقابلة عند القدماء كما تعددت أقسامها، إلا أنَّ كل التعريفات تتركز بجمع الكلام بين الألفاظ والمعاني المتقابلة سواء أكانت متماثلة أم متناقضة. فيعرفها السكاكي بأنَّها" تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما"(السكاكي، 1982، 660). أما أبو هلال العسكري فيرى أنَّها " إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"(العسكري ،1971، 346). أيَّ أنَّها تأتي على نوعين مقابلة بالألفاظ ومقابلة بالمعنى، كالذي نجده عند عبيد بن الابرص إذ قابل بين أفعال قومه وأفعال امرئ القيس وقومه، إذ قال (الأبرص، 1994، 87-88):

وَنحْنُ قَتَلْنا الأَجْدَلَينَ وَمالِكاً أَعَزَّهُما فقْداً عَلَيْكَ وَهَالِكا

ونحْنُ جَعَلْنا الرُّمْحَ قِرْناً لنَحْرِهِ فَقَطَّرَه كأَنَّمَا كانَ وَارِكا

وَنَحْنُ صَبَحْنا عامِراً يوْمَ أَقْبَلُوا سُيُوفاً علَيهِنَّ النِّجار بَوَاتِكا

وأَنْتَ امرئ أَلْهاكَ زِقٌّ وَقَيْنَةٌ فتُصْبحُ مَخْمُوراً وَتُمْسِي مُتارِكا

عَنِ الوِتْرِ حتى أَحْرَزَ الوِتْرَ أَهْلُهُ فأَنْتَ تُبَكِّي إِثْرَهُ مُتَهالِكا

تعتمد مقابلة الشاعر هنا بين ثنائيتي القوة والضعف بين فريقين، أحدهما يزهو بثياب العز والفروسية بمشهد دموي طافح بالحركة السريعة، أما الآخر فكان مشهداً يقوم على السخرية والاستخفاف، مشهد خمري تغلب عليه الحركة البطيئة.

فكان عبيد في الأبيات الأولى يتفاخر بقومه متباهياً بانتصاراتهم ومحامدهم بخطابه لامرئ القيس مذكراً إياه بأنَّ قومه قد قتلوا أعز أناس إليه، كما أنَّهم قد واجهوا بسيوفهم القاطعة بني عامر يوم اقبلوا لقتالهم. وما انتهى من تصوير هذا المشهد الذي عكس مشاعر الاعتزاز والاطمئنان وشرف الانتماء حتى انتقل إلى تصوير الطرف الآخر بمعايرته لأمرئ القيس؛ لعجزه عن الأخذ بثأر أبيه وأنَّه قد انهمك في الغناء والخمر وألهياه عن ثأره. فكان مشهد خمري عكس مشاعر الاستهزاء والاستخفاف واليأس.

ويبرز التباين الشعوري عند عنترة بن شداد بالمقابلة ما بين حياة المرأة الحرة والرجل الفارس فيقول (عنترة، 1964، 159):

تُمْسِي وتصبحُ فوقَ ظهرِ حَشِيَّةٍ وأَبيتُ فوقَ سراةِ أَدهمَ مُلْجَمِ

يقابل عنترة هنا بين حالتين متضادتين، تنتمي إحداهما إلى عالم النعيم والراحة، وتمثلها عبلة، أما الأخرى فهي تنتمي إلى عالم المشقة والتعب، التي تتمثل بشاعرنا (عنترة). فجاء الشطر الأول معبراً عن مشاعر الاستقرار والنعيم يقوله (تمسي وتصبح) أيَّ أنَّ يومها خالٍ من المنغصات والمصائب وهي مستقرة على سرير ممهد وفي ذلك إشارة إلى الراحة والنعيم.

أما الشطر الثاني فجاء مقابلاً ومضاداً لحال عبلة. إذ عبر عنترة هنا عن حاله الذي عكس شعور الجهد والمعاناة. إذ إنَّه يبيت على ظهر حصان أسود وفي ذلك إشارة إلى الشعور بالقلق وعدم الاستقرار.

وبهذا عكس أسلوب المقابلة التباين الشعوري ما بين السعادة والشقاء بين حالة المرأة التي تتقلب على أسرة النعيم والطمأنينة وما بين حالة الرجل القلق الذي يمتطي ظهر جواده للانتقال من مكان لآخر.

ومثل هذه المقابلة التي تقوم على تصوير وضعين متضادين نجدها عند عمرو عمر بن كلثوم إذ قال (عمر بن كلثوم،1996، 90):

وَنَشْرَبُ إنَّ وَرَدْنا الماءَ صَفْواً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَراً وطِينا

يكمن التباين الشعوري في هذا البيت في المقابلة التي أجراها عمرو عمر بن كلثوم بين صدر البيت وعجزه. حيث اشتمل عجز البيت على الأحساس بالراحة والسعادة التي عبر عنها عن طريق ذكر حالة النقاء والرفاهية التي يعيشها هو وقومه؛ حيث إنَّهم يشربون ويستمتعون بالماء النقي الصفو فعكس هذا الحالة المثلى النقية التي يعيشونها. أما في عجز البيت فقد وصف ما يشربه الآخرون من ماء ملوث بالطين والكدر. وهذا بدورة قد عكس شعور الاحتقار والتميز. وكذلك عبر عن طريق أسلوب المقابلة عن شعوره المتباين ما بين العطاء والمنع والغضب والرضا إذ يقول (عمر بن كلثوم،1996، 88-89):

بأنّا المُطْعِمُونَ إذا قَدَرْنَا وأنّا المُهْلِكُونَ إذا أُبْتُلِينَا

وَأَنّا التارِكُونَ إذا سَخِطْنَا وَأَنّا الآخِذُونَ إذا رَضِينَا

يقابل عمر بن كلثوم وهو يمدح ويفتخر بقومه بين أربع حالات متناقضة. ففي البيت الأول يقابل ما بين (مطعمون إذا قدرنا) و(مهلكون إذا ابتلينا) فالشطر الأول يعبر عن شعور رحمة وحبَّ وعطاء حيث إنَّهم ينعمون بالخير وتقديم المساعدة لمن يقصدهم إذ كانوا في وضع مؤاتٍ مسيطر عليه. وفي الشطر الثاني يتحول هذا الشعور إلى شعور غضب وانتقام نتيجة المصائب والابتلاءات مما يدفعهم إلى الدمار والهلاك كل من اتاهم بالشر وهذا يعكس شعوراً سلبياً يرتبط بالضعف والضيق.

أما البيت الثاني فقد قابل ما بين الترك في حالة السخط أيْ إنَّهم لا يقبلون بعطايا من سخطوا عليه. وهذا يعبر عن شعور الغضب والاستياء، وما بين الأخذ في حالة الرضا الذي يعبر عن شعور الرضا والاستقبال أيَ عندما يكونون في حالة من الرضا يكونون منفتحين على العطاء واستقبال ما يعرض عليهم من هدايا ممن رضوا عنه. وبهذا فقد انتقل من شعور سلبي إلى شعور إيجابي عن طريق أسلوب المقابلة.

أما النابغة الذبياني فيقابل ما بين الصفات الإيجابية التي تجسد مشاعر الحب والألفة وبين الصفات السلبية التي تعكس الكره والبغض فيقول(الذبياني، 1996، 44):

فتًى تمّ فيه ما يسُرُّ صديق على أَنَّ فيه ما يسوء الأعاديا

لقد استعمل النابغة صفتين متضادتين من خلال أسلوب المقابلة، في قوله (ما يسر صديقه) وقوله (يسوء الأعاديا).

ففي قوله (يسر صديقه) تعبير عن الجانب الإيجابي وهذا يعكس بدوره شعور الأعجاب والرضا والرحمة. إذ بين الشاعر صفات أو جوانب الشخصية التي يشعر معها الأصدقاء بالسعادة والرضا. ومن ثم تحول إلى شعور الضيق والاستياء بقوله (يسوء الأعاديا) الذي كشف عن الصفات التي تجعل الأعداء يشعرون بالانزعاج والضجر.

ثالثاً: التضاد:

يعد التضاد من الظواهر الأسلوبية البارزة في النص الشعري، لما له من قيمة تأثيرية وايحاءات نفسية. ولقد عرف التضاد عند البلاغيين بأنَّه:" الجمع بين الشيء وضده مثل البياض والسواد، الليل والنهار"(العسكري، 1971، 316). كما يعرف على أنَّه:" الجمع بين اللفظين الدالين على المعنيين المتضادين حقيقة أو تقديراً"(زموط ، 1977، 194).

وبذلك يعد التضاد تقنية أسلوبية فاعلة لها أثر عميق في إثراء المعنى وتعضيده؛ وذلك لأنَّه يعزز دلالة المعنى عن طريق تقاطع الدوال بالمدلولات، وصهر المتنافرات في سياق واحد.

ولقد تبلورت هذه الصورة عند الشعراء في العصر الجاهلي، ووظفوها في أشعارهم، ولاسيما شعراء المعلقات. فمن خلال الاطلاع على دواوينهم ألفينا أَنَّ لأسلوب التضاد الحضور الواسع في قصائدهم؛ كونه يعد إحدى التقنيات الأسلوبية المهمة التي ساعدت الشاعر على التعبير عن مشاعره وانفعالاته المتباينة.

وإنَّ التضاد في القصيدة يبرز الواقعين الاجتماعي والنفسي وشعور الشاعر بالحيرة، والتشاؤم والعجز أو الشعور بالقدرة على التغيير نحو الأفضل. فيقارن الشاعر بين ما هو كائن وما ينبغي أنَّ يكون، أو العكس كالذي نقرأه في قول عبيد بن الابرص. الذي تحول فيه من شعور لآخر بفعل أسلوب التضاد(الأبرص، 1994، 21-22):

تَصْبُو وأنَّى لَكَ التَّصَابِ أَنَّى وَقَدْ رَاعَكَ المَشِيبِ

وكُلَّ ذِي غَيْبَةٍ يَئُوبُ وغائِبُ المَوْتِ لا يَؤُوبُ

يبرز التباين الشعوري عند عبيد من خلال الصراع القائم بين الدهر الغالب وصوت الانسان المغلوب الذي عبر عنه باستعمال أسلوب التضاد الذي يتمثل في (الشباب والشيب، الذهاب والعودة). إذ تعكس كل من هذه الثنائيات الضدية شعورين متناقضين، ففي البيت الأول يتحول الشعور من الإحساس بالسعادة والرغبة في التمتع والاستمرار في الحياة،

حيث إنَّ الأنسان في هذه المرحلة – الشباب –يكون مليئًا بالحماس والطاقة والإقبال على المستقبل بتفاؤل وفرح، إلى شعور العجز والضعف في مواجهة الشيخوخة، مما يخلق إحساساً بالألم والأسى على فقدان الشباب.

أما في البيت الثاني فإنَّ التضاد يتجلى في ثنائية الذهاب والعودة او الحياة والموت. التي عبرت عن إحساس الشاعر وتحوله من التفاؤل إلى اليأس والحزن. حيث إنَّ الشطر الأول يحمل شعور الامل والتفاؤل بعودة الغائب، إذ يشير الكلام إلى إمكانية عودة الشخص الغائب أو الأشياء المفقودة، أما الشطر الثاني فينتقل الشاعر إلى واقع أكثر مرارة لما يحمل من حقيقة مؤلمة وهي غياب الموت الذي لا عودة منه. وبذلك انتقل من الامل والتفاؤل إلى اليأس والحزن. ولقد وجدنا مثل هذا التحول الشعوري الذي وقع بفعل التضاد ما بين ثنائيتي (الشباب والشيب) عند عمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد.(عنترة، 1964، 60)

ويقول عبيد في موضع آخر تحول به من الأمل والتفاؤل إلى القلق والتشاؤم(الأبرص، 1994 ،55):

يا عَمْرُو ما طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلاَ غَرَبَا إلاَّ تَقَرَّبُ آجَالٌ لمبيع

يظهر انتقال الشاعر من انفعال على آخر بايراد أسلوب التضاد في هذا البيت المتمثل في لفظتي (طلعت، غربت)، فجاء الشطر الأول مشتملاً على مشاعر التفاؤل والأمل والإقبال على الحياة حيث إنَّ طلوع الشمس يرمز إلى تجدد الأيام وتعاقبها وأنَّ بعضها يتلو بعضا. أما في الشطر الثاني فتحول الشعور إلى تشاؤم وقلق وذلك من خلال إدراك انتهاء الحياة ونضوب الوقت باقتراب الأجل. فعكس هذا التضاد موقفه الذي يهدف من ورائه إلى التغيير والاستمرار من جهة، وحالة التوتر والقلق التي يعاني منها من جهة أخرى(ينظر: الخرابشة، 2022، 372).

أما عنترة بن شداد فمن خلال الاطلاع على ديوانه ألفينا كثرة التحولات الشعورية التي وقعت بفعل استخدام أسلوب التضاد ولاسيما التضاد بين ثنائيتي (البياض والسواد)(ينظر: عنترة، 1964، 79) ، لما له من عقدة نفسية في حياته، ومنه قوله(عنترة، 1964، 49):

تُعَيِّرُنِي العِدَى بِسَوَادِ جِلْدِي وَبِيضُ خَصَائِلِي تَمْحُو السَّوَا

يظهر التباين الشعوري عند عنترة في هذا البيت بشكل واضح وبارز وذلك من خلال التضاد بين السواد والبياض. حيث إنَّ الشطر الأول يشتمل على مشاعر الحزن والألم سبب ما يواجهه من إهانة وتهميش من قبل الاخرين بسبب لون جلده. إلا أنَّه في الشطر الثاني يتحول هذا الشعور إلى الاحساس بتفاخر والتعالي والاعتزاز بخصاله الطيبة التي أشار إليها بقوله (بياض خصائلي)، حيث شبه أفعاله وخصاله باللون الأبيض الذي "يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة"(الزيود، 2014، 595) وهذا انعكس على شعوره فتحول من الشكوى إلى التفاؤل.

أما عمرو بن كلثوم فهو الآخر قد تحول من شعور لآخر من خلال أسلوب التضاد، حيث نجده في معلقته يجسد مفهوم (القوة والضعف) في ثنائيات متضادة من الأسماء والأفعال، إذ يقول(عمر بن كلثوم،1996، 71):

أبَا هِنْدٍ فلا تَعَجَلْ عَلَيْ وأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِيـ
ـنَ بأنّا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضْ ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِيـ

قدم الشاعر في الأبيات السابقة ثنائيات ضدية في سياقات لغوية مضمرة وظاهرة، مما عكس تحولاته الشعورية وانفعالاته المتباينة. فالبيت الأول يشتمل على شعور التحدي والرغبة الذي عبر عنه باستعمال التضاد في (فلا تعجل) فهو يرغب في إيقاف الزمن الذي رمز إليه بـ (أبا هند) وهو وقومه الطرف المتحدي لهذا الزمن؛ لذا يخاطبه ويطلب التمهل والتأني، وهذا يعكس الشعور بالقلق من تسارع الزمان، ثم يأتي بـ (وانظرنا) التي حولت الشعور إلى الاحساس بالثقة في النفس والتفاخر. وبهذا حولت هذه الثنائية الضدية الشعور من القلق إلى شعور الطمأنينة.

أما في البيت الثاني فقد ظهر أسلوب التضاد بشكل واضح بين اللونين (الأبيض والأحمر) حيث يشير اللون الأبيض إلى الصفاء والنقاء الذي يعكس الشعور بالأمان والسلام والحرية. على العكس من اللون الأحمر، الذي يشير إلى إسالة الدماء وعلى التعب والمشقة والموت واحتدام القتال بين المحاربين(حسن، 2018، 138). فقد استعمل الشاعر هنا التضاد المجازي، إذ إنَّ التضاد المجازي ما كان بألفاظ متضادة ظاهراً ومعنى (المدني، 1969، 33/2). حيث إنَّ تحول الرايات من بيض على حمر هو" كناية عن كثرة ما يخلفه جيشه من قتلى في ساحات الوغى"(العتابي،2023، 366). وبهذا تحول الشعور من السلام والطمأنينة إلى شعور بالمشقة والخوف والقلق من المعارك وجريان الدماء.

ولقد وظف الشاعر لبيد بن عمر بن ابي ربيعة عدة ثنائيات ضدية قد عملت على تحوله من انفعال إلى آخر(لبيد بن ربيعة، (د.ط)، 297-298):

عَفَتِ الديارُ مَحَلَّهَا فَمُقَامُهَا بمنًى تأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا
فمدافعُ الرَّيانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَفاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلاَمُهَا
دِمَنٌ تجرَّم بعد عَهْدِ أَنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلاَلُهَا وَحَرَامُهَا
رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وَصَابَهَا وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا

يتجلى أسلوب التضاد في الأبيات السابقة في عدة مواضع متمثلة في (محلها ومقامها، حلالها وحرامها، جودها ورهامها) إذ لجأ لبيد إلى توظيف التضاد للتعبير عن مشاعره المتباينة بسبب ما آلت إليه الديار من تغيرات بعد رحيل أهلها عنها.

ففي البيت الأول يشير الشاعر إلى أنَّ الديار قد أصبحت مهجورة وخالية بعد ما كانت عامرة ومزدهرة بساكنيها وفي ذلك تحول من شعور الأمان والاستمرار إلى شعور الألم والحزن. بعد أنْ كان المكان مأهولاً ويعد موطناً للأمل والحياة أما الآن فأصبح بلا روح محاطاً بالخراب والدمار." وإنَّ العلاقة القائمة بين الإقامة وعدمها... لا تقوم على الممثلة التي كشف عنها التضاد بقدر ما تكشف عما آلت إليه تلك الديار من والوحشة والظلام والرحيل"(الخرابشة، 2022، 377).

ومن خلال الاطلاع على دواوين شعراء المعلقات ألفينا أنَّ أسلوب التضاد من الأساليب البلاغية القديمة التي لها حضور واسع في شعرهم، حيث وظفوه للتعبير عن مشاعرهم المتباينة ما بين انفعال وآخر(ينظر: امرئ القيس، (د.ط)، 17).

رابعاً: الرمزية:

الرمز هو تقنية أسلوبية قديمة جذبت المبدعين عموماً، والشعراء خصوصاً؛ لما لها من طاقة استيعابية كبيرة، فالرمز" هو الإيحاء الذي يخفي معنى مفتوحاً وعصياً على التحديد"(تودريوف، 2017، 16). كما انَّه يعمل بوصفه أسلوبا غير مباشر لنقل المشاعر والاحاسيس مما يشكل رابطاً معقداً ما بين النفس أو الذات والعالم الخارجي، وهذا يعني أنَّ الرمز يعد :" تعبيراً غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"(فتوح، 1984، 40).

كما أنَّه يستعمل للبيان وتقريب الدلالة عن طريق الإشارة كما يقول الجاحظ:" وفي كلام العرب ما يدل على أنَّ الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح؛ لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان"(الجندي،2023، 238).

ولقد عرف الشعراء الجاهليون هذه التقنية واستعملوها في شعرهم على السليقة استعمالاً فنياً استطاعوا من خلاله التعبير عن خواطرهم ومشاعرهم المتباينة. وفي هذا المعنى يطالعنا النابغة الذبياني في قصيدته التي مدح فيها عمرو بن الحارث متخذاً من الليل رمزاً ليعبر عن همومه وأوجاعه (الذبياني، 1996، 40-41):

كِلِينِي لِهَمْ يا أُمَيْمَةَ ناصِبِ ... وليْلٍ أقاسِيه بَطيءِ الكواكبِ

تطَاوَلَ حتى قلتُ: ليس بُمنْقَضٍ ... وليس الذي يَرْعَى النُّجُومَ بآيبِ

وصَدْرٍ أراحَ اللَّيلُ عازِبَ هَمِّهِ ... تَضاعَفَ فيه الحُزْنُ مِن كلِّ جانبِ

عليَّ لعَمْرٍو نِعْمَةٌ بعدَ نِعْمَةٍ ... لِوالِدِه ليستْ بذاتِ عَقارِبِ

في الأبيات السابقة اتخذ النابغة من الليل رمزاً للسلطة السياسية الصارمة، حيث إنَّها سلطة سوداوية وسلبية تنعدم فيها جذوة الحياة والنور؛ فكانت مشاعر الأحزان والهموم التي تطاول زمنها، وهو في ظل جبروت هذه السياسة، قد سيطرت على الشاعر حتى ظن بأَن لا نهاية لها وأنها لا تفارقه بل تتضاعف وتتكاثر عليه من كل جانب. إلا أنَّه في البيت الأخير نجده يأبى الاستسلام لهذا العالم السلطوي القاسي وراح ينخرط فيه بكل حبٍّ مادحاً عمراً بقوله بأن كل النعم التي تتوإلى عليه مصدرها من عمرو الآن ومن والده في الماضي وهذا يعكس مشاعر الامتنان والمحبة.

أما لبيد بن عمر بن ابي ربيعة فقد استعمل الرمز في قوله الذي رثى فيه الملك النعمان بن المنذر ليصور حالة الناس في حياة الملك وبعدها (لبيد بن ربيعة، (د.ط)، 257):

وكلُّ امرئٍ يوماً سَيَعْلَمُ سَعْيَهُ

وكلُّ امرئٍ يوماً سَيَعْلَمُ سَعْيَهُ إذا كُشِّفَتْ عند الإله المَحَاصِ

لِيَبْكِ على النُّعْمانِ شَرْبٌ وَقَيْنَةٌ وَمُخْتَبِطَاتٌ كالسَّعالِي أرَامِ

يتحدث لبيد في البيت الأول عن مصير الإنسان واعماله التي سيكون ملزماً في مواجهتها، سواء أكانت جيدة أم سيئة، وذلك عندما تعرض أمام الله تعإلى يوم الحساب. فكان شعور التأمل والادراك والجدية هو الشعور المسيطر على الشاعر؛ لأن البيت يعكس حالة من التفكر والوعي العميق في عواقب الأفعال.

ثم ينتقل إلى البيت الثاني ليرثي النعمان مستعملاً في رثائه أسلوب الرمز الذي جعله متبايناً ما بين شعورين مختلفين، ففي الشطر الأول استعمل لفظتي (شرب وقينة) رمزاً لتصوير حالة الفرح والرفاهية التي كان عليها الناس قبل فقد الملك. أما في الشطر الثاني فقد استعمل ألفاظا رمزا لتصوير حالة النساء بعد فقد الملك النعمان إذ أصبحن كالعجائز المتشبثات السائلات المعروف، مما يعكس شعور الألم والمرارة والتشاؤم من الوضع الحالي مقارنةً بالتفاؤل والرفاهية التي كانت سائدة في حياة الملك.

ونجد طرفة يتحول من شعور الرغبة والتمني إلى الشعور باليأس والتحسر من الوصول إلى رغبته متخذاً من الرمز وسيلة لهذا التحول(طرفة بن العبد، 2002، 154):

أمِنْ خَوْلَى بِناظِرَةٍ خُدو يُؤَمُّ بِهِنَّ خَبْتٌ، أوْ حَفِيرِ

يشتمل الشطر الأول على مشاعر الشغف والرغبة، حيث يعبر طرفة عن رغبته في الوصول إلى محبوبته ومن ثم تحول في الشطر الثاني إلى شعور اليأس والاحباط من خلال استعمال الرمز في قوله (خبت أو حفير) وهي الأماني البعيدة أو المنعزلة والتي تعزز من صعوبة الوصول إلى رغبته. اما عنترة بن شداد فيصف حاله بعد فراق الأهل وابتعاد الأحبة عنه متخذاً من بكاء الحمامة رمزاً لتجسيد حزنه وشوقه (عنترة بن شداد، 1964، 125):

فوقفْتَ في عَرَصاتِها مُتَحَيِّرٍ أَسَلُ الدِّيارَ كفِعْلِ مَنْ لم يَدْهَ

لَعِبَتْ بها الأَنْواءُ بعدَ أَنيسِها والرامِساتُ وَكُلَّ جَوْنٍ مُسْبِ

أَفَمِنْ بُكاءِ حَمامَةٍ في أَيْكَةٍ ذَرَفَتْ دُموعَكَ فَوقَ ظَهْرِ المَحْمَ

استعمل عنترة في الأبيات السابقة رموزاً عدة للتعبير عن مشاعره وتجسيد تحولاتها المتباينة، ففي البيت الأول ذكر العرصات رمزاً إلى الاطلال أو الساحات والأماكن المدمرة الذي أُدهش بمنظرها؛ لذا نراه في هذا البيت تغمره مشاعر الدهشة والتعجب الذي دفعته إلى التساؤل عن حالة الديار وما وصلت إليه بعد مغادرة أهلها عنها.

ثم يتحول في البيت الثاني إلى الإحساس بالإحباط والمرارة بعد إدراك ما حل بالديار التي لم يبق منها غير (الرامسات والجون) اللذين يرمزان إلى الظلام والخراب فهو يصف في هذا البيت كيف حولت المصائب والأزمات المكان إلى خراب ودمار مما يعكس شعور اليأس والأسى.

ثم ينتقل في البيت الأخير إلى شعورين متباينين، شعور الحزن العميق الذي رمز إليه ببكاء الحمامة، حيث إنَّ الحمامة في الشعر الجاهلي تدل على الحزن والفراق وترتبط بنعي الأحبة والرفاق، إذ " كانت الحمائم النَّاعية، والطيور

الباكية، ترجمان الألم العميق، الذي اجتاح خلجات القلوب؛ فحملت أخبار الرَّحيل الأبدي"(عبد الرحيم طه، 2003، 197) أما الثاني فهو شعور التحدي وعدم الاستسلام للحزن واليأس، وبذلك فإنَّ بكاء الحمام يحفز عنترة على ذرف الدموع والبكاء فوق محمل سيفه الذي يرمز إلى التحدي(سميح الزيدان، 2016، 88).

وفي ختام البحث نجد أن الشعراء قد أجاد شعراء المعلقات في توظيف الأساليب البلاغية بألوانها المختلفة، من مفارقة، ومقابلة، وتضاد، وتشبيه، ورمز، من أجل توصيل أفكارهم، ومشاعرهم وانفعالاتهم المتباينة الى المتلقي، ونقلها نقلاً امیناً، إذ إنَّ هذه الأساليب ليست غاية لذاتها، ولكنها وسيلة ناجعة في إيصال المعنى والمشاعر والأحاسيس.

الخاتمة:

أجاد شعراء المعلقات في توظيف الأساليب البلاغية بألوانها المختلفة من أجل توصيل أفكارهم، ومشاعرهم وانفعالاتهم المتباينة، ونقلها نقلاً أميناً. إذ إنَّ هذه الأساليب ليست غاية لذاتها، ولكنها وسيلة ناجعة في إيصال المعنى، والمشاعر والأحاسيس.

فقد عبرت الأساليب البلاغية عن الصراعات النفسية التي يمر بها الشاعر، كما ساعدت على خلق حركة ديناميكية في النص الواحد. حيث لم يكن تعبيرهم عن العواطف والأحاسيس بشكل سطحي وإنما جاء عبر أساليب عكست تحولاتهم الشعورية. ولقد سلطنا الضوء على بعض الأساليب التي استعملها شعراء المعلقات العشر في الانتقال من انفعال إلى آخر، وهي (المفارقة، المقابلة، التضاد، الرمز). فقد كان للمفارقة دوراً بارزاً في التباين بين الأحاسيس المختلفة من خلال جمع الشعراء بين المواقف المتناقضة. كما ظهر التباين بشكل واضح في شعر أصحاب المعلقات من خلال استعمالهم لأسلوبي المقابلة والتضاد اللذان يقتضيان استحضار موقفين أو أمرين فينتهي بالضرورة إلى خلق شعورين متباينين كأن يكونا الحزن والفرح أو التفاؤل والتشاؤم. كما كان لأسلوب الرمز الدور البارز في التعبير عن المشاعر المتباينة بشكل غير مباش؛ وذلك من خلال استعمال رموز نحمل دلالات متناقضة.

المصادر والمراجع:

أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، ت: شاكر هادي شاكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، الطبعة الأولى، 1389هـ-1969م.

البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، 1418هـ-1985م.

خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق: الدكتورة كوكب دياب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1421هـ-2001م.

ديوان النابغة الذبياني، النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، بيروت، 1996.

ديوان أمرئ القيس، امرئ القيس بن حجر الكندي، اعتنى به: عبد الرحمن المطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 2004م.

ديوان طرفة بن العبد، طرفة بن العبد، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، 2002م.

ديوان عبيد بن الأبرص، عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف احمد عدرة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1994م.

ديوان عمرو بن كلثوم، عمرو بن كلثوم التغلبي، تحقيق: أيمن ميدان، الطبعة الاولى، المملكة العربية السعودية، 1992م.

ديوان عنترة بن شداد، عنترة بن شداد، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي للطباعة والنشر، 1964م.

ديوان لبيد بن ربيعة العامري، لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، (د.ت).

الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، (د.ت)، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1984م.

الرمزية والتأويل، تزفيتان تودوروف، ت: د. إسماعيل الكفري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق –سوريا، الطبعة الأولى، 1438هـ–2017م.

كتاب الأضداد، محمد بن القاسم الأنباري، ت: محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، (د.ط)، 1407هـ–1987م.

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، ت: علي محمد البجاوي _محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1971م.

المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، الدكتور محمد العبد، (د.ت)، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، 1415هـ – 1994 م.

المفارقة في الشعر العربي الحديث_ أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً_، د. ناصر شبانه، (د.ت)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2002م.

مفتاح العلوم، ابي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، ت: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، الطبعة الأولى، 1402هـ–1982م.

المجلات والدوريات:

اسلوب التضاد في شعر الشيخ كاظم الأزري، أ.م.د. رجاء عبد الحسين العتابي، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، العدد 71، المجلد 2، 2023م.

اسلوب المفارقة في مناظرات الائمة المعصومين (عليهم السلام)، تهاني علوان كطان، مجلة لارك، جامعة واسط كلية الآداب ، 2022: /DOI: https://doi.org/10.31185

بواعث البكاء في الشعر العباسي–نماذج مختارة–، أ.م.د شيماء نجم عبد الله، مجلة الجامعة العراقية، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، العدد(51)، الجزء (1).

دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة مطر نموذجاً، عبد الباسط محمد الزيود –ظاهر محمد الزواهرة، كلية الآداب، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، العدد (2)، المجلد (14)، 2014م.

دلالة الألوان في الشعر العربي القديم، م. د. خالد صكبان حسن، مجلة دراسات البصرة، جامعة البصرة، السنة الثالثة عشرة، العدد(2)، 2018م.

الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، دار النهضة، مصر. نقلاً عن: المصادر الحضارية للرمز في الشعر الجاهلي، محمد يزيد بن عجمة – أ.د محمد بن سعيد، مجلة كلم، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر، العدد 1، المجلد 8، 2023م.

شعرية التضاد في النقد العربي التأصيل والإجراء، د. علي قاسم الخرابشة، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد 15، 2022م.

المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (3–4)، 1987م.

الرسائل والاطاريح:

الحمام في الشعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)، اطروحة دكتوراه تقدمت بها الطالبة: خولة محمد سميح زيدان، إشراف: أ.د إحسان الديك، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2016 م.

صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، أطروحة دكتوراه تقدم بها الطالب: طه غالب عبد الرحيم طه، إشراف: د. إحسان الديك، عمادة كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 1424هـ –2003م.

كتاب التبيان في البيان الأمام الطيبي (ت 743هـ) تحقيقاً ودراسة، اطروحة دكتوراه تقدم بها الطالب: عبد الستار حسين مبروك زموط، اشراف الأستاذ الدكتور: كامل امام الخولي، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر،1397هـ–1977م.

List of sources and references:

Anwar al-Rabi' fi Anwa' al-Badi', Sayyid Ali Sadr al-Din ibn Ma'sum al-Madani, ed. Shaker Hadi Shaker, al-Nu'man Press, Najaf al-Ashraf, first edition, 1389 AH-1969 AD.

Al-Bayan wa al-Tabyeen, Abu Uthman Amr ibn Bahr al-Jahiz, edited by: Abd al-Salam Muhammad Harun, al-Khanji Library, Cairo, seventh edition, 1418 AH-1985 AD.

The Treasury of Literature and the Goal of Desire, Ibn Hujjah al-Hamawi, edited by: Dr. Kawkab Diab, Dar Sadir, Beirut, first edition, 1421 AH-2001 AD.

Diwan Al-Nabigha Al-Dhubyani, Al-Nabigha Al-Dhubyani, explanation and introduction: Abbas Abdul Sater, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, third edition, Beirut, 1996.

Diwan Imru Al-Qais, Imru Al-Qais bin Hajar Al-Kindi, edited by: Abdul Rahman Al-Mutawi, Dar Al-Ma'rifah for Printing and Publishing, second edition, 2004.

Diwan Tarafa bin Al-Abd, Tarafa bin Al-Abd, explanation: Mahdi Muhammad Nasser Al-Din, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut, third edition, 2002.

Diwan Ubaid bin Al-Abrash, Ubaid bin Al-Abrash, explanation: Ashraf Ahmad Adra, Dar Al-Kotob Al-Arabi, first edition, Beirut, 1994.
Diwan Amr bin Kulthum, Amr bin Kulthum Al-Taghlabi, edited by: Ayman Midan, first edition, Kingdom of Saudi Arabia, 1992.
Diwan of Antarah ibn Shaddad, Antarah ibn Shaddad, edited by: Muhammad Saeed Mawlawi, Islamic Office for Printing and Publishing, 1964.
Diwan of Labid ibn Rabi'ah al-Amiri, Labid ibn Rabi'ah al-Amiri, Dar Sadir, Beirut, (no date).
Symbolism and Symbolism in Contemporary Poetry, Dr. Muhammad Fattouh Ahmad, (no date), Dar al-Maaref, Cairo, third edition, 1984.
Symbolism and Interpretation, Tzvetan Todorov, edited by: Dr. Ismail al-Kafri, Dar Nineveh for Studies, Publishing and Distribution, Damascus - Syria, first edition, 1438 AH - 2017 AD.
The Book of Opposites, Muhammad bin Al-Qasim Al-Anbari, trans. Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Maktaba Al-Asriya, Sidon-Beirut, (n.d.), 1407 AH-1987 AD.
The Book of the Two Industries: Writing and Poetry, Abu Hilal Al-Hasan bin Abdullah Sahl Al-Askari, trans. Ali Muhammad Al-Bajawi - Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, second edition, 1971 AD.
The Quranic Paradox: A Study in the Structure of Meaning, Dr. Muhammad Al-Abd, (n.d.), Dar Al-Fikr Al-Arabi, first edition, 1415 AH-1994 AD.
Paradox in Modern Arabic Poetry - Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as a Model - Dr. Nasser Shabana, (n.d.), Arab Foundation for Studies and Publishing, Amman, 2002 AD.
The Key to Sciences, Abu Yaqub Yusuf bin Abu Bakr bin Muhammad bin Ali al- - Sakaki, T: Akram Othman Yusuf, Dar al-Risala Press, Baghdad, First Edition, 1402 AH - 1982 AD.
Magazines and periodicals:
The style of contrast in the poetry of Sheikh Kazem Al-Azri, Assistant Professor Raja Abdul Hussein Al-Attabi, Journal of the Center for Kufa Studies, University of Kufa, Issue 71, Volume 2, 2023.
The style of paradox in the debates of the infallible imams (peace be upon them), Tahani Alwan Kattan, Lark Magazine, University of Wasit, College of Arts, 2022: DOI: https://doi.org/10.31185/
Motives for crying in Abbasid poetry - selected models -, Assistant Professor Shaima Najm Abdullah, Journal of the Iraqi University, University of Baghdad, College of Education for Girls, Department of Arabic Language, Issue (51), Part (1).
Color connotations in Badr Shakir al-Sayyab's poetry, the collection of Rain Song as a model, Abdul Basit Muhammad al-Zayoud - Dhaher Muhammad al-Zawahreh, Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences Studies, Faculty of Arts, Hashemite University, Zarqa, Jordan, Issue (2), Volume (14), 2014.
Color connotations in ancient Arabic poetry, Dr. Khaled Sakban Hassan, Basra Studies Journal, University of Basra, Thirteenth Year, Issue (2), 2018.

Symbolism in Arabic Literature, Darwish al-Jundi, Dar al-Nahda, Egypt. Quoted from: The Civilizational Sources of Symbolism in Pre-Islamic Poetry, Muhammad Yazid bin Ajmah - Prof. Muhammad bin Saeed, Kalm Magazine, Ahmed bin Bella University, Oran, Algeria, Issue 1, Volume 8, 2023.
The Poetics of Contrast in Arab Criticism: Origins and Procedure, Dr. Ali Qasim Al-Kharabsheh, Journal of Literary and Linguistic Studies, Faculty of Arts, Dhamar University, Yemen, Issue 15, 2022.
The Paradox, Nabila Ibrahim, Fusul Magazine, Egyptian General Book Authority, Issue (3-4), 1987.
Theses and Dissertations:
Pigeons in Pre-Islamic Poetry (Methrological Study), PhD thesis submitted by the student: Khawla Muhammad Samih Zidane, Supervisor: Prof. Dr. Ihsan Al-Deek, College of Graduate Studies, An-Najah National University, Palestine, 2016 AD.
The Image of the Ideal Woman and Her Religious Symbols in the Poets of the Mu'allaqat, PhD thesis submitted by the student: Taha Ghaleb Abdul Rahim Taha, Supervisor: Dr. Ihsan Al-Deek, Deanship of the College of Graduate Studies, An-Najah National University, Palestine, 1424 AH - 2003 AD.
The Book of Al-Tibyan fi Al-Bayan by Imam Al-Tayyibi (d. 743 AH) Investigation and Study, PhD thesis submitted by the student: Abdul Sattar Hussein Mabrouk Zamout, Supervisor: Prof. Dr. Kamel Imam Al-Khawli, College of Arabic Language, Al-Azhar University, 1397 AH - 1977 AD.