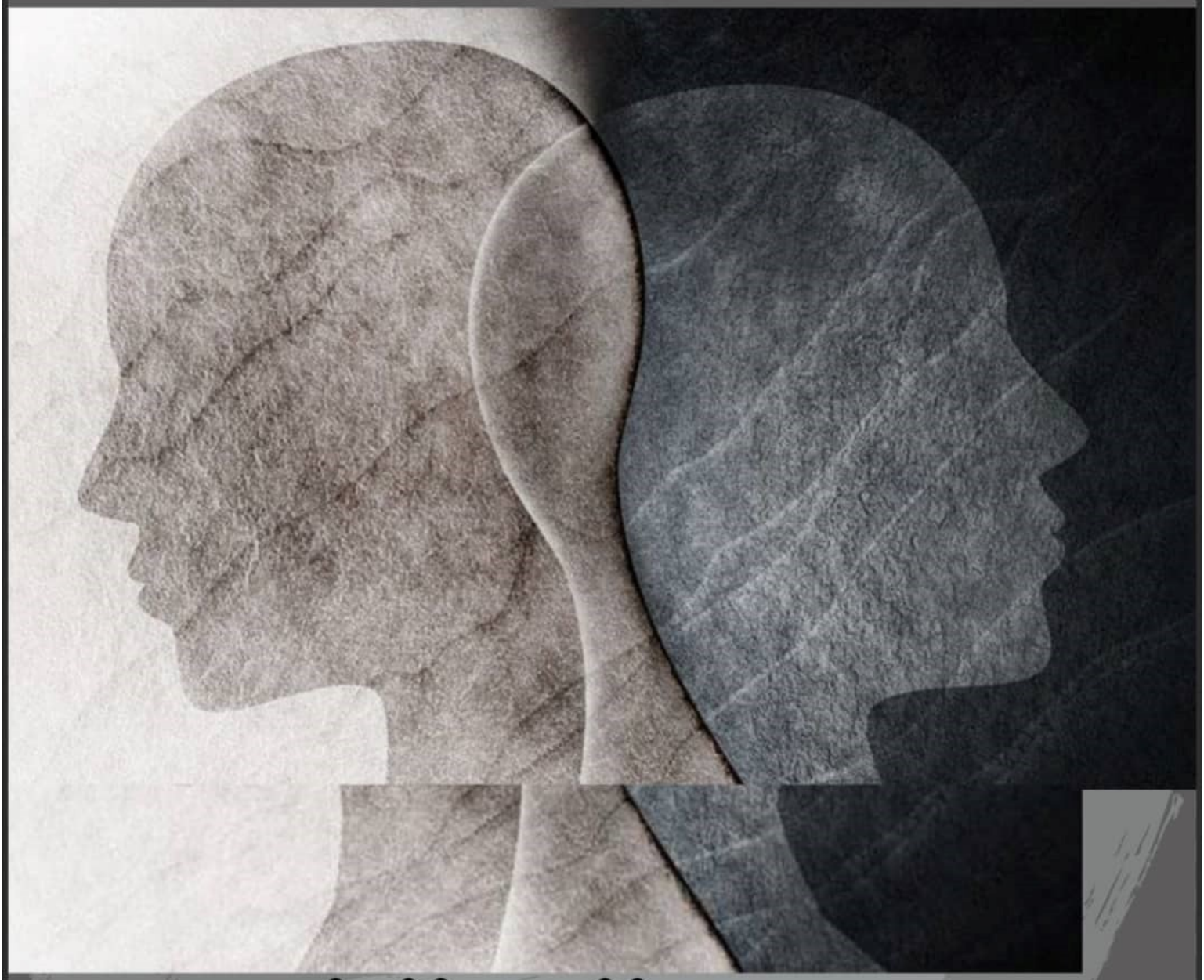

جدلية التضاد

في الموروث البلاغي والنقدي

الدكتور حسين الجداونه

جدلية التضاد

في الموروث البلاغي والنقدي

الدكتور حسين الجداونه

جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي

تأليف: الدكتور حسين الجداونه

تصميم الغلاف: الفنانة سارة جداية

الطبعة الإلكترونية الأولى: ٢٠٢٢م

إربد ـ الأردن

E mail: Hussein jadawneh@Gmail.com

الحقوق محفوظة للمؤلف.

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينهما في نطاق استعادة المعلومات، أو نقلهما أو استنساخهما بأي شكل من الأشكال دون إذن خطيّ مسبق من المؤلف.

All rights reserved.

No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without the prior permission, in writing, of an Author.

المقدمة

يشكل التضاد الذي يقوم على علاقة ضدية بين طرفين متقابلين بعدًا بنائيًّا في النص، فهو لا يعني شيئًا غير ذاته، ولا يعبّر إلا عن كينونته، وليس شيئًا مضافًا إلى المعنى، بل هو المعنى ذاته وقد تشكل جماليًّا تشكلا ضديًّا، وهو بنية توليدية تعمل على تفجير الدلالات وتشظيها، في الوقت الذي يعمل المتلقي على إعادة بنائها من جديد.

وتتشابك أقطاب التضاد في اللغة بالتضاد الأوسع في الحياة، فيدخلان في علاقات من الجدل بين الأطراف يطفئ أحدها الآخر، وتتمثل جدلية بنية التضاد عبر طرفيها المتباعدين في خارج اللغة والمتجاورين في داخلها، تتصارع العناصر في جدلية التضاد ويعيش العنصر في الآخر وفي الوقت نفسه يعمل على نفيه وتجاوزه. وقد تدخل الثنائيات الضدية في علاقات تفاعل تصادمي ونفي جدلي أو علاقات توسطية بين الأطراف فتتقبل بعضها، مما يؤدي إلى إحداث التوازن، فتسهم العلاقات التي يقيمها التضاد بين الأطراف المتقابلة في تكثيف الرؤيا وتشكيلها. وتكتسب جدلية التضاد أهميتها عبر طرحها تناقضات أساسية على وعي المتلقي، تبحث باستمرار عن إجابات جديدة.

فالتضاد كآلية من آليات إنتاج الدلالة يتغلغل في ثنايا نسيج النص عبر فنون التعبير والتصوير جميعها، مندغمًا بالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز وبفنون البديع جميعها، ومفجّرًا طاقاتها ومانحًا إيّاها أبعادًا جديدة أكثر جوهريّة وأبعد عمقًا.

ويعمل التضاد على إنتاج علاقات جدلية متضادة تكون أكثر انفتاحًا على عناصر النص الأخرى ومكوّناته، عبر خروجها عن دلالاتها الضيقة إلى دلالات أبعد مدى. فبنية التضاد تكشف عن الصراعات والمتناقضات الفكرية والنفسية التي تعتمل في نفس المبدع وتتجلّى في النص. وتولّد بنية التضاد صراعًا وتوترًا بين العناصر عبر فاعلية خلق علاقات جديدة بين العناصر التي تبدو منفصلة عن بعضها، فتعمل على توليد الدلالات وتحويرها وتغييرها. وتستطيع بنية التضاد أن تفاجئ المتلقي، وتجذبه نحوها فهي بنية متجدّدة باستمرار ومتمرّدة على القوالب النمطية والمألوفة.

فالتضاد رؤية إلى العالم يكتشف المرء به الجميل والقبيح، والحق والباطل، والظاهر والباطن، معبّرًا به عن موقفه من العالم.

يقرر معظم الدارسين المحدثين أنّ التضاد لم يكن في النقد القديم إلا مجرد حلية وزينة يزيد الكلام حلاوة وطلاوة، شأنه شأن المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، وترى معظم الدراسات الحديثة أنّ القدماء أهملوا الكشف عن طبيعة التضاد وماهيته، ولم يعالجوا بنيته وتفاعلاته في إنتاج الدلالة، على الرغم من إشادتهم بالدور التزييني له ولغيره من فنون البديع. وترى الدراسة

الحالية خلاف ذلك؛ ولذا فهي مخصصة لبحث مفهوم التضاد وتجلياته ووظيفته في الموروث البلاغي والنقدي من منظور جدلي.

ويبدو أنّ الوقوف عند هذا المصطلح فقط لن يكشف عن حقيقة مواقف النقاد والبلاغيين القدامى منه؛ لأنّ طبيعة المباحث آنذاك لم تكن تتجه نحو التحليل المستند إلى نظرية في البلاغة أو النقد، فالفكر النقدي والبلاغي لم يكن قد توصل إلى مثل هذا التحليل الذي عرفته الدراسات النقدية الحديثة؛ لذا لا بد من دراسة المصطلحات التي خصصوها للتضاد وما يدور في فلكه، مثل الطباق والمقابلة والتكافؤ وغيرها من المصطلحات، ودراسة مدى شيوعها في مؤلفاتهم، ثم دراسة الأمثلة التي استشهدوا بها على التضاد، ففيها إشارات دالة على طبيعة معالجتهم لفاعلية التضاد في إنتاج الدلالة.

تطرح الدراسة الحالية تساؤلا جذريّا حول إمكانية النظر إلى المصطلحات البلاغية والنقدية المتعلقة بمصطلح التضاد لا على أنها مصطلحات ومفاهيم منفصلة عن بعضها، ولكن على أنها تشكل وحدة متكاملة، ومتشابكة، تحتاج إلى إعادة النظر والقراءة، ومن ثم التحليل والتفسير.

فدراسة المصطلحات التي تدور في فلك التضاد، قد تكشف عن التصور النظري الذي انبثقت منه، وعن الرؤية النقدية والبلاغية التي أنتجت هذه المصطلحات. ويبدو أنّ ثمة "رؤية مقنَّعة" بهذه المصطلحات المتفرقة، فإذا حللت ثم أعيد تركيبها وبناؤها بناء جديدًا فإنها قد تكشف عن منظور فكري وجمالي شامل وراء هذه المصطلحات النقدية والبلاغية المتناثرة. تفترض الدراسة الحالية أنّ ثمة بنية تحتية تجمع بين المصطلحات التي تتعلق بالتضاد على الرغم من أنّها تبدو متباعدة ومفككة، وأنّ تعددها وانفصالها هو تعدد تكاملي، يسهم في محاصرة الموضوع واستغراقه من كل جوانبه، لذا فإن الدراسة تسعى إلى البحث عن التصور الكلي الذي يقبع خلف هذه المصطلحات والمفاهيم الجزئية التي تبدو متناثرة.

وتهدف الدراسة إلى تتبع البعد الضدي في المصطلحات البلاغية التي تدور في فلك التقابل الضدي أو الطباق، والكشف فيما إذا كان التقابل الضدي أساسًا متحكمًا في هذه المصطلحات وفي الأمثلة التي ذكرت لها، والتوضيح بطريقة دقيقة مدى ترابط هذه المصطلحات وطبيعة العلاقة بينها.

وعندما تلجأ الدراسة الحالية إلى رصد المصطلحات التي تدور في فلك التضاد لا تقصد من وراء ذلك إلى الإغراق وتقسيم المصطلحات وتفريعها، وإنما تقصد إلى رصد المفاهيم والمحاور الدلالية المنبثقة من التضاد التي من الممكن أن تصب فيه أيضًا. وأمام تناثر مصطلحات التضاد وتعددها يتحتم على الدارس تفسير هذه الظاهرة تفسيرًا يبرز أهمية كل منها وضرورته بحيث يبدو كل جزء في مكانه المناسب، فيكتسب معناه الخاص من النظام الكلي الذي هو جزء منه.

وتدّعي هذه الدراسة أنّ تعدد المصطلحات التي تتناول التضاد وما يدور في فلكه يكشف عن وعي الفكر النقدي والبلاغي المبكر عند العرب بجوهر الإبداع الفني، وبجوهر الصراع في الحياة، ويكشف عن وعيه بتعدد جوانب هذا الصراع.

ولما كانت العلاقة بين النص والنقد علاقة جدلية فقد دمجت الدراسة الحالية النصوص النقدية بالنصوص الإبداعية، ليس بوصفها شواهد على الظاهرة فحسب، وإنما بوصفها صيغًا جمالية وبالتالي فهي إحدى المكونات الأساسية للظاهرة نفسها.

وتعي الدراسة الحالية أنّ البحث في الظاهرة الأدبية أو النقدية القديمة ينبغي أن يرتبط أشد الارتباط بالظواهر النقدية الحاضرة، على أرضية أنه ينبغي أن يوضّحها ويعمق فهمها، وهذا هو المسوغ لمثل هذه الدراسات المتعلقة بتاريخ الأدب ونقده. ومن هنا فإنّ البحث في مفهوم التضاد وتجلياته ووظائفه هو بحث عميق في أهم مكوّن من مكوّنات الشّعريّة التي هي موضوع كثير من الدراسات النقدية الحديثة بل أساس تلك الدراسات.

انتظم سير هذه الدراسة، جدليّة التضاد في الموروث البلاغي والنقدي في تمهيد وأربعة فصول، جاءت على النحو الآتي:

تمهيد اقتضته طبيعة البحث ومنهجيته، شكّل المرجعية النقدية لجوانب البحث المتعددة. فكان لا بُدّ من الحديث عن مفهوم الجدل بين اللغة والاصطلاح، وعن المنهج الجدلي لعلاقته الجذرية بمفهوم التضاد، والحديث عن بنية التضاد والثنائيات الضدية وجدل التوازن والجدل والثنائيات والجدل في القرآن واللحظة الجدلية والتناقض الظاهري والأضداد ونوافر الأضداد والاستعارة التنافرية والمفارقة، وتناول التمهيد بعض مواقف المحدثين من التضاد، فشكّل التمهيد التصور النظري الذي انطلق منه الباحث في معالجة موضوعات الدراسة وقضاياها.

ودرس الفصل الأول تأصيل مصطلح التضاد ومفهومه، عبر ثلاثة مصطلحات: التضاد والطباق والمقابلة. فدرس مفهوم كلّ منها في مصنفات البلاغيين والنقاد القدامى، ودرس أمثلتها وشواهدها، وعرض طبيعة تناولهم لها، وبحث مسألة التقاء هذه المصطلحات في البعد الضدي فيها.

وتناول الفصل الثاني تجليات التضاد من خلال فنون البديع، فتمثل في الفنون الآتية: السلب والإيجاب، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والهجاء في معرض المدح، والهزل الذي يراد به الجد، والتهكم، والاستثناء، والتبديل/ العكس، والتدبيج، وتجاهل العارف ومزج الشك باليقين، ونفي الشيء بإيجابه، والاستدراك، وصحة الأقسام، والترشيح، والطاعة والعصيان، والإسجال بعد المغالطة، والافتنان، والرجوع / الاستدراك، وجمع المؤتلف والمختلف. فدرس مفهوم كلّ من هذه المصطلحات عند أهمّ النقاد والبلاغيين القدامى كاشفًا عن البعد الضدي فيها، وتمثل بالتعريفات

والحدود المباشرة وباللغة الشارحة وبالشواهد والأمثلة، وبحث مسألة ارتباط هذه المصطلحات البديعية المتناثرة برؤية جدلية واحدة لكنها متعددة الجوانب والتجليات.

أما الفصـــل الثالث فتناول التضـــاد في أمثلة البلاغيين والنقاد القدامى. فاختار البحث كتاب عيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشـيق القيرواني، وأسـرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني؛ وذلك لما لهذه المؤلفات وأصـــحابها من أثر عميق في حركة النقد الأدبي القديم. فدرس الأمثلة والشـــواهد الشعرية الواردة في هذه المصنفات بقطع النظر عن فنونها البلاغية، باحثًا مسألة شيوع التضاد وطبيعته فيها.

وأما الفصـــل الرابع فدرس مواقف البلاغيين والنقاد القدامى من التضـــاد: وظيفته وقيمته. وتمثلت هذه الوظائف في إنتاج المعنى والدلالة، وتحســـين الكلام وتزيينه، وتتميم المعنى، والمبالغة، والأثر النفســـي، واللذة، والتصـــرف والبراعة والصـــنعة، والترجيع الإيقاعي، وتأكيد المعنى وتوضيحه، وربط الكلام ببعضه/ التماسك النصي.

هذا وإنّ "جدلية التضـــاد" تبقى موضـــوعًا قابلا للبحث والنقاش من جديد وفق رؤى ومنهجيات مختلفة، وليس هذا الكتاب سوى جهد مخلص في سبيل ما سعى إليه الباحث من غاية.

والله ولي التوفيق

الدكتور حسين الجداونه

التمهيد

الجدل بين اللغة والاصطلاح:

جاء في لسان العرب: الجدل: شدة الفتل، وجدلت الحبل: إذا شددت فتله وفتلته فتلا محكمًا، وجدله جدلا: صرعه. الجدلة: الأرض لشدتها، درع جدلاء ومجدولة: محكمة النسج، الجدل: اللدد في الخصومة والقدرة عليها، رجل جدل: إذا كان أقوى في الخصام، والجدل: مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة: المناظرة والمخاصمة[1].

وذكر ابن فارس في "معجم مقاييس اللغة": أنّ أصل الجدل في اللسان العربي من (جدل) وأنّ الجيم والدال واللام أصل واحد، وهو من باب استحكام الشيء في استرسال يكون فيه، وامتداد الخصومة ومراجعة الكلام. وذكر أنّ الجدول: نهر صغير، وهو ممتد، وماؤه أقوى في اجتماع أجزائه من المنبطح السائح. ورجل مجدول إذا كان قضيف الخلقة من غير هزال. وغلام جادل إذا اشتد. والدرع المجدولة: المحكمة العمل. ويقال جدل الحب في سنبله: قوي. والأجدل: الصقر؛ سمي بذلك لقوته. والجَدَالة: الأرض وهي صُلبة. ولذلك يقال: طعنه فجدّله، أي رماه بالأرض. وجديل فحل معروف[2].

يدور مفهوم (الجدل) حول الشدة والقوة والمتانة في جميع المجالات، فالجدل شدة الفتل والصنع إلى حدّ الإحكام، وشدة المخلوق إلى حدّ القوة، وشدة المناظرة والمخاصمة ومقارعة الحجة بالحجة. والجدل لغة يشير إلى الاستحكام والاسترسال والامتداد، والمراجعة والقوة والشدة والإحكام.

وجاء في المعجم المفصل في اللغة والأدب: "الجدل: لفظ تداوله قدامى النقاد والبلاغيين العرب، بمعنى النقاش الذي يحتدم حول مسألة ما، ويرادفه في بعض الوجوه المناصرة، والمناقلة، والمنازعة، والمجاذبة، والمماتنة، والمراء"[3]. واعتمد الجدل[4]، خلال النهضة العربية، مصطلحًا عربيًّا للدلالة على معنى (الديالكتيك) الذي اتخذ في الفكر الأوروبي معاني متعددة، وفقًا للاتجاهات الفلسفية المختلفة.

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، (جدل).

[2] ـ أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م، ٤٣٣ ـ ٤٣٤.

[3] ـإميل بديع يعقوب، وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م،١: ٤٩١.

[4] ـ في الإنجليزية: Dialectic، وأصله في اليونانية: Dialektike.

اقترن الجدل عند (سقراط) (٤٦٩ ـ ٣٩٩ ق.م) "بمعنى النقاش على أساس السؤال والجواب، وصولا إلى كشف الحقائق المتوخاة. وهو عند (أفلاطون) (٤٢٨/٤٢٧ ـ ٣٤٨/٣٤٧ ق.م) منهج في التحليل المنطقي، يقوم على تقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع، واعتباره علم المبادئ الأولية والحقائق الثابتة. أما (أرسطو) (٣٨٤ ـ ٣٢٢ ق.م) فقد ميّز بين الجدل بوصفه علم الآراء الافتراضية، وعلم التحليلات بوصفه علم البرهان"[١]. والجدل عند (أفلاطون) هو "المنهج الذي يرتفع العقل به من المحسوس إلى المعقول، ولا يستخدم شيئًا حسيًّا، بل ينتقل من معان إلى أخرى بواسطة معان"[٢]. ورأى (أرسطو) أنّ الجدل "موضوعه الاستدلالات التي تقوم على مقدمات محتملة، أي آراء متواترة أو مقبولة عند العامة، ومعنى ذلك أنّ الجدل ليس علمًا أو منهج العلم كما أراد أفلاطون، ولكنه الاستدلال على وجه الاحتمال. وهو فن يتوسط الخطابة والتحليل"[٣].

وجاء في المعجم الفلسفي لجميل صليبا أنّ (هيجل) (١٧٧٠ ـ ١٨٣١م) "زعم أنّ الجدل هو التطور المنطقي الذي يوجب ائتلاف القضيتين المتناقضتين واجتماعهما في قضية ثالثة. ولهذا التطور، الذي هو تطور الفكر والوجود معًا، ثلاثة أركان: الأول هو الدعوى أو الإيجاب، والثاني نقيض الدعوى أو السلب، والثالث التركيب، وهو التأليف بين الرأيين المتناقضين والجمع بينهما في رأي واحد أعلى منهما ... فالجدل مبني على تقابل الضدين لاستخراج نتيجة جامعة بينهما"[٤]. والجدل عند (هيجل) هو "المنهج الذي شأنه أن يتأدى من قضية تفرز نقيضها ثم تأتلف مع هذين النقيضين. ويتكرر هذا التطور الثلاثي ابتداء من أول وأبسط المعاني وهو الوجود"[٥].

واستقر الجدل في حصيلة الفكر اليوناني "من جهة على أساس تصور الوجود عناصر تناقضية، تتصارع متعايشة، وتتوالد من نفي بعضها لبعضها الآخر، في صيرورة دائمة، يتحول فيها الشيء إلى نقيضه باستمرار، وكذلك الفكر، من جهة أخرى، مقولات تحتوي على نفي ذاتها، وتتوالد من نفي النفي، متطورة باطراد إلى ما لا نهاية"[٦].

واستبعد (ماركس) (١٨١٨ ـ ١٨٨٣م) المضمون المثالي لفلسفة (هيجل) "وأقام الجدل على أساس الفهم المادي للتاريخ ولتطور المعرفة، وتعميمه على ظواهر الطبيعة والمجتمع والفكر، بحيث أصبح الجدل الأساس العلمي للقوانين التي تحكم تطور الوجود، وتطور المعرفة في آن،

---

[١] ـ إميل بديع يعقوب، وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب،١: ٤٩١.
[٢] ـ مراد وهبه: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨.
[٣] ـ المرجع نفسه، ٢٣٨.
[٤] ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٢م، ١: ٣٩٣، (الجدل).
[٥] ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ٢٣٩.
[٦] ـ إميل بديع يعقوب، وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب،١: ٤٩١ـ ٤٩٢.

باعتبارها الصورة الذهنية للعالم الموضوعي المتطور باستمرار، والمؤثر، تبعًا لذلك، في تطوير الفكر، الذي يعود بدوره إلى التأثير في العالم الموضوعي، في حركة متبادلة ترقى بالفكر إلى مستوى الوجود واستيعاب تناقضات المجتمع وتطوره"[1].

فالجدل عند (ماركس) هو "قانون الفكر وقانون الواقع في آن واحد، فالعلاقة بين الإنسان والطبيعة وبينه وبين الآخرين في إطار التاريخ إنما تخضع لعمليات جدلية. يقول (ماركس) ... إنّ منهجي الجدلي ليس مباينًا لمنهج (هيجل) فحسب، بل هو على الضد منه تمامًا. فعند (هيجل) حركة العقل، التي يطلق عليها اسم الفكرة والتي يحيلها إلى ذات مستقلة، هي صانعة العالم الواقعي. وهذا العالم الواقعي ليس إلا الصورة الخارجية الظاهرية للفكرة. أما أنا فعلى الضد من (هيجل)، فالمثال، عندي، ليس إلا العالم المادي وقد عكسه العقل الإنساني وترجمه إلى صور الفكر... ولهذا يرى (ماركس) أنّ غموض لفظ الجدل عند (هيجل)، هو الذي يمنعه من أن يكون أول من يصوغه في صورة متكاملة. ولهذا فالجدل، عنده يقف على رأسه والمطلوب إعادته إلى وضعه الأصلي من أجل الكشف عن عقلانيته"[2].

وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أنّ الجدل (Dialectic) "هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات، والغرض منه إلزام الخصم وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان. والجدل عند (سقراط): "مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب"، وعند (أفلاطون): "منهج في التحليل المنطقي يقوم على قسمة الأشياء إلى أجناس وأنواع بحيث يصبح علم المبادئ الأولي والحقائق الأزلية"، والجدل عند أرسطو ومناطقة المسلمين: "قياس مؤلف من مشهورات ومسلمات"، وعند (كانت): "منطق ظاهري ينحصر في سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس"، وعند (هيجل): "انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنهما، ثم متابعة ذلك حتى نصل إلى المطلق"[3].

وثمة قوانين أساسية للجدل الماركسي منقولة عن الجدل عند هيجل وهي:

أولا: القانون الأول: التغير من الكم إلى الكيف والعكس:

ينص القانون الأول على أن "التغير الذي يحدث في العالم هو انتقال من التغيرات الكمية إلى تغيرات كيفية جذرية والعكس ـ وهذا الانتقال هو القانون الجدلي الشامل الذي يعمل في جميع

---

[1] ـ المرجع نفسه،١: ٤٩٢.
[2] ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ٢٤٠.
[3] ـ مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م. ص ١٣٢ـ ١٣٣.

ميادين الطبيعة والمجتمع والفكر، ففي جميع هذه المجالات يحل الجديد محل القديم"[1]. أي أن التغيرات الكمية إذا وصلت إلى حدّ معين انقلبت إلى تغيرات كيفية والعكس، فالتراكمات الكمية تؤدي إلى تغير نوعي عند بلوغها الحد المعياري اللازم لحدوثه.

ثانيا: القانون الثاني: صراع الأضداد وتداخلها:

أما القانون الثاني فينص على أنه "إذا كان العالم بما فيه من ظواهر في حركة مستمرة وتغير لا ينقطع فإن سبب هذه الحركة هو التناقض الكامن في الأشياء. ومعنى ذلك أن العلة الأساسية لتطور الأشياء لا توجد خارجها، وإنما تكمن في جوف هذه الأشياء ذاتها، فالطبيعة المتناقضة هي خاصية ماهوية للأشياء. وكل ظاهرة تحوي في جوفها متناقضات متصارعة، وصراع الأضداد هذا هو الذي يولد الحركة ويبعث التطور. ولا يمكن أن نتصور أيّ شكل من أشكال الحركة بدون أضداده، فحتى الحركة الآلية البسيطة لا تتم إلا لوجود هذه الأضداد: فعل ورد فعل، جذب ودفع، ...إلخ. بل هناك جوانب متناقضة ذاتيًّا داخل عملية المعرفة نفسها، فالإنسان يستخدم مناهج متضادة ومرتبطة في دراسته للأشياء كالاستقراء والاستنباط والتحليل والتركيب ... إلخ. ومن المهم أن نعرف أنّ هذه الأضداد لا توجد معزولة بعضها عن بعض بل هي تكمن داخل الظاهرة الواحدة وتبرز في وحدة عضوية ولا معنى لها إذا انفصل كل منها عن الآخر بل إنّ عملية الفصل هذه نفسها عملية مستحيلة إلا في الخيال فحسب"[2].

٣ـ القانون الثالث ـ نفي النفي:

وأما القانون الثالث فينص على أنه "يمكن القول بأن سير التطور كله عبارة عن سلسلة من نفي النفي كل مرحلة تنفي سابقتها ثم تنفيها هي نفسها مرحلة ثالثة وهكذا. غير أن النفي هنا لا يعني الفناء، وإنما كل مرحلة "تنفي وتحتفظ" في وقت واحد بالمرحلة السابقة فالنفي الجدلي هو نفي واحتفاظ معًا هدم وتطور أبعد: ولا يكون النفي جدليًّا إلا إذا كان مصدرًا للتطور أي إذا احتفظ بالعناصر الأساسية في المراحل السابقة، وهذه العملية تحدث في جميع المجالات في الطبيعة والمجتمع والتاريخ والفلسفة.. إلخ"[3].

والجدل (Dialektik): كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية التي تعني الحوار أو المناقشة: "ففي المناقشة التي تتم بين خصمين يبحثان عن الحقيقة في موضوع معين تظهر وجهات نظر متعارضة، غير أن كلا من المتحاورين يحاول تدريجيًّا أن يفهم رأي زميله ثم ينتهي الاثنان إلى

---

[1] ـ إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧م، ص ٣٠٨.
[2] ـ المرجع نفسه، ٣٠٩ ـ ٣١٠.
[3] ـ المرجع نفسه، ٣١٠ ـ ٣١١.

الاتفاق على نبذ أفكارهما الجزئية، وقبول وجهة نظر جديدة أوسع وأرحب، وهكذا ينتهي التعارض الأول، إلى التوفيق في مركب أعلى"[1]. فجميع المفاهيم المتعددة حول مفهوم الديالكتيك تلتقي في مفهوم الصراع بين معنيين متضادين وانبثاق معنى جديد منهما.

ويذكر أنّ كلمة 'الجدلية' مشتقة من الكلمة اليونانية 'dia legein' وتعني 'جادل' فهي تعبر عن صراع الأفكار المتناقضة. "أما في القرن العشرين، فقد أصبحت الجدلية تعني كلَّ فكر يأخذ بعين الاعتبار، بشكل جذري، ديناميَّة الظاهرات التاريخية وتناقضاتها"[2].

ويبرز المنطق الهيجلي اتجاهات متعارضة في عملية التفكير، "وبهذه الطريقة يرتد الجدل إلى الأسئلة والأجوبة كما كان في محاورات أفلاطون، بل كما كان طوال تاريخه، فقد ارتبط دائمًا بالعقل أو الفكر أو الوعي الذي لا يكون للجدل معنى بدونه، سواء أكان هذا العقل الكلي الشامل كما هي الحال عند هيراقليطس وهيجل، أو هو العقل البشري المفكر كما هي الحال عند زينون الإيلي وسقراط وغيرهما. كما ارتبط الجدل كذلك بالحوار سواء أكان حوار المفكر مع نفسه أو مع شخص آخر. وهاتان الفكرتان ـ ارتباط الجدل بالعقل وبالحوار ـ ملازمتان لكلمة الجدل طوال تاريخه الطويل، فعلى الرغم من أن هذه الكلمة اختلف مدلولها باختلاف المذاهب الفلسفية إلا أنها كانت تفترض الوعي ثم تفترض ثانيًا الحوار وهما افتراضان يجمعهما معًا نشاط الفكر وديناميته بصفة عامة. هكذا كان الجدل عند زينون الإيلي فن النقاش أو دحض آراء الخصوم لمناقشتها وإثبات كذبها. وهو كذلك عند سقراط مناقشة للأفكار الشائعة بين الناس ومحاولة لتحديد المفهوم الكلي العام لهذه الأفكار. وهكذا كان الجدل عند أرسطو، ولو أنه جعله في مرتبة أقل من المنطق على خلاف الرواقيين والمدرسيين الذين رأوا أن الجدل والمنطق مترادفان"[3].

وهكذا كان معنى الجدل أيضًا عند كانت: "مناقشة لما أسماه بالأقيسة الفاسدة عن الروح ومتناقضات العالم، والأدلة التقليدية على وجود الله. وهذا معناه ـ أخيرًا ـ عند هيجل حوار العقل مع نفسه، وفضّ ما هو كامن في جوفه ومناقشته وترتيبه"[4].

ويخلص إمام عبد الفتاح إلى أنّ الجدل "هو مواجهة القضايا والآراء والأفكار ومناقشتها، والتساؤل عن معناها الدقيق، والبحث عن الأدلة والاعتبارات التي تدعمها، وما يمكن أن يقال ضدها، والنظر في البدائل الممكنة وما هو أكثر احتمالا من غيره في هذه البدائل"[5].

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٤٢. نقلا عن: T.M.Knox in :Enc . Britanca vol. Xlp. 382.(art.Hegel.)
[2] ـ شبكة النبأ للمعلومات: مصطلحات جدلية، (نسخة إلكترونية).
[3] ـ إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، ٣٦٢.
[4] ـ المرجع نفسه، ٣٦٢ ـ ٣٦٣.
[5] ـ المرجع نفسه، ٣٦٣.

وأشار إمام إلى بعض العناصر القيمة والأفكار الخصبة التي كشف عنها الجدل الهيجلي، فقد أظهر المنطق الهيجلي أنه "لا يمكن قبول فكرة من الأفكار أو حادثة من الحوادث كما تبدو، لأننا إذا أردنا أن نعرفها معرفة حقيقية فلا بُدّ أن نذهب إلى ما هو أبعد منها، أعني أن نربط بينها وبين الأفكار والحوادث الأخرى، وأن ننظر إليها من حيث علاقاتها المتعددة بغيرها"[1].

وما يفعله الجدل "هو أن يبين لنا الرابطة المنطقية بين المقولات التي تمثل العناصر الضرورية في الواقع ولا تنفصل عمّا هو مباشرة وجزئي. كما أنه يحاول أن يرتفع فوق المقولات المتعارضة حتى يستطيع التوفيق بينها، والتوفيق بين المقولات المتعارضة لا يكون بقبول إما هذه المقولة أو تلك، بل بالنظر إليهما على أنهما وجهان متكاملان لحقيقة أكثر شمولا منهما: فالحقيقة لا تتألف من متناقضات، ولكنها تتألف من لحظات لو انفصلت لتناقضت"[2].

وأشار منطق هيجل إشارات متعددة لفكرة عميقة كان لها أثرها فيما بعد، وهي "الفكرة التي تذهب إلى إلغاء ما هو باطن في الشيء خلاف الظاهر منه، فقد أشار هيجل في أكثر من صورة إلى أنّ "الجواني هو نفسه البراني" وأنّ "الماهية هي ما يظهر منها"، ويعبر الجوهر عن نفسه في أعراضه... فالفكرة هي ما تشير إليه فعلا وليس هناك حقيقة كامنة وراءها، وإنّما حقيقة الفكرة هي نتائجها وآثارها وما يظهر منها"[3]. وعن أهميّة الجدل يقول هيجل: "إن الجدل هو روح كلّ معرفة علمية (أي فلسفية) حقيقية"[4].

وجاء في المعجم الفلسفي لجميل صليبا أن الجدل يطلق في أيامنا هذه على المعاني الآتية[5]:

١ـ الجدل هو طريقة الفكر الذي يعرف ذاته، ويعبر عن موقفه بتأليف حكم مركب جامع بين الأحكام المتناقضة.

٢ـــــ الجدل هو طريقة الفكر الذي يوجه حركته إلى جهات متعارضـــة تؤثر فيه تأثيرًا متقابلا يفضي في النهاية إلى تقدمه، كجدل الحدس والقياس، والحب والواجب، والعبد والسيد.

٣ـ الجدل هو موقف الفكر الذي يقرر أن حكمه على الأشياء لا يمكن أن يكون نهائيًّا، وأن هناك بابًا مفتوحًا لإعادة النظر فيها دائمًا.

٤ـ الجدل هو اتصاف الفكر بالحركة، وميله إلى مجاوزة ذاته، على أن تكون طريقته في تفهم كل شيء إرجاعه إلى المحل الذي يشغله في تيار الوجود المتحرك.

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٣٦٣.
[2] ـ المرجع نفسه، ٣٦٤.
[3] ـ المرجع نفسه، ٣٦٥.
[4] ـ المرجع نفسه، ١٤٦. نقلا عن: Hegel :Enc. 81 Z . & Greater Logic. Vol . 1. P 65.
[5] ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ١: ٣٩٤، (الجدل).

وتحدث محمد عنبر عن الجدلية في كتابه (جدلية الحرف العربي) فقال: "الجدلية ليست فكرة فلسفية بقدر ما هي واقعة عملية تستوعب كل حركاتنا وسكناتنا، أليست هناك جدلية بين طفل يحافظ على نظافة مدرسته وبين طفل يوسّخها؟! وبين منتبه وغافل وبين المدير وزملائه، والطفل وأبويه حين يتسابقان إلى الاستئثار بانتباهه. الجدلية نعيشها في كل شيء حتى في أنفسنا: زفير وشهيق.. والجدلية يصدق عليها قول القائل: إنها خفيت لشدة وضوحها، فالنور الباهر يظهر الأشياء في حدود معينة من قوته، ويخفيها في حدود أخرى، فإذا قلّ أخفاها، وإذا كثر أخفاها، وينبغي أن يكون بين ذلك قوامًا بالنسبة لنا"[1]. ورأى أن الجدلية تحكم حركة الشيء ـ أي شيء ـ وضابط الحركة الجدلية متمثل في أن ضد الشيء قائم فيه[2].

وبحث في معنى الجدل لغة عبر البحث في معاني (جدل) وضدها (دجل)، فذكر أننا "لو رجعنا إلى المعنى الأصل في اللفظين، وقارنّا بينهما، أي بين أصل الجدل؛ وهو الفتل، وأصل الدجل؛ وهو الخلط، لوجدنا الخيوط التي تتميز بهذا الجدل في جديلة واحدة منفصلة متميزة من غيرها، على عكس الدجل الذي هو الخلط والذي يخفى به الشيء ولا يتميز. وقارِنْ بين المجادل يبرز حُجته، والدجال يموّه فيها؛ ترَ الصورتين متضادتين"[3].

ورأى أن الذين قالوا: إنّ ضد كل شيء قائم فيه هم على حق، وأي حق؟! إذ لولا ذلك لما تحرك الوجود خطوة واحدة، بل لولا ذلك لما كان وجود أصلا. "إنّ الوجود قائم على الجدل، والجدل الديالكتيكي ماثل في كل شيء، وبه قوام كل شيء.. فإذا كان الأمر كذلك فهل اللغة خاضعة لهذه الصيغة الجدلية، وتلك المسيرة الديالكتيكية، أم أنها غير خاضعة، وذات طبيعة لا تتصل بطبيعة هذا الوجود؟.. إذا كانت اللغة ـ على أوثق الآراء ـ موصولة الرحم بخطوات الأصوات الأولى عند الحيوان، وقد تطورت عنها، فإنها من غير شك خاضعة لهذه الجدلية التي تستوعب الوجود.. ولقد جاء الدليل من اللغة نفسها على أنها خاضعة لهذه الصيغة الجدلية كأي موجود آخر، وما كان لها أن تشذ عن ذلك.."[4].

وقرر محمد عنبر أن ألفاظ اللغة تخضع لقاعدة "أنّ كل لفظ يكمن ضده فيه كخضوع المادة لنظام الجاذبية في مجالها المحدود، فكما أنّ المادة كلها خاضعة لنظام الجاذبية، فالألفاظ الأصلية كلها خاضعة لمبدأ: كل لفظ محتوٍ على ضده في ذاته"[5].

---

[1] ـ محمد عنبر: جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة، في منهج الفطرة، دار الفكر، دمشق ـ سورية، ط١، ١٩٨٧م، ص ٩٤ ـ ٩٥.
[2] ـ المرجع نفسه، ٣٤١ـ ٣٤٢.
[3] ـ المرجع نفسه، ١٩١.
[4] ـ المرجع نفسه، ٢٦.
[5] ـ المرجع نفسه، ٢٧.

وذهب إلى أنّ وجهة الحرف هي التي تحدد طبيعته الخاصة وصفاته الذاتية على مقتضى ما هي عليه، "فلفظ (جدل) مثلاً، تتحدد صفاته الخاصة من تقدم حرف الجيم فالدال فاللام، والحرفان الأولان هما اللذان يحددان الوجهة، فإذا انعكسا انقلب المعنى إلى ضده .. وهكذا فجدل ضد (دجل) ولو مثلنا لحركة لفظي (ج د ل، د ج ل) لغويًّا لوجدنا التضاد مع كل معنى ينبثق من كلا اللفظين، فالدجل ليس إلا الكذب والتمويه، والدجال رجل من يهود يخرج في آخر هذه الأمة، سمّي بذلك لأنه يدخل الحق بالباطل، أي أنّ التضاد حاصل في ثنائية(الحق، الباطل)"[1].

ونوّه محمد عنبر بأهمية الاتجاه في الجدل، فقال: "فالوجهة هي التي تحدد الوجود وتعيّنه، بل هي الوجود ذاته، في آخر الشوط وفي أوله، فإذا زالت الوجهة زال الجدل من تضاد الزمان والمكان، وأصبح الزمان والمكان وما احتوياه شيئًا لا جدل فيه؛ أي شيئًا لا وجود له، لأنّ الوجود هو الجدل القائم على الزوجين المتضادين في كل شيء"[2].

وأكد غير مرة أهمية الاتجاه فقال: "فلو أن أي شيء فقد اتجاهه في هذا الوجود لفقد ذاته في الحال، ولم يعد له وجود، ولذا فإن التأكيد على وضوح الاتجاه يعني قبل كل شيء التأكيد على الوجود ذاته، فلا حياد في الوجود.. وما يظهر من الخطوات المحايدة إنما هو اتجاه جديد... إنّ القدامى إذ رأوا من يعجز عن النفع طلبوا منه أن يضر، وربما نعجب من ذلك، وليس في ذلك عجب، فالنفور ممن لا يضر ولا ينفع نفور من العجز المطلق ورفض له، فهم حين يقولون:

إذا أنت لم تنفع فضرّ فإنّما يراد الفتى كيما يضرّ وينفعا

إنهم يريدون أن تكون للفرد وجهة.. أن يكون له هوى، أن يكون له منزع ينزع إليه"[3].

---

[1] ـ الجدل بين اللغة والاصطلاح، مؤسسة الوحدة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ـ دمشق ـ سورية ـ الوحدة ـ ثقافة ـ ٢٠٠٦/٧/٢٧م.

[2] ـ محمد عنبر: جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة، في منهج الفطرة، ٥١.

[3] ـ المرجع نفسه،١٥٤.

المنهج الجدلي[1]:

يعرّف المنهج الجدليّ بالمعنى الفلسفي على أنّ "نسيج العقل مجموعة هائلة من المقولات المتناقضة التي ترتبط فيما بينها ارتباطًا عضويًّا ضروريًّا، وتوالد هذه المقولات بعضها من بعض توالدًا ذاتيًّا هو المنهج الجدلي وهو الموضوع الذي يدرسه المنطق"[2].

وعندما نصف شيئًا بأنّه جدليّ فهذا يعني أنّه يحمل السلب في جوفه، سواء أكانت أفكارًا أم أبياتًا شعريّة. والعلاقة الجدليّة توحّد وتميّز في اللحظة نفسها، فهي متعدّدة الأبعاد. والعلاقة الجدليّة: لا تطابق بين الأطراف، تشابه وتضاد في الوقت نفسه.

ترى الدراسة الحاليّة أنّ القراءة الجدليّة للنص الأدبيّ تفترض طرفين: الأوّل النص والآخر الناقد أو المتلقي أو القارئ، يدخلان في علاقة جدليّة ينتج عنها رؤيّة جديدة أو نصّ جديد أو قراءة جديدة، ليست النصّ الأصلي تمامًا وليست القارئ تمامًا، وإنما هو منتج جديد أو إبداع جديد يحمل ملامحهما معًا. ففي اللحظة التي يعمل فيها أحدهما على إلغاء الآخر أو هدمه يعمل أيضًا على إعادة بنائه بناء جديدًا متجاوزًا القديم. فالنص يأتي بكل محمولاته، ويقابله القارئ بكل أدواته، فيشكلان وحدة جدليّة صغرى تتشابك وتتعانق مع وحدات جدلية أخرى، تشكل فيما بعد جدلية كبرى.

ويكمن التأثير الأساسي للمنهج الجدلي في رؤيته الأساسيّة للجدل الذي ينطوي عليه النص الأدبي. فهو يعري عناصر النص ومكوّناته، ويعاين الوحدات الجدلية داخل النص، ويعاين من جهة أخرى علاقة الوحدات الجدلية ببعضها، ضمن رؤية شموليّة للنص، تفحصه في علاقاته النسقيّة الداخليّة وعلاقاته النسقيّة الخارجيّة، ضمن تصور يرى أنّ ثمة جدلا مستمرًا بين الأنساق الداخلية والخارجية، وأنّه لا يمكن عزل أحدها عن الآخر.

لا يبحث المنهج الجدلي عن معنى منجز داخل النص، وإنّما عن رحم تزرع فيه بذرة تنمو شيئًا فشيئًا إلى أن تولد بصورة ما. غير أنّ العلاقة الجدليّة تفترض أساسًا عدم ثبات دور الأطراف، فالرحم يتحول إلى بذرة، والبذرة تتحول إلى رحم، وهكذا، أي أنّ النص قد يتحول إلى ملقّح لأفكار القارئ، فيتحول القارئ إلى رحم يحتضن بذرة النص، كما أنّ النص قد يكون رحمًا تغرس فيه بذرة القارئ.

---

[1] ـــ "المنطق ـــ Logic وهو عند هيجل دراسة لنسيج العقل الخالص كما هو في ذاته، ومن هنا فهو لا يدرس صور الفكر وحدها لكنه يدرس مضمونها أيضا، وحركة العقل الخالص حين يفضّ المقولات هي المنهج الجدلي ودراسته هي موضوع المنطق" انظر: إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، ٣٩٨.

[2] ـ إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل،٩.

ويكشف المنهج الجدلي جدليات النص الكبرى مع الواقع الذي أفرزه/ (المؤلف) أو الذي سيفرزه/ (القارئ). بمعنى أنه يكشف عن أنّ النص يمثل طرفًا جدليًّا وطرفه الآخر غائب، وأنّه باستحضار الطرف الجدلي الغائب قد يفهم من النص شيء جديد لم يفصح عنه أو لم يقله أو لم ينجزه، وإنّما بقي مفتوحًا على الآخر، يستدعي طرفه الآخر، أي جدلية: (داخل النص ↔ خارج النص)، أو (النص↔ ما وراء النص)، على اعتبار أنّ أهم ما وراء النص هو القارئ. "فكل قراءة لنص هي وصف نقدي لفهمنا للنص، أي وصف للعلاقة بين القارئ والنص"[1].

ويرى المنهج الجدلي أنّ النص الجوهري يقوم على صراعات بين عناصر الثبات وعناصر الانتهاك، وعلى الدارس أن يكشف عن هذه الصراعات وتجلياتها، ثم يكشف عن الرؤية التي أنجزت هذه الصراعات. ويسعى المنهج الجدلي إلى الكشف عن الرؤية الجدلية عند المبدع: الشاعر أو الكاتب وكيف يرى الوجود ويعبر عنه.

فالجدليّة: منهج تحليلي يصدر عن فلسفة تفسر الوجود والكون والمصير، والتحليل وفق أحكام وضوابط تنطلق من معايير جدليّة. يرى المنهج الجدلي أنّ النصوص الجوهرية ليست بسيطة أو أحادية المعنى، فهي أنساق مفتوحة تتضمن قوى متناقضة ومرجعيات متعددة تعرضت لتوجيه صاحبها. ولا يجوز إغفال أي عنصر من عناصر النص، وإنّما البحث عن مرجعياته المناقضة له سواء داخل النص، الحضور أو خارج النص، الغياب. وأنّ طرفي الجدلية لا يلبثان أن يدخلا معًا في جدل مع طرف ثالث جديد، فالعلاقة الجدليّة تحضر عبر شبكة من علاقات التفاعل بين الأطراف المتناقضة.

والمنهج الجدلي رؤية تنبثق من داخل النص، وليس من خارجه، والمتلقي: القارئ أو الناقد يسلك مسالك جدلية تكشف عن الصراع بين الوحدات الجدلية الصغرى في صيرورتها. ويرى المنهج الجدلي أنّ النص وحدة جدلية كبرى تتألف من وحدات جدلية صغرى قد تتفق مع رؤية النص وقد تختلف.

والمنهج الجدلي بمثابة طاقة تخصب النص، وتبعث فيه النماء والعطاء، فتجعله ينتج ويولد نصًّا أو نصوصًا جديدة، مع انتظاره دومًا لإخصاب جديد وولادة جديدة، فهي الثنائية الأساسية في المنهج الجدلي: النص ↔ القارئ.

ويستهدف المنهج الجدلي بنهجه الذي يسلكه في النص تعرية الكيفية التي تشكل بها، واستكشاف أصالته من زيفه. ويتحرك من المظهر إلى الجوهر، مكتشفا جوهر الأشياء تحت

---

[1] ـ بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد ـ الأردن، ١٩٩٨م، ص ٢٠٨.

مظهرها، معللا تشكل الجوهر بطريقة معينة وليس بأخرى، فقد يعبّر المظهر عن الجوهر بطريقة محرّفة وغير كافية.

ويرى (إنجلز) أنّ الجدلية تنظر إلى الأشياء والمعاني في ترابطها بعضها ببعض "وما يقوم بينها من علاقة متبادلة، وتأثير كلّ منها في الآخر. وما ينتج عن ذلك من تغيير كما تنظر إليها عند ولادتها ونموها وانحطاطها"[1].

ويرى المنهج الجدلي أنه لا يمكن عزل الأضداد عن بعضها، وأن كل حركة أو تحول يفسره ما ينشأ بينها من صراع. وثمة فرق بين اللقاء الجدلي واللقاء التناقضي. فاللقاء الجدلي يثمر عن عنصر جديد من العنصرين المتقابلين. أما اللقاء التناقضي فينتصر فيه أحد الطرفين على الآخر ويقضي عليه من غير أن ينتج عنصرًا جديدًا.

ثمة صراع جدلي عادة بين المراكز والأقطاب الثقافية المتمايزة والمتنافسة، "يسعى كل واحد منهما إلى بسط هيمنته وهدم القطب المنافس. ولكنه بسعيه هذا، كان يدخل في علاقة مع المركز المناوئ فيتأثر فيه، بل يستمد حقيقته منه، ويتعرف على ذاته بفعل وجود ذلك التقليد الثقافي المقابل الذي يصبح هذا شرطًا من شروط تميزه، فإذا به يحييه من حيث كان يسعى إلى نقضه"[2].

وثمة تعارض جدلي بين العام والخاص، "والملاحظ أنه كلما ازدادت المرسلة النصية تعقيدًا أو تفرّدًا، ازداد التعارض الجدلي بين ما هو عام وما هو خاص، وتتجلى العلاقة بينهما في شكل صراع وتوتر دائمين، يؤدي باستمرار إلى كشف المستتر وتجاوزه من أجل الوصول إلى إنجاز دلالة متطرفة وهو ما يتميز به عمل الإيحاء والتأويل"[3]. وهكذا أصبحت الجدلية معرفة قوانين الحركة العامة سواء في العالم الخارجي أم في التفكير الإنساني.

لهذا كله فقد اختارت الدراسة الحاليّة الجدليّة أو المنهج الجدلي لدراسة (التضاد)، فالتضاد يتألف من طرفين بينهما علاقة وهذه العلاقة يفترض أن تكون جدلية بالمعنى الفلسفي. بالإضافة إلى أن بنية التضاد تكشف عن الرؤية الجدليّة لدى المبدع نفسه وعن الرؤية الجدليّة لدى المتلقي، الذي ينبغي أن يتمتع بها، فالجدليّة تتشابك مع التضاد تشابكًا أساسيّا، إذ يمرئي أحدهما الآخر.

ولعل اختيار الجدلية مدخلا لدراسة (التضاد) له ما يسوغه، كون التفكير الجدلي انبثق من رحم الفلسفة التي أنتجت شتى المناهج النقدية، فالتفكير الجدلي أحد مظاهر الكون بأبعاده المختلفة التي تنهض على الثنائيات الضدية والتقابلية، متمثلة بالحياة والموت، والحركة والسكون،

---

[1] ـ إنجلز: ضد دورنج، المطبوعات الاجتماعية، ١٩٥٠م.ص ٣٩٢.

[2] ـ عبد القادر بو زيدة: يوري لوتمان... مدرسة "تارتو ـ موسكو"، عالم الفكر ـ السيميائيات، عدد ٣ مجلد ٣٥، ص ١٨٤.

[3] ـ الطاهر روابنيه: سيميائيات التواصل الفني عالم الفكر، العدد ٣، يناير ـ مارس، ٢٠٠٧، ص ٢٧١.

والماضي والمستقبل، والليل والنهار، والخير والشر، والذكر والأنثى، واللذة والألم، والعلم والجهل ... وهذه الثنائيات متأصلة في الفكر الفلسفي عبر مختلف القرون.

والحديث عن "منهج جدليّ" لا يعني الحديث عن منهج صارم بمعناه الفلسفي المنطقي البحت، لكنه منهج جدلي ينبثق من طبيعة النقد الأدبي ذاته الذي يقوم على عنصرين أساسيين هما الذات والموضوع والعلاقة القائمة بينهما. وهكذا فإن المنهج الجدلي في مجال النقد الأدبي يتخلى عن جزء من حدته الفلسفية وينزع نحو الذات، فهو يصدر عن مرجعية النقد ذاته، فالنقد هو الذي يصطنع منهجه، والعمل المنهجي هو العمل الضروري بمعنى أنه ليس مصادفة أو اتفاقًا. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الذاتية المشار إليها في المنهج ليست ذاتية الأهواء الفردية الفجة لكنها ذاتية مدرّبة ومتمرّسة في العمل النقدي والبحث والدراسة والتحليل والتأليف.

بنية التضاد:

جاء في لسان العرب[1]: "الضِّدُّ كلّ شيء ضادَّ شيئًا ليغلبه، والسواد ضدُّ البياض والموت ضدُّ الحياة والليل ضدُّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك"، وذكر أنّ "ضدُّ الشيء وضديده وضديدته خلافه"، "والقوم على ضدٍّ واحد إذا اجتمعوا عليه في الخصومة"، "قال ابن السكيت حكى لنا أبو عمرو الضّدُّ مثل الشيء والضِّدُّ خلافه"، "ضددت فلانًا ضدًّا أي غلبته وخصمته"، "يقال ضادني فلان إذا خالفك فأردت طولا وأراد قصرًا وأردت ظلمة وأراد نورًا فهو ضدُّك وضديدك"، "الأخفش: الند الضِّدُّ والشبه (ويجعلون له أندادًا) أي أضدادًا وأشباهًا"، "ابن الأعرابي: نِدُّ الشيء مثله وضدُّه خلافه، ويقال: لا ضدّ له ولا ضديد له أي لا نظير له ولا كفء له".

وهكذا فإنّ مادة (ضدد) تعني الطرف الآخر المقابل للطرف الأول والمخاصم له، والمخالف، والمثل المكافئ. والعلاقة بين الطرفين قائمة على الصراع والخصومة، ويحتمل معنى نفي طرف للطرف الآخر.

وجاء في المعجم الفلسفي لجميل صليبا الضِّدُّ (Contrary) "هو المخالف والمنافي، ويطلق على كل موجود في الخارج مساوٍ في قوته لموجود آخر ممانع له، أو على موجود مشارك لموجود آخر في الموضوع معاقب له، بحيث إذا قام أحدهما بالموضوع لم يقم الآخر به. لذلك قيل إنّ الضدين صفتان مختلفتان تتعاقبان على موضوع واحد، ولا تجتمعان، كالسواد والبياض، والتهور والجبن"[2].

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، ضدد.

[2] ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١: ٧٥٤ـ ٧٥٥. (الضد).

وفرّق جميل صليبا بين الضدين والنقيضين من حيث "إن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان كالوجود والعدم، والحق والباطل، على حين أن الضدين لا يجتمعان ولكن يرتفعان"[1]. والمقصود بأنهما لا يرتفعان معًا، أي لا يمكن أن يكون هذا الطرف لا حيًّا ولا ميتًا.

وأشار إلى أنّ اصطلاح التداعي بالتضاد (Association Par Contraste) يطلق على أحد قوانين التداعي التي أشار إليها (أرسطو)، وهي ثلاثة: قانون التداعي بالتضاد، وقانون التداعي بالاقتران، وقانون التداعي بالتشابه[2].

وعرف التضاد (Contrast) بأنه "التباين والتقابل التام، وضد الشيء خلافه، فالسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك. لذلك قيل إنّ الضدين لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة، لكن يرتفعان، أما النقيضان فلا يجتمعان ولا يرتفعان"[3].

وجاء في المعجم الفلسفي لمراد وهبه: التضاد (contrary) "يكون بين معنيين مجردين يندرجان تحت جنس واحد، وبينهما غاية الخلاف. ويكون بين قضيتين كليتين مختلفتي الكيف. وحكم القضيتين المتضادتين (propositions contraries) أنهما لا يصدقان معًا، ولكن يحتمل أن يكذبا معًا"[4].

وجاء في معجم البلاغة العربية للدكتور بدوي طبانة: "التضاد من وجوه التقابل... ووصف الأشياء بالمتضادين في آن واحد معيب في الشعر والأدب، وهو من عيوب المعاني"[5].

وعرف بدوي طبانة الطباق من خلال التضاد فقال: "هو المطابقة، ويسمى أيضًا التطبيق والتضاد والتكافؤ. وهو الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، بأن يكون بينهما تقابل وتنافٍ ولو في بعض الصور، سواء كان التقابل حقيقيًّا، كتقابل القِدم والحدوث، أو اعتباريًّا كتقابل الإحياء والإماتة، فإنهما لا يتقابلان إلا باعتبار بعض الصور، وهو أن يتعلق الإحياء بحياة جِرم في وقت، والإماتة بإماتته في ذلك الوقت. وإلا فلا تقابل بينهما باعتبار أنفسهما، ولا باعتبار المتعلق عند تعدد الوقت"[6].

---

[1] ـ المرجع نفسه، ج١: ٧٥٥. (الضد).
[2] ـ المرجع نفسه، ج١: ٧٥٥، (الضد).
[3] ـ المرجع نفسه، ج١: ٢٨٥، (التضاد).
[4] ـ مراد وهبه: المعجم الفلسفي، ١٩٢.
[5] ـ بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، دار الرافعي، الرياض، ط٣، ١٩٨٨، باب الضاد، ص ٣٤٧.
[6] ـ المرجع نفسه، ٣٦٣.

وأشار محمد مفتاح إلى أنّ بنية التقابلات عند أرسطو "تتألف من حدين متناقضين: موجود/ لا موجود، أو من ثلاثة حدود، اثنان متضادان بينهما واسطة: أبيض/ رمادي/ أسود، أو من أربعة حدود تحكمها علائق التناقض، والتضاد، وشبه التضاد، والعموم والخصوص إثباتًا أو نفيًا"[1].

وتقوم الثنائية بوصفها فكرة فلسفية على فكرة "أنّ ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة؛ لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد، فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معًا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح، وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة.. فالحالات النفسية المتضادة يوضّح بعضها بعضًا، وبضدّها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل"[2].

وربط كمال أبو ديب بين التضاد والفجوة: مسافة التوتر التي تنشأ على صعيدين: ١ـ وضع اللامتجانس في بنية المتجانس. ٢ـ طبيعة الخصائص التي يمتلكها الطرفان المعتنقان الآن. والترابطات والتضمينات والصور التي يستثيرها كل منهما؛ وهي خصائص يتأكد فيها في آن واحد بعدان: التشابه والتضاد [3]. ورأى أنّ طبيعة الفجوة: مسافة التوتر تكمن في التعامل "مع الأشياء تعاملا ينقلها من وجودها الثابت في الطبيعة إلى عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات، التي تندرج من خلالها في بنية وجودية جديدة، تصبح فيها علاقتها بالذات علاقة حميمة تقترب من الحلولية، وتلغى فيها الحدود الفاصمة التي تقوم عادة بينها وبين الذات"[4].

وبيّن أنّ الفجوة: مسافة التوتر تنشأ على المستوى التصوري في لغة الشعر "بإقحام مفهومين (أو أكثر) أو تصورين أو موقفين لا متجانسين، أو متضادين في بنية واحدة يمثل فيها كل منهما مكونًا أساسيًّا، وتتحدد طبيعة التجربة الشعريّة جوهريًّا بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية"[5].

---

[1] ـ محمد مفتاح: أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية، عالم الفكر، السيميائيات، العدد ٣، المجلد ٣٣، يناير ـ مارس، ٢٠٠٧، ص ١٣٦.

[2] ـ سمر الديوب: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩. وانظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ١: ٢٨٥.

[3] ـ كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص ٣٣.

[4] ـ المرجع نفسه، ٢٣.

[5] ـ المرجع نفسه، ٤١.

وينبثق التضاد من رؤية ذاتية للأطراف، وليست مقدمة تقديمًا موضوعيًّا، فلا بُدَّ من التفاعل بين الذات والموضوع. وهذه الرؤية تربط مكونات الوجود وعناصره، وهي عناصر التجربة الشعرية، بعلاقات تضاد جدلي، فهي ليست متجاورة تجاورًا سطحيًّا أو عبثيًّا. فلا طباق أو مقابلة بين الأشياء إذا بقيت عناصرها منعزلة عن بعضها انعزالها في الواقع، ولا بُدَّ من التداخل والصراع أو التكامل، ولا علاقة ضدية إلا إذا حدث تفاعل بين الطرفين تنافر أو تجاذب. فالتضاد يؤدي فاعلية بنيوية في النص، عندما يتجاوز كونه مجرد طباق أو مقابلة إلى التغلغل في ثنايا النسيج اللغوي، يؤسس لرؤية ذاتية لعناصر العالم وعلاقاتها ببعض، رؤية جدلية تعيد اكتشاف الأشياء، واكتشاف علاقاتها الجدلية، ففي العلاقة الضدية يتميز كل طرف عن الطرف الآخر، ويثبت وجوده عبر هذا التميّز.

ونوّه كمال أبو ديب بفاعلية التشابه والتضاد، وأثرها في لغة الخلق الأدبي، فقال: "ولعل فاعلية التشابه والتضاد هذه أن تكون إحدى أغنى الفاعليات وأكثرها جذرية في لغة الخلق الأدبي بكل أنماطه"[1]. ورأى أنّ البنية الجدلية تنشأ من علاقات التضاد، وتمتلك البنية الجدلية خصيصة أساسية هي التوتر الذي ينشأ من علاقات التضاد[2]. فالعلاقات مع أشياء غير متوقعة تجسد الانحراف الذي يفجأ المتلقي، ويحدث في نفسه توترًا وقلقًا معادلًا للتوتر والقلق الذي يعتمل في نفس المبدع.

ويرتبط التضاد بالرؤية الشعرية ارتباطًا وثيقًا، فهو يكشف عن رؤية الشاعر التي تهدف إلى خلخلة العلاقات المألوفة بين الأشياء، وإدخالها ضمن تركيب جديد غير مألوف. وتعيد الرؤية الشعرية ترتيب الأشياء حسب الرؤية الداخلية وليس حسب الواقع الخارجي، وتسعى من خلال التضاد إلى تكريس التنافر، وإلى مفاجأة المتلقي وصدم وعيه وأفق توقعه، وتعبر الرؤية الشعرية عن معانٍ يتعذر التعبير عنها مباشرة. فالتضاد ينبع من رؤية الشاعر التي ترصد تجليات التناقض فيما يحيط به، والرؤية الشعرية تولد الأسلوب (التضاد)، وتكشف بنية التضاد عن الرؤية العميقة المتوارية خلف البنية، عبر علاقة جدلية بينهما.

ويكتسب التضاد أهمية كبيرة عند حضوره في سياق شعري، إذ إنه يشكل المخالفة، التي تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه. ويتدخل الموقف الشعوري للتغيير من ماهيات الأشياء عن طريق الجرأة التي يمتلكها الشاعر، فهي جرأة تسمي الأشياء بغير

---

[1] ـ كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨١م. ١١٣.
[2] ـ المرجع نفسه، ١٢٤.

أسمائها[1]. "فالجانب العاطفي يقود إلى العبث بالعلاقات لكنه عبث مقصود لا يهدف إلى التضليل أو التعمية، وإنما إلى خلق تأثيرات معينة، يهدف الشاعر إلى نقلها عبر علاقات لغوية جديدة، وذلك يعني خروج الشاعر على الاستخدام المألوف للغة"[2].

وتحضر الظاهرة الأسلوبية (التضاد) حضورًا حيويًّا، إذ هي عنصر نفسي مشتبك بالتجربة الشعرية، وتنمو من داخل النص وليس من خارجه. ويفترض أن تعكس رؤية الشاعر الذاتية للموضوع، في إطار الشعور المسيطر على النص، وإلا أصبح عنصرًا غير حيوي أو فاعلا في بنية النص أو التجربة الشعرية.

وتنمو الرؤية في النص من خلال البنية الضدية، ولا بُدَّ من وجود رؤية جدلية/ ضدية وراء استخدام الألفاظ في حالة الطباق. وورود الكلمات المتضادة خارج السياق لا يعني بالضرورة تضادها داخل السياق، وتسبق الرؤية الشعرية الواقع وترفضه وتريد أن تغيره نحو الأفضل والأكمل والأتم.

ويرى كمال أبو ديب أنّ لغة التضاد تمثل أحد المنابع الرئيسة للفجوة: مسافة التوتر، "وأننا إذا أحسنّا اكتناه التضاد وتحديد مختلف أنماطه، ومناحي تجليه في الشعر، استطعنا في خاتمة المطاف أن نموضع أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازًا وقدرة على معاينة الشعريّة وفهمها من الداخل وكشف أسرارها"[3]. فهو يطرح فرضية "تزعم أنّ التضاد هو المنبع الرئيسي للفجوة: مسافة التوتر وبالتالي للشعرية"[4]. فاللغة الشعريّة تتلبس بأسلوب التضاد الذي يتشكل نتيجة رؤية جدلية، إذ العلاقات الضدية هي جوهر كل شعريّة وسرّ انبثاقها.

ورأى أنّ المشابهة شعريّة "بقدر ما تمنح الفرصة لإدراك المغايرة أو لتأكيد التضاد وإضاءته وبلورته. وبكلمات أخرى إنّ المشابهة شعريّة بقدر ما تسمح بخلق فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدلي، أي في علاقات تشابهها وتضادها أو تمايزها. وكلما اتسعت الفجوة المخلوقة (أو المكتشفة) كانت الصورة أعمق فيضًا بالشعرية وأكثر ثراء بها. أي كلما كانت إضاءة المشابهة للطبيعة المتمايزة للأشياء، للتضاد القائم بينها، كانت أكثر إشراقًا وبهرًا"[5].

وشكك كمال أبو ديب بأن تكون المشابهة مصدرًا للشعرية، ذلك أنّ ازدياد درجة المشابهة ليس قادرًا على توليد طاقة أكبر من الشعريّة، ورأى أنّ عكس ذلك وهو القول "بأنّ التضاد مصدر

---

[1] ـ موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٣٣.
[2] ـ المرجع نفسه، ٢٢.
[3] ـ كمال أبو ديب: في الشعرية، ٤٥.
[4] ـ المرجع نفسه، ٤٦.
[5] ـ المرجع نفسه، ٤٧.

للشعرية (لأنه مصدر الفجوة: مسافة التوتر) فإنه يقود إلى النتيجة التالية: وهي أنّ ازدياد درجة التضاد، ثم البلوغ إلى التضاد المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية فإنه يسلم (يتمثل ذلك في الطباق التقليدي وفي مفهوم الثنائيات الضدية). وبهذه النتيجة السليمة فإنّ من الواضح أنّ مولد الشعرية في الصورة، وفي اللغة، هو التضاد لا التشابه"[1].

وذكر أنّ ما يدعم هذه النتيجة "تاريخ الشعر وتطور الصورة الشعريّة عبر الألفي سنة الماضية من النشاط الفني الإنساني. فالصورة تتبع خطًا بيانيًّا يبدأ بالمشابهة الجزئية ثم يصل عبر مدرسة البديع العربية، مثلا، والشعر الميتافيزيقي الانكليزي، ثم الرمزية والسريالية، إلى خلق صورة شعرية تطغى عليها فجوات واسعة وتضاد حاد بين أطراف الصورة"[2].

وأشار إلى أهمية التضاد فرأى أنّها تتأكد في الإبداع الفني عبر التاريخ، رغم أنّ ذلك لا يقود، على مستوى نظري، إلى تطوير نظريّة تربط بين الفن والتضاد بدلًا من الفن والمشابهة[3].

وألمع إلى أنّ كون التضاد الفاعلية العميقة في بنية الأساليب الصورية التي يبدو خارجيًّا، أنها تقوم على التشابه، "يسوَّغ إلى درجة أكبر حين يدعم بالإشارة إلى أنه حتى في اللفظة المفردة، يبدو أنّ الخصيصة الطاغية التي تمتلكها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد والتشابه بل المغايرة والتضاد"[4]. وذكر أن إدراك أهمية التضاد وقدرته على الإضاءة يتمثل في المبدأ المستقر في الفكر العربي القديم وفي الشعر العربي كذلك وهو: "والضد يبرز حسنه الضد" كما يعبر صاحب قصيدة "الدرة اليتيمة"[5].

وتوصّل إلى أنّ الفجوة: مسافة التوتر تتبلور "في كل تصور شعري يضع الذات في مقابل الآخر، نقيضًا لها، وطرفًا في ثنائية ضدية هي طرفها الآخر لا امتدادًا للذات، بل مواجهًا لها، يمثل قيمًا وعالمًا ترفضه، ولا شك أنّ هذا التصور بين أكثر منابع الشعريّة طغيانًا في الأدب العالمي وهو، بشكل خاص، منبع رئيسيّ للشعريّة في الشعر العربي الحديث"[6].

وربط (يوري لوتمان) بين البنية الشعرية والطبيعة الجدلية لدلالات الألفاظ فقال: "إنّ البنية الشعريّة لا تبدو في بساطة تلك الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ، بل إنها تكشف الطبيعة الجدلية

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٤٧.
[2] ـ المرجع نفسه، ٤٧.
[3] ـ المرجع نفسه، ٤٩.
[4] ـ المرجع نفسه، ٤٩.
[5] ـ المرجع نفسه، ٥٠. إشارة إلى بيت الشاعر:
ضِدّانِ لمّا اسْتَجْمَعا حَسُنـــــــا والضدّ يُظْهِرُ حُسْنَــه الضِـــدُّ
[6] ـ المرجع نفسه، ٧٠.

لهذه الدلالات، وتجلو خاصيّة التناقض الداخلي في ظواهر الحياة واللغة، الأمر الذي تعجز وسائل اللغة العادية عن التعبير عنه"[1].

وتحمل فاعلية أسلوب التضاد معها صراعات نفسيّة ووجدانيّة لا تعمل في ذهن المبدع فقط، وإنّما تثير وعي القارئ وتحرك إدراكه، وبخاصة عندما يستخدم الشاعر مزاوجات لا يبدو فيها ترابط أو تآلف، وانعدام التآلف والترابط يحدث استنفارًا في وعي القارئ وفي إدراكه، فالتضاد يمارس سلطة على القارئ تعيده إلى السياق وإلى استرجاع أسلوب التضاد عبر التأثير والمفاجأة[2].

وقد رُبِطَ بين التضاد أو التناقض وبين الانزياح وأثر ذلك في الشعر. فقد أشير إلى أن الشعر ذو طبيعة تناقضية بمعنى "أنّ النص الشعري حين استطاع الانزياح إلى فضاءات إبداعية جديدة، لم يتسنَّ له ذلك إلا في نظام من التأمل جعله يحتفظ في كل مرة بخاصية كانت تعتبر من خصائص النظام التقليدي، وربما يعكس ذلك طبيعة الشعر التناقضية، فهو بمقدار تطلعه إلى الحرية بإمكانه نسف هذه الحرية. أما التمسك ببعض الأشياء وتجاوز بعضها فإنّ ذلك له ما يبرره على المستوى البنائي"[3].

فالنص الأدبي تسيطر عليه ثنائية جدلية أساسية وتكوينية هي ثنائية المعيار/ الانزياح، ومن خلال هذه الثنائية الأساسية تتولد ثنائيات توليدية عديدة، تسهم في مجموعها ببناء النص بناء أدبيًّا مميزًا ومختلفًا عن غيره من النصوص.

واستخلص (ريفاتير) مقولة "التضاد البنيوي" من مفهوم الانحراف الأسلوبي باعتباره انحرافًا عن قاعدة[4]. ورأى ريفاتير، كما أوضح صلاح فضل، أنّ السياق الأسلوبي "هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع. والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي، وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين. فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداعَ في توالٍ لغويّ. وبعبارة أخرى فإنّ عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية، مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة"[5].

وبيّن صلاح فضل علاقة النموذج الكتابي بالتضاد فقال: "كلما اتضحت معالم النموذج الكتابي اشتد بروز التضاد عند ظهوره، فلو كنا نقرأ رواية مثلا تحكي وقائعها بصيغ الماضي المتوالية

---

[1] ـ يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تر: د. محمد فتوح أحمد، ٧٠ـ ٧١.
[2] ـ انظر: موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ١٣٠ ـ ١٣٢.
[3] ـ خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد ـ الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ٢٤٠.
[4] ـ انظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص ٢٢٣.
[5] ـ المرجع نفسه، ٢٢٥.

فإنّ الاستخدام المفاجئ لصيغة المضارع يضاد السياق السابق، كما أنّ مجموعة من الجمل المتوالدة المتداخلة تهيّئ سياق التضاد لجملة اسمية مركزة منفردة"[1].

وعلى أساس المبدأ الذي أقامه (ريفاتير) لتحليل العناصر اللغوية الفاعلة في سياق النص والممارسة الفعلية للتأثير الأسلوبي في إطاره يقدم إضافة مهمة للنظرية والبحث الأسلوبيين، فعلى أساسه يمكن تمييز أنماط مختلفة من التضاد ذات تأثير مختلف كذلك. فلم تعد القيمة الأسلوبية ـ كما كانت في الدراسات التقليدية ـ شيئًا يضاف إلى الوحدات اللغوية ويزينها، بل أصبحت كامنة في حركة هذه الوحدات وعلاقاتها نفسها[2].

ولهذا فقد أصبحت "بنية التضاد تعد إحدى البنى الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالتوتر والعمق والإثارة وتقوم هذه البنية على الجدل (الديالكتيك) الذي يعني وجود حال تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصورة الشعرية وغالبًا ما تكون الثنائيات الضدية هي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات النص الشعري"[3]. وقد رأى جون كوهن، كذلك، "أنّ الشعر يولد من المنافرة"[4].

ويمثل التضاد بصيغه المتعددة أسلوبًا يكسر رتابة النص وجموده بإثارة حساسية القارئ/ المتلقي ومفاجأته بما هو غير متوقع من ألفاظ وعبارات وصور ومواقف تتضاد فيما بينها لتحقق في نهاية المطاف صدمة شعرية[5].

تدمج آليّة التضاد الفكري والفلسفي بالفني والجمالي دمجًا لا يحسّ المتلقي بانفصال أحدها عن الآخر، أو تمييز الفكري من الفني أو الفلسفي من الجمالي، فثمة تفاعل بينهما ينتج بنية إبداعية. وثمة طباق تبقى فيه الأطراف منفصلة عن بعضها، لا يجمعها إلا التداعي الذهني، من غير أن تتفاعل مع بعضها، فلا تولد صورة جمالية يتشابك فيها النفسي، بالفكري بالعاطفي، بالجمالي.

ويكشف التضاد عن حدة التوتر بين الأطراف، وعن توتر الذات وقلقها وعن تأملات فلسفية عميقة في الحياة، عبر الجمع بين الأضداد في مجال دلالي واحد، وتكشف بنية التضاد عن التوتر بين العلاقات المضمرة والعلاقات الظاهرة بوصفها تجليًا لرؤية جوهر الحياة القائم على الصراع.

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٢٦.
[2] ـ المرجع نفسه، ٢٣٦.
[3] ـ فيصل القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٦. ص ١٤٦.
[4] ـ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي وزميله، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص ١٢٩.
[5] ـ كمال عبد الرحمن: شعرية التضاد في (أسوة بالصدى) لحميد عبد الوهاب: ملاحق جريدة المدى اليومية ٢٠١١/٧/٣٠. (نسخة الكترونية).

فالتضاد تشكيل فكري ونفسي في الوقت ذاته، فحركة التضاد حركة ظاهرية توجهها حركة نفسية داخلية، وهو يكشف ظلال النفس العميقة، عبر تجاور الأضداد في نفس الشاعر.

إنّ التضاد أسلوب في التفكير، وليس زينة لفظية أو معنوية، وهو يعمل على تحفيز فكر المتلقي، عبر الجمع بين أطراف متباعدة موضوعًا لكنها متفقة أثرًا. فبنية التضاد رسالة يوجهها المرسل إلى المتلقي، تعبر عن رؤيته وفكره، ينصهر فيها الذاتي بالموضوعي، تنبّه المتلقي وتجعله يستفيق على الواقع الذي يعاينه الشاعر. ويقوم التضاد بالأساس على رؤية جدلية إذ يجمع في حقل دلالي واحد بين شيئين متناقضين أو متضادين، فيكشف عن بنية المبدع الفكريّة القائمة على الجدل، فهو يربط عالم الشاعر الداخلي بعالمه الخارجي، ضمن رؤية جدلية وحركة متنامية، يتحول فيها الداخلي إلى خارجي، والخارجي إلى داخلي.

وبنية التضاد أساس من الأسس التعبيرية الإبلاغية بما هي امتداد للتضاد والتقابل في الواقع المادي والمعنوي. فهي بنية تسعى إلى إنتاج المعنى عبر التقابل الضدي مما يؤدي إلى إدراك المعنى إدراكًا شاملا وتأكيده وتوضيحه. وفي بنية التضاد ثمة تقابلات بنائية تجاورية وذهنية، ومن كلا التقابلين البنائي والذهني يتولد المعنى.

ويشكل التضاد أحد أقسام الاختلاف ـ حسب هيجل ـ فهو ينقسم داخليّا إلى ثلاث مقولات أو ثلاثة أوجه هي: التنوع، والمشابهة والمخالفة، والتضاد[1]. التنوع مثل (قلم ـ جمل) لا يرتبطان بعلاقة نوعية من التضاد، وإنما يختلف أحدهما عن الآخر فحسب. فكل الأشياء مختلفة، وليس هناك شيئان متشابهان تمامًا. والشيء في مقولة التنوع له علاقة بأي شيء آخر، وبأي عدد من الأشياء الأخرى، أما في مقولة التضاد فله علاقة بآخر واحد فقط وهو ضده[2].

وتتجلى المنافرة (التضاد) من خلال عدة أساليب منها:

ـ الانزياح: إسناد أفعال إلى فاعلين لا يصلحون للفعل مثل: تدمى الجدران، وتمشي وتهرب.

ـ المفارقة: عقلنة اللامعقول: قرروا المشي على رؤوسهم.

ـ المفارقة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون/ لكشف التناقض.

ـ إجراء مصالحة بين المتناقضات، ليخلق حسًّا عظيمًا بالمفارقة.

ـ تساوي الأضداد: الليل كالنهار فهما سواء. المشي كالوقوف. يؤدي إلى خلق المفارقة.

---

[1] ـ إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، ١٩٥.
[2] ـ المرجع نفسه، ١٩٨.

وذهب محمد عبد المطلب إلى أنّ العمل الأدبي الحديث يكاد يفرغ بنية التقابل من ضديتها، ويجعلها خالصة للتناسب، بل إنه يوغل في هذا التفريغ، لتدفع الطرفين إلى التداخل: فإذا كان الإطار التجريدي للتقابل ـ عمومًا ـ يأخذ شكل خطين يتجهان للخارج:

→ أبيض أسود ←

فإنّ هذا الإطار يغلب عليه في شعر الحداثة أن يأخذ شكل خطين يتجهان للداخل:

أبيض ← → أسود[٢]

وإفراغ التضاد من حدّته يساعد المبدعين في إنتاج دلالات وبنى تركيبية جديدة لم تكن موجودة، بل هي وليدة أفكارهم بمساعدة التضاد، فاستغلالهم لعملية تلاحم طرفي التضاد وتفاعلهما، بحيث يتداخل كل من الطرفين بالآخر، ويمتزج فيه، عن طريق إهدار الدلالة، فيصبح الطرفان طرفًا واحدًا، يرمي إلى دلالة واحدة يستطيع كل قارئ أن يقرأها حسب مرجعيته. ونتيجة لاتصال الحواس وتداخل مدركاتها، عن طريق الانزياح وتفاعله مع التضاد، تظهر بنى تركيبية دلالية جديدة، عن طريق ضياع الفارق بين الضدين، فيصبح كل واحد ممثلا للآخر على وجه من الوجوه[٣].

وأشار شكري عياد إلى تشابه الأضداد في الموقف الساخر، وأنّ وحدة الأضداد تقررت كلاميًّا ـ على أنّها حقيقة، ولكنها حقيقة لا توجد إلا عند تناهي الصفات"[٤].

ويؤدي مفهوم التضاد دورًا أساسيًّا في التطور، فإذا كان أي علم لا يتطور إلا إذا عمد إلى نقد نتائجه باستمرار وتجاوز هذه النتائج، فإن الدافع لكل تحول هو نضال الأضداد[٥].

ورأى محمد عنبر في كتابه "جدلية الحرف العربي" مفهومًا مغايرًا لما استقر لمفهوم التضاد، فهو يرى: "أن كل لفظ يفسر بضده القائم فيه، فالذي يفسّر (ردّ) هو (درّ) والعكس صحيح. وضد اللفظ ما كان قائمًا فيه، أما الأضداد الأخرى من قبل قولهم: الشك ضد اليقين، والحق ضد الباطل، والحزن ضد الفرح؛ فهي أضداد مستحدثة، ولم تكن في الأيام الأولى على ما آلت إليه حالها بعد ذلك. والتعاكس بين الضدين يميّز أحدهما من الآخر، ويشفّ بمعاني استعمالاتهما التي لا حصر لها، ويحدد وجهتيهما عند الالتباس. وتعريف الضد بضده، كإثبات الأمر بشاهد من أهله"[٦].

---

[١] ـ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٣٦.
[٢] ـ انظر: محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط٢،١٩٩٥م. ٢٦٧.
[٣] ـ شكري محمد عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال، ط١، ١٩٨٨م، ١٣٧.
[٤] ـ شبكة النبأ المعلوماتية، مصطلحات اجتماعية، الجدلية، (موقع إلكتروني).
[٥] ـ محمد عنبر: جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة، في منهج الفطرة، ١٣.

ونفى أن يكون في اللغة من أضداد سوى الأضداد القائمة في الألفاظ ذاتها، ورأى أن ما جاء منها مستعملا للشيء وضده فلأسباب أخرى وليس التضاد واحدًا منها إلا تجوّزًا وعلى بعد، ونفى أن يكون في اللغة مترادف[1].

وبيّن وظيفة التضـــاد التوضـــيحية من خلال قوله تعالى: "وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ، الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُواْ عَلَى النَّاسِ يَسْـتَوْفُونَ، وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِـرُونَ"[2]. فقال: "وانظر كيف وضـح معنى (المطففين) بأنهم إذا اكتالوا على الناس ملؤوا المكيال، وإذا أعادوا إليهم ما أخذوه أعادوه ناقصًا، وهؤلاء هم المطففون، ولا يمكن إيضـاح صـفتهم بأكثر من ذلك، فهو إيضـاح الأضـداد بمقارنة الضد بضده، الكيل الناقص بالكيل المستوفي، وليس بعد إيضاح التضاد إيضاح"[3].

وذهب إلى أنّ وعي التناقض في لغة القوم كان طريقًا لفهم نصوصهم، والتعرف على ما في حرفهم من مطابقة لسير حركة الجدل في الطبيعة[4].

ورأى محمد عنبر أنّ كلَّ الأضداد لا تتضاد إلا إذا كانت متجانسة، أي لا تبدأ بالتضاد إلا حين يكون هذا التجانس قائمًا ماثلا. فالتضاد بين الحار والبارد يبدأ من التجانس حين تكون حرارة الماء واحدة، ويكبر التناقض كلما ازداد التسخين حتى يزول التجانس[5]. وذكر أنّ المساواة "تبدأ من التفاضل بتزايد الناقص حتى يبلغ حدّ المساواة مع الزائد، أو أن يبدأ الزائد بالتناقص حتى يبلغ حدّ المساواة مع الناقص. وحركة الجدل حركة محدودة لا تقفز من قمة الحرارة إلى قمة البرودة، ولا من قمة التفاضل إلى صعيد المساواة، ومراحل التاريخ شاهدة على ذلك. والقفزات ليست في تجاوز المراحل المحدودة وإنما هي في الاستعارة، فقد تستعار حضارة ما، أو حالة من التطور متقدمة فيحسب المستعير أنه تخطى المرحلة، وقفز قفزة تجاوز فيها مسيرة الجدل المحدودة"[6].

ورأى أن تكيّف الأشياء يكون بأضدادها، وأن التكيف على قدر الشعور بالضد، "ولو قارنا بين الوجود الماثل في (دع م) وهو (الدعم) وبين (العدم) الذي هو ضد الدعم بحكم جدلية الحرف فإن الشعور بتكيف الدعم على قدر الشعور بالعدم. والذين يقولون إن اللحظات التي يشعر فيها الفرد بمعنى الحياة هي اللحظات الأخيرة، ففي هذه اللحظات يكون أشد يقظة من أي وقت مضى، لأن الشعور بالعدم عنده يكون على أشده، وهذه الشدة في العدم هي التكيف بالنسبة لتلك اللحظات

---

[1] ـ المرجع نفسه، ١٣.
[2] ـ سورة المطففين، ١ـ ٣.
[3] ـ محمد عنبر: جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة، في منهج الفطرة، ٥٨.
[4] ـ المرجع نفسه، ٦٠.
[5] ـ المرجع نفسه، ١٣٣.
[6] ـ المرجع نفسه، ١٣٣.

الأخيرة، فهي تكيف للوجود وهي التي تعطي معنى لم يكن فيه من قبل، فهم على حق فيما يقولون"[1].

ووضح محمد عنبر طبيعة التضاد وجدلية الاتصال والانفصال فيه وتشابه الأضداد وتناقضها، من خلال (م ر ض)، فقال: "حين ننطق بلفظ (م ر ض) وننتهي إلى الضاد فإننا في الوقت نفسه نكون قد انتهينا من (م ر ض) وبدأنا (ض ر م) حتمًا، ومعنى ذلك أنّ نهاية المرض هي بداية الصحة، وأنّ بداية الصحة هي نهاية المرض، فنهاية أحد الحالين بداية للآخر وهذا هو الاتصال، وحين ننظر إلى لفظ (م ر ض) نجده لفظًا مستقلا قائمًا بذاته لا علاقة له بلفظ (ض ر م) وهذا هو الانفصال، فاللفظان كل منهما متصل ومنفصل بآن واحد. وليست هناك لحظة تفصل بين المرض والصحة بحيث يمكن القول: إنه في هذه اللحظة تبدأ الصحة، أو في هذه اللحظة ينتهي المرض. والواقع أنّ هناك مرحلة بين الصحة والمرض تكاد تتشابه إلى حد كبير، ومن هنا جاء تشابه الأضداد. وهناك قمة من المرض تقابل الصحة في أوجها وهما حالان متناقضان؛ وهذا هو التناقض بين الأضداد، لذلك قيل عنهما أضداد ولم يقل متناقضات إلا تجوزًا، فالضد يأتي للمثل والمشابه والنقيض، وما تجده هنا من استعمال أحدهما مكان الآخر فهو من قبيل التجوز"[2].

وتحدث محمد عنبر عن علاقة الكم بالكيف فقال: "والكم والكيف ضدان، والتضاد موجود في كل شيء في هذا الوجود الذي يحتوي الكم والكيف، وكل من الضدين(كم) في ذاته و(كيف) لضده القائم فيه... والكم والكيف موجودان في الطبيعة، وفي الإنسان، ووجودهما في الشيء مبهم، ويتميز كلما مضى الكائن قدمًا نحو الشعور. والتمييز يكاد يكون معدومًا في غير الإنسان، فترى الوجود كله وكأنه (كم) يجد (كيفه) في الشعور الإنساني وإن كان قائمًا في غريزة الحيوان الذي يتكيف سليقة وطبعًا. والتضاد في جوهره تمييز للكم من الكيف، ولولاه لكان كل شيء ككل شيء في هذا الوجود الذي إن أصبح في مثل هذه الحال زال. ووجوده رهن بوجود التضاد، وزواله رهن بزواله، والمعادلة: الوجود = التضاد = الكم والكيف؛ صحيحة، فإذا حذفت التضاد حذفت الكم والكيف وأزلت الوجود بالكلية"[3].

وتحدث عن تشابه الأضداد فقال: "المعروف أنّ الأضداد لا تشابه بينها، وهي أبعد ما تكون عن الشبه. والتضاد قائم على نوع من الطباق، تقارن فيه أقصى حالة في شيء بأقصى حالة في شيء آخر، كأن تقارن أقصى حالة من شباب النهار بأقصى حالة من حلكة الليل البهيم فترى أن ليس بين الحالين شبه، ولو قرنت بين آخر لحظة من النهار، وأول لحظة من الليل لوجدتهما

---

[1] ـ المرجع نفسه ،١٥١.
[2] ـ المرجع نفسه، ١٦٧ ـ ١٦٨.
[3] ـ المرجع نفسه، ١٧٥.

متشابهين أي تشابه، وكذلك لو قرنت بين آخر لحظة من الليل وأول لحظة من النهار. ومع كل ذلك فالنهار نقيض الليل، وقد رأيت أنهما متناقضان ومتشابهان، فهما متناقضان من وجه ومتشابهان من وجه آخر. وتشابه الألفاظ وتناقضها على مثل هذا، ولو أخذت لفظا ـ أي لفظ ـ لوجدته يحوي نقيضه في ذاته، فلو أخذت لفظ (ق ر ف) وهو يعني المخالطة، ولفظ (ف ر ق) الموجود فيه لرأيته يعني الانفصال، وبين المخالطة والانفصال تضاد ظاهر"[٢].

وبيّن أنّ هذه الأضداد متباينة متشابهة، "والقول بأنها متباينة متشابهة إن هو إلا إعلان لحقيقتها الجدلية. فكل شيء في هذه الألفاظ يقوم على هذا، وإن لفظي (ف ر ق) و(ق ر ف) بحروفهما الواحدة متشابهان، وبمعنييهما المفارقة والملاصقة متضادان، والفرق بينهما في الاتجاه؛ فحين يبدأ اللفظ الأول ينتهي الآخر، والعكس بالعكس، ومسيرة الوجود تقضي بأن تتعاقب المراحل، والمراحل المتعاقبة متضادة ومتشابهة معًا، والتشابه عارض والتضاد هو الأصل؛ فهي متضادة إذا تناءت الخطوات وتباعدت كتباعد نصف الليل عن نصف النهار، وهي متشابهة إذا تجاورت وتدانت وتلاصقت، حتى أنك لا تستطيع أن تميز بينها إلا بالاتجاه، وبالاتجاه وحده. وحين يتجافى لحاء الشجرة قليلا عن جسدها يتحول (القرف الملاصق) إلى (فرق مفارق)، وحين يلتصق اللحاء يصبح قرفًا بما دانى من جسد الشجرة ولامس"[٢].

وأكد فكرة التباين والتشابه في الأضداد فقال: "الذين قالوا بالجدلية وانتظام الوجود في الصيغة (الديالكتيكية) إذا نظروا إلى الأضداد في شبابها فحسب فلم يروا إلا نصف الليل في مقابل نصف النهار عاجزون عن وصل مرحلة الليل بمرحلة النهار إلا عن طريق التشابه، وعندها يصبح الجدل في سيره (الديالكتيكي) قفزات لا رابط بينها ولا اتصال، وكأنه طفرة أبدًا وانتقال من بياض النهار إلى سواد الليل في مثل لمح البصر أو هو أقرب، وقد غمت فيه الفطرة بسحب طفرة لا وجود لها إلا في الفطرة. ولما كان الليل يلج في النهار، والنهار يلج في الليل، وكل مرحلة تخرج من سالفتها؛ جاءت الولادة الطبيعية لهذه المراحل متسلسلة متصلة، كل لحظة فيها تخرج من الأخرى، وكل لحظتين متجاورتين متشابهتان، ويبرز بينهما جليًّا التضاد كلما تباعدتا، فإذا بلغ موجهما أقصى مدّه، عادتا إلى التقارب من جديد ولكن في صورة أكمل وأتم وأوسع وأشمل بما لا مجال فيه للمقارنة بين حالهما في التقارب الجديد وبين حالهما في التقارب السابق إلا في الصيغة الجدلية والسير الديالكتيكي، ذلك السير الذي لا يعني إلا انطلاق فطرة الشيء على سجيتها"[٣].

---

[١] ـ المرجع نفسه، ٣٠٥.
[٢] ـ المرجع نفسه، ٣٠٦.
[٣] ـ المرجع نفسه، ٣٠٨.

ولذلك فهو يرى أن المراحل يستحيل سيرها الديالكتيكي ما لم تتشابه كل خطوة مع الخطوة التي تليها مباشرة ثم يقل التشابه ويكبر التضاد كلما تباعدت الخطوات[1].

وفرق محمد عنبر بين الأضداد المتعاقبة والأضداد المنقطعة، فقال: "هذا وإن معرفة الأضداد المتعاقبة والتي منها يتألف نسيج هذا الوجود الذي نحياه أمر من الأهمية بمكان، لأن جهلها يستر عنا رؤية المرحلة كما هي في واقعها، ويحجب عن بصرنا مشاهدة المتناقضات، ويجعلنا نرى المتناقضات الزائفة التي تؤدي إلى الوقوع في الخطأ. فالعلم ليس ضده الجهل لأنه لا يمكن الانتقال من الجهل إلى العلم، وقد عرف ذلك علماء اليونان من قبل، ومثل ذلك كل المتناقضات المتداولة، فهي بحاجة إلى إعادة النظر فيها من جديد، وليس ما تجده في المعجمات من أن العلم ضد الجهل بمتعارض مع هذا لأن أمثال هذه التعاريف تشير إلى خطوة معينة من خطوات المسيرة الجدلية ولكنها لا تؤرخ ولا تشير إلى المرحلة كلها"[2].

ويرى محمد عنبر أنّ المجتمع الإنساني حين يذكر (الأضداد) لا يعني مقابلة مرحلة كاملة بمرحلة كاملة، "فهو يقابل بين قمتيهما، كمقابلته بين بياض الضحى وفحمة الليل، فالأضداد أضداد قمم لا أضداد مراحل. ومن ينظر إلى أطراف المراحل المتعاقبة يجدها متشابهة. وقد انصرفت الأفكار عن تاريخ هذا التشابه فأغفلت أهم ما في الوجود لأنها لم تؤرخ إلا القمم"[3]. وهو يؤكد "أنّ سير الجدل في المادة يقوم على التضاد الكامل في المرحلة كلها، ما تضاد منه وما تشابه، وفي المجتمع الإنساني لا يزال العامل الأكبر فيه يرجع لصراع الأضداد التقليدية. ولو كان صراعًا بين المراحل الحقيقية كلها لسارت الأمور في المجتمعات الإنسانية سيرًا يتأسّى بسيرها في المجتمعات المادية. كما سار هذا اللفظ العربي في جدليته سير الجدل في المادة ذاتها..."[4].

وهكذا يبدو أنّ الجدلية هي حركة مستمرة وليست حركة واحدة، لأنّ كل مرحلة هي وليدة المرحلة السابقة ووالدة المرحلة اللاحقة في حركة جدلية مستمرة بلا انقطاع.

ووقف محمد عنبر عند بيت المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

مبيّنًا حركة الجدل فيه فقال: "ينتقل من انشغال باله بنظم القصيدة إلى النوم فجأة، متجاوزًا تلك المراحل التي تسبق النوم، وفيها يقلب القوافي ظهرًا لبطن، لقد تجاوزها ليحدثنا عن الطفرة وليس عن الفطرة التي تقضي بتتابع المراحل على صورة متدرجة... لقد كان بشار يعاني في نظم

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٣٠٨.
[2] ـ المرجع نفسه، ٣١١.
[3] ـ المرجع نفسه، ٣١٣.
[4] ـ المرجع نفسه، ٣١٤.

القصيدة ما تعانيه الحامل من الولادة، والمتنبي يعاني شيئًا من ذلك، كبر أو صغر. وبيته شديد الأسر، ولكنه يخفي في طياته ما أعلنه بشار.. فالعفوية المطلقة لا وجود لها، والوجود وكل الوجود للجدلية، للعفوية القائمة على حركة الجدل. إذا نام المتنبي ملء عينيه عن شوارد الشعر، وعانى بشار منه ما تعانيه المرأة في الولادة، فإن قرض الشعر يقع في مكان بين هناءة النوم وألم المخاض، أي بين بين. وليس هناك نوم مطلق، فالأحلام نوع من اليقظة، وليس هنالك يقظة مطلقة، فأحلام اليقظة نوع من النوم"[1].

وكرّر حديثه عن تضاد القمم، فذكر أنّ "قولهم: الحر ضد البرد، والظلام ضد النور، والشك ضد اليقين، والحركة ضد السكون؛ أي عكسه، فهي أشياء متعاكسة. ولا يماري أحد أن التناقض قائم بين هذه الأضداد وهي أضداد قمم ولكنها ليست الأضداد ذاتها الموجودة في الشيء، التي يتصل بعضها ببعض. إن هذه الأضداد تمثل جزءًا من المرحلة ولا تمثل المرحلة كلها. والعلم يقترب كل يوم من رصد هذه الأضداد القائمة في الشيء في ذاته والواقعة في نهاية طريق لا نهاية لها[2].

وهكذا يتبين ممّا سبق أنّ القراءة الجدلية ينبغي أن تبحث عن الشيء ونقيضه، كما تبحث عن نقاط الاتصال والانفصال فيهما. ويؤدي التضاد إلى أن يتقبل النص تعدد القراءات لما يضفيه عليه من توتر وغموض. وتحيل بنية التضاد على دلالات عميقة تكشف عن توزع الأنا وتشتتها وتأرجحها.

الثنائيات الضدية:

ثمة تصورات أساسية للوجود تتسم بالثنائية، أي أنّ الوجود الإنساني في رؤيا الشاعر، مثلا، وجود يتنازعه طرفان متناقضان، يستقطب كل طرف المجال الإدراكي والانفعالي وبالتالي فإنهما يستقطبان اللغة أيضًا. وينهض العمل الفني على مبدأ التقابل الثنائي إذ "إن المستويات الإيقاعية والصوتية والصرفية والنحوية التي تنتظم ضمن تراتبية معينة في اللغة الطبيعية لإنتاج المعنى، تكسر تراتبيتها تلك في النظام الفني، وتبتكر تراتبية أخرى ... ومن بين المبادئ التي تقوم عليها إعادة الترتيب هذه في النص الفني مبدأ التقابل الثنائي"[3].

ويرى كمال أبو ديب أنه تختفي تحت هذه التفاعلية جدلية عميقة هي التي تؤسس المعنى؛ "ذلك أنّ العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق... وقد تكون علاقات

---

[1] ـ المرجع نفسه ،١١٤.
[2] ـ المرجع نفسه، ٤٤٥.
[3] ـ عبد القادر بو زيدة: يوري لوتمان... مدرسة "تارتو ـ موسكو"، عالم الفكر ـ السيميائيات، عدد ٣ مجلد ٣٥، ص ١٩٦.

توسط يهدف إلى إعادة الخلق عبر التحول والتحويل... وقد تكون علاقات تكامل وتناغم وإغناء وإخصاب..."[1].

فالعلاقات بين الثنائيات: هي المقابلة أو التعارض أو التناقض أو التكامل، وتتجلى حركة النص عبر مجموعة من الثنائيات. ففي ثنائية السطح/ الجوهر تكشف البنية السطحية عن بنية عميقة ذات دلالة متصلة بالرؤيا الجوهرية التي تعبر عنها. فالجوهر: هو جماع الصفات والعلاقات الأعمق والأكثر استقرارًا للشيء والتي تحدد أصله وطابعه واتجاهات تطوره. وتدرك المادية الجدلية على النقيض من الميتافيزيقيا ـ أنّ الجوهر متغير، "وجوهر المضمون هو الفكر ـ المادة ـ الذي يحدد شكل المضمون"[2]. وأما المظهر فهو جماع الصفات والعلاقات المتنوعة الخارجية والمتحركة للشيء، التي تتكشف مباشرة للحواس. ولذلك فإنّ هدف المعرفة "هو التغلغل اللانهائي من المظهر إلى الجوهر، واكتشاف جوهر الأشياء تحت مظهرها، وإثبات السبب في تبدي الجوهر بطريقة معينة وليس بأخرى"[3]. ويشار إلى أنّ المعرفة بالجوهر نبلغها بواسطة الفكر المجرد "وفي العلم يتخذ الانتقال من معرفة المظهر إلى معرفة الجوهر الشكل النوعي للانتقال من التجربة (أو الملاحظة) عبر الوصف إلى التفسير"[4].

فالشكل والمضمون (Form – and Content) من المقولات الجدلية، التي ترى أنّ "الشكل هو الجانب الظاهري من الشيء، والمضمون هو الجانب الداخلي أو الماهوي منه، لكنهما يتحدان في هوية واحدة لأنّ الظاهر يتّحد مع الماهية في هوية واحدة، فما يظهر هو الماهية"[5].

ومما يتصل بالثنائيات الضدية المقولة الجدلية (الموجب والسالب)، "ويبدو أنّ الموجب والسالب يعبران عن اختلاف مطلق أو تضاد كامل، غير أننا لو نظرنا إليهما بنظرة أعمق لوجدنا أنهما شيء واحد. بل إن اسم أحدهما يمكن أن ينسحب على الآخر، وهكذا نجد مثلا أنّ الدَّين والمال الخاص بوفاء الدين ليسا شيئين مختلفين يقوم كل منهما بذاته، وإنما نجد أنّ ما هو سالب من وجهة نظر المدين موجب من وجهة نظر الدائن، والطريق إلى الشرق هو نفسه الطريق إلى الغرب. ومن ثم فالموجب والسالب يرتبط كل منهما ارتباطًا كاملا ولا يمكن أن ينفصل عن الآخر، ... وإذا كنا ننظر عادة إلى الأشياء المختلفة على أنها لا تتأثر الواحدة منها بالأخرى ولا تؤثر

---

[1] ـ كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي،٩ ـ ١٠.
[2] ـ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ٦٤.
[3] ـ مفاهيم ومصطلحات موسوعة الماركسية، حرف الجيم، الجوهر والمظهر.
www.marxists.org./Arabic.glossary/terms/05.htm
[4] ـ مفاهيم ومصطلحات موسوعة الماركسية، حرف الجيم، الجوهر والمظهر.www.marxists.org./Arabic.glossary/terms/05.htm
[5] ـ إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، ٣٩٥ـ ٣٩٦.

فيها، فإنّ هدف الفلسفة عكس ذلك، إنها تهدف إلى إظهار الضرورة الكامنة في الأشياء، وبذلك نجد أن الشيء يرتبط بغيره ويعارضه"[1].

وترى (مقولة الأساس) أنّ الطرفين المتناقضين "يعتمد كل منهما على الآخر اعتمادًا مطلقًا، وهذا الاعتماد المطلق هو ما يكوّن مقولة الأساس، لأنّ السالب يعتمد على الموجب، ومن ثم فالموجب هو أساس السالب، وبالمثل نجد السالب هو أساس الموجب، وبالتالي فكل منهما هو أساس الآخر على حد سواء، فالتمييز بينهما قد تلاشى، واتحادهما هو مقولة الأساس، والأساس هو وحدة الهوية والاختلاف، هو حقيقتهما، كما يكشف عنها سير الجدل، وقانون الأساس يقول: "كل شيء له أساسه الكافي"[2].

ويبدو أنّ سرّ انجذاب المتلقي للثنائيات الضدية أنّ التركيب العقلي للإنسان قائم في الأساس على الثنائيات الضدية. وقد أكدت آيات القرآن الكريم الطبيعة الجدلية والضدية للإنسان: قال تعالى: "وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلاً"[3].

ومن المقولات "الماركسية" التي هي تكرار لمقولات هيجل فيما يتعلق بالثنائيات:

ـ المضمون والصورة: "المضمون هو المجموع الكلي للعناصر والعمليات التي يتألف منها الشيء أو الظاهرة. أما الصورة فهي الهيكل الذي يوضع فيه المضمون. والصورة والمضمون لا ينفصلان على الإطلاق لا في العالم المادي ولا في الظواهر الطبيعية، فالمادية الجدلية تؤمن بوحدتهما، وترى أن تغير المضمون يستتبعه بالضرورة تغير الصورة"[4].

ـ الماهية والظاهر: "مفهوم الماهية يشبه مفهوم المضمون ولكنه ليس هو نفسه. إذ بينما نجد أن المضمون يمثل المجموع الكلي لجميع العناصر، فإن الماهية هي الجانب الرئيسي الباطني الثابت ـ نسبيًّا ـ من الشيء. والماهية هي التي تحدد طبيعة الشيء وجميع جوانبه الأخرى. والظاهر هو الجانب الخارجي، وهو التعبير المباشر عن الماهية، أو هو الشكل الذي تظهر فيه الماهية.. والماهية تعبر عن نفسها في الظاهر، والظاهر ينمّ عن الماهية ولذا فهما متحدان. ومن هنا فإن التناقض الذي يظهر في المجتمع الرأسمالي يعبر عن ماهية النظام الرأسمالي كله"[5].

---

[1] ـ المرجع نفسه، ١٩٩. نقلا عن Hege : Enc. 119.

[2] ـ المرجع نفسه، ٢٠٢.

[3] ـ سورة الكهف، ٥٤.

[4] ـ إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، ٣١٧. نقلا عن : V.Afanasyev. 'Marxist Philosophy" ، ايفانسييف : الفلسفة الماركسية، ١٣٠ـ ١٣١.

[5] ـ إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، ٣١٧ ـ ٣١٨.

وقسم بعض المحدثين التضاد إلى أنواع هي[1]:

أ ـ تضاد حاد، وهو أن يقتسم مجال المعنى كلمتان ليس بينهما درجات. مثل: ذكر ↔ أنثى، وأعزب ↔ متزوج. فنفي أحد الطرفين يعني تحقق الطرف الآخر.

ب ـ تضاد متدرج: وهو التضاد الذي يكون بين طرفيه درجات. مثل: سهل، صعب (بينهما درجات من السهولة أو الصعوبة)، وبارد، حار (بارد، فاتر، دافئ، ساخن، حار). "وبذلك فإنه من خلال هذين النوعين للتضاد يمكن النفاذ إلى صورة الحياة التي إن قامت من جانب على التناقض الحاد والقطعي بين طرفين، فإنها تقوم من جانب آخر على المرونة التي تفسح المجال لوجود التناقضات الثانوية المتسلسلة التي تتوسط بين طرفيها الأساسيين".

ج ـ التضاد العكسي: وهو التضاد الذي يكون بين كلمتين تدلان على معنيين متلازمين، مثل: أب، ابن، زوج، زوجة. "وهذا النوع إن دلّ على وجود تماثل مع النوعين السابقين من حيث وجود التناقض ما بين كل طرفين متضادين، فإنه يدل من جانب آخر على تميزه من حيث وجود علاقات التعاكس التي تربط أو تلازم ما بين كل متضادين فيه، ولا تتيح المجال لاستغناء أحدهما عن الآخر ... في حين لا نجد مثل هذه العلاقات في المتضادات: الميت والحي- الذكر والأنثى".

د ـ التضاد العمودي: إذا كانت الكلمات المتضادة من مفردات الاتجاهات ومنها ما يقع عموديًّا على خط الأخرى: فـ (شمال، شرق) متعامدان، و(جنوب، غرب) متعامدان، و(غرب، شمال) متعامدان. ومن ذلك أيضا (أمام، يمين)، و(شمال، خلف).

هـ ـ التضاد الامتدادي: وهو إذا كانت الكلمتان تقعان على خط واحد من مجموعة الاتجاهات مثل: (شمال ↔ جنوب)، و(شرق ↔ غرب)، و(فوق ↔ تحت).

والتضاد العمودي والامتدادي يسميان أيضًا التضاد الاتجاهي: فهو "يقوم على الحركة ما بين اتجاهين متضادين بالنسبة إلى مكان ما، وقد تكون هذه الحركة مرتبطة بالاتجاه الرأسي كما في أعلى وأسفل، أو بالاتجاه الأفقي كما في يصل ويغادر- يأتي ويذهب". وبذلك يتبين كيف أنّ هذا النوع الأخير من المتضادات يختلف عن الأنواع الأخرى التي سبق ذكرها من حيث اقتصاره على مجال واحد فحسب هو المجال المكاني مقابل شمول تلك السابقة لما اختلف من مجالات الحياة والكون[2].

---

[1] ـ د. رفيف هلال: أنواع التضاد، صحيفة الوحدة يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع ـ اللاذقية.٨ /٧ / ٢٠٠٨. (نسخة إلكترونية).

[2] ـ المرجع نفسه.

ويلحظ (فرويد) أنّ من خصائص العمليات التي تجري في اللاشعور أنّ الأضداد لا تظل منفصلة الواحد منها عن الآخر، بل تعالج كما لو كانت شيئًا واحدًا، بحيث يمكن لأي عنصر في الحلم الظاهر أن يدل على نقيضه تمامًا[1]. وأشار إلى أنّ بعض اللغويين تنبهوا إلى أنّ هذا يصدق بالمثل على أقدم اللغات "وأنّ الأضداد مثل: قوي وضعيف، منير ومظلم، مرتفع ومنخفض، كان يعبر عنها في الأصل بمصدر واحد، إلى أن استخدم اشتقاقان مختلفان للكلمة الأصلية للتمييز بين معنيين، ويبدو أن آثار هذا المعنى البدائي المزدوج بقيت حتى في اللغات التي وصلت إلى مرتبة عليا في التطور كاللغة اللاتينية، كما نجد في استخدام altus ومعناها (مرتفع ومنخفض)، acer (مقدس ودنس) وغيرهما"[2].

وتعيد الثنائيات الضدية الوحدة إلى العناصر المتناثرة والمتفرقة في الواقع، ففي داخل العمل الفني هناك رباط لحمة بين الأشياء المتضادة من خلال الوحدة الاندماجية بينها ومن خلال علاقة جدلية حوارية يندمجان فيؤلفان شيئًا واحدًا. فالجدل الذي أداته الحوار يفضي إلى أن يصبح الطرفان طرفًا واحدًا جديدًا ليس الطرف الأول وليس الطرف الثاني، لكنه عنصر ثالث جديد منبثق من الاثنين. ولذلك فالجذر اللغوي لمادة (جدل) تشير إلى عنصرين يلتف أحدهما بالآخر في حركة لولبية فيكونان عنصرًا جديدًا أكثر قوة وأكثر إحكامًا من كليهما منفردين.

وتتجلى قمة التضاد في التناقض التام؛ لأنّ الطرفين المتناقضين يشكلان كلا متكاملا، على عكس الاختلاف الذي يبقى فيه (الكل) ناقصًا. فثمة علاقات جدلية داخلية على الدوام بين الأضداد، إذ يعمل الجدل باستمرار على تأليف المتناقضات بحيث يتولد منها عنصر جديد.

وهكذا فإنَّ ظاهرة التَّضادِّ في اللسان هي ظاهرة علميَّة انعكست من جرَّاء قيام الواقع على قانون الثنائية والزّوجيَّة؛ قال تعالى: "وَمِن كُلّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلّكُمْ تَذَكّرُونَ"[3] . وثمة علاقة جدلية تحكم التضاد وتوجهه، وإذا غابت هذه الجدلية غابت العلاقة بين طرفي التضاد، وأصبح وجودهما مجرد تجاور مجاني. ويكمن خلف طرفي التضاد وحدة شاملة تجمعهما معًا في معنى مطلق وغير مقيد، وهنا ينتقل الضد إلى الضد. وتؤدي حركة الجدل بين الألفاظ إلى إبداع مزيد من العلاقات الضدية بين الألفاظ.

---

[1] ـ سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٥٧ـ ٥٨.

[2] ـ المرجع نفسه، ٥٨.

[3] ـ سورة الذاريات، ٤٩.

وقد ذكر غير دارس أن مصطلح الثنائيات الضدية يوافق في الشعر العربي القديم ما يعرف بالتضاد أو الطباق[1].

جدل التوازن:

يرتبط المظهر بالجوهر بعلاقات هي:

- توازن: المظهر = الجوهر، (في هذه الحالة الجدل يكون بدرجة الصفر) ويمثل حالة من الرضا.
- متراجحة: المظهر > الجوهر، (علاقة جدلية) ويمثل حالة صراع.
- متراجحة: المظهر < الجوهر، (علاقة جدلية) ويمثل حالة صراع.

ثمة طرفان في عملية التوازن بينهما علاقة جدلية، أي أنّ أيّة زيادة في طرف تؤدي إلى نقصان بمقدارها في الطرف الآخر. وفي جدل التوازن عدد كبير من العلاقات بين الطرفين، ولا يتم التوازن إلا في حالة واحدة فقط من بين الحالات العديدة، ففي حالة التوازن يلغى الجدل أو يصبح طاقة كامنة، تنتظر التثوير، ويصبح كل طرف من طرفي المعادلة هو الطرف الآخر، أو بالأحرى هو الطرف المعادل له موضوعيًّا. وتلغى في حالة التوازن الفوارق بين المتناقضات، فيتحول النقيض إلى نقيضه، وتلغى كينونة الشيء، فيصبح بلا وزن، ويتحول من جهة أخرى إلى شيء آخر مكوّن من نفسه ومن الطرف الآخر النقيض له، مما يعني أنه أصبح شيئًا جديدًا. فالجدل هو إعلان عن وجود الذات وكينونتها والدفاع عنها، والعلاقة بين طرفي الجدلية علاقة كينونة ووجود، فلا وجود (للحياة) في غياب (الموت)، ولا وجود (لفوق) في غياب (تحت)، كما لا وجود (للنجاح) في غياب (الفشل).

ويسعى الطرفان المتجادلان إلى تحقيق حالة من التوازن، وفي هذه الحالة يصبح التوازن طرفًا يطلب طرفه الآخر ليحقق من خلاله وجوده سعيًا لتوازن جديد، وهكذا تستمر حالة خلق التوازن ثم نفيه ثم خلقه ثم نفيه في صيرورة دائمة.

تكمن قيمة التضاد في حالة التوازن التي يسعى إليها، والتي يبثها في النص حيث تنشأ حالة من الجدل بين الأطراف تؤدي إلى التوازن والاستقرار، ويبدو أنّ الجدل القائم بين طرفي التضاد وما ينتج عن تجاورهما من توتر هو تفريغ للمشاعر والتوترات التي تختلج في نفس المبدع. وفي المقابل فإنّ المتلقي عندما يقوم بتحليل بنية التضاد والكشف عن علاقات الأطراف، مسهمًا بإنتاج الدلالة، يتخلص من كثير من انفعالاته ويصل إلى حالة من التوازن والاستقرار.

---

[1] ـ سمر الديوب: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ١٥٨.

وهذا التضاد ومن ثم التوازن هو تجلٍّ للتضاد والتوازن في الوجود بكل أبعاده ومجالاته، فالنص يتناغم مع عناصر الوجود، في تفاعلها وتأثرها ببعض. ولا توجد العناصر وجودًا ساكنًا، بل تدخل في علاقات تفاعلية، وكما يقول ميخائيل نعيمة: "النور لا يسطع إلا في إطار الظل، فالنقص ظل الكمال، والبشاعة ظل الجمال، والرذيلة ظل الفضيلة، والضعف ظل القوة، والموت ظل الحياة، وهكذا حتى آخر ما في جدول الحس من تناقضات"[1].

ورؤية التضاد هي رؤية جدلية لا تعني بالضرورة إلغاء الآخر، وإنما السعي نحو التوازن والكمال معه، لذا تكمن وظيفة العمل الفني الجوهرية في تنظيم مشاعر المتلقي وأحاسيسه في منظومة منسقة، وإزالة التوتر الذي يشعر به أو تشتت مشاعره وأحاسيسه، وإعادة تنظيمها مرة بعد مرة بحيث يشعر بارتياح داخلي. فتنظيم المشاعر وفق نسق معين هو قيمة جوهرية في الذات الإنسانية، وتنظيم المشاعر هو ما يشعرها باللذة والارتياح في حين إنّ تشتت المشاعر وبعثرتها يبعث في النفس القلق والتوتر وعدم الرضا.

إن تنظيم المشاعر وفق نسق معين يشعر الذات بالقيم الجمالية في القصيدة أو القصة أو الرواية أو الأغنية أو القطعة الموسيقية أو اللوحة أو أي عمل فني، لذا ينبغي البحث عن النسق المنتظم في العمل الفني الذي تسوده وحدة كبرى في تنسيق المشاعر. ولا يعني هذا ألّا تكون هناك جزئيات متضادة في العمل، إلا أنّ مجموع الجزئيات المتضادة يتفق مع الوظيفة الكلية للعمل. فالمطلوب في الفن تشكيل العالم الخارجي وفق الرؤية الداخلية للفنان، والخروج باللغة عن طبيعتها النسقية إلى لغة تتكثف فيها المشاعر النفسية.

ولما كان النص الشعري عملا فنيًّا يقوم على علاقات جدلية مستمرة بين عناصر الصراع، فإنّ واجب الدارس أن يكشف عن هذه الجدليات بين مكونات النص الشعري، وهي مكونات تتعدى البنية اللغوية إلى البنية النفسية والشعورية والاجتماعية التي أسهمت في إنتاج النص.

الجدل والثنائيات:

يقوم الجدل على الثنائية، وهي على أنواع[2]:

١ – ثنائية تلازمية في الشيء المادي الواحد. تؤدي إلى جدل داخلي يقوم على صراع تناقضي في اتجاه واحد بين عنصرين مكونين لكل شيء مادي. وهذا هو جدل هلاك شكل الشيء باستمرار.

---

[1] ـ ميخائيل نعيمة: النور والديجور، مؤسسة نوفل، بيروت، ط٦، ١٩٧٩. ص ١١١.
[2] ـ محمد شحرور: الكتاب والقرآن، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ٢١٩ـ ٢٢٠.

٢ – ثنائية تقابلية بين شيئين ماديين يتواجدان معًا في علاقة ما، تؤدّي إلى جدل خارجي بينهما يقوم على صراع غير تناقضي في اتجاهين أي على تأثير وتأثر متبادل بين هذين الشيئين يفضي إلى تلاؤمهما، وهذا هو جدل تلاؤم الزوجين.

٣ – ثنائية تعاقبية بين ظاهرتين لا تلتقيان أبدًا، إذ ينفي وجود الواحدة وجود الأخرى بالضرورة. تؤدي إلى جدل الأضداد في ظواهر الطبيعة غير الحيّة بنتيجة الحركة الميكانيكية للجمادات "ومثال ذلك تعاقب الليل والنهار". كما تؤدي إلى جدل الأضداد في عالم الأحياء بنتيجة الحركة العضوية للكائنات الحيّة "ومثال ذلك تعاقب بسط اليد وقبضها وتعاقب الشهيق والزفير في التنفس". ويقوم جدل الأضداد على صراع تناقضي على التعاقب، وهذا هو جدل تعاقب الضدين.

٤ – ثنائية تلازمية بين نقيضين غير ماديين يتواجدان معًا في الدماغ الإنساني الذي يقوم على صراع بينهما في اتجاهين. وقد ينتهي جدل النقيضين في الدماغ بإصدار حكم في كل صراع على حدة يؤيّد أحدهما ويلغي الآخر. ويكون الحكم صادقًا أي حقيقيًّا إذا كان مطابقًا للواقع المادي الموضوعي خارج الذات الإنسانية، ويكون الحكم كاذبًا أي وهميًّا إذا كان غير مطابق للواقع الموضوعي. ويتجلى بهذا جدل الفكر الإنساني.

وقد لا ينتهي جدل النقيضين في الدماغ عن طريق إصدار حكم، فيتم حينئذ تغليب عاطفي "غير عقلي" لأحدها على الآخر "ويظهر ذلك مثلاً في التغلب العاطفي للحب على الكراهية أو بالعكس". ويتجلى بهذا جدل النفس الإنسانية.

وشرح محمد شحرور القانون الأول من قوانين الجدل: الثنائية التلازمية "الجدل الداخلي في الشيء الواحد" وهو "جدل هلاك الشيء" ضمن قوانين جدل الكون، فذكر أنّ صراع العنصرين المتناقضين داخليًّا، الموجودين في كلّ شيء يؤدي إلى تغيّر شكل كلّ شيء باستمرار، ويتجلى في هلاك شكل ذلك الشيء وظهور شكل آخر. وفي هذا الصراع يكمن السر في التطور والتغيّر المستمرين في هذا الكون ما دام قائمًا. وهذا هو ما يسمّى بالحركة الجدلية الداخلية التي أطلق عليها في بعض الترجمات مصطلح النفي ونفي النفي[١].

ولخّص القانون الأول للمادة وحركتها في هذا الكون بقوله: إنّ قانون صراع المتناقضات الداخلي "الثنائية في الشيء الواحد" يقوم على علاقة تجاذب وتنابذ "تناقض بين عنصرين مكونين لأي شيء مادي موجودين معًا في ذات الشيء" يؤدّيان إلى حركة ضمن الشيء نفسه ينجم عنها تغير شكل الشيء باستمرار. وهذا القانون يعمل في داخل الأشياء المادية جميعها بلا

---

[١] ـ المرجع نفسه، ٢٢٣.

استثناء. ويعبر التجاذب والتنابذ عن تناقض مستمر يؤدي إلى حركة ضمن الشيء ينجم عنها تغير مستمر لشكل الشيء، أي هلاك شكل وولادة شكل جديد... وهكذا دواليك[1]. ورأى أنّ الصياغة المثلى لهذا القانون وردت في القرآن الكريم: "كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ"[2].

وشرح محمد شحرور القانون الثاني من قوانين الجدل وهو الجدل الخارجي بين شيئين "جدل تلاؤم الزوجين"، التكيف، وهو اقتران شيء بشيء آخر وبالتالي ارتباطه معه بعلاقة ما، وهو معمم على الوجود المادي كله. فقانون الزوجية هو القانون الثاني الأساسي الذي تخضع له جميع الأشياء في الكون المادي. وقد عبّر القرآن الكريم عن العلاقة الثنائية بين شيئين متميزين بعضهما عن بعض ومتقابلين في أمر ما بمصطلح "الأزواج". وهذه العلاقة تشمل كل الموجودات في الكون فهي علاقة خارجية بالنسبة للشيء "الزوج" وللشيء المقابل له "الزوج الآخر".

ويؤكد هذا القانون أنّ الأشياء في الكون المادي لا يمكن أن تكون منعزلة بعضها عن بعض، لذا فهي بالضرورة تكوّن علاقة تقابلية مع الأشياء الأخرى في مستويات لا حصر لها. وليست الزوجية علاقة بين عنصرين ضمن الشيء نفسه، بل هي علاقة خارجية بين شيئين متقابلين "زوجين" معلومين أو لا يزالان مجهولين. ويمكن وصفها بأنها علاقة تأثير وتأثر متبادل بين شيئين "علاقة جدلية بينهما". لذا فإنه لا يصح القول بوجود علاقة خارجية جدلية بين شيئين إلا بعد أن تحدد العلاقة التقابلية "الزوجية" بينهما والمستوى التقابلي لهذه العلاقة.

وتكون العلاقة التقابلية الزوجية على مستويات مختلفة بحيث يكون الشيء في علاقة جدلية تقابلية مع شيء آخر في مستوى ما، ويكون الشيء نفسه في علاقة تقابلية جدلية أخرى مع شيء ثالث في مستوى آخر... وهكذا دواليك[3].

ورأى محمد شحرور أنّ الزوجين يوجدان معًا في علاقة ثنائية تقابلية وبذا يتميزان عن الضدين. فالضدان لا يوجدان "لا يلتقيان" معًا بل تقوم بينهما علاقة تعاقبية، ولا يكون ذلك في الأشياء المادية بل في الظواهر فقط.

وهكذا يظهر جليًّا أنّ العلاقة التقابلية بين زوجين هي علاقة خارجية بين شيئين تقوم على التأثير والتأثر المتبادل بينهما، وينبني على هذا القانون قانون التكيّف في الطبيعة[4]، فالتناقض لا يمكن أن يكون بين الزوجين "الشيئين المتقابلين" أو أنّ الزوجين هما ضدان.

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٣٠.
[2] ـ سورة القصص، ٨٨.
[3] ـ محمد شحرور: الكتاب والقرآن، ٢٣٣.
[4] ـ المرجع نفسه، ٢٣٣ ـ ٢٣٤.

فالقانون الثاني قانون الأزواج أو قانون الثنائية التقابلية في الأشياء يقوم على علاقة تأثير وتأثر متبادل بين شيئين متميزين بعضهما عن بعض "زوجين" تؤدي إلى التكيف والتلاؤم المستمر بين هذين الشيئين. والقانون الثاني يعمل في جميع الأشياء من خلال علاقة خارجية ثنائية تقابلية غير تناقضية بين شيئين متميزين بعضهما عن بعض عن طريق التأثير والتأثر المتبادل بينهما. وتكون هذه العلاقة في مستويات عديدة[1]. والصياغة المثلى لهذا القانون وردت في القرآن الكريم، "وَمِن كُلّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلّكُمْ تَذَكّرُونَ"[2].

وتناول محمد شحرور جدل الفكر الإنساني كظاهرة: "حيث إنّ الطبيعة تقوم على القانون الأول للجدل وهو صراع المتناقضات في الشيء، والقانون الثاني التأثير والتأثر المتبادل بين شيئين مختلفين في مستويات مختلفة. أما جدل ظواهر الطبيعة فيقوم على الأضداد كالليل والنهار في اليوم، والشهيق والزفير في التنفس "والتي تكون اليوم والتنفس". وكذلك الإدراك الإنساني قام على صراع المتناقضات الحقيقية والوهم والمربوط بقانون عدم التناقض"[3]. ورأى أنه لا يوجد خارج الفكر الإنساني شيء اسمه أوهام، فالأوهام فقط في الفكر الإنساني[4].

ورأى أنّ جدل الإنسان يتجلى في ظاهرة الفكر غير الموجودة في بقية الأشياء التي نعرفها، لذا قال الله تعالى: "وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِن كُلِّ مَثَلٍ وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلاً"[5]. وفي قوله تعالى: (أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلاً) استعمل كلمة (أكثر) للدلالة على الزيادة الكمية في الجدل. أي أنّ الجدل الموجود في الأشياء موجود في الإنسان ولكن هناك جدلا في الإنسان غير موجود في الأشياء، هو جدل الفكر. ولو كان جدل الإنسان هو نفس جدل الأشياء ولكنه أوضح في الإنسان لقال: "وكان الإنسان أكبر شيء جدلا"[6].

فقانون نفي النفي هو القانون المحدد للتطور الذي يعني اختفاء القديم وظهور الجديد، الذي يخرج من جوف القديم وهو المقصود بالنفي، فالنفي هو ظهور شيء جديد من صلب القديم ليحل محله، ولكن الجديد سيصبح يومًا قديمًا ليحل محله جديد آخر وهذا هو معنى نفي النفي. لكن النفي لا يعني محو القديم بكل جوانبه الإيجابية والسلبية ففي كل جديد شيء من القديم هو الجانب الإيجابي منه. ومن هنا كان قانون نفي النفي لا يعني التكرار وإنما هو نمو مطرد وتقدم، والتقدم

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٣٤.
[2] ـ سورة الذاريات، ٤٩.
[3] ـ محمد شحرور: الكتاب والقرآن، ٣٠٢.
[4] ـ المرجع نفسه، ٣٠٢.
[5] ـ سورة الكهف، ٥٤.
[6] ـ محمد شحرور: الكتاب والقرآن،٣٢٦.

والنفي لا يكون (ديالكتيكيًّا) إلا إذا كان مصدرًا للتقدم أما إذا لم يحمل الجديد معه شيئًا من القديم فلن يؤدي إلى النمو والتقدم، وإنما إلى التكرار.

وتحدث أدونيس عن العلاقة الجدلية بين القديم والجديد فقال: "إنّ الجديد لا يكون جديدًا إلا إذا كان نفيًا للقديم فنيًّا. لكن لا ينفي هذا النفي الفني أن يكون الجديد كامنًا في القديم، أعني أن يكون من ممكنات القديم. لكن الدليل على أنه لم ينتقل من الإمكان إلى الفعل إلا في هذه اللحظة هو أن القديم كان يحول دون انتقاله، ودون تحققه ـ أي كان ينفيه. ولذلك لا يقدر الجديد أن يتحقق إلا إذا نفى القوة التي كانت تنفيه، أعني القديم"[1].

الجدل في "القرآن / الكتاب":

يلحظ محمد شحرور أنّ جدل الإنسان قائم على جدل الأضداد في مظهره وجدل المتناقضات في جوهره "محتواه" وذلك في تفكيره العقائدي وفي سلوكه، فقد استعمل (الكتاب) فعل "جدل" عند الإنسان في حالة الأضداد وليس الأزواج علمًا بأنّ العلاقة بين الأضداد هي علاقة تناقضية[2].

١ـ "وَيُجَادِلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ وَاتَّخَذُوا آيَاتِي وَمَا أُنذِرُوا هُزُواً"[3]. " وَجَادَلُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ"[4]. هنا يلحظ كيف استعمل الجدل بين الباطل والحق، وهما من الأضداد في وحدة هي الفكر الإنساني، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ أحد معاني الجدل هو الكلام ومراجعة الكلام "موقف وموقف مضاد". وأشار شحرور إلى أنّ هذا المعنى "موقف وموقف مضاد" يلحظ بشكل كامل في قوله تعالى: "قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ"[5]. لقد كانت المرأة التي تشتكي للنبي حول المظاهرة في موقف مضاد فيما يتعلق بزوجها ولكنها هي ليست في موقف مضاد مع النبي. فحول الموقف بالنسبة لزوجها قال: (تجادلك في زوجها). وحول علاقتها مع النبي صلى الله عليه وسلم قال: (والله يسمع تحاوركما). فقد استعمل فعلي الحوار والجدل في آية واحدة.

٢ـ "إِنَّ الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللَّهِ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ إِن فِي صُدُورِهِمْ إِلَّا كِبْرٌ مَّا هُم بِبَالِغِيهِ"[6].
ـ " وَيَعْلَمَ الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِنَا مَا لَهُم مِّن مَّحِيصٍ"[7].

---

[1] ـ أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ج٢: ص ٢١٣.
[2] ـ محمد شحرور: الكتاب والقرآن، ٣٣١.
[3] ـ سورة الكهف، ٥٦.
[4] ـ سورة غافر، ٥.
[5] ـ سورة المجادلة، ١.
[6] ـ سورة غافر، ٥٦.
[7] ـ سورة الشورى، ٣٥.

- "حَتَّى إِذَا جَآؤُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ"[1].

- " مَا يُجَادِلُ فِي آيَاتِ اللَّهِ إِلَّا الَّذِينَ كَفَرُوا"[2]. هنا يلحظ أنّ الجدل غير الحوار فقد قال (يجادلون) ولم يقل (يحاورون)، أي يمكن أن يكون هناك حوار بين اثنين من المؤمنين حول معنى آية. ولكن الذي يتخذ موقفًا ضد آيات الله فهذا موقف جدلي لذا قال عن الذين يجادلون في آيات الله (مَا لَهُم مِّن مَّحِيصٍ). وقال عنهم: (الَّذِينَ كَفَرُواْ). وقال عنهم: "إِن فِي صُدُورِهِمْ إِلَّا كِبْرٌ مَّا هُم بِبَالِغِيهِ"[3].

٣- "قَالُواْ يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا"[4].

- " أَتُجَادِلُونَنِي فِي أَسْمَاء سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَآؤُكُم مَّا نَزَّلَ اللّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ"[5]. هنا كان موقف جدلي بين نوح وقومه وبين هود وقومه وكان الجدل قائمًا بينهم على الوحدة والتعددية لذا قال لهم هود: "أَتُجَادِلُونَنِي فِي أَسْمَاء". وكان هذا الموقف الجدلي بين الوحدانية والتعددية بين النبي، صلى الله عليه وسلم، وقومه في قوله: "وَإِن جَادَلُوكَ فَقُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَعْمَلُونَ"[6].

٤ـ والجدل من الأضداد فيمكن أن يكون في الإنسان الواحد وأنّ الأضداد تتناوب وتتعاقب قال تعالى عن إبراهيم: "فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَاهِيمَ الرَّوْعُ وَجَاءتْهُ الْبُشْرَى يُجَادِلُنَا فِي قَوْمِ لُوطٍ، إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُّنِيبٌ"[7]. لقد اتخذ إبراهيم موقفًا مضادًّا حين جادل ربّ العالمين في قوم لوط فالله يريد أن يهلكهم وكان موقف إبراهيم هو التريث لذا قال: "يُجَادِلُنَا فِي قَوْمِ لُوطٍ". وردّ الله عليه: "يَا إِبْرَاهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا إِنَّهُ قَدْ جَاء أَمْرُ رَبِّكَ وَإِنَّهُمْ آتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ"[8].

ووردت وحدة الأضداد في إبراهيم في آية منفصلة في قوله تعالى: "إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُّنِيبٌ"[9]. فالحلم هو من الأناة، والتأوه من العجلة فهما متضادان ووحدتهما هو منيب من الإنابة. فالإنابة إما بحلم أو بتأوه. ولكي يبين أنّ الأضداد تتناوب وتتعاقب قال في سورة التوبة: "وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ إِلاَّ عَن مَّوْعِدَةٍ وَعَدَهَا إِيَّاهُ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ أَنَّهُ عَدُوٌّ لِّلّهِ تَبَرَّأَ مِنْهُ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لأَوَّاهٌ حَلِيمٌ"[10]. لاحظ التناوب في قوله تعالى: "إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لأَوَّاهٌ حَلِيمٌ" – "إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ". والإنابة هي وحدة "أواه حليم" كالتنفس الذي هو وحدة الشهيق والزفير.

---

[1] ـ سورة الأنعام، ٢٥.
[2] ـ سورة غافر، ٤.
[3] ـ سورة غافر، ٥٦.
[4] ـ سورة هود، ٣٢.
[5] ـ سورة الأعراف، ٧١.
[6] ـ سورة الحج، ٦٨.
[7] ـ سورة هود، ٧٤ ـ ٧٥.
[8] ـ سورة هود، ٧٦.
[9] ـ سورة هود، ٧٥.
[10] ـ سورة التوبة، ١١٤.

ويلحظ أنّ الجدل في الأضداد في المواقف الإنسانية، ففي موقف إبراهيم مع أبيه كان أوّاهًا حليمًا أي كان يستعجل الاستغفار لأبيه لذا غلب الأوّاه على الحليم، وفي موقفه من قوم لوط كان موقف إبراهيم هو تأجيل العذاب لذا غلب الحليم على الأوّاه.

وعبّر القرآن الكريم تعبيرًا دقيقًا عن طبيعة الفطرة الإنسانية القائمة على الجدل، يقول الله تعالى: "وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلاً"[1]، ويقول: "أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ"[2]، ويقول: "إِنَّ الْإِنسَانَ خُلِقَ هَلُوعاً، إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعاً، وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعاً"[3]، ويقول: "إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ، وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ، وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ"[4].

وراعى القرآن الكريم الطبيعة الجدلية للإنسان، فكان توجيهه للرسول الكريم: "وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ"[5]، وقال: "وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ"[6].

اللحظة الجدلية:

ذكر جميل صليبا في المعجم الفلسفي أنّ اللحظة الجدلية "هي الانتقال من حدّ إلى آخر مناقض له، أو هي انطلاق الفكر، بتأثير حاجته، إلى مجاوزة التناقض"[7]. وبيّن أن الجدلي هو الحركي، أو التقدمي، أو التطوري.

وقد يختلف مفهوم الجدل أو (الديالكتيك) بين فريق وآخر من الباحثين، إلا أنّ المفاهيم كلها تلتقي في نقطة المصالحة بين معنيين متضادين، يمكن وصف الأول منهما بالإيجابي المتجلي، والثاني المضاد بالسلبي المتخفي، والاقتراب يكون كبيرًا حيال ذلك من صورة الأمّ في حالة الولادة، وهي تعيش في برزخ بين الموت والحياة، إذ يكون الموت أقرب إليها من الحياة مع أنها حية، ويكون الجنين بين الحياة والموت، لكنه أقرب إلى الحياة منه إلى الموت مع أنه أشبه بالميت، إن كلاً من الأمّ والجنين يمسك بطرف معنى يحيله إلى طرف معنى مضاد تمامًا، يقول الله تعالى: "يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ"[8]، وهذه هي اللحظة التي يسميها هيجل: اللحظة الجدلية[9].

---

[1] ـ سورة الكهف، ٥٤.
[2] ـ سورة الملك، ١٤.
[3] ـ سورة المعارج، ١٩ ـ ٢١.
[4] ـ سورة العاديات، ٦ـ ٨.
[5] ـ سورة النحل، ١٢٥.
[6] ـ سورة العنكبوت، ٤٦.
[7] ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي،١: ٣٩٤، (الجدل).
[8] ـ سورة الروم، ١٩.
[9] ـ الجدل بين اللغة والاصطلاح، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سورية، الوحدة، ثقافة، ٢٧/ ٧/ ٢٠٠٦م.

التناقض الظاهري (paradox):

عرّفت معاجم المصطلحات العربية التناقض الظاهري بأنه: "عبارة تبدو متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها، مع أنها بالفحص والتأمل يتبين أنّ لها أساسًا من الحقيقة"[1].

فثمة بنية سطحية تبدو متناقضة وغير معقولة، ولا يمكن فهمها وإزالة التناقض منها إلا إذا فكّكت وكشف عن بنيتها العميقة المقصودة، أي عن باطن النص/ العبارة، فالعبارة السطحية تؤوّل على ضوء البنية العميقة مما يزيل عنها التناقض. وتبدو فاعلية هذا الأسلوب في أنه لا يعلن مباشرة عن المقصود، بل يضع المتلقي أمام متناقضات تدفعه إلى التأمل في العبارة/ النص من أجل إدراك العلاقة بين العناصر/ الأطراف التي تبدو لأول وهلة متناقضة وغير معقولة ولا يمكن الجمع بينها في عبارة واحدة أو سياق واحد، غير أنه عند التأمل تكتشف العلاقة الغائبة وهي العلاقة المعقولة.

فثمة علاقة جدلية تضادية بين عناصر (التناقض الظاهري) تستدعي عناصر وعلاقات أخرى تزيل هذا التناقض. فعندما يقول الرسول: "لا ينقص مال من صدقة" أو كما قال، فالحديث في بنيته السطحية يبدو متناقضًا؛ لأنّ الصدقة التي هي إنفاق تنقص من المال، في حين أنّ إنعام النظر في الحديث وتأمله يكشف عن غاية أبعد مما يسرع إليه الوهم؛ فالصدقة نماء وبركة، وبهذا يبارك الله في مال المتصدق وينميه، ففي الحقيقة ينمو المال ويزداد ولا ينقص. فالحديث يدعو إلى التأمل في معنى النقصان وحقيقته مما يدفع إلى المزيد من العمل والاستثمار والنماء والبركة، وبالتالي الزيادة الحقيقية.

وقد اهتم الشعراء الميتافيزيقيون بالتناقض الظاهري لما له من دور في بناء النص، باعتماده على ثنائية التضاد التي تعد ذات دور رئيس في إنتاج الدلالة[2].

واهتم (كلينيث بروكس) من مدرسة النقد الحديث في أمريكا بالتناقض الظاهري، وذهب إلى أنّ جوهر لغة الشعر هو لغة التناقض، يقول: "قليل من هم على استعداد ليتقبلوا القول بأنّ لغة الشعر هي لغة التناقض... يضطرنا تحيزنا إلى أن نعد التناقض مظهرًا فكريًّا أكثر منه شعوريًّا، بارعًا أكثر منه عميقًا، عقلانيًّا أكثر من كونه لدُنيًّا شاطحًا"[3].

---

[1] ـ مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة: التناقض الظاهري.
[2] ـ انظر المرجع نفسه، مادة: التناقض الظاهري.
[3] ـ ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص ٢٤٩.

فالتناقض الظاهري (paradox) "عبارة تناقض نفسها في الظاهر أو تبدو عبثية ممتلئة بالسخف من الناحية المنطقية ولكنها في الواقع تحتوي على حقيقة ممكنة"، وهو "قضية منطقية زائفة تناقض نفسها"، وهو "رأي أو عبارة يأتي على العكس من الأفكار المقبولة بشكل عام"[1].

ويعني التناقض (Paradox) "أن يكون في العبارة تعارض ظاهري ولكن عند تفتيشها نجد أّنها متّسقة: فعندما تقول لسائق مندفع: تمهل لأصل مبكرًا، يحسب سامعك أّنك قد وقعت في تناقض حقيقي فالبكور في الوصول يتطّلب سرعة السير لا الّتمهل ولكّنه إذا فتّش العبارة وجد أنّ السرعة تقود إلى المعاطب وأية معطبة تؤدي إلى تأخير الوصل"[2].

ومفهوم التناقض يرافق مفهوم الجدل، فهو إحدى المقولات الجدلية، "فالتناقض Contradiction مركب الهوية والاختلاف هو التضاد ويصل التضاد إلى قمته فيصبح تناقضًا"[3]. والتناقض "هو مصدر كل حركة وكل حياة، فالشيء لا يتحرك إلا لأنه يحوي في صميمه تناقضًا وقوة دافعة ونشاطًا"[4].

والعقل لا يمكن أن يطمئن إلى التناقض، ومن هنا فلا بد أن ينحل هذا التناقض في مركب أعلى. فمن طبيعة العقل الوقوع في التناقض، ولكنه لا يركن إليه وإنما يخرج منه إلى مركب أعلى[5].

ويستخدم التضاد لتفسير الأشياء، وليس لإثبات التضاد في الأشياء، كما يستخدم التناقض لتفسير الأفكار وليس لإلقاء الشك عليها أو على وجودها. فالتناقض يعني وجود اتجاهات متعارضة تسعى إلى السيطرة على الشيء وإلغاء المعارض، وكل اتجاه يحتاج إلى الآخر لكي يكون، فالتناقض يعني وجود وجهات نظر مختلفة تحاول كل منها أن تثبت وجودها. ولكي نفهم الأشياء لا بد أن ننظر إليها من حيث علاقاتها المتبادلة علاقة الاتجاه بالاتجاه المعارض له، فالشيء ينظر إليه من حيث علاقاته المتعددة بغيره، فهو يتحدد من حيث علاقاته بغيره، وبالتالي لا يمكن النظر إلى الشيء من جهة واحدة والحكم عليه أو فهمه فهمًا أحاديًّا طالما أنه متعدد الجوانب والزوايا والأبعاد[6].

---

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ١٩٨٦م، ص ١٠٨.

[2]- نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، دار الأقصى، عمان، الأردن، ط1، ١٩٧٩م. ص٦٣.

[3]- إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، ٤٠٦.

[4]- المرجع نفسه، ٢٠٠.

[5]- المرجع نفسه، ١٤٤.

[6]- المرجع نفسه، ٣٦٠.

الأضداد:

بيّن محمد شحرور أنّ مفهوم الأضداد يختلف جدًّا عن مفهوم المتناقضات والأزواج، ففي الأشياء لا يوجد أضداد بل أزواج ومتناقضات، ولكن الأضداد موجودة في ظواهر الأشياء التي تدرس من قبل الإنسان. فالقانون الأول للجدل في الشيء الواحد وعيناه من خلال الموت والحياة، وكذلك الأرض والشمس هما من الأشياء. ولكننا لا نقول عن الليل والنهار أنهما من الأشياء ولكنهما ظاهرة طبيعية تولدت عن دوران الأرض حول نفسها، وكذلك الصيف والشتاء هما ظاهرتان تولدتا عن دوران الأرض حول الشمس.

هذه الأضداد التي هي من ظواهر الأشياء هي الطريقة التي يستوعب بها الإنسان الأشياء ولها وحدة تسمى وحدة الأضداد حيث إنّ الأضداد يلغي بعضها بعضًا ولا تجتمع ولكنها تتعاقب وتتناوب، ويوجد في تناوبها مرحلة انتقالية. فمثلا بين الليل والنهار يوجد الفجر، وبين النهار والليل يوجد الغسق. فالأشياء في الطبيعة لا يلغي بعضها بعضًا ولكن الإلغاء "النفي والإثبات" يكمن في ظواهر هذه الأشياء. حيث نفهم هذا النفي والإثبات من خلال الحركة الميكانيكية والحرارية والعضوية... الخ. وهذا ما تدرسه العلوم[1].

وبما أنّ الفكر الإنساني ظاهرة وليس شيئًا، واللغة هي حامل هذا الفكر ولا تنفصل عنه، فقد عُبِّر عن الفكر الإنساني في ظاهرة الأضداد وقد ظهرت هذه الأضداد في اللغة كحامل للفكر لا ينفصم عنه. وأورد محمد شحرور القوانين الآتية للجدل[2]:

١ – القانون الأول للجدل: "قانون صراع المتناقضات في الشيء الواحد" وقد أدى هذا القانون إلى تطور اللغات كمفردات جديدة وقوانين للصرف.

٢ – القانون الثاني للجدل "قانون التأثير والتأثر المتبادل بين الشيئين" وقد أدى هذا القانون إلى العلاقات المنطقية بين الكلمات في تأليف الجمل وإخراج المعاني المختلفة وقد عبر عنه في قوانين النحو.

٣ – بما أنّ التعبير عن ظواهر الطبيعة جاء في الأضداد فجاءت الأضداد في التعابير اللغوية وفي المعاني الكلمات أي التعبير عن الفكر، فقد جاءت المتناقضات في الفكر الإنساني المعرفي في مصطلحي الرحمن والشيطان "الحقيقة والوهم" وجاءت الأضداد في التعابير اللغوية "قيام، قعود"، "شهيق، زفير"، "حب، كراهية"، "فجور، تقوى"، "كفر، إيمان"، "سالب، موجب"، "كبير، صغير"، "قليل، كثير"، "يمين، يسار".

---

[1] ـ محمد شحرور: الكتاب والقرآن، ٣٢٦ ـ ٣٢٧.
[2] ـ المرجع نفسه، ٣٢٧.

وأشار إلى أنّ ظاهرة الأضداد في بنية اللسان العربي واضحة بشكل جلي في الظاهرتين التاليتين[1]:

أ – يوجد أفعال في اللسان العربي ذات تراكيب صوتية بحيث إذا انعكس التركيب الصوتي انعكس المعنى، أي أعطت المعنى المضاد تمامًا نحو:

- كتب: "تعني تجميع الأشياء بعضها إلى بعض" ومنها جاء الكتاب والمكتب والكتابة.
- ب ت ك: "تعني تفريق الشيء إلى قطع أو تفريق الأشياء بعضها عن بعض"، كقوله تعالى "فَلَيُبَتِّكُنَّ آذَانَ الأَنْعَامِ"[2].

ب – يوجد في اللسان العربي أفعال كل فعل يحمل المعنيين: المعنى والمعنى المضاد تمامًا في نفس الفعل. فأحيانًا يأتي الفعل بالمعنى الأول وأحيانًا يأتي بالمعنى المضاد تمامًا وأحيانًا يأتي بالمعنيين معًا، ومن هذه الأفعال: - ظنّ: لها معنيان متضادان: المعنى الأول الشك كقوله تعالى: "وَمَا يَتَّبِعُ أَكْثَرُهُمْ إِلاَّ ظَنّاً إَنَّ الظَّنَّ لاَ يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئاً"[3]. وجاءت في المعنى المضاد وهو اليقين في قوله تعالى: "الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلاَقُوا رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ"[4].

نوافر الأضداد:

تطرق الدكتور شوقي ضيف إلى مصطلح نوافر الأضداد في أثناء حديثه عن طريقة أبي تمام في استخدام ألوان البديع أو التصنيع. فقد رأى أنّ أبا تمام لم يكن يستخدم الطباق استخدامًا ساذجًا بسيطًا، "بل كان يستخدمه استخدامًا معقدًا إذ يلونه بأصباغ فلسفية قاتمة ما تزال تغيّر في إطاره بل في داخله تغيرات تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطباق، فإذا هو من طراز آخر غير معروف، طراز فلسفي إن صحّ هذا التعبير، ففيه تناقض وفيه تضاد وفيه هذه الصور الغريبة. وكان أبو تمام يستخدمه قاصدًا إليه عامدًا، وكان يسميه نوافر الأضداد"[5]. يقول أبو تمام في مديح ابن أبي دؤاد:

قد غرستم غرس المودة والشحـ ـناء في قلب كل قارٍ وبادي
أبغضوا عزّكم وودّوا نداكم فقروكم من بغضة ووداد
لا عدمتم غريب مجد ربقتم في عراه نوافر الأضداد

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٣٢٧ـ ٣٣١.
[2] ـ سورة النساء، ١١٩.
[3] ـ سورة يونس، ٣٦.
[4] ـ سورة البقرة، ٤٦. وللمزيد من الأمثلة في هذا الموضوع راجع كتاب محمد عنبر "جدلية الحرف العربي".
[5] ـ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ٢٥٠.

ونقل شوقي ضيف عن التبريزي قوله: "يعني بنوافر الأضداد ما قاله في البيت الثاني: الناس يحسدونهم لشرفهم ويحبونهم لجودهم"، فهم يأتون بوصفين متضادين، ويجمعون بين متناقضين[1].

ويلحظ شوقي ضيف أنّ هذه النوافر من الأضداد تعلقت بعرى تفكير أبي تمام وتصويره، ولم تخلُ منها صفحة من صفحات ديوانه، ويلحظ أنّ أبا تمام كان يرى هذه الأضداد مظهرًا من المظاهر الأساسية في الحياة، فعقل أبي تمام كان مفعمًا بنوافر الأضداد، فاستخدمها استخدامًا فنيًّا واسعًا، يقول مادحًا:

صيغت له شيمة غراء من ذهب لكنها أهلك الأشياء للذهب

"فستجدك أمام تفكير جديد، شيء يهلك نفسه، بل هو ذهب يهلك نفسه هذا الإهلاك الغريب الذي يستخرجه أبو تمام من نوافر الأضداد، فإذا هو يعبر عن ممدوحه بصورة متضادة، صورة ذهبية تروع السامعين لغرابتها وما بها من لمعان الذهب، بل من لمعان الفلسفة والفن"[2]. ووقف شوقي ضيف عند بيت أبي تمام:

بيضاءُ تَسري في الظلام فيكتسي نورًا وتَسْرُبُ في الضياء فيُظلِمُ

وعقب بقوله: "أرأيت إلى هذا التضاد وهذا الضياء المظلم؟ إنّ حقائق الأشياء تتغير في شعر أبي تمام على هذه الصورة التي نرى فيها الضياء المظلم وإنه لضياء عجيب لا يستطيع شيء أن يعبر عن فتنته إلا أن يعود أبو تمام فيأتي بصورة أخرى ولكنها متعاكسة، صورة ظلال مشرقة، إذ يقول:

أصلٌ كبُرد العصب نيط إلى ضحى عبقٍ بريحان الرياض مطيب

وظلالهنَّ المشرقاتُ بخُرَّدٍ بيضٍ كواعبَ غامضاتِ الأكعُبِ

"فهو يتصور الظلال مشرقة إشراق الشمس، وهو يتصور الضياء مظلمًا ظلام الليل، وهو على هذه الشاكلة يشوّه في ألوان الطبيعة تشويهًا يزينها، فإذا الظلال مشرقة، وإذا الأضواء مظلمة، بل إنّ جوانب اليوم نفسه ليحل بعضها مكان بعض في ارتباك طريف"[3].

وأشار شوقي ضيف إلى فاعلية نوافر الأضداد عند أبي تمام فقال: "وعلى هذا النمط تمتزج أصباغ الطباق عند أبي تمام بهذه الأصباغ الفلسفية الغريبة من نوافر الأضداد، فإذا بها تخرجنا من أوقاتنا التي تقيدنا، وتطلقنا من عقال أمكنتنا، وتجعلنا نتحرر في داخلنا من كل ما يتعلق بنا. ولعلّ هذا هو معنى ما يقولونه من أنّ الشاعر الممتاز له جو غريب ينقلنا من عالمنا الذي نعيش

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٥٠. نقلا عن التبريزي على أبي تمام ١/ ٣٧١.
[2] ـ المرجع نفسه، ٢٥٢.
[3] ـ المرجع نفسه، ٢٥٣.

فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم، عالم ينشر فيه أبو تمام من عبق هذه الأضداد ما يؤثر به على أعصابنا وحواسنا تأثيرًا يخلد في أذهاننا، فإذا الظلال أضواء، وإذا الأضواء ظلال، وإذا الليالي أسحار، وإذا الأسحار ضحى، وإذا الصبح مغرب والنهار المشمس ليل مقمر"[1].

ووقف عند بيت أبي تمام:

مَطرٌ يَذوبُ الصّحو منه وبعده صحوٌ يكادُ من النّضارةِ يُمْطرُ

فقال: "أرأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذي يذوب منه الصحو، والصحو الذي يذوب منه المطر؟ ثم أرأيت إلى هذه النضارة الخاصة التي توشك أن تجعل الصحو يمطر؟ إنّها نضارة غريبة يعرف عقل أبي تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة من الحياة والمطر"[2].

ورأى كمال أبو ديب "أن تولد الصحو من المطر هو تولد للشيء من نقيضه، بما في ذلك من فجوة: مسافة توتر حادة تنبع من التوحد بين طرفي ثنائية ضدية، ومن انقسام الواحد إلى اثنين في الوقت نفسه"[3].

ورأى أدونيس أن الكلمة هنا لا تتناول من الشيء مظهره، وإنما تتناول جوهره. ورأى أنّها تنفيه فيما تثبته، وأنّها تغيبه فيما تظهره. فالكلمة لا تعكس أشياء العالم، بل تعيد خلقها. إنّها تخلق العالم على طريقتها مجازيًّا[4].

وأشار شوقي ضيف إلى أنّ شعراء القرن الرابع لم يعودوا يحسنون استخدام وسائل التصنيع كما كان الشأن عند أبي تمام وابن المعتز، فاستخدامهم لها معقد تعقيد الحضارة التي عاشوا فيها، وهو تعقيد لا يضيف إلى الألوان جمالا كهذا الجمال الذي رأيناه عند أبي تمام، إنما هو تعقيد يأتي لذاته، فلا يضيف طرافة للون بل يزيل منه بعض أصباغه ويحيله لونًا باهتًا لا دفء فيه ولا حرارة[5]. وقد وقف عند بيت المتنبي:

لمن تطلب الدنيا إذا لم تُرد بها سرورَ محبٍّ أو إساءةَ مجرمِ

ورأى أنّ الطباق في البيت غير دقيق وباهت، وأعاد ذلك إلى أنّ شعراء القرن الرابع لم يعودوا يحسنون استخدام وسائل التصنيع إلا أن يتولاها بشيء من التكلف يحيلها عن أصباغها. فالكلمات

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٥٤.
[2] ـ المرجع نفسه، ٢٥٤.
[3] ـ كمال أبو ديب: في الشعرية، ٣٤.
[4] ـ أدونيس: الثابت والمتحول، ٢: ١١٦.
[5] ـ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٢٨٣.

في البيت لا تتقابل فليست كلمة الإساءة عكس كلمة السرور، ولا كلمة الإجرام عكس كلمة الحب[1].

ووقف أدونيس عند لغة أبي نواس وأبي تمام الشعرية فرأى أنهما أقاما أسسًا للجديد، "فلم يعد بالنسبة إليهما تنويعًا على القديم، أو ترميمًا له، أو صهرًا لعناصره في صيغة جديدة"[2].

الاستعارة التنافرية:

ومن المصطلحات النقدية التي تتصل بالتضاد الاستعارة التنافرية، فهي في الأساس تقوم على رؤية ضدية، إذ تجمع بين عناصر متنافرة في الواقع، لا يسوغ علاقاتها في مجال دلالي واحد إلا الرؤية الشعرية التي تعاين الوجود معاينة ضدية. فالاستعارة التنافرية "عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا علاقة تجمع بينهما"[3]. وتكمن قيمتها من حيث إنها ليست نوعًا من الخطأ أو الغموض "وإنما هي تكنيك من التكنيكات الفنية، يوظفها الشعراء المعاصرون من أجل خلق التوازن الداخلي الذي يفتقدونه خارجيًّا أو واقعيًّا"[4].

وتطور هذا المصطلح تطوّرًا كبيرًا عند الرمزيين من خلال التراسل بين معطيات الحواس، فوظيفة اللغة الإيحاء وليس التعبير، واللغة بدلالاتها الوضعية قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس الشاعرة. وكذلك عند المدرسة السريالية التي تعمد إلى صدم المتلقي بالربط بين شيئين متنافرين تاركة له البحث عن علاقة بينهما[5].

ورأى موسى ربابعة أنّ البعد بين قطبي الاستعارة لم يكن بعيدًا عن تراثنا النقدي والبلاغي تنظيرًا وتطبيقًا، "فعلى المستوى النظري تحدث البلاغيون العرب القدامى عن نوع من الاستعارة أطلقوا عليها اسم "الاستعارة العنادية"، وذلك لتعاند طرفيها في الاجتماع، ومن العنادية الاستعارة التلميحية أو التهكمية، ومثلها قوله تعالى: "فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"[6]، أي أنذرهم. وقد استعملت البشارة التي هي الإخبار بما يظهر سرور المخبر به للإنذار الذي هو ضدها"[7].

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٨٣.
[2] ـ أدونيس: الثابت والمتحول، ٢: ٢١٣.
[3] ـ موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ١١.
[4] ـ المرجع نفسه، ١١.
[5] ـ انظر: موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ١٣ ـ ١٥.
[6] ـ سورة آل عمران، ٢١. وسورة التوبة، ٣٤. وسورة الانشقاق، ٢٤.
[7] ـ موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ١٢ ـ ١٣.

وعلى المستوى التطبيقي فإنّ شعر أبي تمام خير مثل على الاستعارة التنافرية في استخدامه ما أسماه شوقي ضيف بـ"نوافر الأضداد"، وهو أن يأتي الشاعر بوصفين متضادين، ويجمع بين متناقضين[٢].

ويمكن الربط "بين الاستعارة التنافرية وما يسمّى في النقد الحديث بـ "الانحراف الأسلوبي" (Deviation)، بما هو انحراف عن معيار هو قانون اللغة، ولكنه ليس انحرافًا فوضويًّا، وإنما هو محكوم بقانون يجعله مختلفًا عن غير المعقول"[٣].

وتقوم الاستعارة التنافرية في جزء كبير منها على المفارقة (Irony) "إذ تقوم المفارقة على التناقض الظاهري على سبيل المجاز، ولكن بالفحص والتأمل يتضح أنّ لهذه الاستعارة قيمة أسلوبية، بل لعلها أصبحت خصيصة أسلوبية في كل أدب جيد، وقد تميز بعض الشعراء الميتافيزيقيين في انجلترا في القرن السابع عشر بكثرة اللجوء إلى التناقض الظاهري في مجازاتهم الطريفة وحسن تعليلهم. وأكدت مدرسة النقد الجديد في أمريكا أهمية ذلك التناقض الظاهري باعتباره أساس اللغة الشعرية"[٤].

وقوام الاستعارة التنافرية هو التنافر القائم بين الصفة والموصوف، فالمزج بين المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل. وفيها خروج عن المعجم المألوف والتركيب المعتاد، وانعدام التناسب بين الصفة والموصوف وحضور التنافر أو التضاد هو الذي يعطي إشارات إلى أنّ هناك شيئًا خفيًّا في النص يجب أن يبحث عنه[٥]. ويرى (كوهين) في هذا السياق "أنّ قوة المنافرة تتناسب مع المسافة الفاصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[٦].

ـ المفارقة (Irony):

ومن مصطلحات النقد الحديث القائمة في جوهرها على التضاد مصطلح المفارقة (Irony)، واللفظة العربية المقابلة للمصطلح الأجنبي تدل على جوهر المصطلح، فالمفارقة معنىً "فارق الشيء مفارقة وفراقًا: باينه"، و"وقفت فلانًا على مفارق الحديث أي على وجوهه"[١]. فالدلالة اللغوية تشير إلى التباين أي التباعد بين طرفين، وإلى التعدد في الوجوه.

---

[١] ـ المرجع نفسه، ١٣.
[٢] ـ المرجع نفسه، ١٥. انظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ١٩٢ـ ١٩٣.
[٣] ـ موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ١٥.
[٤] ـ المرجع نفسه، ٢٧.
[٥] ـ جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م، ص ١٢٥.
[٦] ـ اللسان، مادة: فرق.

ويشار إلى استخدام الكلمتين (Irony و Paradox) في الانسيكلوبيديا البريطانية والأمريكية جنبًا إلى جنب للدلالة على مفهوم المفارقة، ويبدو أنّ لفظة (Irony) أسبق بكثير من الناحية الزمنية من اللفظة المستخدمة Paradox، فقد كانت تستخدم في المحاورات الأفلاطونية بهذا المعنى. إن لفظة (Irony) مشتقة من الكلمة اليونانية (eironeia) التي تعني الشخص الذكي الخاسر الذي يحتفي بالنصر بسبب من شخصيته المتبجحة، كما تعني ضمن سياقات الأدب الأفلاطوني والسقراطي، الجهل الكاذب، أو التظاهر بالجهل[٢].

وأشـــارت نبيلة إبراهيم إلى المفارقة فقالت: "وقد وردت كلمة (Eironeia) في جمهورية أفلاطون، وهي مصـــطلح (Irony) نفســـه في اللغة الإنجليزية، ويعني المفارقة. وقد ورد المصـــطلح في جمهورية أفلاطون على لســـان أحد الأشـــخاص الذين وقعوا فريســـة محاورات سقراط وهي طريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله. وكانت الكلمة نفسـها تعني عند أرسـطو الاسـتخدام المراوغ للغة، وهي عنده شـكل من أشـكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح"[٢].

ورأت نبيلة إبراهيم أنّ قيمة المفارقة تكمن في سعيها الدؤوب إلى تأجيل المغزى مما يتيح للمعنى الحرفي البقاء، الأمر الذي يفضي إلى متوالية من التفسيرات، "إنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناها الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضًا ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"[٢].

وعرّفت نبيلة إبراهيم المفارقة بقولها: "إنها تعبير بلاغي يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلة، وهى لا تنبع من تأملات

---

[١] ـ المفارقة في شعر عدنان الصائغ - ديوان "صراخ بحجم وطن" نموذجاً - د. قاسم البريسم – لندن. نشرت في مجلة "ضفاف" ع ٩ شباط/ ٢٠٠٢ النمسا (عدد خاص- الصائغ في مرايا الإبداع والنقد) (نسخة إلكترونية). للمزيد ينظر:
The New Encyclopedia Britania 6/390 ; 6/136 and Academic Amerrican Encyclopedia 11/279ويعتمد الدكتور عبد الواحد لؤلؤة لفظة Irong للدلالة على المفارقة، انظر ترجمته "موسوعة المصطلح النقدي" ١٣ منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢ ص٥.

[٢] ـ نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ص ١٩٧.

[٣] ـ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، م٧، ع ٣ـ ٤، ١٩٨٧. ص ١٣٢. وانظر: نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، ١٩٨.

راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسًا عن ذهن متوقد، ووعى شديد للذات بما حولها"[1].

ورأت نبيلة إبراهيم أنّ المفارقة تتحدد بأربعة عناصر هي:

أولًا: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام، كأنه أشبه بزوبعة مثارة لا يعرف مصدرها، ولكن فيه من التلميحات ما يكفي لأن يشده إلى تعرية المستوى الكامن للكلام.

ثانيًا: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة، إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، وقد يحدث هذا الإدراك لدى القارئ حالة من البلبلة، بخاصة إذا كانت صنعة المفارقة، قد قامت على تعمد الغموض، مما قد يصل بالقارئ إلى حدّ أن يقف متردّدًا في قبول بعض الحقائق دون بعضها.

ثالثًا: غالبًا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.

رابعًا: لا بُدَّ من وجود ضحية في المفارقة، وقد تكون أنا الكاتب هي الضحية، وقد تكون الضحية هي أنت أو الآخر.

ولذا فالمتلقي مدعوّ للمشاركة في المفارقة، من حيث كونها اختبارًا لذكائه الذي إن أدركها كما أرادها الكاتب كان قارئ مفارقة نموذجيًّا، وإلا فقد وقع في سوء فهم يصعب التخلص منه، وهو ما قد يشكل مفارقة أخرى ضحيتها القارئ نفسه"[2].

وتعد المفارقة من جهة ثانية انحرافًا لغويًّا يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهى بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة[3]. ولا تخرج المفارقة اللفظية عن كونها دالا يؤدي مدلولين نقيضين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيًّا، والآخر سياقي خفي، على القارئ أن يبحث عنه ويكتشفه[4].

---

[1] ـ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، ١٣١ ـ ١٤٢. وانظر: نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، ١٩٧.

[2] ـ ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، (أمل دنقل- سعدي يوسف- محمود درويش نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١- ٢٠٠٢م، ص ٨١.

[3] ـ المرجع نفسه، ٤٦.

[4] ـ المرجع نفسه،٦٤.

وبهذا فإنه يخرج من المفارقة كل بناء لغوي يحتوي على مستويين لغويين لا تكون العلاقة بينهما قائمة على التضاد والمفارقة، كالمجاز والاستعارة والتورية.

وتؤدي المفارقة وظيفة اجتماعية نفسية: "فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، تعيد للحياة توازنها عندما تُحْمَل على محمل الجد المفرط، أو لا تُحْمَل على ما يكفي من الجد"[1].

وتنتج المفارقة عن التقابل وهي عنصر أساسي من عناصر صدم القارئ وإدهاشه بما لا يتوقّع، نتيجة توتر بين طرفين متناقضين، وهي تعني التعبير عن الشيء ونقيضه في الوقت ذاته، وتنبع عن رؤية جدلية معبرة عن جدلية التضاد في الوجود. وقد عدّ (كلينيث بروكس) المفارقة "ميزة العمل الأدبي الجوهرية"[2].

وبحث (د.سي. ميويك) في كتابه (المفارقة) في طبعته الثانية: (المفارقة وصفاتها)، كلَّ ما يتعلق بموضع المفارقة من حيث تاريخها وتطور مفهومها وأشكالها، وأنواعها[3]. ويعد كتابه مرجعًا لمعظم الدراسات التي تتناول موضوع المفارقة، ويكاد يكون كلام نبيلة إبراهيم السابق عن المفارقة تلخيصًا لما جاء في كتاب (ميويك).

فقد أكد بداية أنّ مفهوم المفارقة يتصف بالمراوغة[4]. وأشار إلى صعوبة تعريفها، وذلك لتعدد مجالاتها ومواقفها، فمن العسير إيجاد تعريف يشمل جميع أشكالها، من ذلك القول بأنّ: "المفارقة أن تقول شيئًا وتقصد العكس"، وهذا لا يشمل جميع حالات المفارقة خاصة مفارقة الموقف، فثمة بون شاسع بين المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، وتأتي صعوبة التعريف أيضًا من حيث إنّ مفهومها في حالة تطور مستمر[5].

واستعرض تاريخ المفارقة فذكر أنّها كانت في القرن السادس عشر لا تزيد على كونها صيغة بلاغية، لكن المفارقة اليوم تعني أشياء شتى إلى أناس شتى[6]. ولم تكتسب كلمة (آيرونيئيا) التي تفيد باللغة الإغريقية المفارقة معنى المفارقة اللفظية حتى عهد أرسطو طاليس. أما مفارقة

---

[1] ـ ميويك: المفارقة، ضمن كتاب موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الرابع، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للطباعة – بغداد، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٦.

[2] ـ آن جيفرسون، ديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، ترجمة سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢، ص ١٥٢.

[3] ـ ورد كتاب (المفارقة) والطبعة الثانية منه بعنوان (المفارقة وصفاتها) ضمن كتاب موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية) المجلد الرابع، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، ط١، ١٩٩٣.

[4] ـ ميويك: المفارقة، ٩.

[5] ـانظر المرجع نفسه، ١٨ وما بعدها.

[6] ـ المرجع نفسه ،٢١.

الموقف فلم يطلق عليها اسم المفارقة حتى أواخر القرن الثامن عشر في أحسن الأحوال[1]. وبيّن أنّ كلمة (آيرونيئيا) وردت أول مرة في كتاب أفلاطون بعنوان الجمهورية. وإذ يطلقها سقراط على أحد ضحاياه، يبدو أنّها تفيد طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين[2]. وأصبحت (آيرونيئيا) الآن صيغة بيانية: الذم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الذم[3]. وأشار إلى أنه لم يظهر مفهوم المفارقة الدرامية ظهورًا مؤثرًا حتى حلول القرن التاسع عشر[4]. ويرتفع مفهوم المفارقة إلى مستوى فلسفي كما هو عند (صاموئيل هاينز) فالمفارقة "نظرة إلى الحياة تدرك أنّ الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى، لا يكون "واحد" منها هو الصحيح، وتدرك أنّ وجود التنافرات معًا جزء من بنية الوجود"[5].

ورأى أنه "يجب أن يكون الفن والأدب المتميز بالمفارقة مشتملا على السطح والعمق، الغشاوة والصفاء، كما يجب أن يستحوذ على انتباهنا على مستوى الشكل إذ يوجهنا نحو مستوى المحتوى"[6].

وأشار (ميويك) نقلا عن (هاكن شفالييه) إلى أنّ "الصفة الأساس في أيّة مفارقة تضاد بين المخبر والمظهر"، ورأى أنّ صاحب المفارقة يقول شيئًا لكنه في الحقيقة يقول شيئًا مختلفًا تمامًا؛ وضحية المفارقة مطمئن إلى أنّ الأمور هي على ما تبدو عليه ولا يحسّ أنّها في الحقيقة مختلفة تمامًا[7].

ووضّح (ميويك) علاقة المفارقة بالتضاد بقوله: "أولا إنّ المفارقة تتطلب تضادًّا أو تنافرًا بين المظهر والمخبر، وثانيًا، إنّ المفارقة تكون أشدّ وقعًا عندما يشتد التضاد، إذا بقيت الأشياء الأخرى على حالها"[8]. لكنه أشار أيضًا إلى نشوء ميل، في الآونة الأخيرة، إلى معادلة الرهافة في المفارقة مع درجة من التضاد أقل، أو مع غيابه تمامًا، بحيث ينظر إلى الغموض على أنه من باب المفارقة، ويمكن القول إنّ الأدب جميعًا يكاد يقع في باب المفارقة[9]. ورأى أنه إذا كان

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٥.
[2] ـ المرجع نفسه، ٢٦.
[3] ـ المرجع نفسه، ٢٦.
[4] ـ المرجع نفسه، ٢٩.
[5] ـ المرجع نفسه، ٣٦.
[6] ـ المرجع نفسه، ١٤.
[7] ـ المرجع نفسه، ٤٦.
[8] ـ المرجع نفسه، ٤٩.
[9] ـ المرجع نفسه، ٤٩.

تضاد المظهر والمخبر صفة أساسية في المفارقة، فإنّ الوعي بالتضاد شرط أساس في إدراك المفارقة[1].

وتناول علاقة المفارقة بالجدل فنقل عن (كيركيكارد) "أنّ المرء كلما اشتد ميله إلى الجدل العنيف وجد كثيرًا من أمثلة المفارقة في الطبيعة"[2]. ويقول (ميويك) مشيرًا إلى قول (كيركيكارد) إنّ المفارقة "لا توجد في الطبيعة لمن هو شديد الاقتراب من الطبيعة، أو من البساطة، بل إنها تعرض نفسها لامرئ هو نفسه قد تطور باتجاه المفارقة.. والواقع أنّ المرء إذ يزداد تطوّرًا في مجال الجدل، يجد أمثلة من المفارقة في الطبيعة بشكل متزايد. أن ترى في الحياة شيئًا يتصف بالمفارقة هو أن تقدمه لنفسك على أنه كذلك. وإذا كان المرء فنانًا فإنه سيقدمه للآخرين"[3].

ورأى (ميويك) أنّ حسّ المفارقة لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة، "بل على القدرة على إعطائها شكلا في الذهن كذلك. وهو ينطوي على قدرة تمكن المرء عند مواجهة أي شيء على الإطلاق أن يتخيل أو يتذكر أو يلاحظ شيئًا آخر يشكل معه تضاد مفارقة"[4]. ورأى أنّ من شروط المفارقة أن نحسّ بقوة المعنى الظاهر والحقيقي معًا[5].

وذكر من أشكال المفارقة ما سمّاه "مفارقة التنافر البسيط"، فثمة مفارقة عندما نجد تجاورًا شديدًا بين ظاهرتين على تنافر شديد أو عدم توافق[6].

ووقف عند المفهوم الرومانسي للمفارقة، فذكر أنّ أدب المفارقة بمعنى ما "هو الأدب الذي ينطوي على تفاعل جدلي دائم بين الموضوعية والذاتية، بين الحرية والضرورة، بين مظهر الحياة وحقيقة الفن، بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصرًا مبدعًا منعشًا وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه المتقدِّم الموضوعي"[7].

ورأى (ميويك) أنّ المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائمًا عن المعنى الحرفي المقصود: "فثمة تأجيل أبدي للمغزى. فالتعريف القديم للمفارقة ـ قول شيء والإيحاء بقول نقيضه ـ قد تجاوزته مفهومات أخرى؛ فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيَّرة"[8].

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٧٩.
[2] ـ المرجع نفسه، ٦٨.
[3] ـ د.سي . ميويك: المفارقة وصفاتها، ١٧٦.
[4] ـ ميويك: المفارقة، ٦٩.
[5] ـ المرجع نفسه، ٧٤.
[6] ـ المرجع نفسه، ٨٧.
[7] ـ المرجع نفسه، ١٠٩.
[8] ـ ميويك: المفارقة وصفاتها،١٦١.

فجوهر المفارقة يقوم على العلاقة الجدلية بين النص الحاضر والنص الغائب، النص الحاضر الذي يستدعي تفكيك بنيته السطحية وإعادة تركيبها لإنتاج دلالة وليدة العلاقة الجدلية بين النص الحاضر المفكك المتوتر والنص الغائب الذي يزيل التوتر والقلق، فالقارئ ينتقل من البنية السطحية إلى الجوهر ومن الجوهر إلى البنية السطحية.

والسؤال الذي يطرح نفسه باستمرار هو لماذا اختار الجوهر أن يتشكل من خلال بنية المفارقة؟ إنّ ثمة علاقة جدلية بين المعنى الحرفي والمعنى البعيد. وليس في بنية المفارقة معنى مقصود وآخر غير مقصود، بل إنّ كلا من المعنى الحرفي والمعنى البعيد (الباطن) مقصود، وتتجلى القصدية في وضع المعنيين أمام بعضهما بحيث يتولد منهما معنى جديد باستمرار، مما يؤدي إلى متوالية من الدلالات. فالمفارقة "ليست مسألة رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف بل مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة"[٢].

فالسمة الجوهرية للمفارقة هي إنتاج الضد من ضده، وتلك العلاقة الجدلية بين الضدين بحيث يولد الضد من رحم ضده، وفي الوقت نفسه ينفيه، غير أنّ كلا منهما لا يستطيع أن يلغي الآخر، فالمعنى الحرفي تضمنه البنية السطحية، والمعنى الحقيقي أو المخفي موجود وتضمنه لا معقولية البنية السطحية، فالبنية السطحية للمفارقة تمرئي دلالتين في الوقت نفسه. وقد رأى بعض النقاد أنّ المفارقة ذات أثر ناتج عن نقيضين، فقد رأى (أ. ر. تومسن) "أن المفارقة لا تكون إلا عندما يكون الأثر نتيجة امتزاج الألم بالتسلية"[٢].

ويصنع الشاعر المفارقة، ويقف عاجزًا أمامها، "فالمفارقة تقوم على إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على التضاد، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليته المتضاربة"[٢].

ويشار إلى أنّ المفارقة تعني، فيما تعنيه، الوعي الشديد بالتناقض داخل الذات الشعرية. "وفيها دليل على انتصار سلطة صانع المفارقة، تظهر التناقض بين نسقين النسق الثقافي الصانع للمفارقة، والآخر يحمل رؤية معينة تتصادم بشكل حاد مع ثقافة الآخر، فيعرض سلبياته، ويسعى إلى معاينة سلبيات الحياة من خلال التضاد. فأساسها يتجلى في المتناقضات"[٤].

ومن خلال توالد الأنساق وتناميها تتكون للثنائيات الضدية فاعلية في بناء النص الشعري، "وقد استطاع المعري تقديم رؤية للموضوعات التي واجهها في حياته من خلال استثارة جدليات

---

[١] ـ المرجع نفسه، ٥٦.
[٢] ـ ميويك: المفارقة وصفاتها، ٢١.
[٣] ـ موسوعة المصطلح النقدي :د.سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الرشيد للنشر، د.ت. ٣٤.
[٤] ـ سمر الديوب: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ١٦٢.

متعددة تندرج في إطار جدلية كبرى هي جدلية الحياة والموت... استحضر المعري الأضداد، وأعاد تشكيلها بفعل اللغة، فوّلد منها أنساقًا متحركة قادرة على استيعاب تصوراته حول إشكاليات الكون والوجود، فقدم في شعره صورًا مختلفة للصراع: صراعه مع المجتمع، صراعه مع الدهر... بوصفها أنساقًا ثقافية قدم من خلالها تساؤلات حول جدلية الحياة والموت، وسعى إلى تأكيد وظيفة الإنسان في ترسيخ قيم القبيح والجميل في الحياة"[1]. فمن المفارقات الطريفة قول أبي العلاء:

وجدنا أذى الدنيا لذيذًا كأنما جنى النحلِ أصنافُ الشقاءِ الذي نجني

يفارق الشاعر النسق الجمعي في التلذذ بعذاب الدنيا، حتى إنّ لهذا العذاب طعمًا يشبه طعم العسل. وذلك كله في إطار مفارقة النسق الجمعي مقابل إظهار نسق الأنا وتفردها[2].

وتناول محمد عبد المطلب المفارقة والرؤية في الشعر القديم في معرض دراسته (بناء الأسلوب في شعر الحداثة) فذكر أنّ من خواص الصياغة في شعر الحداثة اعتماد المفارقة التعبيرية وسيلة أولية لإنتاج الدلالة، "ذلك أنّ الشعر القديم في مجمله كانت له نظرة وحيدة البعد، بمعنى إدراك جانب واحد من وجهي العملة، وذلك ناتج من اختفاء أحد الجانبين عند النظر إلى الجانب الآخر، وعلى هذا جاءت المفارقة في الشعر القديم منفصلة الرؤية، أي أنّ الشاعر كان يرصد وجهًا معينًا، ثم يعود مرة أخرى ليرصد الوجه الآخر، بينما الشاعر الحداثي يستطيع بإمكاناته التعبيرية أن يعاين الوجهين على صعيد واحد، ومن هنا كانت المفارقة عنده عملية متكاملة، بحيث يتم إنتاج الدلالة لوجه واحد ساعة إنتاجها للآخر"[3].

وبيّن أنّ المفارقة ظاهرة أساسية في الطبيعة الإنسانية، وغير الإنسانية، "وتكاد تكون سلسلة التقابلات هي أبرز السلاسل التي تنتظم الحياة، فلا كبر إلا وله صغر، ولا أول إلا وله آخر، ولا نوم إلا وله يقظة، والإيقاع الفطري عند المبدع هو الذي يقوده إلى ربط هذه الإدراكات بعالمه الشعري، ثم يقوده بالضرورة إلى لغة تحتويها ليحقق التوافق بين الصياغة والعالم، دون أن يفقد في هذه العملية ذاتيته التي قد تمايز بين عناصر المفارقة فتزيد في هذه، وتنقص في تلك، دون أن تخل بالمبدأ الأساسي الذي تتحرك في ضوئه"[4].

وبيّن أنّ الرؤية القديمة القائمة على المفارقة تكاد تسيطر على النغمة الشعرية سيطرة كاملة، لكنها تنبع من الانفصال الذي يضع أحد الطرفين في جانب، ويضع الطرف الآخر في ناحية

---

[1] ـ المرجع نفسه، ١٦٤.
[2] ـ المرجع نفسه، ١٦٣.
[3] ـ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي،٤٣٧.
[4] ـ المرجع نفسه، ٤٣٧ـ ٤٣٨.

أخرى[1]. في حين أنّ النظر إلى بناء الأسلوب في شعر الحداثة "ينبئ عن تمايز في بناء لغة المفارقة، من حيث يتم التلاحم بين الطرفين، ومن حيث تتم الرؤية للجانبين من زاوية واحدة، على معنى أنّ كل جانب يتميز بشفافية لا تخفي الجانب الآخر منه"[2].

تلغي الرؤية التوحيدية للمفارقة الفواصل بين النقيضين، فتصبح إمكانية اجتماعهما في مجال دلالي واحد قائمة، بل تعمل الرؤية التوحيدية على دمج النقيضين، ويصل حد التقابل بين النقيضين إلى درجة الانصهار. ويصبح النقيضان شيئًا واحدًا على مستوى الخيال والوعي وليس على مستوى الواقع. إذ تعمل الرؤية التوحيدية للمفارقة على إعادة صهر الواقع وتشكيله تشكيلا فنيًّا جديدًا.

وتؤكد نبيلة إبراهيم أنّ المفارقة جوهر الحياة بل هي الحياة نفسها كما أكد (شليجل) فتقول: "إنّ المفارقة هي الحياة نفسها المليئة بما يعجز الإنسان عن فهمه أو إخضاعه لمنطق العقل الإنساني، ولهذا فإنّ المفارقة تختلف في درجتها وعمق فلسفتها بدءًا من الّتعبير عن المفارقات في حياتنا المعيشية ووصولا إلى المفارقات الكونية والفلسفية"[3].

وتؤدي المفارقة دورًا أساسيًّا في خلق التوتر الدلالي في النص عبر الثنائيات الضدية، وهي عنصر أساسي من عناصر الشعرية والإبداع باللغة، لذا يقول الناقد (كلينسثا بروكس Cleanth Brooks): "إنّ الحقيقة التي يسعى الشاعر إلى كشفها لا تأتي إلا عبر أسلوب المفارقة"[4].

والمفارقة بهذا المفهوم جوهر الأدب؛ لأنها تجسد الصراع الأزلي بين الذات والموضوع. فهي تعبر عن الرؤية المزدوجة في الحياة، الواقع والمثال، والخير والشر، والظاهر والباطن، والحقيقي والزائف.

وتعمل المفارقة على تحقيق التوازن في الحياة، إذ تكشف سرّ التناقضات التي يقوم الوجود عليها، يقول الناقد أ.أي. ريتشارد: "إنّ المفارقة استحضار الدوافع المتضادة من أجل تحقيق وضع متوازن في الحياة". فهي كما يقول (جوته): "إنّ المفارقة ترفع الإنسان فوق السعادة أو الشقاء، الخير والشر، الموت والحياة"[5]. والمفارقة كما يقول (جوته): "هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق"[6]، أو كما يقول (كيركيكارد) عنها: "ليس من فلسفة حقيقية ممكنة من دون شك، كما يدعي الفلاسفة، كذلك قد يدعي المرء أن ليس من حياة بشرية أصيلة ممكنة من دون

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٤٣٨.
[2] ـ المرجع نفسه، ٤٣٩.
[3] ـ نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق،٢٠٥.
[4] ـ قاسم البريسم: المفارقة في شعر عدنان الصائغ، (موقع إلكتروني).
[5] ـ قاسم البريسم: المفارقة في شعر عدنان الصائغ، (موقع إلكتروني).
[6] ـ د. سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ت: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون – بغداد. ص ١٦.

مفارقة"[1]، فالأدب الجيد يجب أن يتصف بالمفارقة[2]. ويقول كوهين: إنّ "الشعر يولد من المنافرة"[3].

واستخدم المعجم الفلسفي لجميل صليبا مصطلح (التهكم) ترجمة لمصطلح (Irony)، فقال: "التهكم: الاستهزاء، أو السخرية، وهو ما كان ظاهره جِدًّا وباطنه هزلا. وطريقة التهكم عند سقراط هي السؤال عن الشيء مع إظهار الجهل به. وأول هذه الطريقة أن تتجاهل حتى يظن أنك جاهل، وأن تلقي على محدثك بعد التسليم بأقواله أسئلة تثير الشكوك في نفسه، حتى إذا انتقل من قول إلى قول أدرك ما في موقفه من التناقض، واضطر إلى التسليم بجهله"[4].

وبين أنّ التهكم عند المحدثين طريقة من طرق البلاغة، "وهي أن تريد شيئًا وتظهر غيره، أي أن تعبر عما تريد أن تقول بقول مضـــاد له. فتجيء بالذم في قالب المدح، أو بالجِد في قالب المزح، أو بالحق في قالب الباطل"[5].

واستخدم مصطلح (المفارقة) ترجمة لمصطلح (Paradox)، فقد ذكر أنه "شاع استعمال هذا اللفظ في اللغة العربية الحديثة للدلالة على الآراء المخالفة للمعتقدات المألوفة. وقد أطلق هذا اللفظ أيضًا على الرأي الغريب الذي لا يعتقده صاحبه، ولكنه يدافع عنه أمام الناس لحملهم على الإعجاب به"[6]. ورأى أنّ الأولى أن يسمّى إغرابًا؛ لأن من يغرب في كلامه يأتي بالغريب البعيد عن الفهم، ولأن للمفارق في الفلسفة العربية القديمة معنى آخر وهو الجوهر المجرد عن المادة القائم بنفسه، تقول الجواهر المفارقة[7].

وتناول محمد العبد البعد الضدي في المفارقة فقال: "فالمفارقة تغير الاستعمال اللفظي إلى الضد تهكمًا؛ بمعنى انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف له في أصل الاستخدام إلى حقل دلالي آخر، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي الخاص علاقة دلالية جديدة، من نوع التضاد أو التخالف لغاية انتقادية"[8].

والمفارقة أسلوب يكون فيه المعنى الظاهري في تضاد مع المعنى الخفي، وكلما ازداد التضاد بينهما ازدادت حدة المفارقة، فهي تنبثق من الصراع عبر ثنائية الأضداد، وتؤدي إلى خلق التوتر

---

[1] ـ لي . م . كايل: مفهوم المفارقة، ترجمة: د .أحمد العسال، ١٩٦٦. ص ٣٣٨.
[2] ـ د. سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ت: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون – بغداد. ص ١٥.
[3] ـ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ٢٠٧.
[4] ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي،١: ٣٥٦.
[5] ـ المرجع نفسه، ١: ٣٥٦.
[6] ـ المرجع نفسه، ١: ٤٠٢.
[7] ـ المرجع نفسه، ١: ٤٠٢.
[8] ـ محمد العبد: المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص ٧٣.

الدلالي من خلال التضاد، مما يولد الدهشة لدى المتلقي. وتجسد المفارقة جوهر الفن الذي يقوم على الصراع بين العالم الداخلي للفنان والعالم الخارجي، بين رغبة الفنان في إخضاع العالم الخارجي لرغباته الذاتية، وبين تمرد العالم الخارجي على الذات ومحاولة إخضاعها للموضوعي.

مواقف المحدثين من التضاد:

هناك من يشير إلى أنّ مواقف بعض المحدثين من التضاد مشابهة لمواقف القدماء وأنّ وجهة نظرهم "تدور في الغالب في فلك القدماء، وتحلق في سماء فكرهم، فتكرر العبارات والشواهد ذاتها، وتظل فكرة التحسين والمحسن البديعي هي المسيطرة على بحث أصحاب هذه الوجهة"[١]. وأنّ الكثير من الدارسين اكتفوا بترديد نصوص القدماء، وإعادة ملاحظاتهم دون تعليق أو تجديد يذكر، فقد رأى بعضهم أنّ "الطباق مجرد مقابلات بين المعاني"[٢]، بخلاف الاستعارة إذ رأوا أنها أمر أصيل في الشعر[٣].

وثمة اتجاه آخر في الأدب الحديث أدرك أهمية التضاد وأصالته وأنه مظهر من مظاهر الوجود بأسره، وأنّ ثمة علاقة جذرية بين الإبداع النابع من رؤية جدلية ضدية وبين تجليات الوجود الضدية. فقد رفض رجاء عيد مصطلح المحسنات وأنّ الأنواع البديعية تلوين وتزيين لاحق بالكلام وليس من جوهره[٤]. ورأى أحمد مطلوب أنّ "المطابقة من مقومات التعبير، لأنها تعتمد على الأضداد والمتناقضات، ولذلك فهي ليست محسنًا، وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير"[٥].

يكتسب الطباق أهميته كونه يعتمد على الأضداد والمتناقضات، فهي جوهر الإبداع والفن على العموم والشعر على الخصوص. ولا يلتفت إلى الطباق إذا لم يعتمد على الأضداد والمتناقضات، بحيث تكون الأضداد تجليًا لرؤية ضدية جدلية لعناصر العمل الفني.

ورأى مصطفى السعدني أنّ التضاد نوع من "المفارقة التي يقصد بها إبراز التناقض بين طرفين متضادين، أو متقابلين في إطار البناء الشعري للنص، بداية بالجزئيات وانتهاء بالقصيدة ككل"[٦].

---

[١] ـ منى الساحلي: التضاد في النقد الأدبي، ٢٣٥ ـ ٢٣٦.
[٢] ـ محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، ٥١.
[٣] ـ المرجع نفسه ،٥٢.
[٤] ـ انظر: رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩، ص ٢١٦.
[٥] ـ أحمد مطلوب: البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد،١٩٨٠، ص ٢٨.
[٦] ـ مصطفى السعدني: البناء اللفظي في لزوميات المعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ١٠٠.

فإبراز التناقض بين طرفين متضادين يؤدي إلى ولادة المفارقة وإلى ولادة دلالة تعتمد على التضاد بين طرفين، وليست وليدة طرف دون الآخر، وإذا كان لكل طرف وظيفة جزئية فإنّ مجموع الوظيفتين يؤدي وظيفة كلية هي المفارقة.

ونجد في الدراسات الغربية أنّ التضاد أو الثنائيات الضدية تكاد تكون جوهر الألسنية كما رأى (دي سوسير) فقد فرّق بين اللغة والكلام، وفرّق بين الدراسات التزامنية والدراسات التزمنية للغة، ورأى أنّ ثمة نوعين من العلاقات تربط الدوال: العلاقات التراكبية (الأفقية) والعلاقات الاستبدالية (العمودية). وقد استفادت المناهج النقدية الحديثة جميعها من المبادئ الألسنية وبخاصة البنيوية، فقد رأت البنيوية أنّ العالم "مجموعة من الثنائيات المتشابكة، والمتقابلة تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية، فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة"[١].

واستعرض أحمد مطلوب مواقف بعض النقاد والبلاغيين القدامى من مصطلح الطباق والمطابقة، وذكر أنّ التضاد هو التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة والمقاسمة[٢]. وخلص إلى أنّ تسمية التضاد بالطباق أو المطابقة غير مناسبة، ورأى أنّ مصطلح "التضاد" أكثر دلالة على هذا الفن، لأنّ التضاد يدل على الخلاف[٣].

وأشار محمد العبد إلى ارتباط (الطباق) بلغة الشعر فقال: "ويرتبط التقابل اللفظي بطبيعة لغة الشعر ارتباطًا حميمًا، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين"[٤]. ومثل لذلك ببيت امرئ القيس يصف الفرس:

ورُحنا يكادُ الطرفُ يَقْصُرُ دونَه متى ما ترقَّ العينُ فيه تَسفَّل

"تجد الفعلين المتقابلين (ترقى) و(تسفل) ينقلان حركة العين في النظر إلى صورة هذا الفرس، فمتى نظرت العين إلى أعالي خلقه اشتهت النظر إلى أسفله، لروعة صورته"[٥]. ووقف عند بيت طرفة:

عَدَوْلِيَّةٌ أو مِنْ سَفِينِ ابنِ يَامِنٍ يَجورُ بها الملاحُ طَورًا ويَهتدي

---

[١] ـ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ١٤٩.
[٢] ـ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، إعادة طبع ٢٠٠٧. ص ٣٦٧ (التضاد).
[٣] ـ المرجع نفسه، ٣٦٨.
[٤] ـ محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨، ص٦٩.
[٥] ـ المرجع نفسه، ٦٩.

وعقب بقوله: "وإذا كان الفعلان (يجور) و(يهتدي) يرسمان صورة شكلية سطحية لحركة السفينة، فإنهما يعبران ـ من وراء ذلك ـ عن معانٍ مجردة، هي الإحساس بالخوف، والضياع، وجهل المصير"[1].

ورأى محمد العبد في التقابل اللفظي (الطباق) وسيلة لغوية اختزالية لأنه يغني عن استعمال كلمات مثل: كل، جميع، سائر ونحوها، مع المضاف إليه والمعطوف عليه[2]. ورأى أنّ "استحضار المسمّى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلا صادقًا. وتعد هذه القيمة أهم قيم التقابل اللفظي على المستوى الدلالي"[3].

وذهب محمد عبد المطلب إلى أنّ خاصية التقابل ربما كانت أكثر الصيغ انتشارًا في الخطاب الأدبي، وميز بين نوعين من التقابل، الأول التقابل المعجمي، ويتمثل جهد المبدع فيه، عبر زرعه في السياق، حيث يقدم المعجم له حقول التقابلات المختلفة، ثم يدعه ليبدع في التوظيف والتوزيع لا في الاختيار. الثاني: التقابل السياقي الذي ينتزعه المبدع من مفردات اللغة ويجمع بين طرفيه ثم يوظفهما توظيفًا تقابليًّا أيضًا، ورأى أنّ الفضيلة هنا مزدوجة من حيث الاختيار ثم من حيث التوزيع، وأشار إلى أن بعض البلاغيين القدامى آثر إطلاق اسم (التخالف) على هذا النوع من التعامل اللغوي في الخطاب الأدبي[4].

ففي التقابل المعجمي بناء التركيب على المجاورة القائمة على التضاد، ومن ثم فدور المعجم مؤثر تأثيرًا كليًّا في إبراز هذه القيمة التعبيرية، أما في التقابل غير المعجمي فيبنى التقابل بالاعتماد على التخالف لا التضاد، أي أن تكون اللفظة الأولى مخالفة للثانية على نحو شبيه بالتضاد، مع ملاحظة وجود تناسب بين الطرفين، فهو تخالف من جانب، وتناسب من جانب آخر، ينتهي إلى بناء تقابلي[5].

وبيّن محمد عبد المطلب الطبيعة المزدوجة للمطابقة، فهي الجمع بين المتقابلين، ويشعب هذا الجمع إلى (الاسمين) أو (الفعلين) أو لفظين من نوعين، ويمتد هذا التشعيب إلى ثنائية (السلب والإيجاب)، وإلى الثنائيات التي يفرزها السياق ولو لم تتحقق فيها حقيقة التضاد، ففي

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٦٩.
[2] ـ انظر المرجع نفسه، ٧١.
[3] ـ المرجع نفسه، ٧١.
[4] ـ المرجع نفسه، ٨ ـ ٩.
[5] ـ المرجع نفسه، ٢٣٣.

قوله تعالى: "أَشِـدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ"[1] تتحقق ثنائية المطابقة سـياقيًّا على أسـاس أنّ الرحمة مسببة عن اللين الذي هو ضد الشدة[2].

ورأى أنّ العمل الذهني لا بُدّ أن "يتصل بالحواس وقدرتها على إدراك عناصر الوجود وما فيها من تناظر أو تقابل، ومن ثم يصبح هذا الإدراك قادرًا على تجاوز المواضعة الذهنية إلى خلق عناصر جديدة بين المفردات نتيجة لاتصال الحواس وتداخل مدركاتها، ثم انعكاس كل ذلك على التركيب ليكتسب هو الآخر بعض هذا التداخل، بحيث يضيع الفارق بين الأبيض والأسود ويصبح كل منهما ممثلا للآخر على نحو من الأنحاء"[3].

وذكر أنّ هذا الإدراك الغريب لعلاقة المتقابلين قد رصده القدماء في بعض مقولاتهم عن التعبير بالمماثلة وتداخل المتقابلين كقول القائل: (مالك ظل إلا الشمس). فاستثناؤه الشمس التي هي ضد الظل توكيد لنفي الظل. وطبيعة الاستثناء في عموميتها لا تصح إلا بين المتماثلات، فإذا تم لها ذلك بين المتقابلات، كان دلالة على عملية التداخل المفترضة فنيًّا، والتي لا يمكن تصورها إلا بتراسل الحواس"[4].

وأكد محمد عبد المطلب أنه على الرغم من وجود ظاهرة التداخل بين المتقابلين في الشعر القديم إلا أنها لا تمثل مبدأ تعبيريًّا له شموليته كالتعبير بالتقابل أو التخالف، فقد كان التعامل اللغوي عبرها محدودًا في أضيق نطاق، ذلك أنّ من أكثر المبادئ التي حرص عليها النقاد والبلاغيون القدامى هي مراعاة الحدود بين وقائع العالم الشعري، وتأكيد انفصال المدلولات المتصلة بها. ومن ثم اختاروا لمثل هذا الأداء التقابلي تسمية تزيل ما فيه من اختراق حدود العقل أو الدوران خارج نطاقه هي (المدح بما يشبه الذم) كقول النابغة:

ولا عَيبَ فيهمْ غيرَ أنّ سيوفَهُم بهنّ فلولٌ من قراعِ الكتائبِ

فهناك مفارقة قائمة بين (العيب) وبين (تثلم السيوف من الحرب) وبما أنّ الشاعر قد فرّغ المفارقة من مضمونها، وهذا تجاوز لحدود العقل، كانت التسمية معدلة للموقف، وأعادته إلى التوازن العقلي"[5].

---

[1] ـ سورة الفتح، ٢٩.
[2] ـ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ٦٠ ـ ٦١.
[3] ـ المرجع نفسه، ٢٦٧.
[4] ـ المرجع نفسه، ٢٦٧.
[5] ـ المرجع نفسه، ٢٦٨.

وجاء في معجم البلاغة العربية للدكتور بدوي طبانة "التضاد من وجوه التقابل... ووصف الأشياء بالمتضادين في آن واحد معيب في الشعر والأدب، وهو من عيوب المعاني"[1]، وعرف التضاد بأنه الطباق.

وعرف بدوي طبانة الطباق بقوله: "هو المطابقة، ويسمّى أيضًا التطبيق والتضاد والتكافؤ. وهو الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، بأن يكون بينهما تقابل وتنافٍ ولو في بعض الصور، سواء كان التقابل حقيقيًّا، كتقابل الإحياء والإماتة، فإنهما لا يتقابلان إلا باعتبار بعض الصور، وهو أن يتعلق الإحياء بحياة جرم في وقت، والإماتة بإماتته في ذلك الوقت. وإلا فلا تقابل بينهما باعتبار أنفسهما، ولا باعتبار المتعلق عند تعدد الوقت"[2].

وألمع موسى ربابعة إلى فاعلية التضاد فقال: "ويبدو أنّ فاعلية أسلوب التضاد تحمل معها صراعات نفسية ووجدانية لا تعمل في ذهن المبدع فقط، وإنما تثير وعي القارئ وتحرك إدراكه، وبخاصة عندما يستخدم الشاعر مزاوجات لا يبدو فيها ترابط أو تآلف، وانعدام التآلف والترابط يحدث استنفارًا في وعي القارئ وفي إدراكه"[3]. وذكر أنّ التضاد يمارس سلطة على القارئ تعيده إلى السياق وإلى استرجاع أسلوب التضاد عبر التأثير والمفاجأة[4].

وذهب خالد الجبر إلى إخراج الطباق من مصطلح التضاد، وتخصيص مصطلح التضاد لمفهومه كما جاء في فقه اللغة وهو اشتمال اللفظة (الفكرة) على معنيين متضادين. وذكر أننا في المستوى التداولي قديمًا وحديثًا جانبنا الاستعمال الاصطلاحي لكل من الطباق والتضاد، وتماهت دلالتاهما فأصبحنا نستعمل لفظة التضاد بديلة عن لفظة الطباق لتدل على معناها[5].

إلّا أنّ الدراسة الحالية ترى أنّ المفهوم البلاغي للتضاد الذي يتماهما بدرجة ما مع الطباق كان مصطلحًا مستقرًا ومتأصلا في الفكر النقدي والبلاغي القديم عند العرب تمامًا كالمفهوم الآخر للتضاد في فقه اللغة. وأن استعمال لفظة التضاد بديلة عن لفظة الطباق لتدل على معناها يؤكد استقرار مفهوم التضاد وليس نفيه.

شوقي ضيف والطباق:

---

[1] ـ بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، باب الضاد، ٣٤٧.
[2] ـ المرجع نفسه، باب الطاء، ٣٦٣.
[3] ـ موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ١٣٢.
[4] ـ انظر المرجع نفسه، ١٣٠.
[5] ـ خالد الجبر: الطباق والطباقية: من جماليات اللغة إلى التمييز العنصري. مجلة أفكار، العدد ٢٨٢، تموز، ٢٠١٢م، عمان، الأردن، ص ٧.

وازن شوقي ضيف بين استخدام البحتري للطباق واستخدام أبي تمام، فرأى أنّ استخدام البحتري كان ساذجًا بسيطًا، في حين أنّ استخدام أبي تمام للطباق كان أكثر تعقيدًا وتصنيعًا. فقد وقف عند أبيات البحتري:

مِنّي وصلٌ ومنك هَجرٌ وفيّ ذُلٌ وفيكَ كِبْرُ
وما سواء إذا التقينا سهل على خلَّة ووعْرُ
قد كنتُ حرًّا وأنتَ عبدٌ فصرتُ عبدًا وأنتَ حرّ
برّح بي حبُّك المعنَّى وغرّني منك ما يَغُرُّ
أنتَ نعيمي وأنتَ بؤسي وقد يسوء الذي يسرُّ

وعقب على هذه الأبيات بقوله: "فإنك تجد فيها هذا الطباق الذي عُرف به البحتري، ولكنه طباق ساذج لا تعقيد فيه ولا تعب ولا عناء ولا مشقة، طباق ضحل بسيط، هو أشبه ما يكون بتداعي المعاني، فلا خيال ولا عمق ولا فكرة، إنما وصل وهجر، وذل وكبر، وسهل ووعر، وعبد وحر، ونعيم وبؤس، وإساءة وسرور، ولكن هل تحس في هذه المعاني المتقابلة شيئًا من اللذة الفنية سوى ما فيها من تقطيع صوتي يدفعها عن السقوط؟"[1]. ورأى أنّ بناء هذه الأبيات ليس فيه مشقة ولا صعوبة، فهو وقوف عند ظاهر الطباق، وليس فيه نفاذ إلى باطنه أو تغلغل فيه من تفكير بعيد، فالبحتري لم يكد يخرج بالطباق إلى صورة معقدة إذ هو يفهم الطباق هذا الفهم البسيط الذي لا يضيف إلى الشعر جمالًا عقليًّا خاصًّا[2].

ووقف عند بيت أبي تمام:

رعتْه الفيافي بعد ما كان حِقْبَةً رَعاها وماءُ الروض ينهلُّ ساكبُهْ

فرأى أنّ أبا تمام استخرج من الطباق أصباغًا تحيّر وتعجب، فالقارئ يحسّ غرابة في الأداء، تخالف مخالفة تامة الأداة من الطباق التي عند البحتري. "ذلك أنّ أبا تمام لا يلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء كما توحي الذاكرة بل هو يعود إلى عقله وفلسفته فيعمل فكره، ويكدّ ذهنه، حتى يستخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد، فإذا بعيره يَرْعى ويُرْعى، يرعى الفيافي وترعاه الفيافي، وهو رعي غريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر، حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة أو المتضادة، والتي يحسُّ الإنسان بإزائها إحساسًا واضحًا أنّها من نوع آخر غير طباق البحتري، فطباقه ليس فيه فلسفة وليس فيه عمق وليس فيه تفكير بعيد، هو طباق ساذج

[1] ـ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٩٤.
[2] ـ انظر المرجع نفسه، ١٩٤ ـ ١٩٥.

لا صعوبة فيه ولا تعقيد، هو "طباق الذاكرة"، إن صحّ هذا التعبير؛ فهو يذكر الوصل فيأتي الهجر، وهو يذكر الذلّ فيأتي الكبر، وهو يذكر السهل فيأتي الوعر. وعلى هذا النظام ما يزال يصوغ طباقه فلا تحسّ فيه جمالا إلا حين يخرج به إلى الملاءمة بين الأصوات. غير أنّنا إذا رجعنا إلى أبي تمام رأينا صبغًا حديثًا من الطباق على هذا النحو الذي رأينا فيه دابته ترعى وتُرعى رعيًا غريبًا، وهو طباق فلسفي إن صحّ هذا التعبير، بل لقد كان أبو تمام ـ كما سنرى ـ يفصله عن الطباق القديم ويسميه "نوافر الأضداد". وقد استخرج هذه النوافر من ثقافته الفلسفية، وذهب يستخدمها استخدامًا فنيًّا واسعًا في شعره"[1].

وبيّن شوقي ضيف أنّ ما يفرق بين طباق البحتري وطباق أبي تمام هو الاستخدام الفلسفي، "فأبو تمام يدخل الفلسفة في العمل الفني على أنّها شيء أساسي؛ فالشعر لا يخاطب الشعور فقط بل هو يخاطب العقل قبل كل شيء، وهو لذلك قد يعدِّل في أدوات التصنيع التي يستخدمها غيره، وهو تعديل يرضينا ويرضي عقولنا، ومن لا يروعه هذا الطباق الفلسفي الذي يقيمه أبو تمام على قانون الأضداد المعروف في الفلسفة، فإذا هو لا يعتمد على العبث اللفظي ولا على هذه المعاني التي تتوالى في الذهن حين نذكر الليل فيأتي النهار أو الضوء فيأتي الظلام أو غير ذلك من مقابلات تخرج من وعاء الذاكرة، بل هو يعقد هذا الطباق ويجعله عملا عقليًّا واسعًا، ففيه خيال وفيه تناقض وتضاد، وفيه هذه الدابة التي لا تزال تَرعى وتُرعى، ترعى الفيافي وترعاها الفيافي!"[2].

وميّز شوقي ضيف بين طريقتين في استخدام ألوان التصنيع أو البديع، الطريقة الأولى تأتي متعاقبة لا يتعلق بعضها ببعض، أما الطريقة الثانية فتمتزج فيها هذه الألوان، ويمرّ بعضها في بعض، فتتغير شياتها وهيئاتها، كما هو عند أبي تمام في أكثر أحواله[3].

ولاحظ شوقي ضيف أنّ أبا تمام كان يكثر من مزج "التصوير" بالطباق، من ذلك قوله:

كلَّ يوم له وكل أوان خلقٌ ضاحكٌ ومالٌ كئيب

"فإنك ترى فيه طباقًا بين الضحك والكآبة، ولكنه ليس طباقًا خالصًا، ففيه شيات لون آخر هو لون "التصوير" وكأنما الكلمتان تتكافآن في النسبة إلى اللونين. لم يعد الطباق شيئًا منفصلًا يحتفظ بهيئته الخاصة، بل هو يمتزج بلون آخر وكأنه يحيله عن لونه القديم"[4]. ووقف عند بيت أبي تمام:

---

[1] ـ المرجع نفسه، ١٩٥.
[2] ـ المرجع نفسه، ١٩٦.
[3] ـ المرجع نفسه، ٢٣٠.
[4] ـ المرجع نفسه، ٢٣٠ ـ ٢٣١.

وأحسنُ من نَوْرٍ تفتّحه الصَّبا بياضُ العطايا في سواد المطالب

فرأى أن الشاعر "قد استخدم الطباق حقًا ولكنه لم يكتفِ به، بل أضاف إليه التصوير والحركة. وعلى هذه الشاكلة نجد اللون عند أبي تمام يتعلق به لون آخر فيغيّر في شياته وصفاته"[1].

وبيّن شوقي ضيف أنّ ألوان التصنيع القديمة كانت تمر عند أبي تمام في ظلال الثقافة والفلسفة، فإذا هي تتحول عن شياتها وهيئاتها، فقد مرّ لون الطباق في أصباغ قاتمة من الفلسفة أحالته إلى لون جديد مخالف للطباق المألوف، من ذلك بيت أبي تمام:

هي البدر يغنيها تودُّد وجهها إلى كلِّ منْ لاقتْ وإن لم تودَّدِ

"فإنك ترى طباقًا فلسفيًّا جديدًا ما يزال أبو تمام يستخرج منه صورًا نادرة، وانظر إلى صاحبته فهي تودُّ من لا تودّ، وهو يثبت هذا التضاد الغريب بتلك المفارقة الطريفة، فوجهها يتودّد بسحره وجماله، وإن رفضت هي هذا التودّد وأظهرت الإباء والامتناع، أرأيت إلى هذا الطباق؟ إنه نوع آخر غير طباق الذاكرة الذي رأيناه عند البحتري والذي يعتمد على العبث اللفظي حين نذكر الوصل فيأتي الهجر، والليل فيأتي النهار"[2].

وهكذا فإنّ شوقي ضيف ميّز بين نوعين من التضاد أو الطباق، الأول: تضاد تجاوري لا تتفاعل فيه أقطابه، وإنما تبقى معزولة عن بعضها تتجاور عبر خاصية التداعي الذهني، والآخر: التضاد التفاعلي، إذ تتفاعل فيه أقطاب التضاد وتنصهر في بنية ضدية قائمة على الجدل والتأثر والتأثير والنفي الفلسفي.

الضد في الشعر:

ورد لفظ (الضد) في الشعر ورودًا مباشرًا، فالشاعر العباسي علي بن جبلة الملقّب بالعَكّوك يقول[3]:

لهفي على دعـــــدٍ وما خلقتْ إلا لِطُول بَليّتي دَعْـــــــــــدُ
بيضاء قد لَبسَ الأديمُ بَهـــــا ءَ الحُسْنِ فهوَ لِجِلْدِهـــــا جِلْـــدُ
ويَزينُ فَوْدَيْهـــــــا إذا حَسَرَتْ ضـــــافي الغَدائر فاحِمٌ جَعْـــدُ
فالوجـــــهُ مثل الصبحِ مُبيَضٌّ والفَرْعُ مثل الليـــــلِ مُسْـــوَدُّ
ضِدّانِ لمّا اسْتَجْمَعا حَسُنـــــــا والضدّ يُظْهِرُ حُسْنَـــه الضِـــدُّ

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٣١.
[2] ـ المرجع نفسه، ٢٥٠.
[3] ـ وقد نسب أيضاً لكلٍّ من دوقلة المنبجي وأبي الشيص.

وورد اللفظ في بيت المتنبي:

ونديمُهم، وبهم عرفنا فَضلهُ وبِضدها تتبين الأشيـــاءُ

وعقب الواحدي على البيت بقوله: "يقول نعيب اللئام وفضله إنما يعرف بهم؛ لأن الأشياء إنما تتبين بأضدادها، فلو كان الناس كلهم كرامًا مثله لم نعرف فضله. وقال ابن جني وهذا كقول المنبجي:

فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود

ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

قال وهذا البيت مدخول معيوب لأنه ليس كل ضدين إذا اجتماعا حسنا ألا ترى أن الحسن إذا قرن بالقبيح بان حسن الحسن وقبح القبيح، وبيت المتنبي سليم لأن الأشياء بأضدادها يتضح أمرها"[1].

وأشار إلى أنّ الشعراء قد أكثروا في هذا المعنى، قال أبو تمام:

وليس يعرف طيب الوصل صاحبه حتى يصاب بنأي أو بهجران

وقال أيضًا:

الحادثات وإن أصابك بؤسها فهو الذي أنباك كيف نعيمها

وقال أيضًا:

سمجت ونبهنا على استسماجها ما حولها من نضرة وجمال

وكذاك لم تفرط كآبة عاطل حتى يجاورها الزمان بحالي

وقال البحتري:

فقد زادها إفراط حسن جوارها خلائق أصفار من المجد خيب

وحسن دراري الكواكب أن ترى طوالع في داج من الليل غيهب

وقال بشار:

وكن جواري الحي ما دمت فيهم قباحًا فلما غبت صرن ملاحا

---

[1] ـ الواحدي: شرح ديوان المتنبي. نسخة إلكترونية. انظر ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى البيان في شرح الديوان، ١: ٣٤

وذكر أن أبا الطيب "صرح بالمعنى وبين أن مجاورة المضادة هي التي تثبت حسن الشيء وقبحه"[1].

وقال أبو الحسن التهاميّ من قصيدة يرثي بها ولده، ووصفها الحموي بأنها "نسيجُ وحدها وواسطة عقدها"[2]:

ومكلِّفُ الأيام ضِدَّ طِباعها متطلِّبٌ في الماءِ جَذْوةَ نارِ

[1] ـــ الواحدي: شرح ديوان المتنبي. نسخة إلكترونية. انظر ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى البيان في شرح الديوان، ١: ٣٥.
[2] ـ الحموي: خزانة الأدب. نسخة إلكترونية.

الفصل الأول

تأصيل مصطلح التضاد ومفهومه

التضاد ـ الطباق ـ المقابلة

تأصيل مصطلح التضاد ومفهومه:

يتجلى التضاد في الموروث البلاغي والنقدي عبر مجموعة من المصطلحات البلاغية والنقدية التي تدور في فلكه، مع وعي الدراسة الحالية المبكر بأن هذه المصطلحات لا تتطابق تمامًا مع مصطلح التضاد في النقد الأدبي الحديث، إلا أنها تلتقي ببعد أو أكثر من أبعاده مما يسمح منهجيًّا بإدراجها ضمن مصطلح التضاد أو ضمن رؤيته وفلسفته العامة.

ترصد الدراسة الحالية في هذا الفصل تجليات (التضاد) كما جاءت في الموروث البلاغي والنقدي؛ لكي تفحص مدى حضور التضاد في أهم مؤلفاتهم، وطبيعة تناولهم له من حيث المصطلحات والمفاهيم واتفاقهم واختلافهم، ومن حيث الأمثلة والشواهد التي ذكروها.

١ ـ التضاد:

استخدم القدامى مصطلحات مثل المطابقة والمطابق والطباق، إلا أنهم استخدموا بدرجة أقل مصطلح (التضاد) للدلالة على مفهوم الطباق، على الرغم من أنهم استخدموا لفظ التضاد ومشتقاته في لغتهم الشارحة لتلك المصطلحات استخدامًا لافتًا للنظر. فقد ورد مصطلح (التضاد) في سياق تعريف المصطلحات البلاغية: الطباق ومشتقاته والمقابلة ومشتقاتها، كما سنلحظ في ثنايا البحث.

في حين استخدموا (الأضداد) مصطلحًا لغويًّا للدلالة على "الكلمات التي لكل منها معنيان متضادان نحو كلمة (المولى) التي تعني المولى والسيد، ونحو كلمة الحميم التي تعني البارد والحار"[١]. فقد عرف الأنباري (ت ٣٢٧هـ) التضاد بقوله: "أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى فيكون اللفظ الواحد على معنيين متضادين"[٢]. وقال: "إذا وقع الحرف على معنيين متضادين فالأصل لمعنى واحد، ثم تداخل الاثنان على جهة الاتساع". ومثل لهذا بقولهم: "الصارخ: المغيث، والصارخ: المستغيث، سميا بذلك لأن المغيث يصرخ بالإغاثة، والمستغيث يصرخ بالاستغاثة، فأصلهما من باب واحد"[٣]. فالأنباري يستخدم (التضاد) بالمعنى الاصطلاحي في فقه اللغة، وليس بالمعنى البلاغي النقدي المتعلق ببنية الأسلوب المقصود في هذه الدراسة.

---

[١] ـ أنطونيوس بطرس: المعجم المفصل في الأضداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢. ص ٨.

[٢] ـ محمد بن القاسم الأنباري: كتاب الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٦. ص٧٠.

[٣] ـ محمد بن القاسم الأنباري: كتاب الأضداد، ٨. وقد ألف علماؤنا الأقدمون كتبا عديدة في الأضداد منها: كتاب الأضداد لمحمد بن المستنير المعروف بقطرب (ت ٢٠٦هـ) وكتاب الأضداد للأصمعي (ت ٢١٦هـ) وكتاب الأضداد لابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) وكتاب الأضداد لأبي حاتم السجستاني (ت ٢٤٨هـ) وكتاب الأضداد لابن الأنباري (ت ٣٣٢٨هـ) وكتاب الأضداد لأبي الطيب اللغوي (ت ٣٥١هـ) وكتاب الأضداد لابن الدهان (ت ٥٦٩هـ) وغيرها من الكتب التي لم تصل إلينا.

أما معاجم اللغة القديمة فقد ذكرت أنّ ضد الشيء: خلافه، وخصمه، فقد جاء في لسان العرب[1]: "الضد كل شيء ضاد شيئًا ليغلبه والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك"، "ضد الشيء وضديده وضديدته خلافه"، "والقوم على ضد واحد إذا اجتمعوا عليه في الخصومة"، "قال ابن السكيت حكى لنا أبو عمرو الضد مثل الشيء والضد خلافه"، "ضددت فلانًا ضدًّا أي غلبته وخصمته"، "يقال ضادّني فلان إذا خالفك فأردت طولا وأراد قصرًا وأردت ظلمة وأراد نورًا فهو ضدك وضديدك"، "الأخفش: الند الضد والشبه ويجعلون له أندادًا أي أضدادًا وأشباها"، "ابن الأعرابي: ندّ الشيء مثله وضدّه خلافه ويقال لا ضدّ له ولا ضديد له أي لا نظير له ولا كفء له".

وهكذا فإنّ مادة (ضدد) تعني الطرف الآخر الضدّ للطرف الأول والمخاصم له، والمخالف، والمثل المكافئ.

وقالوا: التضاد "هو أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، فلا يجئ باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم"[2]. فهم هنا يلتفتون إلى الصيغ اللغوية لطرفي التضاد.

وأورد ثعلب (ت٢٩١هـ) مصطلح (مجاورة الأضداد) في كتابه قواعد الشعر، وعرفه بقوله: "وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده"[3]، وذلك كقوله تبارك وتعالى: "لا يَمُوتُ فِيهَا ولا يَحْيى"[4]. ثم ذكر أمثلة من الشعر (لمجاورة الأضداد)، يتضح منها أنها للطباق بالمفهوم الاصطلاحي. ويبدو من تعريف ثعلب تركيزه على العلاقة الضدية بين الطرفين، وهي علاقة نفي، فحضور طرف يعني نفي الطرف الآخر معنى، على الرغم من حضوره لغة. واكتفى بسرد الشواهد دون تعليق، باستثناء الشاهد الأول. وجاءت شواهده على النحو الآتي[5]: وقال زهير في الفَزاريين:

هنيئًا لنعم السيدانِ وجدتما على كلِّ حالٍ من سحيلٍ ومبرمِ

"السحيل ضد المبرم". السحيل: الخيط المفتول على قوة واحدة. المبرم: الخيط المفتول على قوتين أو أكثر، ثم يستعار السحيل للضعيف والمبرم للقوي. فثمة طرفان بينهما علاقة ضدية ضمن نطاق واحد يجمعهما هو الحال.

وقال:

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، ضدد.
[2] ـ الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ٢٠٠٤. التطبيق، ص ٥٥.
[3] ـــــ أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب: قواعد الشـــعر، تحقيق الدكتور رمضـــان عبد التواب، مكتبة ومطبعة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥. ص ٥٨.
[4] ـ سورة طـه، ٧٤.
[5] ـ انظر: ثعلب: قواعد الشعر، ٥٨ ـ ٦٠.

فظلَّ قصيرًا على قومه وظلَّ على الناس يومًا طويلاَ

التضـــاد هنا بين (قصـــير) و(طويل) يجتمعان في وحدة (اليوم)، إلا أنهما يتقابلان من جهتين مختلفتين، من حيث القوم ومن حيث الناس.

وقال طرفة:

حُسامٌ إذا ما قمتُ مُنتصرًا به كفى العَوْدَ منك البَدءُ ليس بمِعْضَدِ

الحسام: القاطع، وقوله "كفى العود" أي كفت الضربة الأولى من أن يعود. والمِعْضَدُ ما يُقْطع به الشَّجَرُ. وهو أردأ السيوف، والجمع: مَعاضدُ. فالتضاد بين (حسام) و(معضد)، غير أنهما منعزلان فلا يرتبطان بعلاقة ضدية تفاعلية، وإنما كما وصف ثعلب (مجاورة الأضداد). وثمة تضاد بين (العود) و(البدء)، بينهما علاقة تفاعلية، إذ ينفي البدءُ العودَ، فبينهما علاقة جدلية قائمة على التضاد.

وقال:

شاقتْ هواكَ على نواكَ كما الْـ أهواءُ مختلفٌ ومؤتلفُ

التضاد بين (مختلف) و(مؤتلف) يجتمعان في (الأهواء).

وقال مهلهل:

فإن يكُ بالذنائبِ طالَ ليلي فقد أبكِي من الليل القصيرِ

الذنائب: موضع به قبر كليب بن ربيعة. والتضاد بين (طال) و(القصير)، يجتمعان في زمن الليل، ولكن من جهتين مختلفتين، وعلى الرغم من ذلك فإن ثنائية (طال ليلي/ الليل القصير) تفيض بالضدية بين حالتين مختلفتين عاشهما الشاعر. وقبل هذا البيت قال الشاعر:

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسُمٍ أَنِيري إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلاَ تَحُورِي

فالتضاد بين (الليل/ الظلام) و(النور/ أنيري)، يجتمعان في وحدة اليوم. فثمة علاقة تضاد قائمة على النفي بين الظلام والنور.

وقال عمر بن معد يكرب:

أعاذلَ إنه مالٌ طريفٌ أحبُّ إليَّ من مالِ تلادِ

التضاد بين (طريف) و(تليد)، غير أنهما يتقابلان من جهتين مختلفتين، فليس هنا سوى مجاورة الأضداد، من غير تفاعل بينهما.

وقال الأعشى:

فأرى من عصاكَ أصبحَ محزُو نًا وكعبُ الذي يُطيعكَ عالِ

التضاد بين (عصاك) و(يطيعك)، وهو تضاد صريح، وبين (محزون) و(عال) وهو تضاد غير صريح. والتضاد بين الأطراف جميعها لم يأتِ من جهة واحدة وإنما من جهتين، لذلك فهو مجرد تجاور للأضداد. إلا أنّ هذا التجاور يشير إلى المفارقة بين الطرفين.

وقال حُميدُ بن ثور، يصف ذئبًا:

ينامُ بإحدى مقلتيه ويتقي الْـ عدوَّ بأخرى فهو يقظانُ هاجعُ

جاء التضاد في البيت بين (ينامُ بإحدى مقلتيه) و(يتقي الْـعدوَّ بأخرى)، وهو تضاد غير مباشر. وجاء التضاد بين (يقظان) و(هاجع) وهو تضاد مباشر، من جهة واحدة، فالذئب إما أن يكون يقظان أو أن يكون هاجعًا، فالتضاد بين الطرفين يفترض أن يقوم على النفي، إلا أنه في هذه الحالة قائم على التلاؤم بين الأضداد، مما يولد الحالة الفنية البديعة المختلفة عن العادي والمألوف من خلال تفاعل الأضداد مع بعضها.

وقال حارثة بن بدر الغُداني:

ولا تلينُ إذا عُوسِرْتَ مَقسَرَةً وكلُّ أمرِك ما يُوسرتَ مَيْسُورُ

فالتضاد بين (عوسرت) و(يوسرت)، وهو تضاد من جهتين.

وقال أعرابي، يصف قوسًا:

في كفه مُعطيَةٌ منوعٌ صفراءُ تَعْصي بعد ما تُطيعُ

والتضاد في هذا البيت بين (معطية) و(منوع) وبين (تعصي) و(تطيع)، وهو تضاد من جهة واحدة، مما أعطى للقوس صورة فريدة إذ إنها جمعت بين المتناقضات.

ويبدو من تعريف ثعلب تركيزه على العلاقة الضدية بين الطرفين، وهي علاقة تجاور في أغلبها. إلا أنّ بعض الأمثلة الشعرية قامت علاقة التضاد فيها على النفي، فحضور طرف يعني نفي حضور الطرف الآخر معنى، على الرغم من حضوره لغة.

ونلحظ أن معظم هذه الأمثلة أخذها البلاغيون والنقاد فيما بعد وتعاوروا معظمها، مما يشير إلى أنهم لم يعملوا كثيرًا على تجديد الأمثلة، فقد كان معظمهم ينقل أفكار سابقيهم وأمثلتهم، وهي ظاهرة واضحة في هذا المجال.

وأشارت سمر الديوب إلى أن الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يعد من أوائل الذين التفتوا إلى قانون الثنائية الضدية على أنه قانون الحياة الجوهري[١]. فهو يرى "أن العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء: متفق، ومختلف، ومتضاد، وكلها في جملة القول جماد ونام. وكان حقيقة القول في الأجسام من هذه القسمة، أن يقال: نام وغير نام"[٢]. فهو يرد هذه المستويات الثلاثة التي تجسد حيوية القانون إلى الأصل الثنائي الإشكالي ممحورًا إيّاه حول الحركة والسكون.

وذكرت سمر الديوب أنّ كتاب المحاسن والأضداد للجاحظ يعد مثالا لاجتماع الفكرة وضدها في فكره "إذ يقنع المتلقي بمحاسن فكرة ما، ثم يأتي بضدها، فيوصله إلى مرحلة الاقتناع بخلاف الفكرة السابقة، فتكلم على محاسن الكتابة وضدها، ومحاسن الصدق وضده، ومحاسن الوفاء وضده، ومحاسن حب الوطن وضده، ومحاسن الجواري والمطلقات وضده"[٣].

وذكر ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) (المضادة) فقال: "ومن التصدير نوع سمّاه عبد الكريم المضادة وأنشد للفرزدق:

أصدرْ هُمُومَكَ لا يغلِبْكَ وَارِدُهَا فَكُلُّ وَارِدَةٍ يَوْمًا لهَا صَدْرُ

... وخصّ بيت الفرزدق بالمضادة دون أن يجعله تصديرًا كما جعله أولا طباقًا كما يقال في الأضداد إذا وقعت في الشعر، وقد رأيته في إحدى النسخ مع أبيات المطابقة"[٤]. فهذا النوع من المضادة هو من الطباق وهو يقوم على ثنائية ضدية، بين (أصدر) و(وارد) وبين (واردة) و(صدر).

وتناول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) مفهوم التضاد، فأمثلته وشرحه تنطبق على المفارقة. فقد تحدث عن الشيء يكون سببًا لضده، أي أن يتولد الضد من ضده. ومثل لهذه الحالة المبنية على التضاد بقول أبي العتاهية[٥]:

---

[١] ـ سمر الديوب: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ٦.

[٢] ـــ الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥م، ١: ٢٦.

[٣] ـ سمر الديوب: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ٦.

[٤] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ـ لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ٢: ٤.

[٥] ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م، ١٥٦.

جُزيَ البخيلُ عليَّ صالحةَ عنّي بخفَّته على ظَهْرِي
أُعلي وأُكرم عن يديه يدي فَعَلَتْ ونَزّه قدرُه قَدرِي
ورُزقتُ من جَدْوَاه عافية أن لا يضيق بشُكْرِه صَدْرِي
وَغَنِيتُ خِلْوًا من تفضُّلِه أحْنُو عليه بأحسن العُذْرِ
ما فاتني خيرُ امرئٍ وَضَعتْ عنّي يداه مَؤُونةَ الشُّكْرِ

فثمة مفارقة بين ما صنع البخيل وبين الدعاء له، غير أنّ المفارقة لا تلبث أنْ تؤدّي إلى تهكم شديد بالبخيل، حيث يتولد الشيء من ضده، فالبخيل يجزى خيرًا، وهذا أمر مفارق لطبيعة الأمور. ومن المفارقات أن يرزق الشاعر من جدوى البخيل عافية، لكن المفارقة تتكشف عن تهكم أيضًا حينما يوضح الشاعر سبب العافية وهو ألا يضطر إلى شكر البخيل. وتبلغ المفارقة ذروتها عندما جعل الشاعر الغنى يتولد من الخلو من تفضل البخيل، أي أنّ الشيء تولد من ضده، ويزداد التهكم بالبخيل عندما يحنو الشاعر عليه ويعذره بأحسن العذر. ويختم الشاعر أبياته بتهكم لاذع بالبخيل إذ يرى أنّ عدم الحصول على خير من البخيل قد أعفاه من مؤنة الشكر، فهو يستكثر على البخيل أن يقدم له الشكر لأنه لا يستحقه.

ومنه قول الآخر[1]:

أعتقني سوءُ ما صنعتَ من الـ رِقِّ فيا بَرْدَها على كَبدي
فَصِرتُ عبدًا للسُّوءِ فيك وما أحسنَ سُوءٌ قبلي إلى أَحَدِ

ويتولد هنا الشيء من ضده، فقد أعتق سوءُ الفعل من الرق، وصار الشاعر عبدًا للسوء وليس للإحسان، وصار السوءُ محسنًا.

ومثّل الجرجاني للتشبيه المعقود على أمرين إلا أنهما لا يتشابكان بأمثلة ذات بنى ضديّة، من ذلك قولهم: "هو يصفو ويكدر" و"يمر ويحلو" و"يشجُّ ويأسو"، و"يُسرج ويلجم"، وعقب بقوله: "لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصفتين، فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى"[2]. والملاحظ أن الجرجاني يفرق بين العناصر المتجاورة فقط والعناصر المتداخلة والممتزجة ببعضها.

وذكر الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) أن "الضد هو أحد المتقابلات فإنّ المتقابلين هما الشيئان المختلفان للذات وكل واحد قُبالة الآخر ولا يجتمعان في شيء واحد في وقت واحد وذلك أربعة أشياء: الضدان: كالبياض والسواد، والمتناقضان: كالضعف والنصف، والوجود والعدم:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٥٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٠٢.

كالبصر والعمى، والموجبة والسالبة في الأخبار: نحو كل إنسان ههنا، وليس كل إنسان ههنا. وكثير من المتكلمين وأهل اللغة يجعلون كل ذلك من المتضادات ويقول: الضدان ما لا يصح اجتماعهما في محل واحد. وقيل: الله تعالى لا ند له ولا ضد؛ لأن الند هو الاشتراك في الجوهر والضد هو أن يعتقب الشيئان المتنافيان على جنس واحد. والله تعالى منزه عن أن يكون جوهرًا فإذًا لا ضد له ولا ند، وقوله: "وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدّاً"[1] أي منافين لهم"[2].

أشار الراغب إلى جملة من المسائل منها: التقابل والاختلاف في الأضداد، وعدم الاجتماع في شيء واحد في وقت واحد، وهذا تحديد منطقي يخالف الفن والإبداع الذي قد يجمع بين الضدين في شيء واحد وفي وقت واحد، غير أنه أشار إلى مسألة مهمة هي أن يعتقب الشيئان المتنافيان على جنس واحد، فهو يؤكد علاقة النفي بين الأضداد.

وتحدث السكاكي (ت ٦٢٦هـ) عن التضاد في معرض حديثه عن (الحكمين النقيضين) فقال: "الحكمان النقيضان هما اللذان لا يصح اجتماعهما معًا، ولا ارتفاعهما معًا، بخلاف المتضادين. فالمتضادان: لا يصح اجتماعهما ولكن يصح ارتفاعهما، ولذلك نرى الأصحاب يحدون التناقض بين الجملتين بأنه اختلافهما، بالنفي والإثبات، اختلافًا يلزم منه لذاته كون: إحداهما صادقة، والأخرى كاذبة مثل: "هذا حيوان"، "هذا ليس بحيوان، وقولهم: "لذاته"، احتراز عن مثل: "هذا إنسان"، "هذا ليس بناطق"، لكونه غير مسمى فيما بينهم بالتناقض لعذر لهم، وعسى أن يعثر عليه"[3].

وهكذا نلحظ أنّ مصطلح التضاد كان حاضرًا ضمن المصطلحات البلاغية والنقدية، وسوف نلحظ انتشارًا أوسع له عبر المصطلحات البديعية الأخرى مثل الطباق والمقابلة، في أثناء شرح البلاغيين والنقاد لهذه المصطلحات.

٢ـ الطباق والمطابقة والمطابق:

جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أنّ الطباق في علم البديع العربي "هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة. والضدان إما اسمان... وإما فعلان...وإما حرفان ... وإما نوعان مختلفان. فإن لم يختلف الضدان إيجابًا وسلبًا فهو طباق إيجاب (Affirmative Antithesis)... وإلا سمي طباق سلب (Negative Antithesis)"[4].

---

[1] ـ سورة مريم، ٨٢.

[2] ـ الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق وإعداد مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، ج٢: ص ٣٨٢.

[3] ـ السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط١، ٢٠٠٠م، ص ٥٦٠.

[4] ـ مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ٢٣٢.

وذكر مؤلفا المعجم أنّ الطباق "من أهم أبواب علم البديع أو المحسنات، وقد كان البديع قبل أن يصير علمًا مستقلا من علوم البلاغة مختلطًا بالأدب من ناحية وبعلم البيان وعلم الكلام من ناحية أخرى"[1].

أورد ثعلب (الطباق) وعرفه بقوله: "وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين"[2]، وهذا هو تعريف الجناس، واستشهد بقوله تعالى: "ويأتيه الموتُ من كلِّ مكانٍ، وما هو بميتٍ"[3]، وقوله تعالى: "وترى الناس سكارى وما هم بسكارى"[4]. وذكر قول طرفة:

كريمٌ يروي نفسه في حياته ستعلم إن متنا صدًى أينا الصدِي

"الصدى: الهامة. والصَّدَى: العطش"[5]. فهذا التعريف لا يتعلق بالطباق مصطلحًا.

وعرف الآمدي (ت ٢٧٦هـ) المطابقة انطلاقًا من فكرة التضاد فقال: "هو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادّا واختلفا في المعنى"[6]. ومن أمثلته:

قد لان أكثر ما تريد وبعضه خشن وإني بالنجاح لواثق

أما ابن المعتز(ت ٢٩٦هـ) فقد جعل (المطابقة) أحد أبواب البديع الخمسة في كتابه (البديع)، مما يشير إلى أهميته، وعرّفه من خلال قول الخليل بن أحمد الفراهيدي وأبي سعيد "يقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"[7].

واكتفى ابن المعتز بهذا التعريف، وهو تعريف الخليل بن أحمد، ولم يضف إليه جديدًا. فالمطابقة اجتماع شيئين في حقل دلالي واحد (على حذو واحد)، بينهما علاقة تضاد (التوسع/ ضيق). ثم ذكر أمثلة للمطابقة من القرآن والحديث النبوي والنثر والشعر القديم والمحدث[8]، من غير أن يوضح المطابقة فيها، أو يشير إلى وظيفتها في توليد الدلالة. فمن أمثلته قوله تعالى: "وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَاْ أُولِيْ الأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ"[9]. فالمطابقة بين (القصاص) و(حياة)، ولعل هذه

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٣٢.
[2] ـ ثعلب: قواعد الشعر، ٦٠.
[3] ـ سورة إبراهيم ،١٤.
[4] ـ سورة الحج، ٢.
[5] ـ ثعلب: قواعد الشعر، ٦١.
[6] ـ الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد صقر، دار المعارف القاهرة، ط٤، ٢٤٦.
[7] ـ عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تحقيق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٢، ١٩٧٩، ص ٣٦.
[8] ـ انظر: عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، ٣٦ ـ ٤٧.
[9] ـ سورة البقرة، ١٧٩.

الآية من أكثر صور المطابقة تمثيلا لولادة الضد من ضده، فالعلاقة بين (القصاص) و(حياة) علاقة جدلية ضدية قائمة على النفي والصراع بين الطرفين، فالقصاص يضمن استمرار الحياة في المستقبل، لذا تتولد الحياة من الموت.

ومن أمثلته قول رسول الله، صلى الله عليه وسلم، للأنصار: "إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع". فالمطابقة بين (تكثرون) و(تقلون)، وبين (الفزع) و(الطمع). واللافت في قول الرسول هو الحرص على السمة الأسلوبية؛ الجمع بين الأضداد مما أنتج دلالة واضحة من خلال المفارقة بين الموقفين. وذكر من الشعر قول زهير:

ليثٌ بِعَثَّرَ يَصْطادُ الرجالَ إذا ما الليثُ كذّبَ عَنْ أقرانِه صَدَقَا

فالمطابقة بين (كذب) و(صدق) وهو طباق لغوي، يظهر الفرق الشاسع بين الطرفين في الشجاعة، عبر الجمع بينهما في سياق واحد. وقول عبد الله بن الزبير الأسدي:

رمى الحَدَثانُ نِسوةَ آل حربٍ بمقدارٍ سمدْنَ لـه سُمودا

فردّ شعورَهنّ السودَ بيضًا وردّ وجوهَهنّ البيضَ سودا

الطباق بين (السود) و(بيض) في وحدة (لون الشعر) وبين (البيض) و(سود) في وحدة (لون الوجه)، وهو طباق لغوي صريح، والعلاقة بين السواد والبياض هنا علاقة صراع ونفي فوجود طرف يلغي وينفي الطرف الآخر. وقول طفيل الغنوي:

بساهمِ الوجهِ لم يُقطعْ أباجلُه يُصانُ وهو ليومِ الرّوعِ مَبْذُولُ

المطابقة بين (يصان) و(مبذول) وهو طباق لغوي من جهتين: يوم الأمان ويوم الروع. ويكشف الطباق عن المفارقة في الموقف، فبينما الخيل/الفرس يصان ويحافظ عليه في وقت السلم إلا أنه يرخص ويبذل في وقت الشدة والخوف. وقول الفرزدق:

قَبَحَ الإلـهُ بَنـي كُـلَـيب إنّـهـم لا يغدرونَ ولا يفونَ لجارِ

فالمطابقة بين (يغدرون) و(يفون)، وهو طباق لغوي، والعلاقة بينهما علاقة تضاد قائمة على النفي، أي أنهما لا تجتمعان في موصوف، إلا أنّ الظاهرة الأسلوبية في البيت أنه جمع بين الضدين في موصوف واحد، مما يثير المفارقة بين الصفتين ويثير الدهشة ومن ثم السخرية والاستهزاء بالمهجو.

وذكر ابن المعتز طائفة من أقوال القدامى والمحدثين التي تتضمن المطابقة، منها قول مسلمة بن عبد الملك: الغنى في الغربة وطن والفقر في الوطن غربة. وقول ابن عباس: كم مَنْ أذنب وهو يضحك دخل النار وهو يبكي، وكم من أذنب وهو يبكي دخل الجنة وهو يضحك. وقول بعض

الصالحين: إن أعلك الله من جسدك فقد أصحّك من ذنوبك. وتشير هذه الأمثلة جميعها إلى العلاقة الضدية بين طرفي المطابقة.

وذكر من المعيب من المطابقة في الكلام والشعر قول الأخيطل:

قلتُ المُقامَ وناعبٌ قال النوى فعصيتُ أمري والمطاع غرابُ

وعلق ابن المعتز بقوله: "وهذا من غثّ الكلام وبارده"[1]. فالمطابقة بين(المقام) و(النوى) وبين (عصيت) و(المطاع) وثمة مطابقة خفية بين (الشاعر، قلت) و(الناعب، غراب). فالبيت ينهض على التضاد القائم على التجاور: بين (الشاعر/الغراب) والنفي: بين (المقام/ النوى) و(عصيت/ المطاع). والمدهش في البيت إصرار الشاعر على تأسيس بنية التضاد، بهذه الكثافة الأمر الذي جعل ابن المعتز يرى أنه من غثّ الكلام وبارده؛ لأنّ الشاعر أولى البنية اللغوية عناية فاقت المعنى.

وقد كان هدف ابن المعتز من ذكر أبواب البديع الخمسة تعريف الناس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع[2]، فانشغل بإثبات أنّ المطابقة موجودة في شعر القدامى ونثرهم، وأراد أن يخلخل توهم من اعتقد أنها من صنع الشعراء المحدثين أمثال مسلم بن الوليد وغيره من الشعراء.

ورأى كثير من الدارسين أن ابن المعتز تأثر بأرسطو عندما قصر المميزات في مذهب البديع على وسائل خمس هي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي. فمقابلة ما جاء في كتاب البديع بما ورد في كتاب الخطابة لأرسطو (ج٣ ـ ترجمة حنين بن إسحاق سنة ٢٩٦هـ) تكشف أن الاتفاق يكاد يكون تامًّا: فعندما تحدث أرسطو عن الطباق مثلا قال ما ترجمته: "هناك مطابقة عندما تضع الضد في مقابلة ضده، أو عندما تجمع بين الضدين في جملة واحدة...(ج٣ـ الباب الرابع، كما ذكر في هذا الجزء الاستعارة والجناس ورد الأعجاز على ما تقدمها)، "فليس من المستبعد أن ما جاء في كتاب الخطابة لأرسطو كان معروفًا لدى الأدباء من العرب، وأن ابن المعتز قد تأثر في كتاب البديع بما ورد في كتاب الخطابة، برغم أن ترجمته ظهرت بعد تأليف البديع باثنتين وعشرين سنة"[3].

ومن الملاحظ أنّ معظم النقاد والبلاغيين العرب القدامى نقلوا أفكار ابن المعتز وأمثلته في موضوع الطباق، ويلحظ أنهم أخذوا أمثلته واستخرجوا منها فروعًا جديدة فصلوها عن فنّها

---

[1] ـ عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، ٤٦، وانظر: المصدر نفسه، ٣٦ ـ ٤٧.

[2] ـ انظر: المصدر نفسه، ٣.

[3] ـ مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ٢٣٢ـ ٢٣٣.

الأصلي الذي وردت فيه عنده وهو المطابقة. وهذا يؤكد ويدعم الفكرة الأساسية في الدراسة الحالية وهي أن ثمة خيطًا يربط بين عدد من المصطلحات البديعية التي تدور في فلك التضاد، وأنها تصدر عن رؤية واحدة.

والمدهش أنّ الباحث يجد في أمثلة ابن المعتز استغراقًا لجميع الفروع الأساسية للطباق التي انبثقت منه، وسيفحص هذه الفكرة من خلال بعض الأمثلة التي أوردها في باب المطابقة[1]:

ـ "فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب". فهذا من الطباق الصريح، والعلاقة بين الطرفين التضاد.

ـ وقال الله تعالى: "وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَاْ أُولِيْ الأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ"[2]. عدّ هذه الآية من الطباق، فقد طابقت بين القصاص أي القتل والحياة، وهو طباق غير مباشر.

ـ "وقال رسول الله، صلى الله عليه، للأنصار: إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع. وهذا مثل الأول". أي أنه من الطباق الصريح والمباشر، ويندرج هذا المثال ضمن المقابلة أيضًا.

ـ "وقال عيسى بن طلحة لعروة بن الزبير حين ابتلي في رجله: إنْ ذهب أهونك علينا فقد بقي أعزك علينا. فطابق كما ترى بين العز والهوان". فهو من الطباق المحض المباشر القائم على التضاد، ولم يلتفت إلى العلاقة بين (ذهب) و(بقي)، التي يمكن أن تؤول بالطباق غير المباشر.

ـ "وقال أُدَدُ بن مالك بن زيد بن كهلان وهو طيّئ في وصيته لولده: لا تكونوا كالجراد أكل ما وجد وأكله من وجده". فالطباق بين (أكل) و(أكله) وبين (ما وجد) و(من وجده)، والطباق هنا تركيبي أي ليس في كلمات مفردة وإنما في تراكيب.

ـ "وقيل لابن عمر رضي الله عنه: ترك فلان مائة ألف. قال: لكنها لا تتركه". الطباق هنا من نوع الإيجاب والسلب.

ـ "وقال الحجاج في خُطبته: إن الله كفانا مؤونة الدنيا وأمرنا بطلب الآخرة، فليت الله كفانا مؤونة الآخرة وأمرنا بطلب الدنيا". الطباق هنا من قبيل ما سيطلق عليه (التبديل) أو (العكس).

ـ "وقال آخر: من العمل ما هو ترك العمل ومن ترك العمل ما هو عمل". وهذا أيضًا من التبديل أو العكس.

ـ "ومن المطابقة قول الحسن المشهور: ما رأيت يقينًا لا شك فيه أشبه بشك لا يقين فيه من الموت". وهذا مثل السابق من التبديل والعكس.

---

[1] ـ ابن المعتز: كتاب البديع، ٣٦ ـ ٤٧.
[2] ـ سورة البقرة، ١٧٩.

ـ "وقال الحسن، رضي الله عنه، وقد أنكر عليه الإفراط في تخويف الناس: إن من خوفك حتى تبلغ الأمن خير ممن آمنك حتى تبلغ الخوف". وهذا من التبديل.

ـ "وقال عمر: إذا أنا لم أعلم ما لم أر فلا علمت ما رأيت". وهذا من السلب والإيجاب.

ـ "وقال مسلمة بن عبد الملك: ما حَمِدْتُ نفسي على ظفر ابتدأته بعجز ولا لمتها على مكروه ابتدأته بحزم". وهذا من المقابلة.

ـ "وقال: الغنى في الغربة وطن والفقر في الوطن غربة". وهذا من العكس بالإضافة إلى الطباق المحض.

ـ "وقال ابن عباس: كم من أذنب وهو يضحك دخل النار وهو يبكي، وكم من أذنب وهو يبكي دخل الجنة وهو يضحك". وهذا أيضًا من التبديل والعكس.

ـ "وقال علي رضي الله عنه: إن أعظم الذنوب ما صغر عند صاحبه". من الطباق اللغوي المباشر.

ـ "وأوصى يزيد بن معاوية غلامًا فقال: اعلم أن الظن إذا أخلف فيك أخلف منك". وهذا الطباق في الحروف (فيك) و(منك).

ـ "وقال الحسن: أما تستحيون من طول ما لا تستحيون". طباق السلب والإيجاب.

ـ "وقال بعض الواعظين: كان الناس ورقًا بلا شوك فصاروا شوكًا بلا ورق". وهذا من طباق التبديل أو العكس.

ـ "وحدثني الأسدي قال: قيل لأبي دؤاد الإيادي وبنته تسوس دابته: أهنتها يا أبا دؤاد، فقال أهنتها بكرامتي كما أكرمتها بهواني". وهذا من طباق التبديل والعكس.

ـ وقال زهير:

ليثٌ بِعَثَّرَ يَصْطادُ الرجالَ إذا ما الليثُ كذَّب عن أَقْرانِه صَدَقا

وهذا من الطباق اللغوي المحض.

ـ وقال عبد الله بن الزبير الأسدي:

رمى الحَدَثانُ نِسوةَ آل حربٍ بمقدارٍ سمدْنَ له سُمودا
فردّ شعورَهنّ السودَ بيضًا وردّ وجوهَنّ البيضَ سودا

وهذا من التبديل والعكس ومن الطباق اللغوي المحض.

ـ وقال حسين بن مطير:

مُبتلّةُ الأردافِ زانت عقودَها بأحسنَ ممّا زيّنَتْها عقودُها

وهذا من طباق التركيب بين (زانت) و (زينتها).

ـ وقال طفيل الغنوى:

بساهمِ الوجهِ لم يُقطعْ أباجلُهُ يُصانُ وهو ليومِ الرّوعِ مبذولُ

وهذا من الطباق اللغوي المحض، بين يصان ومبذول وهو بين فعل واسم.

ـ وقال الفرزدق:

قَبَحَ الإلهُ بني كُلَيْبٍ إنّهم لا يَغْدِرونَ ولا يَفون لجارِ

وهذا من الطباق اللغوي المحض، بين (يغدرون) و(يفون)، وهو بين فعل وفعل.

ـ وقال البحتري يصف بركة المتوكل:

إذا عَلَتْها الصَّبا أبدتْ لنا حُبُكًا مِثلَ الجواشِنِ مَصْقولًا حَواشيها

فحاجبُ الشمسِ أحيانًا يضاحِكُها ورَيِّقُ الغيثِ أحيانًا يُباكِيها

الطباق بين (يضاحكها) و(يباكيها) طباق لغوي صريح، وقع في الأفعال، وهو من المجاز.

ـ وقال أيضًا:

حالتْ بك الأشياءُ عن حالاتها فالحُزْنُ حِلٌّ والعَزاءُ حَرامُ

وبرغمِ أنفي أن أراك مُوَسِّدًا يدَ هالكٍ والشامتون قيامُ

الطباق بين (حِلٌّ) و(حَرام) في الأسماء وهو طباق لغوي مباشر، وبين موسد وقيام وهو طباق معنوي أي غير مباشر.

وذكر ابن المعتز أمثلة للمعيب من المطابقة منها:

ـ "ومن المعيب من المطابقة في الكلام والشعر قول الأُخيطل:

قلتُ المُقامَ وناعبٌ قال النّوى فعُصِيتُ أمْري والمُطاعُ غرابُ

وهذا من غث الكلام وبارده".

ـ وقال بعض الشعراء في القاسم بن عبيد الله:

مَنْ كانَ يعلمُ كيفَ رِقَّةُ طَبْعِه هو مُقْسِمٌ أنّ الهواءَ ثَخينُ

فالطباق بين رقة وثخين، ورأى ابن المعتز أن هذا الطباق من المعيب؛ لأن الشاعر لم يوفق في صنع الطباق فعبارة (الهواء ثخين) لم تكن عبارة شعرية في مكانها وقد استدعاها الطباق فلم تصور المعنى تصويرًا شعريًّا.

وهكذا يتبيّن أن أمثلة ابن المعتز أسست لمبحث الطباق عند النقاد والبلاغيين القدامى، فانتشرت في مصنفاتهم، واستغرقت معظم الفروع التي فرّعوها من الطباق، ويدل هذا على أصالة بحث ابن المعتز لهذا الباب. ويلحظ أنّ هذه الأمثلة جميعها نهضت على فكرة أساسية هي التضاد بين طرفين، بصوره المتعددة.

واستخدم قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) (المطابق) بمعنى المجانس اصطلاحًا، مخالفًا جمهور البلاغيين والنقاد، فقال: "وقد يضع الناس من صفات الشعر: المطابق والمجانس، وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة"[١]. ثم فرّق بين المطابق والمجانس فقال: "فأمّا المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها، مثل قول زياد الأعجم:

ونُبِّئتُهم يستنصرون بكاهل واللؤم فيهم كاهل وسنام

وقال الأفوه الأودي:

وأقطع الهوجل مستأنسًا بهوجل عيدانة عنتريس

"فلفظة: الهوجل في هذا الشعر واحدة قد اشتركت في معنيين، لأنّ الأول يعني الأرض، والثاني الناقة"[٢]. وكذلك قول أبي دؤاد الإيادي:

عهدت لها منزلاً دائرًا وآلا على الماء يحملن آلا

"فالآل الأول في المعنى غير الثاني، لأن الأول أعمدة الخيام، والثاني من السراب"[٣]. ثم عرّف بالمجانس فقال: "وأما المجانس؛ فأن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق"[٤].

واستخدم قدامة بن جعفر مصطلح (التكافؤ) بدلا من مصطلح (الطباق) المستخدم عند أغلب النقاد والبلاغيين، فقال معرفًا به: "وهو أن يصف الشاعر شيئًا أو يذمه، أو يتكلم فيه، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين. والذي أريد بقولي: متكافئين، في هذا الموضع: أي متقابلين، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل"[٥].

---

[١] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٦٢.
[٢] ـ المصدر نفسه، ١٦٣.
[٣] ـ المصدر نفسه، ١٦٣.
[٤] ـ المصدر نفسه، ١٦٣.
[٥] ـ المصدر نفسه، ١٤٧ ـ ١٤٨.

ومهما يكن من أمر المصطلح الذي اختاره قدامة فإنّ المفهوم يبقى مفهوم الطباق نفسه، وقد أكد أنّ العلاقة بين الطرفين تقوم على التضاد أو السلب والإيجاب، وهو داخل ضمن التضاد، أو غيرها من أقسام التقابل.

ثم ذكر مجموعة من الأمثلة الشعرية واكتفى بالتعليق عليها تعليقًا موجزًا، موضحًا موضع التكافؤ (الطباق)، من ذلك قول أبي الشغب العبسي:

حلوُ الشمائِل، وهوَ مرٌّ باسلٌ يحمِي الذمارَ صبيحةَ الإرهاقِ

"فقوله: حلو ومرّ: تكافؤ"[1]. فالعلاقة بين (حلو) و(مرّ) علاقة تضـــاد، ونفي، فهما صـــفتان لا تجتمعان في موصــوف واحد في ذات الوقت إلا ضــمن علاقة جدلية، وعلى الرغم من اختلاف وجهة كل من الصـفتين إلا أنهما تجتمعان في الممدوح فجمع النقيضـين معًا في صـفاته. وتجاور هاتين الصفتين يستدعي إلى الذهن المفارقة التي تولدت منهما، مما يجعل المتلقي يعاين الدلالتين المتضـــادتين معًا، وكيفية عملهما في توليد دلالة نهائية هي المدح من حيث الحلاوة والمرارة، وهذه هي الجدلية التي يعمل عليها التضاد.

ومثل قول أم الضحاك المحاربية:

كيفَ يسامِي خالدًا أو ينالهُ خميصٌ من التقوى بطينٌ من الخمرِ

"فقولها: خميص وبطين: تكافؤ"[2]. وبين (التقوى) و(الخمر) تضاد غير مباشر، فمن يمتلئ بطنه من الخمر بعيد عن التقوى.

ومثل قول طرفة:

بطيءٍ عن الجُلَّى سريعٍ إلى الخنَا ذليلٍ بأجماعِ الرجالِ مُلَهّدِ[3]

"فقوله: سريع وبطيء: تكافؤ"[4]. وكذلك بين (الجلى) و(الخنا) طباق، وثمة طباق غير مباشر بين (الرجال) بما توحي به من القوة والعزة، وبين (ذليل وملهد). فالبيت يقوم على شبكة من علاقات التضاد، التي تولد في النهاية دلالة كلية متناغمة.

ومثل قول زهير:

حلماءُ في النادِي إذا ما جئتهمْ جهلاءُ يومَ عجاجةٍ ولقاءِ

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٤٨.
[2] ـ المصدر نفسه ،١٤٨.
[3] ـ الجلى: الأمر العظيم، الخنى: الفاحش من القول، أجماع: أكف، ملهد: مدفوع بالصدر لذلة.
[4] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر،١٤٨.

"فقوله: حلماء وجهلاء: تكافؤ"[1]. ومثل قول حميد بن ثور:

فلمْ أرَ محزونًا له مثلُ صوتهَا ولا عربيًّا شاقهُ صوتُ أعجمَا

"فقوله: عربي وأعجم: تكافؤ"[2]. ومثل قول الآخر:

بطاءٌ عن الفحشاءِ لا يحضرونَهَا سراعٌ إلى داعِي الصباحِ المثوبِ

قوله (بطاء) و(سراع) طباق، وقوله (الفحشاء) و(داعي الصباح المثوب) طباق غير مباشر.

ومثل قول العباس بن مرداس:

مطهَّمًا خلقهُ شثنًا سنابكهُ صعْلاً على أنّ في الجنبينِ إجفارَا[3]

"فجعل: صعلاً مكافئًا لمجفر"[4]. وثمة طباق بين (مطهم) و(سنابك)، فالشاعر حريص على أن يجمع صفات متناقضة في حصانه، إلا أن مجموعها يولد دلالة كلية متناغمة ومتكاملة، فالتضاد بين الأطراف تضاد تكامل وتلاؤم.

ومثل قول الفرزدق:

فتى السنِّ كهلُ الحلْم قد عرفتْ لهُ قبائلُ ما بينَ الدنا وإياد

"فقوله: فتى: مكافأة لقوله: كهل"[5]. وقال الفرزدق أيضًا:

لعمرِي لئنْ قلَّ الحصَى في رجالكُم بني نهشلٍ ما لؤمكمْ بقليلِ

"فهذا ضرب من المكافأة من جهة السلب"[6]. واستجاد الناس قول دعبل، حين روي أنه قال:

لا تعجبِي يا سلمَ منْ رجلٍ ضحكَ المشيبُ برأسهِ فبكَى

"لأن ضحك وبكى: مكافأة"[7].

أثبت قدامة عبر هذا الحشد لأمثلة التكافؤ (الطباق) شيوع هذا الأسلوب الفني، في بنية اللغة الشعرية، عند الشعراء القدامى، ثم نبّه على أنّ المحدثين أتوا بأشياء كثيرة منه، فقال: "وقد أتى المحدثون من التكافؤ بأشياء كثيرة، وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر، والتطلب

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٤٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٤٨.
[3] ـ المطهم: من الناس والخيلِ: الحَسَنُ التامُّ كلُّ شيء منه على حدته فهو بارِعُ الجمالِ. فرسٌ مُطَهَّم ورجل مُطَهَّم. والمطهم أيضاً: القليلُ لَحْم الوَجْه؛ عن كراع، (اللسان، طهم). الشثن الغليظ القوي (اللسان، شثن). الصعل: صغر الرأس، (اللسان، صعل). والإجفار: عظم الجنبين. (اللسان، جفر).
[4] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر،١٤٩.
[5] ـ المصدر نفسه، ١٤٩.
[6] ـ المصدر نفسه، ١٤٩.
[7] ـ المصدر نفسه، ١٤٩.

لتجنيسه، أولى منه بطباع القائلين على الهاجس بحسب ما يسنح من الخاطر، مثل الأعراب ومن جرى مجراهم، على أن أولئك بطباعهم قد أتوا بكثير منه، وقد قدمنا بعضه"[1]. فهذه الملاحظة لقدامة في غاية الأهمية؛ لأنها تكشف عن إدراكه لأهمية التكافؤ (الطباق) في الإبداع الشعري.

وذكر من شعر المحدثين في ذلك، قول بشار:

إذا أيقظتكَ حروبُ العدَى فنبهْ لها عمَرًا ثمَّ نَمْ

"فـ (نبه) و(نم) تكافؤ"[2]. وأشار إلى قيمة التكافؤ (الطباق) وأثره في تجويد الشعر فقال: "وله أثر في تجويد الشعر قوي، فإنه لو قال مثلا: فجرد لها عمرًا، لم يكن لهذه اللفظة من الموقع مع (نم) ما لنبه"[3]. بمعنى أنّ ثمة علاقة أشبه بالعضوية بين (نبه) و(نم)، بخلاف ما بين (جرد) و(نم)، فالتكافؤ (الطباق) يسهم في ترابط الدوال على مستوى البنية السطحية، وينتج شبكة من الدلالات المترابطة على المستوى العميق.

وحلل قدامة بن جعفر بنية التضاد تحليلًا منطقيًّا، فإذا غيّر الشاعر في العلاقات المنطقية بين الأشياء فإنه يخالف العرف، والعادة، وينسب الشيء إلى ما ليس منه. فقد عدَّ من عيوب المعاني: مخالفة العرف، والإتيان بما ليس في العادة والطبع، وذلك مثل قول المرار:

وخالٍ على خديك يبدُو كأنَّهُ سنا البدْر في دعجاءَ بادٍ دجونهَا

وعقب على البيت بقوله "فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سوداء، وما قاربها في ذلك اللون، والخدود الحسان إنما هي البيض، وبذلك تنعت، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى"[4].

إنّ موقف قدامة من الصورة القائمة على الطباق، والمقابلة لإظهار مدى جمال الخال لم يراعِ موقف الشاعر النفسي حينما أبدع هذه الصورة المقلوبة كما أشار قدامة، فالصورة بهذا الشكل تنبئ عن دلالة نفسية تجاه البرق والمطر مما يشير إلى الخصب والعطاء والنماء. وكأن الصورة تقول إنّ أثر الخال جماليًّا في نفس الشاعر يعادل أثر الليلة شديدة المطر بما تعد به من خصب وحياة. فنظرة قدامة وقفت عند الأبعاد الفيزيائية الخارجية للعناصر وضرورة المطابقة بينها.

وذكر من عيوب المعاني: أن ينسب الشيء إلى ما ليس منه، كما قال خالد بن صفوان:

فإن صورةٌ راقتكَ فاخبُرْ فربَّما أمرَّ مذاقُ العودِ، والعودُ أخضرُ

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٥٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٥٠.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٥٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٠٣.

"فهذا الشاعر بقوله: ربما أمر مذاق العود والعود أخضر. كأنه يومئ إلى أنّ سبيل العود الأخضر، في الأكثر، أن يكون عذبًا، أو غير مُرّ، وهذا ليس بواجب، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر"[1].

وحلل قدامة فاعلية التضاد (المطابقة) في إنتاج الدلالة، فرأى أنّ في قول الشاعر:

فيَا أيّها الحيرانُ في ظلمِ الدجَى ومن خافَ أن يلقاهُ بغيٌ من العدَى
تعالَ إليه تلقَ من نورِ وجههِ ضياءً ومن كفيهِ بحرًا من الندَى

عيبًا من عيوب المعاني من حيث فساد التفسير، فقال: "ووجه العيب فيهما: أنّ هذا الشاعر، لما قدّم في البيت الأول الحيرة في الظلم وبغي العدى، كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بإزاء الإظلام بالضياء، وذلك صواب، وكان الواجب أن يأتي بإزاء بغي العدى بالنصرة أو بالعصمة أو بالوزر أو بما جانس ذلك مما يحتمي به الإنسان من أعدائه، فلم يأتِ بذلك وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذَكَرَ الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابًا"[2]. ففساد التفسير هو فساد التطبيق في الواقع، وهذا يشير إلى إدراك قدامة لأهمية التقابل أو الطباق في إنتاج الدلالة وفي خلق الحالة الشعرية.

ووقف الآمدي (ت٣٧٠هـ) عند مصطلح (المطابق) في أثناء حديثه عما يستكره للطائي من المطابق، وعرفه بقوله: "وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد، وإنما قيل "مطابق" لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادّا أو اختلفا في المعنى. ألا ترى إلى قولهم في أحد المعنيين ـ إذا لم يشاكل صاحبه: ليس هذا طَبَقَ هذا، وقولهم في المثل: "وافق شن طبقة" والطبق للشيء إنما قيل له طبق لمساواته إياه في المقدار، إذا جعل عليه، أو غطي به، وإن اختلف الجنسان، قال الله عز وجل: "لَتَرْكَبُنَّ طَبَقاً عَن طَبَقٍ"[3] أي: حالا بعد حال، ولم يرد تساويهما في تمثيل المعنى، وإنما أراد عز وجل ـ وهو أعلم ـ تساويهما فيكم، وتغييرهما إياكم، بمرورهما عليكم ... فهذه حقيقة الطباق، إنما هو مقابلة الشيء بمثل الذي هو على قدره، فسموا المتضادين ـ إذا تقابلا ـ متطابقين"[4].

استخدم الآمدي صيغ المطابقة والطباق والتضاد والاختلاف والمقابلة في أثناء تعريفه المطابقة، وهي صيغ توضح جوانب المصطلح. واللافت أنه يوسع من دائرة الطباق فيدخل فيه علاقات التضاد والاختلاف في المعنى. وذكر منه قول أبي تمام:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٠٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٩٤ ـ ١٩٥.
[3] ـ سورة الانشقاق، ١٩.
[4] ـ الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،١: ٢٨٨ ـ ٢٨٩.

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلي الله بعض القوم بالنعم

وعدّ هذا من جيد أبياته. فالمطابقة بين (ينعم) و(يبتلي) وبين (البلوى) و(النعم)، وهي مطابقة من جهتين مختلفتين. غير أنّ البيت يحتمل علاقات أخرى من المطابقة بين (ينعم) و(البلوى) في الشطر الأول، وبين (يبتلي) و(النعم) في الشطر الثاني، والمطابقة في هذه الحالة من جهة واحدة؛ أي أنّ البلوى تصبح نعمة، والنعمة تتحول إلى بلوى، وفي هذا علاقة تضاد وجدل قائم على الصراع ونفي طرف للطرف الآخر، بخلاف لو أن المطابقة بين الشطرين فتصبح من قبيل التجاور على مستوى البناء اللغوي، من غير أن يكون تفاعل بين الأطراف.

وتمنى الآمدي لو أنّ الشاعر تجنب أمثال قوله:

قد لان أكثر ما تريد وبعضه خشن وإني بالنجاح لواثق

"والخُشونة ضد اللين"[1].

واستنكر الآمدي أن يسمي قدامة هذا الباب (المتكافئ)، وقال: "وما علمت أنّ أحدًا فعل هذا غير أبي الفرج؛ فإنّه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات، وكانت الألقاب غير محظورة؛ فإني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه، مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره، ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها، إذ قد سبقوا إلى التلقيب وكفوه المؤونة"[2]. فالآمدي حريص هنا على وحدة المصطلح، وثباته، وهذا يدل على وعي نقدي مبكر بضرورة تحرير المصطلح واستقراره.

وهكذا فقد اكتفى الآمدي بتوضيح دلالة المصطلح ثم ذكر مجموعة من الأمثلة عليه، من غير أن يحلل بنية الطباق أو التضاد، ولم يشر إلى فاعلية الطباق ودوره في أداء المعنى وتوضيحه. إلا أنه أكد مبدأ التضاد في بنية الطباق، ووسع هذا المبدأ عندما جعله يشمل الضد أو ما يقارب الضد.

وذكر في بداية حديثه عما يستكره للطائي من المطابق عبارة ذات دلالة إذ يقول: "ورأى الطائي الطباق في أشعار العرب، وهو أكثر وأوجد في كلامها مما قدمت ذكره من التجنيس"[3]. فتقرير الآمدي أن الطباق أكثر وأوجد من الجناس في كلام العرب، فيه إشارة إلى أهميته ودوره في إنتاج الدلالة، وإلى مدى حضوره في شعر العرب وكلامها، أي أنه وسيلة أساسية من وسائل التعبير.

---

[1] ـ لسان العرب، خشن.
[2] ـ الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٢٩١ـ ٢٩٢.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٨٨.

ووقف الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) عند أبدع أبيات المطابقة في كتابه (حلية المحاضرة)، محرّرًا مفهوم الطباق من خلال طرح سؤال على علي بن سليمان الأخفش: "أجد قومًا يخالفون في الطباق، فطائفة تزعم ـ والأكثر ـ : بأنه ذكر الشيء وضده، فيجمعهما اللفظ فهمًا، لا المعنى، وطائفة تخالف ذلك فتقول: هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد، كقول زياد الأعجم:

ونبئتهم يستنصرون بكاهل وللؤم فيهم كاهل وسنام

فقوله "كاهل"، للقبيلة، وقوله "كاهل" للعضو عندهم، هو المطابقة. فقال الأخفش: من هذا الذي يقول هذا؟ قلت: قدامة، وغيره، فأما قدامة فقد أنشد:

وأقطع الهوجل مستأنسًا بهوجل عيرانة عنتريس

ـ هوجل: واسعة السير ـ فقال: هذا يا بني هو التجنيس، ومن زعم أنه طباق فقد ادّعى خلافًا على الخليل والأصمعي. فقيل: أفكانا يعرفان هذا؟؟! فقال: سبحان الله!! وهل غيرهما في علم الشعر، وتمييز خبيثه من طيبه!"[1].

فالأخفش (ت ٣١٥هـ) رأى أنّ اللفظين إذا تشابها في الشكل واختلفا في المعنى فهو التجنيس، ورفض أن يكون من الطباق، وهذا ما ذهب إليه الخليل (ت ١٧٣هـ) والأصمعي (ت ٢١٦هـ)، ورأى أنهما أعلم الناس بالشعر وتمييز خبيثه من طيبه؛ لذا قرّر الحاتمي في الفقرة السابقة أنّ الطباق هو ذكر الشيء وضده، بخلاف ما ذهب إليه قدامة. وتشير الفقرة السابقة إلى أهمية الطباق ومنزلته عند القدامى أمثال الخليل والأصمعي.

ثم ذكر الحاتمي مجموعة من الأبيات على أنها أحسن طباق للعرب. ويلحظ أنه اكتفى بذكر الأبيات من غير أن يوضح جماليات التضاد فيها، منها قول عبد الله بن الزبير الأسدي:

رمى الحدثان نسوة آل حرب بمقدار سمدن لـه سمودا

فرد شعورهن السود بيضًا ورد وجوههن البيض سودا

وقول طفيل الغنوي يصف فرسًا:

بساهم الوجه لم تقطع أباجله يصان وهو ليوم الروع مبذول

ويلحظ أنّ هذين المثلين من أمثلة ابن المعتز، الأمر الذي سيتكرر في معظم أمثلة النقاد والبلاغيين القدامى، إذ ستنحصر أمثلتهم بمجموعة من الأبيات الشعرية والآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال النثرية، دون أن يتجاوزوها إلا في النادر.

---

[1] ـ الحاتمي: حلية المحاضرة. تحقيق هلال ناجي، ١٩٧٨. ص ٤٠ ـ ٤١.

وذكر من بديع الطباق قول عمرو بن كلثوم:

فإنا نورد الرايات بيضًا ونصدرهن حمرًا قد روينا

"قال أبو علي: فطابق بين الإيراد والإصدار، والبياض والحمرة، ولو اتفق لعمرو بن كلثوم تقابل الري بالظماء، لكان أبرع بيت قالته العرب في الطباق"[1].

فهو يعوّل في البراعة على عدد الطباق في البيت وعلى استغراقه المعاني جميعها، ويعد من الطباق البياض والحمرة على الرغم من أن العلاقة بينهما ليست ضدية، وإنما الاختلاف.

وذكر أنّ أبا الشيص أخذ هذا فاستوفى المعنى فقال[2]:

فأوردها بيضًا ظماء صدورها وأصدرها بالري ألوانها حمر

وأشار الحاتمي إلى مفهوم الأصمعي للطباق فقال: "أخبرنا عبيد الله بن أحمد بن دريد، عن أبي حاتم، قال: سألت الأصمعي (ت ٢١٦هـ) عن صنعة الشعر، فذكر في بعض قوله المطابقة، وقال أصلها وضع الرجل موضع اليد، وأنشد:

وخيل يطابقن بالدارعين طباق الكلاب يطأن الهراسا

قال: فقلت: أنشدني أحسن بيت قالته العرب في الطباق، فقال قول زهير بن أبي سلمى:

ليث بِعَثَّرَ يصطاد الرجال إذا ما الليث كذّب عن أقرانه صدقا

وقول الفرزدق:

يستيقظون إلى نهاق حميرهم وتنام أعينهم عن الأوتـار

لعن الإلـه بنـي كـليب إنـهـم لا يغدرون ولا يفون لجار

قال: فقال الأصمعي: لا أعرف طباقًا أحسن من هذين"[3]. فالحاتمي، في كل هذه الأشعار، لا يحلل دلالات الطباق الذي هو سبب حسنها. وقد بنى الفرزدق هجاءه على السخرية من المهجو من خلال بنية المفارقة والتضاد التركيبي بين الاستيقاظ والنوم، فهم يستيقظون حيث يجب ألا يستيقظوا، وينامون حيث يجب الاستيقاظ، مما خلق مفارقة في تصرفاتهم وسلوكهم، جعلهم مثار السخرية والاستهزاء بهم. وأكد هذه المفارقة عندما وصفهم بأنهم لا يغدرون ـ وهي صفة حسنة ـ ولكنهم أيضًا لا يفون لجار، فانقلبت صفة المدح إلى هجاء مقذع.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٤١.
[2] ـ المصدر نفسه، ٤١.
[3] ـ المصدر نفسه، ٤٢.

وتوضح الأمثلة التي ذكرها الأصمعي مفهومه للطباق، فهو كلمتان بينهما علاقة ضدية. ويتبيّن من سياق الخبر أنّ الأصمعي يعد الطباق من صنعة الشعر، والصنعة هنا بمعنى الفن الشعري، مما يشير إلى إدراكه المبكر لأهمية الطباق في تقديم المعنى. وسيلحظ أنّ الشواهد التي ذكرها الأصمعي سوف يستشهد بها معظم من يأتي بعده من البلاغيين والنقاد.

واستخدم القاضي الجرجاني(ت ٣٩٢هـ) مصطلح (المطابقة)، فقال: "وأما المطابقة فلها شعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف"[١]. فهو يؤكد أن للمطابقة شعبًا وطرقًا تخفى على من لا ينعم النظر فيها، وقد تلتبس بفنون وأساليب تحسب منها وهي ليست كذلك، بمعنى أن القاضي الجرجاني يحرص على التمييز بين المطابقة وغيرها من فنون البديع. وذكر أنّ من أشهر أقسام المطابقة ما جرى مجرى قول دعبل:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

وقول مسلم بن الوليد:

مستعبر يبكي على دمنة ورأسه يضحك فيه المشيب

وقول أبي تمام:

وتنظّري خبب الركاب ينضّها محيي القريض إلى مميت المال

ثم عقب بقوله: "فكل هذا باب واحد، وقد يجيء منه جنس آخر تكون المطابقة فيه بالنفي"[٢]، وذلك كقول البحتري:

يقيّض لي من حيث لا أعلم الهوى ويسري إليّ الشوق من حيث أعلم

وعقب بقوله: "لما كان قوله: "لا أعلم" كقوله: أجهل، وكان قوله: أجهل مطابقة كان الآخر بمثابته"[٣].

فالباب الأول من قبيل: (ضحك/ بكى) و(يبكي/ يضحك) و(محيي/ مميت) فالمطابقة هنا لغوية والعلاقة بين طرفيها قائمة على التضاد، أما الباب الثاني فمن قبيل (لا أعلم/ أعلم) أي السلب والإيجاب أو كما سمّاه (النفي).

وذكر أنّ من أغرب ألفاظ المطابقة وألطف ما وجد منه قول أبي تمام:

---

[١] ـ القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤٧ ـ ٤٨.

[٢] ـ المصدر نفسه، ٤٨.

[٣] ـ المصدر نفسه، ٤٨.

مها الوحش إلا أنّ هاتا أوانس قنا الخط إلا أنّ تلك ذوابلُ

"فطابق "بهاتا وتلك"، وأحدهما للحاضر، والآخر للغائب، فكانا نقيضين في المعنى. وبمنزلة الضدين"[1]. وهكذا يفهم من كلامه أن المطابقة إما أن تكون بالإيجاب أو بالنفي على أن تكون العلاقة بين طرفي المطابقة التضاد.

ورفض القاضي الجرجاني أن يجري مجرى المطابقة ما كان من مجرد التقسيم ولا يقوم على علاقة ضدية صريحة بين الطرفين فقال: "وقد يخلط من يقصر علمه ويسوء تمييزه بالمطابق ما ليس منه؛ كقول كعب بن سعد[2]:

لقد كان: أما حلمه فمروح علينا وأما جهله فعزيب

لما رأى الحلم والجهل، ومروحًا وعزيبًا جعلهما في هذه الجملة. ولو ألحقنا ذلك بها لوجب أن نلحق أكثر أصناف التقسيم، ولاتسع الخرق فيه حتى يستغرق أكثر الشعر"[3].

فهو لا يرى بين الحلم والجهل وبين مروح وعزيب طباقًا؛ لأنّ العلاقة بين هذه الأطراف لا تقوم على التضاد، وإنما على الاختلاف، ويرى أنها من أصناف التقسيم. فـ"الحِلْم نقيض السَّفَه"[4]، و"راح يَرُوحُ رَواحًا، وهو نقيض قولك غدا يَغْدُو غُدُوًّا"[5]. وبالتالي فهو يخرج علاقات الاختلاف من الطباق، ويتشدد في علاقات الطباق بين الأطراف، ويشترط أن يكون بينها التضاد المحض. وملاحظته الأخيرة "ولاتسع الخرق فيه حتى يستغرق أكثر الشعر" في غاية الأهمية؛ لأنّها تشير إلى انتشار الطباق في اللغة الشعرية انتشارًا واسعًا، وإلى تنبه الآمدي لهذا الانتشار.

وأفرد أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) بابًا للمطابقة هو الفصل الثاني من فصول البديع[6]، وعرّفه بقوله: "قد أجمع الناس أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة؛ مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد"[7]. وعرّف الطباق في اللغة فقال: "والطباق في اللغة: الجمع بين الشيئين؛

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٤٨.
[2] ـ مروح علينا: قريب منا. والعزيب: البعيد، مثل العازب.
[3] ـ القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤٨ ـ ٤٩.
[4] ـ لسان العرب، حلم.
[5] ـ المصدر نفسه، روح.
[6] ـــــ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٧٦.
[7] ـ المصدر نفسه، ٢٧٦.

يقولون طابق فلان بين الثوبين، ثم استعمل في غير ذلك؛ فقيل: طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين"[1].

أكد العسكري أنّ المطابقة هي الجمع بين الشيء وضده في سياق واحد، لكنه لم يشر إلى العلاقة التفاعلية بين الطرفين، فمجرد الجمع بين الشيء وضده لا ينتج طباقا تفاعليًّا مبنيًّا على علاقة ضدية، على الرغم من أنّ بعض الأمثلة التي اختارها تحتوي على علاقة تفاعلية بين أطراف الطباق.

وذكر أمثلة من القرآن والحديث النبوي ومن سائر الكلام، ومن أشعار القدماء والمحدثين، وهو في كل ذلك يسرد الأمثلة سردًا من غير أن يحلل بنية الطباق أو التضاد، ولم يتطرق إلى أهمية المطابقة ولم يشر إلى قيمتها وأثرها في النص. ثم نبّه على أنّ جماعة من المتقدمين طابقوا بين الشيء وخلافه على التقريب، لا على الحقيقة[2].

أما أمثلة الطباق التي أوردها للحقيقة فنحو قوله تعالى: "يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ"[3]. فالعلاقة بين الليل والنهار علاقة جدلية، قائمة على التضاد والنفي، بوحدة اليوم، وهو تضاد يتوسطه طرف ثالث يتمثل في مرحلتي الولوج أي التداخل بين الطرفين (فجرًا ومساء)، ويتجلى الجدل بين الطرفين عبر نفي كل طرف للطرف الآخر وولادته منه في الوقت نفسه.

وقوله عزّ وجلّ: "فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ"[4]. فالرحمة والعذاب يجتمعان في وحدة السور، فهو رحمة وعذاب في الوقت نفسه، لكن الرحمة من جهة الباطن والعذاب من جهة الظاهر، والعلاقة بينهما ضدية جدلية قائمة على النفي، فالرحمة في الباطن تنفي العذاب من هذه الجهة، والعذاب في الظاهر ينفي الرحمة من هذه الجهة أيضًا، وتوضّح العلاقة الجدلية مدى المفارقة بين الطرفين.

وذكر العسكري قوله عزّ اسمه: "لا يَخْلُقُونَ شيئا وهم يُخْلَقُون"[5]، وهذه العلاقة قائمة على السلب والإيجاب. ومما جاء في كلام النبي، صلى الله عليه وسلم: "خير المال عين ساهرة لعين نائمة"، يعني عين الماء ينام صاحبها وهي تسقي أرضه. وذكر طائفة طويلة من سائر الكلام، ثم ذكر من الأشعار قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السّيْلُ مِنْ عَلِ

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٧٦.
[2] ـ انظر: المصدر نفسه، ٢٨٣.
[3] ـ سورة الحج، ٦١.
[4] ـ سورة الحديد، ١٣.
[5] ـ سورة النحل، ٢٠.

فالمطابقة بين (مكر) و(مفر) بوحدة حركة الفرس، وكذلك بين (مقبل) و(مدبر). والعلاقة بين أطراف التضاد علاقة جدلية أكدها الدال (معًا)، فكل طرف يؤثر في الآخر ويتأثر به، وينفيه وفي الوقت نفسه يتولد منه.

وذكر قول الطفيل الغنوي يصف فرسًا:

بساهم الوجه لم تُقطع أباجله يُصان وهو ليوم الروع مبذول

وقول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

ثمة علاقات جدلية بين (الشيب) و(الشباب/ الشعر الأسود)، وبين (ليل) و(نهار). والعلاقة بين هذه الأطراف قائمة على التضاد والنفي، فوجود الشيب يعني نفي الشباب أو الشعر الأسود. فالعلاقة ليست مجرد تجاور بين الأطراف وإنما تفاعل وصراع، والتحام بنية التضاد ببنية التشبيه والتشخيص، مما أعطى الصورة عمقًا وحيويّة.

وذكر ممّا فيه ثلاث تطبيقات قول جرير:

وباسطُ خير فيكم بيمينه وقابض شر عنكم بشِماليا

ومن المطابقة في أشعار المحدثين، قول أبي تمام[1]:

أصمّ بِكَ النّاعي وإنْ كانَ أسمعا وأصبح مَغْنَى الجُودِ بَعْدَكَ بَلقَعَا

فالتضاد بين (أصم) و(أسمع) وبين (مغنى) و(بلقع) قائم على علاقة جدلية، وثمة صراع بين كل طرفين ينتج عنه نفي أحد الأطراف للآخر، مما يسهم في إنتاج دلالة جديدة. فالصمم تولد من السمع، والبلقع تولد من المغنى، أي أنّ الضد تولد من ضده.

وأما أمثلة الطباق على التقريب، لا الحقيقة، فنحو قول الحطيئة[2]:

وأخذت أَطْرَارَ الكلامِ فلمْ تَدعْ شَتْمًا يَضُرُّ ولا مَدِيحًا يَنفعُ

"والهجاء ضد المديح، فذكر الشتم على وجه التقريب"[3]. ونحو قول الآخر:

يَجْزُونَ من ظُلمِ أهلِ الظلمِ مَغْفِرَةً ومن إساءةِ أَهْلِ السّوءِ إِحْسَانَا

---

[1] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ٢٨٤.
[2] ـ أطرار الكلام: نواحيه.
[3] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ٢٨٣.

"فجعل ضد الظلم المغفرة"[1]. فثمة علاقة جدلية بين (الظلم) و(المغفرة)، ليست ضدية محضة، فضد (الظلم) هو (العدل)، إلا أنّ الشاعر تجاوز عن ذكر العدل وذهب إلى ما هو أبعد منه وهو المغفرة، للدلالة على شدة عدلهم وإحسانهم كما وضّح في الشطر الثاني.

وذكر العسكري في موضع آخر في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها: "وقول الأعشى حكاه بعض الأدباء وعابه:

مِنَ القاصِرَاتِ سُجُوفَ الحِجَا لِ لمْ تَرَ شَمْسًا ولا زَمْهَرِيرا

قال: لا توضع الشمس مع الزمهرير. قال: وكان يجب أن يقال: لم ترَ شمسًا ولا قمرًا، ولم يصبها حرّ ولا قرّ، وقد أخطأ؛ لأن القرآن قد جاء فيه موضع هاتين اللفظتين معًا. ومن المطابقة أن يتقارب التضاد دون تصريحه، وهذا كثير في كلامهم"[2].

وملاحظة العسكري الأخيرة مهمة؛ لأنه يذكر أنّ المطابقة قد تحتوي على أطراف ضدية ليست صريحة ومباشرة، والملاحظة الثانية المهمة وذات الدلالة أنه يذكر أن هذا الأسلوب كثير في كلام العرب، مما يشير إلى أهمية التضاد والمقابلة سواء وردت بألفاظ التضاد الصريحة أو المقاربة منها.

وذكر أن بعض الأدباء عابوا قول امرئ القيس:

كأنـي لـم أركـب جوادًا للـذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلـي كُـري كرة بعد إجفال

"قالوا: فلو وضع مصراع كل بيت من هذين البيتين في موضع الآخر لكان أحسن، وأدخل في استواء النسج؛ فكان يروى:

كأني لـم أركب جوادًا ولم أقل لـخيلي كُـري كرة بعد إجفال

ولـم أسبأ الـزق الـروي للـذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخـال

لأن ركوب الجواد مع ذكر كرور الخيل أجود، وذكر الخمر مع ذكر الكواعب أحسن. قال أبو أحمد: الذي جاء به امرؤ القيس هو الصحيح؛ وذلك أن العرب تضع الشيء مع خلافه فيقولون: الشدة والرخاء، والبؤس والنعيم، وما يجري مع ذلك"[3].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٨٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٠٠ ـ ١٠١.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٣٣.

وهذا يعني أنّ الناقد القديم أدرك أهمية التضاد في توليد المعاني والدلالات، والتفت إلى الأثر الذي يتركه التضاد في نفس المتلقي، فالملاحظة الأخيرة تشير إلى أن التضاد أسلوب مهم من أساليب العرب في التعبير عن المعنى وصياغته، وأنهم يتذوقون المعاني تذوقًا ضدّيًّا. وسيقف النقاد والبلاغيون مرات عديدة عند هذا المثال يناقشون بنية التضاد فيه.

وذكر أبو هلال العسكري طائفة من عيوب التطبيق، منها قول الأخطل:

قلتُ المُقامَ وناعبٌ قال النوى فعصيتُ قولي والمُطاعُ غُرابُ

وقول أبي تمام:

فيا ثلج الفؤاد وكان رَضفا ويا شبعي بمقدمه ورِيّي[1]

يلحظ أنّ العسكري خلط أمثلة الطباق بالمقابلة فلم يفصل بينها. وتشير الشواهد التي ذكرها إلى كثرة هذه الشواهد في القرآن والحديث والكلام السائر والشعر قديمه ومحدثه، وتشير هذه الكثرة إلى أهمية (التطبيق) ودوره في أداء المعنى. وتشير إلى أصالة هذا الأسلوب في الفكر اللغوي عند الناس حيث ورد في النصوص القديمة والمحدثة، فهو بنية من البنى اللغوية الأصيلة التي يستعملها العقل للتعبير عن المعنى، وهو أسلوب فنّيّ لا يقصد منه تأدية المعنى فحسب، وإنما يشحن الأسلوب بمعانٍ أخرى، فيؤدي التطبيق غير وظيفة، ولا يكتفي بكونه محسِّنًا معنويًّا.

وذكر الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) المطابقة في أثناء تعريفه بألوان البديع، وهو في كل ما ذكره ينقل عن السابقين، ولم يأتِ بشيء جديد في هذا المجال. فهو يقول: "ويرون من البديع أيضًا ما يسمّونه (المطابقة)، وأكثرهم على أنّ معناها أن يذكر الشيء وضده، كالليل والنهار، والسواد والبياض. وإليه ذهب الخليل بن أحمد والأصمعي، ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز"[2]. ثم ذكر أمثلة للمطابقة في القرآن وفي أقوال النبي، صلى الله عليه وسلم[3].

وذكر تعريفًا آخر للمطابقة فقال: "وقال آخرون: بل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة، وإليه ذهب قدامة بن جعفر الكاتب"[4]. فقدامة لا يفسر المطابقة باجتماع الشيء وضده، وليس عنده قول من قال: "المطابقة إنما تكون باجتماع الشيء وضده" بشيء[5]. ثم ذكر أمثلة للطباق من المعنى الأول، من غير أن يوضح المطابقة فيها، كقول الشاعر:

---

[1] ـ المصدر نفسه ،٢٨٧. الرضيف في الأصل: الحجارة المحماة.

[2] ـ أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٣،١٩٧١. ص ٨٠.

[3] ـ انظر: المصدر نفسه، ٨٠ ـ ٨١.

[4] ـ المصدر نفسه، ٨١.

[5] ـ المصدر نفسه، ٨١.

أهينُ لهم نفسي لأُكرمها بهم ولن تُكرم النفسُ التي لا تُهينها

فالمطابقة بين (أهين) و(أكرم) في الشطر الأول، وبين (تكرم) و(تهين) في الشطر الثاني، والعلاقة بين ثنائية (أهين/ أكرم) علاقة تضاد قائمة على النفي لأنها من جهة واحدة، ففي الوقت الذي يهين الشاعر نفسه لأصحابه بالتواضع لهم والصبر عليهم يرفع من قدر نفسه ويكرمها من خلالهم، فالإكرام تولد من الإهانة والعلاقة بينهما جدلية تفاعلية، وليست مجرد تجاور في سياق واحد.

وذكر مثله قول امرئ القيس:

وترْدِى على صُمٍّ صِلاب مَلاطِسٍ شديداتِ عَقْدٍ لـيِّنـاتِ مِـتـان[1]

ثمة ثنائية ضدية بين (لينات) و(متان) قائمة على التجاور الذي يؤدي إلى التكامل والتلاؤم في صفات الرسغ والمفصل، حيث يؤدي اجتماع الصفتين المتنافرتين إلى السرعة الفائقة.

وكقول النابغة:

ولا يحسبون الخير لا شر بعده ولا يحسبون الشرَّ ضربةَ لازبِ

طابق الشاعر بين (الخير) و(الشر) وهي ثنائية ضدية قائمة على النفي فالعلاقة بينهما جدلية، إذ يؤدي الصراع بين الخير والشر إلى انتصار أحدهما على الآخر.

وذكر أمثلة لاجتماع طباقين في بيت واحد، كقول زهير:

بعزمة مأمورٍ مطيعٍ وآمرٍ مُطاع، فلا يُلفى لحزمهمُ مثلُ

وكقول الفرزدق:

والشّيبُ ينهضُ في الشّباب كأنه ليلٌ يصيحُ بجانبيه نـهـارُ

وذكر أمثلة لاجتماع ثلاث تطبيقات في بيت واحد، كقول جرير:

وباسطِ خيرٍ فيكمُ بيمينـه وقابض شر عنكمُ بشماليا

وكقول رجل من بَلعنبر:

يَجزون من ظلم أهل الظلم مغفرةً ومن إساءة أهل السوء إحسانـا

وذكر أنه روي عن الحسن بن علي، رضي الله عنهما، أنه تمثل بقول القائل:

---

[1] ـ ردت الخيل رديا ورديانا: رجمت الأرض بحوافرها في سيرها وعدوها. (وفي رواية الديوان يخدي) أي يسرع. والصم حوافر الفرس. والملاطس: جمع ملطس، وهو المعول الذي يكسر به الصخر. وقوله "شديدات عقد" يعني عقد الأرساغ مع لين المفاصل ورطوبتها. والمتان: الصلاب الشداد. انظر ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ص ٨٧.

فلا الجود يُفْني المالَ والجَدُّ مقبلٌ ولا البخلُ يُبقي المالَ والجَدُّ مُدْبرُ

وكقول الآخر:

فسِرّي كإعلاني وتلك سجيتي وظُلمةُ ليلي مثلُ ضوءِ نهاريا

وكقول قيس بن الخطيم:

إذا أنت لم تنفع فضُرَّ، فإنما يُرَجَّى الفتى كيما يضرَّ وينفعا

وكقول السموأل:

وما ضَرَّنا أنا قليلٌ وجارُنا عزيزٌ، وجارُ الأكثرين ذليلُ[1]

ثم عقب بقوله: "فهذا باب يرونه من البديع"[2]. وهذه العبارة توحي بأن الباقلاني ينقل عن غيره من غير أن يبدي رأيه في هذا الفن، إلا أنّ وقوف الباقلاني عند هذا الباب يشير إلى أهمية المطابقة في نظره، مؤكدًا مبدأ التضاد فيها. وتشير أمثلته إلى اعتناء الناقد القديم بالبنية السطحية فهو حريص على التمييز بين ما يتضمن تطبيقًا واحدًا وما يجمع تطبيقين وما يجمع ثلاث تطبيقات في البيت الواحد.

وأفرد ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) بابًا للمطابقة في كتابه العمدة، ذكر فيه حدّها فقال: "المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر"[3]، أي "أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه"[4]. فهو يؤكد مبدأ التضاد في الطباق.

وأشـــار إلى موقف قدامة من الطباق فقال: "إلا قدامة ومن اتبعه؛ فإنّهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقًا، وقد تقدم الكلام في باب التجانس، وسـمّى قدامة هذا النوع الذي هو المطابقة عندنا التكافؤ، وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره، ولم يسمّه التكافؤ أحد غيره وغير النحاس من جميع من علمته"[5].

واستعرض ابن رشيق آراء العلماء في حدّ الطباق، فذكر أنّ الخليل بن أحمد قال: "يقال طابقت بين الشـيئين إذا جمعت بينهما على حذوٍ واحد وألصـقتهما"[6]. فتعريفه لا يزيد على المعنى اللغوي. وذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال: "أصلها وضع الرّجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع، وأنشد لنابغة بني جعدة:

---

[1] ـ انظر: الباقلاني: إعجاز القرآن، ٨٢ ـ ٨٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ٨٣.
[3] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ٥.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢: ٥.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢: ٥.
[6] ـ المصدر نفسه، ٢: ٦.

وخيل يطابقن بالدارعين طباق الكلاب يطأن الهراسا

ثم قال :أحسن بيت قيل لزهير في ذلك:

ليث بعثر يصطاد الرجال، إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

حكى ذلك ابن دريد عن أبي حاتم عنه"[1]. وتعريف الأصمعي تعريف لغوي، إلا أنه يفهم من شواهده أنّ المطابقة هي الجمع بين الشيء وضده. "وأما علي بن سليمان الأخفش فاختار قول ابن الزبير الأسدي:

رمي الحدثان نسوة آل حرب بمقدار سمـــــدن له سمودا

فرد شعورهن السود بيضًـــا ورد وجوههن البيض سودا

وهذا من التبديل على مذاهب الكتاب، واختار أيضًا قول طفيل الغنوي:

بساهم الوجه لم تقطع أباجله يصان وهو ليوم الروع مبذول

حكاه الحاتمي عن أبي الفرج على ابن الحسن القرشي"[2]. فابن رشيق ينقل آراء السابقين وينقل أمثلتهم وشواهدهم، مقررًا ومؤكدًا.

وحاول ابن رشيق أن يوفق بين ما قاله العلماء وبين ما قاله قدامة بشأن الطباق، وذلك من خلال تعريف الرماني، فهو يقول: "وقال الرماني: المطابقة: مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان. قال صاحب الكتاب: هذا أحسن قول سمعته في المطابقة من غيره، وأجمعه لفائدة، وهو مشتمل على أقوال الفريقين وقدامة جميعًا، وأما قول الخليل "إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألصقتهما" فهو مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان كما قال الرماني، يشهد بذلك قول لبيد:

تعاورن الحديث وطبقنه كما طبقت بالنعل المثالا

ومنه "طبقت المفصل" أي: أصبته فلم أزد في العضو شيئًا ولم أنقص منه... وكذلك قول الأصمعي "أصلها من وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع" هو مساواة المقدار أيضًا؛ لأن من ذوات الأربع ما تجاوز رجله موضع يده، ومنها ما يطابق كما قال خِلقة، وربما كان طباقها من ثقل تحمله أو شكيمة تمنعها أو شيء تتقيه على أنفسها، ولذلك شبه النابغة الجعدي مشي الخيل بوطء الكلاب الهراس، وهو حطام الشوك؛ فهي لا تضع أرجلها إلا حيث رفعت منه أيديها طلبًا للسلامة"[3].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٦.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ٦ ـ ٧.

ورأى ابن رشيق أنّ قول قدامة في المطابق "هو ما اشترك في لفظة واحدة بعينها"، "فإنه أيضًا مساواة لفظٍ للفظ،... وهي على رأي الخليل والأصمعي مساواة معنى لمعنى، وقد يكون المراد أيضًا مطابقة اللفظ للمعنى، أي: موافقته، ألا ترى أنهم يقولون: فلان يطابق فلانًا على كذا إذا وافقه عليه وساعده فيه؛ فيكون مذهب قدامة أنّ اللفظ وافقت معنى، ثم وافقت بعينها معنى آخر، ويصح هذا أيضًا في قول الخليل في الطباق "إنه جمعك بين الشيئين على حذو واحد" فيكون الشيئان للمعنيين، والحذو الواحد: اللفظة"[1].

واستملح ابن رشيق مجموعة من المطابقة في الشعر والنثر[2]، منها قول كثير بن عبد الرحمن يصف عينًا:

وعن نجلاء تدمع في بياض إذا دمعت، وتنظر في سواد

فالتضاد بين (بياض) و(سواد)، بياض الوجه حيث تسيل الدموع وسواد حدقة العين، والعلاقة بينهما قائمة على التجاور الذي يؤدي إلى التلاؤم والتكامل، في أداء المعنى.

وقوله أيضًا:

ووالله ما قاربتُ إلا تباعدتْ بصرم، ولا أكثرتُ إلا أقلتِ

فثمة علاقة تضاد بين (قاربت) و(تباعدت) وبين (أكثرت) و(أقلت)، وهي علاقة قائمة على التنافر بين الطرفين فالعلاقة بينهما جدلية تنافرية، يؤدي القرب إلى التباعد وتؤدي الكثرة إلى القلة، وهذا لا يكون إلا ضمن علاقة جدلية.

وقول ابن المعتز، ويروى لابن المعذل:

هواي هوًى باطنٌ ظاهرٌ قديمٌ حديثٌ لطيفٌ جليلْ

ولبعض الأعراب:

أمؤثرةُ الرجالِ عليّ ليلى ولم أوثرْ على ليلى النساء

وقول أعرابي: الدراهم مياسم تسم حمدًا أو ذمًّا، فمن حبسها كان لها، ومن أنفقها كانت له ونظم الشاعر هذا الكلام فقال:

أنت للمال إذا أمسكته فإذا أنفقته فالمال لك

وذكر ابن رشيق طائفة أخرى من الطباق مما ورد في النثر، ذات دلالة على مدى حضور الطباق في لغتهم، وعلى حرص النقاد القدامى على إيراده، فقد قال: "ومن الطباق الحسن قول

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٧ ـ ٨.

أعرابي: خرجنا حفاة حين انتعل كل شيء ظله، وما زادنا إلا التوكل، وما مطايانا إلا الأرجل، حتى لحقنا بالقوم. وقال آخر لصاحبه: إنّ يَسَار النفس أفضل من يسار المال، فإن لم ترزق غنى فلا تحرم تقوى، فرب شبعان من النعم غَرثَان من الكرم؛ واعلم أنّ المؤمن على خير، ترحّب به الأرض وتستبشر به السماء، ولن يُسَاء إليه في بطنها وقد أحسن على ظهرها... ولربيعة بن مقروم الضبي[1]:

فدعوا نزال فكنت أول نازل وعلام أركبه إذا لم أنزل

وذكر أنّ من أفضل كلام البشر قول رسول الله، صلى الله عليه وسلم، في بعض خطبه "فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الممات؛ فوالذي نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب، وما بعد الدنيا دار، إلا الجنة أو النار"[2]. وعقب على الخطبة بقوله: "فهذا هو المعجز الذي لا تكلف فيه ولا مطمع في الإتيان بمثله"[3]. وذكر قول الله عز من قائل: "وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ، وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ، وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ، وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاء وَلَا الْأَمْوَاتُ"[4].

وأشار إلى أنّ ابن المعتز عدّ من المطابقة قول الله عزّ وجل: "ولكم في القِصَاصِ حياةٌ"[5]؛ لأن معناه: "القتل أنفى للقتل"، فصار القتل سبب الحياة، وهذا من أملح الطباق وأخفاه[6]. وأطلق على هذا النوع من الطباق "الطباق غير المتوازي"، حيث تذكر لفظة بدلالة وتذكر لفظة لا تطابق الأولى في اللفظ لكنها تستدعي دلالة تطابق دلالة اللفظ الآخر، وهو في الشعر وفي الكتابة الفنية كثير. وإشارة ابن المعتز ومن ثم ابن رشيق إلى هذا الأسلوب تدل على لطف نظر في أساليب الكلام. فقد وقف ابن رشيق عند نوع من الطباق ذكر أنه لم يأتِ على متعارف المضادة، كقول هُدبة بن خَشرم:

فإن تقتلونا في الحديد فإننا قتلنا أخاكم مطلقًا لم يكبل

"فقوله (في الحديد) ضد قوله (مطلقًا لم يكبل) وإن لم يأتِ على متعارف المضادة، وكذلك قوله:

فإن يك أنفي زال عني جماله فما حسبي في الصالحين بأجدع

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ٨.
[4] ـ سورة فاطر، ١٩ـ ٢٢.
[5] ـ سورة البقرة، ١٧٩.
[6] ـ ابن رشيق، العمدة، ٢: ٨.

كأنه قال: وإن يك أنفي أجدع فما حسبي بأجدع"[1]. وهذا من الطباق غير المحض أو الطباق غير المباشر.

ولفت ابن رشيق الأنظار إلى أنّ القاضي الجرجاني ذكر أنه "قد يخلط من يقصر علمه ويسوء تمييزه بالمطابق ما ليس منه، كقول كعب بن سعد الغَنَوي يرثي أخاه:

لقد كان أمّا حلمه فمروح علينا، وأما جهله فعزيب

لما رأى الحلم والجهل ووجد مروحًا وعزيبًا جعلهما في هذه الجملة، ولو ألحقنا ذلك بها لوجب أن يلحق أكثر أصناف التقسيم، ولاتسع الخرق فيه حتى يستغرق أكثر الكلام"[2]. وعقّب ابن رشيق على كلام الجرجاني فقال: "معنى قوله فيما أنكر أنّ البيت إنما حقه أن يكون في باب المقابلة؛ لمقابلة الشاعر فيه كلمتين بكلمتين تقربان من مضادتهما، وليستا بضدين على الحقيقة، ولو كانتا ضدين لم يكن ما زاد على لفظتين متضادتين أو مختلفتين إلا مقابلة، فإن لم يكن بين الألفاظ مناسبة البتة إلا الوزن سمى موازنة"[3].

وقال موضّحًا ذلك: "وأما قولنا إنّ الكلمتين غير متفاوتتين فظاهر؛ لأنّ الحلم ليس ضده في الحقيقة الجهل، وإنما ضده السفه والطيش، وضد الجهل العلم والمعرفة وما شاكلهما، وكذلك المروح ليس ضده العزيب وإنما ضده المغدو به أو المبكر به، وما أشبههما ولما ثقل وزن المروح من هاتين اللفظتين وقلّ استعماله تسمحت فيهما، وأما العزيب فهو البعيد والغائب، ولا مضادة بينه وبين المروح إلا بعيدةً، كأنه يقول: إن هذا يأتي لوقته وذلك بعيد خفي لا يأتي ولا يعرف"[4].

واستشهد على هذا النوع من الطباق بشعر أبي تمام وزهير من قبله، فقال: "على أنا نجد أبا تمام إمام الصنعة قد قال:

ولقد سلوتُ لو أنّ دارًا لم تَلُحْ وحَلمتُ لو أنّ الهوى لم يجهلِ

وقال زهير، وزعموا أنه لأوس بن حجر:

إذا أنتَ لم تعرض عن الجهل والخنا أصبتَ حليمًا أو أصابك جاهل

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ٩.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٩ ـ ١٠.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٠.

لمّا وجده خلافًا له طابق بينها كما يفعل بالضد، وإن كان الخلاف مقصرًا عن رتبة الضد في المباعدة، والناس متفقون على أن جميع المخلوقات: مخالف، وموافق، ومضاد، فمتى وقع الخلاف في باب المطابقة فإنما هو على معنى المسامحة وطرح الكلفة والمشقة"[1].

قسم ابن رشيق العلاقات بين الأشياء ثلاثة أقسام: إما أن تكون علاقة موافقة أو علاقة مخالفة أو علاقة مضادة، والاختلاف مرحلة بين الموافقة والمضادة، ورأى أن الطباق قد يقع بالمخالف على معنى المسامحة، وهو الطباق غير المحض أو الطباق غير التام. ويلحظ أنّه يستشهد ببيتين من الطباق غير المحض أحدهما لأبي تمام إمام الصنعة من المحدثين، والآخر لزهير إمام الصنعة من القدماء، وكأنه يقرر مبدأ المطابقة بغير العلاقة الضدية المباشرة.

وكان ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) قد رأى أن الاختلاف نوعان: "اختلاف تغاير، واختلاف تضاد"[2]. أي أن الاختلاف أعم وأشمل من التضاد، "فالاختلاف أعم من التضاد، إذ كان كل متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدين"[3].

وهذا الطباق يشوبه شيء من الغموض والخفاء، لأن العلاقة لا تكون بالألفاظ الدالة على التضاد وإنما بألفاظ تؤوّل بالتضاد، وبذلك فإن (المخالف) يفتح بابًا واسعًا أمام التضاد، ويوسع مجال الإبداع والتأويل. واستشهد ابن رشيق بإنشاد غير واحد من العلماء لحسين بن مطير:

بسود نواصيها وحمر أكفها وصفر تراقيها وبيض خدودها

ورواه ابن الأعرابي في نسق أبيات:

بصفر تراقيها وحمر أكفها وسود نواصيها وبيض خدودها

وعقب بقوله: "وهذه الرواية أدخل في الصنعة"[4]. والذي جعل هذه الرواية أدخل في الصنعة أن الشاعر جمع بين (الصفرة) و(الحمرة) في سياق واحد والعلاقة بينهما اختلاف تغاير، وجمع بين (السواد) و(البياض) في سياق واحد، أيضًا، والعلاقة بينهما اختلاف تضاد، وهذا بخلاف الرواية الأولى.

ووقف المظفر بن الفضل العلوي (ت ٦٥٦هـ) عند البيت وقال: "جعلوه في المطابق ولم يكن ببعيد منه، ولكنه إلى باب التقسيم أقرب"[5]. فهو يلمح في البيت علاقة ضدية لكنها بعيدة، وهذا

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٠.
[2] ـ ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء كتب العربية، ٣١.
[3] ـ أبو الطيب اللغوي: كتاب الأضداد، ج١: ص١.
[4] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠ ـ ١١.
[5] ـ المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الأغريض في نصرة القريض، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ دمشق، ص ٩٩. سوف يعرض موقف المظفر في موقعه من البحث.

يؤكد حرص القدامى على وضوح العلاقة الضدية بين طرفي الطباق؛ لأن اهتزاز العلاقة الضدية يؤدي إلى اهتزاز بنية الطباق.

وتؤكد هذه الأمثلة الرؤية الفكرية والفنية التي تكمن وراء الظاهرة وهي رؤية واحدة سواء أكان التضاد تامًّا أم ناقصًا، وتكشف ملاحظة الجرجاني "أنّ ذلك يستغرق أكثر الكلام" أصالة الرؤية "الجدلية" للأمور في الفكر الإنساني.

ويبدو ابن رشيق أكثر تسامحًا من القاضي الجرجاني في تقبل أنواع الطباق، وعلى الرغم من هذه النظرة المتسامحة لعلاقات طرفي الطباق إلا أنه يبطل "زعم من زعم أن أفضل مطابقة وقعت قول عمرو بن كلثوم:

بأنّا نورد الرايات بيضًا ونصدرهن حمرًا قد روينا[1]

لأنه يرى أنّ البياض هو ضد السواد على الحقيقة، وما عدا ذلك فهو مخالف وأقلّ رتبة من التضاد. ويبدو حرص ابن رشيق على العلاقات الضدية المباشرة، إلا أنّ المقصود من الألوان الكناية عن شدة القتال وكثرة الدماء التي أريقت في المعركة.

ونبّه ابن رشيق على أنّ مما يغلط فيه الناس كثيرًا في الطباق الجمال والقبح، كقول بعض المحدثين:

وجهه غاية الجمال، ولكن فعله غاية لكل قبيح

وعقب بقوله: "وليس ضده، وإنما ضده الدمامة، والقبح ضده الحسن"[2]. ويلحظ أولا أنّ المحدثين أخذوا يترخصون في إقامة العلاقات بين الأشياء، ولا يحرصون على ذكر الشيء وضده الصريح، ويلحظ تشدد ابن رشيق في هذه المسألة، وعده ذلك مما يغلط فيه الناس، بعد أن عده في باب المطابقة على معنى المسامحة وطرح الكلفة والمشقة، ويلحظ أيضًا شدة اعتنائه بأبعاد البنية السطحية، على حساب الدلالات التي توحي بها الدوال؛ ففي البيت تضاد ومفارقة بين الظاهر الجميل والباطن القبيح الذي يفصح عنه العمل، أي أن ثمة رؤية جدلية تحققت عبر بنية التضاد انبثق منها البيت الشعري.

وذكر قول الصولي أبي بكر يصف قلمًا:

ناحل الجسم ليس يعرف مذ كا ن نعيمًا، وليس يعرفُ ضرا

وعقب بقوله: "وليس بينهما مضادة. وإنما ضد النعيم البؤس، فأما قول أبي الطيب:

---

[1] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ١١.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٢.

فالسلم تكسر من جناحي ماله بنواله ما تجبر الهيجاء

فإنه داخل في الطباق المحض؛ لأن المراد بالهيجاء الحرب وهي اسم من أسمائها، فكأنه قال الحرب، فأتى بضد السلم حقيقة"[1].

وهذا تشدد في موقف ابن رشيق من الطباق، لأنّ النظر إلى الطباق من حيث الرؤية الفنية الجدلية القائمة بين طرفيه والقائمة على التضاد أو المخالفة، وليس من شأن الموقف النقدي أن يتدخل في مماحكات الألفاظ، أو أن يطالب الشاعر/ المبدع باستخدام الألفاظ استخدامًا معجميًّا، فاللفظ يأخذ من السياق دلالات إضافية جديدة، ويتخلى عن بعض دلالاته غير المقصودة التي لا يتطلبها السياق. والغريب في موقف ابن رشيق أنه يعد ذلك أحيانًا من الطباق الخفي أي ما خفي ولطف من الطباق وأحيانًا يعده من الغلط. فقد امتزج في بيت الصولي الطباق بالتشخيص، وصورة القلم هي معادل موضوعي للشاعر نفسه. والبؤس الذي يشير إليه ابن رشيق يؤدي إلى الضر، مما يعني أن الشاعر قد وسع دلالة الضر لتشمل أيضا البؤس عبر أسلوب التضاد.

ونبّه ابن رشيق على نوع من الطباق يختلط فيه بالجناس، "من ذلك أن يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدين: كقولهم جلل بمعنى صغير، وجلل بمعنى عظيم؛ فإنّ باطنه مطابقة، وإن كان ظاهره تجنيسًا، وكذلك الجون الأبيض، والجون الأسود، وما أشبه ذلك"[2].

ورأى أن منه كذلك إن دخل النفي أحد الطرفين، كقول البحتري:

يقيض لي من حيث لا أعلم الهوى ويسري إلي الشوق من حيث أعلم

"فهذا مجانس في ظاهره، وهو في باطنه مطابق؛ لأن قوله لا أعلم كقوله أجهل"[3]، وقد جاء في القرآن: "قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ"[4]، فأما قول الفرزدق:

لعمري لئن قَلّ الحصى في عديدكم بني نهشل ما لؤمكم بقليل

"ظاهره تجنيس بالقلة، وباطنه تطبيق بالكثرة؛ إذ كان معنى قلّ الحصى في عديدكم أنكم كثير، ومعنى ما لؤمكم بقليل أنه كثير أيضًا، فخالف الأول"[5]. وقال العتابي يعاتب المأمون وقد حجب عنه وكان به حفيًّا:

تضرب الناس بالمهندة البيض على غدرهم وتنسى الوفاء

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٢.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٢.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٢.
[4] ـ سورة الزمر، ٩.
[5] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٣.

فأتى بالغدر والوفاء، جميعًا، وهما ضدان، فطابق بينهما في الظاهر وباطن كلامه مجانس لأن قوله وتنسى الوفاء كقوله تغدر"[1]. وثمة توجيه آخر للبيت فالمقصود بالوفاء هو وفاء الشاعر وكأنه يقول وتنسى وفائي، وبذلك يتحقق الطباق بين الغدر والوفاء.

ورفض ابن رشيق أن يوصف الشيء بصفتين متناقضتين، فقد ذكر مما أنشده ثعلب:

أبى حُبِّي سُلَيْمَى أن يبيدا وأمسى حبلها خَلَقًا جديدا

فقال: "الجديد ههنا: المجدود، وهو المقطوع، مثل قتيل وهزيل بمعنى مقتول ومهزول، كأنه قال مجدودًا، أي مقطوعًا، فليس بمطابق، وإن كان كذلك في الظاهر عند من لا يميز، فأما المميز فيعلم أنه لا يكون خَلَقا جديدا في حال"[2]. ولكن إذا كان موظفا توظيفًا فنيًّا، ونابعًا من رؤية جدلية، ففي هذه الحالة قد يوصف الشيء بصفتين متناقضتين من جهة واحدة. على أنّ في البيت تضادًّا في المعنى بين الشطر الأول والثاني؛ فحب الشاعر متين لا يبيد أما حبها فخلق مقطوع.

وعاد ابن رشيق للتشدد في مسألة الطباق إذ أكد فكرة الطباق المحض، "وكذلك قولك أخذت وأعطيت؛ لأن الأخذ ضده الترك، والإعطاء ضد المنع، فهذا مما يظنه من لا يحسن طباقًا وليس كما ظن، ولكنه كثر جدًّا في الكلام، واستعمله الناس، كما تقدم من قولنا في الحلم والجهل والجمال والقبح"[3].

وذكر أيضًا مما ظاهره تجنيس وباطنه طباق الوعد والوعيد كما قال الشاعر:

وإني وإن أوعدته أو وعدته لمخلف إيعادي ومنجز موعدي

وذكر أنّ أول ما يعتد به في هذا الباب قول امرئ القيس:

فإن تدفنوا الداء لا نخفه وإن تبعثوا الحرب لا نقعد

ويروى "فإن تكتموا الداء لا نخفه"، وقوله لا نخفه أي: لنبده من قوله تعالى: "أَكَادُ أُخْفِيهَا"[4] فكأن الشاعر قال: إن تدفنوا الداء ندعه دفينًا أو قال: إن تكتموا الداء نكتمه، وكذلك قوله لا نقعد كأنه قال: إن تبعثوا الحرب نبعثها"[5].

وهذه ملاحظة دقيقة لابن رشيق؛ لأن الدلالتين في التعبيرين متشابه فليس بينهما تضاد، إلا أنّ ذكر الضد منفيًّا، يؤكد من جهة ثانية حضور هذا الضد على المستوى اللغوي، وبالتالي يستدعي

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢:١٣.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٤.
[4] ـ سورة طه، ١٥.
[5] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٤ ـ ١٥.

إلى الذهن الدلالة الأخرى، فقول الشاعر "وإن تبعثوا الحرب لا نقعد" يختلف عن عبارة "وإن تبعثوا الحرب نبعثها"، فلا يوجد في هذه العبارة استحضار للأضداد (تبعثوا) و(نقعد)، الذي يوضح المسافة بين الدلالتين، ويبرز المفارقة بينهما.

وتناول ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) الطباق من خلال تناسب الألفاظ من طريق المعاني، فقال: "فأمّا تناسب الألفاظ من طريق المعنى فإنها تتناسب على وجهين: أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقاربًا، والثاني أن يكون أحد المعنيين مضادًّا للآخر أو قريبًا من المضاد، فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة. وقد سمّى أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معاني الألفاظ المطابق وسمّاه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب المتكافئ وأنكر ذلك عليه أبو القاسم الحسن بن بشر"[١].

وذكر ابن سنان أنّ أصحاب صناعة الشعر سمّوا ما كان قريبًا من التضاد المخالف، "وقسّم بعضهم التضاد فسمّى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض المطابق، وسمّى تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة: المقابلة"[٢]. وفرّق بين المطابق والسلب والإيجاب، فقال: "وسمّى ما كان فيه سلب وإيجاب: بالسلب والإيجاب ولم يجعله من المطابق"[٣].

ثم اختار ابن سنان مصطلح المطابق، وقال: "فأما التسمية فلا حاجة بنا إلى المنازعة فيها؛ لأن الغرض فهم هذه المناسبة دون الكلام في أحق الأسماء بها، على أنّ الذي أختاره تسمية الجميع بالمطابق لأنّ الطبق للشيء إنما قيل له طبق لمساواته إياه في المقدار إذا جُعل عليه أو غُطّى به، وإن اختلف الجنسان، وفي المثل وافق شنٌّ طبقه، ومنه طباق الخيل"[٤].

فابن سنان تناول الطباق من خلال الوظيفة التي يؤديها في السياق وهي التناسب أي الترابط بين الألفاظ وهو نوع من التماسك النصي. وأكد أن العلاقة بين الألفاظ من حيث المعنى لا بد أن تكون متقاربة، أو متضادة أو قريبة من التضاد، ويلحظ أنه أخرج علاقات السلب والإيجاب من الطباق، وكأنه لم يرَ فيه علاقة ضدية لغوية بين الألفاظ.

وبحث ابن سنان المعنى اللغوي للطباق مكررًا ما سبق ذكره عند السابقين، فقال: "يقال: تطابق الفرس إذا وقعت رجلاه في موضع يديه في المشي والعدو وكذلك الكلاب. وقال النابغة الجعدي:

---

[١] ـ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢. ص ١٩٩.
[٢] ـ المصدر نفسه، ٢٠٠.
[٣] ـ المصدر نفسه، ٢٠٠.
[٤] ـ المصدر نفسه، ٢٠٠.

وخيل يطابقن بالدارعين طباق الكلاب يطأن الهراسا

وفسر قول الله تعالى: "لَتَرْكَبُنَّ طَبَقاً عَن طَبَقٍ"[1]، أي حالاً بعد حال، ولم يرد تساويهما في نفس المعنى، وإنما أراد تساويهما في المرور عليكم والتغيير لكم، فإذا كان هذا حقيقة الطباق ـ وهو مقابلة الشيء بمثله الذي هو على قدره ـ سموا المتضادين إذا تقابلا متطابقين"[2].

وذكر الطباق القائم على المخالفة فقال: "فأما المخالف فهو الذي يقرب من التضاد فكقول أبي تمام:

تردى ثياب الموت حمرًا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر

"فإنّ الحمر والخضر من المخالف وبعض الناس يجعل هذا من المطابق. وكذلك قول عمرو بن كلثوم:

بأنّا نورد الرايات بيضًا ونصدرهن حمرًا قد روينا

والصحيح أنهم يعتبرون في التضاد استعمال الألفاظ، والأحمر والأبيض ليسا بضدين على عرفهم، وإنما ضد البياض السواد على ما ذكرناه آنفًا"[3].

وهو بهذا الموقف يهدر الدلالات الضدية العميقة التي تستدعيها الألفاظ (بيضًا) و(حمرًا) من خلال السياق الشعري، ويقف عند ظاهر المعنى المعجمي، ثم إنه يعود في الحكم على التضاد في الألفاظ إلى (استعمال الألفاظ) وهو معيار خارجي، مهملا الدلالات السياقية.

ورفض ابن أبي الإصبع(ت ٦٥٤هـ) أن يكون بين الأحمر والأخضر طباقا، ورأى أنه من توهيم المطابقة فقال: "ومن التوهيم[4] توهيم يوهم أنه طباق أو تورية، أو غير ذلك من المحاسن وليس عند التحقيق كذلك"[5]، كقول أبي تمام:

تردى ثياب الموت حمرًا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر

---

[1] ـ سورة الانشقاق، ١٩.
[2] ـ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ٢٠٠.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٠٤.
[4] ـ "وهو أن يأتي المتكلم في كلامه بكلمة يوهم ما بعدها من الكلام أن المتكلم أراد تصحيفها، ومراده على خلاف ما يتوهمه السامع فيها". ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٤٩.
[5] ـــ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٦٣، ٣٤٩.

"فإن قوله: حمر، وخضر يوهم أن ذلك طباق، وليس بطباق، إذ الأحمر لا يضاد الأخضر، فهذا شاهد توهيم المطابقة"[1]. فهو يركز شأنه شأن ابن سنان على العلاقة الضدية الصريحة في الطباق.

ويمكن إجراء الطباق بين (حمر) و(خضـر) من خلال ما يوحي به كل لفظ، فالأحمر رمز للدماء والجروح والآلام التي أصـابت المرثي فهي تنتمي إلى العالم الدنيوي، وأما الأخضـر فيرمز إلى الجنة والرضـا والسـعادة والراحة فهي تنتمي إلى العالم الأخروي. وهكذا فبين الدالين (حمر) و(خضر) علاقة ضدية سياقية.

واشترط ابن سنان للطباق الجيد المقبول ألّا يكثر وألّا يكون متكلفًا، وأن يكون بين المعنيين تناسب على التضاد، وإلا فإنه يقبح، "وهذا الباب يجرى مجرى المجانس، ولا يستحسن منه إلا ما قلّ ووقع غير مقصود ولا متكلف، فأما إذا كان معنيا الكلمتين غير متناسبين لا على التقارب ولا على التضاد فإنّ ذلك يقبح"[2]. وسبب القبح أنه يؤدي إلى تفكك النص وخلخلته، إذ لا تناسب بين الألفاظ. وذكر من القبيح "ما أنكره نُصَيب على الكميت في قوله:

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الدّلّ والشنب

فإنه قال له: أين الدَّلُّ من الشّنب؟ إنما يكون الدل مع الغنج ونحوه والشنب مع اللعس أو ما يجري مجراه من أوصاف الثغر والفم. فكان الدل والشنب في قول الكميت عيبًا؛ لأنهما لفظتان لا يتناسبان بتقارب معنييهما ولا بتضادهما"[3]. فعدم التناسب بالتقارب أو بالتضاد سبب من أسباب القبح.

وذكر ممّا يستحسن من المطابق قول أبي عبادة البحتري:

فأراك جهل الشوق بين معالم منها وجِدَّ الدمع بين ملاعب

وعقب بقوله: "وهذه هي ديباجة أبي عبادة المعروفة، وكلامه السهل الممتنع، وشعره الخضل لكثرة مائه"[4]. وقول أبي الطيب:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

"فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد: فأزورهم وأنثني، وسواد وبياض، والليل والصبح، ويشفع ويغري، ولي وبي، وأصحاب صناعة الشعر لا يجعلون الليل والصبح ضدين، بل يجعلون ضد الليل النهار؛ لأنهم يراعون في

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٤٩.
[2] ـ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ٢٠٠ـ ٢٠١.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٠١.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٠١.

المضادة استعمال الألفاظ، وأكثر ما يقال الليل والنهار، ولا يقال الليل والصبح، وبعضهم يقول في مثل هذا: مطابق محض ومطابق غير محض، فالليل والصبح عنده من بيت المتنبي طباق غير محض"[1].

وذكر من المطابق المحض قول دعبل بن علي:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

وعقب بقوله: "ولو قال: تبسم وبكى لم يكن عندهم من المطابق المحض"[2]. وذكر من المطابق قول بعضهم: "كدر الجماعة خير من صفو الفرقة، فكدر وصفو والجماعة والفرقة من الطباق المحض"[3].

وذكر من المتكلف القبيح قول حبيب بن أوس:

لَعَمْرِي لقد حررْتَ يوم لقيته لو أنّ القضاءَ وحده لم يبرِّد

وقوله:

وإن خفرت أموالَ قوم أكفُهم من النيل والجدوى فكفاك مقطع

وقال: "فهذان البيتان من الطباق القبيح الذي لم يُرِدْ لحسن معناه وسلامة لفظه، بل لتكون في الشعر مطابقة فقط"[4].

وأما من قبيح المخالف فقول أبي تمام:

مَكْرُهم عنده فصيحٌ وإنْ هم خاطبوا مَكْرَه رأوه جَليبا

وقال معقبًا: "لأنه لما أراد أن يخالف بين فصيح وجليب ـ وهو الذي قد جلب في السبي فلم يفصح بالكلام ـ جعل المكر جليبًا، وذلك من الاستعارات المستحيلة والأغراض الفاسدة"[5].

وهكذا فإنّ ابن سنان يريد أن ينبع التضاد من طبيعة الموقف الشعري، وأن يسهم في تشكيل المعنى، وألّا يكون مقحمًا على المعنى إقحامًا.

وأشار عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) إلى التطبيق في معرض حديثه عن كون حسن الكلام بالمعاني لا الألفاظ فقال: "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٠١.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٠١ـ ٢٠٢.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٠٢.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٠٣.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢٠٤.

والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لهما في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب"[1].

ثم أشار إلى أمر التطبيق فقال: "وأما التطبيق فأمره أبين؛ وكونه معنويًّا أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده؛ والتضاد بين الألفاظ المركبة محال"[2]. فهو يؤكد العلاقة الضدية بين طرفي الطباق، وينفي التضاد عن الألفاظ المركبة، مؤكدًا البعد المعنوي في التطبيق.

أما السكاكي (ت ٦٢٦هـ) مؤسس علم (البديع) فقد أشار إلى "وجوه مخصوصة كثيرًا ما يصار إليها، لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ"[3]. وجعل من البديع المعنوي القسم الأول المطابقة، فقال: "وهي أن تجمع بين متضادين"[4]. وذكر مجموعة من الأمثلة منها، قوله:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر

وقوله تعالى: "قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء"[5]، وقوله: "فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلاً وَلْيَبْكُواْ كَثِيراً"[6]، وقوله: "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ"[7]. واكتفى السكاكي بإيراد الأمثلة من غير أن يوضح فاعلية الطباق في إنتاج المعنى أو تحسين الكلام حسب تعبيره.

ويلحظ أنّ السكاكي رأى أنّ وظيفة الطباق هي تحسين الكلام وتزيينه، ممّا أوحى لكثير من الدارسين أنّ وظيفة الطباق والبديع على العموم هي وظيفة تكميلية وإضافية وليست وظيفة أساسية، والأمر الذي دفعهم إلى هذا الاستنتاج هو عبارة السكاكي وغيره. في حين توضح الأمثلة التي أوردها للطباق أنّ مهمة الطباق والتضاد مهمة أساسية في إنتاج المعنى وشحنه بشحنات إضافية. وهكذا فقد أدخل السكاكي والقزويني فيما بعد وشراح التلخيص المطابقة في المحسنات المعنوية وأصبحت من فنون البديع[8].

---

[1] ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢. ص ١٤ ـ ١٥.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٥.
[3] ـ السكاكي: مفتاح العلوم، ٥٣٢.
[4] ـ المصدر نفسه، ٥٣٣.
[5] ـ سورة آل عمران، ٢٦.
[6] ـ سورة التوبة، ٨٢.
[7] ـ سورة الكهف، ١٨.
[8] ـ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، ٣٦٩.

وتناول ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) مبحث المطابقة ضمن التناسب بين المعاني، وذكر أنها تسمى البديع أيضًا[١]. وفرّق بينها وبين التجنيس بقوله: "وهو في المعاني ضد التجنيس في الألفاظ، لأن التجنيس هو أن يتّحد اللفظ مع اختلاف المعنى وهذا هو أن يكون المعنيان ضدين"[٢]. وقال موضّحًا مفهوم المطابقة: "وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده كالسواد والبياض والليل والنهار"[٣]. أي أنه يؤكد مبدأ العلاقة الضدية في الطباق.

وذكر أنّ قدامة بن جعفر خالفهم فذهب إلى أنّ "المطابقة إيراد لفظين متساويين في البناء والصيغة مختلفين في المعنى"، ورأى ابن الأثير أنّ هذا هو التجنيس بعينه، غير أنّ الأسماء لا مشاحة فيها إلا إذا كانت مشتقة[٤].

ورأى أنّ الطباق في اللغة "من طابق البعير في سيره إذا وضع رجله موضع يده، وهذا يؤيد ما ذكره قدامة، لأن اليد غير الرجل لا ضدُّها، والموضع الذي يقعان فيه واحد، وكذلك المعنيان يكونان مختلفين واللفظ الذي يجمعهما واحد، فقدامة سمّى هذا النوع من الكلام مطابقًا حيث كان الاسم مشتقًا ممّا سمّي به، وذلك مناسب وواقع موقعه ... وأما غيره من أرباب هذه الصناعة فإنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقة لغير اشتقاق ولا مناسبة بينه وبين مسمّاه، هذا الظاهر لنا من هذا القول"[٥].

وهكذا نجد ابن الأثير يعود لمناقشة مسألة تسمية المصطلح من جديد وقد ناقشها من قبل ابن رشيق. ورأى ابن الأثير أنّ الأليق أن يسمّى هذا النوع المقابلة؛ "لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين، إما أن يقابل الشيء بضده، أو يقابل بما ليس بضده، وليس لنا وجه ثالث"[٦].

فهو يقترح أن يسمّى الطباق مقابلة وذلك من أجل الاشتقاق، وتحدث عن المقابلة بمعنى الطباق، متجاوزًا ما اتفق عليه الذين سبقوه من استخدام مصطلح الطباق أو المطابقة. فقسم المقابلة (الطباق) بالضد قسمين: أحدهما مقابلة في اللفظ والمعنى، والآخر مقابلة في المعنى دون اللفظ[٧].

---

[١] ـــــ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: دكتور أحمد الحوفي ودكتور بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ٣: ١٤٣.
[٢] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٤٣.
[٣] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٤٣.
[٤] ـ انظر: المصدر نفسه، ٣: ١٤٣.
[٥] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٤٣.
[٦] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٤٤.
[٧] ـ انظر: المصدر نفسه، ٣: ١٤٤.

وذكر من أمثلة هذا النوع قوله تعالى: "لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ"[1]، وذكر أنّ هذا النوع من الكلام لم تختص به اللغة العربية دون غيرها من اللغات[2].

فالمقابلة (الطباق) بين (تأسوا) و(تفرحوا) وبين (فاتكم) و(آتاكم) في اللفظ والمعنى، والعلاقة بينهما ضدية تكاملية وهي علاقة تجاورية؛ لأن التضاد من جهتين وليس من جهة واحدة.

وذكر طائفة من الأمثلة النثرية والشعرية، منها قول أبي نواس:

أقلني قد ندمت على الذنــوب وبالإقرار عذت من الجحــود

أنا استهديت عفوك من قريب كما استعفيت سخطك من بعيد

"فقابل بين الأضداد من الجحود والإقرار والعفو والسخط والقرب والبعد"[3].

أما القسم الآخر فهو المقابلة (الطباق) في المعنى دون اللفظ في الأضداد، ومما جاء منه قول المقنع الكندي:

لهم جل مالي إن تتابع لي غنى وإن قل مالي لم أكلفهم رفدا

"فقوله تتابع لي غنى بمعنى قوله كثر مالي، فهو إذًا مقابلة من جهة المعنى لا من جهة اللفظ، لأنّ حقيقة الأضداد اللفظية إنما هي في المفردات من الألفاظ نحو قام وقعد وحل وعقد وقل وكثر، فإن القيام ضد القعود، والحل ضد العقد، والقليل ضد الكثير، فإذا ترك المفرد من الألفاظ وتوصل إلى مقابلته بلفظ مركب كان ذلك مقابلة معنوية لا لفظية"[4]. فـ (المقابلة) الطباق من جهة المعنى يأتي بلفظ مركب، وقد ورد العديد من الأمثلة على هذا النوع. وقد سبق أن أنكر عبد القاهر الجرجاني أن يأتي التضاد بغير الألفاظ المفردة، فملاحظته تصدق على الطباق اللفظي وليس المعنوي الذي يأتي بالتراكيب.

وقسّم مقابلة (مطابقة) الشيء بما ليس بضده قسمين: أحدهما ألا يكون مثلا والآخر أن يكون مثلا. وفرّع القسم الأول فرعين: الأول: ما كان بين المقابِل والمقابَل نوع مناسبة وتقارب، كقول قريط بن أنيف:

يَجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا

"فقابل الظلم بالمغفرة، وليس ضدًّا لها، وإنما هو ضدّ العدل، إلا أنه لما كانت المغفرة قريبة من العدل حسنت المقابلة بينها وبين الظلم. وعلى هذا جاء قوله تعالى: "أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء

---

[1] ـ سورة الحديد، ٢٣.
[2] ـ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٤٥.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٤٨.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٥١.

بَيْنَهُمْ"[1] فإنّ الرحمة ليست ضدّ الشدة، وإنما ضدّ الشدة اللين، إلا أنه لما كانت الرحمة من مسببات اللين حسنت المقابلة بينها وبين الشدة"[2].

فهذا النوع من الطباق غير المحض، أو التضاد غير المحض، قد يكون أكثر لطفًا من التضاد (الطباق) المحض، وتحليل ابن الأثير لبنية (المقابلة) تحليل دقيق يكشف عن تذوق وإحساس دقيق باللغة وآليات إنتاجها للدلالة.

والفرع الثاني ما كان بين المقابِل والمقابَل به بعد، ورأى أن ذاك مما لا يحسن استعماله، ورأى أن "هذا مما يدل على أن العربي غير مهتدٍ إلى استعمال ذلك بصنعته، وإنما يجيء له منه ما يجيء بطبعه لا بتكلفه، وإذا أخطأ فإنه لا يعلم ولا يشعر به... وأما المحدثون من الشعراء فإنهم اعتنوا بذلك خلاف ما كانت العرب عليه، لا جرم أنهم أشد ملامة من العرب"[3]. فمن ذلك قول أبي الطيب:

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها سرور محب أو إساءة مجرم

"فإن المقابلة الصحيحة بين المحب والمبغض لا بين المحب والمجرم، وليست متوسطة أيضًا حتى يقرب الحال فيها، وإنما هي بعيدة، فإنه ليس كل من أجرم إليك كان مبغضًا لك"[4].

وكشف كلام ابن الأثير حرصه على الإتيان بالمقابلة (الطباق) ووجوب صحتها إذا أمكن ذلك، أي مراعاة البعد الضدي فيها، وهذا استشعار منه بمدى أهمية المقابلة (الطباق) في تقديم المعنى وإنتاجه وأنه ليس مجرد زخرفة لفظية أو زينة، وإنما صنعة بمعنى أنه فن ومهارة في نسج الألفاظ وحبكها لتقديم المعنى تقديمًا صحيحًا، أو لتشكيل المعنى التشكيل الصحيح.

أما مقابلة الشيء بمثله فقد فرّع منه فرعين: أحدهما مقابلة المفرد بالمفرد والآخر مقابلة الجملة بالجملة. النوع الأول كقوله تعالى "نَسُواْ اللّهَ فَنَسِيَهُمْ"[5]. وأما الفرع الثاني في مقابلة الجملة بالجملة "إذا كانت الجملة من الكلام مستقبلة قوبلت بمستقبلة، وإن كانت ماضية قوبلت بماضية، وربما قوبلت الماضية بالمستقبلة، والمستقبلة بالماضية، إذا كانت إحداهما في معنى الأخرى"[6].

وعلى الرغم من اللمحات النقدية العميقة التي ألمع إليها ابن الأثير إلا أن الباحث يلحظ اعتناءه الشديد بالبنية السطحية وعلاقات الألفاظ ببعضها، وحرصه على تفريع المسائل، على أنّ

---

[1] ـ سورة الفتح، ٢٩.
[2] ـ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٥١ ـ ١٥٢.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٥٣.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٥٣.
[5] ـ سورة التوبة، ٦٧.
[6] ـ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٦٢.

هذا التفريع لا يتعلق بالعلاقات الضدية بين الألفاظ والتراكيب. ثم إنّ الإبداع الشعري يتجاوز كل هذه التقسيمات التي تكاد أن تتحول إلى قواعد جامدة، مؤسسًا لنفسه طريقته الخاصة في الإبداع باللغة. ففي أغلب ما ذهب إليه ابن الأثير شقشقة وافتعال وتكلف، فالأمر لا يعدو عن كون التضاد إما أن يكون محضًا أو غير محض، والعبرة بالدلالات التي يولدها التضاد (الطباق) وليس بالتقسيمات والتفريعات التي ليس من ورائها طائل.

ثم نبّه على أنّ في تقابل المعاني بابًا عجيب الأمر يحتاج إلى فضـــل تأمل، وزيادة نظر، وهو يختص بالفواصـل من الكلام المنثور وبالأعجاز من الأبيات الشـعرية[1]. فممّا جاء من ذلك قوله تعالى في ذمّ المنافقين: " وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لاَ تُفْسِـدُواْ فِي الأَرْضِ قَالُواْ إِنَّمَا نَحْنُ مُصْـلِحُونَ، أَلا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَـــكِن لاَّ يَشْعُرُونَ"[2]. وقوله تعالى: "وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُواْ كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُواْ أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاء أَلا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاء وَلَـكِن لاَّ يَعْلَمُونَ"[3].

ووضّح علاقة الفواصل بالطباق فقال: "ألا ترى كيف فصل الآية الأخرى بيعلمون، والآية التي قبلها بيشعرون، وإنما فعل ذلك لأن أمر الديانة والوقوف على أن المؤمنين على الحق وهم على الباطل، تحتاج إلى نظر واستدلال، حتى يكتسب الناظر العلم والمعرفة بذلك، وأما النفاق وما فيه من البغي المؤدي إلى الفتنة والفساد في الأرض فأمر دنيوي مبني على العادات، معلوم عند الناس، خصوصًا عند العرب وما كان فيهم من التجارب والتغاور، فهو كالمحسوس عندهم، فلذلك قال فيه "يشعرون"، وأيضًا فإنه لما ذكر السفه في الآية الأخيرة وهو جهل، كان ذكر العلم معه أحسن طباقًا، فقال: "لا يعلمون"[4]. ورأى أن هذا الباب ليس في علم البيان أكثر منه نفعًا ولا أعظم فائدة[5].

فابن الأثير يتنبه إلى دقائق اللغة ودلالاتها، مبيّنًا قيمة (الطباق) في الآيات الكريمة، ودوره الأساسي في تشكيل المعنى، وذلك في أثناء تحليله الفني لها، بخلاف موقفه عندما ذهب إلى التقسيم والتفريع. وذكر أنّه ممّا جاء من هذا الباب قول أبي الطيب:

وقفتَ وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

إذ انتقدهما عليه سيف الدولة فقال له: "قد انتقدتهما عليك، كما انتقد على امرئ القيس قوله:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٦٣.
[2] ـ سورة البقرة، ١١ـ ١٢.
[3] ـ سورة البقرة، ١٣.
[4] ـ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٦٣.
[5] ـ المصدر نفسه، ٣: ١٦٥.

كأنـي لـم أركـب جوادًا للـذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلـي كُـري كرة بعد إجفال

فبيتاك لم يلتئم شطراهما، كما لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس، وكان ينبغي لك أن تقول:

وقفتَ وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك بـاسم

تمـرّ بـك الأبطـال كلمى هـزيـمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي: إنْ صـحَّ أنّ الذي اسـتدرك على امرئ القيس هذا أعلمَ بالشـعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أنّ الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك، لأنّ البزاز يعرف جملته والحائك يعرف تفاصـيله، وإنما قرن امرؤ القيس النسـاء بلذة الركوب للصـيد، وقرن السـماحة بسـباء الخمر للأضـياف بالشـجاعة في منازلة الأعداء، وكذلك لما ذكرت الموت في صـدر البيت الأول أتبعته بذكر الردى في آخره، ليكون أحسـن تلاؤمًا، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوسًا وعينه باكية قلت ووجهك وضّاح وثغرك باسم، لأجمع بين الأضداد"[1].

إنّ ملاحظة المتنبي الأخيرة (لأجمع بين الأضداد) ملاحظة نقدية في غاية الأهمية؛ لأنه يوضح بها المبدأ الفني الذي ينتهجه في سبك الألفاظ والمعاني الشعرية، بحيث يحتل التضاد بؤرة اهتمام الشاعر مشكلا به المعاني والدلالات. كما تنبه لذلك ابن الأثير فأورد هذه الأمثلة للدلالة على أهميتها.

وبيّن حازم القرطاجني وجه الحجة في قول أبي الطيب فقال: "إنّ أبا الطيب أراد أنْ يقرن بين أنّ الردى لا نجاة منه لواقف وبين أنّ الممدوح وقف ونجا منه، وبين أنّ الأبطال ريعت وانهزمت وأنّ سيف الدولة لم يرع ولم ينهزم، وابتسام الثغر وانبلاج الوجه مما يدل على عدم الروع. ...وإنما قال: كأنك في جفن الردى وهو نائم، لأنه جعل الردى في هذا الموضع بصورة الناظر المبصر الذي لا يغيب عنه شيء ولا يخفى عليه مقتل، ولأن السبل إلى المهج واضحة له، فلما نجا الممدوح تعجب في سلامته منه وخفائه عنه مع كونه بالموضع الذي يبصر فيه، فقدر سببًا لخفائه عنه النوم الشاغل للأجفان عن رؤية ما دنا منها"[2].

وهكذا فإنّ الجمع بين الأضداد قيمة فنية مهمة كان يحرص عليها كبار الشعراء المبدعين عن وعي وإدراك نقدي عميق لأهميتها في إنتاج الدلالة، وقد واكب النقاد والبلاغيون القدامى هذا الحرص، فوقفوا عنده وأولوه عنايتهم، وحظي منهم بالنقاش والبحث مثلما تبين فيما سبق. وبذلك

---

[1] ـ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٦٥ ـ ١٦٦.

[2] ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ١٦١.

فقد اعتنى القدماء عناية كبيرة بالملاءمة من حيث الصياغة ومن حيث المعنى، وأوجبوا وجود ملاءمة ما (تقارب أو تضاد) بين المعاني.

وأفرد ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ) في كتابه (تحرير التحبير) بابًا للطباق، موضّحًا دلالة لفظة الطباق لغة واصطلاحًا، ورافضًا ما ذهب إليه ابن الأثير، فقال: "الطباق اللغوي الذي أخذ منه الصناعي هو قول العرب: طابق البعير في مشيه إذا وضع خفّ رجله موضع خفّ يده، وقد ردّ ابن الأثير على كل من ألف في الصناعة هذا الباب، وقال: إن الجمع من تسميتهم الضدين في هذا الباب خطأ محض، لأن أصل الاشتقاق يقتضي الموافقة لا المضادة. وهو أولى بالخطأ منهم، لأن القوم رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد، والرجل واليد ضدان، أو في معنى الضدين، فرأوا أن الكلام الذي قد جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمّى مطابقا لأن المتكلم به قد طابق فيه بين الضدين"[١].

أي أنّ اليد والرجل يمثلان الطرفين المتضادين أو المعنيين المتضادين، والموضع الذي جمع بين اليد والرجل هو المجال الدلالي لهما أو الوحدة التي تجمع بينهما، فلا يعد من الطباق أو التضاد ما كان فيه التضاد من جهتين مختلفتين، إلا على سبيل التجاوز والتسامح، وإلا فيجب أن يكون من جهة واحدة، لكي تتحقق العلاقة الضدية أو القريبة منها. فإذا لم تقع الرجل موقع اليد فلا طباق بينهما على الرغم من تجاورهما.

وذكر أنّ الطباق على ضربين: "ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان منه بلفظ الحقيقة سمِّي طباقًا، وما كان بلفظ المجاز سمّي تكافؤا"[٢]. وذكر من أمثلة التكافؤ قول الشاعر:

حلو الشمائل وهو مرّ باسل يحمي الذمار صبيحة الإرهاق

وقول ابن رشيق:

وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا نجوم العوالي في سماء عجاج

وعقب بقوله: "لما كان قوله "حلو" و "مرّ" خرجا مخرج الاستعارة، إذ ليس الإنسان ولا شمائله مما يذاق بحاسة الذوق، كان هذا تكافؤا"[٣]. وتتضح هنا رغبة ابن أبي الإصبع وشغفه في

---

[١] ـــ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٦٣. ص١١١.

[٢] ـ المصدر نفسه، ١١١.

[٣] ـ المصدر نفسه، ١١٢.

التفريع من الأصول، فهو من حيث المبدأ طباق أو تضاد، والتضاد بين (حلو) و(مر) اجتمعا في الممدوح، والعلاقة بين الطرفين علاقة تضاد تكاملي، فهما صفتان تكمل كل منهما الأخرى.

وذكر أن الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة قد قسموه إلى ثلاثة أقسام: طباق الإيجاب، وطباق السلب، وطباق الترديد[1]. ثم ضرب أمثلة لكلّ قسم منها، فمثال طباق الإيجاب قوله تعالى: "وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا"[2]، وكقول الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ للأنصار : "إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع"، وعقب بقوله: "فانظروا إلى فضل هذه العبارة كيف أتت المناسبة التامة فيها ضمن المطابقة"[3]. وكقول علي ـــ كرم الله وجهه: من رضي عن نفسه كثر من يسخط عليه، وكقول دعبل الخزاعي:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

وعقب قائلا: "وهذا البيت مع سهولة سبكه وخفة ألفاظه وكثرة الماء في جملته قد جمع بين لفظي التكافؤ والطباق معًا لأن ضحك المشيب مجاز، وبكاء الشاعر حقيقة"[4].

وأما طباق السلب فهو "أن يأتي المتكلم بجملتين أو كلمتين إحداهما موجبة والأخرى منفية، وقد تكون الكلمتان منفيتين"[5]. من ذلك "قول بشر بن هارون وقد ظهر منه فرح عند الموت، وقيل له: أتفرح بالموت؟ فقال: ليس قدومي على خالق أرجوه كمُقامي مع مخلوق لا أرجوه"[6]. ومنه قول البحتري:

يُقيَّضُ لي من حيث لا أعلم الهوى ويسري إليّ الشوقُ من حيث أعلمُ[7]

والقسم الثالث: "طباق الترداد، وهو أن يُرَدّ آخر الكلام المطابق على أوله، فإن لم يكن الكلام مطابقًا فهو ردّ الأعجاز على الصدور"[8]. ومثاله قول الأعشى[9]:

لا يرقع الناسُ ما أوهوا وإن جهدوا طولَ الحياة ولا يوهون ما رقعوا

---

[1] المصدر نفسه، ١١٢.
[2] ـ سورة النجم، ٤٣، ٤٤.
[3] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١١٢.
[4] ـ المصدر نفسه ،١١٢.
[5] ـ المصدر نفسه، ١١٤.
[6] ـ المصدر نفسه، ١١٤.
[7] ـ المصدر نفسه، ١١٤.
[8] ـ المصدر نفسه، ١١٥.
[9] ـ المصدر نفسه، ١١٥.

ثم بين أنه قد يقع في الطباق ما هو معنوي، كقوله تعالى: "إِنْ أَنتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ، قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ"[1]. وقال: "معناه ربنا يعلم إنا لصادقون"[2].

وأورد ابن أبي الإصبع في كتابه (بديع القرآن) باب الطباق، وعرفه بقوله: "الطباق على ضربين: حقيقي ومجازي، وكل من الضربين على قسمين: لفظي ومعنوي، فما كان منه بألفاظ الحقيقة أبقوا عليه اسم الطباق، وما كان كله بألفاظ المجاز أو بعضه سموه تكافؤا، بشرط أن تكون الأضداد لموصوف واحد، فإن كان الضدان أو الأضداد لموصوفين والألفاظ حقيقة فهو الطباق إن كان الكلام جامعًا بين ضدين فذّين وإن كانت الأضداد أربعة فصاعدًا كان ذلك مقابلة، فالفرق بين الطباق والمقابلة إذًا من وجهين: أحدهما أن الطباق لا يكون إلا بالجمع بين ضدين فذّين فقط، والمقابلة لا تكون إلا بما زاد على الضدّين من الأربعة إلى العشرة. والوجه الثاني أنّ المقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد"[3].

ورأى أنه لا بُدّ أن يأتي في الكلام المتضمن التكافؤ استعارة، فإن لم تكن فيه استعارة فلا تكافؤ[4]. وذكر أن الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة فهو على ثلاثة أقسام: طباق سلب، وطباق إيجاب، وطباق ترديد، وهو على ضربين: سلب وإيجاب، وهو أن يردّ آخر الكلام المطابق على أوله، فإن لم يكن مطابقًا فهو ردّ الأعجاز على الصدور[5]. منه قوله تعالى: "وَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَى أَن تُحِبُّواْ شَيْئاً وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ وَاللّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ"[6].

برز في تقسيمات ابن أبي الإصبع تأكيده البعد الضدي فيها، فالتضاد علاقة تجمع بين الألفاظ ومعانيها، سواء كان الكلام طباقًا أو تكافؤا أو سلبًا أو إيجابًا أو ترديدًا.

وعرض المظفر بن الفضل العلوي (ت ٦٥٦هـ) للطباق فلخّص آراء السابقين، وذكر أمثلتهم، وبيّن رأيه في الطباق فقال: "إنّ الطباق من أحسن محاسن البديع؛ وهو أن يأتي الشاعر في البيت بالشيء وضده"[7]. فهو يؤكد مسألتين: الأولى قيمة الطباق وهي أنه من أحسن المحسنات البديعية، والثانية فكرة التضاد التي يقوم عليها الطباق.

---

[1] ـ سورة يس، ١٥، ١٦.
[2] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١١٥.
[3] ــ ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٣١ ـ ٣٢.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣٢
[5] ـ المصدر نفسه، ٣٢.
[6] ـ سورة البقرة، ٢١٦.
[7] ـ المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، ٩٩ـ ١٠٠.

ووقف حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) عند المطابقة وعرفها بقوله: "أن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعًا متلائمًا"[١]. قرّر حازم بهذا الكلام المختصر مسألتين: الأولى: نهوض المطابقة على التضاد أو المخالفة، والثانية: لا بُدّ أن تكون للمطابقة وظيفة هي الملاءمة بين الألفاظ والمعاني أي السبك اللفظي والمعنوي.

وذكر أنّ المطابقة تنقسم إلى محضة وغير محضة: "فالمحضة مفاجأة/ اللفظ بما يضاده من جهة المعنى"[٢]. كقول جرير:

وباسط خير فيكم بيمينه وقابض شر عنكم بشماليا

"فقوله باسط وقابض وخير وشر من المطابقات المحضة"[٣]. ويلحظ استخدام حازم للدال (مفاجأة)، مما يشير إلى الوظيفة التي يؤديها الطباق وهي المفاجأة والمباغتة، مما يخلق شعورًا باللذة لدى المتلقي. فالطباق يعمل على صدم وعي المتلقي بما لا يتوقع، محدثًا حالة من التوتر والقلق لديه.

وذكر أنّ غير المحضة تنقسم إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه[٤]، أكّد حازم فكرة التسامح في المطابقة موسعًا دائرتها لتشمل ما يتنزل منزلة الضد وما هو مخالف. فأما ما تنزل منزلة الضد فمثل قول الشريف:

أبكي ويبسم والدجى ما بيننا حتى أضاء بثغره ودموعي

فتنزل التبسم منزلة الضحك في المطابقة. وأما المخالف فهو مقارنة الشيء بما يقرب من مضاده، كقول عمرو بن كلثوم:

بأنا نورد الرايات بيضًا ونصدرهن حمرًا قد روينا

أدرج حازم هذا النوع ضمن الطباق، في حين أننا رأينا غيره من النقاد عدّه من توهيم المطابقة، لأنه لم يرَ علاقة تضاد بين أبيض وأحمر. وقد نوقشت هذه المسألة في فقرة سابقة.

وذكر أنّ المطابقة قد تكون بالإيجاب والسلب، وقد تقع بغير اللفظ الصريح فيها، وقد يوجد في الكلام ما صورته صورة الطباق وليس بمطابقة من جهة المعنى[٥]، كقول قيس بن الخطيم:

وإني لأغنى الناس عن متكلِّف يرى الناس ضلالا وليس بمهتد

---

[١] ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٤٨.
[٢] ـ المصدر نفسه، ٤٨.
[٣] ـ المصدر نفسه ٤٩.
[٤] ـ المصدر نفسه، ٤٩.
[٥] ـ المصدر نفسه، ٥٠ ـ ٥١.

فحازم يرى أن دلالة عبارة "وليس بمهتد" نفس دلالة "ضلالا"، ومن ثم فليس بينهما مطابقة، على الرغم من ذكر كلمتي (ضلالا) و(مهتد)، فالصورة صورة تضاد إلا أن المعنى الكلي لا يحمل دلالة التضاد.

وقد أشير فيما سبق إلى أنّ هذا الأسلوب يبقى يثير في الذهن دلالات الطباق والتضاد، ففي التحليل النقدي لا تساوي دلالة "ليس بمهتد" دلالة "ضلالا" تمامًا، وإنما هناك فروق دلالية وإيحائية بينهما، فعبارة "ليس بمهتد" استحضرت إلى السياق الدال (مهتد) بكل ما يثيره من دلالات مضادة للدال (ضلالا). وهكذا فإنّ التضاد والتقابل يبقى يعمل ويؤثر في الدلالة من هذه الجهة.

وذكر حازم القرطاجني أنه "يجري مجرى المطابقة تخالف وضع الألفاظ لتخالف في وضع المعاني، ولنسبة بعضها في بعض، فيقع بذلك بين جزأين من أجزاء الكلام نسبتان متخالفتان، فيجري ذلك مجرى المطابقة في الألفاظ المفردة"[1]. كقول بعضهم:

أنت للمال إذا أصلحته فإذا أنفقته فالمال لك

ومنه قول بعضهم: "إنّ مَنْ خوفك حتى تلقى الأمن خير ممّن أمّنك حتى تلقى الخوف"، وذكر أنّ هذا النوع من الكلام يسمى التبديل[2].

ويلحظ أنّ حازمًا لخّص، هنا، ما جاء عند ابن رشيق في العمدة بشأن مفهوم الطباق وأنواعه من حيث الطباق المحض والطباق غير المحض.

وحقق السجلماسي (ت. ق ٨هـ) معنى الطباق لغة واصطلاحًا، فقال: "واسم المطابقة في الوضع الفصيح عند الجمهور هو مثالٌ أوّلٌ لقولهم: "طابق ومطابق: خالف ونافر ومنافر"، لا شاكل ووافق ولاءم على ما يظنه قومٌ من العلماء، ويغلط فيه كثير من الناس وجماعة من أهل الأدب، بل المطابقة في موضوع اللغة العربية: المخالفة والمنافرة، وعلى هذه الجهة نقل قوم من حذاق أهل علم البيان ومنتحلي صنعة البلاغة ـــ ومن هؤلاء الخليل بن أحمد والأصمعي ومن متأخريهم عبد الله بن المعتز ـ اسم المطابقة على معنى المنافرة والمخالفة إلى هذا النوع من علم البيان إذ كانوا يوفون قول جوهره بمعنى المضادّة والمخالفة، وبالجملة بالمنافريّ من الأمور"[3].

أكّد السجلماسي فكرة المخالفة والمنافرة في الطباق وأنها تقوم على المضادة، وهي فكرة أساسية أجمع عليها حذاق أهل علم البيان والصنعة.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٥١.

[2] ـ المصدر نفسه، ٥١.

[3] ـ السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠م، ٣٧٠ـ ٣٧١.

وناقش السجلماسي موقف قدامة من مصطلح المطابقة وهو اشتراك المعنيين في اللفظ الواحد، وبيّن خطأه إذ إنه يخالف موضوع اللغة الأصيل، فقد تقرر في الوضع الأصيل الأفصح عند أصحاب اللسان العربي يقال بمعنى المخالفة والمنافرة، وإنما ذهب إليه قدامة هو مُوَلَّدٌ لَهَجَ به قوم من الكتاب وناس من العلماء إما لعدم البصر بلغة العرب، وإما للتساهل وترك التحقيق في استعمال هذه الأمور لاستمرار الاستعمال فيه كذلك بهذه الجهة، وهو غلط ولحن غير مأبوه له[1].

وأشار السجلماسي إلى أن ابن سينا (ت ٤٢٧هـ) صرح في شرف المطابقة في كتابه الشفاء بما يهدي الناظر، فقال: "وجماع ذلك وضع الأشياء المتقابلة بعضها بحذاء بعض، والدلالة على قوة مِنّة المتكلم، وحسن تصوره للمعاني، وإيراده لها بالعبارة. وأين التجنيس من هذا الشرف؟ فهذا ما يقتضيه النظر العدل والإنصاف"[2].

فابن سينا يلتفت هنا إلى دلالة المطابقة على قوة المتكلم وحسن تصوره للمعاني إذ يضع المعاني المتقابلة بحذاء بعض.

وعرّف السجلماسي الطباق بأسلوبه الفلسفي فقال: "قول مركب من جزئين كل جزء منهما هو عند الآخر بحال منافريّة، وقد أُخِذا من جهتي وضعهما في الجنس المنافريّ من الأمور، وحمل أمر ما آخرَ وصفةٍ ما أخرى عليهما فقط"[3].

وذكر تعريفات الطباق عند القدماء وعقب عليها بقوله: "وهذه الأقاويل هي متقاربة وليس يخفى مقدار قوتها على متأملها"[4]. وخلص إلى أنه "ينبغي أن يفهم من اســـم المطابقة في هذه الصناعة ما يفهم من اسم التقابل في صناعة المنطق، إذ كان ما يعنون باسم المطابقة مقولا على واحدٍ واحدٍ من أنواع المقابلات على جهة التواطؤ باســـم المطابقة هو رديف التقابل على هذه الجهة لا ما يفهم من المضـادة في صـناعة المنطق أيضًـا فقط، وإن كانوا يَوَفّون على قول جوهر المطابقة بالمضـادة لأنهم يُعنون بالمضـادة في توفية قول الجوهر للمطابقة التقابلَ أيضًـا والصناعة النظرية، فإن شـأنها أبدًا في الاسـم المترادف الوصـاة ألا يلتفت فيها إلى كثرة الأسـماء، وإن كان داعية الغلط في النظر. فلذلك ينبغي أن يفهم من اسم المطابقة في هذه الصناعة ما يفهم بعينه من اسم التقابل في صناعة أخرى كما قيل أولًا، وعلى ذلك التنزيل"[5].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٧٣ـ ٣٧٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٧٥.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣٧٥.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣٧٦.
[5] ـ المصدر نفسه، ٣٧٧ـ ٣٧٨.

وبين السجلماسي أن الضديّة تتحقق إما بالذات وإما باللزوم، "أما بالذات فمقول عليه اسم الطباق بإطلاق، وأما باللزوم فيسمى الطباق اللزومي، وذلك بوضع لازم الضد موضع الضد، وبالجملة المقابل، موضع المقابل، أو الشبيه والنظير، فإن لازم المقابل مقابل، وشبيه المقابل مقابل"[1]. أي أنه يتحدث عن الطباق المحض المباشر وهو الطباق اللغوي، والطباق غير المحض أو غير المباشر وهو الطباق المعنوي.

ومن صور هذا النوع قوله عز وجل: "وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ، وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ، وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ، وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاء وَلَا الْأَمْوَاتُ "[2].

ووضّح تعريفه للطباق من خلال الآيتين فقال: "فإنّ قوله "وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ" هو قول مركب من جزئين وهما: "الأعمى، والبصير" ، وكل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال منافريّة، إذ كان البصر كما قيل يقابل العمى على طريق العدم والملكة، وقد أخذا من جهتي هذه الحال من التقابل وحمل سلب الاستواء عليهما"[3].

وذكر منه قوله تعالى: "اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفاً وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ"[4]. وقوله صلى الله عليه وسلم: "فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الهرم، ومن الحياة قبل الممات"[5].

وذكر أن أهل هذه الصناعة يعدون إيراد مطابقات كثيرة في البيت الواحد من التبريز وفرط المقدرة[6]. ودافع عن بيت البحتري:

يا أمة كان قبح الجَوْر يسخطها دهرًا فأصبح حسن العدل يرضيها

الذي رأى فيه الثعالبي ثلاث مطابقات فقط، في حين رأى في بيت المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

أربع مطابقات، فقال السجلماسي: "ولعمري إن القول لغير ما يقول، لكنّ وسنان جفن المتعصب غفل في المعادّة بالكون الذي دلت القرينة على انصرامه، وبالإصباح الصائر إليه الأمر. وهما طباق صحيح، ولم يغفل في بيت المتنبي بالزور والانثناء"[7].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٧٨.
[2] ـ سورة فاطر، ١٩ ـ ٢٠.
[3] ـ السجلماسي: المنزع البديع، ٣٧٨.
[4] ـ سورة الروم، ٥٤.
[5] ـ السجلماسي: المنزع البديع، ٣٧٨ـ ٣٧٩.
[6] ـ المصدر نفسه، ٣٧٩.
[7] ـ المصدر نفسه، ٣٨٠.

وأفرد السجلماسي مصطلحًا (للمكافأة) حيث يكون الجزآن المتقابلان متساويين في المعنى. فقد عرّف التكافؤ بقوله: "قول مركب من جزئين كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال منافريّة، وقد أخذا لا من جهتي وضـــعهما في الجنس المنافريّ من الأمور، وحمل أمر ما آخر وصفةٍ ما أخرى عليهما فقط، لكن ومن جهة المداناة في منصب ما وقصد المقاومة"[1].

ووضــح المقصــود بالمكافأة فقال: "إنما نعني بالمكافأة وتكافؤ الجزئين المقاومة في أمر ما من الأمور والمداناة في منصب ما من المناصب، والتدافع في حال من الأحوال، والمغالبة، وهذا إنما يكون حيث يوجد المعنيان متضــادين، وبالجملة متقابلين، ... فاســم المكافأة مقول عليه بهذه الجهة التي هي المصــادمة في أمر ما يكون أحدهما كفء الآخر فيه وفي الوفاء به"[2]. وذكر منه قول الشاعر:

إذا أيقظتك حروب العدا فنبه لها عُمَرًا ثم نم

وتساءل عن التضاد بين الحروب وعمر فقال: "فإن عمر ليس يوضع هنا مضادًّا للحروب وهما الجزآن المتركب منهما القول الدال كل واحد منهما على معنى هو عند الآخر بحال ـ كما قيل ـ منافريّة، وليس ها هنا في جنس المنافريّ، إذ كان ليس يوضع عمر مضادًّا للحروب ولا مقابلا لها بوجه من الوجوه لاختلاف مقولتيهما، ولأن عمر في مقولة الجوهر وليس في مقولة الجوهر تضاد"[3]. وقرر أنّ التضاد بينهما نشأ في التركيب وليس قبل أن يدخل الطرفان في هذه العلاقة، وقال: "وذلك أن عمر والحروب لم نأخذهما في هذا القول بإطلاق بل إنما أخذناهما في تركيب القول منهما على جهة المنافريّة والمغالبة بالضديّة ووفاء أحدهما بدفع الآخر، والأمر إنما يدفع بضده لأنه حينما يدفع به ليس إلا ضده، وأما قبل التركيب الواقع في هذا النوع فليس نبالي كيف كان الأمر فيهما. والمثال في ذلك القول المتقدم نفسه، فإن عمر لم يوضع في هذا الجزئي مقاومًا للحروب ومكافئًا لها إلا وهو مضادّها ومكافئها وقاهرها وغالبها، إذ كان غلبة الضد ـ كما قيل ـ بضده، فهو وإن لم يكن مضادها قبل التركيب، فهو قد أنزل مضادها، وقد أنزلا معًا في الجنس المنافريّ من الأمور، وأخذا بهذا النوع من الأخذ وهو التقابل والتضاد"[4].

وأشار إلى وجه آخر في تسويغ هذا التكافؤ فقال: "والوجه الثاني أنّ الجوهر لا يُضادّ الجوهر ولا غيره لوجوب اتحاد المقولة في المتضادين، غير أن المتضاد في عمر كيفية من كيفياته وهو صواب رأيه، فهو على حذف مضاف، كأنه قال: "فأيقظ لها صواب رأي عمر"، فهو المأخوذ هنا

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٨١.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٨٢.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣٨٤.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣٨٣ ـ ٣٨٤.

مضادًّا فكأن حاصله راجع إلى تكافؤ لزوميّ لأن الرأي سبب نجاح الحرب والظفر، فيكون قد ظهر أن هذا النوع المدعو المكافأة والتكافؤ هو قسيم النوع الآخر المدعو المطابقة كما نحن في هذا الموضع"[1]. وذكر من المكافأة قول المنصور: "لا تخرجوا من عز الطاعة إلى ذل المعصية"[2].

فالسجلماسي تحدث، هنا، عن الطباق الذي ينشأ عن دخول الألفاظ والتراكيب في علاقات ضدية داخل السياق، لكنها تفقد علاقاتها الضدية خارجه.

وذكر ابن البناء (ت ٧٢١هـ) أنه لا يجمع بين المتنافرين، "ومتى جاء الجمع بين ضدين فلمعنى آخر لقصد البيان، فإن بضدها تتبين الأشياء، وهو المسمى طباقًا، ولِمَا تجد النفس في ذكرهما مجموعين من اللذة، لأن اللذة في التقاء الضدين"[3]. ووضّح ذلك فقال: "ألا ترى أن من أصابه العطش فإن الريّ لما كان ضده كان إذا شرب الماء وجد له لذة لملاقاة العطش الرّيّ، ثم لا يزال الرّيّ يستحكم والعطش يضمحل إلى كمال الرّيّ وذهاب العطش، فيكفّ عن الشرب. وإنما كانت اللذة أعظم ما كانت عند الالتقاء، ثم لم تلبث أن أخذت تضعف قليلا قليلا حتى يبلغ الرّيّ، فتخلص لذته وتنقضي ولو تمادى في الشرب بعد ذلك لانقلبت اللذة ألمًا. فموضع اللذة موضع الالتقاء من الضدين، فتتمثل النفس ذلك في القول، والاعتدال في اجتماعهما فتستطيبه"[4].

وضّح ابن البناء أنّ مفهوم الطباق هو الجمع بين المتضادين في مجال دلالي واحد، أي أنه يؤكد البعد الضدي والمنافري في الطباق. وذكر وظيفتين للطباق: البيان، وهو متعلق بالمعاني وتوضيحها، واللذة: وهي متعلقة بالمتلقي؛ إذ اجتماع الأضداد يحدث له لذة عظيمة، فابن البناء يتنبه للأثر النفسي والمعنوي الذي يحدثه الطباق لدى المتلقي.

وبيّن أنّ الطباق جمع متنافرين، والمتناسبة جمع متلائمين. والتلاؤم قد يكون بين الشيء وشبهه كالشمس والقمر[5]. وذكر أنّ المناسبة قد تقع بين الأضداد "يقصد بذلك المقاومة والمغالبة، ويسمّى المكافأة"[6]، كقول الناظم:

إذا أيقظتك حروب العدا فنبه لها عمرا ثم نم

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٨٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٨٤.
[3] ـ ابن البناء: الروض المريع في صناعة البديع، رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص ١١١.
[4] ـ المصدر نفسه، ١١١.
[5] ـ المصدر نفسه، ١١١ـ ١١٢.
[6] ـ المصدر نفسه، ١٠٨ـ ١٠٩.

وحلل التضاد في البيت على النحو الآتي: "فالنوم يضاد اليقظة، وانتباه عمر للحروب يضادها، ونسبة حروب العدا إلى زوالها بعمر، كنسبة يقظته إلى زوالها بنومه، كأن الناظم قال: إذا أيقظتك حروب العدا فأزل الحرب بعمر، وأزل إيقاظها بالنوم. فكما تعود الحرب إلى الهدنة والسلم، كذلك يعود من يَقَظَتِه إلى النوم. وظاهر من قوله: "حروب العدا" و "نبّه لها عمرا" أن ههنا أيضًا أربعة أشياء متناسبة: العدا، وحروبها، وعمر، وفعله. فعمر في مقابلة العدا، وفعله في مقابلة الحروب. فنسبة حروب العدا إلى العدا كنسبة فعل عمر إلى عمر. حُذف الوسطان اختصارًا، وذُكر الطرفان وهما حروب العدا وعمر... فقد صار في هذا البيت ثلاثة أشياء وهي: الحروب، والعدا والإيقاظ. في مقابلة أشياء وهي: فعل عمر، وعمر، والنوم. وكلها في نسبة التكافؤ والتضاد والثلاثة التوالي تدفع الثلاثة المقدَّمات"[1].

وكلام ابن البناء ومصطلحاته قريبة من كلام السجلماسي ومصطلحاته، مما يشير إلى تأثر أحدهما بالآخر.

وعرف شهاب الدين الحلبي (ت٧٢٥هـ) الطباق بقوله: "المطابقة أن يجمع بين ضدين مختلفين كالإيراد والإصدار والليل والنهار والسواد والبياض"[2].

وبين ابن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ) مفهوم الطباق فقال: "وحَدُّ الطباق: ذكر الشيء وضده. وقيل هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد. وقيل هو مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقص. والكل قريب من قريب"[3].

وأدرج القزويني (ت ٧٣٩هـ) صاحب "الإيضاح في علوم البلاغة" الطباق على رأس فنون البديع، وعرف البديع بقوله: "وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة. وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ"[4].

وذكر أنّ المطابقة من المحسنات المعنوية فقال موضّحًا مفهومه وألفاظه: "فمنه المطابقة وتسمّى الطباق والتضاد وهي الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة. ويكون ذلك

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٠٩.

[2] ـ شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي الحنفي: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، مطبعة أمين أفندي هندية، مصر، ١٣١٥هـ، ٦٧.

[3] ـــــ ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة)، تحقيق محمد زغلول سلام، منشاة المعارف بالإسكندرية،١٩٨٠م، ص٨٤.

[4] ـ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢. ص ٢٥٥.

إما بلفظين من نوع واحد اسـمين كقوله تعالى: "وَتَحْسَـبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ"[1]، أو فعلين: كقوله تعالى: "تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَـاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَـاء وَتُعِزُّ مَن تَشَـاء وَتُذِلُّ مَن تَشَـاء"[2]... أو حرفين كقوله تعالى: "لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ"[3]، وقول الشاعر:

على أنني راضٍ بأن أحمل الهوى وأخلص منه لا عليّ ولا ليا

وإما بلفظين من نوعين، كقوله تعالى: "أَوَ مَن كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ"[4]، أي ضالا فهديناه"[5].

ساوى القزويني بين المطابقة والطباق والتضاد ولم يفرق بينها، بمعنى أنها مصطلحات مترادفة، وعرفها كما عرفها السابقون، "الجمع بين المتضادين"، وبيّن الصيغ اللفظية التي ترد فيها المطابقة، ثم نقل أمثلة السابقين وشروحهم. ونبّه على أنّ الطباق قد يكون ظاهرًا كالسابق، وقد يكون خفيًّا نوع خفاء، كقوله تعالى: "مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَاراً"[6]، طابق بين (أغرقوا) و(أدخلوا نارا)[7]. فلم يشترط في الطباق أن تكون العلاقة بين الطرفين تضادًّا صريحًا.

ووقف على أقسام الطباق فقال: "والطباق ينقسم إلى طباق الإيجاب، كما تقدم، وإلى طباق السلب، وهو: الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي"[8]، كقوله تعالى: "وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ، يَعْلَمُونَ ظَاهِراً مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا"[9].

فالطباق في الآية بين (لا يعلمون/ منفي) و(يعلمون/ مثبت)، فقد نفت عن أكثر الناس العلم في الوقت نفسه الذي ثبتت لهم علمًا آخر "ظَاهِراً مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا"، فالآية جمعت لهم الشيء وضده، ضمن علاقة جدلية. وقوله: "فَلاَ تَخْشَوُاْ النَّاسَ وَاخْشَوْنِ"[10]، وقول الشاعر:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

وقول البحتري:

يُفَيَّضُ لي من حيث لا أعلم النوى ويسري إليّ الشوقُ من حيث أعلمُ[11]

وقول أبي الطيب:

---

[1] ـ سورة الكهف، ١٨.
[2] ـ سورة آل عمران، ٢٦.
[3] ـ سورة البقرة ٢٨٦.
[4] ـ سورة الأنعام، ١٢٢.
[5] ـ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٥٥ـ ٢٥٦.
[6] ـ سورة نوح، ٢٥.
[7] ـ انظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٥٧.
[8] ـ المصدر نفسه، ٢٥٧.
[9] ـ سورة الروم، ٦، ٧.
[10] ـ سورة المائدة، ٤٤.
[11] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٤.

ولقد عُرِفْتَ وما عُرفتَ حقيقة ولقد جُهلتَ وما جُهلتَ خُمولا

وقول الآخر:

خلقوا وما خلقوا لمكرمة فكأنهم خلقوا وما خلقوا

رزقوا وما رزقوا سماح يد فكأنهم رزقوا وما رزقوا[1]

وذكر أنه قيل منه قوله تعالى: "لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ"[2]، "أي لا يعصون الله في الحال، ويفعلون ما يؤمرون في المستقبل"، وشكّ القزويني في هذا الطباق، فقال: "وفيه نظر، لأن العصيان يضاد فعل المأمور به، فكيف يكون الجمع بين نفيه وفعل المأمور به تضادًا؟!"[3].

أي أن عبارة لا يعصون تساوي يفعلون فلا طباق بينهما، فالقزويني من هذه النظرة محق، غير أن إيراد لفظ (يعصون) يستدعي إلى الذهن العصاة والمعصية مقابل من يطيع ويفعل، فثمة طباق ذهني يستحضر بالدال (يعصون) فلا نستطيع تجنب دلالات (يعصون)؛ لأن دلالة (لا يعصون) تذكير بأنه كان بإمكانهم العصيان ولكنهم لم يفعلوا، وبهذا يكون قد تحقق معنى التضاد.

ورأى أنّ من الطباق قول أبي تمام:

تردّى ثياب الموت حمرًا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر

وذكر أنّ من الناس من سمّى ذلك تدبيجًا، وهو أن يُذكر في معنى من المدح أو غيره ألوانٌ بقصد الكناية والتورية[4]. أشـار القزويني إلى الكناية من وراء الألوان وليس مجرد الوقوف عندها، أي أن الطباق بين كناية (حمر) وكناية (خضر).

وبيّن أنه يلحق بالطباق شيئان: أحدهما نحو قوله تعالى: "أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ"[5]، ووضح هذا الطباق بقوله: "فإنّ الرحمة مسببة عن اللين الذي هو ضد الشدة"[6]، أي أنه يشير إلى الطباق غير المحض، موضّحًا الإجراء النقدي لفاعلية الطباق:

أشداء ← لين ← رحمة

---

[1] ـ انظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٥٧.
[2] ـ سورة التحريم، ٦.
[3] ـ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٥٧.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٥٨.
[5] ـ سورة الفتح، ٢٩.
[6] ـ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٥٨.

فأسقط اللين وذكر ما ينتج عنه وهو الرحمة. ومنه قوله تعالى: "وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"[1]، ووضّح فاعلية بنية الطباق بقوله: "فإنّ ابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة للسكون، والعدول عن لفظ الحركة إلى لفظ ابتغاء الفضل، لأن الحركة ضربان: حركة لمصلحة وحركة لمفسدة والمراد الأولى لا الثانية"[2].

كشف القزويني بهذا التحليل العميق لبنية الطباق عن جوهر الطباق القائم على التضاد، فهو ليس للحلية أو الزينة فحسب، بل يدخل في بناء المعنى وإنتاجه. وحلل الطباق تحليلا نقديًّا عميقًا متجاوزًا البنية السطحية ومنتقلا إلى البنية العميقة، حيث كشف عن وظيفة الطباق وكيفية إنتاجه الدلالة المطلوبة. فليس دقيقًا أنّ الناقد القديم أو البلاغي القديم لم يلتفت إلى طبيعة الطباق وجوهر آلية عمله مطلقًا، فهذا التحليل الدقيق يكشـــف عن رؤية عميقة لدى القزويني للطباق وفاعليته الإجرائية، على أنه استفاد من ملاحظات من سبقوه في هذا السياق.

ورأى أنّ من فاسد هذا الضرب قول أبي الطيب:

لـمَنْ تطلب الدنيا إذا لم ترد بها سرور محبّ أو إساءة مجرم

"فإنّ ضدّ المحب هو المبغض، والمجرم قد لا يكون مبغضًا، وله وجه بعيد"[3]. فهو يلمع إلى وجود وجه بعيد لصحة الطباق، غير أنه لم يوضح هذا الوجه، وهو بالتالي يتبع السابقين في نقد هذا البيت، وقد نوقش هذا الطباق في فقرة سابقة.

وذكر أن الأمر الآخر الذي يلحق بالطباق ما يسمى (إيهام التضاد)، وذلك كقول دعبل:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

وقول أبي تمام:

ما إن ترى الأحساب بيضًا وضحًا إلا بحيث ترى المنايا سودا

وقوله أيضًا في الشيب:

وتنظّري خبب الركاب يَنُضُّها محيي القريضِ إلى مميت المال[4]

إلا أنه لم يوضح طبيعة "إيهام التضاد" هنا، واكتفى بذكر الأمثلة. ويتضح من الأمثلة التي ذكرها أنه يقصد التضاد عندما يقع في كلمات ذات دلالة مجازية وليست حقيقة، وقد تعرض لهذا اللون من الطباق الذين سبقوه.

---

[1] ـ سورة القصص، ٧٣.
[2] ـ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٥٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٥٨.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٥٨ ـ ٢٥٩.

ويلحظ أن القزويني على الرغم من فصله بعض الفنون البديعية عن بعض "فقد أدمج المقابلة والتدبيج في (الطباق)، وتشابه الأطراف في (مراعاة النظير) والتبليغ والغلو في (المبالغة)، والتصريع والتشطير في (السجع)، ورأى أن التفويف بعضه من مراعاة النظير وبعضه من المطابقة"[1].

وفسر التفتازاني (ت٧٩٢هـ) كلام القزويني "وهي الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة" بقوله: "أي يكون بينهما تقابل وتناف ولو في بعض الصور سواء كان التقابل حقيقيًّا أو اعتباريًّا وسواء كان تقابل التضاد أو تقابل الإيجاب والسلب أو تقابل العدم والملكة أو تقابل التضايف أو ما يشبه شيئًا من ذلك"[2].

وذكر ابن يعقوب المغربي (ت ١١٦٨هـ) في مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح أن المراد بالتضاد هنا "وجود مطلق التقابل والتنافي لا التضاد الذي هو أن يكون بين شيئين وجوديين غاية الاختلاف"[3]. وشرح قول القزويني السابق "أي معنيين متقابلين في الجملة" بقوله: "أي من غير تفصيل في ذلك التقابل والتنافي، بأن يعين مقداره من كونه فيما بين معنيين كالنقيضين أو الضدين أو غير ذلك. فالمراد بالتضاد والتقابل هنا أن يكون بين الشيئين تناف وتقابل ولو في بعض الصور. ومن المعلوم أن المتقابلين في بعض الصور إنما يكون التنافي بينهما باعتبار ذلك البعض من الصور، فلهذا نقول لبيان عموم التقابل سواء كان التقابل حقيقيًّا كتقابل القدم والحدوث أو اعتباريًّا كتقابل الإحياء والإماتة فإنهما لا يتقابلان إلا باعتبار بعض الصور، وهو أن يتعلق الإحياء بحياة جرم في وقت والإماتة بإماتته في ذلك الوقت، وإلا فلا تقابل بينهما باعتبار أنفسهما ولا باعتبار المتعلق عند تعدد الوقت، وسواء كان التقابل الحقيقي تقابل التضاد كتقابل الحركة والسكون على الجرم الموجود بناء على أنهما وجوديان، أو تقابل الإيجاب والسلب كتقابل مطلق الوجود وسلبه، أو العدم والملكة كتقابل العمى والبصر والقدرة والعجز بناء على أن العجز نفي القدرة عمن من شأنه الاتصاف بالقدرة، أو تقابل التضايف كتقابل الأبوة والبنوة، وقيل إن الأبوة والبنوة من باب مراعاة النظير، وردّ بأن مراعاة النظير فيما لا تنافي فيه كالشمس والقمر بخلاف ما فيه التنافي كالأبوة والبنوة، أو تقابل ما يشبه شيئا مما ذكر مما يشعر بالتنافي لاشتماله بوجه ما على ما يوجب التنافي كهاتا وتلك في قوله:

---

[1] ـ جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٣٤.

[2] ـ سعد الدين التفتازاني: مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، ضمن كتاب شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج ٤: ٢٨٦ـ ٢٨٧.

[3] ـ ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن كتاب شروح التلخيص، ج٤: ٢٨٦.

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

لما في هاتا من القرب وتلك من البعد، وكما في قوله تعالى "أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَاراً"[1]، لما يشعر به الإغراق من الماء المشتمل على البرودة غالبًا ويشعر به إدخال النار من حرارة النار"[2].

ووضّح المغربي في شرحه طبيعة التضاد فهو قائم على التقابل والتنافي ولو في بعض الصور وليس المقصود غاية الاختلاف. ولا بد من أن تلتقي الأطراف المتضادة في موضوع معين وفي وقت معين وإلا انتفى التضاد بين الأطراف. فهو يؤكد العلاقة الضدية بين أطراف الطباق، بقطع النظر عن درجة التضاد بينهما.

وذكر بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ) أن المطابقة تسمى الطباق وتسمى التضاد وفيه تجوّز[3]. وبين طبيعة التضاد في قول القزويني (بين متضادين) بقوله: "أي معنيين متضادين، والمراد بالمتضادين المتقابلان في الجملة، أي سواء أكان التقابل من وجه ما أم من كل وجه وسواء أكان التقابل حقيقيًّا أم اعتباريًّا وسواء أكان بين وجوديين كما هي حقيقة التضاد أم بين وجودي وعدمي أو عدميين، فإن قوله تعالى: "وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ، يَعْلَمُونَ ظَاهِراً مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا"[4] ليس فيه تقابل حقيقة بين العلم المنفي والعلم المثبت في الآية ولكن بينهما تناقض لا تضاد، ويمكن الجواب بأنه إذا كان المراد بالتضاد التقابل فهو بين النقيضين أوضح، وقد جمع بين الحقيقي وغيره في قوله:

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل الشر إحسانا

فمقابلة الإحسان بالإساءة حقيقة ومقابلة الظلم بالمغفرة غير حقيقة"[5].

رأى السبكي أن إطلاق التضاد على الطباق من قبيل التجوّز، أي أن علاقات الطباق أوسع وأشمل من علاقات التضاد. وفسر التضاد بالتقابل، موسعًا له ليشمل علاقات التقابل. بمعنى أنه يتحدث عن الطباق اللغوي والطباق المعنوي.

ووضح علاقة الطباق بمفهوم المقابلة فقال: "واعلم أن المطابقة والطباق على الجمع بين المتقابلين واضح، بمعنى أن الجامع في الذكر بين المتقابلين طابق بينهما، أي قابل كأنه جعل أحدهما منطبقًا على الآخر بمقابلته له أو لأنهما تطابقا أي توافقا في التضاد، فإن التناسب فيه

---

[1] ـ سورة نوح، ٢٥.
[2] ـ ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن كتاب شروح التلخيص، ج٤: ٢٨٦ـ ٢٨٧.
[3] ـ بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، ضمن كتاب شروح التلخيص، ج٤: ٢٨٦.
[4] ـ سورة الروم، ٦، ٧.
[5] ـ بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، ضمن كتاب شروح التلخيص، ج٤: ٢٨٦ـ ٢٨٧.

موافق كما أن التضاد يجعل علاقة كما سبق أو من باب تسمية الشيء باسم ضده، وهو الشبه بمطابقة الفرس إذا وضعت رجلها مكان يدها. وإطلاق التضاد على الجمع فيه بُعْدٌ؛ لأن التضاد في نفس الأمرين المجموع أحدهما مع الآخر لا نفس الجمع، وهذا اصطلاح لا مشاحة فيه والمجاز فيه سائغ "[1].

وذكر السبكي أنّ بعضهم شرط في الطباق "اتحاد المسند إليه، وشرط فيه صاحب بديع القرآن أن يكونا ضدين لا أكثر، وشرط فيه أن يكون الضدان حقيقيين وإلا فهو تكافؤ"[2]. وأشار إلى أنّ بعضهم "توهم أن المقابلة تستدعي اتحاد المسند إليه وليس كذلك، وسيأتي مع عدم الاتحاد في قوله تعالى: "فأما من أعطى واتقى"، الآية"[3].

وشرط اتحاد المسند إليه في الطباق ـ بخلاف المقابلة ـ يعني أن يكون الطرفان من جهة واحدة، فإذا كانا من جهتين فهو مجرد تجاور مكاني لا غير. أي أن الجهة الواحدة هي التي تقيم العلاقة الضدية بين أطراف الطباق، وبخلاف ذلك يفقد الطباق معناه. وقد أشير إلى ذلك في فقرات سابقة، ولعل هذا النوع من التضاد يعد أعلى درجات الطباق، وهذا يعني إخراج ما كان من جهتين من دائرة الطباق. ولا يمكن إخراج العلاقات التجاورية من دائرة الطباق لأن مجرد تجاورها يستدعي إلى الذهن علاقاتها الضدية، غير أن هذا الشرط لم يطّرد عند أغلب البلاغيين والنقاد القدامى.

وعلق السبكي على الطباق بين الحرفين في قوله تعالى: "لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ"[4]، حيث (لها) يدل على الثواب و(عليها) يدل على العقاب بقوله: "وفي هذا الكلام توسع فإن التقابل بين معنيي متعلقي الحرفين لا بين الحرفين"[5].

وعلق على جعل القزويني الآية: "وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ، يَعْلَمُونَ ظَاهِراً مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا"[6] من طباق السلب بقوله: "وفي جعل الآية من الطباق نظر لأن الطباق إن أخذ بين الفعلين فهما في الآية غير متضادين لأن مفعول لا يعلمون غير مفعول يعلمون، وإن أخذ بين مطلق النفي والإثبات فيلزم أن يكون ما جاء زيد وتكلم طباقًا وليس كذلك"[7].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٤: ٢٨٧
[2] ـ المصدر نفسه، ٤: ٢٨٧ـ ٢٨٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٤: ٢٩٦.
[4] ـ سورة البقرة، ٢٨٦.
[5] ـ بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، ضمن كتاب شروح التلخيص، ٤: ٢٨٨.
[6] ـ سورة الروم، ٦، ٧.
[7] ـ بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، ضمن كتاب شروح التلخيص، ج٤: ٢٩٠ـ ٢٩١.

فهو يشترط للطباق توافر العلاقة الضدية بين الطرفين، في مجال دلالي واحد، من خلال اتجاه أطراف الطباق إلى جهة واحدة، أي أنه لا يرى تضادًّا بين لا يعلمون الباطن ويعلمون الظاهر، لاختلاف المفعولين.

وأورد اعتراض القزويني على اعتبار أن في الآية "لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ"[1] طباقًا، حيث لا يعصون الله في الحال ويفعلون ما يؤمرون في المستقبل، وذلك لأن العصيان يضاد فعل المأمور به فكيف يكون الجمع بين نفيه وفعل المأمور به تضادًّا. وعلق على هذا الكلام بقوله: "لا يعنون بالطباق أن يكون مضمون الكلامين متضادًّا، بل يعنون أن يكون المذكوران لو جردا من النفي والإثبات كانا في أنفسهما متضادين، فالتضاد هنا بين العصيان وفعل المأمور به، ألا ترى أن المصنف وغيره جعلوا من الطباق "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ"[2]، وإن كان تحسبهم أيقاظًا يفهم أنهم رقود فيوافق وهم رقود ولا تضاد، وكذلك قوله تعالى: "أَوَ مَن كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ"[3]، لو أخذنا الموت والحياة باعتبار الإسناد لما كان بينهما تضاد فإن (كان ميتا) يفهم أنه حي لدلالة كان غالبًا على الانقطاع فهو يوافق أحييناه، وكذلك "فَلاَ تَخْشَوُاْ النَّاسَ وَاخْشَوْنِ"[4]، ليس الطباق بين عدم خشية الناس وخشية الله، فإن الذي بينهما تلازم لا تقابل بل الطباق بين مطلق خشية الناس وخشية الله"[5].

فالفرق بين وجهتي نظر القزويني والسبكي يتحدد من خلال الزاوية التي نظرا منها للآية، فالقزويني نظر إلى مضمون الآية ودلالاتها، فلم يجد فيه طباقًا، أما السبكي فقد نظر إلى عنصري الطباق مجردين من النفي والإثبات فرأى بينهما طباقًا. ويبدو أننا لا نستطيع أن نتجاوز العلاقة الضدية بين العناصر في السياق الواحد على الرغم من أن المضمون الكلي قد يفيد عدم التضاد، لأن حضور الدوال المتناقضة في المجال الدلالي الواحد لا بد أن يستدعي إلى الذهن علاقات التضاد. فمن الناحية الأسلوبية عبارة "لا يعصون" لا تساوي عبارة "يطيعون"، لأن لكل منهما دلالات إضافية تختلف عن الأخرى.

وذكر السبكي أنّ القزويني عدّ من فاسد ما يلحق بالطباق قول المتنبي:

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها سرور محب أو إساءة مجرم

---

[1] ـ سورة التحريم، ٦.
[2] ـ سورة الكهف، ١٨.
[3] ـ سورة الأنعام، ١٢٢.
[4] ـ سورة المائدة، ٤٤.
[5] ـ بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، ضمن كتاب شروح التلخيص، ٤: ٢٩١.

حيث إنّ ضد المحب المبغض، والمجرم قد لا يكون مبغضًا، ورأى القزويني أن له وجهًا بعيدًا، وشرح السبكي هذا الوجه بقوله: "يريد المصنف أنّ بين الإجرام والبغض تلازمًا بالادعاء كأنه يشير إلى أن المجرم لا يكون إلا مبغضًا له لمنافاة حاله حال المجرم وكذلك السرور والإساءة لا تقابل بينهما إلا بهذا الاعتبار"[1]. ويعد هذا من التضاد غير المباشر وقد استوعبه الطباق عبر ما سمي بالملحق بالطباق أو بالطباق غير المباشر.

واستخدم ابن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ) مصطلح (التطبيق)، وقال معرفًا به: "التطبيق: ويقال له التضاد، والتكافؤ، والطباق، وهو أن يؤتى بالشيء وبضده في الكلام"[2]. ثم أكد أنّ هذا النوع من علم البديع متفق على صحة معناه وعلى تسميته بالتضاد والتكافؤ، وإنما وقع الخلاف في تسميته بالطباق والمطابقة والتطبيق، فأكثر علماء البيان على تلقيبه بما ذكر إلا قدامة الكاتب، ووضّح رأي قدامة بقوله: "فإنه قال لقب المطابقة يليق بالتجنيس، لأنها مأخوذة من مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السير، وليس هذا منهن وزعموا أنه يسمى طباقًا من غير اشتقاق، والأجود تلقيبه بالمقابلة، لأن الضدين يتقابلان، كالسواد والبياض، والحركة والسكون، وغير ذلك من الأضداد من غير حاجة إلى تلقيبه بالطباق والمطابقة، لأنهما يشعران بالتماثل بدليل قوله تعالى: "سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقاً"[3]، أي متساويات، ومنه طابقت النعل، أي جعلته طاقات مترادفات"[4].

ولذلك فقد رأى أنّ الأخلق تلقيب هذا النوع بالمقابلة مقتديًّا بقدامة الذي أعلى من قدره فقال: "ولا يلقب بالطباق كما قاله جوّاب البلاغة، ونقّادها البصير والمهيمن على معانيها وخِريتها الخبير قدامة بن جعفر الكاتب"[5]. فهو يطلق المقابلة على الطباق ولا يميز بينهما من حيث المفهوم والتمثيل. وعودته لبحث مسألة المصطلح ومفهومه تشير إلى طبيعة القلق التي كانت تساور النقاد القدامى في هذا الشأن، فتوقف كثير من النقاد عند رأي قدامة بين مؤيد ورافض وموفّق بين الطرفين. ويشير هذا الكم من النقاشات إلى أهمية المسألة، وتجذرها في الفكر النقدي القديم، كما يشير إلى طبيعة التضاد الجدلية.

---

[1] ـ المصدر نفسه ٤: ٢٩٥.
[2] ـــــ ابن حمزة العلوي: الطراز، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٢. ج٢: ص ١٩٧.
[3] ـ سورة نوح،١٥.
[4] ـ ابن حمزة العلوي: الطراز، ٢ :١٩٧.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٩٧.

ثم ذكر كيفية التقابل في الكلام، "لأن الشيء ربما قوبل بضده لفظًا، وربما قوبل بضده من جهة المعنى، وتارة يقابل بمخالفه، ومرة يقابل بما يماثله"[1]، ثم شرع بتفصيل هذه الأضرب الأربعة.

الضرب الأول في مقابلة الشيء بضده، من جهة لفظه ومعناه: كقوله تعالى: "إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاء ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاء وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ"[2]. وعلق بقوله: "فانظر إلى هذا التقابل العجيب في هذه الآية ما أحسن تأليفه وأعجب تصريفه، فلقد جُمع فيه بين مقابلات ثلاث، الأولى منها مأمور بها والثلاث التوابع منهيّ عنها، ثم هي فيما بينها متقابلة أيضًا"[3].

وذكر من ذلك "ما روته عائشة عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أنه قال لها: عليك بالرفق يا عائشة، فإنه ما كان في شيء إلا زانه، ولا نزع من شيء إلا شانه"[4]، وعلق قائلا: "فجمع بين الزين والشين وهما ضدان"[5]، ومن ذلك ما ورد في بعض خطب علي، كرم الله وجهه: "الحمد لله الذي لم يسبق له حال حالا، فيكون أولا قبل أن يكون آخرًا، ويكون ظاهرًا قبل أن يكون باطنًا، كل مسمى بالوحدة غيره قليل، وكل عزيز غيره ذليل، وكل قوي غيره ضعيف، وكل مالك غيره مملوك، وكل قادر غيره يقدر ويعجز، وكل سميع غيره يَصَمّ عن لطيف الأصوات، ويُصِمّه كثيرها، وكل بصير غيره يعمى عن خفي الألوان ولطيف الأجسام، وكل ظاهر غيره غير باطن وكل باطن غيره غير ظاهر"[6].

وعقب بقوله: "فهذه مقابلات ثمانية قد جمع بينها في صدر هذه الخطبة مع ما فيه من السلاسة وجودة السبك ... وله عليه السلام من الطباق والجمع بين الأمور المتضادة خاصة في علوم التوحيد وأحوال القيامة شيء كثير"[7]. وذكر من الشعر ما قاله المتنبي:

ثقال إذا لاقوا خفاف إذا دُعُوا كثير إذا شدّوا قليل إذا عُدُّوا

منبهًا على أن الطباق قليل في شعره[8]، وهذه الملاحظة تحتاج إلى فحص وتدقيق، لأن المستعرض لديوان المتنبي يجد الكثير من الطباق.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٩٧.
[2] ـ سورة النحل، ٩٠.
[3] ـ ابن حمزة العلوي: الطراز،٢: ١٩٧.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٩٧.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٩٧.
[6] ـ المصدر نفسه ،٢: ١٩٨.
[7] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٩٨.
[8] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٩٩.

الضرب الثاني في مقابلة الشيء بضده من جهة معناه دون لفظه[1]: ومثاله قوله تعالى: "فَمَن يُرِدِ اللّهُ أَن يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلإِسْلاَمِ وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقاً حَرَجاً"[2]، "ففقوله يهدي ويضل من باب الطباق اللفظي، وقوله يشرح صدره مع قوله يجعل صدره ضيقًا حرجًا من الطباق المعنوي، لأن المعنى بقوله يشرح يوسعه بالإيمان ويفسحه بالنور حتى يطابق قوله ضيقًا حرجًا"[3].

الضرب الثالث في مقابلة الشيء بما يخالفه من غير مضادة[4]: وبيّن العلوي هذا الضرب فقال: "وذلك يأتي على وجهين، الوجه الأول منهما أن يكون أحدهما مخالفًا للآخر، خلا أن بينهما مناسبة"[5]. نحو قوله تعالى: "إِن تُصِبْكَ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ وَإِن تُصِبْكَ مُصِيبَةٌ يَقُولُواْ قَدْ أَخَذْنَا أَمْرَنَا مِن قَبْلُ وَيَتَوَلَّواْ وَّهُمْ فَرِحُونَ"[6]،وقال موضّحًا المقابلة: "فالمصيبة مخالفة للحسنة من غير مضادة، إلا أن المصيبة لا تقارب الحسنة، وإنما تقارب السيئة، لأن كل مصيبة سيئة وليس كل سيئة مصيبة، فالتقارب بينهما من جهة العموم والخصوص"[7]. وهذا الإجراء النقدي لا يمنع أن نلمح التضاد بين الحسنة والمصيبة، في سياق الآية، لأن دلالة المصيبة هنا السيئة.

أما الوجه الثاني "ما لا يكون بينهما مقاربة وبينهما بعدٌ، لا يتقاربان، ولا مناسبة بينهما"[8]. ومثاله ما قاله أبو الطيب المتنبي:

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها سرور محب أو إساءة مجرم

"فالمقابلة الصحيحة أن تكون بين محب ومبغض، لا بين محب ومجرم، فإن بين المحب والمجرم تباعدًا كبيرًا، فإنه ليس كل من أجرم إليك فهو مبغض لك"[9]. وهذا الإجراء لا يمنع أيضًا التضاد بين محب ومجرم، لأن العبرة بالدلالات التي تكتسبها الألفاظ من خلال السياق.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٠٠.
[2] ـ الأنعام، ١٢٥.
[3] ـ ابن حمزة العلوي: الطراز، ٢: ٢٠٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٠٠.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٠٠.
[6] ـ سورة التوبة، ٥٠.
[7] ـ ابن حمزة العلوي: الطراز، ٢: ٢٠١.
[8] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٠١.
[9] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٠١.

الضرب الرابع المقابلة للشيء بما يماثله[1]: وذكر أنّ ذلك يكون على وجهين: "الوجه الأول منهما مقابلة المفرد بالمفرد"[2]، كقوله تعالى: "وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا"[3]. والوجه الثاني مقابلة الجملة بالجملة[4]، كقوله تعالى: "وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ اللّهُ وَاللّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ"[5].

ومن الواضح أنّ هذا الضرب من المقابلة لا يدخل ضمن التعريف الاصطلاحي للطباق أو المقابلة، وإنما هو من المماثلة أو المشاكلة أو هو مقابلة بالمعنى اللغوي وليس الاصطلاحي. ويلحظ أن العلوي لخص عبر هذه الأضرب الأفكار السابقة التي تناولت مفهوم الطباق وأقسامه، من غير أن يأتي بجديد.

وذكر الزركشي (ت٧٩٤هـ) من أساليب القرآن وفنونه البليغة الطباق، "وهو أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التقابل كالبياض والسواد والليل والنهار"[6]. فهو يؤكد العلاقة الضدية بين المتقابلين.

وبيّن أنّ الطباق قسمان: لفظي ومعنوي[7]، فمن اللفظي قوله تعالى: "فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً"[8]، طابق بين الضحك والبكاء والقليل والكثير. ومثله: "لِكَيْلا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ"[9]، وقوله: "وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا"[10]، وقوله: "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ"[11]، وقوله: "سَوَاءٌ مِنْكُمْ مَنْ أَسَرَّ الْقَوْلَ وَمَنْ جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ"[12]، وقوله تعالى: "تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ.."[13]الآية، وقوله: "وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَلا الظُّلُمَاتُ وَلا النُّورُ وَلا الظِّلُّ وَلا الْحَرُورُ وما يستوي الأَحْيَاءُ وَلا الأَمْوَاتُ"[14].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٠١.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٠١.
[3] ـ سورة الشورى، ٤٠.
[4] ـ ابن حمزة العلوي: الطراز، ٢: ٢٠٢.
[5] ـ سورة آل عمران، ٥٤.
[6] ـ الزركشي: بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة. ٤٥٥.
[7] ـ المصدر نفسه، ٤٥٥.
[8] ـ سورة التوبة، ٨٢.
[9] ـ سورة الحديد، ٢٣.
[10] ـ سورة النجم، ٤٣، ٤٤.
[11] ـ سورة الكهف، ١٨.
[12] ـ سورة، الرعد ١٠.
[13] ـ سورة آل عمران، ٢٦.
[14] ـ سورة فاطر، ١٩ ـ ٢٢.

ويلحظ من الأمثلة التي ضربها للطباق أن بعضها أمثلة للمقابلة، مما يعني أنه لم يفرق بينهما، على الرغم من أنه سيعد أحد الفوارق بينهما العدد في أثناء حديثه عن المقابلة.

وأشار إلى أنه إذا شرط فيهما ـ يعني طرفي الطباق ـ شرط وجب أن يشترط في ضديهما ضد ذلك الشرط[1]، كقوله تعالى: "فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى.."[2] الآية، لمّا جعل التيسير مشتركًا بين الإعطاء والتقى والتصديق جعل ضده وهو التعسير مشتركًا بين أضداد تلك الأمور وهي المنع والاستغناء والتكذيب. ومنه: "فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ، قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ"[3]، قابل بين العلو والدنو. وقوله: "فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ"[4]. وقوله: "وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ"[5]، "فذكر الليل والنهار وهما ضدان، ثم قابلهما بضدين وهما الحركة والسكون، على الترتيب، ثم عبر عن الحركة بلفظ "الإرداف" فاستلزم الكلام ضربًا من المحاسن زائدًا على المبالغة، وعدل عن لفظ الحركة إلى لفظ "ابتغاء الفضل" لكون الحركة تكون للمصلحة دون المفسدة؛ وهي تسير إلى الإعانة بالقوة لكون الحركة وحسن الاختيار الدال على رجاحة العقل وسلامة الحس، وإضافة الظرف إلى تلك الحركة المخصوصة واقعة فيه، ليهتدي المتحرك إلى بلوغ المأرب"[6].

وأما الطباق المعنوي[7]، كقوله تعالى: "إِنْ أَنْتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ، قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ"[8]، "معناه ربنا يعلم إنا لصادقون"[9].

وبيّن أن من الطباق نوعًا يسمّى الطباق الخفي[10]، كقوله تعالى: "مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَاراً"[11]، "لأن الغرق من صفات الماء فكأنه جمع بين الماء في النار والنار قال ابن منقذ: وهي أخفى مطابقة في القرآن"[12]. ورأى أنّ منه قوله تعالى: "مِنَ الشَّجَرِ الأَخْضَرِ نَارًا"[13]، "فكأنه جمع بين الأخضر والأحمر وهذا أيضًا فيه تدبيج بديعي"[14]. ومنه: "وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ

---

[1] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٤٥٥.
[2] ـ سورة الليل، ٥، ٦.
[3] ـ سورة الحاقة، ٢٢، ٢٣.
[4] ـ سورة الغاشية، ١٣، ١٤.
[5] ـ سورة القصص، ٧٣.
[6] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٤٥٦.
[7] ـ المصدر نفسه، ٤٥٦.
[8] ـ سورة يس، ١٥، ١٦.
[9] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٤٥٦.
[10] ـ المصدر نفسه، ٤٥٧.
[11] ـ سورة نوح، ٢٥.
[12] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٤٥٧.
[13] ـ سورة يس، ٨٠.
[14] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٤٥٧.

حَيَاةٌ"[1]؛ "لأن معنى القصاص القتل، فصار القتل سبب الحياة. قال ابن المعتز: وهذا من أملح الطباق وأخفاه"[2]. ورأى أيضًا منه قوله تعالى: "ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا"[3]، "لأن "ظلّ" لا تستعمل إلا نهارًا، فإذا لمح مع ذكر السواد كأنه طباق يذكر البياض مع السواد"[4].

ويلحظ أن الزركشي ينقل عن السابقين الأمثلة والشروح، من غير أن يضيف شيئًا أساسيًّا يلتفت إليه في هذا المبحث. فلم يتناول وظيفة الطباق ودوره في إنتاج الدلالة، وإنما اكتفى برصد بعض صوره، وأمثلته، مؤكدًا العلاقة الضدية بين أطراف الطباق في كل ما ذكره.

وعرف الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ) التطبيق بقوله: "التطبيق: ويقال له أيضًا المطابقة والطباق والتكافؤ"[5]، وقال: "التطبيق: مقابلة الفعل بالفعل، والاسم بالاسم"[6]. في حين عرف التضاد بقوله: "أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، فلا يجيء باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم"[7]، كقوله تعالى: "فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلاً وَلْيَبْكُواْ كَثِيراً"[8]. ثم عرف المطابقة بقوله: "هي أن يجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، ثم إذا شرطتهما بشرط وجب أن تشترط ضديهما بضد ذلك الشرط، كقوله تعالى: "فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى"[9]، فالإعطاء والاتقاء والتصديق ضد المنع والاستغناء والتكذيب والمجموع الأول شرط لليسرى والثاني شرط للعسرى"[10]. ويفهم من كلام الشريف الجرجاني أنه يتحدث عن المقابلة بالمفهوم الاصطلاحي. ولم يأتِ بجديد في شأن الطباق والتضاد، واكتفى بالنقل عن السابقين.

وفرق الحموي (ت ٨٣٧ هـ) بين الطباق والمقابلة فذكر أنّ جماعة أدخلوها في المطابقة وهو غير صحيح، "فإنّ المقابلة أعم من المطابقة وهي التنظير بين شيئين فأكثر وبين ما يخالف وما يوافق. فبقولنا وما يوافق صارت المقابلة أعم من المطابقة، فإنّ التنظير بين ما يوافق ليس بمطابقة"[11].

---

[1] ـ سورة البقرة، ١٧٩.
[2] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٤٥٧.
[3] ـ سورة النحل، ٥٨.
[4] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٤٥٧.
[5] ـ الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، التطبيق، ٥٥.
[6] ـ المصدر نفسه، التطبيق، ٥٥.
[7] ـ المصدر نفسه، التضاد، ٥٥.
[8] ـ سورة التوبة، ٨٢.
[9] ـ سورة الليل: ٥، ٦.
[10] ـ الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، المطابقة، ١٨٣.
[11] ـــــ تقي الدين الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ج١: ص ١٢٩.

وذكر أنّه يقال للمطابقة: التطبيق والطباق والمطابقة، وذكر معناها اللغوي كما جاء عند الأصمعي والخليل فقال: "في اللغة أن يضع البعير رجله في موضع يده فإن فعل ذلك قيل طابق البعير. وقال الأصمعي: المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع. وقال الخليل بن أحمد: يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حدّ واحد"[1]. وعقب بقوله: "وليس بين تسمية اللغة وتسمية الاصطلاح مناسبة، لأن المطابقة في الاصطلاح الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر كالإيراد والإصدار والليل والنهار والبياض والسواد"[2]. وقد ناقش هذا الرأي غير واحد من النقاد والبلاغيين القدامى، وقد عرضت الدراسة الحالية هذه النقاشات في فقرات سابقة.

وبيّن رأيه في المطابقة بقوله: "والذي أقوله إنّ المطابقة التي يأتي بها الناظم مجردة ليس تحتها كبير أمر، ونهاية ذلك أن يطابق الضد بالضد، وهو شيء سهل اللهم إلا أن تترشح بنوع من أنواع البديع يشاركه في البهجة والرونق"[3]. فالطباق المقبول، بحسب رأي الحموي، هو الذي يرشح عنه نوع آخر من البديع، وقد انعكس هذا الرأي على الأمثلة التي اختارها، فجاء معظمها مرشحًا بنوع من أنواع البديع.

وذكر ابن قُرْقماس (ت٨٨٢هـ) المطابقة فقال: "وتسمى الطباق، والتطبيق، والمقاسمة، والتكافؤ، والتضاد، وهي في اللغة أن يضع البعير رجله موضع يده، يقال: طابق البعير، إذا فعل ذلك، وفي الاصطلاح: الجمع بين الشيء وضده؛ كالليل والنهار، والسواد والبياض، فهذه المطابقة عند الجمهور"[4]. أورد ابن قرقماس مصطلحات الطباق، مؤكدًا البعد الضدي في العلاقة بين طرفي الطباق.

وقسم المطابقة تسعة أقسام جمعها من مصنفات الذين سبقوه، ولم يأتِ بجديد سوى أنه مثل لهذه الأقسام بشواهد من شعره. وهي: مطابقة غير مقابلةٍ في الإيجاب، ومطابقة مقابلةٍ في الإيجاب، ومطابقة غير مقابلةٍ في النفي، ومطابقة مقابلةٍ في النفي، وتدبيج كناية، وتدبيج تورية، ومطابقة خفية، وإيهام المطابقة، والملحق بالمطابقة[5].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١: ١٥٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ١: ١٥٦.
[3] ـ المصدر نفسه، ١: ١٦٠.
[4] ـ ابن قرقماس: زهر الربيع في شواهد الربيع، ١٢٩.
[5] ـ انظر المصدر نفسه، ١٢٩ـ ١٣٠.

وذكر جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ) من بدائع القرآن المطابقة، وعرفها بقوله: "وتسمى الطباق: الجمع بين متضادين في الجملة"[١]، فهو يؤكد العلاقة الضدية بين طرفي الطباق. وذكر أقسامه فقال: "وهو قسمان: حقيقي ومجازي، والثاني يسمى التكافؤ، وكل منهما إما لفظي أو معنوي، وإما طباق إيجاب أو سلب"[٢]، وهو بذلك يلخص ما ورد عند سابقيه. وذكر أمثلة هذه الأقسام في القرآن[٣].

وذكر نوعًا من الطباق يسمى الطباق الخفي، كقوله تعالى: "مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَاراً"[٤]. وعقب "لأن الغرق من صفات الماء، فكأنه جمع بين الماء والنار، قال ابن منقذ وهي أخفى مطابقة في القرآن"[٥]، فهو ينقل هنا عن الزركشي. ونقل عن ابن المعتز قوله: "من أملح الطباق وأخفاه قوله تعالى: "وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ"[٦]، لأن معنى القصاص القتل، فصار القتل سبب الحياة"[٧].

وعدّ السيوطي من الطباق نوعًا يسمى ترصيع الكلام، "وهو اقتران الشيء بما يجتمع معه في قدر مشترك"[٨]. كقوله تعالى: "إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى، وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى"[٩]. ووضح الاشتراك بقوله: "أتى بالجوع مع العري، وبابه أن يكون مع الظمأ، وبالضحى مع الظمأ، وبابه أن يكون مع العري. لكنّ الجوع والعري اشتركا في الخلو، فالجوع خلو الباطن من الطعام، والعري خلو الظاهر من اللباس. والظمأ والضحى اشتركا في الاحتراق، فالظمأ: احتراق الباطن من العطش، والضحى: احتراق الظاهر من حرّ الشمس"[١٠]. أي أن الأطراف الأربعة اشتركت في علاقات تضاد بين الظاهر↔ الباطن، وهي علاقات تكاملية.

وذكر مرعي بن يوسف الحنبلي (ت١٠٣٣هـ) أن المطابقة "وتسمى الطباق والتطبيق والمقاسمة والتكافؤ والتضاد: وهي الجمع بين الشيء وضده كالليل والنهار والسواد والبياض في اسمين ...أو فعلين ... أو مختلفين ... أو حرفين"[١١]. وذكر من المطابقة في حرفين قوله تعالى:

---

[١] ـــ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، اعتنى به وعلق عليه: مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٨. ص ٦٠٥.

[٢] ـ المصدر نفسه، ٦٠٥.

[٣] ـ انظر: المصدر نفسه، ٦٠٥.

[٤] ـ سورة نوح، ٢٥.

[٥] ـ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ٦٠٦.

[٦] ـ سورة البقرة، ١٧٩.

[٧] ـ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ٦٠٦.

[٨] ـ المصدر نفسه، ٦٠٦.

[٩] ـ سورة طـه، ١١٨، ١١٩.

[١٠] ـ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ٦٠٦.

[١١] ـ مرعي بن يوسف الحنبلي: القول البديع في علم البديع، تحقيق الدكتور محمد بن علي الصامل، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٤م. ص ١٢٠ـ ١٢١.

"لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ"[1]، "وهي المطابقة الخفيّة، فإن (لها) يقتضي أن يكون ملكًا تحت اليد، و(عليها) يقتضي العلو فكسبها تحت يدها، وما جنته عليها"[2].

وذكر إيهام المطابقة فقال: "إيهام المطابقة وهو ما تطابق فيه اللفظ دون المعنى"[3]. نحو قول الشاعر:

ضحك الصبح فأبكى مقلتي حين ولّى نافرًا عن مضجعي

"فإن الضحك هنا ليس بضد البكاء؛ لأنه كناية عن الضوء وكثرته، والبكاء منسوب للمقلة فلا تضاد بين كثر وبكى، إلا أنه من جهة اللفظ يوهم المطابقة"[4].

وعرف المدني (ت ١١٢٠هـ) الطباق فقال: "الطباق ويسمى المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ ـ هو الجمع بين معنيين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"[5].

ورأى أن التدبيج داخل في تفسير الطباق لما بين اللونين من التقابل، "فإنهم فسروا المتضادين في حد الطباق بالمعنيين المتقابلين في الجملة"[6]. ونقل رأي السعد التفتازاني بمفهوم التضاد فقال: "يعني ليس المراد بالمتضادين، الأمرين الوجوديين المتواردين على محل واحد بينهما غاية الخلاف، كالسواد والبياض، بل أعم من ذلك، وهو ما يكون بينهما تقابل وتناف في الجملة وفي بعض الأحوال، سواء كان التقابل حقيقيًّا أو اعتباريًّا، وسواء كان تقابل التضاد أو تقابل الإيجاب والسلب، أو تقابل العدم والملكة، أو تقابل التضايف، أو ما يشبه شيئًا من ذلك"[7]. ورأى بناء على هذا أن "بين كل لونين من الألوان غير البياض والسواد تقابل، وإن لم يكن تقابل التضاد فهو داخل في الطباق"[8].

وهكذا يتبين أنّ النقاد والبلاغيين القدامى الذين عرضت الدراسة الحالية آراءهم قد أجمعوا على العلاقة الضدية بين أطراف الطباق، وأنهم توسعوا في علاقات التضاد بحيث شملت اللفظي والمعنوي وبحثوا مسألة التضاد الحقيقي والتضاد المجازي وتناولوا بالبحث وعبر الأمثلة إيهام التضاد أو الطباق، وتنبهوا إلى الطباق الخفي، وناقشوا مسألة التضاد في المضمون ومسألة التضاد المطلق بين عناصر الطباق في طباق السلب.

---

[1] ـ سورة البقرة، ٢٨٦.
[2] ـ مرعي بن يوسف الحنبلي: القول البديع في علم البديع، ١٢١.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٢١.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٢٢.
[5] ـــ ابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان ـــ كربلاء ـ العراق، مطبعة النعمان ـ النجف، ط١، ١٩٦٨م، ٢: ٣١.
[6] ـ المصدر نفسه، ٢: ٤٨.
[7] ـ المصدر نفسه، ٢: ٤٨.
[8] ـ المصدر نفسه، ٢: ٤٨.

ولا بد أن يلحظ الباحث في هذا المجال ما يمكن أن يُطلق عليه تداولية العبارة النقدية الشارحة، وتداولية الأمثلة والشواهد، فقد كانوا ينقلون عن بعضهم النصوص النقدية والعبارات الشارحة مثلما ينقلون الأمثلة. وإذا كانت الأفكار النقدية حول الموضوع محددة أمامهم فإنّ الأمثلة والشواهد لم تكن كذلك وكان بإمكانهم التنويع والاختيار والتغيير. غير أنّ المتأخرين أخذوا ينوعون أمثلتهم، ويذكرون شواهد جديدة خاصة في الدراسات التي اعتنت بعلوم القرآن الكريم، وهذا ما أوقع الدراسة الحالية في التكرير بسبب تكريرهم الأمثلة والنصوص النقدية والشارحة.

٣ـ المقابلة:

استخدم قدامة بن جعفر مصطلح (المقابلة) في أثناء حديثه عن النعوت التي تعمّ المعاني الشعرية جميعها، فتحدث عن صحة المقابلة، وعرّفها بقوله: "وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطًا، ويعدد أحوالًا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفي ما يخالف بأضداد ذلك"[١].

تحدث قدامة عن نوعين من العلاقات: توافقية وتخالفية، وما يشترط لكل منها. أما التوافقية فإنها تخرج من المفهوم الاصطلاحي للمقابلة، القائم في الأساس على التضاد، وتبقى العلاقات التخالفية. وسنلحظ فيما بعد أن كلام قدامة هو الأساس والمرجع للنقاد والبلاغيين القدامى جميعهم الذين سينقلون كلامه حرفيًّا سواء صرحوا بنقلهم عنه أو لم يصرحوا. ولن يأتوا بجديد بشأن المقابلة ومفهومها وعلاقاتها وجهاتها والكثير من أمثلتها، الأمر الذي يظهر فضل قدامة على الآخرين.

فمن الأمثلة التي ذكرها قول الشاعر:

تقاصرنَ واحلولين لي ثمَّ إنهُ أتتْ بعدُ أيامٌ طوالٌ أمرَّتِ

"فقابل القصـــر والحلاوة: بالطول والمرارة"[٢]. والعلاقة بين الأطراف المتقابلة التضـــاد. ومثله قول الآخر:

وإذا حديثٌ ساءني لم أكتئبْ وإذا حديثٌ سرني لم أشرِ

"فقد جعل بإزاء سرني: ساءني، وبإزاء الاكتئاب: الأشر، وهذه المعاني في غاية التقابل"[٣]، وهذه المعاني قائمة على التضاد. ومثل قول عقيل بن حجاج:

---

[١] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٤١.
[٢] المصدر نفسه، ١٤١.
[٣] ـ المصدر نفسه، ١٤١.

تشقّ في حيثُ لمْ تَبعُدْ مصعدةً ولمْ تصوبْ إلى أدنَى مهاويها

"فجعل بإزاء قوله (تبعد مصعدة) أدنى مهاويها، ولو جعل بإزاء الإبعاد في الصعود (الهوى)، من غير أن يقول: (أدنى المهاوي) لكانت المقابلة ناقصة، كما قال: تبعد قال: أدنى، ولو لم يقل: تبعد لقنع منه بأن يقول: تهوي فقط، من غير أن يأتي بالدنو"[1]. وذكر للطرماح بن حكيم قوله:

أسرناهـمْ وأنعمنَـا عليهـمْ وأسقيْنا دماءهمُ الترابَا

فما صبرُوا لبأسٍ عندَ حربٍ ولا أدَّوْا لِحُسنِ يدٍ ثوابَا

"فجعل بإزاء أن سقوا دماءهم التراب وقاتلوهم: أن يصبروا، وبإزاء أن أنعموا عليهم: أن يثيبوا"[2].

وتحدث عن فساد المقابلات فقال: "وهو أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر، إما على جهة الموافقة أو المخالفة، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه"[3]. ومثل لذلك بقول أبي عدي القرشي:

يا ابنَ خيرِ الأخيارِ من عبدِ شمسٍ أنت زينُ الدنيا وغيثُ الجنودِ

وعقب بقوله: "فليس قوله: وغيث الجنود، موافقًا لقوله: زين الدنيا، ولا مضادًّا، وذلك عيب"[4]. رأى قدامة وجوب أن تكون علاقة بين "زين الدنيا" و"غيث الجنود"، وهذه العلاقة إما أن تكون موافقة أو مخالفة، غير أن العلاقة التي ذكرها الشاعر ليست كذلك مما جعل المقابلة فاسدة. وهذا موقف مهم يدلّ على فهم قدامة لطبيعة الصياغة الشعرية ولتقديره قيمة التضاد في خلق المعنى، فالمقابلة تعطي النص نوعًا من التماسك والترابط، وتبعده عن التفكك والضعف.

وعدّ من عيب المقابلة قول الشاعر نفسه:

رُحماء لذي الصلاح وضرَّا بونَ قدْمًا لهامةِ الصنديدِ

وعلق قائلا: "فليس للصنديد في ما تقدم ضد ولا مثل، ولعله لو كان مكان قوله: الصنديد الشرير، كان ذلك جيدًا لقوله: ذي الصلاح"[5]. ثم نبّه قائلا: "وللعدول عن هذا العيب غيّر الرواة قول امرئ القيس:

فلوْ أنها نفسٌ تموتُ سويةً ولكنَّها نفسٌ تساقطُ أنفُسا

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٤١.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٤١.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٩٢.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٩٣.
[5] ـ المصدر نفسه، ١٩٤.

فأبدلوا في مكان: سوية: جميعة؛ لأنه في مقابلة تساقط أنفسًا أليق من سوية"[1]. وهذا يشير إلى إدراك الرواة لأثر الطباق في خلق الحالة الشعرية، فسوية لا تؤدي دلالة (جميعة)، فهي تدل على الاستواء والعدل والمساواة.

وتحدث قدامة عن جهات التقابل بين الأشياء، في أثناء حديثه عن عيوب المعنى: الاستحالة والتناقض، وعرّف الاستحالة والتناقض بقوله: "وهو أن يذكر في الشعر شيء، فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة"[2]. وهذا التعريف سيكون في النقد القديم معيارًا للفصل بين الشعر المقبول والشعر المعيب بسبب التناقض، في حين أن الجمع بين المتناقضات من جهة واحدة سيصبح من سمات الشعر الحداثي، وسيكشف عن رؤية فلسفية لدى المبدع تعاين الوجود معاينة مختلفة.

وبين أنّ الأشياء تتقابل على أربع جهات: "إما على طريق المضاف، ومعنى المضاف هو الشيء الذي يقال بالقياس إلى غيره، مثل الضعف إلى نصفه، والمولى إلى عبده، والأب إلى ابنه، فكل واحد من الأب والابن والمولى والعبد والضعف والنصف يقال بالإضافة إلى الآخر، وهذه الأشياء من جهة ما أن كل واحد منها يقال بالقياس إلى غيره، هي من المضاف، ومن جهة أن كل واحد منها بإزاء صاحبه كالمقابل له، فهي من المتقابلات. وإما على طريق التضاد، مثل: الشرير للخير، والحار للبارد، والأبيض للأسود. وإما على طريق العدم والقنية، مثل الأعمى للبصير، والأصلع وذي الجمة. وإما على طريق النفي والإثبات، مثل أن يقال: زيد جالس، زيد ليس بجالس"[3].

وبيّن العيب الذي يلحق المتقابلات فقال: "فإذا أتى في الشعر جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات، وكان هذا الجمع من جهة واحدة، فهو عيب فاحش غير مخصوص بالمعاني الشعرية، بل هو لاحق بجميع المعاني"[4].

ثم وضّح قصده بالجمع من جهة واحدة مستعينًا بالأمثلة فقال: "وأعني بقولي: من جهة واحدة: أنه قد يجوز أن يجتمع في كلام منثور أو منظوم متقابلان من هذه المتقابلات، ويكون ذلك الاجتماع من جهتين لا من جهة واحدة، ويكون الكلام مستقيمًا غير محال ولا متناقض، مثال ذلك أن يقال في تقابل المضاف: إن العشرة مثلاً ضعف وإنها نصف، لكن يقال: إنها ضعف الخمسة ونصف العشرين، فلا يكون ذلك محالاً إذا قيل من جهتين، [فأما من جهة واحدة كما إذا قيل: إنها ضعف

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٩٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٩٥.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٩٥.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٩٥ ـ ١٩٦.

ونصف لخمسة فلا. وكذلك يجوز أن يجتمع المتقابلات على طريق العدم والقنية من جهتين، مثال ذلك أن يقال: زيد أعمى بصير القلب، فيكون ذلك صحيحًا، فأما من جهة واحدة] كما لو قيل في إنسان واحد: إنه أعمى العين بصيرها، فلا. وكذلك في التضاد أن يقال للفاتر: حار بالنسبة إلى البارد، وبارد بالنسبة إلى الحار، فأما عند أحدهما فلا. في النفي والإثبات أن يقال: زيد جالس، في وقته الحاضر الذي هو فيه جالس، وغير جالس في الوقت الآتي الذي يقوم فيه إذا قام، فذلك جائز، فأما في وقت واحد وحال واحدة جالس وغير جالس فلا"[1].

وبين أنه بسبب هذه العلة يجوز ما يأتي في الشعر على هذه السبيل، من ذلك ما قال خفاف بن ندبة:

إذا انتكثَ الحبلُ ألفيتَه صبورَ الجنان رزينًا خفيفَا

ووضّح التقابل الوارد في البيت من جهتين بقوله: "فلو لم يرد أنه رزين من حيث ليس خفيفًا لم يكن مجوزًا"[2]. ومثل ما قال الشنفرى:

فدقتْ وجلتْ واسبكرتْ وأكملتْ فلو جنَّ إنسانٌ من الحسنِ جنتِ

"فإنه إنما أراد دقت من جهة وجلت من جهة أخرى، فأما لو كان أراد أنها دقت من حيث جلت، لم يكن جائزًا"[3].

ثم بيّن أنه جاء في الشعر من الاستحالة والتناقض ما لا عذر فيه، وما جمع في ما قيل فيه بين المتقابلات من جهة واحدة، ومنه ما التناقض فيه ظاهر، يعلم في أول ما يلقى إلى السمع، ومنه ما يحتاج إلى تنبيه على موضع التناقض[4]. وذكر أنّ مما جاء في ذلك على جهة التضاد، قول أبي نواس يصف الخمر:

كأنَّ بقايا ما عفَا من حَبَابِها تفاريقُ شيبٍ في سوادِ عِذَارِ

تردّتْ به ثم انفرَى عن أدِيمها تفرىَ ليلٍ عن بياض نهارِ

فرأى أن الشاعر وقع في التناقض على جهة التضاد ما بين البيت الأول والثاني، فقد صور في الأول الحَبَاب بالبياض والخمر بالسواد ثم عكس ذلك في البيت الثاني فصور الحَبَاب بالسواد والخمر بالبياض، ورأى في ذلك جمعًا للمتقابلات من جهة واحدة مما يسبب التناقض والاستحالة.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٩٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٩٦.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٩٦.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٩٦ ـ ١٩٧.

وأنقل ـ هنا ـ نقاش قدامة على طوله للدلالة على طريقته في تحليل بنية المقابلة من جهة التضاد، يقول: "فشبه حَبَاب الكأس بالشيب، وذلك قول جائز، لأن الحَبَاب يشبه به في البياض وحده، لا في شيء آخر غيره... فالحَبَاب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل، هو الذي كان في البيت الأول أبيض كالشيب، والخمر التي كانت في البيت الأول كسواد العِذَار هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار، وليس في هذا التناقض منصرف إلى جهة من جهات العذر، لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان، وكل واحد منهما في غاية البعد عن الآخر، فليس يجوز أن يكون شيء واحد يوصف بأنه أبيض وأسود، إلا كما يوصف الأدكن في الألوان بالقياس إلى واحد من الطرفين الذي هو واسطة بينهما، فيقال: إنه عند الأبيض أسود"[1]، [وعند الأسود أبيض، وليس فيما قاله أبو نواس حال توجب انصراف ما قاله إلى هذه الجهة]. وافترض احتجاجًا جدليًّا يحتج به قوم مدافعون عن بيتي أبي نواس فقال: "ولعل قومًا يحتجون لأبي نواس بأن يقولوا: إن قوله (تفرى ليل عن بياض نهار)، لم يرد به لا أبيض ولا أسود، لكن الذي أراده إنما هو ذات التفري وانحسار الشيء عن الشيء، أسود كان أو أبيض أو غير ذلك من الألوان"[2].

وردّ على هذه الحجة بقوله: "فنقول: من يحتج بهذه الحجة تبطل من جهات: إحداها: أنّ الرجل قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط، بقوله: عن بياض نهار. والثانية: تشبيهه الحَبَاب [بالشيب، لأن الحَبَاب] لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض، والثالثة: أن النهار والليل ليس هما غير الضياء والظلمة، فيظن بالجاعل لهما في وصف من الأوصاف أنه أراد شيئًا آخر، فإن القائل مثلاً في شيء إنه قد تبرأ من شيء كما تتبرأ الشعرة من العجين، وقد يجوز أن يصرف قوله هذا على وجهين: أحدهما: [أن يظن أنه أراد ذات تبرؤ شيء، ويجوز] أن يظن أنه أراد تبريء الأسود من الأبيض، لأن في الشعرة والعجين جسمًا يجوز أن يتبرأ من جسم، وسوادًا وبياضًا، فأما الليل والنهار فليس هما غير سواد وبياض فقط، فأما جسم يتبرأ من جسم فلا"[3].

وهكذا فإنّ قدامة ناقش البيت الشعري مناقشة منطقية، بعيدة عن روح التعاطي مع الفن الشعري، مهملا الأثر النفسي الذي يتركه الليل في نفس الشاعر، بحيث إنه يعادل أثره في نفسه أثر الحَبَاب المتطاير عن الخمر. إلا أن قدامة ملتزم بالمواضعات اللغوية، و"الوضع اللغوي يقدم كثيرًا من علاقات التقابل، والشاعر في استخدامه لهذه العلاقات يستسلم لضغط المعجم في إخراج

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٩٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٩٧.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٩٧ـ ١٩٨.

أزواج المقابلات اللغوية، ولكن عليه مراعاة أن يكون هذا الإخراج من جهتين مختلفتين وإلا وقع في الاستحالة والتناقض"[1]، وذلك حسب رؤية قدامة.

وذكر من التناقض على طريق المضاف قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

فإنِّي إذا ما الموتُ حلَّ بنفسِها يزالُ بنفسِي قبلَ ذاكَ فأقبرُ

وناقش التناقض في البيت بقوله: "فقد جمع بين قبل وبعد، وهما من المضاف، لأنه لا قبل إلا لبعد، ولا بعد إلا لقبل، حيث قال: إنه إذا وقع الموت بها، وهذا القول كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتي به، وجوابه قوله: يزال بنفسه قبل ذاك، وهذا شبيه بقول قائل لو قال: إذا انكسرت الجرة انكسر الكوز قبلها، ومنزلة هذا التناقض عندي فوق منزلة جمع المتقابلين في الشناعة، لأن هذا الشاعر جعل ما هو قبل بعدًا"[2]. أي أنّ التناقض والإحالة تأتى عن طريق الإخلال بالأبعاد الزمانية[3].

ولا يعدو البيت أن يكون تعبيرًا دقيقًا عن إحساس الشاعر العميق بأثر خبر وفاتها في نفسه، بحيث إنّ حياته سوف تقلب رأسًا على عقب، ولن يستطيع أن يرى العالم كما كان يراه من قبل، وتتجلى في البيت العلاقة الجدلية بين موتها وموته، فهو بسبب موتها يموت، ومن شدة تأثره يموت قبل موتها. لقد تلاعب الشاعر بالأبعاد الزمانية فقلب زمن (قبل) إلى المستقبل وزمن (بعد) إلى الماضي، ضمن علاقة جدلية يتولد فيها النقيض من نقيضه. ثم إنّ الموت الذي حل بنفسها يمكن أن يفسر بالمرض القاتل الذي لا شفاء له وهنا يصبح موته قبلها منطقيًّا، إذا أصر قدامة على التفسير المنطقي.

وذكر مما جاء في الشعر من التناقض على طريق القنية والعدم، قول ابن نوفل:

لأعلاجٍ ثمانيةٍ وشيخٍ كبيرِ السنِّ ذي بصرٍ ضريرٍ

وعلق عليه بقوله: "فلفظة: ضرير إنما تستعمل - وهي تصريف فعيل من الضر- في الأكثر للذي لا بصر له، وقول هذا الشاعر في هذا الشعر: إنه ذو بصر وإنه ضرير، تناقض من جهة القنية والعدم، وذلك أنه يقول: إنّ له بصرًا ولا بصر له، فهو بصير أعمى. فإن قال قائل: إنه ضرير، راجع إلى البصر بأنه أعمى، فالعرب أولاً إنما تريد بضرير الإنسان الذي قد لحقه الضر بذهاب بصره لا البصر نفسه، وأيضًا فليس البصر هو العين التي يقع عليها العمى بل ذات الإبصار،

---

[1] ـ محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط٢، ٢٠٠٤م، ٢١٤.

[2] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر،١٩٨.

[3] ـ انظر: محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب، ٢١٤.

وذات الإبصار لا يقال لها عمياء، كما لا يقال: إن حدة السيف كليلة، بل إنما يقال: السيف كليل، لأن الحدة، لا تكل، وكذلك البصر لا يعمى، ولكنه في توسع اللغة، وتسمح العرب في اللفظ جائز على طريق المجاز، وقد جاء في أقوى المواضع حجة، وهو القرآن في قوله عز وجل: "فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ"[1]، ولكنه إذا جاز في البصر أن يقال: أعمى، فلا أراه يجوز أن يقال فيه: مضرور"[2].

أراد الشاعر أن يركز على المفارقة بين (ذي بصر) و(ضرير)، فالشيخ في الوقت الذي له بصر فهو أيضًا ضرير، أي أنّ ثمة علاقة جدلية بين الحالتين قائمة على النفي، والتناقض الجدلي، فكل صفة تنفي الصفة الأخرى، وتدخل معها في صراع مستمر، وهذا ما ولد خصوصية الصفة للشيخ، فالأمر ليس كما رأى قدامة من وجود تناقض عبر القنية والعدم، وإنما يشير إلى حالة المفارقة التي يعاني منها الشيخ.

ورأى أن ممّا يدخل في هذا الباب من التناقض قول ابن هَرْمَة[3]:

تراهُ إذا أبصرَ الضيفَ كلبهُ يكلمهُ من حبّه وهو أعجمُ

وبيّن التناقض الذي رآه في البيت بقوله: "فإنّ هذا الشاعر أقنى الكلب الكلام، في قوله يكلمه، ثم أعدمه إياه عند قوله: وهو أعجم، من غير أن يزيد في القول ما يدل على أنّ ما ذكره إنّما أجراه على طريق الاستعارة، فإنّ عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير، إذ كانت الحجج كثيرة، فهلا قال كما قال عنترة:

فازورَّ من وقعِ القَنا بلبانهِ وشكَا إليّ بعبرةٍ وتحمحمِ

فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الكلام، ثم قال:

لو كانَ يدرِي ما المحاورةُ اشتكَى ولكان، لو علِم الكلامَ، مكلمِي[4]

[فوضع عنترة ما أراده في موضعه].

---

[1] ـ سورة الحج، ٤٦.

[2] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٩٨ ـ ١٩٩.

[3] ـ رواية الديوان:

يكاد إذا ما أبصرَ الضيفَ مقبلا يكلمهُ من حبّه وهو أعجمُ

انظر: إبراهيم بن هرمة القرشي: شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. ص ١٩٨.

[4] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر،١٩٩ ـ ٢٠٠.

ينبع موقف قدامة من المقابلة في بيت ابن هرمة من محاكمة الشعر محاكمة منطقية، بعيدة عن الرؤية الشعرية التي يصدر عنها الشاعر، والتي تسعى إلى إظهار المفارقة بين عدم قدرة الكلب على الكلام وتكلمه في الوقت ذاته، وهي مفارقة أظهرت المعنى العميق الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه، وأحدثت في الوقت ذاته الأثر المطلوب لدى المتلقي، عبر بنية التضاد.

وذكر مما جاء في الشعر من التناقض على طريق الإيجاب والسلب، قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

أرى هجرهَا والقتلَ مثلينِ فاقصرُوا ملامكمُ فالقتلُ أعفى وأيسرُ

"فأوجب هذا الشاعر الهجر والقتل أنهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله: القتل أعفى وأيسر، فكأنه قال: إن القتل مثل الهجر، وليس هو مثله. وأرى أن هذا الشاعر أراد أن يقول: بل القتل أعفى وأيسر، ولو قال: بل لكان الشعر مستقيمًا، لأن مقام لفظة: بل مقام ما ينفي الماضي ويثبت المستأنف، لكنه لما لم يقلها، وأتى بجمع الإثبات ونفيه استحال شعره. وليس إذا علمنا أن شاعرًا أراد لفظة تقيم شعره، فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده، وجب أن يحتسب له ما يتوهم أنه أراده، ويترك ما قد صرح به، ولو كانت الأمور كلها تجري على هذا لم يكن خطأ"[1].

وذكر أنّ مما يجري هذا المجرى، وقد أنكره الناس وعابوه، قول زهير ابن أبي سلمى:

قف بالديار الَّتي لم يعفُهَا القدمُ بلَى وغيرهَا الأرواحُ والديمُ[2]

إنّ ما يسميه قدامة تناقضًا واستحالة هو حالة من المفارقة بين الطرفين، والتجاذب القائم على التنافر بين الدوال ودلالاتها. فعندما يأتي الطباق أو المقابلة من جهتين مختلفتين يصبح مجرد تجاور للأضداد، وهو يختلف عن التضاد الذي يأتي من جهة واحدة، على الرغم من أنه يبقى يثير في النفس دلالات متناقضة، فوحدة المجال تنتقل من النص اللغوي إلى نفس المتلقي الذي تلتقي الأضداد في هذه الحالة عنده.

ويلحظ من جهة ثانية تقدم الموقف الإبداعي من موضوع التضاد على الموقف النقدي القديم، واصطدام الموقفين، يشير إلى أنّ الموقف النقدي لم يستطع، أحيانًا، أن يجاري الرؤية الإبداعية التي كانت تطيح بالعلاقات المنطقية، وتصنع منطقها الخاص بها.

وكرر الحاتمي ما جاء عند قدامة بشـأن المقابلة فهو يقول: "قال أبو علي :أخبرني علي بن الحسين القرشي قال :سألت قدامة في المقابلة فقال: هو أن يضع الشاعر المعاني، يعتمد التوفيق

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٠٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٠١.

بين بعضــها وبعض، والمخالفة، فيأتي مع المخالف بما يخالف، وفي الموافق بما يوافق، على الصحة، ويشترط شرطًا، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه، وفيما يخالفه بأضداد ذلك"[1]. وهذا كلام قدامه نفسه كما تقدم.

ونقل عن قدامة أحسن ما قيل في المقابلة، فقال: "لا أعرف أحسن من قول الشاعر:

فيا عجبًا كيف اتفقنا فناصح وفيّ ومطوي على الغلّ غادر

فجعل بإزاء (ناصح) (مطوي) على الغل، وبإزاء (وفيّ) (غادر) .... وقول الطرماح بن حكيم الطائي:

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم الترابا

فما صبروا لبأس بعد حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

فجعل بإزاء: أن سقوا دماءهم التراب، وقاتلوهم، أن يصبروا، وإزاء: أن أنعموا عليهم، أن يثيبوا، قال: فهذه المقابلة"[2].

وذكر الحاتمي أنه سأل علي بن هرون عن المقابلة، "فقال: كان يحيى بن علي بن نجم يقول: "وأحسن ما قيل في المقابلة، قول عمرو بن كلثوم:

ورثنا المجد عن آباء صدق ونورثها إذا متنا بنينا

وقول النابغة الجعدي:

فتى تمَّ فيه ما يسرُّ صديقَه على أنّ فيه ما يسوءُ الأعاديا[2]

فلم يضف الحاتمي جديدًا بشأن المقابلة واكتفى بالنقل عن السابقين، سواء أفكارهم أو أمثلتهم، وليس له سوى فضل الاختيار من تلك الأمثلة.

أما أبو هلال العسكري فقد عرّف المقابلة بقوله: "المقابلة: إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[4]. فالمقابلة بين الطرفين قد تتم بالمعنى وباللفظ، والعلاقة بين الطرفين إما أن تقوم على الموافقة، وهنا تخرج المقابلة من مفهوم التضاد أو المطابقة، أو أن تقوم العلاقة بين الطرفين على أساس المخالفة، وهو المفهوم الذي يقوم عليه التضاد بمفهومه الواسع المستوعب لعلاقات التضاد المحض وغير المحض.

---

[1] ـ الحاتمي: حلية المحاضرة، ١٦. (نسخة إلكترونية)
[2] ـ المصدر نفسه، ١٦.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٦ ـ ١٧.
[4] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ٣٠٤.

وذكر أنّ "ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل"[1]، وقصد بمقابلة الفعل بالفعل مقابلة العمل بالجزاء، والسبب بالنتيجة، ويظهر ذلك من أمثلته، منها قوله تعالى: "فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا"[2]، "فخواء بيوتهم وخرابها بالعذاب مقابلة لظلمهم"[3]. ونحو قوله تعالى: "وَمَكَرُوا مَكْراً وَمَكَرْنَا مَكْراً"[4]، "فالمكر من الله تعالى العذابُ، جعله الله عز وجل مقابلة لمكرهم بأنبيائه وأهل طاعته"[5]. وذكر قوله سبحانه: "نَسُواْ اللّهَ فَنَسِيَهُمْ"[6]. وقوله تعالى: "إِنَّ اللّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ"[7]. ومن الشعر قول تأبط شرًا:

أهزُّ به في ندوَة الحيِّ عطفهَ كما هزَّ عطفى بالهجان الأواركُ

وقول الآخر:

ومنْ لو أراه صاديًا لسقيتُه ومن لو رآني صاديًا لسقاني

ومنْ لو أراه عانيًا لفديتُــه ومنْ لو رآني عانيًا لـفـدانــي

"فهذا مقابلة باللفظ والمعنى"[8]. ثم ذكر المقابلة التي تقع بالألفاظ، من مثل قول عدي بن الرّقاع:

ولقد ثنيتُ يد الفتاةِ وسادةً لي جاعلاً إحدى يديّ وسادَها

وقول عمرو بن كلثوم:

ورثناهنَّ عن آباءِ صدقٍ ونورِثُها إذا مُتنا بنينَا[9]

وذكر من النثر قول بعضهم: "فإنّ أهل الرأي والنّصح لا يساويهم ذو الأفن والغشّ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة، كمن أضافَ إلى العجز الخيانة"[10]. وعقب بقوله: "فجعل بإزاء الرأي الأفن وبإزاء الأمانة الخيانة، فهذا على وجه المخالفة"[11]. وقال الجعدي:

فتىً كان فيه ما يسرُّ صديقَه على أنّ فيه ما يسوءُ الأعاديا

وقال آخر:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٠٤.
[2] ـ سورة النمل، ٥٢.
[3] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين،٣٠٤.
[4] ـ سورة النمل، ٥٠.
[5] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين،٣٠٤.
[6] ـ سورة التوبة، ٦٧.
[7] ـ سورة الرعد، ١١.
[8] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ٣٠٤.
[9] ـ انظر: المصدر نفسه، ٣٠٤.
[10] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ٣٠٥. الأفَن: ضعف الرأي.
[11] ـ المصدر نفسه، ٣٠٥.

وإذا حديث ساءني لم أكتئبْ وإذا حديثٌ سرني لم أشِر

"وهذا في غاية التقابل"[1]. وذكر "من مقابلة المعاني بعضها لبعض... قول الآخر:

وذي أخوةٍ قطَّعت أقرانَ بينهم كما تركوني واحدًا لا أخًا ليا

وقول الآخر:

أسرناهم وأنعمنا عليهـــم وأسقينا دماءهُم الترابا

فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدّوا لحسن يد ثوابا

"فجعل بإزاء الحرب أن لم يصبروا، وبإزاء النعمة أن لم يثيبوا، فقابل على وجه المخالفة"[2].

وذكر من سوء المقابلة قول امرئ القيس:

فلو أنها نفس تموت سويّةً ولكنها نفس تُساقط أنفُسا

وعقب بقوله: "ليس (سوية) بموافق (لتساقط) ولا مخالف له، ولهذا غيّره أهلُ المعرفة فجعلوه (جميعة)، لأنه بمقابلة (تساقط) أليق[3].

وبين أنّ فساد المقابلة "أن تذكر معنى تقتضي الحال ذكرها بموافقة أو مخالفة، فيؤتى بما لا يوافق ولا يخالف"[4]، ومثّل لذلك بأن يقال: "فلان شديد البأس، نقي الثغر، أو جواد الكف، أبيض الثوب. أو تقول: ما صاحبت خيرًا، ولا فاسقًا، وما جاءني أحمر، ولا أسمر. ووجه الكلام أن تقول: ما جاءني أحمر ولا أسود، وما صاحبت خيّرًا ولا شريرًا، وفلان شديد البأس، عظيم النكاية، وجواد الكفّ، كثير العرف. وما يجرى مع ذلك، لأن السمرة لا تخالف السواد غاية المخالفة، ونقاء الثغر لا يخالف شدة البأس ولا يوافقه، فاعلم ذلك وقس عليه"[5].

ورأى العسكري أنّ ممّا يقرب من هذا قول أبي عدي القرشي:

يا ابنَ خير الأخيار من عبد شمس أنت زينُ الورى وغيثُ الجنودِ

"فوضع زين الورى مع غيث الجنود في غاية السماجة"[6]. وذلك لأنه لم يجد علاقة بين الطرفين، تقوم على التوافق أو الاختلاف. وقريب منه قول الآخر:

خودٌ تكامل فيها الدلُّ والشنبُ

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٠٥.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٠٦.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣٠٦.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣٠٦.
[5] ـ المصدر نفسه، ٣٠٦.
[6] ـ المصدر نفسه، ٣٠٦.

ومثله قول أبي تمام:

وزيرُ حق ووالي شرطة ورحى ديوان ملك وشيعيٌّ ومحتسبُ

ورأى أن من مختار المقابلة ما كتب الحسن بن وهب: "لا ترض لي بيسير البرّ، فإني لم أرضَ لك بيسير الشكر، ودع عنّي مؤونة التقاضي كما وضعت عنك مؤونة الإلحاح، وأحضر من ذكري في قلبك ما هو أكفى من قعودي بصدرك، فإني أحق من فعلت به، كما أنك أحق من فعله بي، وحقق الظن، فليس وراءك مذهب، ولا عنك مقصّر"[1].

ويلحظ تأكيد العسكري الربط بين المعاني المتقابلة من خلال التوافق أو التخالف الذي يدخل ضمنه التضاد، أي لا بد من رابط الائتلاف أو الاختلاف وإلا عد الربط عيبًا من العيوب التي تلحق المعاني. ويلحظ إكثار العسكري من الأمثلة النثرية، وذلك لطبيعة كتابه الذي تناول صناعتي الشعر والنثر. والعسكري في كل ما تقدم يكرر أفكار السابقين وأمثلتهم، باستثناء أنه يكثر من أمثلة النثر.

وتحدث الباقلاني (ت٤٠٣هـ) عن المقابلة فقال: "ويعدون من البديع (المقابلة)، وهي أن يوفق بين معانٍ ونظائرها والمضاد بضده"[2]. فهو يشير إلى علاقتي التماثل والتضاد في المقابلة. ثم ذكر بعض أمثلة المقابلة وهي جميعها منقولة عن السابقين[3]، فلم يأتِ بجديد في هذا الشأن. ثم ذكر من أمثلة المقابلة في القرآن الكريم قوله تعالى: "ثُمَّ إِذَا مَسَّكُمُ الضُّرُّ فَإِلَيْهِ تَجْأَرُونَ. ثُمَّ إِذَا كَشَفَ الضُّرَّ عَنْكُمْ إِذا فَرِيقٌ مِنكُم بِرَبِهِّمْ يُشْرِكُونَ"[4]. من غير أن يحلل بنية المقابلة فيها.

وتناول ابن رشيق القيرواني في مصنّفه (العمدة) حدَّ المقابلة فقال: "مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، هذا حدّ ما اتضح عندي"[5]، ورأى أنّ المقابلة بين التقسيم والطباق، "وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطي أول الكلام ما يليق به أولًا، وآخره ما يليق به آخرًا، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[6].

أكّد ابن رشيق أنّ المقابلة تجيء في الموافق وفي المخالف الذي يقوم على الأضداد شأن الطباق، وليس ثمة اختلاف جوهري بين الطباق والمقابلة الضدية حسب ابن رشيق سوى عدد

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٠٧.
[2] ـ الباقلاني: إعجاز القرآن، ٨٧.
[3] ـ انظر: المصدر نفسه، ٨٧ ـ ٨٨.
[4] ـ سورة النحل، ٥٣، ٥٤.
[5] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ١٥.
[6] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٥.

الأضداد وأن المقابلة تقع في الموافق والمخالف، فالمقابلة أوسع من الطباق. واللافت أنّ القدماء اعتنوا بوضع الحدود والأنواع والإشارة إلى الجيد والرديء، أكثر من اعتنائهم بوظيفة الطباق والمقابلة في النص، وبتوضيح أثر الطباق أو المقابلة في إنتاج المعنى.

وذكر من أمثلة المقابلة ما أنشده قدامة لبعض الشعراء:

فيا عجبًا كيف اتفقنا؛ فناصح وفيٌّ، ومطويٌّ على الغل غادر

"فقابل بين النصح والوفاء بالغلّ والغدر، وهكذا يجب أن تكون المقابلة الصحيحة، لكن قدامة لم يبالِ بالتقديم والتأخير في هذا الباب"[1]، وذكر ما أنشده قدامة للطرماح:

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم الترابا

فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يدٍ ثوابا

"فقدم ذكر الإنعام على المأسورين، وأخّر ذكر القتل في البيت الأول؛ وأتى في البيت الثاني بعكس الترتيب، وذلك أنه قدم ذكر الصبر عند بأس الحرب وأخّر ذكر الثواب على حسن اليد، اللهم إلا أن يريد بقوله فما صبروا لبأس عند حرب القوم المأسورين إذ لم يقاتلوا حتى يقتلوا دون الأسر وإعطاء اليد؛ فإن المقابلة حينئذ تصح وتترتب على ما شرطنا"[2]. وذكر أنّ هذه المقابلة تسمى مقابلة الاستحقاق، ويقرب منها قول أبي الطيب:

وفعله ما تريد الكف والقدم[3]

"لأن الكف من اليد بمنزلة القدم من الرجل، فبينهما مناسبة وليست مضادة، ولو طلبت المضادة لكان الرأس أو الناصية أولى"[4]، كما قال تعالى: "فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ"[5].

فهو يشير إلى نوع من العلاقات قائم على المناسبة، بحيث تحقق نوعًا من المقابلة بين الأطراف، يسميها "مقابلة الاستحقاق"، وهي تختلف عن مقابلة التضاد.

وذكر من أناشيد المقابلة قول النابغة الجعدي:

فتى تمّ فيه ما يسرُّ صديقَه على أنّ فيه ما يسوءُ الأعاديا

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٥.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٥ ـ ١٦.
[3] ـ الشطر الأول: رجلاه في الركض رجل واليدان يد
[4] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ١٦.
[5] ـ سورة الرحمن، ٤١.

"فقابل يسر بيسوء وصديقه بالأعادي، وهذا جيد؛ ولو كان كل مقابل على وزن مقابله في هذا البيت والبيت الذي أنشده قدامة أولاً لكان أجود"[1]. فابن رشيق يشير هنا إلى القيمة الإيقاعية للمعنى واللفظ، فالطباق يحقق قيمة إيقاعية عبر ذكر المعنى وضده، فوحدة الوزن تحقق قيمة إيقاعية صوتية.

وذكر قول عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

ويَبقى بعدَ حِلْمِ القومِ حِلمي ويَفنى قبلَ زادِ القومِ زادِي

"فقال يبقى بعد ثم قال يفنى قبل فهذا كما أردنا"[2]. فابن رشيق يشترط الترتيب في المقابلة.

وذكر أنّ أبا جعفر المنصور سأل أبا دُلامَة فقال: "أيّ بيت قالته العرب أشعر؟ قال: بيت يلعب به الصبيان، قال: وما هو ذلك؟ قال: قول الشاعر:

ما أحسنَ الدينَ والدنيا إذا اجتمعا وأقبحَ الكفرَ والإفلاسَ بالرجلِ[3]

فقد قابل الشاعر بين أحسن وأقبح، والدين والكفر، والدنيا (بمعنى الغنى) والإفلاس، محققًا شروط المقابلة الجيدة حسب ابن رشيق.

وبيّن أنّ المعجز قول الله تعالى: "وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"[4]. وعقب بقوله: "فقابل الليل بالسكون، والنهار بابتغاء الفضل، وجعل بعض المفسرين الليل والنهار بمعنى الزمان، والأول أعجب إلي"[5]. وقف ابن رشيق على المقابلة من حيث الائتلاف، إلا أن ذلك لا يمنع التضاد من جهة أخرى بين الليل والنهار، والسكن وابتغاء الفضل وهو ما يتطلب الحركة.

وأشار إلى نوع من المقابلة: "ما ليس مخالفًا ولا موافقًا كما شرطوا إلا في الوزن والازدواج فقط، فيسمى حينئذ موازنة نحو قول النابغة:

أخلاق مجد تجلت ما لها خطر في البأس والجود بين الحلم والخبر

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فم النابغة درًّا"[6].

---

[1] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ١٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٦.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٧.
[4] ـ سورة القصص، ٧٣.
[5] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ١٧.
[6] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٩.

ونبّه ابن رشـــيق على "أن المقابلة بين التقســـيم والطباق؛ فكلما توفر حظها منهما كانت أفضل"[1]. أي أنه يلحظ التداخل بين هذه الفنون البديعية، وأنها تكمل بعضها.

وذكر ابن سنان الخفاجي أنّ أصحاب صناعة الشعر سمّوا ما كان قريبًا من التضاد المخالف، "وقسّم بعضهم التضاد فسمّى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض المطابق، وسمّى تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة: المقابلة"[2]. فهو يكرر هنا ما قاله قدامة بن جعفر من غير أن يأتي بجديد.

وذكر من صحة المعنى تجنب الاستحالة والتناقض، وذلك أن يجمع بين المتقابلين من جهة واحدة، وأورد علاقات التقابل، ناقلا أيضًا عن قدامة بن جعفر أفكاره وأمثلته[3].

ووضّـــح العيب الذي يلحق بالتقابل فقال: "فإذا ورد في الكلام جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات من جهة واحدة فهو عيب في المعنى، والمراد بقولنا ــ من جهة واحدة ــ أن لا يكون المتقابلان من جهتين، فإنهما إذا كانا من جهتين لم يكن الكلام مســـتحيلا، مثال ذلك أن يقال: العشرة ضعف ونصف، لكنها ضعف الخمسة ونصف العشرين، فيكون هذا صحيحًا؛ لأنه تقابل من جهتين، فأمّا لو كان من جهة واحدة حتى يقال: إنّ العشـرة ضـعف الخمسـة ونصـفها، لكان ذلك محالًا، وكذلك يقال في المتقابلين بالعدم والقنية، زيد أعمى العين بصـير القلب، فيكون ذلك صحيحًا، فأمّا لو قيل: زيد أعمى العين بصير العين، كان ذلك محالًا، وكذلك في التضاد أن يقال: الفاتر حار عند البارد وبارد عند الحار، ولا يكون حارًا باردًا عند أحدهما، وزيد كريم بالطعام بخيل بالثياب، ولا يصـــح أن يقال كريم بالثياب بخيل بها"[4]. ويلحظ أنه ينقل هنا كلام قدامة وأمثلته أيضًا، من غير أن يأتي بجديد.

وذكر قول أبي عثمان الجاحظ: "إنّ العرب تمدح الشـيء وتذمه، لكنهم لا يمدحون الشـيء من الوجه الذي يذمونه به"[5]، واســـتحســـن ما ذهب إليه الجاحظ فقال: "لعمري إنهم على ذلك يتصرف قولهم وإنّ أبا تمام لما وصف يوم الفراق بالطول فقال:

يوم الفراق لقد خلقت طويلا لم تبق لي جلدًا ولا معقولا

قالوا الرحيل فما شككت بأنهـا نفسي من الدنيا تريد رحيـلا

علل طوله بما لقي فيه من الوجد لرحيل أحبابه عنه. وأبو عبادة لما وصفه بالقصر فقال:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٠.
[2] ـ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ٢٠٠.
[3] ـ انظر: المصدر نفسه، ٢٣٨ ـ ٢٣٩.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٣٩.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢٤٠.

ولقد تأملت الفراق فلم أجد يوم الفراق على امرئ بطويل

قصرت مسافته على متزود منه لدهر صبابة وغليل

"علل قصره بأنه اجتمع فيه بمن يحبه للوداع، وتزود منه لأيام البعد عنه. فهما وإن كان كل واحد منهما قد خالف صاحبه في مدح الفراق وذمه، فقد ذكر لما ذهب إليه وجهًا يصح به، وعلى هذا الطريق يحسن وقوع الخلاف في أغراض الشعراء، إلا أن يكون أحد القولين صحيحًا والآخر فاسدًا"[1].

وبيّن المتناقض فقال: "فأمّا المتناقض في الشعر فكقول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

أرى هجرها والقتل مثلين فأقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر

فقال هذا الشاعر: إنّ الهجر والقتل مثلان، ثم سلبهما ذلك فقال: إنّ القتل أعفى وأيسر، فكأنه قال إنّ القتل مثل الهجر وليس هو مثله، وذلك متناقض، ولو كان استوى له أن يقول: بل القتل أعفى وأيسر، لكان الشعر مستقيمًا؛ لأن لفظة بل تنفى الماضي وتثبت المستأنف"[2]. كما قال زهير:

حيّ الديار لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

وناقش ابن سنان البيت بقوله: "على أنهم قد عابوا هذا البيت على زهير لكنه بمجيء بلى فيه لم يكن عندي فاسدًا، وقد يمكن فيه من التأويل وجه آخر، وهو أنّ زهيرًا قال: لم يعفها القدم وغيرتها الريح والأمطار، وليس ذلك بمتناقض؛ لأنّ التغير دون أن تعفو والقدم غير الريح والمطر"[3].

عبّر الشـــاعر عن حالة جدلية من الصـــراع بين عناصـــر الطبيعة، فعل الزمن وتأثيره في الديار، ومقاومة الديار لهذا التأثير، وهو صراع مستمر على المستوى الموضوعي خارج وعي الشاعر، وعلى المستوى الذاتي داخل وعي الشاعر عبر ثنائية الطباق في النص الشعري.

وذكر من أمثلة الاستدلال قول الآخر:

أليس قليلًا نظرة إن نظرتها إليك وكلا ليس منك قليل

وذكر أنّ قدامة بن جعفر ذهب إلى أنّ قول ابن هرمة في صفة الكلب:

تراه إذا ما أبصر الضيف مقبلًا يكلمه من حبه وهو أعجم

من المتناقض؛ لأنه أقنى الكلب الكلام في قوله يكلمه ثم أعدمه إياه عند قوله: إنه أعجم. وبيّن ابن سنان أنّ هذا غلط من قدامة طريف؛ "لأنّ الأعجم ليس هو الذي قد عدم الكلام جملة كالأخرس،

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٤٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٤٠ ـ ٢٤١.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٤١.

وإنما هو الذي يتكلم بعجمة ولا يفصح، قال الله تبارك وتعالى: "لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَـــذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ"[1]. وإذا قيل: فلان يتكلم وهو أعجم، لم يكن ذلك متناقضًا، على أنّ الرواية الصحيحة في بيت ابن هرمة:

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلًا

وهذا البيت من إحسان ابن هرمة المشهور"[2].

يحاول ابن سنان أن يسوّغ ما يبدو من تناقض في بيت الشعر، مرة بالتفريق في المعنى بين الأعجم والأخرس، ومرة باستبدال كلمة بكلمة، وهي محاولات تفرّغ البيت الشعري من عنصر الإدهاش والخروج عن المألوف، وبالتالي الإبداع. فالشاعر يعبّر عن حالة تتجاوز المألوف عبر خلق شبكة من العلاقات بين الدوال تتجاوز بدورها المألوف، ليضيف باللغة إلى الواقع (كائنًا) يخرج عن طبيعته فيتكلم، معبّرًا عن حالة الجود والكرم. لذا فليس في البيت تناقض كما ذهب قدامة ولا يحتاج إلى تأويلات ابن سنان، فثمة حالة من التضاد بين عجمة الكلب وتكلمه جسدت المعنى الشعري تجسيدًا دقيقًا.

وذكر أنّ ممّا يعترض الشك فيه قول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان:

ولقد سلوتُ عن الشباب كما سلا غيري ولكن للحزين تذكر

"فيقال كيف يجوز أن يسلو وهو حزين يتذكر؟ وقد قرأت هذا البيت عليه في جملة شعره ولم أسأله عنه، والذي يحتمل عندي من التأويل أنه أراد بالسلو ها هنا اليأس ورفض الطمع، فكأنه قال: قد يئست من الطمع للشباب كما يئس غيري ولكني حزين عليه أتذكره وهذا وجه قريب"[3].

عبّر الشاعر في هذا البيت عن حالة جدلية بين (السُلُوّ) و(التذكر) إذ ينفي أحدهما الآخر في الوقت الذي يتولد فيه منه، فالزمن ومرور الأيام تجعل الحزين يسلو ما أصابه، بمعنى أن الحزن يسكن في أعماقه، لكن عظم الحزن وعمقه يجعل الإنسان من جهة أخرى يتذكر، وهكذا يبقى بين السُلُوّ والتذكر وهي حالة شعورية صادقة لأنها متجذرة في أعماق الإنسان.

وذكر أنّ أبا الفرج قدامة بن جعفر الكاتب ذهب إلى تناقض قول أبي نواس في صفة الخمر:

---

[1] ـ سورة النحل، ١٠٣.
[2] ـ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ٢٤١ ـ ٢٤٢.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٤٢ ـ ٢٤٣.

كأن بقايا ما عفا من حَبَابها تفاريق شيب في سواد عذار

تردت به ثم انفرى عن أديمها تفرّى ليل عن بياض نهار

"وقال: إنه وصف في البيت الأول الحباب بالبياض حين شبهه بالشيب ولن يشبه الشيب في شيء إلا في بياضه، ووصف الخمر بالسواد حين شبهها بسواد العذار، ثم وصف الحباب في البيت الثاني بالسواد حين شبهه بتفري الليل، ووصف الخمر بالبياض حين قال بياض نهار، وكون كل واحد من الحباب والخمر أسود وأبيض مستحيل. وقد سأل أبو الفرج نفسه فقال إن قيل: إنه لم يصف الحباب في البيت الثاني بالسواد وإنما شبهه بالليل في تفريه وانحساره عن النهار دون نفس اللون. وأجاب عن هذا: بأن أبا نواس قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط لقوله عن بياض نهار"[1].

واكتفي ابن سنان بالتعليق على موقف قدامة بعبارة مقتضبة فقال: "وفي هذا الشعر نظر وتأمل ليس هذا موضع تقصيه وإنما الغرض هنا التمثيل"[2]. وليته فعل لأن المطلوب منه هو بيان رأيه وليس الاكتفاء بالنقل.

وبيّن الفرق بين المستحيل والممتنع فقال: "المستحيل هو الذي لا يمكن وجوده ولا تصوره في الوهم، مثل كون الشيء أسود أبيض وطالعًا نازلًا، فإنّ هذا لا يمكن وجوده ولا تصوره في الوهم. والممتنع: هو الذي يمكن تصوره في الوهم وإن كان لا يمكن وجوده، مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه، كما يتصور يد أسد في جسم إنسان، فإن هذا وإن كان لا يمكن وجوده فإن تصوره في الوهم ممكن، وقد يصح أن يقع الممتنع في النظم والنثر على وجه المبالغة ولا يجوز أن يقع المستحيل البتة"[3]. وبيّن أنّ قول أبي عبادة:

لما مدحتك وافاني نداك على أضعاف ظني فلم أظفر ولم أخب

ليس من المتناقض لأنه من جهتين وقال: "ألا ترى أنّ معناه لم أظفر بنفس ما ظننته لأنك زدت عليه فكأن ظني لم يصدق؛ لأنه لو صدق لكان وقع على ما ظننته بعينه من غير زيادة عليه، ولم أخب لأنك قد أعطيتني، ومن أعطي فما خاب وهذا صحيح واضح"[4].

وذكر من المتناقض على طريق المضاف قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

وإني إذا ما الموت حلّ بنفسها يزال بنفسي قبل ذاك فأقبر

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٤٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٤٣.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٤٣ـ ٢٤٤.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٤٤.

"لأنه وضع هذا القول وضع الشرط، وجعل جوابه: يزال بنفسي. ثم قال: قبل ذاك، فكأنه قال: إن نفسي تزول بعد نفسها وقبلها، وهذا مثل قول القائل: إذا دخل زيد الدار دخل عمرو قبله وذلك متناقض"[1].

وبين ابن سنان الخفاجي صحّة المقابلة في المعاني مشيرًا إلى أثرها "وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة، والأصل في هذه المناسبة فإنّ لها تأثيرًا قويًّا في الحسن"[2]. ومن أمثله ذلك قول الطرماح:

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم الترابا

فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

وعقب بقوله: "وهذه مقابلة صحيحة"[3]، من غير أن يوضح فاعلية المقابلة بين الألفاظ ودورها في إبراز المعنى، مكتفيًا كعادته بالنقل عن قدامة.

وذكر من أمثلة ذلك في النثر: "ولو أنّ الأقدار إذ رمت بك من المراتب إلى أعلاها، بلغت من أفعال السؤدد إلى ما وازاها، فوازيت بمساعيك مراقيك، وعادلت النعمة بك بالنعمة فيك، ولكنك قابلت سمو الدرجة بدنو الهمة، ورفيع الرتبة بوضيع الشيمة، فعاد علوك بالاتفاق، إلى حال دنوك بالاستحقاق، وصار جناحك في الانتهاض، إلى مثل ما عليه قدرك في الانخفاض، ولا لوم على القدر أذنب فيك وأناب، وغلط فعاد إلى الصواب"[4]. وعقب بقوله: "وهذا كلام معانيه متقابلة على الصحة"[5]. ومن ذلك قول هند بنت النعمان: "شكرتك يد نالتها خصاصة بعد نعمة، ولا ملكتك يد نالت ثروة بعد فاقة"[6].

وذكر أن فساد المقابلة كقول أبي عدى القرشي:

يا ابن خير الأخيار من عبد شمس أنت زين الدنا وغيث الجنود

وعقب بقوله: " فليس غيث الجنود مقابلًا لزين الدنيا ولا موافقًا"[7].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٤٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٦٧.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٦٧.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٦٧ـ ٢٦٨.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢٦٨.
[6] ـ المصدر نفسه، ٢٦٨.
[7] ـ المصدر نفسه، ٢٦٨.

وهو في كل ذلك ينقل عن السابقين آراءهم وأمثلتهم، ولم يأتِ بجديد، سوى تأكيد ما ذهبوا إليه، وترديد أمثلتهم وشواهدهم، والملاحظ أن ابن سنان شأنه شأن كثير من النقاد والبلاغيين لم يحفل بانتقاء أمثلة من النصوص الشعرية أو النثرية بنفسه، بحيث تكشف عن ذائقته وتبين أصالته النقدية.

وتناول السكاكي المقابلة في أثناء حديثه عن الطباق فقال: "ومنه المقابلة: وهي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطًا شرطت هناك ضده"[1]. فهو لا يفرق بينها وبين الطباق إلا من حيث العدد. ومن الأمثلة التي ذكرها قوله تعالى: "فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى، وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى"[2]. وعقب بقوله: "لمّا جعل التيسير مشتركًا بين الإعطاء والاتقاء والتصديق، جعل ضده وهو التعسير مشتركًا بين أضداد تلك وهي: المنع والاستغناء والتكذيب"[3].

ورأى ابن أبي الإصبع أنّ "صحة المقابلات عبارة عن توخي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني لا يخرم من ذلك شيئًا في المخالف والموافق، ومتى أخل بالترتيب كان الكلام فاسد المقابلة، وقد تكون المقابلة بغير الأضداد"[4]. فهو يؤكد هنا شرط الترتيب، ويشير إلى أن المقابلة قد تكون بغير الأضداد.

وفرّق بين المقابلة والمطابقة من وجهين: "أحدهما أنّ المقابلة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين فذّين، والمقابلة تكون غالبًا بالجمع بين أربعة أضداد: ضدان في صدر الكلام، وضدان في عجزه، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد: خمسة في الصدر، وخمسة في العجز. والثاني أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد"[5].

فهو يفرق بينهما من حيث العدد أي الشكل ومن حيث الجوهر والمبدأ الذي تقوم عليه كل منهما، فاشترط للطباق أن يكون بين الأضداد، بخلاف المقابلة التي قد تقوم على علاقة التضاد أو غير التضاد.

ووقف عند قوله تعالى: "وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ"[6]، فحلل بنية المقابلة تحليلا شاملا رابطًا المقابلة بغيرها من فنون البديع فقال: "فانظر إلى

---

[1] ـ السكاكي: مفتاح العلوم، ٥٣٣.
[2] ـ سورة الليل، ٥ـ ١٠.
[3] ـ السكاكي: مفتاح العلوم، ٥٣٣.
[4] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٧٩.
[5] ـ المصدر نفسه، ١٧٩.
[6] ـ سورة القصص، ٧٣.

مجيء الليل والنهار في صدر الكلام، ثم قابلهما في عجز الكلام بضدين، وهما السكون والحركة على الترتيب، ثم عبر عن الحركة بلفظ الإرداف، فاستلزم الكلام ضربًا من المحاسن زائدًا على المقابلة، وعدل عن لفظ الحركة إلى لفظ ابتغاء الفضل لكون الحركة تكون لمصلحة ولمفسدة، وابتغاء الفضل حركة المصلحة دون المفسدة، وهي تشير إلى الإعانة بالقوة، وحسن الاختيار الدال على رجاحة العقل وسلامة الحسّ، وإضاءة الظرف الذي تلك الحركة المخصوصة واقعة فيه، ليهتدي المتحرك إلى بلوغ المأرب، ويتقي أسباب المهالك، والآية سيقت للاعتداد بالنعم، فوجب العدول عن لفظ الحركة إلى لفظ هو ردفه وتابعه ليتم حسن البيان، فتضمنت هذه الكلمات التي هي بعض آية عدةً من المنافع والمصالح، التي لو عددت بألفاظها الموضوعة لها لاحتاجت في العبارة عنها إلى ألفاظ كثيرة. فحصل في الكلام بهذا السبب عدة ضروب من المحاسن، ألا تراه ـ سبحانه ـ جعل العلة في وجود الليل والنهار حصول منافع الإنسان، حيث قال: "لتسكنوا ولتبتغوا" بلام التعليل، فجمعت هذه الكلمات المقابلة، والتعليل، والإشارة، والإرداف، وائتلاف اللفظ مع المعنى، وحسن البيان، وحسن النسق، فلذلك جاء الكلام متلائمًا آخذة أعناق بعضه بأعناق بعض، ثم أخبر بالخبر الصادق أن جميع ما عدده من النعم بلفظه الخاص، وما تضمنته العبارة من النعم التي تلزم من لفظ الإرداف بعض رحمته، حيث قال بحرف التبعيض: "ومن رحمته" وكل هذا في بعض آية عدتها عشر كلمات، فالحظ هذه البلاغة الباهرة والفصاحة المتظاهرة"[1].

حلّل ابن أبي الإصبع، هنا، الآية تحليلا شاملا، موضّحًا فاعلية التضاد في إنتاج الدلالة، كاشفًا عن الوظيفة البنائية للمقابلة، وموضّحًا تعانق التضاد بالفنون البديعية الواردة فيها، وهذا التحليل إجراء نقدي شامل لبنية الآية، ويلحظ أن ابن أبي الإصبع استفاد من ملاحظات السابقين حول الآية في تحليله لها.

وذكر من أمثلة صحة المقابلات قول الرسول ،صلى الله عليه وسلم: "ما كان الرفق في شيء إلا زانه، ولا الخُرْق في شيء إلا شانه"، وعقب بقوله: "فقابل عليه السلام الرفق بالخرق، والزين بالشين بأحسن ترتيب وأتم مناسبة بين الرفق والخرق ولفظتي شانه وزانه"[2].

وذكر من أمثلة صحة المقابلات الشعرية في مقابلة الأضداد من أناشيد قدامة:

فوا عجبًا كيف اتفقنا فناصح وفيٌّ ومطويٌّ على الغلِّ غادر

---

[1] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٧٩ ـ ١٨٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٨١.

"فإنّ هذا الشـــاعر لما قدّم ذكر النصـــح والوفاء في صـــدر البيت، قابلهما بذكر الغل والغدر في عجزه على الترتيب، لأنّ الغل ضد النصح، والغدر ضد الوفاء"[1].

وألمع إلى عدد الأضداد في المقابلات منوّها بكثرتها، فذكر أنه "قد وقع في مقابلة الأضداد ما جمع بين ستة أضداد وهو بيت أنشده أبو دلامة للمنصور، وقد سأله عن أشعر بيت في المقابلة فأنشده:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

فإن الشاعر قابل أحسن بأقبح، والدين بالكفر، والدنيا بالإفلاس، فجمع بيته ما لم يجمعه بيت قيل قبله في التقابل، ولا خلاف في أنه لم يقل قبله مثله"[2]. وأما بعد بيت أبي دلامة فرأى أن المتنبي جمع بين عشر مقابلات بقوله:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

وعلق على البيت موازنًا بينه وبين بيت أبي دلامة بقوله: "فإنه جمع بين عشر مقابلات، قابل أزور بأنثنى، وسوادًا ببياض، والليل بالصبح، ويشفع بيغري، ولفظة لي بلفظة بي على الترتيب، ولا أعلم في باب التقابل أفضل من هذا البيت لجمعه من المقابلات ما لم يجمعه بيت لشاعر قبله ولا بعده إلى يومنا هذا، مع ما فيه من تمكين قافيته، بخلاف البيت الذي أنشده أبو دلامة، فإن قافيته مستدعاة لكون حسن الأشياء التي ذكرها، وقبحها لا يختص بالرجل دون المرأة، والمعنى قد تم بدون ذكر الرجل، ولو كان لما اضطر إلى القافية التي أفاد بها معنى زائدًا بحيث يقول: بالبشر لكان البيت نادرًا، غير أنّ المقابلة التي في البيت الذي أنشده أبو دلامة أفضل من المقابلة التي في بيت أبي الطيب، لأنّ المقابلة التي في البيت الأول بالأضداد، والتي في بيت المتنبي بالأضداد وبغير الأضداد، والمقابلة بالأضداد أفضل مراعاة للاشتقاق، لأن التقابل: التضاد والتناقض، فبيت المتنبي فضل بالكثرة والبيت الأول أفضل بجودة المقابلة"[3].

بيّن ابن أبي الإصبع مجموعة من المسائل، منها: تفضيل المقابلة التي في بيت أبي دلامة على المقابلة التي في بيت المتنبي من حيث الجودة، معللا ذلك بأنّ المقابلة في البيت الأول جاءت بالأضداد، أي مقابلة الكلمة بضدها، أما البيت الآخر فقد جاء بالأضداد وبغير الأضداد. ومنها أنّ المفاضلة تكون أيضًا بالعدد فالبيت الذي يحتوي على مقابلات أكثر يكون أفضل. فابن أبي الإصبع لم يكتفِ بالعدد وإنما التفت إلى الجودة، القائمة على المفهوم الاصطلاحي للمقابلة

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٨١.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٨١.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٨١ ـ ١٨٢.

القائم على التضـــاد والتناقض؛ فقد ذكر أن التقابل هو التضـــاد والتقابل، فهو لم يفرق بين هذه المصطلحات الثلاثة.

وناقش ابن أبي الإصبع المقابلة التي في بيت أبي نواس:

أرى الفضل للدنيا وللدين جامعًا كما السهم فيه الفُوقُ والريش والنصل

فقال: "وزعم أنّ هذا البيت فاسد المقابلة من جهة أنه قابل الدنيا والدين اللذين هما طرفان بطرفي السهم، وهما الفوق والنصل، وبقي الريش لا مقابل له، وعندي أن البيت صحيح المقابلة، لأنّ أبا نواس قصد أنّ الممدوح جمع من الدين والدنيا ما ينتفع به، وما لا بد للعاقل المكلف منه، وهما طرفا نقيض، كما جمع طرفا السهم ما لا غنى بالسهم عنه، لأن الفوق موضوع الوتر، والريش الموصل، والنصل المُصمى، فشبه الممدوح بالسهم الجامع لمصالح الطرفين، ولما كان الريش والفوق في طرف واحد كانا معًا مقابلين للنصل، إذ هو في الطرف الآخر، ولم يضر تعدادهما، وهو يريد الطرف الجامع لهما"[1].

يدل هذا التخريج على شدة اعتناء ابن أبي الإصبع بتسويغ المقابلة في البيت، والحرص على الكشف عن صحتها، وعدم التسرع إلى تخطئتها، فهو يعيد قراءة البيت والمقابلة قراءة ثانية، منطلقًا من نظرة عميقة إلى بنية المقابلة في البيت.

ونبّه ابن أبي الإصبع على مسألة في غاية الدقة فقال: "على أنّ الإخلال بصحة التقسيم في ظاهر اللفظ لا يفسد صحة المقابلة، فربّ كلام وقع في ظاهر لفظه إخلال ببعض أقسامه، لكون ذلك القســـم لم يذكر فيه بالفعل، وكان مذكورًا فيه بالقوة في باطنه، فجاء ظاهر لفظه يوهم الإخلال وهو بريء منه"[2]. واستشـهد على ذلك بما جاء في قوله تعالى: "الشَّـيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُم بِالْفَحْشَاء وَاللّهُ يَعِدُكُم مَّغْفِرَةً مِّنْهُ وَفَضْلاً"[3]، "فقدم في صدر الكلام أمران: الوعد بالفقر، والأمر بالفحشـــاء، ثم قابل الشـــيئين في الظاهر بشـــيء واحد وهو الوعد. فأوهم أنه أخل بذكر الأمر، وليس كذلك، وإنما لما كان الفضـــل مقابلاً للفقر، والمغفرة مقابلة للأمر بالفحشـــاء لأن الفحشـاء توجب العقوبة، والمغفرة تقابل العقوبة، استغنى بذكر المقابل عن ذكر مقابله، لأن ذكر أحدهما ملزوم ذكر الآخر"[4]. وذكر أن مثل ذلك من الشعر الفصيح قول القائل:

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم الترابا

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٨٢ ـ ١٨٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٨٣.
[3] ـ سورة البقرة، ٢٦٨.
[4] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٨٣.

فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

"فإن ظاهر لفظ البيتين يؤذن بأن الشاعر أخل بمقابل قوله: "وأسقينا دماءهم الترابا"؛ لأنه قابل البأس بسلب الصبر، والإنعام بنفي الثواب، وليس الأمر كذلك لأن القتل والأسر داخلان في بأس الحرب، فهما شيء واحد وإن تعدد مقابلهما معًا بالصبر، لأنه يكون عليهما"[1].

يؤكد ابن أبي الإصبع فكرة ظاهر النص وباطنه، وعند النظر إلى اللفظ لا بد من اعتبار الباطن والدلالات التي يوحي بها اللفظ وما يثيره من ظلال للمعنى. فهو يوسّع من دائرة التضاد ولا يقصرها على الألفاظ والمعاني الظاهرة، وإنما يمدها لتشمل المعاني الكامنة في باطن النص وهي المعاني التي عبر عن وجودها بمصطلح (القوة).

وذكر المظفر بن الفضل العلوي(ت ٦٥٦هـ) أنّ المقابلة "أن يضع الشاعر معاني يعتمد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفةَ، فيأتي بالموافق مع ما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه على الصحة، أو يشترط شروطًا، ويعدد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرط فيما يخالفه بأضداد ذلك"[2]. وذكر أن من أحسن ما قيل فيه قول الشاعر[3].

أيا عجبًا كيف اتفقنا فناصح وفيّ ومطويّ على الغل غادر

"فجعل بإزاء ناصح مطويًّا على الغل، وبإزاء وفيّ غادرًا"[4]. وذكر أنّ أحسن ما قيل في المقابلة قول النابغة:

فتى تمّ فيه ما يسرّ صديقه على أنّ فيه ما يسوء الأعاديا

"فجعل بإزاء السرور الإساءة وبإزاء الصديق المعادي"[5].

يلحظ من تعريف ابن الفضل العلوي وأمثلته أنه لم يأتِ بجديد، سواء من حيث تعريف المقابلة وشروطها أو أمثلتها فهو يتكئ على من سبقوه ينقل عنهم نقلا، من غير أن يشرح أو يوضح، أو يأتي بأمثلة جديدة.

وعرف حازم القرطاجني المقابلة بقوله: "وإنما تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضًا والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٨٣ ـ ١٨٤.
[2] ـ المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الأغريض في نصرة القريض، ١٢٦.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٢٨.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٢٦.
[5] ـ المصدر نفسه، ١٢٨.

أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه"[1].

استخدم حازم مصطلح المطابقة في تعريف المقابلة، واشترط الجمع بين المعنيين على أن تكون بينهما علاقة ما. وهذه العلاقة إما أن تكون قائمة على التباين أو التقارب، ثم اشترط تلاؤم العبارتين (الصيغة اللغوية) كما لاءم كل معنى صاحبه.

ورأى أنّ أنواع المقابلات تتشعب وتخفى على كثير من الناس "وقلّ مَن تجده يفطن لمواقع كثير منها في الكلام، كما أن كثيرًا من الناس يعد من المقابلة ما ليس منها، وأكثر ما يشعر به منها مقابلة التضاد والتخالف"[2]. ولم يأتِ حازم بجديد في شأن المقابلة ولا أمثلتها وشواهدها فهو ينقل عن السابقين[3]، ولم يفرق بين الطباق والمقابلة.

وأفرد معلمًا دالًا على طرق العلم بأنحاء النظر في صحة المعاني وسلامتها من الاستحالة الواقعة بفساد التقابل، وذكر أن جهات التقابل أربعة[4]:

١ـ جهة الإضافة، وهي أن تكون نسبة شيء إلى شيء آخر مخالفة لنسبة ذلك الشيء إليه، مثل الضعف للعشرة بالقياس إلى نصفها، والأب إلى ابنه، والمولى إلى عبده.

٢ـ وجهة التضاد كالأبيض والأسود.

٣ـ وجهة القنية والعدم كالأعمى والبصير.

٤ـ وجهة السلب والإيجاب نحو زيد جالس، زيد ليس بجالس.

فالجمع بين متقابلين من هذه الأربعة من جهة واحدة تناقض... فإن تقابل المعنيان من جهتين، لم يكن ذلك تناقضًا[5]. وهو في كل ذلك يكرر ما جاء عند قدامة بن جعفر، ممّا يشير إلى شدة تأثير قدامة بمن جاء بعده من النقاد والبلاغيين.

وذكر أنه "ربما تسامح بعضهم في أن يورد معنى في بيت ثم يأتي في بيت آخر بمعنى يقابله على أحد الأنحاء المتقدمة من التقابل ويجمع بينهما من جهة واحدة. وذلك إذا كان البيت منقطعًا عن البيت فيجري البيتين إذا كان كلاهما مستقلا بنفسه مجرى قصيدتين. فكما جاز للشاعر أن ينقض في قصيدة ما قال في قصيدة أخرى كذلك يجوز له في البيتين المتميز أحدهما

---

[1] ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٥٢.
[2] ـ المصدر نفسه، ٥٢.
[3] ـ انظر: المصدر نفسه، ٥٢ ـ ٥٥.
[4] ـ انظر: المصدر نفسه، ١٣٧.
[5] ـ المصدر نفسه، ١٣٧.

عن الآخر. فأما إذا كان معنى البيت الواحد متعلقًا بمعنى البيت الآخر، فإن الجمع بين المتقابلين فيهما من جهة واحدة غير سائغ. وإنما يجوز ذلك مع عدم الاتصال. وترك التناقض على كل حال أحسن"[1].

وهذا التقابل الذي أشار إليه حازم يخرج عن الفنية، ويصبح مجرد تجاور عشوائي، وتحليل حازم هنا تحليل منطقي بعيد عن التحليل النقدي الذي يستكشف بواطن النص وشبكة العلاقات بين العناصر التي تبدو متناقضة، لكنها ترتبط بروابط متعددة أقلها إنها تصدر عن ذات واحدة، ممّا يشير إلى القلق والتوتر الذي تعاني منه الذات الشاعرة.

وتحدث حازم عن صحة المعاني وسلامتها من الاستحالة فقال: "لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمّه من أن يوصف بما يكون فيه واجبًا أو ممكنًا أو ممتنعًا أو مستحيلًا. والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة. والممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز"[2]. وهو هنا يكرر مواقف السابقين من النقاد والبلاغيين، إلا أنه يتزحزح عن بعض مواقفهم عندما قبل الممتنع على جهة من المجاز.

وتناول السجلماسي التقابل من جهة التداخل والمبالغة، فذكر أن "المتقابلين هما اللذان لا يمكن أن يوجدا معًا في موضع واحد من جهة واحدة في وقت واحد"[3].

وبيّن أنّ المعاني من جهة نسبتها إلى الألفاظ بوجه ما تنقسم قسمين: "فمنها ما ليس له لفظ وقول هو عبارة عنه ودلالة عليه مختص به. أعني الصيغة الدالة باختصاص. ومنها ما له لفظ وقول هو عبارة ودلالة عليه. أعني الصيغة الدالة باختصاص أيضًا. فالأول كالمدح والذم والواجب والممكن والممتنع والمحال والسبب والمسبب وما أشبه ذلك مما ليس يدل عليه لفظ باختصاص. أعني أنه ليس له صيغة وشكل لفظ أو قول يدل عليه. والثاني كالإيجاب، والسلب. وأشكال الأجناس وأشكال الأعداد وألفاظ التقليل والتكثير والطلب والخبر"[4].

وذكر أنه لا يجوز التعبير بالمقابل عن مقابله، فقال: "من الواجب في أصل منهج العبارة وغرض الدلالة ألا يعبّر عن المدح بالذم، ولا عن الواجب بالمحال، ولا عن المحال بالواجب، ولا بالممكن عنهما، ولا بهما عن الممكن... ولا عن الأكثر بالأقل، ولا عن الأقل بالأكثر،

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٣٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٣٣.
[3] ـ السجلماسي: المنزع البديع، ٢٨٩.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٨٩ـ ٢٩٠.

وبالجملة ألا يعبر عن المقابل باللفظ أو القول الموضـــوع لمقابله أو الدال على مقابله من غير اختصاص وضع"[1].

إلا أنه بيّن أن من قبيل الاتساع ساغ وقوع أحد القولين الدالين على المتقابلين موقع الآخر، ووضعه موضعه لغرض الاتساع والمبالغة اعتمادًا على قوة الدلالة من قرينة لفظية مقالية أو حالية وجودية[2]. وذكر أنّ شرط ذلك "حفظ أصل الوضع، والاستمساك به، والاعتصام بربقته من قبل أن ذلك هو منهج المجاز وقانونه؛ لأنه عارض يعرض في بعض المواضع ـ أحيانًا ـ للفظ والقول لغرض ما فيُجعلُ للفظ حكمٌ ليس له في الوضع الحقيقي، مثل أن يُدلَّ باللفظ والقول على مقابل المعنى الموضوع له اللفظ والقول من غير إبطال لحقيقة موضوعه ولا إخلال به. ولذلك مهما زال العارض روجع الأصل"[3].

والاتساع أو (المجاز) الذي أشار إليه السجلماسي هو أهم منابع الشعرية، وحلول الضد محل ضده مظهر من مظاهر الاتساع باللغة والإبداع بها، وهو نوع من العلاقات الجدلية حيث يتولد الضد من ضده[4].

وبين أن وجه المبالغة عند أصحاب الصنعة في هذا التداخل "هو أن المتقابلين والنقيضين إنما بينهما حدّ يفصل بعضهما من بعض، فإذا زاد أحدهما على حده انعكس إلى ضده لأنه لا مذهب له يذهب إليه ولا واسطة بينهما. ولهذا قال: وشر الشدائد ما يضحك[5]، (البيت). وقال أبو العلا: وقد تدمع العينان من شدة الضحك[6]، (البيت). وبهذا المعنى علل بعضهم، وهو عندي غير مرتضًى من قِبل أن انعكاس الضد إلى ضده، وبالجملة انعكاس المقابل إلى مقابله أمر غير معقول، فإنّا لم نرَ الحرارة مهما تناهت انعكست إلى البرودة، والبرودة مهما تناهت انعكست إلى الحرارة، فإن الضدين هما الأمران اللذان البعد بينهما في الوجود غاية البعد، وكل واحد منهما في الطرف الأقصى من الآخر في التباين. وإذ ذاك كذلك فمن البين بنفسه أن انعكاس الضد إلى ضده أمر غير ممكن ولا معقول، فينبغي إذًا أن يكون قولهم: "فإذا زاد أحدهما على حده انعكس إلى ضده"

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٩٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٩١.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٩١ـ ٢٩٢.
[4] ـ انظر: حسين الجداونه: التوسع في الموروث البلاغي والنقدي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
[5] ـ ضحكت بما بينهما معجباً وشر الشدائد ما يضحك
[6] ـ فلا تحسبوا دمعي لوجد وجدته فقد تدمع الأحداق من كثرة الضحك

ناقص العبارة، وتمامه أن يقال: "انعكاسًا وضعيًّا لا ذاتيًّا لغرض ما من أغراض الناطق في واحدٍ واحدٍ من أنواع هذا الجنس المتوسط في الاتساع والاستعارة"[1].

فرّق السجلماسي، هنا، بين الواقع الطبيعي أو الخارجي الذي لا تنقلب فيه الأشياء إلى أضدادها، وبين الواقع الفني الذي يجيز ذلك اتساعًا واستعارة. وذكر من ذلك ورود المدح في صورة الذم "وهو إشعار بأن الممدوح قد حصل في رتبة من يشتم حسدًا له على فضله، وبذه أبناء جنسه، لأن الفاضل هو الذي يُحسد ويُوقع في عِرضه، والناقص لا يلتفت إليه... فمن قبل هذا كان له من المبالغة أكثر ممّا لو جرى الأمر في ذلك على المجرى الطبيعي وذلك قولهم: "قاتله الله ما أشعره، ولعنه الله ما أفصحه" وما أشبه ذلك"[2]. وكذلك ورود الذم في صورة المدح ورأى أنه "أشد على المذموم من لفظ الذم بعينه، فإن في ذلك مع الذم نوعًا من الهُزء، وذلك قولهم لغير العاقل: يا عاقل، وللجاهل: يا عالم"[3]. وذكر من صوره قوله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ"[4]. وقول الشاعر:

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا

وهذا التحليل لوظيفة التضاد من خلال الصورتين اللتين ذكرهما السجلماسي تحليل دقيق وعميق يكشف عن فاعلية بنية التضاد في إنتاج الدلالة الإضافية عبر التوسع والمجاز، بخلاف ما ذهب إليه سابقًا عندما شدد على عدم الجواز بالتعبير عن المقابل بمقابله؛ بغية المحافظة على المعاني الأصلية للألفاظ وعدم تداخلها ببعضها، وهي نظرة لغوية منطقية بعيدة عن مقتضيات الفن والإبداع باللغة.

وذكر القزويني أنه دخل في المطابقة ما يخصّ المقابلة، فقال: "وهو: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل. وقد تتركب المقابلة من طباق وملحق به"[5].

---

[1] ـ السجلماسي: المنزع البديع، ٢٩٢ـ ٢٩٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٩٦.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٩٧.
[4] ـ سورة الدخان، ٤٩.
[5] ـ القزويني: الإيضاح، ٢٥٩.

وذكر مثال مقابلة اثنين باثنين قوله تعالى: "فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلاً وَلْيَبْكُواْ كَثِيراً"[1]، وقول النبي عليه السلام: "إنّ الرفق لا يكون في شيء إلا زانه، ولا ينزع من شيء إلا شانه"[2]، وقول الذبياني[3]:

فتى تمّ فيه ما يسر صديقه على أنّ فيه ما يسوء الأعاديا

وقول الآخر[4]:

فوا عجبًا كيف اتفقنا فناصح وفيّ ومطوي على الغل غادر

"فإن الغل ضد النصح والغدر ضد الوفاء"[5]. ومثال مقابلة ثلاثة بثلاثة قول أبي دلامة[6]:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

وقول أبي الطيب[7]:

فلا الجود يفني المال والجَدّ مقبل ولا البخل يبقي المال والجَدّ مدبر

ومثال مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى: "فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى، وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى"[8]، "فإن المراد باستغنى أنه زهد فيما عند الله، كأنه مستغنٍ عنه، فلم يتقِ، أو استغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الجنة؛ فلم يتقِ"[9]. وذكر أنه قيل في قول أبي الطيب:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

"مقابلة خمسة بخمسة، على أنّ المقابلة الخامسة بين لي وبي. وفيه نظر؛ لأن اللام والباء فيهما صلتا الفعلين؛ فهما من تمامهما وقد رجح بيت أبي الطيب على بيت أبي دلامة بكثرة المقابلة، مع سهولة النظم، وبأن قافية هذا ممكنة وقافية ذاك مستدعاة، فإن ما ذكره غير مختص بالرجال. وبيت أبي دلامة على بيت أبي الطيب بجودة المقابلة فإن ضد الليل المحض هو النهار لا الصبح"[10]. وهذا تكرير لما جاء عند ابن أبي الإصبع في تحرير التحبير.

---

[1] ـ سورة التوبة، ٨٢.
[2] ـ القزويني: الإيضاح ،٢٥٩.
[3] ـ المصدر نفسه،٢٥٩.
[4] ـ المصدر نفسه،٢٥٩.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢٥٩.
[6] ـ المصدر نفسه، ٢٥٩.
[7] ـ المصدر نفسه، ٢٥٩.
[8] ـ سورة الليل، ٥ـ ١٠.
[9] ـ القزويني: الإيضاح، ٢٦٠.
[10] ـ المصدر نفسه، ٢٦٠.

وذكر أنّ السكاكي قال: "المقابلة: أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطًا شرطت هناك ضده، كقوله تعالى: "فأما من أعطى" الآيتين، لما جعل التيسير مشتركًا بين الإعطاء والاتقاء والتصديق، جعل ضده وهو التعسير مشتركًا بين أضداد تلك، وهي المنع والاستغناء والتكذيب"[1].

يلحظ أن القزويني ينقل في كل ما ذكره فيما يتعلق بالمقابلة عن غيره، من غير أن تكون له أيّة إضافة أو رأي خاص يعتد به فليس له في هذا الشأن كبير فضل. ويفهم من أمثلته أنّ المقابلة كلما زاد عددها زاد رجحانها على غيرها، وأنّ المقابلة المحضة أفضل من المقابلة غير المحضة. ويؤشر هذا الإجراء على مدى اهتمام القدماء بالبنية السطحية وهندستها، والعناية بها عناية كبيرة، فرصدوا بنيتها وأشكالها وأنواعها وعدد أجزائها، وكل ما يتعلق بها. وهو منهج أسلوبي يعتني بالبنية السطحية وبكل تفاصيلها. إلا أنهم لم يبحثوا بحثًا عميقًا في أثر بنية الطباق (المقابلة) في إنتاج المعنى، إلا في مواقع قليلة ومتناثرة في بعض تصانيفهم.

ولقد ظل نظر البلاغيين القدامى للتقابل المركب محكومًا بالتقابل المفرد، أي لا بد أن يحتوي على مفردات متقابلة، يريد الشاعر التوفيق بين بعضها وبعض، ويرى محمد عبد المطلب أنّ هذا المفهوم الضيق يجعل التقابل عملية آلية مرجعها المعجم اللغوي، وبدلا من أن يكون التقابل بين مفردات أصبح هنا بين مركبات لكنه ظل في إطاره المعجمي[2]. مثال ذلك قولهم: "فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا، ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك، كما قال بعضهم:

فوا عجبًا كيف اتفقنا فناصح وفى ومطوي على الغل غادر

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه، حيث قال بإزاء(ناصح) (مطوي على الغل) وبإزاء (وفي) (غادر)"[3].

وذكر الزركشي أنّ حقيقة المقابلة "هي ذكر الشيء مع ما يوازيه في بعض صفاته، ويخالفه في بعضها، وهي من باب "المفاعلة" كالمقابلة والمضاربة، وهي قريبة من الطباق؛ والفرق بينهما من وجهين: الأول: أن الطباق لا يكون إلا بين الضدين غالبًا، والمقابلة تكون لأكثر من

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٦٠.
[2] ـ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ٢٥٦.
[3] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٣٣.

ذلك غالبًا. والثاني: لا يكون الطباق إلا بالأضـداد، والمقابلة بالأضـداد وغيرها؛ ولهذا جعل ابن الأثير الطباق أحد أنواع المقابلة"[1].

وذكر أن للمقابلة ثلاثة أنواع "نظيري، ونقيضي، وخلافي. والخلافي أتمها في التشكيك وألزمها بالتأويل والنقيضي ثانيها والنظيري ثالثها"[2].

ونقل عن الشـيخ أبي الفضـل يوسـف بن محمد النحوي القلعي قوله: "إنّ القرآن كله وارد عليها [المقابلة] بظهور نكته الحكمية العلمية من الكائنات والزمانيات والوسـائط الروحانيات والأوائل الإلهيات؛ حيث اتحدت من حيث تعددت، واتصـلت من حيث انفصـلت؛ وأنها قد ترد على شكل المربع تارة، وشكل المسدس أخرى، وعلى شكل المثلث، إلى غير ذلك من التشكيلات العجيبة، والترتيبات البديعة"[3].

ثم ذكر الزركشي أمثلة لهذه الأنواع[4]: مثال مقابلة النظيرين مقابلة السِّنة والنوم في قوله تعالى: "لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ"[5]، "لأنهما جميعًا من باب الرقاد المقابل باليقظة"[6]. وقوله: "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ"[7]، "وهذه هي مقابلة النقيضين أيضًا ثم السنة والنوم بانفرادهما متقابلان في باب النظيرين ومجموعهما يقابلان النقيض الذي هو اليقظة"[8].

ومثال مقابلة الخلافين مقابلة الشر بالرشد في قوله تعالى: "وَأَنَّا لا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَنْ فِي الأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَداً"[9]، "فقابل الشر بالرشد وهما خلافيان، وضد الرشد الغي، وضد الشـر الخير، والخير الذي يخرجه لفظ الشـر ضـمنًا نظير الرشـد قطعًا، والغيّ الذي يخرجه لفظ الرشـد ضـمنًا نظير الشـر قطعًا، فقد حصـل من هذا الشـكل أربعة ألفاظ: نطقان وضـمنان؛ فكان بهما رباعيان"[10]. أي أن العلاقات قامت على النحو الآتي:

الشر ..... الرشد ..... علاقة خلافية

الرشد ..... الغي ..... علاقة ضدية

الشر ..... الخير ..... علاقة ضدية

---

[1] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن،٣: ٤٥٨.
[2] ـ المصدر نفسه،٣: ٤٥٨.
[3] ـ المصدر نفسه،٣: ٤٥٨ ـ ٤٥٩.
[4] ـ انظر: المصدر نفسه،٣: ٤٥٩ ـ ٤٦٠.
[5] ـ سورة البقرة، ٢٥٥.
[6] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن،٣: ٤٥٩.
[7] ـ سورة الكهف، ١٨.
[8] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن،٣: ٤٥٩.
[9] ـ سورة الجن، ١٠.
[10] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن،٣: ٤٥٩.

الرشد ..... الخير .....علاقة نظيرية

الشر ..... الغيّ ..... علاقة نظيرية

بمعنى أن اللفظ المنطوق يستدعي إلى الذهن لفظًا غائبًا، وهكذا فقد وسعت المقابلة الخلافية شبكة العلاقات بين الدوال، فأنتجت دلالات إضافية.

وذكر الزركشي أنّ الشكل الرباعي يقع في تفسيره على وجوه: فقد يرد وبعضه مفسر، مثل ما تقدم، وقد يرد وكله مفسر[1]، كقوله تعالى: "فَلا صَدَّقَ وَلا صَلَّى وَلَكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى"، فقابل (صَدَّقَ) بـ (كَذَّبَ) و(صَلَّى) الذي هو أقبل بـ (تَوَلَّى).

صدّق ..... كذّب

صلّى ..... تولّى

فالعلاقات بين الأطراف مباشرة وواضحة. ونلحظ أن الزركشي نظر إلى عنصر الطباق أو المقابلة في حالته المطلقة، أي مهما يكن أمر النفي أو الإثبات، وإلا فدلالة (فلا صدق) تساوي كذب، ودلالة (ولا صلى) تساوي (تولى) وبالتالي ينتفي الطباق أو التضاد بين هذه الأطراف.

ومن ذلك أيضًا قوله تعالى: "أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ"[2]، "فقابل الإفساد بالتسبيح والحمد، وسفك الدماء بالتقديس. فالتسبيح بالحمد إذن ينفي الفساد، والتقديس ينفي سفك الدماء، والتسبيح شريعة للإصلاح، والتقديس شريعة حقن الدماء، وشريعة التقديس أشرف من شريعة التسبيح؛ فإن التسبيح بالحمد للإصلاح لا للفساد، وسفك الدماء للتسبيح لا للتقديس؛ وهذا شكل مربع، من أرضي وهو الإفساد وسفك الدماء، وسمائي وهو التسبيح والتقديس، والأرضي ذو فصلين والسمائي ذو فصلين، ووقع النفس من الطرفين المتوسطين؛ فالطرفان الإفساد في الطرف الأول، والتقديس في الطرف الآخر، والوسطان آخر الأرض، وأول السماء، فالأول متشرف على الآتي والآخر ملفت إلى الماضي"[3].

الإفساد ..... التسبيح والحمد ..... علاقة ضدية قائمة على النفي

سفك الدماء ..... التقديس ..... علاقة ضدية قائمة على النفي

أرضي ..... سمائي ..... علاقة ضدية قائمة على النفي

---

[1] ـ المصدر نفسه،٣: ٤٥٩.

[2] ـ سورة البقرة، ٣٠.

[3] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٣: ٤٦٠.

فمجمل العلاقات في الآية قائم على الصراع والنفي، وهو نفي جدلي. ثم أشار إلى أنّ هذا القدر الذي ذكره هذا الحبر مرمى عظيم يوصل إلى أمور غير متجاسر عليها كما في آية الكرسي وغيرها[1]. ممّا يشير إلى أنه ينقل كل ما سبق عن هذا الحبر.

ويلحظ أن الشـيخ القلعي الذي ينقل الزركشـي عنه قد تنبه للعلاقات الضـدية القائمة على النفي بين الأطراف المتصارعة، ففصّل هذه العلاقات تفصيلا دقيقًا. الأمر الذي يكشف عن وعي الشـيخ القلعي بأهمية فاعلية المقابلة والمطابقة وبالتالي التضـاد في إنتاج الدلالة. ونلحظ إشـادة الزركشي بالشيخ القلعي، ووصفه بالحبر، دلالة على غوصه العميق في علوم القرآن وما يتعلق بها من مسائل لغوية. ثم يلفت انتباهنا قول الزركشـي "أنّ هذا القدر الذي ذكره هذا الحبر مرمى عظيم يوصـل إلى أمور غير متجاسـر عليها". فالزركشـي ينوه بعظم ما ذكره الشـيخ القلعي، مدركًا الأهمية العظيمة لهذا المبحث. ثم يقرر أن ما ذكره الشـيخ القلعي يوصـل إلى أمور غير متجاسـر عليها، بمعنى أنه قد يخالف ما تعارف عليه العلماء، أو أن هذه الأمور لم يبحثها أحد من قبله. وفي كلتا الحالتين يبدو أن الشـيخ القلعي قد أولى المقابلة والتضـاد عناية فائقة وعاين آيات القرآن من خلالها، ممّا يشير إلى أنه كان يمتلك رؤية جدلية تبحث عن التضاد وتكتشفه في كل ما تعاينه.

وذكر الزركشي أن بعضهم قسّم المقابلة إلى أربع[2]: أحدها: أن يأتي بكل واحد من المقدمات مع قرينة من الثواني، كقوله تعالى: "وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاساً، وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشاً"[3]. أي أن العلاقات قامت على النحو الآتي:

الليل..... النهار ..... علاقة ثنائية ضدية

الليل..... لباس ..... علاقة ثنائية توافقية

النهار..... معاش ..... علاقة ثنائية توافقية

لباس.....معاش .....علاقة ثنائية تكاملية

وهكذا فإن العلاقة الضدية أنتجت علاقة تلاؤميّة تكاملية، بين الطرفين الثانويين.

---

[1] ـ انظر: المصدر نفسه، ٣: ٤٦٠.
[2] ـ انظر: المصدر نفسه، ٣: ٤٦٠ ـ ٤٦١.
[3] ـ سورة النبأ، ١٠، ١١.

والثانية: أن يأتي بجميع الثواني مرتبة من أولها، كما قال تعالى: "وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ"[1]. ويمكن تخطيط العلاقات بين الثنائيات على النحو الآتي:

الليل..... النهار ..... علاقة ثنائية ضدية تكاملية

الليل..... تسكنوا فيه ..... علاقة توافقية

النهار..... تبتغوا من فضله ..... علاقة توافقية

تسكنوا فيه..... تبتغوا من فضله..... علاقة ثنائية ضدية تكاملية

وهكذا فقد أسست العلاقة الضدية التكاملية (الليل/ النهار) لعلاقة ثنائية ضدية تكاملية أيضّا (تسكنوا فيه/ تبتغوا من فضله).

الثالث: أن يأتي بجميع المقدمات ثم بجميع الثواني مرتبة من آخرها، ويسمّى ردّ العجز على الصدر، كقوله تعالى: "يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ، وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"[2].

تبيض..... تسود..... علاقة ثنائية ضدية تنافرية

اسودت ..... كفرتم..... علاقة ثنائية توافقية

ابيضت ..... في رحمة الله ..... علاقة ثنائية توافقية

الكفر ..... الإيمان..... علاقة ثنائية ضدية تنافرية

العذاب ..... الرحمة..... علاقة ثنائية ضدية تنافرية

وهكذا فإنّ العلاقة الثنائية الضدية التنافرية (تبيض/ تسود) أسست لعلاقتين ثنائيتين توافقيتين (اسودت/ كفرتم) و(ابيضت/ في رحمة الله)، ولعلاقتين ضديتين تنافريتين (الكفر/ الإيمان) و(العذاب/ الرحمة).

الرابع: أن يأتي بجميع المقدمات ثم بجميع الثواني مختلطة غير مرتبة، ويسمى اللف، كقوله تعالى: "وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ أَلا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ"[3]، فنسبة

---

[1] ـ سورة القصص، ٧٣.
[2] ـ سورة آل عمران، ١٠٦، ١٠٧.
[3] ـ سورة البقرة، ٢١٤.

قوله: "مَتَى نَصْرُ اللَّهِ" إلى قوله: "وَالَّذِينَ آمَنُوا" كنسبة قوله: "يَقُولَ الرَّسُولُ" إلى "أَلا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ"؛ لأن القولين المتباينين يصدران عن متباينين.

يقول الرسول ..... ألا إن نصر الله قريب..... علاقة تباينية على مستوى البنية اللغوية.

يقول الذين آمنوا معه..... متى نصر الله؟ ..... علاقة تجاورية على مستوى البنية اللغوية.

يقول الرسول..... يقول الذين آمنوا معه.....علاقة تجاورية على مستوى البنية اللغوية.

متى نصر الله؟ .....ألا إنّ نصر الله قريب.....علاقة تجاورية على مستوى البنية اللغوية.

تقوم بنية الآية على علاقات تقابلية: تباينية وتجاورية على مستوى البنية اللغوية، أدت إلى تماسك لغوي مدهش على مستوى اللغة والمضمون، كما نلحظ علاقة تضاد غير مباشر على النحو الآتي:

متى نصر الله؟ .....ألا إن نصر الله قريب..... علاقة ثنائية ضدية

فعبارة " متى نصر الله" توحي باستبعاد النصر أو تأخره، فجاء الجواب بأنه قريب.

وكقوله تعالى: "وَلا تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ مَا عَلَيْكَ مِنْ حِسَابِهِمْ مِنْ شَيْءٍ وَمَا مِنْ حِسَابِكَ عَلَيْهِمْ مِنْ شَيْءٍ فَتَطْرُدَهُمْ فَتَكُونَ مِنَ الظَّالِمِينَ"[1]، فنسبة قوله: "وَلا تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ" إلى قوله: "فَتَكُونَ مِنَ الظَّالِمِينَ" كنسبة قوله: "مَا عَلَيْكَ مِنْ حِسَابِهِمْ مِنْ شَيْءٍ وَمَا مِنْ حِسَابِكَ عَلَيْهِمْ" إلى قوله: "فَتَطْرُدَهُمْ" فجمع المقدمين التاليين بالالتفات.

ومن المقابلة قوله تعالى: "الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُمْ بِالْفَحْشَاءِ وَاللَّهُ يَعِدُكُمْ مَغْفِرَةً مِنْهُ وَفَضْلاً"[2]، "فتقدم اقتران الوعد بالفقر والأمر بالفحشاء، ثم قوبل بشيء واحد وهو الوعد، فأوهم الإخلال بالثاني، وليس كذلك؛ وإنما لما كان الفضل مقابلا للفقر، والمغفرة مقابلة للأمر بالفحشاء؛ لأن الفحشاء توجب العقوبة، والمغفرة تقابل العقوبة، استغنى بذكر المقابل عن ذكر مقابله؛ لأن ذكر أحدهما ملزوم ذكر الآخر"[3]. أي أن الثنائيات المتقابلة جاءت على النحو الآتي:

الشيطان .....(لفظ الجلالة الله) ..... ثنائية ضدية تنافرية

الفقر ..... الفضل ..... ثنائية ضدية تنافرية

---

[1] ـ سورة الأنعام، ٥٢.
[2] ـ سورة البقرة، ٢٦٨.
[3] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن،٣: ٤٦٣.

الفحشاء (العقوبة) .....المغفرة .....ثنائية ضدية تنافرية

وهكذا فإن الثنائية الضـدية التنافرية (الشـيطان/ لفظ الجلالة الله) ولدت ثنائيتين ضـديتين تنافريتين: (الفقر/ الفضـل) و(الفحشـاء/ المغفرة). ونلحظ أنّ هاتين الثنائيتين قامتا على علاقات ضدية خلافية، مما خلق شبكة من العلاقات المنطوقة والملحوظة بين الدوال، فالفقر يقابل الغنى الذي حضر ضمنيًّا عبر الدال فضل، والمغفرة تقابل العقوبة التي حضرت عبر الدال الفحشاء. ويسـهم هذا الأسلوب في توسيع المعنى إذ تتوسـع دلالة الفضـل لتشـمل الغنى ودلالة الفحشـاء لتشمل العقوبة، ولم يتم هذا التوسع إلا عبر بنية المقابلة والتضاد.

وهكذا نلحظ أن الزركشي قد أولى بنية المقابلة والمطابقة والتضاد عناية كبيرة في أثناء تناوله لعلوم القرآن وللبديع الوارد فيه، ونلحظ أنه قد استوعب كل ما سبقه فيما يتعلق بالمقابلة فوظفه في تحليله للآيات توظيفًا دقيقًا.

وعرّف الشريف الجرجاني مصطلح المتقابلين بقوله: "المتقابلان: هما اللذان لا يجتمعان في شيء واحد من جهة وحدة، قيد بهذا ليدخل المتضايفان في التعريف؛ لأن المتضايفين كالأبوة والبنوة قد يجتمعان في موضع واحد "كزيد" مثلا لكن لا من جهة واحدة بل من جهتين، فإن أبوته بالقياس إلى ابنه، وبنوته بالقياس إلى أبيه، فلو لم يقيد التعريف بهذا القيد لخرج المتضايفان عنه لاجتماعهما في الجملة"[1].

وذكر في التعريف أن المتقابلين أربعة أقسـام: "الضـدان، والمتضـايفان، والمتقابلان بالعدم والملكة، والمتقابلان بالإيجاب والسـلب، وذلك لأن المتقابلين لا يجوز أن يكونا عدميين إذ لا تقابل بين الأعدام فإمَّا أن يكونا وجوديين أو يكون أحدهما وجوديًّا والآخر عدميًّا؛ فإن كانا وجوديين، فإما أن يعقل كل منهما بدون الآخر، وهما الضدان أو لا يعقل كل منهما إلا مع الآخر وهما المتضايفان، وإن كان أحدهما وجوديًّا والآخر عدميّا، فالعدمي إما عدم الأمر الوجودي عن الموضـوع القابل، وهما المتقابلان بالعدم والملكة، أو عدمه مطلقًا، وهما المتقابلان بالإيجاب والسلب"[2].

وعرّف المتقابلين بالعدم والملكة فقال: "المتقابلان بالعدم والملكة أمران: أحدهما: وجودي، والآخر: عدمي، ذلك الوجودي لا مطلقًا بل من موضوع قابل له كالبصر والعمى والعلم والجهل، فإنّ العمى عدم البصر عمّا من شأنه البصر والجهل عدم العلم عمّا من شأنه العلم"[3].

---

[1] ـ الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، المتقابلان، ١٦٦.
[2] ـ المصدر نفسه، المتقابلان، ١٦٦.
[3] ـ المصدر نفسه، المتقابلان بالعدم والملكة، ١٦٦.

وعرّف المتقابلين بالإيجاب والسلب فقال: "هما أمران: أحدهما: عدم، الآخر: مطلقًا، كالفَرَسية واللافَرَسية"[1].

وعرّف الضدين بقوله: "الضدان: صفتان وجوديتان يتعاقبان في موضع واحد يستحيل اجتماعهما كالسواد والبياض، والفرق بين الضدين والنقيضين أنّ النقيضين لا يجتمعان، ولا يرتفعان كالعدم والوجود، والضدين لا يجتمعان ولكن يرتفعان كالسواد والبياض"[2].

قرّر الشريف الجرجاني في تعريفاته العلاقة الضدية في بعض صور المتقابلين، والتفت إلى العلاقة التعاقبية بين الأضداد فهما صفتان لا تجتمعان في موضع واحد، وتشير العلاقة التعاقبية إلى العلاقة الجدلية التفاعلية بين الطرفين فهما لا يوجدان وجودًا ساكنًا، بل لا بُدّ من التعاقب بمعنى أن ينفي أحد الطرفين الطرف الآخر وهكذا في حركة مستمرة.

وذكر السيوطي من (بدائع القرآن) المقابلة، وعرفها بقوله: "وهي: أن يذكر لفظان فأكثر، ثم أضدادهما على الترتيب"[3]. وذكر أن ابن أبي الإصبع فرق بين الطباق والمقابلة من وجهين: "أحدهما: أنّ الطباق لا يكون إلا من ضدين فقط، والمقابلة لا تكون إلا بما زاد من الأربعة إلى العشرة. والثاني: أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد، والمقابلة بالأضداد وبغيرها"[4]. ونقل عن السكاكي: "ومن خواص المقابلة أنه إذا شرط في الأول أمر، شرط في الثاني ضده،"[5]. ثم ذكر أنواع المقابلة من حيث عدد الأطراف، ممثلا لكل منها بآيات من القرآن[6]. فالسيوطي لخّص ما جاء عند السابقين، وفي هذا تأكيد للأفكار الأساسية في موضوع الطباق والمقابلة وعلاقتهما بالتضاد. وهو يذكر الأمثلة من غير أن يوضح أثرها في إنتاج الدلالة.

وذكر أنّ المقابلة قسمت أيضًا إلى ثلاثة أنواع: نظيري ونقيضي وخلافي. "مثال الأول مقابلة السنة بالنوم في قوله تعالى "لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ"[7]، "فإنهما جميعًا من باب الرقاد المقابل باليقظة في آية "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ"[8]، وهذا مثال الثاني؛ فإنهما نقيضان. ومثال الثالث: مقابلة الشر بالرشد في قوله تعالى: "وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَن فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ

---

[1] ـ المصدر نفسه، المتقابلان بالإيجاب والسلب، ١٦٦
[2] ـ المصدر نفسه، الضدان، ١١٧.
[3] ـ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ٦٠٦.
[4] ـ المصدر نفسه، ٦٠٦.
[5] ـ المصدر نفسه، ٦٠٦.
[6] ـ انظر: المصدر نفسه، ٦٠٦ ـ ٦٠٧.
[7] ـ سورة البقرة، ٢٥٥.
[8] ـ سورة الكهف، ١٨.

رَشَداً"[1]، فإنهما خلافان لا نقيضان، فإنّ نقيض الشر الخير، والرشد الغي"[2]. وهو في كل هذا ينقل عن الزركشي نقلا من غير أن يأتي بجديد.

وجعل أكثر البلاغيين المقابلة لونًا مستقلا من ألوان البديع، وبحثوها في باب خاص بها، وخالفهم الخطيب القزويني في ذلك فأدخلها في الطباق وجعلها قسمًا منه[3]. "وفرق العلامة عبد الحكيم بينهما من وجه آخر دقيق مؤيدًا نظرة السكاكي في جعل المقابلة لونًا مستقلا فقال: إن الطباق يحصل فيه التوافق بعد التنافي، ولذا سمي بالطباق، وفي المقابلة يحصل التنافي بعد التوافق، ولذا سمي بالمقابلة، وفي كليهما إيراد المعنيين بصورة غريبة، فكل منهما محسن بانفراده، واستلزام أحدهما للآخر لا يستلزم دخوله فيه فالحق مع السكاكي رحمه الله"[4]. "وحاصل كلامه أن الطباق يحصل فيه جمع وتوافق بين صفتين متنافيتين كالحياة والموت، والضحك والبكاء، أما المقابلة فتأتي فيها المعاني متوافقة أولا ثم يحصل بينها التنافي والتضاد بسبب الجمع، فالضحك والقلة متوافقان والبكاء والكثرة متوافقان، ثم حصل بين الطرفين تناف بعد الجمع بينهما. فكل من الطباق والمقابلة يختلف عن الآخر في شكله ومضمونه، وهذا ما يؤكد على استقلال كل منها"[5].

ومهما يكن من أمر زمن التوافق أو التنافي فيما يتعلق بالطباق والمقابلة فإن الأمر الذي يعنينا هو تأكيد البعد الضدي في كل منهما، أمّا التوافق والتنافي الناتج عن الجمع بين الأطراف المتضادة أو المختلفة فإنه يبقى محكومًا بطبيعة العلاقات السياقية التي تنتج الدلالات. فالفارق الأساس بين الطباق والمقابلة وفق النظر النقدي القديم فارق كمي وليس جوهريًّا، فالطباق يكون بين ضدين، والمقابلة بين أربعة فأكثر، والعلاقة في الطباق ضدية، في الغالب، وقد تكون خلافية، بينما العلاقة في المقابلة قد تكون ضدية أو نظيرية أو خلافية. وقد لحظنا أن بعض البلاغيين والنقاد استخدم المقابلة للدلالة على المطابقة، لاغيًا الفوارق بينهما.

وهكذا يتبين أنّ التضاد بمفهومه البلاغي كان مصطلحًا مستقرًّا عند النقاد والبلاغيين القدامى، وتميز بوضوح عن التضاد في فقه اللغة. وتجلى عبر مصطلحات التضاد والطباق والمقابلة والتكافؤ. فقد حددوا مفهومه بدقة، وتناولوا أمثلته وشواهده في الشعر والنثر، وفي آيات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ووضحوا، أحيانًا، آلية عمله في إنتاج الدلالة.

---

[1] ـ سورة الجن، ١٠.
[2] ـ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ٦٠٧.
[3] ـ الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٤م، ص٥٣.
[4] ـ المرجع نفسه، ٥٤. نقلا عن حاشية عبد الحكيم، ٤٩٣.
[5] ـ المرجع نفسه، ٥٤.

الفصل الثاني

تجليات التضاد من خلال فنون البديع

تجليات التضاد من خلال فنون البديع:

تبحث الدراسة الحالية في هذا الفصل مسألة توافر مفهوم التضاد في بعض فنون البديع، للدلالة على أن هذه الفنون المتناثرة تلتقي جميعًا في مفهوم أساسي هو التضاد بمفهومه الواسع. وستكتفي الدراسة بفحص هذه الفكرة عند بعض النقاد والبلاغيين، لأنهم في الغالب ينقلون عن بعضهم كما تبين ذلك في الفصل الأول.

١ـ السلب والإيجاب:

من المصطلحات البديعية التي تدور في فلك التضاد مصطلح (السلب والإيجاب)، وقد أكد القدماء هذه العلاقة بصور متعددة. "ويندرج في محور التخالف ما أسماه القدماء (طباق السلب) الذي تأتي فيه إحدى اللفظتين مثبتة والأخرى منفية، واندراج هذا النمط التركيبي ضمن أشكال التخالف يأتي من التركيب ذاته فلا يحمل تقابلا إلا من حيث السلب والإيجاب، ثم اتصال ذلك بالمفردات، أي أن المفردات نفسها لا تحمل نواة التقابل أو التخالف، وإنما يتم ذلك من خلال المفهوم لا المنطوق، فقولي: (أعلم) يتقابل مع (لا أعلم) من حيث المفهوم، لأن مفهوم الثاني (أجهل)"[١].

عرف أبو هلال العسكري السلب والإيجاب بقوله: "وهو أن تبني الكلام على نفي الشيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به في جهة، والنهي عنه في جهة، وما يجرى مجرى ذلك"[٢]. فالنفي والإثبات أو الأمر والنهي يقوم كل منهما على التضاد.

وذكر منه قول الله تعالى: "فَلاَ تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيماً"[٣]. ففي الآية تركيبان متقابلان:

ـ فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما. ..... السلب

ـ وقل لهما قولا كريما. ..... الإيجاب

فالسلب والإيجاب وقع بين (لا تقل) و(قل)، المبني على قاعدة التضاد بين الطرفين من جهتين مختلفتين، فالسلب موجه نحو أمر والإيجاب موجه نحو أمر آخر. وقد تحقق مفهوم التضاد بين التركيبين بحرف النفي (لا)، إذ عكس توجه الدال والدلالة.

---

[١] ـ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ٢٤٧.
[٢] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ٣٧١.
[٣] ـ سورة الإسراء، ٢٣.

وقوله تعالى: "فَلاَ تَخْشَوُاْ النَّاسَ وَاخْشَوْنِ"[1]. وقوله تعالى: "مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً"[2]. وذكر من النثر قول رجل ليزيد بن المهلب: "قد عظم قدرك من أن يستعان بك، أو يستعان عليك، ولست تفعل شيئاً من المعروف، إلا وأنت أكبر منه، وهو أصغر منك، وليس العجب من أن تفعل، وإنما العجب من ألّا تفعل"[3]. ومنه قول الشّعبيّ للحجاج: "لا تعجب من المخطئ كيف أخطأ، واعجب من المصيب كيف أصاب"[4]. ومنه قول بعض الأوائل: "ليس معي من فضيلة العلم إلا أني أعلم أني لا أعلم"[5]. وأما من الشعر كقول امرئ القيس[6]:

هضيم الحَشَا لا يملأ الكف خصرها ويملأ منها كل حجلٍ ودُمْلج

- لا يملأ الكف خصرها ..... السلب

- ويملأ منها كل حجل ودملج ..... الإيجاب

يشكل السلب والإيجاب هنا ثنائية ضدية، العلاقة بينهما تلاؤميّة، وتصور قيمة جمالية في المرأة كما تخيلها الشاعر.

وقول السموأل:

وننكر إن شئنا على الناس قولَهم ولا ينكرون القول حيث نقول

وذكر من شعر المحدثين قول البحتريّ:

فابقَ عمر الزّمان حتى نؤدي شكر إحسانك الذي لا يؤدى

وقال آخر:

أبلغ أخانا تولى الله صحبته أني وإن كنتُ لا ألقاهُ ألقاهُ

الله يعلمُ أني لستُ أذكره وكيف يذكره من ليس ينساهُ

وقال آخر:

هي الدرُّ منثورًا إذا ما تكلمت وكالدرِّ منظومًا إذا لم تكلّم

تعبَّدُ أحرار القلوب بدلّها وتملأ عين الناظر المتوسّم

---

[1] - سورة المائدة، ٤٤.
[2] - سورة الجمعة، ٥.
[3] - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ٣٧١.
[4] - المصدر نفسه،٣٧١.
[5] - المصدر نفسه، ٣٧١.
[6] - المصدر نفسه ،٣٧١. وهو للشماخ. الحجل: الخلخال. والدملج: المعضد من الحلي.

وقال آخر[1]:

ثقي بجميلِ الصَّبرْ مني على الدهر ولا تثقي بالصّبر مني على الغدرِ

ولستُ بنظّارٍ إلى جانب الغني إذا كانتِ العلياءُ في جانب الفقرِ

ويلحظ أن العسكري كعادته لا يشير إلى قيمة هذا الأسلوب، وأثره في المعنى والدلالة، بل اكتفى برصد أمثلته، وهي لا تخرج عن التضاد.

وذكر ابن سنان أنّ أصحاب صناعة الشعر فرّقوا بين (المطابق) و(السلب والإيجاب)، فقال: "وسمى ما كان فيه سلب وإيجاب: بالسلب والإيجاب ولم يجعله من المطابق"[2]. واختار ابن سنان أن يطلق على جميع حالات التضاد الطباق، فقال: "فأما التسمية فلا حاجة بنا إلى المنازعة فيها، لأن الغرض فهم هذه المناسبة دون الكلام في أحق الأسماء بها، على أن الذي أختاره تسمية الجميع بالمطابق"[3]. وذكر أمثلة لعلاقات الإيجاب والسلب فقال: "أما الإيجاب والسلب فكقول أبي عبادة:

يُقَيّض لي من حيث لا أعلم النوى ويسري إلي الشوق من حيث أعلم

وكقول السموأل:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

وكقول الشماخ:

هضيم الحشا لا يملأ الكف خصرها ويملأ منها كل حِجل ودُمْلج

فقوله: لا أعلم وأعلم، وننكر ولا ينكرون، ولا يملأ ويملأ، من السلب والإيجاب"[4].

ووقف ابن أبي الإصبع عند "السلب والإيجاب" وعرفه بقوله: "وهو أن يَقْصِد المادح أن يُفرد ممدوحه بصفة مدح لا يشركه فيها غيره، فينفيها في أول كلامه عن جميع الناس، ويثبتها لممدوحه بعد ذلك"[5]. وذلك كقول الخنساء في أخيها[6]:

وما بلغت كف امرئ متناولاً من المجد إلا والذي نلت أطول

وما بلغ المهدون للناس مدحة وإن أطنبوا إلا الذي فيك أفضل

---

[1] ـ انظر: المصدر نفسه، ٣٧٢.
[2] ـ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ٢٠٠.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٠٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٠٥.
[5] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٩٢.
[6] ـ المصدر نفسه، ٥٩٢.

"ومن هذا الباب ما يقع في التشبيه والإخبار وغيرهما بحيث يكون للمشبه أو المخبر عنه صفات فينفي بعضها ليثبت بعضها وينفي واحدة ليوجب أختها، أو يسلبها ويوجب غيرها"[1]. ومن ذلك قول الشاعر:

فصرتُ كأني يوسف بين أخوتي ولكن تعدتني النبوة والحسن

"فسلب نفسه هاتين الصفتين من صفات يوسف ـ عليه السلام ـ ليثبت ما عداهما مما امتحن به يوسف من إخوته، وهذا البيت وإن كان من شواهد الاستدراك فهو مما يليق أن يستشهد به هاهنا"[2]. ومن ذلك قول ابن الرومي:

كأنا مع الجدران في جنباته دمى في انقطاع الرزق لا في المحاسن

"لما كانت الدمى موصوفة بهاتين الصفتين، وكانت إحداهما لائقة بالمعنى الذي قصده، أثبتها ونفى ما عدها من الصفة التي لا تليق بغرضه"[3]. ويلحظ تداخل الأمثلة عند ابن أبي الإصبع في أكثر من فن بديعي مما يشير إلى التقاء هذه الفنون في الفكرة الرئيسة التي تنطلق منها.

وهكذا فإن إيراد الفكرة بحالتي الإثبات والنفي أو النفي والإثبات هو صورة من صور التضاد، وله فاعلية في إثارة المتلقي وتحفيزه وجعله يتلقى النص بآليات مختلفة محفزة ومنشطة لذهنه، ووظيفة الإثبات تلتقي في النهاية بوظيفة النفي، فكأن الذهن الإنساني يرتاح لمثل هذا الأسلوب في تقديم الفكرة لما فيه من التنويع والمفاجأة.

٢ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم:

ذكر ابن المعتز من محاسن الكلام "تأكيد مدح بما يشبه الذم"، من غير أن يعرّف المصطلح أو يوضّحه، مكتفيًا بذكر مثالين عليه، هما قول الذبياني[4]:

ولا عيبَ فيهم غيرَ أنّ سيوفَهم بِهنّ فُلولٌ من قِراع الكتائبِ

وقول الجعدي:

فتًى كَمَلَتْ أخلاقُه غيرَ أنّه جوادٌ فما يُبْقِي من المال بَاقِيا

وذكر ابن أبي الإصبع ما أنشده ابن المعتز في تأكيد المدح بما يشبه الذم، ثم قال: "وقد رأيت لابن المغربي الوزير مما هو داخل في هذا الباب ما يروق السامع، وهو قوله[5]:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٥٩٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ٥٩٥.
[3] ـ المصدر نفسه، ٥٩٥.
[4] ـ ابن المعتز: البديع، ٦٢.
[5] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٣٣.

ويعدل في شرق البلاد وغربها على أنه للسيف والمال ظالم

فالتضاد بين (يعدل) و(ظالم) تضاد نفي، إلا أنهما يجتمعان في الممدوح عبر بنية "تأكيد المدح بما يشبه الذم"، فاجتماعهما أنتج دلالة إضافية إذ جمع النقيضين معًا فولد علاقة مفارقة، إلا أن طرفي المفارقة يعملان على تأكيد الوظيفة الكلية للبيت وهي المدح. وبسبب وجود المفارقة كان لا بد لتسويغها من إفراغها من محتواها الضدي وذلك عبر إدراجها ضمن اصطلاح "تأكيد المدح بما يشبه الذم"، فهذا الاصطلاح مبني على التضاد بين المدح والذم وعلى المفارقة من خلال تأكيد النقيض بنقيضه.

وقال: "رأيت أحسن من هذا لبعضهم، وهو[1]:

ولا عيب فينا غير أن سماحَنا أضر بنا والبأسَ من كل جانب
فأفنى الردى أعمارنا غير ظالم وأفنى الندى أموالنا غير عائب
أبونا أب لو كان للناس كلهم أبًا واحدًا أغناهم بالمناقب

ثم نبّه على أن المتأخرين خلطوا باب الاستثناء بهذا الباب، وأنه كان يرى أنهما باب واحد، إلى أن نُبّه عليه، فرأى إفراده منه[2]. وهذه الملاحظة تشير إلى تداخل هذه الفنون البديعية ببعضها، إذ إنها تصدر عن رؤية فنية جدلية واحدة.

وذكر القزويني من البديع " تأكيد المدح بما يشبه الذم" وعرفه بقوله: "وهو ضربان أفضلهما أن يستثني من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها"[3]. وذكر منه قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

ووضّح ذلك بقوله: "أي إن كان فلول السيف من قراع الكتائب من قبيل العيب، فأثبت شيئًا من العيب، على تقدير أن فلول السيف منه، وذلك مُحال؛ فهو في المعنى تعليق بالمحال؛ كقولهم: "حتى يبيض القار". فالتأكيد فيه من وجهين: أحدهما: أنه كدعوى الشيء ببينة. والثاني: أن الأصل في الاستثناء أن يكون متصلا، فإذا نطق المتكلم بإلا أو نحوها توهم السامع قبل أن ينطق بما بعدها أن ما يأتي بعدها مُخرَج مما قبلها، فيكون شيء من صفة الذم ثابتًا، وهو ذم، فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكد المدح، لكونه مدحًا على مدح وإن كان فيه نوع من الخلابة"[4].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٣٣ ـ ١٣٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٣٤.
[3] ـ القزويني: الإيضاح، ٢٨٠ ـ ٢٨١.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٨١.

وأما الضرب الثاني من تأكيد المدح بما يشبه الذم فهو "أن يثبت لشيء صفة مدح، ويعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له"[1]. كقول النبي "أنا أفصح العرب بيد أني من قريش"[2]، وبيّن أن أصل الاستثناء في هذا الضرب "أن يكون منقطعًا، لكنه باق على حاله لم يقدر متصلا، فلا يفيد التأكيد إلا من الوجه الثاني من الوجهين المذكورين"[3]، ولهذا فهو يرى أن الأول أفضل. ومنه قول النابغة الجعدي[4]:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقي من المال باقيا

وبيّن أنّ من تأكيد المدح بما يشبه الذم ضربًا ثالثًا: "وهو: أن يأتي الاستثناء فيه مفرغًا"[5]، كقوله تعالى: "وَمَا تَنقِمُ مِنَّا إِلاَّ أَنْ آمَنَّا بِآيَاتِ رَبِّنَا لَمَّا جَاءتْنَا"[6]، "أي وما تعيب منا إلا أصل المناقب والمفاخر كلها وهو الإيمان بآيات الله"[7].

وذكر القزويني من البديع تأكيد الذم بما يشبه المدح "وهو ضربان: أحدهما: أن يستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم بتقدير دخولها فيها"[8]، كقولك فلان لا خير فيه إلا أنه يسيء إلى من يحسن إليه[9]. وثانيهما: "أن يثبت للشيء صفة ذم، ويعقب بأداة استثناء تليها صفة ذم أخرى له"[10]، كقولك فلان فاسق إلا أنه جاهل[11].

فهذه العلاقات جميعها تقوم على أساس التضاد بين الطرفين، لكنه أفرغ من مضمونه فتحول الضد إلى ضده مما أسهم في بناء المعنى بناء جدليًّا. وذكر بعض الدارسين أن "تسمية هذا اللون بتأكيد المدح بما يشبه الذم باعتبار الأعم الأغلب لأنه يقع في غير المدح والذم، ومن هنا يحسن أن يسمى: تأكيد الشيء بما يشبه نقيضه"[12]. وفي هذا تأكيد على البعد الضدي في هذا الفن البديعي.

وتفيد بعض ضروب المدح بما يشبه الذم وعكسه التأكيد من ناحيتين: "أنه إثبات الشيء ببيّنة وبرهان، بتعليق وجوده على المحال، وأن النطق بأداة الاستثناء يوهم أن ما بعدها مخرج عما

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٨١.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٨١.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٨١.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٨١.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢٨٢.
[6] ـ سورة الأعراف، ١٢٦.
[7] ـ القزويني: الإيضاح، ٢٨٢.
[8] ـ المصدر نفسه، ٢٨٢.
[9] ـ المصدر نفسه، ٢٨٢.
[10] ـ المصدر نفسه، ٢٨٢.
[11] ـ المصدر نفسه، ٢٨٢.
[12] ـ الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، ط١، دار خفاجي للطباعة والنشر، ١٩٩٤م، ص ١٨٤. انظر: المطول ٤٣٩.

قبلها، ولكنه هنا يأتي من جنسهن لذا يكون مؤكدًا ومقررًا له، فإن كان مدحًا تأكد المدح، وإن كان ذمًّا تأكد الذم، وبعض ضروبهما يفيد التأكيد من ناحية الاستثناء، وعلى كل فعلى الأسلوبين تأكيد وتقوية"[1].

ويتمثل في هذين اللونين البديعيين طرف من الخداع والخلابة، فهما يشتملان على عنصر المفاجأة والمباغتة، فتأتي النتيجة فيهما غير متوقعة، وعلى خلاف ما تفيده المقدمات، "وهذا يثير الفكر، ويوقظ العقل، ويشوق النفس، ويدفع إلى التأمل والتدبر، والاندماج في خبايا الأسلوب لكشف الحقيقة. واللونان يساعدان على ربط الكلام، ويعملان على تقوية أواصر العلاقة بين مفرداته من خلال الاستثناء الذي يجعل ما قبله شديد الصلة بما بعده، إذ بهما تكتمل الفائدة، ويتحدد المراد"[2].

٣- الهجاء في معرض المدح:

وقف ابن أبي الإصبع عند "الهجاء في معرض المدح" وعرّفه بقوله: "وهو أن يقصد المتكلم إلى هجاء إنسان فيأتي بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه"[3]. وذلك كقول بعضهم في بعض الأشراف:

له حق وليس عليه حق ومهما قال فالحسن الجميل
وقد كان الرسول يرى حقوقًا عليه لغيره وهو الرسول

"فأما ألفاظ البيت الأول على انفرادها فلا تكاد تصلح إلا للمدح ولا يفهم منها غيره؛ وأما البيت الثاني لو انفرد أيضًا لما فهم منه مدح ولا هجاء، وكان إلى باب من الأبواب أقرب من هذين البابين، لكنه لما اقترن بالأول أهّل نفسه وأخاه للهجاء، وعُدِلَ بألفاظهما عن الثناء. وحصل من اجتماعهما ما ليس لكل منهما على انفراده"[4].

فالشكل التجريدي لهذا الفن هو وجود شيء ظاهره المدح وباطنه القدح. فثمة حالة تضاد سياقية بين ظاهر الكلام وباطنه، مما ولد مفارقة قلبت المدح إلى هجاء. فالبنية السطحية للأبيات توهم أنّ الشاعر يمدح المخاطب بأنه دائمًا صاحب حق، وأنه لا يكون عليه حق أبدًا، غير أنّ البيت الثاني يضع المتلقي أمام مفارقة، هي أنّ الرسول كان يرى عليه حقًا لغيره، ممّا يدفع المتلقي إلى الشك بهذا المدح والبحث في البنية العميقة تحته، لأن ثمة تناقضًا ظاهرًا في الأبيات، فعندما

---

[1] - المرجع نفسه، ١٩٤- ١٩٥.
[2] - المرجع نفسه، ١٩٥.
[3] - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٥٠.
[4] - المصدر نفسه، ٥٥٠.

يكتشف المتلقي أن الشاعر يهجو المخاطب ولا يمدحه يزول التناقض، لذا فقد ولد التناقض في البنية السطحية الدلالة العميقة، إذ لا يمكن قبول البنية السطحية إلا من خلال هذا التأويل.

ومنه قول عبد الصمد بن المعدل أو أبي العميثل في أبي تمام وقد كانت في لسانه حبسة:

يا نبي الله في الشعـ ـر ويا عيسى بن مريم
أنت من أشعر خلق اللـ ـه ما لـم تـتـكـلـم

"فإنّ حال هذين البيتين حال البيتين اللذين قبلهما، إذ الأول منهما إذا انفرد كان مدحًا محضًا، وإذا اجتمعا صار هجوًا بحتًا، غير أن ثاني الآخرين مخالف لثاني الأولين"[1].

وأشـار إلى الفرق بين هذا الباب وبين التهكم بقوله: "والذي أفرد هذا الباب بنفسـه عن باب التهكم مع أن الذي فيه من المدح تهكم هو أن التهكم لا تخلو ألفاظه من لفظة من اللفظ الدال على نوع من أنواع الذم، أو لفظة يفهم من فحواها الهجو، ... وألفاظ المدح في هذا الباب لا يقع فيها شـيء من ذلك، ولا تزال مفرقة ومجتمعة تدل على مجرد المدح حتى يقترن بها ما يصـرفها عن ذلك"[2].

٤ـ الهزل الذي يراد به الجد:

ذكر ابن المعتز من محاسـن الكلام "هزل يراد بـه الجِدُّ"[3]، ولم يعرّف المصـطلح أو يوضّحه، واكتفى بذكر أبيات من الشعر منها قول أبي العتاهية:

أرقيك أرقيك بسم الله أرقيكا من بخل نفس لعلّ الله يشفيكا
ما سلم نفسك إلا من يتاركها ولا عدوك إلا من يرجّيكا

وقول أبي نواس:

إذا ما تميمي أتاك مفاخرًا فقل عدّ عن ذا كيف أكلك للضب

وأورد ابن أبي الإصبع بابًا للهزل الذي يراد به الجد، فقال: "وهو أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمه، فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب، والمجون المطرب"[4].

يجمع هذا الأسلوب بين الظاهر (الهزل) والباطن (الجد) في بنية لغوية واحدة، ومن خلال المسافة بينهما ينشأ التضاد والمفارقة، ويلحظ أن كلا المعنيين مقصود.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٥٥١.
[2] ـ المصدر نفسه، ٥٥١ ـ ٥٥٢.
[3] ـ ابن المعتز: البديع، ٦٣.
[4] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٣٨.

وذكر من شواهد الهزل الذي يراد به الجد قول الشاعر[1]:

إذا ما تميمي أتاك مفاخرًا فقل عدّ عن ذا كيف أكلك للضب

فثمة موقفان متضـادان: موقف التميمي المفاخر وفي المقابل موقف الشـاعر السـاخر، مما يولد مفارقة، تعتمد قوتها على بعد المسافة بين الموقفين، وعلى الفعل وردّ الفعل مما يعني أن العلاقة بينهما جدلية. ويكشـف هذا النوع من العلاقات عن توسـع دائرة التضـاد، لتشـمل تضـاد الموقف وليس الألفاظ فقط، فالتضـاد عبر تعدد علاقاته الجدلية يشـتمل على علاقات قد لا يشـتمل عليها الطباق أو المقابلة.

وبيّن أن الفاتح لهذا الباب امرؤ القيس حيث يقول[2]:

وقد علمتْ سلمى وإن كان بعلَها بأن الفتى يهذي وليس بفعّال

أي أن زوجها يهذي بذكر قتل الشاعر لكنه لا يجرؤ على فعل ذلك. فثمة حالة تضاد بين الهذيان بفعل الشيء وعدم القدرة على فعله.

٥ـ التهكم:

يُخرِج مصطلح (التهكم) التراكيب اللغوية من دائرة غير المألوف إلى دائرة المألوف، رغبة من القدامى في التوافق مع قوانين العقل في الربط بين الدلالات. من ذلك قول ابن الرومي:

فيا له من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل

فقد عمل حرف الجر (إلى) على إفراغ التقابل من مضمونه بإدخال أحد الطرفين في الآخر[3].

وقد عرّف ابن أبي الإصبع التهكم لغة بقوله: "يقال: تهكمت البئر إذا تهدمت، وتهكم عليه: اشتد غضبه. والمتهكم المتكبر وقال أبو زيد: تهكَّمت: تعتَّبت، وهكَّمت، عيرته تهكيمًا عِبْتُه، وعلى هذا يكون التهكم إما لشدة الغضب قد أوعد بلفظ البشارة أو لشدة الكبر وتهاونه بالمخاطب قد فعل ذلك أو ذكّر بفعله عند العقوبة على سبب المعيرة له، فهذا أصله"[4].

وعرّف التهكم اصطلاحًا أو كما عَبّر في الاستعمال بقوله: "وهو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"[5].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٣٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٣٨.
[3] ـ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ٢٧٤.
[4] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٦٨.
[5] ـ المصدر نفسه، ٥٦٨.

ففي التهكم تضاد بين المعنى الأصلي للكلمة ومعناها الجديد المتولد من السياق الذي ترد فيه، بحيث تنشأ حالة من الجدل بين المعنيين، ينفي أحدهما الآخر في الوقت الذي يتولد فيه منه. واللافت في تعريف ابن أبي الإصبع إشارته إلى أنّ التهكم عادة يحتاج إلى (الاستعمال)؛ أي المستعمل في الكلام، فالتهكم خروج عن أصل الوضع إلى غرض آخر، وهو تضاد في الأصل ما بين النص الحاضر والنص الغائب، ولدت العلاقة الجدلية بين الحضور والغياب دلالة جديدة هي التهكم.

وذكر ابن أبي الإصبع شاهد البشارة قوله تعالى: "بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَاباً أَلِيماً"[1]، وشاهد الاستهزاء بلفظ المدح قوله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ"[2]، ومنه أيضًا قوله تعالى: "قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِن كُنتُمْ مُّؤْمِنِينَ"[3]، وعقب بقوله: فقوله سبحانه "إيمانكم" تهكم، والله أعلم"[4]. وذكر من السُّنَّة قول الرسول، صلى الله عليه وسلم: "بشّر مال البخيل بحادث أو وارث"[5]. وأما شاهد المدح في موضع الاستهزاء فذكر قول ابن الذروى في ابن أبي حصينة من أبيات[6]:

لا تظنّ حُدبة الظهر عيبًا ... فهي في الحسن من صفات الهلال
وكذاك القِسي محدودبات ... وهي أنكى من الظبا والعوالي
وإذا ما علا السنام ففيه ... لقروم الجِمال أيُّ جَمال
وذُنَابَى القطاة وهي كما تعـ ... لم كانت موصوفة بالجلال
وأرى الانحناء في مِنْسَر البا ... زي لم يعد مخلب الرئبال
كوّن الله حدبة فيك إن شئـ ... ت من الفضل أو من الإفضال
فأتت ربوة على طود حلمٍ ... طال أو موجةً ببحر نوال
ما رأتها النساء إلا تمنت ... لو غدت حليةً لكل الرجال

ثم ختمها بقوله:

وإذا لم يكن من الهجر بدٌّ ... فعسى أن تزورني في الخيال

---

[1] ـ سورة النساء، ١٣٨.
[2] ـ سورة الدخان، ٤٩.
[3] ـ سورة البقرة، ٩٣.
[4] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٦٩.
[5] ـ المصدر نفسه ،٥٦٩.
[6] ـ المصدر نفسه، ٥٦٩.

فثمة علاقة جدلية بين ظاهر النص وباطنه، قائمة على التضـــاد بين المدح والاســـتهزاء، مولدة حالة من المفارقة بين الطرفين. وفي الموقف الساخر تتشابه الأضداد، ووحدة الأضداد تقرر ـ كلاميًّا ـ على أنها حقيقة، ولكنها حقيقة لا توجد إلا عند تناهي الصفات[٢].

وكقول ابن الرومي[٢]:

فيا له من عمل صالح يرفعه اللـه إلى أسفل

فثمة علاقة تضاد قائمة على التناقض بين (يرفعه) و(إلى أسفل)، واجتماع النقيضين في مجال دلالي واحد ولد المفارقة بين الطرفين، ولا يمكن استيعابها إلا من خلال التهكم، الذي يفرّغ البنية من التناقض والانزياح، ويجعلها مفهومة من قبل المتلقي.

وذهب ابن أبي الإصبع إلى أنّ أول من نطق بالتهكم في شعره امرؤ القيس، حيث يقول:

فأنشب أظفاره في النسا فقلت هبلت ألا تبصر

فإن قوله للثور هبلت ألا تبصر من التهكم اللطيف[٣].

وفرّق بين التهكم والهزل فقال: "الفرق بين التهكم والهزل الذي يراد به الجِدُّ أن التهكم ظاهره جِدٌّ وباطنه هزل، وهو ضدّ الأول، لأن الهزل الذي يراد به الجِدُّ يكون ظاهره هزلًا وباطنه جِدًّا"[٤].

وتناول ابن البناء أمثلة التهكم ضـــمن مصـــطلح (التعريض) أو (التعويض)، فقال: "من الإبدال إبدال الضـد بالضـد، ويسـمى التعريض"[٥]. وذكر منه قوله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ"[٦]. وقوله تعالى: "إِنَّكَ لَأَنتَ الْحَلِيمُ الرَّشِـــيدُ"[٧]. وذكر أنه "يبدل الذم بصـــورة المدح تمكنًا"[٨]. قال الله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ"[٩]. قال الناظم:

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا

"وصفهم بالعجز وعدم الانتصار"[١٠].

---

[١] ـ شكري محمد عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ١٣٧.
[٢] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٧٠.
[٣] ـ المصدر نفسه، ٥٧٠.
[٤] ـ المصدر نفسه، ٥٧٠.
[٥] ـ ابن البناء: الروض المريع، ١١٨.
[٦] ـ سورة الدخان،٤٩.
[٧] ـ سورة هود، ٨٧.
[٨] ـ ابن البناء: الروض المريع، ١٢٠.
[٩] ـ سورة الدخان، ٤٩.
[١٠] ـ ابن البناء: الروض المريع، ١٢٠.

يؤكد ابن البناء العلاقة الضدية بين طرفي التعريض، وتؤكد أمثلته تداخل المصطلحات البديعية ببعضها من حيث المفهوم.

وعرّف ابن حمزة العلوي التهكم بقوله: "إخراج الكلام على ضدّ مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب"[1]. وألمع إلى أنّ له فائدة عظيمة في إفادة البلاغة والفصاحة[2]. وذكر أنه يرد على أوجه خمسة منها: أن يكون واردًا على جهة الوعيد بلفظ الوعد تهكما، وهذا كقوله تعالى: "فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"[3]. "فلفظ البشارة دالٌّ على الوعد وعلى حصول كل محبوب، فإذا وصل بالمكروه كان دالا على التهكم لإخراجه المحبوب في صورة المكروه"[4]. ومنها أن تورد صفات المدح والمقصود بها الذم، ومثاله قوله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ"[5]. "لأن المقصود هو الاستخفاف والإهانة، ولهذا ورد في حق من كان يدخل النار، والغرض منه الذليل المهان، ولكنه أخرجه هذا المخرج للتهكم"[6]. ثم ذكر أنه ليس للتهكم ضابط يضبطه "وإنما الجامع لشتات معانيه هو إخراج الكلام على خلاف مقتضى الحال"[7].

وعرف ابن معصوم المدني التهكم بقوله: "وفي الاصطلاح هو الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير، والبشارة في موضع التحذير، والوعد في مكان الوعيد، والعذر في موضع اللوم، والمدح في معرض السخرية، ونحو ذلك"[8]. فهذه كلها فنون تقوم على مبدأ التضاد بين طرفين، ينتج عن الجمع بينهما مفارقة لا تفهم إلا من قبيل التهكم.

ومن التهكم قوله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ"[9]، فمفهوم الآية الكريمة يشير إلى التهديد والوعيد، غير أنّ منطوق الآية يشير إلى عزة المخاطب وكرامته والرفع من شأنه، مما يدل على أنّ ثمة نصًّا غائبًا يوحي به النص الحاضر، على النحو الآتي:

ـ ذق إنك أنت العزيز الكريم..... النص الحاضر

ـ ذق إنك أنت الذليل المهان.....النص الغائب

فثمة علاقة جدلية بين (العزيز الكريم) الدال الحاضر و(الذليل المهان) الدال الغائب، وهذا الجدل بين الأضداد هو الذي ولّد دلالة التهكم في الآية الكريمة.

---

[1] ـ العلوي: الطراز، ٣: ٩١.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣: ٩١.
[3] ـ سورة آل عمران، ٢١، سورة التوبة، ٣٤، سورة الانشقاق، ٢٤.
[4] ـ العلوي: الطراز، ٣: ٩١.
[5] ـ سورة الدخان، ٤٩.
[6] ـ العلوي: الطراز، ٣: ٩١.
[7] ـ العلوي: الطراز، ٣: ٩٢.
[8] ـ ابن معصوم المدني: أنوار الربيع، ٢: ١٨٥.
[9] ـ سورة الدخان، ٤٩.

٦ـ الاستثناء:

عرّف العسكري أسلوب الاستثناء، فقال: "والاستثناء على ضربين، فالضرب الأول هو أن تأتي معنى تريد توكيده والزيادة فيه فتستثنى بغيره، فتكون الزيادة التي قصدتها، والتوكيد الذي توخيته في استثنائك"[١]. ومنه قول الشاعر:

فتىً كملتْ أخلاقه غير أنّه جوادٌ فما يبقِي من المال باقيا

فتى كان فيه ما يسرُّ صديقه على أنّ فيه ما يسوءُ الأعاديا

فأسلوب: ... غير أنّه ... ، وأسلوب : ... على أنّ ... ، يعتمدان على التضاد، فثمة مقابلة بين طرفين، الأول ما قبل (غير أنه) أو (على أن) والثاني ما بعدهما. والجديد في أسلوب الاستثناء أنه في الوقت الذي يعتمد فيه على أسلوب التضاد فإنه يعمل على تفريغ هذا الأسلوب من محتواه، فيقلب التضاد أو ما يوهم بالتضاد إلى مزيد من التأكيد.

وكقول النابغة:

ولا عيب فيهم غير أنَّ سيوفهم بهنَّ فلول من قراع الكتائبِ

والضرب الآخر من الاستثناء استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقصان فيه، مثل قول طرفة:

فسقَى ديارك غيرَ مفسدِها صوب الربيع وديمةٌ تهمى

وقول الآخر:

فلا تبعدنْ إلا من السوء إنني إليك وإن شطَّتْ بك الدارُ نازعُ

وقال الربيع بن ضبع[٢]:

فنيتُ ولا يفنى صنيعي ومنطقي وكل امرئ إلا أحاديثه فانِ

فالاستثناء بهذا المفهوم يدخل ضمن ما يوهم بالتضاد، فهو يستخدم فاعلية التضاد في خلق المعني، غير أنه يفرغه من محتواه واضعًا فيه محتوى جديدًا.

وأفرد ابن رشيق القيرواني بابًا للاستثناء، وذكر أنّ ابن المعتز يسميه توكيد المدح بما يشبه الذم، وذلك نحو قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

---

[١] ـ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ٣٧٤.
[٢] ـ المصدر نفسه، ٣٧٤ـ ٣٧٥.

فجعل فلول السيف عيبًا، وهو أوكد في المدح[1]. وهذا يدل على تداخل البابين، لأنهما يصدران عن رؤية واحدة، فالشكل التجريدي للاستثناء: الطرف الأول: تثبيت معنى، والطرف الثاني: استثناء معنى من الطرف الأول، بما يوهم الانفصال والانقطاع لكنه في حقيقته يؤكد المعنى الأول.

ومهما يكن أمر التسمية، فإنّ الرؤية التي انبنى عليها البيت الشعري هي رؤية جدليّة ضدية، فبعد أن نفى عنهم جنس العيوب عاد مستثنيًّا ما يوهم بوجود عيب، ثم كسر أفق التوقع بالكشف عن أن هذا الاستثناء هو تأكيد في المدح، ومن هنا أطلق على هذا الباب "توكيد المدح بما يشبه الذم" لما فيه من مفاجأة وكسر للتوقع، بعد أن قدم ما يوهم العكس.

ونحو قول النابغة الجعدي:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقي من المال باقيا

"فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال. وبهذا الاستثناء تم وزاد كمالاً وتأكد حسنه"[2]. وكذلك قوله:

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

"فكأنه لما كان فيه ما يسوء أعاديه لم يطلق عليه أنه يسر فقط، وذلك زيادة في مدحه، وليس هذا الاستثناء على ما رتبه النحويون فتطلبه بحروف الاستثناء المعروفة، وإنما سمي اصطلاحًا وتقريبًا، سماه هؤلاء المحدثون نحو الحاتمي وأصحابه ولم يسم حقيقة"[3].

ففي هذا البيت شبكة من العلاقات أسهمت في نسجها بنية التضاد والاستثناء، فالتضاد بين (يسر) و(يسوء) وبين (صديق) و(الأعاديا)، وبين (تم فيه) و(على أن فيه) هو استثناء مبني على علاقة ضدية ضمنية. وقد حقق الاستثناء كسر أفق المتلقي ومفاجأته بما لا يتوقع، مما أسهم في إنتاج دلالة إضافية.

وذكر ابن رشيق أنّ من مليح هذا النوع قول أبي هفان وقد تقدم به وجوّد غاية التجويد:

ولا عيب فينا غير أن سماحنا أضرّ بنا، والبأس من كل جانب

فأفنى الردى أرواحنا غير ظالم وأفنى الندى أموالنا غير عائب

"فقوله إنّ السماح والبأس أضرّ بهم ليس بعيب على الحقيقة، ولكن توكيد مدح، والمليح كل المليح قوله" وغير عائب" فهذا الثاني أعجب من الأول وألطف موقعًا"[4].

---

[1] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ٤٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٤٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ٤٨.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢: ٤٨.

ووقف ابن أبي الإصبع عند الاستثناء وعرّفه مميزًا بين الاستثناء النحوي والاستثناء البديعي فقال: "الاستثناء استثناءان: لغوي وصناعي، فاللغوي؛ إخراج القليل من الكثير، وقد فرغ النحاة من ذلك مفصلاً في كتبهم. الصناعي هو الذي يفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنى زائدًا، يعد من محاسن الكلام، يستحق به الإتيان في أبواب البديع، ومتى لم يكن في الاستدراك والاستثناء معنى من المحاسن غير ما وضعا له، لا يعدان من البديع"[1]. فهو يؤكد أن الاستدراك والاستثناء الصناعيين ،أي الفنيّين، لا بد أن يشتمل كل منهما على معنى زائد غير ما وضع له يدخله في المحاسن[2].

واستشهد على الاستثناء بقوله تعالى: "فَسَجَدَ الْمَلآئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ، إِلاَّ إِبْلِيسَ"[3]، "فإن في هذا الكلام معنى زائدًا على مقدار الاستثناء، وذلك تعظيم أمر الكبيرة التي أتى بها إبليس من كونه خرق إجماع الملائكة، وفارق جميع الملأ الأعلى، بخروجه مما دخلوا فيه من السجود لآدم، وذلك بمثابة قولك: أمر الملك بكذا وكذا فأطاع أمره جميع الناس من أمير ووزير إلا فلانًا، فإن الإخبار عن معصية هذا العاصي بهذه الصيغة مما يعظم أمر معصيته، ويفخم مقدار كبيرته بخلاف قولك: أمر الملك بكذا وكذا فعصاه فلان، وفي ضمن ذلك وصف الله ـــ سبحانه وتعالى ـ بالعدل فيما ضربه على إبليس من خزي الدنيا وحتمه عليه من عذاب الآخرة"[4].

يعتمد هذا التحليل على المفارقة والتضاد بين موقف الملائكة وموقف إبليس، والجمع بين الموقفين في مجال دلالي واحد هو الذي أظهر جسامة الفعل الذي فعله إبليس. وتبرز بنية الآية جدلية الرؤية الضدية بين الموقفين.

ومن أمثلة الاستثناء البديعي في الشعر قول النميري:

فلو كنت بالعنقاء أو بأطومها لخلتك إلا أن تصد تراني

"فإن هذا الاستثناء يتضمن زيادة مدح المادح الممدوح، وذلك أن هذا الشاعر يقول: إنني لو كنت في حال العدم البحت ـــ لأن العرب تضرب المثل بالعنقاء لكل شيء متعذر الوجود ـــ لخلتك متمكنًا من رؤيتي، ليس لك مانع يمنعك منها إلا من جهتك، فأنت في القدرة عليّ غير مغالب، وهذا نهاية المدح"[5].

---

[1] ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٣٣.
[2] ـ انظر: المصدر نفسه، ٣٣٣.
[3] ـ سورة الحجر، ٣٠، ٣١. سورة ص، ٧٣، ٧٤.
[4] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٣٤ ـ ٣٣٥.
[5] ـ المصدر نفسه، ٣٣٦.

يعد الاستثناء بهذا الفهم أحد الأساليب التي تستخدم آليات التضاد في إنتاج الدلالة، عبر ذكر أمر ثم استثناء أمر آخر منه، مما ينتج الدلالة من خلال موقفين متضادين، إلا أنهما في النهاية يسهمان في إنتاج دلالة كلية منسجمة. ففي المثال الأخير ثمة تضاد بين (العنقاء) و(تراني)، إلا أن الشاعر جعل العلاقة بينهما ممكنة، مستثنيًا من هذه العلاقة حالة واحدة هي أن يصد عنه فلا يراه.

وذكر السجلماسي أن الاستثناء اصطلاح من أصحاب علم البيان، ومواضعة من الحاتمي وأصحابه. وجرت العادة في صنعة البلاغة أن يرسم بأنه تأكيد المدح بما يشبه الذم، ورأى أن هذا التعريف لا يستغرق جميع الحالات التي تندرج ضمنه، واقترح أن يكون البديل هو "تأكيد أحد المتقابلين بما يشبه الآخر"[1]. ثم ذكر أمثلة لهذه الحالات من القرآن والشعر من غير أن يحللها. وما ذهب إليه السجلماسي يؤكد أن هذه المصطلحات تصدر عن رؤية التضاد بين الأطراف المتقابلة، وأن هذه المصطلحات البديعية لم تكن مفاهيمها بعيدة عن بعضها.

٧- التبديل/ العكس:

عرّف العسكري (العكس) فقال: "أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول، وبعضهم يسميه التبديل"[2]. ومثّل له بقوله تعالى: "يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ"[3]. وقوله تعالى: "مَا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُ"[4]. ثم ذكر العديد من الأمثلة النثرية التي وردت عند ابن المعتز في باب المطابقة.

الشكل التجريدي لبنية (التبديل/ العكس) وجود طرفين كل طرف يحتوي على عنصرين، ينعكس ترتيبهما في الطرف الآخر. ففي الآية الأولى:

الطرف الأول: يخرج الحي (العنصر الأول) من الميت (العنصر الثاني).

الطرف الثاني: يخرج الميت (العنصر الثاني) من الحي (العنصر الأول).

فثمة شبكة من علاقات التضاد بين الطرف الأول والطرف الثاني، وثمة علاقات تضاد داخل كل طرف. فالآية تعبر عن رؤية جدلية حيال علاقة الأطراف ببعضها، على المستوى

---

[1] ـ انظر: السجلماسي: المنزع البديع، ٢٨٦ـ ٢٨٨.
[2] ـ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ٣٣٧.
[3] ـ سورة الأنعام، ٩٥.
[4] ـ سورة فاطر، ٢.

الدلالي النابع من البناء النصي، ويسهم هذا الأسلوب في تماسك النص على المستوى اللغوي، عبر تبديل ترتيب العناصر في البنية اللغوية.

وذكر ابن سنان أنّه ممّا يجري مجرى المطابق التبديل: "وهو أن يقدم في الكلام جزء ألفاظه منظومة نظامًا، ويتلى بآخر يجعل فيه ما كان مقدمًا في الأول مؤخرًا في الثاني وما كان مؤخرًا مقدمًا، وقد سمى قدامة بن جعفر الكاتب هذا الفن التبديل. ومثله بقوله بعضهم: اشكر لمن أنعم عليك وأنعم على من شكرك"[1]. جرى التبديل في هذه العبارة على النحو الآتي:

اشكر لمن/ أنعم عليك/

و/أنعم على/ من شكرك

فالتبديل بين (اشكر) و(شكرك)، وبين (لمن أنعم عليك) و(أنعم على من) على مستوى الترتيب والدلالة. فالتبديل على هذا النحو تضاد على المستويين: البنائي والدلالي.

وذكر قول الحسن البصري: إنّ من خوّفك حتى تلقى الأمن خير لك ممّن أمّنك حتى تلقى الخوف. وقول عمر بن عبيد في بعض دعائه: اللهم أغنني بالفقر إليك، ولا تفقرني بالاستغناء عنك. وقول رجل لآخر وكان يتعهده بالبر: أسأل الذي رحمني بك، أن يرحمك بي"[2].

فالتبديل يحمل طاقة التضاد بين الأطراف على المستوى الدلالي وعلى مستوى تجاور الألفاظ وترتيبها في الجملة، ويحمل طاقة إيقاعية على المستوى الصوتي.

وتناول حازم القرطاجني (العكس والتبديل) ضمن وجوه تقارن المعاني، فقال: "ويجري مجرى المطابقة تخالف وضع الألفاظ لتخالف في وضع المعاني ولنسبة بعضها من بعض، فيقع بذلك بين جزئين من أجزاء الكلام نسبتان متخالفتان، فيجري ذلك مجرى المطابقة في الألفاظ المفردة، كقول بعضهم:

أنت للمال إذا أصلحته فإذا أنفقته فالمال لك

ومن هذا النحو قول بعضهم: إن من خوّفك حتى تلقى الأمن، خير ممّن آمنك حتى تلقى الخوف"[3]. فحازم القرطاجني يجري العكس والتبديل مجرى المطابقة مما يعني أنه يرى توافر البعد الضدي في بنية العكس والتبديل.

---

[1]- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ٢٠٣.
[2] - المصدر نفسه، ٢٠٣- ٢٠٤.
[3] - حازم القرطاجني: المنهاج، ٥١.

وتناول السجلماسي (العكس والتبديل) من خلال ما سماه **(المقايضة)**، فذكر أنها عند قوم العكس والتبديل. وعرفها بقوله: "قول مركب من جزئين كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال منافرية غير محفوظ الوضع متبدّله"[1]. فهو يؤكد البعد الضدي بين طرفي بنية العكس، ويؤكد علاقة المنافرة بينهما.

وبيّن أنّ الشريطة في هذا النوع من البلاغة والأسلوب من النظم تساوي طرفي القضيتين في انعكاس أحدهما على الآخر وصحة قبول كل واحد من الطرفين حال الآخر وموضعه"[2]. ورأى أنه بهذه الشريطة يتوفر على هذا النوع صحة المعنى وسلامة النظم وحسن البيان. وأن ذلك بيّن من معقول اسم العكس والتبديل.

وتتجلى علاقة التقابل في العكس والتبديل، حين يقع بين متعلقي فعلين في جملتين، كقوله تعالى: "يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ"[3]، وكذلك حين يقع بين لفظين في طرفي جملتين، كقوله تعالى: "هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ"[4]. وهذا هو ما أطلق عليه السجلماسي (المقايضة) وهي لا تكون ـ عنده ـ إلا بين جملتين أو قضيتين، تشتركان في الجزئين يكون موضوع إحداهما محمول الأخرى، ومحمول إحداهما موضوع الأخرى[5]. ومن صور هذا النوع قوله عز وجل: "يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ"[6].

وعدّ الإخلال بهذه الشريطة يخرج القول إلى فساد النظم من ذلك قول الشاعر:

تغيّر وقتي بعدكم فكأنما صباحي مساء والمساء صباح

"وذلك لعدم تساوي طرفي القضيتين وهما المساء والصباح في انعكاس أحدهما على الآخر، وفي حمل أحدهما على الآخر أو وضعه له بحسب السياق، وذلك هو قبولُه وصفَه وموضعَه. وذلك أن دلالة السياق فيه هي الإخبار بشدة الحزن الموجب تغيّر وقته، فصار الصباح مساء أي أظلم له الصبح، فهذا صحيح مناسب. فأما عكس هذا وهو وضع المساء للصباح وحمل الصباح عليه وقبول كل واحد منهما موضع صاحبه وهو أن المساء صباح فبمعزل عن الحزن مناقض

---

[1] ـ السجلماسي: المنزع البديع، ٣٨٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٨٦.
[3] ـ سورة: الروم، ١٩.
[4] ـ سورة: البقرة ،١٨٧.
[5] ـ السجلماسي: المنزع البديع، ٣٨٦، ٣٨٨. وانظر: جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٥٣.
[6] ـ سورة لقمان، ٢٩. انظر: سورة الحج، ٦١، وسورة فاطر، ١٣، وسورة الحديد،٦.

له، فقد قصر أحد الجزئين بحسب دلالة السياق الآخر في الحمل وقبول وصفه وموضعه لفساد المعنى"[1].

ومع وجاهة ما ذهب إليه السجلماسي من توجيه دلالة البيت، إلا أننا يمكن أن نقرأ البيت قراءة ثانية، فالشاعر أراد أن يعبر عن أثر الفراق في نفسه فقال: إنّ حياته كلها قد انقلبت رأسًا على عقب، وتداخلت الأمور في بعضها، ولم يعد يميّز الصباح من المساء، بل إن أثر الفراق على نفسه كان عظيمًا، لدرجة أنّ المقاييس الكونية المستقرة قد انقلبت فتحول الصباح إلى مساء والمساء إلى صباح. فالشاعر عبر هذا التبديل الكوني يعبر عن مدى تأثره الشديد بالفراق، ومن ثم فإننا لا نحصر دلالات التداخل الزمني وتبدله بالواقع الخارجي أو نعزله عن الواقع النفسي.

وذكر من هذا النوع قول أبي تمام[2]:

بقاعية تجري علينا كؤوسها فتبدي الذي نخفي، وتخفي الذي نبدي

وذكر القزويني العكس والتبديل فقال: "وهو: أن يقدم في الكلام جزء ثم يؤخر"[3]. ولم يشر إلى فاعلية هذا الأسلوب في إنتاج المعنى، مكتفيًا بسرد الأمثلة، التي رأى أنها تقع على وجوه. وقد وردت أمثلة هذا النوع عند ابن المعتز ضمن أمثلة المطابقة، مما يشير إلى توسيع مفهوم المطابقة ليشمل التبديل.

وبيّن محمد عبد المطلب أنّ هذا النمط من أنماط بنية التماثل وهو نمط يمثل في الحقيقة ازدواج حركة الفكر في شكل معكوس، وربما لهذا أطلق عليه القدماء العكس. "وبرغم أن عناصر بنية العكس قد تتوافق تمام الموافقة فإنها تقدم لنا شكلا تعبيريًّا فريدًا يأتي فيه التقابل من التوافق، فهو علامة على تداخل الدلالات في وعي المبدع أولا، ثم تداخلها على مستوى الصياغة ثانيًا"[4]. ورأى أن الناتج الدلالي لبنية العكس واسع ومتنوع، والمهم كيفية توظيفه، إذ إن هذا التوظيف يختلف من مبدع لآخر مما يجعل هذه البنية من أخصب البنى التي كشف عنها التفكير البديعي قديمًا، وتعامل بها شعراء الحداثة. فبنية العكس تعيد القول إعادة معكوسة، مع إضافة دلالة جديدة، وهو مظهر من مظاهر التقابل اللفظي، يحمل تقابلا دلاليا، بحيث يتمم القول الآخر القول الأول[5].

وتنبه جميل عبد المجيد إلى علاقة (العكس والتبديل) ببنية سورة الروم، فوجد أن هذا الفن يتغلغل ببنية السورة ويشكلها. فحين نعود إلى السورة الوارد فيها قوله تعالى: "يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ

---

[1] ـ السجلماسي: المنزع البديع، ٣٨٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٨٩.
[3] ـ القزويني: إيضاح العلوم، ٢٦٥.
[4] ـ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ٣٢٢.
[5] ـ المرجع نفسه، ٣٢٩.

الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ" وهي سورة الروم، نلحظ أن كثيرًا من الآيات فيها تصور أمورًا، قد انعكست وتبدلت أو ستنعكس وتتبدل، ومن ذلك ما جاء في صدر هذه السورة: "الم، غُلِبَتِ الرُّومُ، فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُم مِّن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ"[1]، و"اللَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ"[2] ، "وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَا أَنتُم بَشَرٌ تَنتَشِرُونَ"[3]، و"وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ"[4]، "وَإِذَا مَسَّ النَّاسَ ضُرٌّ دَعَوْا رَبَّهُم مُّنِيبِينَ إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا أَذَاقَهُم مِّنْهُ رَحْمَةً إِذَا فَرِيقٌ مِّنْهُم بِرَبِّهِمْ يُشْرِكُونَ"[5]، و"اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ ثُمَّ رَزَقَكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ"[6]، وغير ذلك. "وهذا يعني أن العكس والتبديل يشكل محورًا أساسيًّا في هذه السورة، إن لم يكن المحور الأول فيها. وهو محور يتبدد تمامًا حين يكون الأمر هو دين الله، حيث جاء في واسطة هذه السورة قوله تعالى: "فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ"[7].

٨- التدبيج:

يندرج ضمن التضاد ما أطلقوا عليه التدبيج، "وهو أن يذكر الشاعر أو الناثر ألوانًا يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون، أو لبيان فائدة الوصف بها"[8]. وهذه الألوان في الغالب تدخل ضمن علاقات التضاد والتقابل.

فقد ذكر ابن أبي الإصبع من ذلك قوله تعالى: "وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ"[9]. وعقب بقوله: "فإنّ المراد بذلك ـ والله أعلم ـ الكناية عن المشتبه والواضح من الطرق، لأن الجادة البيضاء هي الطريق الملحوب التي كثر السلوك فيها جدًّا، وهي أوضح الطرق وأبينها، ولهذا قيل: ركب بهم المحجة البيضاء ودونها الحمراء، ودون الحمراء السوداء التي كأنها في الخفاء والالتباس ضد البيضاء في الظهور والوضوح. ولما كانت هذه الألوان الثلاثة في الظهور للعين طرفين وواسطة، فالطرف الأعلى في الظهور البياض والطرف الأسفل في الخفاء

---

[1] ـ سورة الروم،١ـ ٣.
[2] ـ سورة الروم، ١١.
[3] ـ سورة الروم،٢٠.
[4] ـ سورة الروم،٢٤.
[5] ـ سورة الروم،٣٣.
[6] ـ سورة الروم،٤٠.
[7] ـ سورة الروم،٣٠. وانظر: جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ١٥٣.
[8] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٣٢.
[9] ـ سورة فاطر، ٢٧.

السواد، والأحمر بينهما على حكم وضع الألوان في التركيب، وكانت ألوان الجبال لا تخرج عن هذه الألوان الثلاثة، والهداية بكل علم نصب للهداية تنقسم هذه القسمة، أتت الآية الكريمة على هذا التقسيم، فحصل فيها التدبيج وصحة التقسيم، وهي مسوقة للاعتداد بالنعم على ما هدت إليه من السعي في طلب المصالح والمنافع، والفرار من المضار والمعاطب"[1].

فالبعد الضدي واضح في التدبيج من خلال تحليل ابن أبي الإصبع للآية، ويلحظ أنه ربط الألوان بالكنايات ودلالاتها.

وعرف ابن حمزة العلوي التدبيج بقوله: "ومعناه أن تذكر في الكلام ألوانًا من الأصباغ تدل على المدح والذم، واشتقاقه من الديباج، وهو نوع من الحرير، وله في البلاغة موقع عظيم وهو يكسب الكلام بلاغة ويزيده حلاوة"[2]. وذكر أنه يرد على وجهين: الوجه الأول: أن يكون واردًا في المدح، كقول أبي تمام:

تردى ثياب الموت حمرًا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر

وعقب بقوله: "يعني أنه لبس ثياب الدنيا وهي حمر من الدماء في الجهاد ثم استشهد بعد ذلك فما أتى الليل إلا وقد خرجت روحه من الدنيا وفارق الحياة وصار إلى الجنة لابسًا ثياب السندس من عبقري الجنان، فكنّى عن حال القتال بالثياب الحمر، وكنّى عن دخول الجنة بالثياب الخضـــر، ففيه من الحسن ما فيه"[3]. ويكشف هذا التحليل عن البعد الضدي في كنايات الألوان، متمثلا في الثنائيات: الدنيا/ الجنة، والحياة /الموت، والجهاد/ الراحة، والقتال/ السلم.

الوجه الثاني: أن يكون واردًا في الذم، ومثاله ما قاله بعض الشعراء[4]:

وأحببتُ من حبِّها الباخلينَ حتى وَمَقْتُ ابن سلم سعيدا

إذا سِيلَ عُرْفًا كَسَا وَجْهَهُ ثيابًا من اللؤمِ بيضًا وسودا

وقد تبيّن في ثنايا الدراسة تردد النقاد والبلاغيين بين إدراج التدبيج ضمن الطباق أو إفراده فنًّا قائما بذاته، وذلك لاختلافهم في مفهوم الطباق. فمنهم من رأى أنه يقوم على علاقة ضـــدية مباشرة بين طرفيه، فأخرجوا التدبيج منه؛ لأنه في الغالب يربط بين أشياء ذات ألوان مختلفة لا تضاد مباشر بينها، أما من توسّع في علاقات الطباق والتضاد وجعلها تشمل المخالف فقد أدخل

---

[1] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٣٢ ـ ٥٣٣.
[2] ـ ابن حمزة العلوي: الطراز، ٣: ٤٤.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣: ٤٤.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣: ٤٤.

التدبيج ضـمن الطباق. والمعوّل عليه هو الوظيفة التي يؤديها في السـياق اللغوي، ويبدو أنه في الغالب ينبثق من رؤية ضدية، مما يسوغ إدراجه ضمن آليات التضاد.

٩ ـ تجاهل العارف ومزج الشك باليقين:

عرّف أبو هلال العسكري هذا الفن بقوله: "هو إخراج ما يعرف صحته مُخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا"[١]. فهو من الأسـاليب التي تقوم على رؤية جدلية ضـدية، وقد أطلق عليه ابن رشيق (التشكك)، ورأى أنه "من مُلَح الشعر وطُرَف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف ما للغلو والإغراق"[٢]. وبين فائدته فقال: "وفائدته الدلالة على قرب الشـبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما من الآخر"[٣].

فالشـكل التجريدي لبنية التشـكك وجود طرفين مختلفين، يُعمل على إخراج أحدهما مخرج الآخر، لدرجة عدم القدرة على التفريق بينهما وذلك لغاية بلاغية. نحو قول زهير:

وَمَا أَدْرِي وَسَوفَ إخَالُ أَدْرِي أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أمْ نِسَاءُ

فإنْ تكن النساءُ مُخَبَّئاتٍ فَحُقَّ لِكلِّ مُحْصَنَةٍ هِدَاءُ

"فقد أظهر أنه لم يعلم أنهم رجال أم نسـاء، وهذا أملح من أن يقول: هم نسـاء، وأقرب إلى التصـديق؛ ولهذه العلة اختاروه"[٤]. نبع الاستملاح من الرؤية الجدلية التي تجلت في التشكك في بنية البيت، وهي رؤية جدلية ضـدية بين (وما أدري) و(سـوف إخال أدري)، فتقديم الدلالة بهذه الضدية والتشكك يصل درجة اليقين، وكذلك التشكك بآل حصن أقوم هم أم نساء ولّد دلالة يقينية بجبنهم، وبذا فقد تولدت الدلالة من ضدها.

وكان ابن المعتز قد أدرج البيت الأول ضـمن "تجاهل العارف"[٥]، مما يشـير إلى تداخل هذه المصـطلحات البديعية، وإلى أنها تصـدر عن رؤية جدلية مشـتركة، تعتمد على التضـاد والمفارقة.

ومنه بيت ذي الرمة:

أيا ظَبْيَةَ الوَعْسَاءِ بين جلاجِلٍ وبين النَّقَا آأنت أَمْ أُمُّ سالم

وقال العرجي:

---

١ ـ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ٣٦٢.
٢ ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ٦٦.
٣ ـ المصدر نفسه، ٢: ٦٦.
٤ ـ المصدر نفسه، ٢: ٦٦.
٥ ـ ابن المعتز: البديع، ٦٢.

باللهِ يا ظبياتِ القاع قلنَ لنا ليلايَ منكنَّ أمْ ليلى مِنَ البشر

"وإنما سلك طريق ذي الرمة"[1]. وقال سلم بن عمرو الخاسر:

تبدّتْ فقلتُ الشمسُ عندَ طُلُوعِها بِجِلْدٍ غَنِيٍّ اللونِ عن أثرِ الوَرْسِ

فلمَّا كَرَرْتُ الطَّرْفَ قلتُ لصاحبي على مِرْيَةٍ مَا هَا هُنَا مَطْلَعُ الشَّمْسِ

"فأنت ترى كيف موقع هذا الشك من اليقين؟ وكيف حلاوته في الصدر وقبوله؟؟ فإنه لو كان يقينًا ما بلغ هذا المبلغ"[2].

وَلّدَت المقابلة في الأمثلة السابقة جميعها بين الشك واليقين مزيدًا من اليقين، عبر آلية التشكك، إذ إنها لم تقدم المعنى جاهزًا، وإنما افسحت مجالا للمتلقي كي يسهم في إنتاج الدلالة من خلال حركة الذهن بين التشكك واليقين. وتعبر هذه البنية عن القلق والصراع الداخلي في نفس الشاعر، فهي تجسد رؤيته الضدية التي يعاين بها الوجود من حوله.

وعرّف السجلماسي[3] (التشكيك)، مبيّنًا أثره في النفوس وفائدته بقوله: "هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض، وهو من ملح الشعر وطرف الكلام. وأحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس. وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ولا يميّز أحدهما من الآخر. فلذلك كان له في النفس حلاوة وحسن موقع. بخلاف نوع الغلو. والسبب في ذلك أن المتكلم موهم أن ذهنه قد قام متحيّرًا بين طرفي شك وجزئي نقيض. ومن الأمر الواضح بنفسه أنّ النفس إنّما تتحير في طرفي الشك وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاط بينهما. وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض ودأبهما. فلذلك فالقول المشكِّك هو في النهاية من المبالغة. والغاية في التلطف للتشبيه وتقريب الشيئين أحدهما من الآخر لتمكين عدم الفرق والفصل والتباين بينهما"[4].

يؤكد السجلماسي وظيفة (التشكيك) وهي المبالغة وتمكين المعنى في نفس المتلقي بأسلوب فني غير مباشر، عبر الجمع بين الضدين في صورة التشكك وبحلول أحدهما محل الآخر وهذا غاية المبالغة. وذكر من صور هذا النوع قوله تعالى: "أَتَوَاصَوْا بِهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ"[5]. وقول الشاعر:

---

[1] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ٦٦ـ ٦٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٦٧.
[3] ـ أنجز السجلماسي تأليف المنزع البديع سنة ٧٠٤هـ.
[4] ـ السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ـ المغرب، ط١، ١٩٨٠م، ص٢٧٦.
[5] ـ سورة الذاريات، ٥٣.

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل وبين النقا أأنت أم أمّ سالم

وهكذا يتبيّن أنّ هذا الفن يندرج ضمن العلاقات الجدلية القائمة على التضاد، بين الشك واليقين، وكأن المسافة بينهما تلاشت فتداخلت الأطراف ببعضها، فلا شك بلا يقين، ولا يقين بلا شك. مما يعني أنّ المبدع في حالة توتر وقلق وبحث عن الحقيقة باللغة، الأمر الذي ينعكس على البنية اللغوية نفسها ومن ثم على المتلقي، الذي ينتقل إليه هذا التوتر عبر انتقال الذهن في حركة مستمرة بين الشك واليقين.

١٠ـ نفي الشيء بإيجابه:

ومن الأساليب التي تنهض على رؤية جدلية ضدية ما يسمى بـــ (نفي الشيء بإيجابه)، وقد أفرد ابن رشيق القيرواني له بابًا، وأشاد به فقال: "وهذا الباب من المبالغة، وليس بها مختصًّا، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنه نفيًا، وظاهره إيجابًا"[١]. فهذا الأسلوب كما بيّن ابن رشيق ينطوي على بنية جدلية شكلها التجريدي ظاهرها الإيجاب وباطنها النفي، وهي تنبع من رؤية ضدية. وذكر منه قول امرئ القيس[٢] :

عَلى لاحِبٍ لا يُهْتَدَى بِمَنارِهِ إذا سَافَهُ العَوْدُ النَّباطِيُّ جَرْجَرَا

وعقب بقوله: "فقوله "لا يهتدى بمناره" لم يرد أنّ له منارًا لا يهتدى به، ولكن أراد أنّه لا منار له فيهتدى بذلك المنار"[٣]. فثمة علاقة جدلية بين الظاهر (لا يهتدى بمناره) وبين الباطن (لا منار له)، وهي علاقة تقوم على رؤية ضدية بين الادعاء بوجود الشيء في الوقت الذي لا يوجد فيه من الأساس.

وذكر منه قول زهير:

بأرض خلاء لا يُسَدّ وصيدُها عليّ، ومعروفي بها غيرُ منكرِ[٤]

"فأثبت لها في اللفظ وصيدًا، وإنما أراد ليس لها وصيد فيسد عليّ"[٥]. وذكر أن الشاهد على جميع ما قاله في شرح هذه الأشياء ما جاء في تفسير قول الله عز وجل: "لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافاً"[٦]، "قالوا: ليس يقع منهم سؤال فيقع(إلحافًا): أي هم لا يسألون البتة"[٧].

---

[١] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ٨٠.
[٢] ـ لاحب: هو الطريق الواضح. منارة: هو العلامة توضع على الطريق للهداية. سافه: شمه والسوف الشم. والعود: المسن من الإبل. النباطي: الضخم. جرجر: رغا وضج وأخرج جرته.
[٣] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ٨٠.
[٤] ـ الوصيد: فناء الدار والبيت.
[٥] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ٨١.
[٦] ـ سورة البقرة، ٢٧٣.
[٧] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ٨٢.

أما ابن الأثير فقد سمّى هذا النوع "عكس الظاهر"، وعرّفه بقوله: "وهو نفي الشيء بإثباته، وهو من مستطرفات علم البيان، وذاك أنك تذكر كلامًا يدل ظاهره أنه نفي لصفة موصوف وهو نفي للموصوف أصلا"[1]. وذكر من أمثلته قول علي بن أبي طالب في وصف مجلس رسول الله، صلى الله عليه وسلم: "لا تُنْثَى فلتاته" أي: لا تذاع سقطاته"[2]. وعقب بقوله: "فظاهر هذا اللفظ أنه كان ثم فلتات، غير أنها لا تذاع، وليس المراد ذلك، بل أراد أنه لم يكن ثم فلتات فتنثى. وهذا من أغرب ما توسعت فيه اللغة العربية"[3].

ووقف ابن أبي الإصبع عند مصطلح "نفي الشيء بإيجابه" وعرفه بقوله: "وهو أن يثبت المتكلم شيئًا في ظاهر كلامه وينفي ما هو من سببه مجازًا. والمنفي في باطن الكلام حقيقة هو الذي أثبته"[4]، ومثل له بقوله سبحانه وتعالى: "أَمْ لَهُمْ أَعْيُنٌ يُبْصِرُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا"[5]، وعقب بقوله: "فإنّ ظاهر هذا الكلام يقتضي نفي هذه الجوارح، وملزومه يقتضي إثبات الإلهية لمن يكون له مثل هذه الجوارح؛ وباطن الكلام يوجب نفي الإلهية عمن يكون له، فضلاً عمن لا يكون له، لأنه المراد"[6]. وبقوله سبحانه: "لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافاً"[7]، "فإن ظاهره نفي الإلحاف في المسألة، لا نفي المسألة، والباطن نفي المسألة بتة، وعليه إجماع المفسرين، وهو منقول عن ابن عباس رضي الله عنهما"[8].

ومن الأمثلة الشعرية قول امرئ القيس:

على لاحب لا يُهْتَدَي بمناره إذا سافه العَوْدُ النباطيُّ جَرْجَرا

"وظاهر هذا الكلام يقتضي إثبات منار لهذه الطريق، ونفي الهداية به مجازًا، وباطنه في الحقيقة يقتضي نفي المنار جملة وتقدير المعنى أنّ هذه الطريق لو كان لها منار لكان لا يهدي به، فكيف لا منار لها؟ كما تقول لمن تريد أن تسلبه الخير: ما أقل خيرك، فظاهر كلامك يدل على إثبات خير قليل وباطنه نفي الخير كثيره وقليله"[9].

ومنه قول الزبير بن عبد المطلب يمدح عميلة بن عبد الدار، وكان نديمًا له:

---

[1] ـ ابن الأثير: المثل السائر، ٢، ٢٤٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٤٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢، ٢٤٨.
[4] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٧٧.
[5] ـ سورة الأعراف، ١٩٥.
[6] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٧٧.
[7] ـ سورة البقرة، ٢٧٣.
[8] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٧٧.
[9] ـ المصدر نفسه، ٣٧٨.

صَبَحت بهم طلقًا يراح إلى الندى إذا ما انتشى لم تحتضره مفاقره[1]

ضعيف يحث الكأس قبض بنانه كليلاً على وجه النديم أظافره

"وظاهر البيتين يقتضي أن للممدوح مفاقر لم تحضره إذا انتشى، وأن له أظافر تخمش وجه نديمه خمشًا خفيفًا. وباطن الكلام في الحقيقة نفي المفاقر جملة والأظافر بتة"[2].

وأشار إلى قسم من هذا الباب "يوجب فيه المتكلم لنفسه شيئًا وينفيه بعينه عن غيره، أو ينفي عن موصوف ما صفة يوجبه لموصوف آخر"[3]، وذكر منه قول السموأل:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

وقول الآخر:

هضيم الحشا لا يملأ الكف خصرها ويملأ منها كل حجل ودملج

وذكر ابن البناء المراكشي (ت ٧٢١هـ) الخروج من إثبات الشيء إلى نفيه بالقوة أو بالفعل، ويقال له التجريد، كقول الله تعالى: "فَمَا تَنفَعُهُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ"[4]. "معناه لا شفاعة لهم فتنفعهم، فليس المراد إثبات الشفاعة غير نافعة، بل نفي الشفاعة لهم"[5].

وبيّن ابن البناء أنه "قد يؤتى بذكر الضدين على أنّ أحدهما الآخر، ويكون الغرض بذلك نفي المبدَل لا إثباته"[6]. وذلك كقول الشاعر:

وصالكم هجر وحبكم قلى[7] .....

"معناه: لا وصل لكم إلا الهجر، ولا حبّ لكم إلا القِلى. وقد يكون على المبالغة، كأنه قال: إذا كان وصالكم كالهجر، فكيف يكون هجركم؟ يكون كالموت! وحاصله على كل تقدير نفي الوصل ونفي الحب، عبّر عن ذلك بالإبدال. فإثبات الوصل نفي، كما قال:

على لاحبٍ لا يُهتدى بمناره .....

وهو من أنواع الخروج من شيء إلى شيء"[8].

---

[1] ـ المفاقر: الدواهي والهموم.
[2] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٧٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣٧٨.
[4] ـ سورة المدثر، ٤٨.
[5] ـ ابن البناء: الروض المريع في صناعة البديع، ٩٧.
[6] ـ ابن البناء: الروض المريع، ١١٢.
[7] ـ الشطر الثاني: *وعطفكم صد وسلمكم حرب*
[8] ـ ابن البناء: الروض المريع، ١١٢.

إن تقرير ابن البناء أنه "قد يؤتى بذكر الضـــدين على أن أحدهما الآخر" يدل على تلاشـــي المسافة الفاصلة بين الضدين، وأن أحدهما يدخل مع الآخر في علاقة جدلية، فينفيه ويحل مكانه، غير أن الطرف المنفي لا يســـلم قياده بســـهولة، فهو يبقى يصـــارع عبر حضـــوره في البنية السطحية، وهكذا يستمر الجدل بين قطبي بنية التضاد.

ويلحظ هنا تداخل الأمثلة عند النقاد والبلاغيين بين السلب والإيجاب والتشكك والاستثناء، وتأكيد المدح بما يشـــبه الذم، مما يؤكد أنّ هذه الأمثلة المتداخلة تصـــدر عن رؤية واحدة، هي الرؤية الجدلية القائمة على التضاد.

١١ـ الاستدراك:

ذكر ابن أبي الإصبع أن الاستدراك على قسمين: **"**قسم يتقدم الاستدراكَ فيه تقريرٌ لما أخبر به المتكلم وتوكيد. وقسم لا يتقدمه ذلك"[١]، وذكر من أمثلة القسم الأول قول ابن الرومي[٢]:

وإخوان تخذتهم دروعًا فكانوها ولكن للأعادي
وخلتهم سهامًا صائبات فكانوها ولكن فـي فؤادي
وقالوا قد صفت منا قلوب لقد صدقوا ولكن من ودادي

تنتظم الأبيات رؤية ضدية، بين المأمول والواقع، وقد ولّد الجمع بين قطبي التضاد مفارقة أظهرت التمايز بين ما يأمله الشاعر من إخوانه وبين حقيقتهم وواقعهم.

وذكر أنه لم يســمع في هذا الباب أحســن من أبيات ابن الدويدة المغربي فيمن أودعت عنده وديعة فادعى ضياعها فقال فيه[٣]:

إن قال قد ضاعت فيصدق أنها ضاعت ولكن منك يعني لو تعي
أو قال قد وقعت فيصدق أنها وقعت ولكن منه أحسن موقع

ومنه قول القاضي الأرّجاني، وهو لطيف جدًا[٤]:

غالطتني إذ كست جسمي ضنى كسوة أعرت عن اللحم العظاما
ثم قالت أنت عندي في الهوى مثلُ عيني صدقت لكن سقاما

جسّد الاستدراك هنا المفارقة، إذ تغيّرت دلالات الألفاظ إلى أضدادها، عبر تغيّر اتجاهاتها.

---

١ ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٣١.
٢ ـ المصدر نفسه، ٣٣١.
٣ ـ المصدر نفسه، ٣٣١.
٤ ـ المصدر نفسه، ٣٣٢.

وأما القسم الثاني من الاستدراك، الذي لا يتقدم فيه تقرير ولا توكيد، فمثله قول زهير[1]:

أخو ثقة لا تُهلك الخمرُ مالَه ولكنه قد يُهلك المالَ نائلُهْ

ووضــح الاســتدراك في موضــع آخر فقال: "لأن العرب كانت تعد إتلاف المال في الخمر من المدح البليغ، قال شاعرهم:

شريب خمر مسعر لحروب

فإنه لو اقتصر على صدر البيت دلّ على أن ماله موفور، وتلك صفة ذمّ، فاستدرك ما يزيل هذا الاحتمال، وتخلص الكلام للمدح المحض، ومن ذلك في القرآن قوله تعالى: "قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا"[2]، فإنه سبحانه لو اقتصر على قوله: "لم تؤمنوا" لكان فيه تنفير لكونهم ظنوا الإقرار بالشهادتين من غير اعتقادهما إيمانًا، فأوجبت البلاغة أن يستدرك ما استدركه، ليعلمهم أن حقيقة الإيمان موافقة الجنان للسان بالتصديق، بدليل قوله: "ولمّا يدخل الإيمان في قلوبكم" فلما تضمن الاستدراك إيضاح ما أشكل عليهم عدّ من المحاسن، إذ صار الكلام به موصوفًا بحسن البيان لما أقام من الحجة عليهم"[3].

فالشكل التجريدي للاستدراك تقرير يتبعه استدراك يغيّر اتجاه التقرير إلى الضد، أو استدراك من غير أن يتقدمه تقرير يتعلق به. وفي كلا الضربين تضاد بين قطبي بنية الاستدراك؛ في الشكل الأول بين التقرير والاستدراك، وفي الثاني بين الاستدراك والتقرير الضمني المفهوم من السياق.

١٢ ـ صحة الأقسام:

يتداخل الطباق مع غيره من الفنون البديعية فيصبحان بنية واحدة من ذلك تداخله بالتقسيم. فقد عرف قدامة بن جعفر صحّة الأقسام فقال: "وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقسامًا فيستوفيها ولا يغادر قسمًا منها"[4]. ومثل لها بقول نصيب:

فقال فريق القوم : لا، وفريقهم نعم، وفريق قال: ويحك لا ندري

وبقول زيد الطائي:

يا اسمَ صبرًا على ما كان من حدث إن الحوادث ملقيٌّ ومنتظر

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٣٢.
[2] ـ سورة الحجرات، ١٤.
[3] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير،٣٣٣.
[4] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٣٩.

وعرف أبو هلال العسكري التقسيم فقال: "التقسيم الصحيح: أن تقسّم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه"[1]. وذكر أمثلة للتقسيم الصحيح، ومعظمها يتداخل مع الطباق. وذكر أمثلة من عيوب القسمة منها قول الأخطل:

إذا التقت الأبطال أبصرت لونه مضيئًا وأعناق الكماة خضوع

وعقب بقوله: "كان ينبغي أن يقول: وألوان الكماة كاسفة، ومضيئة مع خضوع رديء جدًّا"[2].

فالعسكري يبحث عن صحة الطباق بين مضيئة وكاسفة، إلا أنّ الشاعر حقّق من خلال الدال (خضوع) أكثر من دلالة، فقد أفاد الخضوع والذل وهما يفيدان الكسوف، فتحقق في البيت الطباق غير المحض، من خلال الثنائية الضدية بين دلالة اللون المضيء الانتصار والعزة وبين دلالة الأعناق الخاضعة دلالة على الانكسار والذلة. وبالتالي لا يجوز حشر النص الشعري في لون بديعي معين، ثم الحكم عليه من خلال ذلك اللون، فقد لحظنا في كثير من النصوص الإبداعية أنها أوسع من فن بعينه وقد يتجاوز الإبداع جميع الفنون البديعية ويأتي بما هو جديد، وإلا تصبح الفنون البديعية عبارة عن قوالب جاهزة، وهذا يخالف طبيعة الفن والإبداع.

ووقف ابن الأثير عند التقسيم فقال: "وإنما نريد بالتقسيم ها هنا ما يقتضيه المعنى ممّا يمكن وجوده، من غير أن يترك منها قسم واحد، وإذا ذُكِرَتْ قام كل قسم منها بنفسه، ولم يشارك غيره"[3]. وذكر مثالا لذلك قوله تعالى: "ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ"[4]. ويظهر في هذا المثال تداخل التضاد بالتقسيم.

وذكر ابن الأثير أنّ من عجيب ما وجده في هذا الباب ما ذكره أبو العلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمي وهو قول العباس بن الأحنف:

وصالكم هجر وحبكم قِلى وعطفكم صدٌّ وسلمكم حرب

وتعقيب الغانمي "هذا والله أصح من تقسيمات إقليدس". وعقب ابن الأثير بقوله: "وياالله العجب، أين التقسيم من هذا البيت؟ هذا والله في واد والتقسيم في واد، ألا ترى أنه لم يذكر شيئا تحضره القسمة، وإنما ذمّ أحبابه في سوء صنيعهم به، فذكر بعض أحواله معهم ... والأولى أن يضاف هذا البيت إلى باب المقابلة، فإنه أولى به، لأنه قابل الوصل بالهجر، والعطف بالصد ، والسلم

---

[1] ـ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ٣٠٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣١٠.
[3] ـ ابن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٦٧.
[4] ـ سورة فاطر، ٣٢.

بالحرب"[1]. وهذا الخلاف في الحكم على صـــحة التقســـيم يشـــير إلى تداخل الفنون البديعية ببعضها، وتداخل أمثلتها، ومهما يكن من أمر صحة القسمة في هذا البيت فهو يقوم على التضاد.

وعرف ابن أبي الإصبع التقسيم بقوله: "وصحّة الأقسام عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه، بحيث لا يغادر منه شيئًا"[2]. وذكر مثال ذلك قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً"[3]، ووضح التقسيم بقوله: "وليس في رؤية البرق إلا الخوف من الصواعق، والطمع في الأمطار، ولا ثالث لهذين القسمين. ومن لطيف ما وقع في هذه الجملة من البلاغة تقديم الخوف على الطمع، إذ كانت الصواعق تقع من أول برقة، ولا يحصل المطر إلا بعد توافر البرقات، فإن تواترها لا يكاد يكذب ولهذا كانت العرب تعد سبعين برقة وتنتجع، فلا تخطئ الغيث والكلأ، وإلى هذا أشار المتنبي بقوله:

وَقَدْ أَرِدُ المياهَ بغيرِ هادٍ سِوى عَدِّي لها بَرْقَ الغَمَامِ

فلما كان الأمر المخوف من البرق يقع من أول برقة، أتى ذكر الخوف في الآية الكريمة مقدّمًا أوّلا، ولمّا كان الأمر المطمع إنّما يقع من البرق ناسخًا للخوف، لمجيء الفرج بعد الشدة، والميسرة بعد الأمر المخوف، أتى ذكر الطمع في الآية الكريمة ثانيًا، وليكون الطمع بعد الحزن رحمة من الله سبحانه وتعالى بخلقه، وبشرى بحسن العاقبة لعباده، وقد أتى ابن رشيق بهذه الآية من شواهد التفسير، لما كان قوله سبحانه خوفًا وطمعًا كان مفسرًا رؤية البرق، وهو قريب"[4].

يؤكد هذا الشاهد أيضًا التحام بنية التقسيم ببنية التضاد، عبر الدالين: خوفًا وطمعًا. وقد حلل ابن أبي الإصبع التقسيم من خلال التضاد، فكلاهما في الآية الوجه والقفا بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. ونقف عند ملاحظة ابن أبي الإصبع الأخيرة إذ ذكر أنّ هذه الآية من شواهد التفسير عند ابن رشيق، وتعقيبه بأنه قريب، فهذه الملاحظة تعزز ما تذهب إليه الدراسة الحالية من تداخل شواهد البديع ببعضها فيما يختص بالتضاد.

وأشار إلى ما جاءت صحة الأقسام فيه مدمجة في المقابلة نحو قوله تعالى: "فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ، وَلَهُ الْحَمْدُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَعَشِيّاً وَحِينَ تُظْهِرُونَ"[5]، فقال:

---

[1] ـ ابن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٧٠.
[2] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٧٣.
[3] ـ سورة الرعد، ١٢.
[4] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٧٣ ـ ١٧٤.
[5] ـ سورة الروم، ١٧، ١٨.

"وقد اعترضت المطابقة بين القسمين المتقابلين واستوعبت أقسام الأوقات من طرفي كل يوم ووسطه"[1].

وذكر من بديع صحة التقسيم قول عليّ عليه السلام: "أنعم على من شئت تكن أميره، واستغنِ عمن شئت تكن نظيره، واحتج إلى من شئت تكن أسيره"، "فإنه استوعب أقسام الدرجات العليا والسفلى والوسطى، وأقسام أحوال الإنسان وبين الفضل والنقص والكفاف وأتى في ضمن ذلك الطباق بين الغنى والحاجة والمناسبة في أميره ونظيره وأسيره"[2].

ومن أمثلة هذا الباب الشعرية التي ذكرها ابن أبي الإصبع قول عمرو بن كلثوم[3]:

نطاعن ما تراخى الصف عنا ونضرب بالسيوف إذا غُشينا

ومنه قول زهير:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عمي

وذكر أن النادر في صحة الأقسام قول عمر بن أبي ربيعة:

تهيم إلى نُعْمٍ فلا الشمل جامع ولا الحبلُ موصولٌ ولا أنت مُقْصِرُ
ولا قربُ نُعْمٍ إن دَنت لك نافع ولا بعدُها يُسْلى ولا أنت تصبرُ

ففي هذه الأمثلة تداخل الطباق بالتقسيم، وكان البنية الأساسية في التقسيم أو صحة الأقسام حسب تعبير ابن أبي الإصبع.

وذكر محمد عبد المطلب "أنّ الأساس الذي ينبني عليه التقابل أو التخالف إنما يكون بين طرفين متباعدين، وقد رأينا صورًا للعلاقة بين الطرفين تنتفي فيها علاقة التباعد ليحل محلها التداخل أحيانًا، والتحول أحيانًا أخرى، لكن التعامل الشعري لم يظل أسير هذين الطرفين، بل إنه انطلق إلى خلق كثافة تقابلية من خلال تعدد الأطراف على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة لغوية، ومن ثم تتعدد تموجات الذهن في مد وجزر وارتفاع وهبوط مما يشد المتلقي، ويدفعه دفعًا إلى حركة ذهنية مماثلة تحاول أن تتحرك مدًّا وجزرًا وانحصارًا تبعًا للنقلة الدلالية التي يحدثها التعدد في مفردات التقابل"[4].

---

[1] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٧٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٧٤.
[3] ـ انظر: المصدر نفسه، ١٧٧ ـ ١٧٨.
[4] ـ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ٢٨٢.

وأشار إلى أنّ القدماء قد تنبهوا إلى ملاحظة الكثرة في مفردات التقابل، وإن رصدوها تحت التصورات العقلية في (صحة التقسيم)، حيث يبتدئ الشاعر أقسامًا فيستوفيها، ولا يغادر قسمًا منها. وعلى هذا النحو يأتي التقابل ثلاثيًّا في قول نصيب:

فقال فريق القوم : لا، وفريقهم نعم، وفريق قال: ويحك ما ندري

فالتقابل يتحقق بين (لا ونعم) ثم يمتد في شكل تخالفي إلى (ما ندري)[1].

وهكذا فإن بنية التقسيم تقوم في أكثر حالاتها على الجمع بين الأضداد، مع وجود طرف ثالث أو أطراف وسطى قد تشكل مرحلة انتقالية أو حالة وسطية بين الطرفين المتضادين. فالشكل التجريدي للتقسيم المتلبس بالطباق هو وجود طرفين متضادين بينهما عنصر أو أكثر تمثل حالة وسطية بين الطرفين المتضادين.

١٣- الترشيح:

ربط ابن أبي الإصبع الطباق بالترشيح، وقد عرفه بقوله: "وهو أن يؤتى بكلمة لا تصلح لضرب من المحاسن حتى يؤتى بلفظة تؤهلها لذلك"[2]. ورأى أن الترشيح لا يخصّ التورية دون بقية الأبواب، بل يعم الاستعارة والطباق وغيرهما من كثير من الأبواب، وذلك نحو قول أبي الطيب:

وخفوقُ قلب لو رأيتِ لهيبه يا جنتي لظننتِ فيه جهنما

"فإن قوله: يا جنتي رشحت لفظة جهنم للمطابقة، ولو قال مكانها يا منيتي لم يكن في البيت طباق ألبتة"[3].

١٤- الطاعة والعصيان:

ذكر ابن أبي الإصبع أنّ هذا النوع استنبطه أبو العلاء المعري عند نظره في شعر أبي الطيب المتنبي وشرحه له من قوله:

يرد يدًا عن ثوبها وهو قادر ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد

وذكر أنّ المعري سماه الطاعة والعصيان، وفسره المعري بأن قال: "وهو أن يريد المتكلم معنى من معاني البديع، فيستعصي عليه لتعذر دخوله في الوزن الذي هو آخذ فيه، فيأتي موضعه بكلام غيره يتضمن معنى كلامه، ويقوم به وزنه، ويحصل به معنى من البديع غير

---

[1] ـ المرجع نفسه، ٢٨٣.
[2] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٢٧١.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٧١ ـ ٢٧٢.

المعنى الذي قصـــده، كهذا البيت الذي ذكرته للمتنبي، فإنه أراد أن يكون في البيت مطابقة، فيحتاج لأجلها أن يقول: (يرد يدًا عن ثوبها وهو مســتيقظ) حتى إذا قال: (ويعصـــي الهوى في طيفها وهو راقد) يكون في البيت مطابقة فلم يطعه الوزن فأتى بقادر مكان مســتيقظ، لتضـــمنه معناه، فإن القادر لا يكون إلا مســتيقظًا، وزيادة فقد عصـــاه في البيت الطباق، وأطاعه الجناس، لأن بين قادر وراقد تجنيس عكس"[1].

ورفض ابن أبي الإصبع ما ذهب إليه المعري ومن اتبعه، ورأى أنّ كل ما في البيت كان مقصودًا لذاته، فقال مناقشًا رأي المعري وموضّحًا اشتباك الطباق بالجناس: "والذي ذهب عليهم أن البيت ليس فيه شيء أطاع الشاعر، ولا شيء عصاه، ودليل ذلك أن قول المعري إن المتنبي أراد مستيقظًا، ليحصل منها ومن لفظة راقد طباق، فعصته لفظة مستيقظ لامتناعها من الدخول في هذا الوزن، فيحكم على المتنبي، لأنه لو أراد أن يكون في بيته طباق فحسب، كان له أن يقول: يرد يداً عن ثوبها وهو ساهر أو ساهد، ويحصل له غرضه من الطباق بالجمع بين ساهر وراقد، ولا يكون عصاه شيء وأطاعه غيره. وإنما المتنبي قصد أن يكون في بيته طباق وجناس، فعدل عن لفظة ساهر وساهد إلى لفظة قادر، لأن القادر ساهر وزيادة، إذ ليس كل ساهر قادرًا، والقادر لا بد أن يكون ساهرًا، ليحصل بين قادر وراقد طباق معنوي، وجناس عكس، لأن الطباق أنواع: منه المعنوي، كما أن الجناس أنواع: منه جناس العكس، وكما لم يأت بأول نوع من الجناس، كذلك لم يأت بأول نوع من الطباق، وهو الطباق اللفظي، وأتى بالطباق المعنوي، لأن مذهبه ترجيح المعاني على الألفاظ، لا سيما وبالعدول عن الطباق اللفظي حصل في البيت الطباق والجناس معًا، وما كان فيه طباق وجناس أفضل مما ليس فيه سوى الطباق فقط، ولو عدل المتنبي إلى ما ذكره المعري من الإتيان بشاهد مثلاً لفاته هذا الفضل، وأتى في بيته ما دل على عدم تدقيق النقد، إذ يأتي فيه بأول نوع من الطباق، ولم يقابله بأول نوع من الجناس، مع ثبوت نيته الجمع بنيهما"[2].

وبالإضافة لما ذكره ابن أبي الإصبع فثمة حالة تضاد بين رد اليد عن الثوب والقدرة على الوصول للثوب، وفي المقابل بين عصيان الهوى في الطيف والرقاد أي عدم القدرة على التصرف أو العصيان. وقد تولد هذا التضاد من الدلالة المفهومة من السياق، وهو تضاد قائم على المفارقة بين الموقفين، الأمر الذي شحن النص بعلاقة جدلية بين الأطراف.

والذي يعنينا هو المحور الذي دار حوله النقاش وهو بنية الطباق في البيت، وهذا النقاش دليل على وعي الرجلين بأهمية الطباق أو التضاد في اللغة الشعرية.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٩٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٩١ ـ ٢٩٢.

١٥ـ الإسجال بعد المغالطة:

وقف ابن أبي الإصبع عند فن "الإسجال بعد المغالطة"، وعرفه بقوله: "وهو أن يقصد الشاعر غرضًا من ممدوح، فيأتي بألفاظ تقرر بلوغه ذلك الغرض، فيسجل عليه ذلك، مثل أن يشترط لبلوغ ذلك الغرض شرطًا يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض، ثم يقرر وقوع ذلك الغرض مغالطة، ليقع المشروط"[١]. وذكر منه قول بعض المحدثين[٢]:

جاء الشتاء وما عندي لقرته إلا ارتعادي وتصفيقي بأسنانـي
فإن هلكتُ فمولانا يكفنني هبني هلكت فهبني بعض أكفاني

يقوم البيتان على مفارقة بين البرد الشديد والعري، وبين اكتساء الميت بالكفن وعري الحي الذي يعاني من البرد الشـــديد، والجمع بين هذه العناصـــر في مجال دلالي واحد هو الذي ولد المفارقة، وبالتالي اســتهجان المتلقي. فبنية الإســجال بعد المغالطة بنية ثنائية ذات طبيعة جدلية بين الطرفين.

١٦ـ الافتنان:

يتداخل التضاد بما أطلقوا عليه الافتنان، "وهو أن يفتن المتكلم فيأتي بفنّين متضادين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة مثل النسيب والحماسة والهجاء والهناء والعزاء"[٣]. فكثير من أمثلة هذا الباب تقوم على رؤية ضدية. وقد ذكر ابن أبي الإصبع أنّ ممّا افتن فيه بالجمع بين النسيب والحماسة قول عنترة[٤]:

إنْ تُغْدِفِي دُونِي القِنَاعَ فإنَّنِي طَبٌّ بِأُخْذِ الفَارِسِ المُسْتَلْئِمِ

يقوم البيت على رؤية ضدية بين قناع المحبوبة (النسيب) ونزع درع الفارس في الحرب (الحماسة).

وذكر أنّ ممّا جمع فيه بين تهنئة وتعزية قول بعض الشعراء ليزيد بن معاوية حين دفن أباه وجلس للناس[٥]:

اصبرْ يزيدُ فقد فارقتَ ذا ثقةٍ واشكرْ حِبَاءَ الذي بالمُلكِ أَصْفَاكَا
لا رُزْءَ أصبح في الأقوام تعلمه كما رزئتَ ولا عُقبى كَعُقْباكَا

---

[١] ـ المصدر نفسه، ٥٧٤.
[٢] ـ المصدر نفسه، ٥٧٤.
[٣] ـ المصدر نفسه، ٥٨٨.
[٤] ـ المصدر نفسه، ٥٨٨.
[٥] ـ المصدر نفسه، ٥٨٨.

ورأى أنّ أحسن شعر فنّن فيه بالجمع بين تهنئة وتعزية قول أبي نُواس للعباس بن الفضل بن الربيع يعزيه بالرشيد ويهنئه بالأمين[1]:

تعزّ أبا العباس عن خير هالك بأكرم حيٍّ كان أو هو كائنُ
حوادثُ أيام تدور صروفُها لهنّ مساوٍ مرةً ومحاسنُ
وفى الحيُّ بالمَيْت الذي غيّبَ الثرى فلا أنتَ مغبونٌ ولا الموتُ غابنُ

فالأبيات تقوم على رؤية ضـدية بين التهنئة والتعزية، وقد تسـربت هذه الرؤية في الأبيات عبر ثنائيات ضدية: هالك/ حي، وكان/ كائن، ومساوٍ/ محاسن، والحي/ الميت، ومغبون/ غابن. غير أن هذه الثنائيات أدت وظيفة كلية منسجمة مع الرؤية التي صدرت عنها.

وذكر مما جاء في الكتاب العزيز قوله تعالى: "ثُمَّ نُنَجِّي الَّذِينَ اتَّقَوا وَّنَذَرُ الظَّالِمِينَ فِيهَا جِثِيّاً"[2]. "فجمع هذا الكلام بين الوعد والوعيد"[3]. وممّا جمع فيه بين التعزية والفخر[4]، قوله سبحانه: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ، وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ"[5].

فالافتنان في هذه الأمثلة مبني على أساس تقابلي بين ثنائيات ضدية، مما يجعله يندرج ضمن الفنون البديعية ذات الأسس الضدية.

١٧ـ الرجوع/ الاستدراك:

عدَّ ابن المعتز (الرجوع) من محاسن الكلام والشعر، وهو "أن يقول شيئًا ويرجع عنه"[6]. كقول بشار[7]:

نبئت فاضحَ أمه يغتابني عند الأمير وهل عليه أمير[8]

فبعد أن قرر أن ثمة أميرًا على المهجو عاد وقرر ألا أمير عليه، إشارة إلى أنه خارج عن طاعة الأمير. فالرجوع يشير إلى التضاد بين حالتين: الأولى كونه يقرّ بوجود الأمير، والثانية لا يقرّ بالأمير، وفي ذلك إشارة للمفارقة، إذ يوجد أمير وفي الوقت نفسه لا يوجد، وبالتالي فثمة جدل بين الحالتين، ولد المفارقة، التي أنتجت المعنى.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٥٨٩.
[2] ـ سورة مريم، ٧٢.
[3] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٨٩.
[4] ـ المصدر نفسه، ٥٨٩.
[5] ـ سورة الرحمن، ٢٦، ٢٧.
[6] ـ ابن المعتز: البديع، ٦٠.
[7] ـ المصدر نفسه، ٦٠.
[8] ـ رواية كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: "وهل عليّ أمير". انظر الصناعتين، ٣٦١. وكذلك رواية الديوان. انظر ديوان بشار بن برد: شرح محمد الطاهر ابن عاشور،٣: ٢٩٦.

وقال آخر[1]:

أليس قليلا نظرة إن نظرتها إليك وكلا ليس منك قليل

ووقف أبو هلال العسكري عند الرجوع، فقال: "الرجوع، وهو أن يذكر شيئًا ثم يرجع عنه"[2]، فلم يضف لتعريف ابن المعتز شيئًا. ثم ذكر أمثلته من النثر والشعر، من غير أن يشير إلى المسوغ الفني لهذا الفن أو النكتة البديعية له.

وأدرج ابن البناء (الرجوع) ضمن الاستدراك، وعرفه بقوله: "ما يخرج من نفي الشيء إلى إثباته هو وغيره مبالغة"[3]. ومثل له بقول الشاعر:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

ووقف القزويني عند (الرجوع) وعرّفه بقوله: هو "العود على الكلام السابق بالنقض لنكتة"[4]. واللافت في تعريف القزويني إشارته إلى أنّ شرط هذا الأسلوب هو النكتة، أي أنّ هذا الأسلوب لا يكون مجانيًا أو عبثيًا أو خطأ أو سهوًا، وإنما لغاية طريفة تحتاج إلى إنعام النظر. ويحمل هذا الأسلوب في طياته التضاد والمفارقة، ويحمل نوعًا من المفاجأة للمتلقي، تدفعه لإعادة فحص البنية السطحية ومحاولة البحث عما تخفيه تحتها من بنية عميقة تزيل ما يبدو اضطرابًا في البنية السطحية. فمن الرجوع قول زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

"قيل: لما وقف على الديار تسلطت عليه كآبة أذهلته؛ فأخبر بما لم يتحقق فقال: لم يعفها القدم، ثم ثاب إليه عقله؛ فتدارك كلامه؛ فقال: بلى وغيرها الأرواح والديم"[5].

فالكآبة والذهول اللذان يشير إليهما القزويني هما نتيجة القلق والتوتر الذي يعتمل في نفس الشاعر، وهذه الرؤية القلقة والمتوترة والحزينة هي التي ولدت بنية (الرجوع)، فالحالة الجدلية التي كان يعاني منها الشاعر، كتجربة شعرية يتجاذبها طرفان: الأول: الحالة الشعورية والنفسية التي يتمناها للطلل، من السلامة والبقاء والصمود أمام الطبيعة، والآخر: الأمر الواقع من الانهزام والدمار والتغيّر بفعل عوامل الطبيعة. وهكذا فقد عبّرت البنية السطحية عن البنية

---

[1] ـ ابن المعتز: البديع، ٦٠.
[2] ـ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ٣٦١.
[3] ـ ابن البناء: الروض المريع، ٩٧.
[4] ـ القزويني: الإيضاح، ٢٦٦.
[5] ـ المصدر نفسه، ٢٦٦.

العميقة وما يحدث فيها من قلق وتوتر وهواجس من خلال بنية الرجوع خير تعبير. فالقزويني يشير إلى السبب وراء تجلي الجوهر من خلال البنية السطحية بعبارة "لنكتة".

وحلل محمد عبد المطلب بنية الرجوع بقوله: "العود على الكلام السابق بالنقض لهدف بلاغي، وهو ما يقودنا إلى مواجهة بناء ضدي من الطراز الأول؛ لأن شكله التجريدي: الطرف الأول: إثبات معنى؛ الطرف الثاني: إلغاء هذا المعنى والمقصود بالهدف البلاغي ألا يكون إلغاء الطرف الأول ناتجًا عن خطأ جاء تصحيحه في الطرف الثاني، بل لا بد من حضور إضافة عميقة"[1].

١٨ـ جمع المؤتلف والمختلف:

عرّف أبو هلال العسكري هذا الفن بقوله: "وهو أن يجمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو متفقة"[2]. ومن الأمثلة التي ذكرها قوله تعالى: "إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاء ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاء وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ"[3]. ومن المنظوم قول امرئ القيس:

سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

ومنه قول ابن مطير:

بسود نواصيها وحمر أكفها وصفر تراقيها وبيض خدودها

ومنه قول أبي تمام:

رب خفض تحت السرى وغناء من عَناء ونضرة من شحوب

وقوله:

في مطلب أو مهرب أو رغبة أو رهبة أو موكب أو فيلق

فهذه الأمثلة المختارة من أمثلته نجد أنها احتوت على أشياء مختلفة ومتضادة، مما يرشح هذا الفن لدخوله ضمن الرؤية الجدلية للتضاد.

وهكذا يتبين أنّ مفهوم التضاد تجلى في العديد من فنون البديع، مما يكشف عن أن هذه الفنون المتناثرة تلتقي جميعًا في مفهوم أساسي هو التضاد بمفهومه الواسع، ويتبيّن من تداخل أمثلة هذه الفنون ببعضها ترابطها وصدورها عن رؤية جدلية واحدة.

---

[1] ـ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، ٣٦٠.
[2] ـ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ٣٦٧.
[3] ـ سورة النحل، ٩٠.

الفصل الثالث

التضاد في أمثلة البلاغيين والنقاد القدامى

التضاد في أمثلة البلاغيين والنقاد القدامى:

اشـــتملت أمثلة البلاغيين والنقاد القدامى على الكثير من حالات التضـــاد، وقد تداخلت هذه الحالات بفنون البديع الأخرى وبالفنون البيانية. ويلحظ أن الثنائيات الضـــدية شـــغلت حيّزًا كبيرًا من مســـاحة الإبداع الشـــعري المســـتشـــهد به في كتب البلاغيين والنقاد. والبحث في النصـــوص القديمة التي تشـــتمل على التضـــاد هو بحث في تاريخية التضـــاد نفســـه، من هنا جاء المســـوغ المنهجي لدراسة بعض النصوص وتحليلها.

ابن طباطبا ـ عيار الشعر:

على الرغم من أنّ ابن طباطبا لم يتناول موضوع الطباق أو التضاد تناولًا مباشرًا، إلا أنّنا نلحظ ذوقه وموقفه منه من خلال الأمثلة الشـــعريّة التي اســـتشـــهد بها على الموضـــوعات التي تناولها. فمن الأمثلة التي ذكرها في موضوع التشبيه أبيات يتمثل فيها الطباق، مما يشير إلى أثر الطباق في النقاد عند اختيار الأمثلة، وإلى أثره في التذوق وفي الفطرة الإنســـانية على العموم. منها قول امرئ القيس[1]:

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رَطبًا ويابسًا لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالي

يعبر البيت عن لون من الصراع عبر سلسلة من الثنائيات الضدية: (رطبا) و(يابسا)، وهذه الثنائية ترتبط بثنائيات أخرى مثل: الجديد والقديم، والحاضر والماضي، والناعم والخشن، وتؤكد هذه العلاقات بثنائية (العناب) و(الحشف البالي).

وكقول النابغة[2]:

تجلو بقادمتي حمامة أيكة بَرَدا أُسِفَّ لثاتُهُ بالإثمد
كالأقحوان غداة غِبِّ سمائه جفت أعاليه وأسفله ندي

تتجسد الصورة التشبيهية عبر جدلية ضدية بين (جفت) و(ندي) وبين (أعاليه) و(أسفله).

وكقول الشماخ[3]:

لليلى بالعنيزة ضوء نار تلوح كأنها الشِّعرى العبور
إذا ما قلتُ أخمدها زهاها سوادُ الليل والريحُ الدبور

---

[1] ـــــ ابن طباطبا: عيار الشـعر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصـر العتيق، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، مصر، ٢٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٧.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٨.

فبؤرة الصورة في البيتين هي العلاقة بين (أخمدها) و(زهاها)، وهي علاقة جدلية قائمة على الصراع والنفي المستمر بين الطرفين.

وكقول الأعشى[1]:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوجلُ
كأن مشيتها من بيت جارتها مرُّ السحابة لا ريثٌ ولا عجلُ

تتعانق الصورة التشبيهية بالطباق بين (ريث) و(عجل)، وولد التضاد حالة من التوازن بين الحركتين المذكورتين.

وكقول حميد بن ثور[2]:

أرقتُ لبرقٍ آخرَ الليلِ يلمعُ سَرى دائبًا فيه يَهُبُّ ويَهْجَعُ
دنا الليلُ واستنَّ استنانًا رفيقُه كما استنَّ في الغابِ الحريقُ المُشَيَّعُ

ورواية الديوان[3]:

دجـا الليـل واستـن استنانًا زفيفـه كما استن في الغاب الحريق المُشعشع[4]

فالصورة في البيتين قائمة على بنية التضاد بين (البرق) و(الليل) وبين (يهب) و(يهجع) وبين (الليل) و(زفيفه) وبين (الغاب) و(الحريق)، بالإضافة إلى أن الفعل (أرقت) يستدعي ضمنيًّا ضده وهو (نمت).

وكقول النابغة[5]:

فإنكَ كالليلِ الذي هو مُدْرِكِي وإنْ خِلْتُ أنّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ
خَطَاطِيْفُ حُجْنٍ في حِبَالٍ مَتِيْنَةٍ تُمَدُّ بِهَـا أَيْـدٍ إِلَيْـكَ نَوَازِعُ

تصور الرؤية الضدية في البيتين الصراع بين (مدركي) و(المنتأى)، أي بين القرب: الوقوع بين يدي المخاطب (النعمان)، والبعد: النجاة منه. وتعززت هذه الرؤية في البيت الثاني عبر صورة الخطاطيف التي تجذب إليها شيئًا بعيدًا.

وكقول المسيب بن علس[6]:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٩ ـ ٣٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٠.
[3] ـ ديوان حميد بن ثور الهلالي: تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٠٨.
[4] ـ استن: انتشر، زفيفه: بريقه، المشعشع: المتفرق هنا وهناك.
[5] ـ ابن طباطبا: عيار الشعر، ٣٤.
[6] ـ المصدر نفسه، ٣٥ ـ ٣٦.

لو كنتَ من شيء سوى بشرٍ كنتَ المنير لليلة البدر
ولأنتَ أجود بالعطاء من الر يّان لما جاد بالقطر
ولأنتَ أشجع من أسامة إذ رأب الصريخ وَلُجَّ في الذُّعْر
ولأنتَ أحيى من مُخدّرةٍ عَذراءَ تَقطنُ جانب الخدْر
ولأنتَ أبينُ حينَ تَنطقُ من لقمانَ لمَّا عَيَّ بالمَكر

أبرز الوصف التضاد بين طرفين: (المنير) و(ليلة) وبين (أبين) و(عيّ)، وأبرزت الموازنة بين الممدوح وكل من الريّان في العطاء والأسد في الشجاعة والفتاة العذراء المخدرة في الحياء المفارقة بين الطرفين.

وكقول امرئ القيس[1]:

كأنّ الحَصَى من خَلفِها وأمامِها إذا نَجَلَتْهُ رجلُها حَذْفُ أعْسَرا

دخل التضـاد هنا بين خلف وأمام في بنية الصـورة التشـبيهية، فعمل على الإحاطة بالمعنى واستغراقه.

وكقول الآخر[2]:

كأنما الرجلان واليدان

طالبتـا وتـر وهاربـان

كوّن التضـاد كل أبعاد الصـورة التشـبيهية، المشبه: الرجلان واليدان بينهما تضـاد اختلاف، والمشبه به: طالبتا وتر وهاربان بينهما تضاد غير صريح.

وكقول حميد بن ثور[3]:

من كلِّ يَعْمُلَةٍ يَظَلّ زِمَامُهَا يَسْعَى كما هَرَبَ الشُّجَاعُ المُنْفَرُ

أبرزت الصورة التشبيهية التضاد على مستوى اللغة بين (هرب) و(الشجاع)، على الرغم من أن الشجاع هو الأفعى إلا أن اللفظة تستدعي إلى الذهن معنى الشجاعة، خاصة وقد مهد الشاعر لها بكلمة (هرب) التي تستدعي ضدها.

وكقول امرئ القيس[4]:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٧.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣٨.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣٨.

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معًا كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السيل من علِ

ثمة علاقة جدلية في الشطر الأول بين الثنائيات الضدية: مكر/ مفر وبين مقبل/ مدبر في وحدة الحركة، وهو تضاد أفقي على مستوى الاتجاهات، إذ ينفي كل قطب من أقطاب التضاد الطرف الآخر، ويحل محله، وثمة تضاد عمودي بين حطه وعل، على مستوى الاتجاه أيضًا في الشطر الثاني، وبالتالي نجد تضادًا بين صورة المشبه الأفقية وصورة المشبه به العمودية، وقد تولدت المشابهة عن تضاد الاختلاف بين الحركتين الأفقية والعمودية. وثمة تضاد بين الفرس (كائن حي) والجلمود (جماد)، إلا أن الاختلاف بينهما يتلاشى أو يكاد عبر المخيلة الشعرية التي ربطت بينهما ربطًا جدليًّا، فأصبح كل منهما معادلا للآخر، إذ تحول الكائن الحي إلى جماد عبر إلغاء فاعلية الزمن وتحول الجماد إلى كائن حي عبر إلغاء فاعلية المكان.

وكقول حميد بن ثور[1]:

والليلُ قد ظهرتْ نَحيزَتُهُ والشَّمْسُ في صَفْراءَ كالوَرْسِ

فالتضاد بين (الليل) و(الشمس)، وهو تضاد غير صريح، وبين الظهور والخفاء وهو مفهوم من السياق.

وكقول الشماخ[2]:

إذا ما الليلُ كانَ الصُّبْحُ فيه أشقَّ كَمَفْرَقِ الرّأسِ الدّهينِ

تكوّنت الصورة التشبيهية في البيت من علاقات التضاد بين (الليل) و(الصبح)، و(المفرق) و(الرأس)، على اعتبار أنّ المفرق الدهين أبيض وشعر الرأس أسود.

وكقول عبيد بن الأبرص[3]:

يا مَنْ لبَرْقٍ أبيتُ الليلَ أرْقُبُهُ في عَارضٍ كَمُضِيء الصُّبحِ لمَّاحِ

ففي البيت شبكة من علاقات التضاد بين البرق والليل، وبين عارض ومضيء الصبح، وبين الليل والصبح وبين البرق والعارض. يصور الشاعر البرق الذي يلمحه في عارض من الغيم المظلم بضوء الصبح، مما يكشف عن علاقة نفسية بينه وبين البرق وضوء الصبح.

وكقول الآخر[4]:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٩.
[2] ـ المصدر نفسه، ٤٠.
[3] ـ المصدر نفسه، ٤٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ٤٦.

لعَمْري لنعم الحيُّ حيُّ بني كعب إذا نزلَ الخَلْخَالُ منزلةَ القُلْبِ

"يقول: إذا ريعت صاحبة الخلخال فأبدت ساقها، وشمرت للهرب ـــ والقلب السوار تبديه المرأة وتخفي الخلخال إذا لبستهما. وقد قيل في معنى هذا البيت أيضًا إنّ المرأة إذا ريعت لبست الخلخال في يدها دهشًا"[1]. فقد جسد التضاد بين الخلخال والقلب دلالة الخوف والرعب حدّ الذهول في البيت.

وكقول حميد بن ثور[2]:

أرى بَصَري قَدْ رَابَني بعد صحَّةٍ وَحَسْبُكَ داءً أنْ تَصِحَّ وتَسْلَمَا

ثمة تضاد بين الداء والصحة والسلامة، يقوم على علاقة النفي. فهما طرفان لا يجتمعان عادة، إلا أن الجمع بينهما في حقل دلالي واحد ولد مفارقة في البيت، إذ تولد الضد من ضده، فتولد الداء من طول السلامة. ونلمح التضاد بين (رابني) و(صحة) وهو تضاد غير صريح؛ لأن (رابني) تستدعي المرض والداء.

وكقول لبيد[3]:

تَمنَّى ابنتايَ أنْ يَعيشَ أبوهُما وهَلْ أنا إلا من رَبيعةَ أو مُضَرْ

يبرز البيت علاقة جدلية بين الحياة والموت، تولدت عبر التضاد غير المباشر بين (يعيش) و(ربيعة أو مضر)، فكل حيٍّ، في هذه الدنيا، لا بد أن يموت.

وذكر ابن طباطبا من سنن العرب وتقاليدها قول الشاعر[4]:

مَنْ كانَ مَسْرورًا بمقتل مالكٍ فلْيأتِ نِسْوَتَنَا بوجه نهارِ
يَجدِ النِّساءَ حَواسِرًا يَنْدُبْنَهُ يَلْطمنَ أوجُهَهُنَّ بالأسْحارِ
قَدْ كُنَّ يَكْنُنَّ الوجوهَ تَسَتُّرًا فالآنَ حين بَرَزْنَ للنُّظَّارِ

"يقول: من كان مسرورًا بمقتل مالك فليستدل ببكاء نسائنا وندبهن إيّاه على أنا قد أخذنا بثأرنا وقتلنا قاتله"[5]. تمثل الأبيات حالة جدلية بين زمانين: ما قبل الأخذ بثأر مالك (الزمن الماضي) وما بعد الأخذ بثأره (الزمن الحاضر)، ويشكل التضاد بنية الصورة في الأبيات: السرور والحزن،

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٤٦ـ ٤٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٤٧.
[3] ـ المصدر نفسه، ٤٧.
[4] ـ المصدر نفسه، ٥١.
[5] ـ المصدر نفسه، ٥٢.

الغطاء والحسر، الصمت والبكاء، ستر الوجوه وبروزها، وقد جسد التضاد عنصر المفارقة الشديدة بين الموقفين، إذ وضعهما مباشرة أمام المتلقي.

وذكر من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها قول الطرماح[1]:

ولو أنَّ بُرْغُوثًا يُزَقِّقُ مَسْكُهُ إذًا نَهِلَتْ منه تمِيمٌ وعَلَّتِ
ولو أنّ بُرْغُوثاً على ظهرِ نَمْلَةٍ يكُرُّ على صَفَّيْ تميمٍ لَوَلَّت
ولو جَمَعَتْ عُلَيَا تميمٍ جُمُوعَها على ذرَّةٍ مَعْقولةٍ لاستقلَّت
ولو أنَّ بِنْتَ العَنْكَبوتِ بَنَتْ لهم مَظَلّتها يومَ النَّدَى لاستظَلَّتِ

وكل هذه الصور تقوم على التضاد مما أنتج المفارقة والتهكم.

وكقول أبي الطمحان القيني[2]:

أضاءت لهم أحسابُهُم ووجوهُهُم دُجَى الليلِ حتى نظَّم الجزْعَ ثاقبُهْ

فالتضـاد بين (الأحسـاب والوجوه) و(دجى الليل) وهو تضـاد غير مباشـر، نتج عنه تحول ظلام الليل إلى الإضاءة.

و كقول امرئ القيس[3]:

من القاصِرَاتِ الطَّرْفِ لو دَبَّ مُحْوِلٌ من الذَّرِّ فوقَ الإِتْبِ منها لأثَّرا[4]

بُنِيَ الوصفُ هنا على التضاد غير المباشر بين الطرف الأول: (لو دب محول من الذر فوق الإتب منها) والطرف الثاني: (لأثرا)، مما أدّى إلى مفارقة واضحة بين طرفي التضاد أنتجت الدلالة وشكلتها تشكيلا ضديًّا.

وقال أبو نواس[5]:

وأخَفتَ أهلَ الشركِ حتى إنه لتخافُك النطفُ التي لم تُخلقِ

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٧٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٧٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٧٨.
[4] ـ قوله: "من القاصرات الطرف" يعني المتحببات إلى أزواجهن اللائي يقصرن نظرهن عليهم، ولا تطمح أعينهن إلى غيرهم تعففا وحسن صحبة. والمحول: الذي أتى عليه الحول، وهو كناية عن الصغير. والإتب: ثوب رقيق له جيب وليس له كمّان، وهو البقيرة. يقول: لو مرّ المحول من الذر فوق ثوبها لأثر في جلدها، لبضاضته ونعمتها ورقة بشرته. انظر: ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ص ٦٨.
[5] ـ ابن طباطبا: عيار الشعر، ٨١.

يأتي الخوف مِن المخلوق، أما مَن لم يُخلق بعد فإنه لا يخاف، والجمع بين الخوف ومن لم يخلق في مجال دلالي واحد ولّد مفارقة في الموقف بين الطرفين، أنتجت مبالغة في الدلالة على مدى الخوف والقوة.

ووقف ابن طباطبا عند نوع من الشعر وصفه بقوله: "فمن الأشعار المحكمة المتقنةِ المستوفاةِ المعاني، الحسنةِ الرصف، السلسةِ الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظامًا، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عيّ لأصحابها فيها قول زهير[1]:

سئمتُ تكاليفَ الحياة ومَنْ يعش ... ثمانين حولاً لا أبالك يسأمِ
رأيتُ المنايا خبط عشواء من تُصِبْ ... تُمِتْهُ ومَنْ تخطئ يُعمَّر فيهرم
ومَنْ لا يصانعْ في أمور كثيرة ... يضرَّس بأنياب ويوطأ بمنسِم
وأعلَمُ ما في اليوم والأمس قبله ... ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي
ومَنْ يجعل المعروفَ من دون عرضه ... يِفَرْهُ ومَنْ لا يتقِ الشتمَ يُشتمِ
ومَنْ يَكُ ذا فضل فيبخل بفضلهِ ... على قومه يستغنَ عنه ويذمم
ومَنْ يُوفِ لا يُذْمَمْ ومن يُفضِ قلبُه ... إلى مطمئنِّ البِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ
ومَنْ يعصِ أطرافَ الزِّجاج فإنَّه ... يُطِيعُ العَوَالي رُكبِّت كلَّ لَهْذَمِ
ومَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ ... يُهَدَّمْ ومَنْ لا يَظلِمِ الناسَ يُظَلمِ
ومَنْ يغتربْ يحسبْ عدوًّا صديقَه ... ومَنْ لا يُكَرِّمْ نفسَه لا يُكرَّمِ
ومهما تكنْ عندَ امرئٍ من خليقةٍ ... ولو خَالَهَا تَخْفَى على النَّاسِ تُعْلَمِ

فهذه الأبيات من القصيدة قائمة على رؤية جدلية وعلى الصراع بين: القبيلة مع القبيلة، والفرد مع الفرد، والفرد مع القبيلة، والفرد مع نفسه. وقد تشكل المعنى تشكلا جدليًّا باهرًا عبر سلسلة من الثنائيات الضديّة التي صاغت المعنى صياغة جدليّة، منها الطباق اللفظي والمعنوي مثل: (تُصِبْ / تخطئ) و(تُمِتْهُ/ يعمَّر) و(اليوم والأمس/ غدٍ)، و(أعلَمُ / عم) و(لا يتقِ الشتمَ/ يُشتمِ)، و(فضل/ فيبخل)، و(يوفِ/ لا يذمم)، و(يفض/ لا يتجمجم)، و(يعصِ/ يطيع) و(أطراف الزّجاج/ العوالي رُكبِّت كلَّ لهذم)، و(يذد/ يُهَدَّمْ)، و(يَظلِمِ/ يُظلم)، و(عدوًا/ صديقه)، و(يُكَرِّمْ/ يُكرَّمِ). واستقطبت هذه الثنائيات الضدية تراكيب ذات أطراف ضدية من حولها، مثل: (ومن لا

[1] ـ المصدر نفسه، ٨٢ ـ ٨٣.

يصـــانعْ في أمور كثيرة/ يضـــرَّس بأنياب ويوطأ بمنســـم)، و(وأعلَمُ ما في اليوم والأمس قبله/ ولكنني عن علم ما في غدٍ عم)، وكذا سائر الأبيات.

والمدهش في الأبيات أنّ الأفعال المستعملة فيها تدلّ على الصراع والجدل والتضاد، منها: سـئمتُ ويسـأمِ وتُصِـبْ وتُمِتْهُ وتخطئ ويعمَّر ويهرم ويصـانعْ ويضـرَّس ويوطأ ويُشـتمِ ويذمم ويتجمجم ويعصِ ويطيع ويذد ويُهَدَّمْ ويَظلِم ويُظلم ويغتربْ ويحسبْ ويُكَرِّمْ ويُكرَّمِ. وكذا الأسماء والصـفات: تكاليفَ والحياة والمنايا وخبط وعشـواء وأنياب ومنسـم وعم والشـتم وقلب والزّجاج ولهذم وحوض وسلاح وعدو وصديق. فكلّ من هذه الأفعال والأسماء يستدعي إلى الذهن أطرافًا متصارعة، وهي تفيض بالضديّة والقلق.

وثمة تضـاد مدهش على مستوى الصـيغ اللغوية بين الأفعال المبنية للمعلوم (سئمتُ ويعش ويســأمِ ورأيتُ وتُصِــبْ وتُمِتْهُ وتخطئ ويهرم ويصــانعْ ...)، والأفعال المبنية للمجهول (يُعمَّر ويضـرَّس ويوطأ ويُشـتمِ ويستغنَ ويذمم ورُكبِّت ويُهَدَّمْ ويُظَلم ويُكرَّمِ). ويلقي هذا التضـاد مزيدًا من الضوء على الدلالات الضدية في الأبيات.

وكقول أبي ذؤيب[1]:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَهَا ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تَنْفَعُ
والنفسُ راغِبةٌ إذا رغَّبْتَهَا وإذا تُرَدُّ إلى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

اعتمدت هذه الأبيات على التضـــاد في إنتاج الدلالة. فالبيت الأول مبني على التضـــاد بين (من يتوجع من ريب المنون) وبين (الدهر الذي ليس بمعتب من يجزع)، وتعانقت بنية التضـــاد مع عنصر المفارقة، فالمتوجع ينتظر من يواسيه ويعتبه، إلا أنه في البيت لا يعتب. ونتج اكتمال الصـورة في البيت الثاني عن حالة التضـاد بين (تميمة) و(لا تنفع)، فالتميمة تسـتدعي إلى الذهن النفع، مما أدى إلى المفارقة. ونهض البيت الثالث على شـبكة من علاقات التضـاد غير المباشـر بين (راغبة) و(قليل)؛ فالرغبة تستدعي الكثرة، وبين (رغبتها) و(تقنع).

وكقول الراعي[2]:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٨٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ٩٨ ـ ٩٩.

إنِّي وإيَّاكَ والشَّكْوَى التي قَصَرَتْ خَطْوي ونَأيَكَ والوَجْدَ الذي أجِدُ
كالماءِ والظَّالِعُ الصَّدْيانُ يَطلُبُهُ هو الشِّفاءُ له والرِّيُّ لو يَرِدُ
ضَافِي العَطِيَّةِ راجيهِ وسائِلُهُ سِيّانَ أفلحَ مَنْ يُعْطِي ومَنْ يَعِدُ
أزْرَى بأموالِنَا قَوْمٌ أمَرْتَهُمُ بالحَقِّ فينَا فما أبْقَوْا وما قَصَدوا
أمَّا الفقيرُ الذي كانتْ حَلُوبَتُهُ وَفْقَ العيالِ فلم يُتْرَكْ له سَبَدُ
واختلَّ ذو الوَفْرِ والمُثرونَ قد بَقِيَتْ على التَّلاتِلِ مِنْ أموالِهِمْ عُقَدُ
فإنْ رفعتَ بهمْ رأسًا نَعَشتهُمُ وإنْ لَقُوا مِثْلَها في قابلٍ فَسَدُوا

تقوم الصورة التشبيهية في البيت الثاني على التضاد والمفارقة بين (الظالع) و(الشفاء)، وبين (الصديان) و(الري). ونلمح في البيت الرابع التضاد بين (أمرتهم بالحق)[1] و(فما أبقوا وما قصدوا) أي جاروا وظلموا، وفي البيتين الخامس والسادس تضاد بين (الفقير) و(ذو الوفر والمثرون)، وبين (سبد) أي القليل و(عقد) أي الكثير، وفي البيت الأخير بين (نعشتهم) و(فسدوا).

ورأى ابن طباطبا أنّ الشاعر إذا تناول المعانيَ التي قد سُبقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجَبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه[2]... كقول دعبل[3]:

لا تعجبي يا سَلْمُ من رجلٍ ضَحِكَ المَشيبُ برأسِهِ فَبَكى

أخذه من قول الحسين بن مطير:

كلُّ يومٍ بأُقْحُوَانٍ جديدٍ تضحكُ الأرضُ من بُكاءِ السَّماءِ

اعتمد التشخيص في البيتين على التضاد بين الضحك والبكاء، لتأكيد المفارقة بين أطراف التضاد.

واختار ابن طباطبا في أثناء حديثه عن السرقات نماذج نثرية وشعرية تقوم على التضاد والمفارقة، فقد ذكر "أنّ عطاء بن أبي صيفي الثقفي دخل على يزيد بن معاوية فعزاه عن أبيه وهنأه بالخلافة، وهو أول من عزّى وهنّأ في مقام واحد فقال: أصبحت رزيت خليفة اللَّه، وأعطيت خلافة اللَّه، قضى معاوية نحبه فيغفر اللَّه ذنبه، ووليت الرئاسة وكنت أحق بالسياسة،

---

[1] - في الديوان: (أمرتهم بالعدل). انظر: ديوان الراعي النميري: جمعه وحققه راينهرت فايبرت، دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٩٨٠م، ص٦٤.
[2] - ابن طباطبا: عيار الشعر، ١٢٣.
[3] - المصدر نفسه، ١٢٤.

فاشـــكر اللَّه على عظيم العطية، واحتســـب عند اللَّه جليل الرَّزية، وأعظم اللَّه في معاوية أجرك، وأجزل على الخلافة عونك"[1]. وذكر أنّ أبا دلامة أخذه فقال يرثي المنصور ويمدح المهدي[2]:

عيناىَ واحدةٌ تُرى مَسْرورةً بإمَامِها جَذْلى، وأخرى تَذْرِفُ
تَبكي وتَضحكُ تارةً فَيسُوؤهَا ما أنْكَرَتْ وَيَسُرُّهَا ما تَعْرِفُ
فَيَسوؤهَا مَوتُ الخليفةِ أوَّلاً وَيَسُرُّهَا أنْ قَامَ هذا الأرْأفُ
ما إنْ سَمِعْتُ ولا رَأيتُ كما أرَى شَعْرًا أرجِّلُه وآخرَ أنْتِفُ
هَلَكَ الخَليفةُ يالَ أُمَّةِ أحْمَدٍ وأتاكُمُ مِنْ بَعْدِه مَنْ يَخْلِفُ
أهْدَى لهذا اللَّهُ فَضْلَ خِلافةٍ ولذاكَ جَنَّاتُ النَّعِيم وَزُخْرفُ
فابْكُوا لِمَصْرَعِ خَيْرِكُم وَوَليِّكُم واسْتَبْشِرُوا بِقِيَامِ ذَا وتشرَّفُوا

فأخذه أبو الشيص فقال يرثي الرشيد ويمدح المخلوع[3]:

جرتْ جوارٍ بالسّعدِ والنّحسِ فنحنُ في وَحْشةٍ وفي أنْسِ
فالعينُ تبكي والسِّنُ ضَاحِكةٌ فنحنُ في مأتمٍ وفي عُرْسِ
يُضْحِكُنَا القائمُ الأمينُ وَيُبْـ ـكِينَا وَفَاةُ الإمَامِ بالأمسِ
بَدْرَانِ هذا أمْسَى بِبَغْداذ في الـ ـخُلْدِ وهذا بِطُوسَ في رَمْسِ

فهذه الأبيات والأبيات التي سبقتها تقوم على رؤية جدلية بين الرثاء والمدح في مقام واحد، نســـجت عبر بنية التضـــاد المعاني المتناقضـــة، معبرة عن حالة القلق والتوتر في العواطف المتضادة.

وذكر أنه لما مات الإسكندر ندبه أرسطاطاليس، فقال: طالما كان هذا الشخص واعظًا بليغًا، وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته: فأخذه صالح بن عبد القدوس فقال[4]:

وينادونه وقد صُمَّ عنهُمُ ثم قالوا وللنساءِ نحيبُ
ما الذي عاقَ أن تَرُدَّ جوابًا أيُّها المِقْوَلُ الألدُّ الخصيبُ
إنْ تكنْ لا تُطيقُ رَجْعَ جوابٍ فبما قد تُرى وأنت خطيبُ
ذو عِظَاتٍ وما وَعَظْتَ بشيءٍ مِثلَ وَعْظِ السُّكوتِ إذ لا تُجيبُ

فاختصره أبو العتاهية في بيت فقال:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٢٧ـ ١٢٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٢٨ ـ ١٢٩.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٢٩ ـ ١٣٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٣٠ ـ ١٣١.

وكانت في حياتك لي عِظاتٌ فأنت اليَوم أوعظُ منك حيّا

أبرز التضاد في النصوص السابقة بين (أبلغ الوعظ) و(السكوت) المفارقة بين طرفي بنية التضاد، فجمع المتضادين في مجال دلالي واحد كشف العلاقة الجدلية بينهما، فلم يعد الوعظ بِمَعْزِلٍ عن السكوت وكذلك السكوت (الموت) لم يعد بِمَعْزِلٍ عن الوعظ، وإنما أصبح أحدهما يتولد من الآخر ويولده في الوقت نفسه.

وذكر ابن طباطبا: "وقال ابن عائشة: انصرفت من مجلس حمّاد بن سلمة، فقال لي أبي: ما حدثكم حمّاد؟ فقلت: حدثنا أنّ النبي - صلى اللَّه عليه وسلم - قال: لو لم يُلْفَ ابنُ آدمَ إلا على الصحة والسلامة لكفى بهما داءً. فقال أبي: قاتل اللَّه حميد بن ثور حيث يقول:

أرى بصري قد خانني بعد صحةٍ وحسبُكَ داءً أنْ تَصحَّ وتَسْلمَا

وللَّه درُّ النمر بن تولب حيث يقول:

كانتْ قَناتي لا تَلينُ لغَامِزٍ فألانَها الإصباحُ والإمْساءُ
ودعوتُ ربّي بالسّلامةِ جَاهِدًا ليُصحَّني فإذا السلامةُ داءُ

وحيث يقول أيضًا:

يَوَدُّ الفَتَى طُولَ السَّلامةِ جَاهِدًا فكيفَ تَرَى طُولَ السَّلامةِ يفْعَلُ

وللَّه در القائل:

لا يُعْجِبُ المرءَ أنْ يُقالَ له أمسَى فُلانٌ لأهلِهِ حَكَمَا
إنْ سرَّهُ طولُ عَيْشِهِ فلقدْ أضْحَى على الوجهِ طول ما سَلِمَا

فسمع محمودُ الوراق هذه الأبيات فقال:

يهوى البقاءَ فإنْ مُدَّ البقاءُ له وساعدتْ نفسَه فيها أمَانِيها
أبقى البقاءُ له في نفسه شُغُلا لما يَرَى من تصاريف البِلَى فيها

فأخذه عبد الصمد بن المعذَّل فقال:

يهوى البقاءَ رهبةَ الفَنَاءِ
وإنّما يَفنى من البَقاءِ[1]

[1] - المصدر نفسه، ١٣١ - ١٣٣.

تقوم هذه الأبيات جميعها على رؤية جدلية بين طول السلامة والفناء، عبر علاقات ضدية، فالمرء يرجو طول السلامة غير أنّ المفارقة تنشأ من أنّ البلى والفناء يكمنان في هذا الطول، فالسلامة تحمل في ثناياها بذرة فنائها في علاقة جدلية قائمة على النفي.

وذكر قول كُثيِّر:

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومةً إلينا ولا مَقليّةً إنْ تقلّتِ

وعقب بقوله: "قالت العلماء لو قال: البيت في وصف الدنيا لكان أشعر الناس"[1]. فالبيت قائم على رؤية ضدية بين الإساءة والإحسان، وقد نال البيت استحسان العلماء؛ لأنّه جمع أطرافًا متضادة في سياق واحد.

وذكر ابن طباطبا أنّ من الأبيات التي تخلب معانيها للطافة الكلام فيها قول زهير[2]:

تراه إذا ما جئته متهلِلاً كأنّك تعطيه الذي أنتَ سائِلُه
أخى ثقةٍ ما تُهلكُ الخمرُ مالَه ولكنَّه قد يُهلكُ المالَ نائِلُهْ
غدوتُ عليه غُدوةً فرأيتُه قُعُودًا لديه بالصريم عواذلُهْ
يُفَدِّينَه طَوْرًا وطَوْرًا يلمنَهُ وأعيا فما يدرينَ أين مخاتلُهْ
فأعرضنَ منه عن كريمٍ مرزَّأ فعُولٍ إذا ما جدَّ بالأمر فاعِلُهْ[3]

تشكلت هذه الأبيات عبر شبكة من الثنائيات الضدية الصريحة والضمنية مجسدة الرؤية الجدلية التي يعاين بها الشاعر الواقع من حوله.

ورأى ابن طباطبا من الحكم العجيبة، والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة، التي لم يتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل[4]:

نُرَاع إذا الجنائزُ قابلتنا ونَسْكُنُ حين تمضي ذَاهِبَاتِ
كروعةِ ثَلَّةٍ لِمُغارِ ذِئْبٍ فلمَّا غابَ عادتْ رَاتعاتِ

تولدت الحكمة العجيبة والمعنى الصحيح عن بنية التضاد في البيت الأول بين (نراع) و(نسكن)، وبين (قابلتنا) و(تمضي ذاهبات) وبين (الموت) و(الحياة) ضمنيًّا. ويقوم البيت الثاني على التضاد غير المباشر بين (روعة) و(راتعات)، أي الخوف والطمأنينة و(مغار) و(غاب)،

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٤٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٣٩.
[3] ـ رواية الديوان (ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص ٩١):
فأقصرن منه عن كريم مرزَّأ عزوم على الأمر الذي هو فاعله
[4] ـ ابن طباطبا: عيار الشعر، ١٤٤.

و(الذئب) و(الثلة) أي الموت والحياة. غير أنّ الكسوة الرثة التي أشار إليها ابن طباطبا تعود إلى طبيعة التشبيه بين موقف الناس من الجنائز وهو موقف في غاية الجدية والعمق إذ يمس الحياة والموت، وبين حالة (الثَّلَّة/ قطيع الغنم) التي تخاف الذئب إذا ما غار عليها ثم تعود إلى طبيعتها.

ويعبر البيتان عن حالة قلق وتوتر وجودي لدى الشاعر، وإحساس عميق بمدى المأساة التي تنتظر الإنسان، وقد تفجّرت أقطاب التضاد عن مفارقة مريرة عاينها الشاعر منبثقة من رؤيته الجدلية للحياة والموت، وفجّر البيت الثاني وهو المشبه به حالة مفارقة أخرى، إذ تحولت مواجهة الموت المحدق بالإنسان إلى سلوك غريزي معتاد. وهذه المفارقة هي التي عبر عنها ابن طباطبا بـ (رثة الكسوة)، لقد أحسّ ابن طباطبا بانكسار نسق البيتين، غير أنّ هذا الانكسار هو تجسيد للمفارقة التي برزت بسبب حركتي التضاد بين الحياة والموت.

وكقول الآخر[1]:

وما المرءُ إلا كالشِّهابِ وَضَوْئِهِ يَحُورُ رَمَادًا بَعْدَ إذْ هُوَ سَاطِعُ
ومَا المالُ والأهلونَ إلا ودائعٌ ولا بُدَّ يومًا أن تُردَّ الودائِعُ

فالصورة التشبيهية بين (المرء) و(الشهاب وضوئه) قائمة على العلاقة الجدلية بين (الشهاب) و(ضوئه)، و(الرماد) و(السطوع)، وقد جسّد هذه العلاقة الفعل (يحور). ومن المدهش أنّ هذا الفعل يعبر عن ثنائية ضدية؛ فحَوَرَت العين: اشتد بياض بياضها وسواد سوادها، وحار عن الشيء: رجع عنه، وحوّر الأمر: غيره وعدّله، تشير هذه الدلالات إلى طرفين بينهما علاقة تضاد، فثمة علاقة جدلية بين السطوع والرماد، إذ يتولد السطوع أساسًا من الرماد، ويتحول السطوع بدوره إلى رماد. وكذا المال والأهلون، فهم في الأصل ودائع نملكها لفترة، غير أنها لا بدّ أن ترد إلى أصلها، ويتضمن الدال (ودائع) علاقة جدلية؛ إذ يدل على الامتلاك وفي الوقت نفسه فإنه امتلاك مؤقت، لا بد من رده إلى صاحبه. فالمعنى عجيب غير أنّ المشبه به لا يحقق شروط الصدق التي يطلبها ابن طباطبا منه.

وذكر ابن طباطبا أنّ المعنى الصحيح، البارع الحسن، الذي أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة، وأرق لفظ، فقول مسلم بن الوليد الأنصاري[2]:

وإني وإسماعيلَ بعد فراقِه لكالغمدِ يوم الروعِ زايله النَّصْلُ
فإنْ أغشَ قومًا بعده أو أزرْهُمُ فكالوحش يدنيها منَ الأَنَس المحْلُ

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٤٥.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٤٧.

أُعْجِب ابن طباطبا بالتشبيه (المعرض والكسوة) الذي عرض به المعنى الصحيح، فالمشبه به صادق في التعبير عن المعنى الذي يريده الشاعر، واستقصى الشاعر من ناحية أخرى المعنى فعبّر عن أثر فقد الصديق في حالتي الحرب والسلام تعبيرًا صادقًا.

تنمّ الصورة التشبيهية في البيت الأول على مفارقة مؤلمة، ففي يوم الروع (الخوف والفزع) إذ يحتاج المرء إلى سيفه، لا يجد سوى الغمد من غير النصل، وكذا حالة الشاعر بعد فراق إسماعيل. وفي البيت الثاني ثمة علاقة تضاد وتنافر بين الوحش والأنس، غير أن العلاقة تنقلب إلى ضدها فالتنافر يتحول إلى دنو بفعل المحل، مما يخلق علاقة جدلية تفاعلية بين الوحش والأنس، وكذا علاقة الشاعر بالقوم حين يغشاهم أو يزورهم.

ووقف ابن طباطبا عند الأبيات التي قصّر فيها أصحابها عن الغايات التي أُجْرُوا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظًا، منها قول أبي ذؤيب:

عصاني إليها القلبُ إني لأمره سميعٌ فما أدري أرشدٌ طلابُها

وعقب بقوله: "كان ينبغي أن يقول: أم غيّ، فنقص العبارة"[1]. واستدراك ابن طباطبا قائم على الطباق بين الرشد والغي. ومنها قول الحطيئة:

ومَنْ يطلبْ مساعي آلِ لأيٍ تُصَعِّدُهُ الأمُورُ إلى عُلاهَا

"كان ينبغي أن يقول: من طلب مساعيهم عجز عنها وقصر عن بلوغها فأما إذا ساوى بهم غيرهم فأي فضل لهم"[2]. وتعليق ابن طباطبا قائم على رؤية ضدية بين الطلب والعجز، على أن البعد الضدي يلوح في البيت بين من يطلب مساعي آل لأي (أي أنه دونهم منزلة وقدرًا) وبين آل لأي (الأعلى منزلة وقدرًا).

وذكر من القوافي الواقعة في مواضعها، المتمكنة من مواقعها، قول النابغة[3]:

تجلو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أيكةٍ بردًا أُسِفَّ لَثَاتُهُ بالإثْمِدِ
كالأقْحُوَانِ غَدَاةَ غِبّ سمائِه جَفَّتْ أعاليهُ وأسفلُهُ نَدي
زَعَمَ الهُمَامُ بأنَّ فَاهَا بارِدٌ عَذْبٌ إذا ما ذُقْتَهُ قلتَ أزْدَدِ
زَعَمَ الهُمَامُ ولم أذُقْه أنَّه يُرْوَى بِرِيقَتِهَا من العَطشِ الصَّدي

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٦٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٦٥.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٧٥.

"فقوله وأسفله ندي: ومن العطش الصدي وقعا موقعين عجيبين"[1]. فإذا بحثنا عن سبب العجب نجد أنه يعود لتقديم المعنى تقديمًا جدليًّا قائمًا على الطباق والتضاد؛ فجفت أعاليه له وظيفة جزئية، تختلف عن وظيفة "أسفله ندي" الجزئية، غير أنّ الوظيفتين الجزئيتين تؤديان وظيفة كلية واحدة متناغمة ومتجانسة. وممّا يؤكد تنبه ابن طباطبا لهذا التقديم الجدلي تعقيبه على بيت زهير:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علمِ ما في غدٍ عَمي

بقوله: "فقوله: عمي واقعة موقعًا حسنًا"[2]، أي أنها أكملت المعنى إكمالا ضديًّا.

وذكر قوله:

صَحا القلبُ عن سَلمى وقد كان لا يَسْلُو وأقفرَ من سَلمى التَّعانيقُ فالثِّقلُ

وقد كنتُ من سَلمى سنينَ ثمانيًا على صِيرِ أمرٍ ما يَمُرُّ وما يحلوُ[3]

"فقوله: يحلو حسنة الموقع"[4]. وهي حسنة الموقع لأنها سبقت بـ (يمرّ) فشكلت معها طباقًا ورؤية جدليّة، فذكر الدال (يمر) مهّد لذكر الدال (يحلو)، وعلى الرغم من أنهما جاءا منفيين، إلا أن ذكرهما يستدعي إلى الذهن دلالة التناقض والتضاد بين الطرفين، فهما يبرزان قلق الشاعر وحيرته بين اليأس والرجاء.

وكقول الأعشى[5]:

وكأسٍ شربتُ على لَذَّةٍ وأخَرى تداوَيتُ مِنْهَا بِهَا

لكَيْ يَعْلَمَ الناسُ أنِّي امرؤٌ أتيتُ الفُتوَّةَ من بابِها

[فقوله: منها بها لطيفة حسنة الموقع جدًا][6]. وليس هذا اللطف عائدًا إلى شيء غير التضاد بين (منها) و(بها)؛ تؤسس البنية الضدية "تداويت منها بها" لعلاقة جدلية بين قطبي التضاد، إذ يتولد الضد من ضده، فالخمر علّة الشاعر ودواؤه، يشرب الشاعر لينسى أيام الشراب في الماضي وليعيد تلك الأيام في الوقت نفسه، فالماضي يمثل زمن الفتوة والامتلاء والشراب، ويمثل الحاضر زمن العجز والخواء والانقطاع عن الشرب، وتغدو للخمر فاعلية البعث من جديد والحياة والامتلاء فهي ذات أبعاد جدلية إذ هي الداء والدواء.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٧٥.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٧٦.
[3] ـ على صير أمر: على منتهاه وصيرورته.
[4] ـ ابن طباطبا: عيار الشعر،١٧٦.
[5] ـ المصدر نفسه، ١٧٩.
[6] ـــ ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق وتعليق دكتور طه الحاجري ودكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ١٠٩.

وكقول الحطيئة:

إذا نزلَ الشتاءُ بدار قوْمٍ تجنَّبَ دارَ قومِهِمُ الشّتاءُ
هُمُ القوْمُ الذين إذا ألمَّتْ من الأيَّامِ مُظلِمَةٌ أضاءوا

"فقوله: أضاءوا حسنة الموقع"[1]. وهي حسنة الموقع لأنها شكلت تضادًّا مع (مظلمة)، فثمة علاقة جدلية بين الإضاءة والظلام، تقوم على النفي. ويتولد كل منهما من الآخر؛ فلا ظلام لولا الضوء ولا ضوء لولا الظلام، وثمة علاقة تضاد في البيت الأول بين نزل وتجنب، وضّحت المعنى وأكدته، من خلال المسافة بين النزول والتجنب. وأسهمت بنية التضاد في خلق الإيقاع في البيتين، ففي البيت الأول نجد حركة إيقاعية بين (نزل) و(تجنب)، وفي البيت الثاني نجد إيقاعًا بصريًّا في الانتقال من الظلمة إلى الضوء، فثمة إيقاع حركي وآخر ضوئي، الأمر الذي ينعكس على ذهن المتلقي ونفسيته وهو يتنقل بين الأضداد.

وكان ابن طباطبا على وعي بضرورة تلاؤم الكلام وتنسيقه، يقول: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه. كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها. ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دَقَّ نظره ولطف فهمه. وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له فيسمعون الشعر على جهته ويؤدونه على غيرها سهوًا، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه"[2]، كقول امرئ القيس[3]:

كأني لم أركب جوادًا للذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خَلْخَال
ولم أسبأ الزق الرويَّ ولم أقل لخيلي كُرّي كرة بعد إجفال

هكذا الرواية. وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج، فكان يروي:

كأني لم أركب جوادًا ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

---

[1] ـ ابن طباطبا: عيار الشعر، ١٨٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٠٩.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٠٩ ـ ٢١٠.

ورأى أن أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها كقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب[1]:

فأقسمتُ يا عمرو لو نبّهاكَ إذًا نبّها منك داءً عُضَالا
إذًا نبّها لَيْثَ عِرّيسةٍ مُفيتًا مُفيدًا نُفوسًا ومَالا
وَخَرْقٍ تَجَاوَزْتَ مَجْهولَهُ بِوَجْنَاءَ حَرْفٍ تَشَكّى الكَلَالا
فكنتَ النهارَ به شمسَه وكنتَ دجى الليل فيه الهلالا

"فتأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه، وقولها: مفيتًا مفيدًا، ثم فسرت ذلك فقالت: نفوسًا ومالا، ووصفته نهارًا بالشمس، وليلا بالهلال، فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام صدقًا لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيًّا"[2].

تشكلت بنية الأبيات السابقة من مجموعة من الثنائيات الضدية؛ فالداء العضال يتضمن ثنائية ضدية، إذ لا يرجى شفاؤه، ولا هو يقتل صاحبه في الحال فيريحه، وقولها مفيتًا مفيدًا تضاد، وبين (خرق) و(تجاوزت) تضاد غير مباشر، لأن الخرق المفازة الواسعة البعيدة تنخرق فيها الرياح، يصعب تجاوزها. وفي البيت الأخير تضاد بين (النهار) و(الليل)، وبين (الشمس) و(الهلال). شكل التضاد الأبيات تشكيلا جماليّا، بإيقاعاته المعنوية والموسيقية، متجاوزًا الوظيفة التزيينية أو التوضيحية، فبنية التضاد هي المعنى والأسلوب في الوقت نفسه، من غير أن يضاف أحدهما إلى الآخر إضافة تراكمية.

قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر:

يلحظ أنّ كثيرًا من الشـــواهد الشـــعرية التي اختارها قدامة بن جعفر تقوم على الطباق والتضاد، من ذلك قول زهير بن أبي سلمى في قصيدة[3]:

أخي ثِقَةٍ لا تُهْلِكُ الخَمْرُ مَالَه ولكنَّه قد يُهلِك المالَ نائلُهْ

"فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة إمعانه في اللذات، وأنه لا ينفد ماله فيها، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات، وذلك هو العدل، ثم قال:

تراه إذا ما جِئْتَه مُتَهَلِّلاً كأَنَّك مُعْطيهِ الذي أنت سائِلُهْ

فزاد في وصف السخاء منه بأن جعله يهشّ له، ولا يلحقه مضض، ولا تكره لفعله"[4].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢١٥ ـ ٢١٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢١٦.
[3] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ٩٧.
[4] ـ المصدر نفسه ،٩٧.

أدّى التضـــاد بين (لا تهلك) و(يهلك) إلى المفارقة بين موقفي السُّـــكْر والصَّـــحو؛ إذ من المتوقع أن يضيع المال في حالة السُّكْر، إلا أنه يبقى، ومن المتوقع أن يحافظ على المال في حالة الصحو، إلا أنّه يهلك. وتأسَّس البيت الثاني على ثنائية ضدية بين (معطيه) و(سائله)، تولّد منها حالة من المفارقة بين وجه المعطي ووجه السائل.

ومن ذلك قول أبي صخر الهذلي[1]:

أما والَّذِي أبكَى وأضحكَ والَّذِي أماتَ وأحيَا والَّذِي أمْرُه الأَمْرُ
لقد كنتُ آتِيها وفي النَّفْس هجْرُها بَتَاتًا لأخرى الدهرِ ما طلعَ الفجرُ
فما هوَ إلا أن أراها فجاءةً فأبهتُ لا عرفٌ لديَّ ولا نكرُ
وأنسَى الذي قد كنتُ فيهِ هجرتُها كما قد تُنسِّي لبَّ شاربِها الخمرُ

تشكل المعنى في الأبيات السابقة تشكّلا ضديًّا عبر مجموعة من الثنائيات الضدية: أبكى وأضـــحك، وأمات وأحيا، وآتيها وهجرها، وعرف ونكر، وتذكّر أســـباب الهجر ونســـيان هذه الأسباب، والصحو والسكر. وتلمح حالة من التضاد بين حضور المرأة والخمر وغيابهما وأثر ذلك على الشـــاعر، وثمّة حالة من التماهي بين المرأة والخمر، فشـــكّل تداخل هذه العلاقات فيما بينها بنية النص تشكيلا جدليًّا.

ومثل قول زهير[2]:

ومهمَا يكنْ عند امرئٍ من خليقةٍ وإن خالهَا تخفَى على الناسِ تعلمِ

ارتبطت العلاقة الضدية بين تخفى وتعلم بعلاقة جدلية ضمنية بين امرئ والناس، فالعلاقة بين هذين الطرفين جدلية، قائمة على الصراع بين إخفاء الخلق وظهوره.

ومثل قوله[3]:

إذا أنتَ لم ترحل عن الجهلِ والخنَا أصبتَ حليمًا أو أصابكَ جاهلُ

تلحظ في البيت شبكة من العلاقات الضدية بين أصبت وأصابك، وحليم وجاهل، ويلحظ في الشطر الأول تضادًّا مفهومًا من التركيب اللغوي (لم ترحل)، فهذا التركيب يعني أقمت، ويرشح علاقة ضدية بين الإقامة والرحيل، ويستدعي (الجهل) إلى الذهن الحلم والحكمة، ويستدعي(الخنا) في المقابل إلى الذهن العفة والصدق والبعد عن الكلام الفاحش.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٣٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٥٣.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٥٤.

ومثل قوله[1]:

سعَى بعدهمْ قومٌ لكي يدركوهمُ فلم يدركُوا ما أدركوه ولم يألُوا

بُنِي البيت بناء جدليًّا عبر الثنائيات: الممدوحين والقوم الآخرين، والإدراك وعدم الإدراك، فتشكل المعنى عبر الصراع بين هذه الثنائيات.

ومثل قول طرفة[2]:

لعَمْرُكَ إنّ الموتَ ما أخطأَ الفتَى لكالطَّولِ المرْخَى وثنيَاهُ باليدِ

ستبدِى لك الأيّامُ ما كنتَ جاهِلاً ويأتيكَ بالأخبارِ منْ لم تزودِ

في البيت الأول تضاد ضمني بين مجموعة من الثنائيّات: الموت والحياة، والخطأ والصواب، والطول والقصر، والتحكم والانفلات. وهي ثنائيّات ضدية مستدعاة إلى الذهن عبر الطرف الأول منها، مما يدفع المتلقي لحالة من القلق ومراجعة موقفه من الموت. وقد تعانق البناء الضدي بالبنية التشبيهية في البيت، فتشكلت الدلالات تشكلا جدليّا، فصورة الحبل المرخى وطرفه باليد تمرئي صورة الموت الذي لم يصب الفتى. وصاغ التضاد في البيت الثاني المعنى صياغة جدلية عبر الثنائيات: (ستبدي) و(جاهلا)، والتضاد الضمني بين المخاطب الذي لم يبحث عن الأخبار وبين وصول الأخبار إليه من غير تكلفة وعبء.

وقول ليلى الأخيلية[3]:

فلا يُبْعِدَنْكَ اللهُ يا توبَ إنّما لقاءُ المنايَا دارِعًا مثل حاسرِ

تتساوى في هذا البيت الأضداد في وحدة لقاء المنايا، فالدارع مثل الحاسر، إذ ينتقل الضد إلى ضده، وفي هذه الحالة تتلاشى الحدود بين الأضداد، في مفارقة مقصودة، تدفع المتلقي إلى إعادة النظر في معاينة الوجود معاينة أكثر عمقًا وأكثر جِدّة.

وذكر قدامة من الأمثلة الجياد في ذكر المديح ما قاله عبيد الله بن قيس الرقيّات في مصعب بن الزبير[4]:

إنّما مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ الله تَجَلّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظّلمَاءُ

تتعانق في البيت بنية التشبيه "مصعب شهاب" ببنية التضاد بين وجه الممدوح المضيء والظلماء، ورشّح التشبيه التضاد، مشتبكًا معه بعلاقات الضوء والظلام. أما بنية التضاد فالعلاقة

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٥٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٥٤.
[3] ـ المصدر نفسه،١٥٤.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٨٤.

بين طرفيها قائمة على النفي، فالضوء ينفي الظلام، فهما ضدان لا يجتمعان، ولذا فقد عبر الشاعر عن هذه الجدلية بالفعل (تجلت).

وقول الشاعر[1]:

بُغاثُ الطيرِ أكثرُها فِرَاخًا وأُمُّ الصَّقْرِ مِقْلاتٌ نَزُورُ

عبّر الشاعر عن المفارقة عبر بنية التضاد بين (بغاث الطير) و(أمّ الصقر) وبين (أكثرها فراخًا) و(مقلات نزور)، وتضع المفارقة المتلقي أمام واقع عليه أن يعاينه معاينة واعية، ليدرك أبعاده وأسراره، فالكثرة ليست دائمًا دليل خير وقوة، وفي المقابل فإنّ القلة ليست بالضرورة دلالة شرّ وضعف، فشكلت بنية التضاد المعنى تشكيلا فنيًّا، وفي الوقت ذاته قدمت دليلا عقليًّا على صدق الفكرة.

وذكر قدامة: "وللسموأل في أنّ قلة العدد ليس عيبًا ولا سبة:

تُعَيِّرُنَا أنّا قليلٌ عَدِيْدُنَا فقلتُ لها إنّ الكرامَ قَليلُ
وَمَا ضَرّنَا أَنَّا قَليلٌ وجَارُنَا عزيزٌ وجارُ الأكثرينَ ذَليلُ

فعدى هذا الشاعر عن الهجاء الذي عيرتهم به هذه المعيرة، واحتج فيه بما دلّ على أنه غير ضائر، ثم وصف بعد ذلك نفسه وقومه بالأوصاف التي تليق بالمدح... فقال:

وإنّا لقومٌ ما نَرى القتلَ سُبَّةً إذا ما رأته عامرٌ وسَلولُ
يُقَرِّبُ حُبّ الموتِ آجالَنا لنَا وَتَكرهُهُ آجالُها فَتَطولُ
ومَا مَاتَ مِنَّا سَيِّدٌ حَتْفَ أَنْفِهِ ولا طُلّ مِنَّا حَيْثُ مَاتَ قَتيلُ
لَنَا جَبَلٌ يَحْتَلّهُ مَنْ نُجِيرُهُ مَنِيعٌ يَرُدُّ الطّرْفَ وَهُوَ كَلِيلُ

فأتى في هذه الأبيات بالمدح من جهة الشجاعة والبأس والعز، ثم قال:

وَنُنْكِرُ إنْ شِئْنَا عَلى الناسِ قَولَهَمْ وَلا يُنْكِرُونَ القَولَ حِينَ نَقُولُ
إذا سَيِّدٌ مِنّا خَلا قَام سَيِّدٌ قؤولٌ لِمَا قَالَ الكِرَامُ فعُولُ
سَلِي إنْ جَهِلْتِ النّاسَ عَنَّا وَعَنْهُمُ فَلَيْسَ سَواءً عالمٌ وَجَهُولُ

فأتى في هذه الأبيات بالوصف والمدح من جهة العقل والرأي والفهم، ثم قال:

فنحنُ كماءِ المُزْنِ مَا في نِصَابِنَا كَهَامٌ وَلا فِينَا يُعَدّ بَخِيلُ

فأتى بالمدح من جهة الجود، وهو أحد أقسام العدل... ثم قال:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٨٦.

صَفَونَا فَلَمْ نَكْدُرْ وأخلصَ سِرَّنَا إناثٌ أطابَتْ حَمْلَنَا وَفُحُولُ

فأتى بالمدح من جهة العفة، إذ كان في ذكره طيب الحمل دليل على ذلك؛ أفلا ترى أنّ هذا الشـــاعر، لما علم أنّ المعيرة لم تأت بما يضـــرهم، احتج في ذلك بما يزيل الظنة عنهم، ثم عمد إلى الفضـائل، التي هي فضـائل بالحقيقة، فأوجبها لهم، فكأنه أرى بهذا الفعل أن ما قالته المعيرة غير جار على الصواب"[1].

تعاين هذه الأبيات الواقع معاينة جدلية، وقد تحقق المعنى عبر ثنائيات ضـدية، عملت على صياغة المعنى صياغة فنية، فلم تكن بنية التضاد مقحمة على الأبيات، بل كانت كل ثنائية متولدة من الثنائية التي تسـبقها. فالنص تعبير عن صـراع بين مجموعة من الثنائيات الضـدية: فثمة صـراع أسـاسـي بين (نحن القوم) و(الآخر)، وقد تولد من هذا الصـراع مجموعة من الثنائيات الضدية، شكلت بنية النص الشعري، إذ انتمى كل طرف إلى مجموعة من القيم تضاد قيم الطرف الآخر.

وذكر في هذا المعنى قول أحمد بن يحيى[2]:

وإنِّي لا أخزى إذا قيل مُملقٌ جوادٌ وأخزى أنْ يُقالَ بَخيلُ

وذكر قدامة من عيوب المعاني: أن ينسب الشيء إلى ما ليس منه، كما قال خالد بن صفوان:

فإن صورةٌ راقتكَ فاخبُرْ فربَّما أمرَّ مذاقُ العودِ، والعودُ أخضرُ

"فهذا الشاعر بقوله: ربما أمرَّ مذاق العود والعود أخضر، كأنه يومئ إلى أنّ سبيل العود الأخضر، في الأكثر، أن يكون عذبًا، أو غير مرّ، فهذا ليس بواجب، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر"[3].

افترض قدامة في العمل الشـــعري موافقة الواقع وعدم الخروج عن المألوف، في حين إنّ طبيعة العمل الشـعري لا تقتضـي مثل هذه الموافقة أو المحاكاة للواقع. فالشـاعر بنى البيت على الطباق غير المتوازي المتمثل بين (راقتك) و(فاخبر)، وقد يكشف الاختبار عن العيوب فلا تعود الصـــورة تروق. ويتمثل الطباق أيضًـــا بين (أمرّ مذاق العود) و(العود أخضـــر)، فالطباق غير متوازٍ، فالعود الأخضـــر يشـــير إلى الحلاوة، فهذا الطباق غير المتوازي يتدرّج من لفظ مذكور إلى لفظ غائب، أي أنّ الدلالة الحاضرة تستدعي دلالة غائبة.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٨٨ـ ١٨٩.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٨٩.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٠٣.

ابن رشيق القيرواني ـ العمدة:

ورد في كتاب (العمدة) لابن رشيق القيرواني العديد من الشواهد الشعرية التي تعتمد على التضاد والطباق، من ذلك: قول بعض الشعراء[1]:

مَنْ تَحَلَّى بغير ما هو فيه فَضَحَ الامتحانُ ما يدعيه

أبرز التضاد بين (تحلى) وفضح) وبين (فيه) و(يدعيه) المفارقة بين من يتظاهر بامتلاك شيء وهو فاقده، أي المفارقة بين المظهر والجوهر.

وقال أبو تمام[2]:

وإذا أرادَ اللهُ نشرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أتاحَ لهَا لسانَ حسودِ

لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورتْ ما كانَ يُعرفُ طِيبُ عَرْفِ العودِ

تشكَّل المعنى في البيتين من خلال بنية التضاد، ففي البيت الأول تضاد بين (نشر) و(طويت)، وفي البيت الثاني تضاد ضمني بين الكمون والظهور، عبر بنية لغوية توحي بذلك، فعبارة "اشتعال النار" تعني الاتقاد والظهور والانتشار والبعث، وفي المقابل فإنّ عبارة "طيب عرف العود" تعني الكمون والاختفاء والإضمار. فالتضاد تشكيل جمالي، وبنية أسلوبية، لا يعني شيئًا غير ذاته، ولا يعبّر إلا عن كينونته، فهو ليس شيئًا مضافًا إلى المعنى، بل هو المعنى ذاته وقد تشكل جماليًّا تشكلا ضديًّا.

وقول ابن الرومي في أبيات يتغزل فيها[3]:

نَظرَتْ فَأَقْصَدَت الفؤادَ بِلَحْظِهَا ثُمَّ انْثَنَتْ عَنْهُ فَظّلَّ يهيمُ

فالموتُ إنْ نظرتْ وإنْ هي أعرضَتْ وَقْعُ السِّهامِ ونَزْعُهُنَّ أليمُ

انبثق التشبيه التمثيلي في البيتين من رؤية ضدية جمعت المحبوبة والسهام في مجال دلالي واحد؛ فقد أبرزت ثنائية (نظرت) و(انثنت) أثر المحبوبة القاتل في قلب الشاعر، كما جسدت ثنائية وقع السهام ونزعهن الألم الذي يصيب الشاعر وغير الشاعر. فالموت ينتج عن حالتين ضديتين وكذلك الألم، مما يعني أنّ كلا من أطراف التضاد ينتج عن الآخر ويولده في الوقت نفسه.

---

[1] ـ ابن رشيق: العمدة، ٢: ٢٤٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٤٤.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٤٤.

وقول الشاعر[1]:

عَوَى الذئبُ فاستأنستُ للذئبِ إذ عَوَى وَصَوَّتَ إنسانٌ فكِدتُ أطيرُ

بُني البيت على المفارقة بين الاستئناس لعواء الذئب، والوحشة من صوت الإنسان، واعتمدت المفارقة على بنية التضاد وما أنتجته من علاقة جدلية بين العواء والاستئناس، وصوت الإنسان والخوف. ونلحظ في البيت جانبًا آخر للتضاد على مستوى البناء اللغوي، ففي الشطر الأول استخدم الشاعر لفظ (الذئب) مرتين بصيغة التعريف، أما في الشطر الثاني فقد استخدم لفظ (إنسان) مرة واحدة بصيغة النكرة، مما يؤكد نظرة الشاعر للعلاقة الجدلية بين الطرفين، والمفارقة التي انبثقت من هذه الرؤية، فهو يؤكد الاستئناس بالذئب عبر تعريفه وتكرار لفظه، وفي المقابل أكد الوحشة من الإنسان عبر تنكيره وذكره مرة واحدة.

وقال أبو الطيب يخاطب كافور الإخشيدي[2]:

وهبتَ على مقدار كفَّي زماننا ونفسي على مقدارِ كفّيْك تَطْلُبُ

إذا لم تَنُطْ بي ضيعةً أو ولاية فجودك يكسوني وشُغْلُكَ يسلبُ

تجلت الرؤية الضـــدية في البيتين عبر التضـــاد بين (وهبت) و(تطلب)، وبين (جودك) و(شغلك) وبين (يكسوني) و(يسلب). فالمتنبي يقول لكافور: أنت وهبت على مقدار همّة الزمان وجوده، وأنا أطلب منك على مقدار همّتك وجودك، وإنّ اشتغالك بتدبير أمور الدولة يسلبني ما جدت به عليّ. فثمة علاقة جدلية بين جود الزمان وما تطمح إليه نفس المتنبي، وكذلك بين ما يحصل عليه وما يسلب منه.

وقوله يقتضيه أيضًا ويعاتبه من قصيدة مشهورة[3]:

ولي عندَ هذا الدّهرِ حقٌّ يَلُطّه وَقَدْ قّلَّ إعْتَابٌ وَطَالَ عِتَابُ[4]

ينطلق البيت من رؤية ضدية شاملة للشاعر وللدهر، يقف الشاعر ابتداء مقابل الدهر بل ضده، وبينهما علاقة جدلية؛ يرى الشاعر أنّ له حقًا عند الدهر، غير أنّ الدهر يجحده حقه ويمطله، ويؤكد هذه الرؤية الجدلية عبر المقابلة في الشطر الثاني، بين (قل) و(طال) وبين (إعتاب) و(عتاب). وقد تسربت الرؤية الجدلية في الأبيات اللاحقة إذ يقول[5]:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ٢٦٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ١: ٤٥.
[3] ـ المصدر نفسه، ١: ٤٥.
[4] ـ يلطه: يجحده. وقوله: "قل إعتاب" معناه: أنه لم يرضنا مع كثرة عتبنا.
[5] ـ ابن رشيق: العمدة، ١: ٤٥.

أرى لي بِقُربي مِنكَ عَينًا قَريرَةً وَإِن كانَ قُربًا بِالبِعادِ يُشابُ
وَهَل نافِعي أَن تُرفَعَ الحُجبُ بَينَنا وَدونَ الَّذي أَمَّلتُ مِنكَ حِجابُ
أُقِلُّ سَلامي حُبَّ ما خَفَّ عَنكُمُ وَأَسكُتُ كَيما لا يَكونَ جَوابُ
وَفي النَفسِ حاجاتٌ وَفيكَ فَطانَةٌ سُكوتي بَيانٌ عِندَها وَخِطابُ
وَما أَنا بِالباغي عَلى الحُبِّ رِشوَةً ضَعيفٌ هَوًى يُبغى عَلَيهِ ثَوابُ
وَما شِئتُ إِلّا أَن أَدُلَّ عَواذِلي عَلى أَنَّ رَأيِي في هَواكَ صَوابُ
وَأُعلِمَ قَومًا خالَفوني فَشَرَّقوا وَغَرَّبتُ أَنّي قَد ظَفِرتُ وَخابوا

تعاين هذه الأبيات التجربة الشعرية وتعبر عنها تعبيرًا جدليًّا، عبر بنية ضدية تجلت من خلال الثنائيات: (قرب) و(بعد)، و(ترفع الحجب) و(حجاب)، و(سكوت) و(بيان وخطاب)، و(شرقوا) و(غربت)، و(ظفرت) و(خابوا). يضاف إلى هذه الثنائيات تلك الألفاظ التي تتضمن أطرافًا ضدية، أو تستدعي إلى الذهن أطرافها، مثل: (أسكت) تستدعي أتكلم أو أقول، و(جواب) تستدعي سؤالا، و(عواذلي) تتضمن طرفين العواذل والشاعر، وهما يمثلان ثنائية ضدية، و(صواب) تستدعي (الخطأ)، و(خالفوني) تتضمن طرفين بينهما خلاف. وهكذا نجد أن المعاني في الأبيات تتشكّل عبر شبكة من الثنائيات الضدية.

وذكر ابن رشيق أنّ طائفة من الشعراء نطقوا في الشعر بألفاظ صارت لهم شهرة يلبسونها، وألقابًا يدعون بها فلا ينكرونها: منهم عائد الكلب، واسمه عبد الله بن مصعب، كان واليًا على المدينة للرشيد، لقب بذلك لقوله[1]:

مالي مرضتُ فلم يَعُدْني عائدٌ منكم، ويمرضُ كلبُكم فأعود؟!

صاغت الثنائيات الضدية: (مرضتُ) و(مرض كلبكم)، و(لم يعدني عائد) و(أعود) تجربة الشاعر، وعبرت عنها تعبيرًا مدهشًا، فتفجّرت المفارقة في البيت مصوّرة ألم الشاعر حيال ما يقابل به من الآخر.

وذكر أنّ الممزق، واسمه شاس بن نهار، لقب بقوله لعمرو بن هند[2]:

فإنْ كنتُ مأكولاً فكنْ أنتَ آكلي وإلّا فأدركني ولمَّا أُمَزَّقِ

[1] ـ المصدر نفسه، ١: ٤٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ١: ٤٧.

تتجلى بنية التضاد في البيت بين (أنا) و(أنت)، وبين (مأكول) و(آكل)، وبين (أدركني) و(أمزق)، ويتراوح التضاد، هنا، بين التضاد الصريح والتضاد غير الصريح، إذ يعبِّر البيت عن حالة من الصراع تعبيرًا جدليًّا من خلال الثنائيات الضدية.

وذكر ابن رشيق أنَّ بني العجلان "كانوا يفخرون بهذا الاسم لقصة كانت لصاحبه في تعجيل قِرى الأضياف، إلى أن هجاهم به النجاشي فضجروا منه، وسبوا به، واستعدوا عليه عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، فقالوا: يا أمير المؤمنين هجانا، فقال: وما قال؟ فأنشدوه:

إذا اللهُ عادى أهلَ لؤمٍ ورقةٍ فعادى بني عَجْلان رهطَ ابنِ مُقْبِلِ

فقال عمر بن الخطاب: إنما دعا عليكم ولعله لا يجاب، فقالوا: إنه قال:

قبيلةٌ لا يَغْدِرون بذمةٍ ولا يَظلمونَ الناسَ حبةَ خَرْدَلِ

فقال عمر رضي الله عنه: ليتني من هؤلاء، أو قال: ليت آل الخطاب كذلك، أو كلامًا يشبه هذا، قالوا: فإنه قال:

ولا يَرِدُون الماءَ إلا عشيةً إذا صدرَ الورَّادُ عن كلِّ مَنْهلِ

فقال عمر: ذلك أقل للسكاك، يعني الزحام، قالوا: فإنه قال:

تَعَافُ الكلابُ الضَّارياتُ لحومَهُمْ وتأكلُ من كعبِ بنِ عوفٍ ونهشل

فقال عمر: كفى ضياعًا من تأكل الكلاب لحمه، قالوا: فإنه قال:

وما سمي العَجْلانَ إلا لقولهم خُذِ القَعْبَ واحلبْ أيُّها العبد واعجل

فقال عمر: كلنا عبد، وخير القوم خادمهم، فقالوا: يا أمير المؤمنين هجانا، فقال: ما أسمع ذلك، فقالوا: فاسأل حسان بن ثابت، فسأله فقال: ما هجاهم ولكن سلح عليهم، وكان عمر ،رضي الله عنه، أبصر الناس بما قال النجاشي، ولكن أراد أن يدرأ الحدّ بالشبهات، فلما قال حسان ما قال سجن النجاشي، وقيل: إنه حدّه"[1].

فهذه الأبيات تقوم على المفارقة بين ظاهر النص وباطنه، وهي مفارقة ضدية، وقد حاول عمر قراءة الأبيات على الظاهر درأ للعقوبة، إلا أنّ حسّان بن ثابت كشف عن باطن الأبيات المفارق لظاهرها.

وقال الحطيئة[2]:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١: ٥٢.
[2] ـ المصدر نفسه، ١: ١١٦.

الشعرُ صَعْبٌ وطَوِيلٌ سُلّمه والشعرُ لا يسطيعه من يظلمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه زلتْ به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يعربه فيعجمه

صاغ الحطيئة في هذه الأبيات المعنى صياغة جدلية، مصورًا صعوبة الشعر، عبر الثنائيات الضدية: (ارتقى) و(زلت) و(يعربه) و(يعجمه). مما يشير إلى إدراك الشاعر لدور التضاد في صنع المفارقة، وتقديم المعنى تقديمًا ضديًّا.

وقول طرفة[1]:

سَتُبْدِي لكَ الأيَّامُ مَا كنتَ جَاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لمْ تُزَوِّدِ

صاغ الشاعر في هذا البيت المعنى صياغة جدلية، عبر ثنائيات ضدية، (ستبدي) و(جاهلا)، و(يأتيك) و(لم تزود)، وعلى الرغم من أنّ التضاد هنا ليس مباشرًا إلا أنه وضّح الفرق بين الأطراف إذ جمعها في سياق واحد، وأنتج مفارقة بين الجهل بالشيء والعلم به من غير السعي إليه من خلال فاعلية الزمن التحويلية.

ومنها قول جرير[2]:

إنّ العُيونَ الّتي في طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلَانَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِ حَتّى لا حِرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ الله إنْسَانَا

نهض البيتان على رؤية ضدية، بين (قتلننا) و(يحيين)، وبين (يصرعن) و(أضعف)، مما أنتج مفارقة في البيتين، وقد عدّ كثير من القدماء هذين البيتين أجمل بيتين في الغزل، ومن أسباب ذلك بنية التضاد، وما أنتجته من دلالات جمالية.

وذكر ابن رشيق أنّ أبا تمام كان يُكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره .. "حكى ذلك عنه بعض أصحابه، قال: استأذنت عليه وكان لا يستتر عنّي فأذن لي فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء، يتقلب يمينًا وشمالاً، فقلت: لقد بلغ بك الحرّ مبلغًا شديدًا، قال: لا، ولكن غيره. ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنّما أطلق من عقال، قال: الآن وردت، ثم استمد وكتب شيئًا لا أعرفه، ثم قال: أتدري ما كنت فيه مذ الآن؟ قلت: كلا، قال: قول أبي نواس:

كالدهرِ فيه شَراسَةٌ ولِيانُ[3]

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١: ٢٨٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ١: ٢٠١.
[3] ـ البيت:

أردت معناه فشمس عليَّ حتى أمكن الله منه فصنعت:

شرسْتَ، بل لنتَ، بل قانيتَ ذاكَ بذَا فأنتَ لا شكَّ فيك السهلُ والجبلُ[1]

ولعمري لو سكت هذا الحاكي لنمَّ هذا البيت بما كان داخل البيت؛ لأن الكلفة فيه ظاهرة، والتعمل بيّن"[2].

ومهما يكن موقف ابن رشيق من البيت فإنّ أبا تمام أعجب ببيت أبي نواس الذي جمع معنيين متضادين في الدهر: الشراسة واللين، مما يشير إلى أنّ أبا تمام أدرك سرّ جمال البيت وقوة معناه من خلال الصياغة التي صاغه بها أبو نواس. ولذا فقد كدّ قريحته كدًّا إلى أن ألّف بيتًا ارتضاه في معنى بيت أبي نواس. وبيت أبي تمام قائم بدوره على الجدل بين (شرست) و(لنت)، وبين (السهل) و(الجبل)، وكشف اجتماع الضدين في مجال دلالي واحد عن الرؤية الجدلية للأشياء التي كان يصدر عنها شاعر مبدع كأبي تمام.

وذكر ابن رشيق مثلا لعمل الشعر وشحذ القريحة أنّ الفرزدق صنع شعرًا يقول فيه:

فإنّي أنا الموتُ الذي هو ذاهبٌ بنفسِكَ، فانظرْ كيفَ أنتَ مُحَاوِلُه

وحلف بالطلاق أنَّ جريرًا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرّغ في الرمضاء ويقول: أنا أبو حَزْرَةَ، حتى قال[3]:

أنا الدّهرُ يَفنى الموتُ والدّهرُ خَالدُ فَجِئْنِي بِمِثلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطَاوِلُه

جسّد البيت رؤية جرير الجدلية في الحياة تجسيدًا واضحًا عبر ثنائيات: أنا/ الدهر، والموت/ الدهر، والفناء/ الخلود. فالأنا تتحول إلى الدهر (الزمن المطلق)، وليس الموت، في الحقيقة، سوى الدهر، وموت الموت هو الخلود، وهكذا نلحظ أن الأضداد تتولد من أضدادها. ويمكن تأويل الأنا بالدهر عبر الفن والإبداع الذي ينتصر على الموت فيهزمه ويبقى على مدى الزمان.

وذكر ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية أنّ من أفضل ابتداءات المحدثين قول أبي نواس[4]:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإنّ اللّومَ إغْرَاءُ وَدَاوِنِي بالّتي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

حَذَرَ اِمرِئٍ نُصِرَت يَداهُ عَلى العِدى كَالدَهرِ فيهِ شَراسَةٌ وَلَيانُ

[1] ـ قانى الشيء الشيء: خالطه.
[2] ـ ابن رشيق: العمدة، ١: ٢٠٩
[3] ـ المصدر نفسه، ١: ٢٠٩.
[4] ـ المصدر نفسه، ١: ٢١٩.

نهض بيت أبي نواس على رؤية جدلية بين اللوم والإغراء، وبين الدواء والداء، وبلغت الجدلية ذروتها إذ تحول الضد إلى ضده، فالتغت الفواصل بينهما وذابت، بل تولد الضد من ضده، فالشاعر عاين الواقع معاينة جدلية، رصد العناصر الضدية وأدخلها في علاقات تفاعلية.

وذكر ابن رشيق أنهم عابوا على أبي الطيب قوله لكافور أول لقائه مبتدئًا، وإن كان إنما يخاطب نفسه لا كافورًا[1]:

كَفَى بِكَ دَاءً أنْ تَرَى الموتَ شَافِيًا وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

عاين أبو الطيب التناقض في كل شـــيء أحاط به، مثلما عاين التناقض والتوتر والقلق في نفســـه، فعبّر عن هذه الحالة الشـــاملة والمدمرة من التناقض بلغة جدلية، قائمة على التناقض والتضاد، فـ (الموت) يصبح (شافيًا)، و(المنايا) تصبح (أمانيا)، فثمة حركة نفسية وفكرية تتخلل البيت وتلج إلى نفس المتلقي، عبر الانتقال المفاجئ والحاد من النقيض إلى النقيض، مصـــوّرة مدى الألم والانكســـار الذي تعاني منه الذات الشـــاعرة؛ لذا فالنقد الموجّه للبيت فيه إهدار للقيم الفنية العظيمة في القصيدة وفي البيت.

ومن قول بشار[2]:

ليسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ ولِلْخَوْ فِ ولكنْ يَلَذُّ طَعْمَ العَطَاءِ

المدهش أن يصل الذوق في العصر العباسي إلى هذا المستوى من الرهافة والرقي، فيصور بشار المعنى تصويرًا جدليًّا فنيًّا، ويصل إلى دقائق النفس الإنسانية، إذ يتولد الضّدّ من ضدّه، فيلذ طعم العطاء، ففي الأصل أنّ العطاء يصعب على المعطي، لذا فإنه لا يعطي إلا طمعًا في رجاء أو خوفًا من شر، لكنّ الشاعر يعبر عن حالة تتجاوز هاتين الحالتين، إذ تتولد اللذة من العطاء.

وذكر ابن رشيق أنه روي "عن راوية كثير قال: كنت مع جرير وهو يريد الشام فطرب، وقال: أنشدني لأخي بني مليح يعني كُثَيّرًا فأنشدته حتى انتهيت إلى قوله:

وأدْنَيْتِني حتَّى إذا ما سَبَيْتِنِي بِقَوْلٍ يُحِلُّ العُصْمَ سَهْلَ الأباطح

تجافَيْتِ عنِّي حينَ لا ليَ حيلة وخلَّفتِ ما خلّفْتِ بين الجوانح

فقال: لولا أنه لا يحسن بشيخ مثلي النخير لنخرت حتى يسمع هشام على سريره"[3].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١: ٢٢٢.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢: ١٠٢.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢: ١١٦ ـ ١١٧.

أعجب جرير ـ الشاعر المبدع ـ بالبيتين بسبب الرؤية الجدلية الضدية بين (أدنيتني) و(تجافيت)، وبين (العصم) التي تعيش في الجبال و(سهل الأباطح)، مما ولد الشعرية في البيتين، فقد انفجرت مفارقة مفجعة ومريرة نتيجة الحركتين المتضادتين أدنيتني/ تجافيت، إذ انقلب الوصل إلى انقطاع، وتحول الأمل إلى يأس ممضّ بين الجوانح في لحظة الاستسلام وعدم القدرة على المقاومة.

وذكر من مختار ما قيل في النسيب قول المرار العدوي[1]:

وهي هيفاءُ هضيمٌ كَشْحُهَا فَخْمَةٌ حيثُ يُشَدُّ المُؤْتَزَرْ

رسم الشاعر صورة جمالية للمرأة النموذج، عبر ثنائية ضدية، ما بين الكشح الهضيم والأرداف الفخمة، وهي ثنائية أنتجت دلالات جمالية منسجمة، لا تنافر بينها، إذ إن وظيفة كل طرف تلتقي بوظيفة الطرف الآخر، وتكمله. وهذا البيت قريب من بيت امرئ القيس:

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأسِها فتَمايلتْ عليّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

عندما قال هضيم الكشح كان يجب أن يقابله بريّا المخلخل، والمسألة ليست مسألة طباق لفظي وصورة لفظية أو زينة يزيّن الشاعر بها النسج والديباجة، بل إن المسألة تتعلق بالمعاني الشعرية التي يطلب فيها المعنى فلقه أو نصفه الآخر المتمم له، وليس هذا الفلق من جنسه ونوعه وإلا كان تكرارًا سمجًا، وإنما فلقه (طباقه) أو ضده على المستوى المعنوي غير أن وظيفته الكلية تنسجم وتتمم المعنى الأول. فعبارة "هضيم الكشح" ذات دلالة جمالية، وعبارة "ريّا المخلخل" ذات دلالة جمالية أخرى، تلتقي بالدلالة الأولى فتسهمان معًا في إنتاج دلالة جمالية جديدة، أي إنها تلتقي معها في الوظيفة الكلية، فبراعة التصوير تتجلى في الطباق أو التضاد الجزئي بين الصورتين الجزئيتين.

فالكشح ..... هضيم

والمخلخل.....ريّ

فالصورة الجزئية الأولى ذات وظيفة دلالية تتضاد مع وظيفة الصورة الجزئية الثانية، ومن تضاد الوظيفتين تولدت الوظيفة الكلية المتناغمة والمنسجمة، وهذا التضاد ثم التناغم هو الذي يولد الدهشة واللذّة عند المتلقي.

وتناول الصورة بهذا المنهج هو فكر جوهري في تناول المعاني والأفكار والتعبير عنها، ممّا يمنح الشعر شعريته، وهو موجود عند كل الشعراء الكبار قديمًا وحديثًا، في المناطق الإبداعية،

[1] ـ المصدر نفسه، ٢: ١١٧ ـ ١١٨.

شديدة الشعرية والتوهج، ولا يوجد هذا بالضرورة في جميع أجزاء القصيدة أو النص مهما كان جنسه، وإنما في الأجزاء المتوهجة منه، التي تمثل القمم والزخم الإبداعي فيه، فالقصيدة، والعمل الفني على العموم، كالبحر بين مدّ وجزر، فلولا المد لم يكن الجزر والعكس صحيح.

عبد القاهر الجرجاني ـ أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز:

ومن الأمثلة التي تضـمنت التضـاد مما جاء عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسـرار البلاغة" قول أشجع يرثي الرشيد[1]:

غَرَبت بالمشرقِ الشّمـ ـسُ فَقُلْ للعينِ تدمع

ما رأينا قَطُّ شَمْسًا غَربت مِنْ حيثُ تَطلع

بنى الشـاعر الرثاء في البيتين على فكرة الخروج عن المألوف، عبر طاقة التضـاد بين غربت وأشـرقت في وحدة المطلع، حيث تحول المشـرق إلى مغرب، مما أثار حركة ذهنية لدى المتلقي، من خلال انتقاله بين الأضـداد، في حركة ترددية، الأمر الذي ولّد الغرابة، ومن ثم الإثارة والإدهاش، وقول ما لا يقال، وهو ما تسعى إليه الشعرية.

ومنه قول الصلتان العبدي[2]:

أشابَ الصغيرَ وأفنى الكبيـ ـرَ كرُّ الغداة ومرُّ العشي

تحققت الفكرة في البيت عبر الثنائيات الضدية: الصغير والكبير، والغداة والعشي. وأفاد التضاد هنا استغراق المعنى، وتأكيده، بالإضافة إلى الحركة النفسية والفكرية التي حدثت للمتلقي نتيجة انتقاله من الضد إلى ضده.

ومن أبيات الاستشهاد في أسرار البلاغة قول الشاعر:

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيّبُ[3]

فثمة تضاد بين الظاهر والباطن بين الحسن المشاهد والحسن غير المشاهد، بين النظرة الثاقبة التي تسبر أغوار الشيء والنظرة السطحية الخادعة.

وقول الحطيئة:

قَرَوا جارَك العَيمانَ لمّا جفوتَه وقلّص عن بَرْدِ الشراب مَشَافرهْ[4]

---

[1] ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، ٢٧٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٣٢٠.
[3] ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ٩.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣٧.

رأى عبد القاهر أنّ الشاعر قصد إلى وصف نفسه بنوع من سوء الحال وإعطائها صفة من صفات النقص، ليزيد بذلك في التهكم بالزبرقان، ويؤكد ما قصده من رميه بإضاعة الضيف واطراحه وإسلامه للضر والبؤس[1]. فثمة فجوة بين الدالين: المشافر والشفاه، وتولد التهكم الذي أشار إليه الجرجاني بسبب استخدام مشافر البعير للإنسان، وقد مهّد الشاعر لهذا التهكم عبر الطباق والتضاد بين قروا وجفوته؛ بين الإكرام (الحفاوة) والجفاء (الإهمال).

وذكر الجرجاني بيت الفرزدق:

لَعَمْري لئن قيّدتُ نفسي لطالما سعيتُ وأوضعتُ المطيّة في الجهل[2]

عرض الشاعر حالتين متضادتين عاشهما: الأولى في الماضي حيث سعى مع الجهل والثانية في الحاضر حيث ارعوى وقيد نفسه عن الجهل، فأكد من خلال عرضه لهاتين الحالتين العلاقة الجدلية بين فاعلية الحركة (سعيت) وفاعلية الثبات (قيدت) القائمة على النفي والتضاد.

ومنه قول ابن المعتز:

جُمع الحقُّ لنا في إمام قتل البخلَ وأحيى السماحا[3]

فثمة تضاد بين قتل و(أحيى)، وبين البخل والسماح، وهو تضاد من جهتين مختلفتين، غير أن تجاور أطراف التضاد في سياق واحد شكل المعنى تشكيلا جدليّا. فالإمام يصدر عنه فعلان متضادان غير أنهما متناغمان ويكمل أحدهما الآخر. وتعانقت بنية التضاد بالتشخيص فالبخل كائن حي يقتل وكذلك السماح.

ومنه قول أبي تمام:

وقد نَثَرَتْهُمْ روعةٌ ثم أحدقوا به مثلما ألَّفْتَ عِقْدًا مُنظَّمَا[4]

فالصورة الشعرية قائمة على التضاد بين نثرتهم وأحدقوا.

ومنه قول المتنبي:

إن كان أغناها السلوُّ فإنني أمسيتُ من كبدي ومنها مُعْدِما[5]

فالبيت قائم على التضاد بين (أغناها) و(معدما)، ومن خلال صيغة الفعل مقابل الاسم.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٣٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٤٩.
[3] ـ المصدر نفسه، ٥٣.
[4] ـ المصدر نفسه، ٥٧.
[5] ـ المصدر نفسه، ٦٠.

ومنه قول النبي صلى الله عليه وسلم: "إيّاكم وخضراء الدمن"[1]. ورأى الجرجاني أن القصد "شبه عقلي بين المرأة الحسناء في المنبت السوء، وبين تلك النابتة على الدمنة، وهو حسن الظاهر في رأي العين مع فساد الباطن، وطيب الفرع مع خبث الأصل"[2]. فثمة تضاد بين الظاهر الذي يبدو حسنًا في عين الناظر والباطن الخبيث الذي ينطوي على السوء.

ومنه قول الشاعر:

عسل الأخلاق ما ياسرته فإذا عاسرت ذقت السَّلعا[3]

رأى الجرجاني أن التشـــبيه عقلي "إذ ليس الغرض الحلاوة والمرارة اللتين تصـــفهما لك المذلقة ويحسـهما الفم واللسـان، وإنما المعنى أنك تجد منه في حالة الرضـى والموافقة ما يملؤك سرورًا وبهجة، حسب ما يجد ذائق العسل من لذة الحلاوة ويهجم عليك في حالة السُّخط والإباء ما يشدِّد كراهتك ويَكسبك كربًا، ويجعلك في حال من يذوق المرّ الشديد المرارة"[4].

يقوم التشبيه العقلي الذي أشار إليه الجرجاني على التضاد بين العسل والسلع، ونلحظ اشتراك اللفظين بالحروف نفسها فتولدت الدلالة الضدية نتيجة البناء الضدي للحروف، ونتيجة التضاد بين ياسرت وعاسرت، مما شكل بنية التشبيه تشكلا ضديّا عبر الثنائيات الضدية.

ومنه قول ابن المعتز:

قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيد

يتلو الثريا كفاغر شره يفتح فاه لأكل عنقود[5]

ففي الصـورة التشـبيهية تضـاد بين (بشـر) و(سـقم)، وهو تضـاد يشـي بالتهكم، فالسـقم في السـياق تولد منه أمر مفرح للشـاعر هو العيد، وثمة تضـاد بين (دولة الصـيام) أي الامتناع عن تناول الملذات و(العيد) إذ تباح فيه الملذات المشـروعة. وكشـف التضـاد من ناحية أخرى عن البعد النفسي الذي أنتج الصورة. "وتنبع الضدية بشكل عميق من الواقعين: الاعتلال = بشرى. الاعتلال، فيزيائيًّا، نذير؛ لكنه، هنا، ينعكس في وجدان الشاعر وعدًا بالخصب والخير. لا وعي الشـاعر يحول المعطيات الفيزيائية للوجود، التي تحمل خصـائص واقعية لا تنفصـل عنها في العالم الخارجي، إلى مكونات لعالمه النفسـي، لها أبعاد هي نقيضـة أبعادها في الخارج. الشـعر،

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٦٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ٦٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٦٨. السلع كالصاب: عصارة شجر مر.
[4] ـ المصدر نفسه، ٦٩.
[5] ـ المصدر نفسه، ٩٦.

هكذا، يصبح خلقا: تحويلا وإعادة صياغة للوجود بطراوة وهشاشة تفيضان من الذات الخلاقة"[1].

ومنه قوله تعالى: "مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً"[2]. ضرب الجرجاني الآية مثالا للشبه العقلي المنتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض، ثم يستخرج من مجموعها الشبه، فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر، حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد، لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما[3]. وعلق الجرجاني على الصورة التشبيهية بقوله: "الشبه منتزع من أحوال الحمار، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول، ثم لا يحس بما فيها ولا يشعر بمضمونها، ولا يفرق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء، ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه ويكد جنبيه، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة، ونتيجة لأشياء ألفت وقرن بعضها إلى بعض"[4].

تنهض الآية على مفارقة ناتجة عن الذين يحملون شيئًا نافعًا لكنهم لا يدركون فائدته ولا ينتفعون به. كذلك حال الحمار يحمل أسفارًا وعلومًا لكنه لا ينتفع بها ولا يدرك فائدتها وأهميتها. وثمة تضاد من حيث المخلوقات بين الإنسان الذي يفترض أن يستعمل عقله ويفكر والحمار الذي يضرب به المثل في البلادة.

ومنه قول الشاعر:

كما أبرقت قومًا عطاشًا غمامةٌ فلما رجوها أقشعت وتجلت[5]

علق الجرجاني على البيت بقوله: "هذا مثل في أن يظهر للمضطر إلى الشيء، الشديد الحاجة إليه، أمارة وجوده، ثم يفوته ويبقى لذلك بحسرة وزيادة ترح... إن المغزى أن يصل ابتداء مطمعًا بانتهاء مؤيس، وذلك يقتضي وقوف الجملة الأوَّلة على ما بعدها من تمام البيت"[6]. ثم أكد ذلك بقوله: "الغرض في البيت أن يثبت ابتداء مطمعًا مؤنسًا أدى إلى انتهاء مؤيس موحش، وكون الشيء ابتداء لآخر هو له انتهاء، معنى زائد على الجمع بين الأمرين، والوصفِ بأنّ كلّ واحد منهما يوجد في المقصود"[7].

---

[1] ـ كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، ٢٥.
[2] ـ سورة الجمعة، ٥.
[3] ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،١٠١.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٠١.
[5] ـ المصدر نفسه، ١١٠.
[6] ـ المصدر نفسه، ١١٠ـ ١١١.
[7] ـ المصدر نفسه، ١١٢.

تقوم بنية البيت على التضـــاد بين حالتي الطمع واليأس، لذا أدى الجمع بين قطبي التضـــاد إلى المفارقة بين الحالتين. وقد تنبه الجرجاني إلى هذه المفارقة وإن لم يســـمّها باســـمها، إلا أن لغته الشـارحة تشير إلى ذلك إشـارة واضـحة، إذ تولد المؤيس الموحش من المطمع المؤنس؛ أي أن الشيء تولد من ضده.

ومنه قول البحتري:

دانٍ على أيدي العفاة وشاسع عن كل نِدٍّ في الندى وضَريب

كالبدر أفرط في العلوّ وضوءُه للعُصبة السارين جدُّ قريب[1]

فبنية التشبيه تقوم على التضاد بين موقفين: القرب والبعد وهما متعلقان بطرفين متضادين كذلك العفاة وكل ند وهما موقفان متضادان من جهتين مختلفتين.

ومنه قول المتنبي:

وَمنْ يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَريضٍ يَجِدْ مُرًّا بِهِ الماءَ الزُلالا[2]

رأى الجرجاني أن التمثيل هو الذي أعطى المعنى الروعة، وكشـــف عن نقص الجاهل[3]. فالتضاد بين الماء الزلال والمرارة كشف عن العيب المتأصل في الإنسان الناقص الذي لا يتذوق أيّ شـيء لذيذ، فقد انقلبت الموازين لديه، ولم يعد قادرًا على التمييز بين الأشـياء المتضـادة، بل إن خبث سريرته انعكس على كل طيب في الواقع فحوله إلى ضده.

ومنه قول الشاعر:

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ على الماءِ خَانَتْهُ فُرُوجُ الأصَابعِ[4]

يشتبك التمثيل بطرفي بنية التضاد: الظن وخيبة الظن، أي السعي والبوار، مشكلا المعنى تشكيلا جدليًّا عبر ثنائية القبض على الماء وتسرّب الماء من بين فروج الأصابع.

ومنه قول الشاعر:

ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم وللسيف حدّ حين يسطو ورونق[5]

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١١٦.
[2] ـ المصدر نفسه، ١١٩.
[3] ـ المصدر نفسه، ١١٩.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٢٤.
[5] ـ المصدر نفسه، ١٤١.

ولّد التضـاد بين ضـحوك ويروعهم الصـورة الضـدية للسـيف بين الحد القاطع والرونق، وجسّد طرفا التضـاد المفارقة بين مظهر الممدوح وحقيقته بالنسبة للأعداء، ونلحظ التوازن بين أطراف التضاد المتعلقة بالممدوح والسيف:

الممدوح: ضحوك (اسم)/ المظهر ..... يروعهم (فعل مضارع)/ الجوهر.

السيف: يسطو (فعل مضارع)/ الجوهر..... رونق (اسم)/ المظهر.

فقد تشابه طرفا التمثيل بالدلالة والصيغة اللغوية، في حين تبادلا المواقع في التركيبين، مما أسهم في تشكيل الإيقاع الدلالي الضدي في البيت.

ومنه قول ابن الرومي:

بذل الوعد للأخلاء سمحا وأبى بعد ذاك بذل العطاء

فغدا كالخلاف يورق للعيـ ـن ويأبى الإثمار كل الإباء[1]

فثمة حالة من المفارقة بين بذل الوعد وإخلاف الوعد، وقد مثل الشاعر هذه المفارقة بشجر الخلاف الذي يورق لكنه يأبى الإثمار.

ومنه قول ابن المعتز:

غدا والصبحُ تحت الليل بادٍ كطِرْفٍ أشهبٍ مُلقى الجِلالِ[2]

علق الجرجاني على التشبيه بقوله: "قصد الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعًا، وتأملت حالهما معًا، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما الآخر، ولم يرد أن يشبه الصبح على الانفراد والليل على الانفراد"[3]. أي أن الجرجاني كشف عن البناء الجدلي للتشبيه من خلال العلاقة الجدلية بين الصبح والليل، وبين الفرس الأشهب وقد انزاح عنه الجلال، بوحدة اللون المتشكل عن تمازج الأطراف ببعضها. فالشاعر لا يعاين عناصر الواقع منعزلة عن بعضها، وإنما يراها بعين الشاعر الذي يرى الأضداد وقد دخلت في علاقات جدلية فيما بينها.

ومنه قول الشاعر:

إني وتزييني بمدحي معشرًا كمعلقٍ دُرًّا على خنزير[4]

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٤٩.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٧٠.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٧٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٠٠.

علق الجرجاني على الصورة التشبيهية بقوله: "ألا ترى أنّ المعنى على أن فعله في التزيين بالمدح، كفعل الآخر في محاولته أن يزيّن الخنزير بتعليق الدر عليه؟ ووجه الجمع أن كلّ واحد منهما يضع الزينة حيث لا يظهر لها أثر، لأن الشيء غير قابل للتحسين"[1].

وفحوى كلام الجرجاني أن الصورة التشبيهية جسدت المفارقة التي عبر الشاعر عنها ببنية التضاد، أي أنّ مدح من لا يستحق المدح كتعليق الدر على الخنزير، فكل من طرفي الصورة ينطوي على مفارقة وتضاد.

ومنه قول الشاعر[2]:

وقد زادَها إفراطُ حُسن جِوارُها خلائقَ أصفارٍ من المجد خُيَّبِ

وحُسْنُ دَراريّ النجوم بأن تُرى طوالعَ في داجٍ من الليل غَيْهَبِ

فثمة علاقة ضدية بين الطرفين، أكدها ووضحها تجاور الأطراف المتضادة في سياق واحد.

ومنه قول الشاعر:

صحوٌ وغيمٌ وضياءٌ وظلمْ مثل سرورٍ شابه عارضُ غَمّ[3]

نُسج البيت من مجموع العلاقات الضدية بين الأطراف. ونلحظ نزوع الشاعر لتشكيل المعنى تشكيلا ضديًّا عبر الثنائيات الضدية، مما يشير إلى تجذر المنهج الضدي في تشكيل المعنى عند الشعراء.

ومنه قول التنوخي[4]:

أما ترى البرد وقد وافت عساكره وعسكر الحرّ كيف انصاع منطلقا

فالأرض تحت ضريب الثلج تحسبها قد ألبست حبكا أو غشيت ورقا

فانهض بنار إلى فحم كأنهما في العين ظلم وإنصاف قد اتفقا

جاءت ونحن كقلب الصب حين سلا بردا فصرنا كقلب الصب إذ عشقا

عقب الجرجاني على التشبيه في الأبيات بقوله: "المقصود: "فانهض بنار إلى فحم"، فإنه لما كان يقال في "الحق": "إنه منير واضح لائح"، فتستعار له أوصاف الأجسام المنيرة، وفي

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٠٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٢٩.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٣٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٣٠.

"الظلم" خلاف ذلك، تخيلهما شيئين لهما ابيضاض واسوداد، وإنارة وإظلام، فشبه النار والفحم بهما"[1]. فثمة رؤية ضدية تصدر الأبيات عنها، تجلت عبر الثنائيات الضدية: البرد والحرّ، ووافت وانصاع، والنار والفحم، والظلم والإنصاف، وسلا وعشقا.

ومنه قول الشاعر:

سواد صُدغين من كفر يقابله بياض خدين من عدل وتوحيد

انتقد الجرجاني شهوة الإغراب عند الشاعر بقوله: "وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق، إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجِدِّ، ويتغزل بهذا الجنس"[2]. فثمة مقابلة ضدّيّة بين سواد وبياض، وكفر وتوحيد، وبين موضوع الهزل الغزلي وموضوع الجد التوحيد. وقد لاحظ الجرجاني شهوة الإغراب عند بعض الشعراء التي تخلط الهزل بالجد وعدّ ذلك أبعد ما يكون من التوفيق. فهو يرى أن الشاعر أفرغ موضوع الجد من مضمونه ووضع فيه موضوعًا هزلا، مما ولّدَ مفارقة لم يقبلها الجرجاني. وهذه نظرة أخلاقية من الجرجاني، يتوقف قبولها أو رفضها على التسويغ الفني لها؛ أي أن الحكم عليها يأتي من داخل النص وليس من خارجه.

ومنه قول المتنبي[3]:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّدا

وَوَضْعُ الندَى في مَوْضِع السيف بالعُلى مُضِرٌّ، كَوضْع السَّيف في مَوْضِع الندَى

تجلت الرؤية الجدلية في البيتين عبر ثنائيات ضدية بين الكريم واللئيم، وملكته وتمرّدا، والسيف والندى، وثمة تضادّ بين الصيغ اللغوية ودلالاتها، بين (إذا) الشرطية التي تفيد رجحان الفعل و(إن) الشرطية المرجوحة، وبنية العكس/ التبديل بين "الندَى في مَوْضِع السيف" و"السَّيف في مَوْضِع الندَى".

ومنه قول أبي فراس:

وكنا كالسهام إذا أصابت مراميها فراميها أصابا[4]

كشفت بنية العكس بين "أصابت مراميها" و"راميها أصابا"، عن رؤيتين متصارعتين بين الأنا والآخر، مجسدة انقلاب الأطراف وتداخلها.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٣٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٣٣.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٦٧.
[4] ـ المصدر نفسه، ٢٧٣.

ومنه قول الشاعر:

ليس الحجابُ بمُقْصٍ عنك لي أملا إنَّ السماءَ تُرَجَّى حِين تَحْتَجِبُ[1]

عقّب الجرجاني بقوله: "فاستتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذي يعد في مجرى العادة جودًا منها، ونعمة صادرة عنها"[2]. أي أنّ الشيء تولد من ضده مما يشير إلى العلاقة الجدلية بين الطرفين.

ومنه قول المتنبي مادحًا:

ما به قتل أعاديه ولكن يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب[3]

أدرج الجرجاني هذا البيت ضمن ما سمّاه "نفي علة مشهورة وادعاء علة أخرى". كسرت بنية البيت أفق التوقع لدى المتلقي، وفاجأته بتعليل لا يخطر بباله، وفي ذلك زيادة في المديح، بحيث إنه يتجاوز المتعارف والمعهود.

ومنه قول المتنبي:

كأنها الشمسُ يُعيي كفّ قابضِه شعاعُها ويراه الطرفُ مقتربا[4]

تشكل المعنى في البيت تشكلا جدليّا عبر بنية التشبيه، فالمعنى هو التشبيه والتشبيه هو المعنى وكلاهما تجلى عبر بنية التضاد. فشعاع الشمس قريب محسوس غير أنه لا يمكن قبضه، مما ولد مفارقة في البيت بين ما يراه المرء قريبًا واستحالة القبض عليه، وكذا المحبوبة يصلك أثر جمالها وبهائها فتبدو قريبة إلا أن الوصول إليها محال.

ومنه قول الحطيئة مادحًا:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوّي بأنف الناقة الذنبا[5]

لقد قلب الحطيئة العار إلى فخر عبر الموازنة بين الممدوحين وغيرهم، فجسد التضاد بين (الأنف) و(الأذناب) المفارقة التي أبرزت المعنى وحققته.

ونجد في **"دلائل الإعجاز"** بعض النماذج الشعرية التي تتضمن التضاد أو الطباق، من ذلك قول الشاعر[6]:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٢٧٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٢٧٧.
[3] ـ المصدر نفسه، ٢٩٦.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣٠٨.
[5] ـ المصدر نفسه، ٣٤٤.
[6] ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ٢٢.

ولا خيرَ في حِلْمٍ إذا لم تكن له بوادرُ تحمي صَفوَه أن يُكَدَّرا

ولا خيرَ في جهلٍ إذا لم يكن له حَليمٌ إذا ما أوردَ الأمرَ أصدرا

بُنِي البيتان بناء جدليًّا بين الحلم والبوادر، والصفو والكدر، وبين الجهل والحلم، وأورد وأصدر. وتبدو العلاقة بين ثنائية الحلم والجهل علاقة تكامل وانسجام فأحدهما يعزز الآخر ويحميه، وهي علاقة تؤدّي إلى التوازن والانسجام، فالصفو لا يكدر، والورود يتبعه صدور، مما يعني إعادة الأمور إلى نصابها.

ومنه قول الشاعر:

يُناجِينيَ الإخْلافُ مِنْ تَحْتِ مَطْلِهِ فتختصمُ الآمالُ واليأسُ في صدري[1]

فثمة تضاد بين الآمال واليأس، والعلاقة بينهما التخاصم وقد جسّد هذا التضاد الحالة النفسية للشاعر.

ومنه قول الشاعر:

بَصُرْتَ بالرّاحةِ العُظمى فلم تَرها تُنال إلا على جسرٍ مِن التّعبِ[2]

فثمة علاقة جدلية بين الراحة العُظمى والتعب، وقد تولدت الراحة من التعب، أي أن النقيض تولد من نقيضه.

ومنه قول كُثَيِّر عزّة واصفًا علاقته بمحبوبته عزة[3]:

وإنّي وتَهْيَامِي بِعَزَّةَ بَعْدَمَا تَخَلّيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وتَخَلَّتِ

لَكَالْمُرْتَجِي ظِلَّ الغَمَامَةِ كُلَّمَا تَبَوَّأَ مِنْها للمَقِيلِ اضْمَحَلَّتِ

ارتبط الشاعر بمحبوبته بعلاقة متوترة، جسّدتها صورة تشبيهية جدلية بين مرتجي ظل الغمامة واضمحلالها، وهي صورة تجسّد استمرار الصراع وجدليته بينهما، إذ يستمر الأمل ويتجدد وفي المقابل تستمر خيبة الأمل وتتجدد.

ومنه قول حسان[4]:

قومٌ إذا حاربوا ضرّوا عدوَّهُم أو حَاولوا النفعَ في أشياعِهم نَفَعوا

سجية تلك منهم غير محدثة إن الخلائق فاعلم شرها البدع

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٧٧.
[2] ـ المصدر نفسه، ٧٨.
[3] ـ المصدر نفسه، ٩٤.
[4] ـ المصدر نفسه، ٩٤.

جمع الشاعر للممدوحين صفتين متضادتين، غير أنهما متكاملتين لأنهما من جهتين مختلفتين.

ومنه قول ابن الرومي:

هو الرجلُ المشروكُ في جُلّ مَالِهِ ولكنَّه بالمجدِ والحمدِ مُفْرَدُ[1]

ولّد التضادُ بين الدال (المشروك) والدال (مفرد) الدلالةَ الكلية لمعنى البيت، فهو تضاد من جهتين مختلفتين، أدّى اجتماعهما في الممدوح إلى اكتمال صفاته وتفرده عن غيره.

ومنه قول الشاعر:

وإني لمشتاق إلى ظل صاحب يروق ويصفو إن كَدَرْتُ عليه[2]

يعبّر الشاعر عن شوقه إلى ظل صاحب يبدو من الصعب وجوده، إذ يرتبطان بعلاقة جدلية، حيث يقابل الصديق تكدر الشاعر عليه بأن يروق ويصفو، أي أن النقيض يتولد من نقيضه، وهذا ما ينتج مفارقة بين الاثنين من الصعب تجاوزها.

ومنه قول الخنساء:

ترتع ما رتعت حتى إذا ادّكرتْ فإنّما هي إقبالٌ وإدْبارُ[3]

نبع التضـاد في البيت من الرؤية الجدلية التي عاينت الشـاعرة بها حالتها النفسـية والوجود من حولها. فالشاعرة تعيش حالة جدلية بين السلو والهدوء وبين القلق والتوتر، وقد تجسدت هذه الحالة من خلال الناقة التي فقدت حوارها، فهي ترتع ما رتعت هادئة مطمئنة غير أنها تتحول إلى حالة من القلق والتوتر عندما تذكر وليدها. فالتضاد يصور القلق والتوتر الذي حلّ بها، وهو بالتالي معادل موضوعي لما تعاني منه الشاعرة نفسها.

ومنه قول الشاعر:

وما يك فيَّ من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل[4]

فقد ترك الشاعر التصريح بالكرم إلى ذكر جبن الكلب وهزال الفصيل، فتولد الفخر ممّا يبدو عيبًا وهو في الحقيقة سبب للفخر، فالمعنى المقصود تولد من ضده.

ومنه قول البحتري:

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٨٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٨٥.
[3] ـ المصدر نفسه، ٣٠٠.
[4] ـ المصدر نفسه، ٣٠٧.

لو أنني أوفي التجارب حقّها فيما أرت، لرجوت ما أخشاه[1]

يولد البحتري المعنى من ضده، فقد نتج الرجاء عمّا يوجب الخشية، وفي ذلك علاقة جدلية بين الرجاء والخشية، وهي نابعة عن رؤية ضدية تعاين الواقع معاينة جدلية.

ومن هذه المعاينة الضدية قوله:

ليل يصادفني ومرهفةَ الحشا ضِدَّينِ أسهره وتنامه[2]

فثمة شبكة من العلاقات الضدية بين الشاعر والمحبوبة، وبين الليل ومرهفة الحشا، وبين سهر الشاعر وقلقه ونوم المحبوبة واطمئنانها، فجسدت هذه العلاقات المعنى وصاغته صياغة جدلية.

ومنه قول جرير:

بعثْنَ الهوى ثمّ ارتمينَ قلوبَنَا بأسهم أعداء وهنّ صديقُ[3]

تصرف الصديق تصرف الأعداء، إذ كانت النتيجة واحدة وهي إصابة القلب، فقد أدى الهوى إلى إصابة القلوب وقتلها.

ومنه قول أبي نواس:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدوّ في ثياب صديق[4]

فثمة مفارقة بين ظاهر الدنيا وحقيقتها، وبين اللبيب والساذج الذي ينخدع بظاهر الدنيا، أما اللبيب فإنه ينزع قناع الصداقة عن وجه الدنيا لتبدو عدوًّا على حقيقتها، فالشاعر يصدر عن رؤية ضدية للواقع، ويعاينه معاينة جدلية.

وهكذا نجد أنّ كثيرًا من الشواهد الشعرية التي استشهد بها النقاد والبلاغيّون القدامى الذين عرضنا لهم قد تضمنت ألوانًا متعددة من التضاد، وسواء نبّه النقاد على التضاد أو لم ينبهوا فقد كان لحضور هذا الشعر دلالة على أهمية التضاد في الفكر النقدي القديم، خاصة عندما كان النقاد يختارون شواهدهم وأمثلتهم.

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٤٨٥.
[2] ـ المصدر نفسه، ٤٩٠.
[3] ـ المصدر نفسه، ٤٩٥.
[4] ـ المصدر نفسه، ٤٩٥.

والمدهش أنّ الإبداع الشعري كان على وعي بفاعلية التضاد/ الطباق في الشعريّة العربيّة بقطع النظر عن الموقف النقدي، فقد اتضح من استعراض العديد من شواهد النقاد المختلفة ومن تحليلها، مدى اعتناء الشعراء بفاعلية التضاد بمختلف صوره وأنواعه.

فالعناصر تتصارع في جدلية التضاد ويعيش العنصر في الآخر وفي الوقت نفسه يعمل على نفيه وتجاوزه، والفنان المبدع يعيش بالحس بالتضاد الجدلي والتناقض، فالتضاد كآلية من آليات إنتاج الدلالة يتغلغل في ثنايا نسيج النص عبر فنون التعبير أو التصوير جميعها، مندغمًا بالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز وبفنون البديع جميعها، فيفجر طاقاتها ويمنحها أبعادًا جديدة أكثر جوهريّة وعمقًا.

والتضاد رؤية إلى العالم يكتشف المرء به الجميل والقبيح، والحق والباطل، والظاهر والباطن، معبرًا به عن موقفه مما يحيط به.

ويعمل التضاد على إنتاج علاقات جدلية متضادة تكون أكثر عمقًا وانفتاحًا على عناصر النص الأخرى ومكوناته، عبر خروجها عن دلالاتها الضيقة إلى دلالات أبعد مدى وأكثر عددًا. فبنية التضاد تكشف عن الصراعات والمتناقضات الفكرية والنفسية التي تعتمل في نفس المبدع ومن ثم في النص.

وتولد بنية التضاد صراعًا وتوترًا بين العناصر عبر فاعلية خلق علاقات جديدة بين العناصر التي تبدو منفصلة عن بعضها، وهذه العلاقات تعمل على توليد الدلالات وتحويرها وتغييرها. وتستطيع بنية التضاد أن تفاجئ المتلقي، وتجذبه نحوها فهي بنية متجددة باستمرار ومتمرّدة على القوالب النمطيّة والمألوفة.

وتتمثل جدلية بنية التضاد عبر طرفيها المتباعدين في خارج اللغة والمتجاورين في داخلها. وتكتسب جدلية التضاد أهميتها عبر طرحها تناقضات أساسية على وعي المتلقي، تبحث عن إجابات. وتدخل الثنائيات الضدية في علاقات تفاعل تصادمي ونفي جدلي أو علاقات توسطية بين الأطراف فتتقبل بعضها، مما يؤدي إلى إحداث التوازن. ويسهم التضاد في تعزيز المعنى وتعميقه، كما يسهم في تكثيف الرؤية وتشكيلها، عبر العلاقات التي يقيمها بين الأطراف المتقابلة.

الفصل الرابع

مواقف البلاغيين والنقاد القدامى من التضاد: وظيفته وقيمته

مواقف البلاغيين والنقاد القدامى من التضاد: وظيفته وقيمته:

تناولت الدراسة في الفصول السابقة مواقف النقاد والبلاغيين القدامى من التضاد: وظيفته وقيمته، حيث وردت في سياقات حديثهم عن الفنون البديعية التي تدور في فلكه، فكان تناولا عامًّا عارضًا؛ لأن من الصعب فصل المفهوم عن الوظيفة في كثير من الأحيان، وفي هذا الفصل يتخصص الحديث عن الوظيفة والقيمة.

يلمس الدارس مواقف النقاد والبلاغيين القدامى من التضاد وفاعليته الشعرية عبر الكثير من تصريحاتهم بالإضافة إلى تلميحاتهم المتناثرة في بطون مصنفاتهم. من ذلك ما رواه الأصمعي عن أبي عمرو قائلا: "وسأله رجل وأنا أسمع: النابغة أشعر أم زهير؟ فقال: ما يصلح زهير أن يكون أجيرًا للنابغة، قال: وأوس بن حجر أشعر من زهير ولكن النابغة طأطأ منه، قال أوس:

بجيش ترى منه الفضاء معضّلا

في قافية وقال النابغة فجاء بمعناه في نصف بيت وزاد شيئًا آخر فقال:

جيش يظل به الفضاء معضلا يدع الإكام كأنّهن صحارى[1]

والزيادة التي أشار إليها الأصمعي هي تعانق الطباق بالتشبيه، فقد عبر عن المعنى بصورة أظهرت مدى الفرق الشاسع بين طرفي الصورة من خلال بنية الطباق، ويكشف هذا عن إحساس نقدي مبكر بتقدير قيمة المطابق في تكوين المعنى، فليس الطباق مجرد تحلية وزينة كما فهم خطأ لاحقًا.

وعندما سئل الأصمعي عن فحولة المهلهل قال: "ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله:

أليلتنا بذي جُشَم أنيري[2]

كان أفحلهم"[3]. والشطر الذي ذكره الأصمعي مبني على التضاد. وقال الأصمعي عن بشر بن أبي خازم: "وسمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: قصيدته التي على الراء ألحقته بالفحول:

ألا بان الخليط ولم (يدانى) وقلبك في الظعائن مستعار[4]

---

[1] ـ الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق ش. تورّي، قدم لها الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٧١. ص ٩ ـ ١٠.
[2] ـ الشطر الثاني: * إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلاَ تَحُورِي*
[3] ـ الأصمعي: فحولة الشعراء، ١٢.
[4] ـ المصدر نفسه، ١٤.

والشطر الأول مبني على الطباق بين (بان) و(يدان)، باعتبار تجريد الفعل من النفي، ويلحظ أن هذه الرواية تحافظ على الطباق بخلاف رواية الديوان[1].

وروى الأصمعي: "قال الفرزدق للنوار امرأته: كيف شعري من شعر جرير؟ فقالت: شركك في حلوه وغلبك على مرّه"[2]. فحكم النوار جاء بعبارة قائمة على الطباق لإظهار المعنى وتجسيده.

وفرق علي بن سليمان الأخفش بين الطباق والجناس فقال: "ومن زعم أنه [الجناس] طباق فقد ادّعى خلافًا على الخليل والأصمعي. فقيل: أفكانا يعرفان هذا؟؟! فقال: سبحان الله!! وهل غيرهما في علم الشعر، وتمييز خبيثه من طيبه!"[3]. وجعل ابن المعتز (المطابقة) أحد أبواب البديع الخمسة في كتابه (البديع)، دلالة على إدراكه أهمية التضاد.

فهذه الأمثلة والشواهد بذور أوّلية تدل على الإحساس المبكر عند العرب بأهمية التضاد ووظيفته في إنتاج المعنى وصياغته. أما أهم وظائف التضاد كما تجلت عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى فتمحورت في الوظائف الآتية:

١ـ إنتاج المعنى والدلالة:

لقد أثبتت الدراسة الحالية أنّ من أهم وظائف التضاد كما تجلت في تعليقات القدماء وشروحهم على الشواهد الشعرية والنثرية هو بناء المعنى بناء ضديًّا، وإنتاج الدلالة نتيجة الجمع بين الشيء وضده. فقد تبين أنهم أدركوا أهمية التعبير الضدي في إنتاج الدلالة، وقد بيّنت الدراسة الحالية ذلك في مواضعه، فليس صحيحًا أنّ البلاغيين العرب حصروا قيمة التضاد (الطباق) في الوظيفة التزيينية، بل تنبهوا إلى العديد من وظائفه. ولن أعيد بحث هذه الوظيفة هنا لأن الدراسة تطرقت لها عبر معظم الشواهد التي عرضتها في الفصول السابقة.

٢ـ تحسين الكلام وتزيينه:

أشار أرسطو إلى أثر الطباق في تجميل الأسلوب فقال: "وكلما تضمنت العبارة معاني، ازدادت روعة: مثل أن تكون الألفاظ مجازية، وكانت الاستعارة مقبولة، وثم تقابل أو طباق وثم فعل"[4].

---

[1] ـ رواية الديوان ولم يزاروا. انظر: ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٥٧.

[2] ـ المصدر نفسه،٢٠.

[3] ـ الحاتمي: حلية المحاضرة. تحقيق هلال ناجي، ١٩٧٨. ص ٤٠ ـ ٤١.

[4] ـ أرسطو طاليس: الخطابة الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ـ الكويت، دار القلم ـ بيروت، ١٩٧٩م،٢٢٣.

ورأى شوقي ضيف أنّ العصر العباسي شهد مرحلة التصنيع والتنميق في جميع مناحي الحياة وأنّه أخذ يتسرب من حياة الشعراء العامة إلى حياتهم الفنية الخاصة، "وهي توجد دائمًا في الصنائع حين يعم الترف، فإذا هي تتحول إلى زخارف دقيقة. وليس الشعر وحده الذي أخذ يسود فيه هذا التصنيع فقد كان يشيع في فن العمارة وبناء المساجد والقصور، كما كان يشيع في التصوير الذي كان يستخدم زينة وزخرفًا للكتب والقصص، فلا عجب أن ينتقل إلى الشعر والشعراء، وأن ينمو مع الزمن حتى تصبح القصيدة كأنها واجهة لمسجد مزخرف بديع، قد تألق في وشي مرصع كثير"[1].

أشار النقاد والبلاغيون العرب القدامى إلى ضرورة أن يكون للتضاد وظيفة وهذا إدراك ووعي أساسي في عملية رصد وظائف التضاد بداية. وقد أجمعوا على أن الوظيفة الأساسية للبديع ـ ومنه التضاد ـ تحسين الكلام وتزيينه، منطلقين من مفهوم أساسي عندهم أن وظيفة الكلام الإبلاغ والتأثير، فلا بُدَّ للكلام أن يكون واضحًا، ولكي يؤثر لا بُدَّ من تحسينه وتزيينه، ومن وسائل تحسين الكلام وتزيينه الفنون البديعية. فقد أدرجوا التضاد (الطباق) ضمن محاسن الكلام، وعدّوه أحسن محاسن البديع، وأنه يكسو الكلام حلة التزيين، ويرقيه أعلى درجات التحسين، وهو من المحسنات المعنوية، وأن حسن الكلام بالمعاني لا بالألفاظ، وأن الضد يظهر حسنه الضد.

فقد أدرج ابن المعتز ضمن محاسن الكلام "هزل يراد به الجِدُّ"[2]، وهذا الفن مبني بناء ضدّيًّا، ممّا يعني أنّ للتضاد قيمة جمالية.

وأشار عبد القاهر الجرجاني إلى القيمة الجمالية للتضاد في معرض حديثه عن كون حسن الكلام بالمعاني لا بالألفاظ فقال: "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لهما في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب"[3].

وقرر السكاكي فائدة البلاغة والفصاحة فرأى أنهما "ممّا يكسو الكلام حلة التزيين، ويرقيه أعلى درجات التحسين"[4]، وتحدث عن علم البديع بوجه عام فقال: "فههنا وجوه مخصوصة، كثيرًا ما يصار إليها، لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان:

---

[1] ـ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط ١١، ص١٧٤.
[2] ـ ابن المعتز: البديع، ٦٣.
[3] ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٤ـ ١٥.
[4] ـ السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، ٥٣٢.

قســـم يرجع إلى المعنى، وقســـم يرجع إلى اللفظ"[1]. وجعل من البديع المعنوي القســـم الأول المطابقة، فقال: "وهي أن تجمع بين متضادين"[2].

وهكذا فقد أدخل السكاكي ومن أتى بعده المطابقة في المحسنات المعنوية وأصبحت من فنون البديع، غير أن السكاكي لمح هذه الوظيفة عند ابن المعتز، فأعطاها صياغة نظرية شملت فنون البديع جميعها.

ورأى المظفر بن الفضل العلوي "أن الطباق من أحسن محاسن البديع؛ وهو أن يأتي الشاعر في البيت بالشيء وضده"[3]. فهو يؤكد القيمة الجمالية العالية للطباق بين الفنون البديعية.

وأكّد القزويني وظيفة البديع بقوله: "وهو علم يعرف به وجوه تحســـين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضـى الحال ووضـوح الدلالة. وهذه الوجوه ضـربان: ضـرب يرجع إلى المعنى وضـرب يرجع إلى اللفظ. أما المعنوي فمنه المطابقة، وتسـمى الطباق، والتضـاد أيضًـا"[4]. فأكد ما قرره الســـكاكي من قبل، غير أنه التفت إلى مســـألة مهمة، فربط تحســـين الكلام بالوظيفة الأساسية لكل كلام بليغ وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال والوضوح، بمعنى أن الكلام لا يكون جميلا وحسنًا إذا لم يكن واضحًا، ولم يكن مراعيًا لمقتضى الحال.

وألمع الشعراء أنفسهم إلى القيمة الجمالية للتضاد، وإلى دوره في صياغة الحسن والجمال، فقال الشاعر:

ضِدّانِ لمّا اسْتَجْمَعَا حَسُنَا والضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَه الضِّدُّ

وقد رفض النقد الحديث أن تقتصـر وظيفة البديع على التحسـين والتزيين، من منطلق عدم الفصـل بين الشـكل والمضـمون، فقد دحض (كروتشـه) القول بانفصـال الصـورة عن المضـمون، بناء على أنّ الحقائق التعبيرية تتّحد في المنبع الصـادرة عنه، والمضـمون والصـورة يتحدان في الحقيقـة التعبيريـة. "وبـاســـم هذه الوحـدة ينقض أيضًـــا دعوى القـائلين "بـالزخرف اللفظي"، و"المحســـنات البديعية"، وغيرها ممّا أريد بها وضـــع درجات للتعبير، إذ إن كل عبارة تســـتقل بمضـمونها، والتنوع المطرد في صـورها يقابله بالضـرورة تنوع مطرد في المضـامين التي لن تخرج عن كونها بمثابة التركيب الاستطيقي للانطباعات"[5].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ٥٣٢.
[2] ـ المصدر نفسه، ٥٣٣.
[3] ـ المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، ٩٩ـ ١٠٠.
[4] ـ القزويني: الإيضاح، ٢٥٥.
[5] ـ لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ للنشر، الرياض،١٩٨٩، ١١٤ ـ ١١٥.

ورأى بعض الدارسين أنّ حصر وظيفة البديع في التحسين والتزيين "غفلة عن الوظيفة الفنية التي قد يسهم البديع في تحقيقها، وهي وظيفة من أخص خصائص الكلام الأدبي، ألا وهي وظيفة (الأدبية)، كما قد يسهم البديع في إكساب الكلام صفة (النصية)"[1].

وقد أشـرت في فقرة سـابقة إلى أنّ القدماء لم يحصـروا وظيفة البديع ومنه التضـاد في التحسـين والتزيين، فقد تنبهوا إلى العديد من وظائفه الفنية. وأرى أن مفهوم "تحسـين الكلام" يندرج ضـمن جماليات البديع ومنه التضـاد، فمفهوم "تحسين الكلام" يعادل الصـحة والخطأ فيما يتعلق بالقواعد النحوية والصرفية واللغوية والإملائية. فهو تعبير عن المستوى الفني الذي وصل إليه الكلام، من حيث الحسن والقبح، وهذا يعني أن "تحسين الكلام" ليس شيئًا مضافًا إلى المعنى بل هو المعنى وقد تشكل تشكلا جماليّا، كما أنّ القاعدة النحوية واللغوية ليست مضافة إلى اللغة بل هي اللغة. وهذا لا يعني أن يتحول التضاد أو الفنون البديعية إلى قواعد جمالية مقررة مسبقًا، ولكنه طاقات جمالية متوافرة في اللغة يمكن صـياغة المعنى من خلالها صـياغة جمالية، فهي تتحقق عبر المعنى ويتحقق المعنى عبرها ضمن علاقة جدلية، لا ينفصل فيها طرف عن الآخر.

٣ـ تتميم المعنى:

ومن وظائف التضـاد تتميم المعنى، فبه تتم صـحة المعنى، وتكمل جودته، ويشـحن بدلالات إضافية، وإذا لم يقابل الضد بالضد فإن المعنى يأتي منقوص الصحة، لم يوف التطبيق حقه.

عرّف قدامة التتميم بقوله: "وهو أن يذكر الشـاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صـحته وتكمل معها جودته شـيئًا إلا أتى به"[2]. فكثير من الأمثلة التي أوردها قدامة للتتميم بُنِيَتْ على التضاد، مثل قول نافع بن خليفة الغنوي:

رجالٌ إذا لم يقبلِ الحقُّ منهمُ ويعطوهُ عاذُوا بالسيوفِ القواطعِ

عقب قدامة على البيت بقوله: "فما تمت جودة المعنى إلا بقوله: ويعطوه، وإلا كان المعنى منقوص الصحة"[3]. أتى التتميم عن طريق التضاد بين يقبل ويعطوه، فجاء بالمعنى تامًّا غير منقوص. ومثل قول عمير بن الأيهم التغلبي:

بها نلنَا القرائبَ من سوَانا وأحرزنَا القرائبَ أن تنالا[4]

---

[1] ـ جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ٣٢.
[2] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٤٤.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٤٤.
[4] ـ ورد البيت في ديوان الأخطل: بها نلنا غرائب من سوانا. انظر: ديوان الأخطل، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م. ص ٢٧٣. " الغرائب: مفردها غريبة وهي المرأة من

وعقب بقوله: "والذي أكمل جودة هذا البيت قوله: وأحرزنا القرائب أن تنالا، مع أنهم نالوا القرائب من سواهم"[1]. فالجودة والتتميم نابعان من بنية التضاد التي جسدت المفارقة، وشحنت البيت بطاقة كبيرة من التوتر بين الأنا (نحن) والآخر(هم). ومثل قول عبيد الراعي[2]:

لا خيرَ في طولِ الإقامةِ للفتى إلا إذا ما لمْ يجدْ متحولا

فالبيت مبني على التضاد بين الإقامة والمتحول. ومثله قول كعب بن سعد الغنوي[3]:

حليمٌ إذا ما الحلمُ زينَ أهلهُ مع الحلمِ في عينِ العدوِّ مهيبُ

فثمة تضـاد بين حليم ومهيب وهو تضـاد غير محض، فقوله حليم قد يوحي بالليونة وعدم خشـية الآخر منه أو هيبته، وكذلك التضـاد بين الأهل والعدو، فتمّم المعنى وأتى به غير منقوص. ومثل قول النمر بن تولب:

لقدْ أصبحَ البيضُ الغوانِي كأنمَا يربنَ إذا ما كنتَ فيهنَّ أجربَا
وكنـتُ إذا لاقيتهـنَّ بـبلـدةٍ يقلنَ على النكراءِ أهلاً ومرحبَا

وعقب بقوله: "فقوله: على النكراء، أتمَّ جودة المعنى، وإلا فلو كانت بينهم معرفة، لم ينكر أن يقلن له أهلاً ومرحبًا"[4]. جسّد التضـاد بين عدم المعرفة والترحيب المعنى المتحصـل من البيت، كما أبرز التضاد بين البيض الغواني والأجرب المفارقة في البيت الأول.

وأعلى النقاد القدامى من قيمة التضاد (الطباق) وعدوه من البديع وأحيانًا من أعلى درجات البديع، فقد قال عنه المظفر بن الفضل العلوي: "وأقول: إن الطباق من أحسن محاسن البديع؛ وهو أن يأتي الشاعر في البيت بالشيء وضده"[5].

وانتقد ابن عباد أبو القاسم بيت أبي تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي ومتى ما لمته لمته وحدي

فرأى في البيت عيبًا أنه "قابل المدح باللوم فلم يوفِ التطبيق حقه، إذ حق المدح أن يقابل بالهجو"[6].

نساء الأعداء. القرائب: مفردها قريبة وهي المرأة من نساء القبيلة". ورواية الديوان أضافت للبيت طباقًا بين غرائب والقرائب، من حيث المعنى والصيغة بين النكرة والمعرفة.

[1] ـ المصدر نفسه،١٤٤.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٤٥.
[3] ـ المصدر نفسه،١٤٥.
[4] ـ المصدر نفسه،١٤٦.
[5] ـ المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الأغريض في نصرة القريض، ٩٩ ـ ١٠٠.
[6] ـ المصدر نفسه،٢٣٠ ـ ٢٣١.

وأشـار أحمد مطلوب إلى أنه "لا يكفي أن يؤتى بالتضـاد أو المطابقة بعيدة عن أي هدف، مجردة عن أي تأثير، وإنما ينبغي أن تأتي مرشـحة بنوع من البديع لكي تكتسـب جمالا"[1]. ونقل عن الحموي قوله: "والذي أقوله إن المطابقة التي يأتي بها الناظم مجردة ليس تحتها كبير أمر، ونهاية ذلك أن يطابق الضد بالضد وهو شـيء سـهل، اللهم إلا أن تترشـح بنوع من أنواع البديع وتشاركه في البهجة والرونق، كقوله تعالى: "تُولِجُ اللَّيْلَ فِي الْنَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الَمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَـاء بِغَيْرِ حِسَـابٍ"[2]، ففي العطف بقوله تعالى: "وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ" دلالة على أن من قدر على الأفعال العظيمة قدر على أن يرزق بغير حسـاب من شـاء من عباده. وهذه مبالغة التكميل المشـحونة بقدرة الرب سـبحانه وتعالى. فانظر إلى عظيم كلام الخالق هنا فقد اجتمع فيه المطابقة الحقيقية والعكس الذي لا يدرك لوجازته وبلاغته ومبالغة التكميل التي لا تليق بغير قدرته"[3].

ومثل ذلك قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبل مُدبـر معًا كجلمودِ صخرٍ حَطَّه السَّيلُ من عَل

"فالمطابقة في الإقبال والإدبار، ولكنه لما قال "معًا" زادها تكميلا في غاية الكمال، فإن المراد بها قرب الحركة في حالتي الإقبال والإدبار وحالتي الكر والفر. فلو ترك المطابقة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الموقع، ثم إنه استطرد بعد تمام المطابقة وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعي... وقد اشتمل بيت امرئ القيس على المطابقة والتكميل والاستطراد"[4].

ونبّه أحمد مطلوب على أنّ التضاد أو المطابقة حينما تأتي من غير ترشيح ليس معنى ذلك أنه تفقد قيمتها، بل أن التضاد هو الذي يكسبها قيمة لأنه يؤدي إلى إيضاح المعنى وتقريب الصورة[5].

٤ـ المبالغة:

قرّر النقاد والبلاغيون القدامى أن التضاد وما يندرج ضمنه من مصطلحات بديعية يزيد المعنى مبالغة، ويؤدي إلى أن يكون المعنى أبلغ فيما قصد إليه، وفيه مبالغة مضاعفة، وهي

---

[1] ـ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، ٣٧٠.
[2] ـ سورة آل عمران،٢٧.
[3] ـ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، ٣٧٠. نقلا عن الحموي: خزانة الأدب، ٧١
[4] ـ المرجع نفسه، ٣٧٠ ـ ٣٧١. نقلا عن الحموي: خزانة الأدب، ٧١
[5] ـ المرجع نفسه، ٣٧١.

مرتبطة بالتوكيد وبمحاسن الكلام. وللتضاد حلاوة وحسن موقع بخلاف نوع الغلو، وقد يكون في التضاد مبالغة من حيث الدلالة على قرب الشبهين عبر بنية التشكيك، وهو في النهاية من المبالغة.

تتضح المبالغة في الأمثلة الشعرية التي ذكرها قدامة بن جعفر والتي تندرج ضمن التضاد، فقد عرّف المبالغة بقوله: "وهي أن يذكر الشـــاعر حالاً من الأحوال في شـــعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصـــده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد له"[1]. وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي:

ونكرمُ جارنَا ما دامَ فينَا ونتبعهُ الكرامةَ حيثُ مالا

"فإكرامهم للجار، ما دام فيهم، من الأخلاق الجميلة الموصوفة، وإتباعهم إياه الكرامة، حيث كان، من المبالغة في الجميل"[2]. نشأت المبالغة من بنية التضاد بين الإكرام في الإقامة وفي الرحيل.

ومنه قول رواش بن تميم، أحد الغطاريف الأزدي:

وإنَّا لنعطِي النصفَ منَّا وإننَا لنأخذهُ من كلِّ أبلخَ ظالمِ

[فالتوكيد في قوله: وإننا لنأخذه من كل أبلخ ظالم]، "فهذه مبالغة مضاعفة مكررة"[3]. نشأ التوكيد والمبالغة عن بنية التضاد بين نعطي ونأخذ.

ومنه قول مضرس:

بهمْ تمترَي الحربُ العوانُ وفيهمُ تؤدَّي القروضُ حلوهَا ومريرهَا

"فقوله: ومريرها: مبالغة."[4]. نشـــأت المبالغة هنا بســـبب التضـــاد بين حلوها ومريرها. وكذلك قول أوس بن غلفاء الهجيمي:

وهمْ تركوكَ أسلحَ من حبارَى رأتْ صقْرًا، وأشردَ من نعامِ[5]

[ففي قوله: رأت صقرًا: مبالغة]. وتكونت المبالغة من التضاد الذي جسد أقصى حالات التوتر بين حبارى وصقر. ومبرزًا، في الوقت نفسه، المفارقة بينهما.

---

[1]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر،١٤٦.
[2]- المصدر نفسه،١٤٦.
[3]- المصدر نفسه،١٤٧.
[4]- المصدر نفسه،١٤٧.
[5]- المصدر نفسه،١٤٧.

وأدرج ابن رشيق القيرواني (نفي الشيء بإيجابه) ضمن المبالغة فقال: "وهذا الباب من المبالغة، وليس بها مختصًّا، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنه نفيًا، وظاهره إيجابًا"[1]. من ذلك قول امرئ القيس[2] :

على لاحب لا يهتدى بمناره إذا سافه العود النباطي جرجرا

وعقب بقوله: "فقوله "لا يهتدى بمناره" لم يرد أنّ له منارًا لا يهتدى به، ولكن أراد أنّه لا منار له فيهتدى بذلك المنار"[3].

وبيّن السجلماسي أنه من قبيل الاتساع ساغ وقوع أحد القولين الدالين على المتقابلين موقع الآخر، ووضعه موضعه لغرض الاتساع والمبالغة اعتمادًا على قوة الدلالة من قرينة لفظية مقالية أو حالية وجودية[4]. وذكر أنّ شرط ذلك "حفظ أصل الوضع، والاستمساك به، والاعتصام بربقته من قبل أن ذلك هو منهج المجاز وقانونه لأنه عارض يعرض في بعض المواضع ـ أحيانًا ــ للفظ والقول لغرض ما فيُجعلُ للفظ حكمٌ ليس له في الوضع الحقيقي مثل أن يُدلَّ باللفظ والقول على مقابل المعنى الموضوع له اللفظ والقول من غير إبطال لحقيقة موضوعه ولا إخلال به. ولذلك مهما زال العارض روجع الأصل"[5].

وأشار إلى المبالغة المترتبة على بنية (المدح في صورة الذم) فقال: "وهو إشعار بأن الممدوح قد حصل في رتبة من يشتم حسدًا له على فضله، وبذه أبناء جنسه، لأن الفاضل هو الذي يُحسد ويُوقع في عِرضه، والناقص لا يلتفت إليه ... فمن قبل هذا كان له من المبالغة أكثر مما لو جرى الأمر في ذلك على المجرى الطبيعي وذلك قولهم: "قاتله الله ما أشعره، ولعنه الله ما أفصحه" وما أشبه ذلك"[6].

وعرّف (التشكيك) مبيّنًا أثره في النفوس وفائدته في المبالغة بقوله: "هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض، وهو من ملح الشعر وطرف الكلام. وأحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس. وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ولا يميّز أحدهما من الآخر. فلذلك كان له في النفس حلاوة وحسن موقع. بخلاف

---

[1] - ابن رشيق: العمدة، ٢: ٨٠.
[2] - لاحب: هو الطريق الواضح. منارة: هو العلامة توضع على الطريق للهداية. سافه: شمه والسوف الشم. والعود: المسن من الإبل. النباطي: الضخم. جرجر: رغا وضج وأخرج جرته.
[3] - ابن رشيق: العمدة، ٢: ٨٠.
[4] - السجلماسي: المنزع البديع، ٢٩١.
[5] - المصدر نفسه، ٢٩١- ٢٩٢.
[6] - المصدر نفسه،٢٩٦.

نوع الغلو. والسبب في ذلك أن المتكلم موهم أن ذهنه قد قام متحيّرًا بين طرفي شك وجزئي نقيض. ومن الأمر الواضح بنفسه أنّ النفس إنّما تتحير في طرفي الشك وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاط بينهما. وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض ودأبهما. فلذلك فالقول المشكِّك هو في النهاية من المبالغة. والغاية في التلطف للتشبيه وتقريب الشيئين أحدهما من الآخر لتمكين عدم الفرق والفصل والتباين بينهما"[1].

وذكر ابن البناء وظيفة المبالغة في (الرجوع) في أثناء تعريفه ضمن الاستدراك، وعرفه بقوله: "ما يخرج من نفي الشيء إلى إثباته هو وغيره مبالغة"[2]. ومثل بقول الشاعر:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

وألمع القزويني إلى الغاية من (الرجوع)، فقال: هو "العود على الكلام السابق بالنقض لنكتة"[3]. فالنكتة هي المبالغة، ولفت انتباه المتلقي.

٥- الأثر النفسي:

أشار النقاد والبلاغيون القدامى إلى الأثر النفسي المترتب على التضاد إشارات صريحة وأحيانًا ضمنية. فقد أشاروا إلى إثارة التعجب والعجب، والاستغراب والتشوق والطرب والأريحية والارتياح والمسرّة والبهجة والاستهزاء والسخرية والاستخفاف والإهانة والتهكم والبشارة والفتنة، وربطوا بينه وبين أثر السحر في النفوس، وتحدثوا عن تمكين المعنى في النفس وتحريكها، والغبطة والإقبال على الشيء أو التخلي عنه.

فقد ذكر ابن المعتز من محاسن الكلام "هزل يراد به الجِدُّ"[4]. ففي هذا الفن أثر نفسي لدى كل من المبدع والمتلقي.

وتنبّه عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الجمع بين المتباينات والمتباعدات والتأليف بينها وإلى أثر ذلك في النفس، وبيّن فاعلية الطباق في أثناء حديثه عن التشبيهات، بقوله: "وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدتَ التباعد بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحِدث الأريحيّة أقرب. وذلك أن موضعَ الاستحسان، ومكانَ الاستظراف، والمُثير للدفين من الارتياح، والمتألِّفَ للنافر من المَسرة، والمؤلِّفَ لأطراف البَهْجة، أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء

---

[1] - المصدر نفسه،٢٧٦.
[2] - ابن البناء: الروض المريع، ٩٧.
[3] - القزويني: الإيضاح، ٢٦٦.
[4] - ابن المعتز: البديع، ٦٣.

والأرض، وفي خِلقة الإنسان وخِلال الروض، وهكذا، طرائف تتثالُ عليك إذا فصّلتَ هذه الجملة، وتتبّعت هذه اللّمحة"[1].

وألمع إلى أثر التضاد في كسر أفق التوقع عند المتلقي وأثره النفسي فقال: "ومَبْنَى الطباع وموضوعُ الجِبِلَّة، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدِنٍ له، كانت صَبَابةُ النفوسِ به أكثر، وكان بالشَّغَف منها أجدر. فسواءٌ في إثارة التعجُّب، وإخراجك إلى روعة المستغربِ، وُجودُك الشيءَ من مكان ليس من أمكنته، ووجودُ شيءٍ لم يُوجَد ولم يُعرَف من أصله في ذاته وصفته"[2].

وتحدّث عن فاعلية (التمثيل) وهو حديث في الواقع عن فاعلية الطباق والتضاد أيضًا، فقال: "وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِمِ والمُعْرِق. وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهًا في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين، كما يقال في الممدوحِ هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه"[3].

وذكر مجموعة من الشواهد كلها مبنيّة على الطباق والتضاد، فقال: "ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً، ومن أخرى نارًا، كما يقال:

أنا نارٌ في مُرْتَقَى نَظَرِ الحا سِدِ، ماءٌ جارٍ مع الإخوان

وكما يجعل الشيء حُلوًا مُرًّا، وصابًا عسلاً وقبيحًا حسَنًا، كما قال:

حَسَنٌ في وجوه أعدائه أَقْـ بحُ من ضَيْفه رأتْه السوامُ

ويجعل الشيء أسود أبيضَ في حال، كنحو قوله:

له منظَرٌ في العين أبيضُ ناصعٌ ولكنّـه فـي القلب أسـودُ أسـفعُ

ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضدّه، كما قال:

غُرَّةٌ بُهْمَةٌ ألا إنما كُنْـ تُ أغَرَّ أيَّامَ كنتُ بَهِيمَا

ويجعل الشيء قريبًا بعيدًا معًا، كقوله:

* دانٍ على أيدي العُفاةِ وشَاسِعٌ *

---

[1] ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،١٣٠.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٣١.
[3] ـ المصدر نفسه،١٣٢

وحاضرًا وغائبًا، كما قال:

أيا غائبًا حاضرًا في الفؤادِ سَلامٌ على الحَاضرِ الغائبِ

ومشرّقًا مغرّبًا، كقوله:

لَهُ إليكم نفسٌ مُشرِّقةٌ إن غابَ عنكم مُغَرِّبًا بَدَنُهْ

وسائرًا مقيمًا، كما يجيء في وصف الشعر الحسن الذي يتداوله الرواة وتتهاداه الألسن، كما قال القاضي أبو الحسن:

وجوّابةِ الأُفْقِ موقوفةٍ تسيرُ ولَمْ تَبرحِ الحَضْرَةْ[1]

وتحدث عن أثر التمثيل في النفس وهو حديث عن أثر الطباق في النفس أيضًا فقال: "وتكلُّفُ القول في أنّ للتمثيل في هذا المعنى المدى الذي لا يُجارَى إليه، والباعَ الذي لا يُطاوَل فيه، كالاحتجاج للضَّرورات، وكفى دليلًا على تصرُّفه فيه باليد الصَّنَاع، وإيفائه على غايات الابتداع، أنه يُريك العدمَ وجودًا والوجودَ عدمًا، والميّت حيًّا والحيَّ ميّتًا، أعني جَعْلَهم الرجلَ إذا بقي له ذكر جميلٌ وثناءٌ حَسَنٌ بعد موته، كأنه لم يمت، وجَعْلَ الذكرِ حياةً له، كما قال:

ذِكرُ الفتَى عُمْرُه الثَّانِي

وحُكْمَهُمْ على الخامِل الساقطِ القدرِ الجاهل الدنيء بالموتِ، وتصييرَهُمْ إياه حين لم يكن ما يؤثَر عنه ويُعْرَف به، كأنه خارجٌ عن الوجود إلى العدم، أو كأنه لم يدخل في الوجود"[2].

ونبّه على لطيفة أخرى للتمثيل تنطبق على الطباق والتضاد فقال: "ولطيفةٌ أخرى له في هذا المعنى، هي، إذا نظرتَ، أعجبُ، والتعجُّب بها أحقُّ ومنها أوجب، وذلك جعلُ الموت نفسِه حياةً مستأنفة حتى يقال: إنه بالموت استكمل الحياة في قولهم: "فلان عاش حين مات"، يُراد الرجل تحمله الأبيّةُ وكرم النفس والأَنَفَة من العار، على أن يسخو بنفسه في الجود والبأس، فيفعل ما فعل كعب بن مامة في الإيثار على نفسه، أو ما يفعله الشجاع المذكور من القتال دون حَرِيمه، والصبر في مواطن الإباء، والتصميم في قتال الأعداء، حتى يكون له يومٌ لا يزال يُذكَر، وحديثٌ يعاد على مَرِّ الدهور ويُشْهَر، كما قال ابن نباتة:

بأَبِي وأمّي كُلُّ ذِي نَفْسٍ تَعافُ الضَّيْمَ مُرَّه
تْرضَى بأن ترِد الرَّدَى فَيُمِيتها ويُعيش ذِكْرَهْ[3]

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٣٢ ـ ١٣٣.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٣٤ ـ ١٣٥.
[3] ـ المصدر نفسه، ١٣٥.

وبيّن أهمية الجمع بين المتنافرات فقال: "وإنما الصّنعة والحِذْقُ، والنظرُ الذيُ يَلْطُف وَيدِقّ، في أن تُجمع أعناقُ المتنافرات والمتباينات في رِبْقة، وتُعقَد بين الأجنبيّات معاقدُ نسَـب وشُـبْكة. وما شرُفت صنعةٌ، ولا ذُكر بالفضيلة عملٌ، إلا لأنهما يحتاجان من دِقّة الفكر ولُطف النظر ونَفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على مَن زَاوَلَهما والطالبِ لهما من هذا المعنى، ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلّا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات"[1].

وأشار إلى أثر شدة الائتلاف في شدة الاختلاف في أثناء حديثه عن التشبيه المتوقف على دقة الفكر، من خلال فعل ابن المعتز في تشبيه البَرْق حيث قال:

وكأنَّ البَرْقَ مُصَحَفُ قَارٍ فَانطِباقًا مَرّةً وانفِتَاحَا

"لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها العين له من انبساطٍ يعقبه انقِباضٌ، وانتشارٍ يتلوه انضمامٌ، ثم فَلَى نفسَه عن هيئات الحركات لينظر أيُّها أشبه بها، فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصّة في المصحف، إذا جعل يفتحه مرة ويُطبقه أُخرى. ولم يكن إعجابُ هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشدَّ الاختلاف فقط، بل لأنْ حَصلَ بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمَّه، فبمجموع الأمرين ـــ شدّة ائتلافِ في شدّة اختلاف ـ حلا وحسُن، ورَاقَ وفَتَن"[2].

ووقف ابن أبي الإصبع عند "الهجاء في معرض المدح" وعرفه بقوله: "وهو أن يقصد المتكلم إلى هجاء إنسان فيأتي بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه"[3]. وأورد بابًا للهزل الذي يراد به الجد، فقال: "وهو أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمه، فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب، والمجون المطرب"[4]. وأشار إلى الأثر النفسي للتهكم في أثناء تعريفه بقوله: "وهو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"[5].

وأبرز حازم القرطاجني قيم التضاد والمتقابلات في أثناء حديثه عن أثر المتماثلات والمتضادات في النفوس فقال: "فإنّ للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكًا وإبلاغًا بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ لأن تناصر الحسن في المستحسنين والمتشابهين أمكن من النفس موقعًا من سنوح ذلك لها في شيء واحد. وكذلك

---

[1] ـ المصدر نفسه، ١٤٨.
[2] ـ المصدر نفسه، ١٥٣.
[3] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٥٠
[4] ـ المصدر نفسه، ١٣٨.
[5] ـ المصدر نفسه، ٥٦٨.

حال القبح. وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكًا لها. وكذلك أيضًا مثول الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن ممّا يزيد غبطة بالواحد وتخليًا عن الآخر لتبين حال الضد بالمثول إزاء ضده. فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبًا"[1].

وعرّف ابن حمزة العلوي التهكم مبيّنا وظيفته بقوله: "إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب"[2]. وألمع إلى أنّ له فائدة عظيمة في إفادة البلاغة والفصاحة[3]. وذكر أنه يرد على أوجه خمسة، منها: أن يكون واردًا على جهة الوعيد بلفظ الوعد تهكمًا، وهذا كقوله تعالى: "فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"[4]. "فلفظ البشارة دالٌّ على الوعد وعلى حصول كل محبوب، فإذا وصل بالمكروه كان دالا على التهكم لإخراجه المحبوب في صورة المكروه"[5]. ومنها أن تورد صفات المدح والمقصود بها الذم، ومثاله قوله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ"[6]، "لأنّ المقصود هو الاستخفاف والإهانة، ولهذا ورد في حق من كان يدخل النار، والغرض منه الذليل المهان، ولكنه أخرجه هذا المخرج للتهكم"[7]. ثم ذكر أنه ليس للتهكم ضابط يضبطه "وإنما الجامع لشتات معانيه هو إخراج الكلام على خلاف مقتضى الحال"[8].

وعدد ابن معصوم المدني بعض صور التهكم بقوله: "وفي الاصطلاح هو الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير، والبشارة في موضع التحذير، والوعد في مكان الوعيد، والعذر في موضع اللوم، والمدح في معرض السخرية، ونحو ذلك"[9]. وكلها ذات أثر نفسي في المخاطب.

وهكذا يكشف التضاد عن توتر شعوري وعن حركة ذهنية تعمل باتجاهين، بالإضافة إلى أنه يعمل على تحريك النفس من خلال وضعها أمام المتضادات فينقلها من أقصى الشيء إلى أقصاه، ويخضعها لحالة من التوتر والقلق لكنه قلق يقودها نحو اتخاذ موقف مما يعرض عليها.

٦ـ اللذة:

أشار النقاد والبلاغيون القدامى إلى اللذة المترتبة على التضاد غير مرة في ثنايا حديثهم عنه وعن المصطلحات التي تدور في فلكه. وقد عرضت الدراسة الحالية جانبًا منها في درج الحديث

---

[1] ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٤٥.
[2] ـ العلوي: الطراز، ج٣: ٩١.
[3] ـ المصدر نفسه، ج٣: ٩١.
[4] ـ سورة التوبة، ٣٤.
[5] ـ العلوي: الطراز، ج٣: ٩١.
[6] ـ سورة الدخان، ٤٩.
[7] ـ العلوي: الطراز، ج٣: ٩١.
[8] ـ المصدر نفسه، ج٣: ٩٢.
[9] ـ ابن معصوم المدني: أنوار الربيع، ٢: ١٨٥.

عن الوظائف الأخرى؛ فقد تنبهوا لأثر الحلاوة في الصدر الناتجة عن التضاد، وألمعوا إلى أنّ اللذة في التقاء الضدين، وأنه يكسب الكلام بلاغة أو طلاوة ويزيده حلاوة.

أشار ابن رشيق إلى قيمة الحلاوة واللذة التي تنتج عن التضاد عبر بنية "التشكك"، من ذلك قول سلم بن عمرو الخاسر:

تَبَدّتْ فقلتُ الشّمسُ عندَ طلوعِها بِجِلْدٍ غَنِيٍّ اللَّونِ عن أثرِ الوَرْسِ

فلمَّا كَرَرْتُ الطَّرْفَ قلتُ لصَاحبي على مِرْيَةٍ مَا هَا هُنَا مَطْلَعُ الشّمسِ

"فأنت ترى كيف موقع هذا الشك من اليقين؟ وكيف حلاوته في الصدر وقبوله؟؟ فإنه لو كان يقينًا ما بلغ هذا المبلغ"[1].

وألمع ابن البناء (ت ٧٢١هـ) إلى أثر اللذة الذي يتركه التضاد في المتلقي بالإضافة إلى البيان. فرأى أنه لا يُجمع بين المتنافرين، "ومتى جاء الجمع بين ضدين فلمعنى آخر لقصد البيان، فإنّ بضدها تتبين الأشياء، وهو المسمى طباقًا، ولِمَا تجد النفس في ذكرهما مجموعين من اللذة، لأن اللذة في التقاء الضدين"[2]. ووضّح ذلك فقال: "ألا ترى أنّ من أصابه العطش فإنّ الريّ لما كان ضده كان إذا شرب الماء وجد له لذة لملاقاة العطش الرّيّ، ثم لا يزال الرّيّ يستحكم والعطش يضمحل إلى كمال الرّيّ وذهاب العطش، فيكفّ عن الشرب. وإنما كانت اللذة أعظم ما كانت عند الالتقاء، ثم لم تلبث أن أخذت تضعف قليلا قليلا حتى يبلغ الرّيّ، فتخلص لذته وتنقضي ولو تمادى في الشرب بعد ذلك لانقلبت اللذة ألمًا. فموضع اللذة موضع الالتقاء من الضدين، فتتمثل النفس ذلك في القول، والاعتدال في اجتماعهما فتستطيبه"[3].

وأشار ابن حمزة العلوي إلى الحلاوة التي تنتج عن التدبيج بقوله: "ومعناه أن تذكر في الكلام ألوانًا من الأصباغ تدل على المدح والذم، واشتقاقه من الديباج، وهو نوع من الحرير، وله في البلاغة موقع عظيم وهو يكسب الكلام بلاغة ويزيده حلاوة"[4].

٧ـ التصرف والبراعة والصنعة:

عدّ النقاد والبلاغيون القدامى التضاد دلالة على مقدرة الشاعر وقوته. فإذا طابق الشاعر بين اللفظ وضده الصريح دلّ على براعته الفنية وفصاحته وعلى حسن تصوره للمعاني، وهو دلالة

---

[1] - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ٦٧.
[2] ـ ابن البناء: الروض المريع ،١١١.
[3] ـ المصدر نفسه،١١١.
[4] - العلوي: الطراز، ج٣: ٤٤.

على حذق الشاعر وجودة طبعه وحدة خاطره وعلوّ مصعده وبعد غوصه، وهو أذهب في الصنعة، وله شعب خفية ومكامن تغمض.

فقد ذكر الحاتمي من بديع الطباق قول عمرو بن كلثوم:

فإنّا نوردُ الراياتِ بيضًا ونصدرهنَّ حمرًا قد روينا

وقال: "فطابق بين الإيراد والإُصدار، والبياض والحمرة، ولو اتفق لعمرو بن كلثوم تقابل الري بالظماء، لكان أبرع بيت قالته العرب في الطباق"[1]. أي أنّ الطباق المحض دلالة على براعة الشاعر ومقدرته.

وبين القاضي الجرجاني أهمية المطابقة فقال: "وأما المطابقة فلها شعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف"[2].

ورأى ابن رشيق أن استخدام الأضداد الصريحة "أدخل في الصنعة"[3]؛ أي أكثر تمكنًا في الفن ومقدرة على استعمال التضاد بمفهومه الاصطلاحي الذي ينص على العلاقة الضدية المباشرة بين طرفي التضاد.

وتحدث ابن رشيق في باب التصرف ونقد الشعر عن هذا الموضوع من خلال الجمع بين الأضداد، كاشفًا بحديثه وعيه بأهمية الجمع بين المتضادات في العمل الشعري المتميّز، فقال: "يجب للشاعر أن يكون متصرّفًا في أنواع الشعر: من جد وهزل، وحلو وجزل، وأن لا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد ممّا ذكرت أبعد منه صوتًا في سائرها؛ فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم، وحاز قصب السبق، كما حازها بشار بن برد، وأبو نواس بعده"[4]. وذكر أن حبيبًا ادعى ذلك لنفسه في القصيدة الواحدة فقال:

الجد والهزل في توشيع لحمتها والنبل والسخف، والأشجان والطرب

يؤكد بيت أبي تمام قدرة الشاعر على التصرف في فنون الشعر، وصهره الأضداد بحيث يولد منها فنًّا بديعًا. وذكر قول إسماعيل بن القاسم أبي العتاهية[5]:

لا يصلح النفس إذ كانت مصرفة إلا التصرف من حال إلى حال

---

[1] - الحاتمي: حلية المحاضرة، ٤١.
[2] - القاضي الجرجاني: الوساطة، ٤٧ - ٤٨.
[3] - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ١٠ - ١١.
[4] - المصدر نفسه،٢: ١٠٤.
[5] - المصدر نفسه،٢: ١٠٥.

وصرح ابن سيده بوظيفة المقابلة فقال: "مقابلة الشيء بالشيء أذهب في الصناعة"[1].

ووقف عبد القاهر الجرجاني عند ما سمّاه " كون الشيء من الأفعال سببًا لضده"، كقولنا: "أحسن من حيث قصد الإساءة" و"نفع من حيث أراد الضُّرَّ"، مبيّنًا أثر التصرف والانتقال من الضد إلى الضد في بنية النص ودلالته على حذق الشاعر وجودة طبعه، ووضح ذلك بقوله: "إذ لم يقنع المتشاغل بالعبارة الظاهرة والطريقة المعروفة، وصوّر في نفس الإساءة الإحسان، وفي البخل الجود، وفي المنع العطاء، وفي موجب الذم موجب الحمد، وفي الحالة التي حقها أن تعد على الرجل حكمَ ما يُعتد له، والفعل الذي بصفة ما يعاب وينكر، صفةَ ما يقبل المنّة ويشكر، فيدل ذلك بما يكون فيه من الوفاق الحسن مع الخلاف البيّن، على حِذق شاعره، وعلى جُودة طبعه وحِدة خاطره، وعلوّ مصعده وبعد غوصه، إذا لم يفسده بسوء العبارة، ولم يخطئه التوفيق في تلخيص الدلالة، وكَشَفَ تمام الكشف عن سُرر المعنى وسِرّه بحسن البيان وسِحره"[2].

ورصدوا وظيفة للتضاد أطلقوها على اسم الباب وهو(الافتتان)، فقد عرفه ابن أبي الأصبع بقوله: "وهو أن يفتن المتكلم فيأتي بفنّين متضادين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة مثل النسيب والحماسة والهجاء والهناء والعزاء"[3].

وأشار السجلماسي إلى أن ابن سينا (ت ٤٢٧هـ) صرح في شرف المطابقة في كتابه الشفاء بما يهدي الناظر، فقال: "وجماع ذلك وضع الأشياء المتقابلة بعضها بحذاء بعض، والدلالة على قوة مِنّة المتكلم، وحسن تصوره للمعاني، وإيراده لها بالعبارة. وأين التجنيس من هذا الشرف؟، فهذا ما يقتضيه النظر العدل والإنصاف"[4]. يلتفت ابن سينا، هنا، إلى دلالة المطابقة على قوة المتكلم وحسن تصوره للمعاني إذ يضع المعاني المتقابلة بحذاء بعض.

وأما صاحب الرسالة العسجدية الصنعاني فقد قال عنها: "وهي من أكثرها دلالة على الفصاحة في الكلام وأدخل في المنظوم والمنثور"[5].

٨ ـ الترجيع الإيقاعي:

---

[1] ـ (ابن) سيده، شرح المشكل من شعر المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)،١٩٧٦. ص ٢١٧.
[2] ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ١٥٥.
[3] ـ ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٥٨٨.
[4] ـ السجلماسي: المنزع البديع، ٣٧٥.
[5] ـ الصنعاني: الرسالة العسجدية، ١٣٧.

درج الباحثون على اعتبار الإيقاع متعلقًا بالألفاظ دون غيرها "إلا أنّ للأديب وجهًا آخر لإظهار براعته هو حسن تنظيم المعاني ليكون بينها ترجيع إيقاعي كشأن ترجيع الألفاظ وهو على ثلاثة أنواع: ترجيع بالترتيب وترجيع بالتقابل وترجيع بالاعتراض"[1].

فقد درس العرب الترجيع بالتقابل ضمن بابي الطباق والمقابلة. ويبرز مفهوم الترجيع على أساس التقابل من المفهوم اللغوي للطباق، فهو وضع الرجل موضع اليد، ويشير مصطلح الطباق نفسه خاصة إلى توازي المعنيين واتحادهما لخدمة الدلالة. وتأكد هذا المفهوم بالمصطلح الذي أطلقه قدامة على الطباق وهو التكافؤ: "والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع: متقاومان (أي متقابلين) من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل"[2]. وهذا التقابل ليس إخلالا بالغرض المقصود وإنما هو مطلوب لخدمته من جهتين: إبراز المعنى بضدّه وإحداث أثر شعري في المتقبّل أساسه الحركة والانتقال من المعنى إلى ضدّه[3].

ومن هذا المنظور يرتبط الطباق بالصنعة، وبموجبها يكون الباثّ واعيًا بأبعاد عملية الإبداع. ولهذا فإنّ الطباق متواتر عند المحدثين وأصحاب الصنعة من الأعراب[4]. فقدامة يقول: "وقد أتى المحدثون من التكافؤ بأشياء كثيرة، وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر والتطلب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس بحسب ما يسنح الخاطر مثل الأعراب ومن جرى مجراهم، على أنّ أولئك بطباعهم قد أتوا بكثير منه"[5].

ويلجأ المتكلم أحيانًا إلى تعقيد الترجيع فيجمع بين أكثر من ضدين وهو ما درج العرب على تسميته بالمقابلة. وقد يتم نظام المعاني على مستويي الموافقة والمضادة، ولا يمكن إجراء أي تغيير دون إفساد النسيج المعنوي، وقد استتبع هذا النسيج المعنوي نسيج لفظي انبنى على الطباق في حالة المضادة وعلى تشابه الحقول الدلالية في حالة الموافقة[6].

ولا تقل الوظيفة الإيقاعية للمطابقة عنها في الجناس، فهي تحتفل ببنية الألفاظ احتفال الجناس، "فقوامها بناء البيت على لفظين متقابلين يجعلهما الشاعر محوري تجميع لمختلف المعاني. وكأن الكلام لا يسير بالنظم ـ كما شاء عمود الشعر ـ إلى القافية رأسًا بل يوجد استقطابًا "إيقاعيًّا ـ دلاليًّا" أثرى وأهم"[7].

---

[1] ـ توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية، ١٤٦.
[2] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٤٧ـ ١٤٨.
[3] ـ انظر: توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية، ١٤٨ ـ ١٤٩.
[4] ـ المرجع نفسه، ١٤٩.
[5] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٥٠.
[6] ـ توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية، ١٤٩ ـ ١٥٠.
[7] ـ شكري المبخوت: جمالية الألفة، ١١٤.

فبنية الطباق تقوم على التقابل الضـــدي بن لفظين أو تركيبين، وهذا التقابل هو إيقاع في المعنى، وكذلك بنية العكس أو التبديل، ذات أثر إيقاعي واضــح، وكذلك بنية السـلب والإيجاب، وبنية تأكيد المدح بما يشبه الذم والعكس، وبنية الاستثناء، فهذه البنى وغيرها مما يندرج ضمن التضاد ذات بنى إيقاعية، إما بالصياغة اللغوية، وإما بالمعنى والدلالة.

٩ـ تأكيد المعنى وتوضيحه:

يمارس التقابل/ التضـاد وظيفة مزدوجة من حيث إبراز المعنى بضـده، والتأثير في المتلقي من خلال الانتقال من المعنى إلى ضده. وقد "عمد الشعراء إلى إقامة التضاد على أنه فاعلية فنية تعزز شعريّة القول وتكرّسها"[١]. فالأشياء تتحدد بأضدادها، ويقوي التضاد المعنى ويرسخه في ذهن المتلقي، فالحقيقة الفنية للصياغة كونها تعبر وتؤثر في آن واحد[٢].

قرر النقاد والبلاغيون القدامى وظيفة تأكيد المعنى وتوضـــيحه المترتبة على التضـــاد من خلال تصريحهم وتلميحهم إلى هذه الوظيفة. فالضد يظهر حسنه الضد، وبضدها تتبين الأشياء، وللخصـال المحمودة حالات تؤكدها ولأضـدادها حالات تزيد في الحطّ ممن وسـم بشـيء منها. ورأوا في بعض صور التضاد "تأكيد مدح بما يشبه الذم" و"تأكيد ذم بما يشبه المدح"، ورأوا أن الاســـتثناء يؤكد المعنى، ومزج الشـــك باليقين أو تجاهل العارف يزيد المعنى تأكيدًا ويقرب الشبهين.

فقد عدّ ابن المعتز من محاسن الكلام "تأكيد مدح بما يشبه الذم"[٣]. فهو يشير إلى قيمة التأكيد في هذا الفن.

وتنبه ابن طباطبا إلى أثر الجمع بين الخصال والحالات التي تؤكدها وتضاعف حسنها، أو الحالات التي تزيد في الحط من أضـــدادها، "وأما ما وجدتْه في أخلاقها وتمدَّحتْ به ســـواها، وذمت من كان على ضـدّ حالها فيه فخلال مشـهورة كثيرة... ولتلك الخصـال المحمودة حالات تؤكدها، وتضـاعف حسنها، وتزيد في جلالة المتمسك بها، كما أنّ لأضـدادها أيضًـا حالات تزيد في الحطّ ممن وُسِمَ بشيء منها، ونُسِبَ إلى استشعار مذمومها، والتمسك بفاضحها، كالجود في حال العسر؛ موقعه فوق موقعه في حال الجِدَة، وفي حال الصحو أحمد منه في حال السكر، كما أنّ البخل من الواجد القادر أشنع منه من المضطر العاجز، والعفو في حال القدرة أجل موقعًا منه في حال العجز، والشـــجاعة في حال مبارزة الأقران أحمد منها في حال الإحراج ووقوع

---

[١] ـ موسى ربابعة: جماليات الأسلوب، ٨.
[٢] ـ انظر: محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب، ٨٢.
[٣] - ابن المعتز: البديع، ٦٢.

الضـرورة، والعفة في حال اعتراض الشـهوات والتمكن من الهوى أفضـل منها في حال فقدان اللذات واليأس من نيلها، والقناعة في حال تبرج الدنيا ومطامعها أحسـن منها في حال اليأس وانقطاع الرجاء منها. وعلى هذا التمثيل، وجميع الخصـال التي ذكرناها، فاسـتعملت العرب هذه الخلال وأضدادها، ووصفت بها في حالي المدح والهجاء..."[1].

وألمع أبو هلال العسـكري إلى وظيفة التأكيد في فن الاسـتثناء، فقال: "والاسـتثناء على ضـربين، فالضـرب الأول هو أن تأتي معنى تريد توكيده والزيادة فيه فتسـتثنى بغيره، فتكون الزيادة التي قصـدتها، والتوكيد الذي توخيته في اسـتثنائك"[2]. ونبّه العسـكري على وظيفة التأكيد لفن "تجاهل العارف ومزج الشـك باليقين" بقوله: "هو إخراج ما يعرف صـحته مُخرج ما يشـك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا"[3].

وأشار ابن رشيق إلى وظيفة التأكيد التي تنتجها بنية الاستثناء في نحو قول النابغة الجعدي:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقي من المال باقيا

"فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال. وبهذا الاستثناء تم وزاد كمالاً وتأكد حسنه"[4]. وكذلك قوله:

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

"فكأنه لما كان فيه ما يسوء أعاديه لم يطلق عليه أنه يسر فقط، وذلك زيادة في مدحه"[5].

وأفرد ابن رشيق بابًا باسم (التشكك)، ورأى أنه "من مُلَح الشعر وطُرَف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف ما للغلو والإغراق"[6]. وبين فائدته فقال: "وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما من الآخر"[7].

ووقف ابن أبي الإصبع عند الاستثناء فقال مؤكدًا وظيفته: "هو الذي يفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنى زائدًا، يعد من محاسن الكلام، يستحق به الإتيان في أبواب البديع، ومتى لم يكن في الاسـتدراك والاسـتثناء معنى من المحاسـن غير ما وضـعا له، لا يعدان من البديع"[8]. فهو

---

[1] - ابن طباطبا: عيار الشعر، ١٨ - ١٩.
[2] - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ٣٧٤.
[3] - المصدر نفسه، ٣٦٢.
[4] - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ٤٨.
[5] - المصدر نفسه، ٢: ٤٨.
[6] - المصدر نفسه، ٢: ٦٦.
[7] - المصدر نفسه، ٢: ٦٦.
[8] - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ٣٣٣.

يؤكد أن الاستدراك والاستثناء الصناعيين لا بُدَّ أن يشتمل كلٌّ منهما على معنى زائد غير ما وضع له يدخله في المحاسن[1].

وذكر القزويني من البديع " تأكيد المدح بما يشبه الذم" وعرفه بقوله: "وهو ضربان أفضلهما أن يستثني من صفة ذمّ منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها"[2]. وذكر منه قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أنّ سيوفهم بهنّ فلول من قراع الكتائب

ووضّح التأكيد في بنية "المدح بما يشبه الذم" بقوله: "أي إنْ كان فلول السيف من قراع الكتائب من قبيل العيب، فأثبت شيئًا من العيب، على تقدير أنّ فلول السيف منه، وذلك مُحال؛ فهو في المعنى تعليق بالمحال؛ كقولهم: "حتى يبيض القار". فالتأكيد فيه من وجهين: أحدهما: أنه كدعوى الشيء ببينة. والثاني: أنّ الأصل في الاستثناء أنْ يكون متصلا، فإذا نطق المتكلم بإلا أو نحوها توهم السامع قبل أنْ ينطق بما بعدها أنّ ما يأتي بعدها مُخرَج مما قبلها، فيكون شيء من صفة الذم ثابتًا، وهو ذمّ، فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكد المدح، لكونه مدحًا على مدح وإنْ كان فيه نوع من الخلابة"[3].

وأما الضرب الثاني من "تأكيد المدح بما يشبه الذم" فهو "أن يثبت لشيء صفة مدح، ويعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له"[4]. كقول النبي "أنا أفصح العرب بيد أنّي من قريش"[5]، وبيّن أن أصل الاستثناء في هذا الضرب "أن يكون منقطعًا، لكنه باق على حاله لم يقدر متصلا، فلا يفيد التأكيد إلا من الوجه الثاني من الوجهين المذكورين"[6].

وبيّن أنّ من "تأكيد المدح بما يشبه الذمّ" ضربًا ثالثًا: "وهو: أن يأتي الاستثناء فيه مفرّغًا"[7]، كقوله تعالى: "وَمَا تَنقِمُ مِنَّا إِلاَّ أَنْ آمَنَّا بِآيَاتِ رَبِّنَا لَمَّا جَاءتْنَا"[8]، "أي وما تعيب منا إلا أصل المناقب والمفاخر كلها وهو الإيمان بآيات الله"[9].

---

[1] - انظر المصدر نفسه، ٣٣٣.
[2] - القزويني: الإيضاح، ٢٨٠ - ٢٨١.
[3] - المصدر نفسه، ٢٨١.
[4] - المصدر نفسه، ٢٨١.
[5] - المصدر نفسه، ٢٨١.
[6] - المصدر نفسه، ٢٨١.
[7] - المصدر نفسه، ٢٨٢.
[8] - سورة الأعراف، ١٢٦.
[9] - القزويني: الإيضاح، ٢٨٢.

وذكر القزويني من البديع "تأكيد الذم بما يشبه المدح"، فقال: "وهو ضربان: أحدهما: أن يستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذمّ بتقدير دخولها فيها"[1]، كقولك فلان لا خير فيه إلا أنه يسيء إلى من يحسن إليه[2]. وثانيهما: "أن يثبت للشيء صفة ذمّ، ويعقب بأداة استثناء تليها صفة ذمّ أخرى له"[3]، كقولك فلان فاسق إلا أنه جاهل[4].

وألمع الشعراء أنفسهم إلى أثر التضاد في إبراز المعنى وتقويته فالشاعر العباسي علي بن جبلة الملقّب بالعَكّوك يقول[5]:

لهفى على دعـــــدٍ وما خلقتْ إلا لِطُول بَليّتي دَعْـــــــــــدُ
بيضاء قد لَبسَ الأديمُ بَهـــا ءَ الحُسْنِ فهوَ لِجِلْدِهـــا جِلْـدُ
ويَزينُ فَوْدَيْهـــــا إذا حَسَرَتْ ضـــــافي الغَدائر فاحِمٌ جَعْـــدُ
فالوجـــهُ مثل الصبحِ مُبيَضٌّ والفَرْعُ مثل الليـــــلِ مُسْـــوَدُّ
ضِدّانِ لمّا اسْتَجْمَعا حَسُنـــــــا والضدّ يُظْهِرُ حُسْنَـــه الضِـــدُّ

وألمع المتنبي إلى دور التضاد في تبيين المعنى وتوضيحه فقال:

وبِضـدّها تَتَبَيّنُ الأشيـــاءُ وبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ وَنَذِيمُهُمْ

وعقب الواحدي على البيت بقوله: "يقول نعيب اللئام وفضله إنما يعرف بهم لأن الأشياء إنما تتبين بأضدادها فلو كان الناس كلهم كرامًا مثله لم نعرف فضله، وقال ابن جنى وهذا كقول المنبجي:

فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

قال وهذا البيت مدخول معيوب لأنه ليس كل ضدين إذا اجتماعا حسنا ألا ترى أن الحسن إذا قرن بالقبيح بان حسن الحسن وقبح القبيح. وبيت المتنبي سليم، لأن الأشياء بأضدادها يتضح أمرها"[6].

وأشار إلى أن الشعراء قد أكثروا في هذا المعنى، قال أبو تمام:

وليس يعرف طيب الوصل صاحبه حتى يصاب بنأي أو بهجران

---

[1] - المصدر نفسه، ٢٨٢.
[2] - المصدر نفسه، ٢٨٢.
[3] - المصدر نفسه، ٢٨٢.
[4] - المصدر نفسه، ٢٨٢.
[5] - وقد نسب أيضاً لكلٍّ من دوقلة المنبجي وأبي الشيص.
[6] ــ الواحدي: شرح ديوان المتنبي (نسخة إلكترونية). وانظر ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري "التبيان في شــرح الديوان"، ضــبطه وصــححه كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ج١: ص٣٤.

وقال أيضًا:

الحادثات وإن أصابك بؤسها فهو الذي أنابك كيف نعيمها

وقال أيضًا:

سمجت ونبهنا على استسماجها ما حولها من نضرة وجمال

وكذاك لم تفرط كآبة عاطل حتى يجاورها الزمان بحالي

وقال البحتري:

فقد زادها إفراط حسن جوارها خلائق أصفار من المجد خيب

وحسن دراري الكواكب أن ترى طوالع في داج من الليل غيهب

وقال بشار:

وكن جواري الحي ما دمت فيهم قباحًا فلما غبت صرن ملاحا

وذكر أن أبا الطيب "صرح بالمعنى وبين أن مجاورة المضادة هي التي تثبت حسن الشيء وقبحه"[1]. وهذه الأمثلة جميعها تشير إلى أن التضاد يوضح المعنى ويزيده قوة.

١٠- ربط الكلام ببعضه/ التماسك النصي:

من وظائف التضاد السبك، حيث تُسبك العناصر المشكلة للنص عبر خاصية التضاد على المستوى اللغوي فالألفاظ تستدعي أضدادها، وعبر المعنى إذ الضد بالضد يذكر. والطباق "من الفنون التي تربط الكلام ببعضه عن طريق علاقة التضاد، فالضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضدّه"[2].

فالمقابلة البليغة تؤثر في الأسلوب شكلا ومضمونًا "ففي الشكل توجد فيه نمطا من التوازن والتناسب له حسنه وبهاؤه، فالألفاظ متجانسة، والجمل متوازنة، والتقابل بها يحدث أثرًا صوتيًّا له قيمته في وقع الأسلوب. وفي المضمون تظهر المعنى واضحًا قويًّا مترابطًا، ففيها يتم ذكر الشيء ومقابله، وعقد مقارنة بينهما، فتتضح خصائص كل منهما، وتتحدّد المعاني المرادة في الذهن تحديدًا قويًّا. وهي من هذه الناحية تشبه المطابقة، إلا أنّ قيام المقابلة على الجمل، وبناؤها على المواجهة بين معنيين فأكثر يضيف لها خاصية لا توجد في المطابقة"[3].

---

[1] - الواحدي: شرح ديوان المتنبي (نسخة إلكترونية).

[2] - الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، ط١، دار خفاجي للطباعة والنشر، ١٩٩٤م، ص٥٠.

[3] - المرجع نفسه، ٦٦- ٦٧.

والمطابقة من فنون البديع التي تقوم على ظاهرة (المصـــاحبة المعجمية)، وتتجلى في هذه الفنون العلاقات المتعددة والمختلفة بين زوج أو أكثر من الألفاظ. والمطابقة أولى هذه الفنون وأبرزها؛ نظرًا لاعتمادها على أبرز تلك العلاقات (علاقة التباين)[1].

وقد أولى النقاد والبلاغيون القدامى ترابط النص وتماســكه عبر التضـــاد عناية ملحوظة. فتحدثوا عن تناســب الألفاظ من طريق المعاني، وعن تناســب المعاني والتقارب بينها، وتلاؤم العبارات وتلاؤم المعاني، وعن العلاقات الســببية بين الجمل، وعن علاقات التناظر والتناقض، وعن المعنى يكون لفق المعنى، ومضـامًّا له. وتحدثوا عن صـحة المقابلات وفسـادها، وشـرطوا توافر ما يشرط لأحد طرفي المقابلة في الطرف الآخر، الموافق بما يوافق والمخالف بما يخالف، رعاية للترابط والتماســك بين أطراف المقابلة لفظًا ومعنى. وأشـــاروا إلى أن وضـــع العلاقات الضـدية في موضـعها أدخل في اسـتواء النسـج، وأن العرب تضـع الشـيء مع خلافه. وتحدثوا بالتفصـيل عن البنية السـطحية من حيث علاقات الصـيغ اللغوية ببعضـها، ومن حيث العلاقات الزمنية بين الأفعال. وتنبهوا لترتيب الكلام على ما ينبغي، وللخلل الذي يترتب على عدم وضـع الكلام في مواضعه.

فقد اسـتخدم قدامة بن جعفر مصـطلح (المقابلة) في أثناء حديثه عن النعوت التي تعم جميع المعاني الشعرية، فتحدث عن صحة المقابلة، وعرفها بقوله: "وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضـها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصـحة، أو يشـرط شـروطًا، ويعدد أحوالًا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده، وفي ما يخالف بأضداد ذلك"[2].

فالمقابلة تربط أجزاء الكلام ببعضـه عبر شبكة من العلاقات التوافقية والتخالفية بين أزواج من الألفاظ. ويزداد الترابط والسـبك من خلال الشـروط والأحوال التي أشـار إليها قدامة، فإذا شـــرط شـــروطا لأحد المعنيين وجب أن يقابلـه في المعنى الآخر بمثلها، الموافق بـالموافق والمخالف بالمخالف. وبذا تكون بنية التقابل في شقها الضـدي بنية مركزية في النص، تجمع من حولها المعاني والألفاظ وفق علاقات ضدية مترابطة، مما يبني النص بناء متماسكًا.

ويؤدي غياب العلاقات بين أطراف المقابلة إلى خلل النص وتفككه، وســمّاه قدامة فاســد المقابلات، فقال: "وهو أن يضـــع الشـــاعر معنى يريد أن يقابله بآخر، إمّا على جهة الموافقة أو

---

[1] ـ جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ١٠٩.
[2] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٤١.

المخـالفـة، فيكون أحـد المعنيين لا يخـالف الآخر ولا يوافقـه"[1]. ومثـل لـذلـك بقول أبي عـدي القرشي:

يا ابنَ خيرِ الأخيارِ من عبدِ شمسٍ أنت زينُ الدنيا وغيثُ الجنودِ

وعقب بقوله: "فليس قوله: وغيث الجنود، موافقًا لقوله: زين الدنيا، ولا مضادًّا، وذلك عيب"[2]. فالمقابلة الصحيحة تجعل النص متماسكا، وتبعده عن التفكك والضعف.

وبين أبو هلال العسكري أنّ فساد المقابلة "أن تذكر معنى تقتضـي الحال ذكرها بموافقة أو مخالفة، فيؤتى بما لا يوافق ولا يخالف"[3]. وأشار إلى العلاقات الضدية وأثرها في ترابط أجزاء الكلام، فذكر أنّ بعض الأدباء عابوا قول امرئ القيس:

كأنـي لـم أركـب جوادًا للـذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلـي كُـري كرة بعد إجفال

"قالوا: فلو وضع مصراع كل بيت من هذين البيتين في موضع الآخر لكان أحسن، وأدخل في استواء النسج؛ فكان يروى:

كأني لـم أركب جوادًا ولم أقل لـخيلي كُـري كرة بعد إجفال

ولـم أسبأ الـزق الـروي للـذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخـال

لأن ركوب الجواد مع ذكر كرور الخيل أجود، وذكر الخمر مع ذكر الكواعب أحسن. قال أبو أحمد: الذي جاء به امرؤ القيس هو الصحيح؛ وذلك أن العرب تضع الشيء مع خلافه فيقولون: الشدة والرخاء، والبؤس والنعيم، وما يجري مع ذلك"[4].

يكشف هذا النص عن إدراك النقاد والبلاغيين القدامى لأهمية التضاد في ربط أجزاء الكلام وسبكها، فالعرب تضع الشيء مع خلافه.

وتناول ابن سنان الخفاجي الطباق من خلال تناسب الألفاظ من طريق المعاني، فقال: "فأما تناسب الألفاظ من طريق المعنى فإنها تتناسب على وجهين: أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقاربًا، والثاني أن يكون أحد المعنيين مضادًّا للآخر أو قريبًا من المضاد، فأمّا إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة"[5].

---

[1] - المصدر نفسه، ١٩٢.
[2] - المصدر نفسه، ١٩٣.
[3] - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ٣٠٦.
[4] - المصدر نفسه، ١٣٣.
[5] - ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ١٩٩.

ورأى أنّ غياب التناسب يؤدي إلى القبح: "وهذا الباب يجرى مجرى المجانس، ولا يستحسن منه إلا ما قلّ ووقع غير مقصود ولا متكلف، فأما إذا كان معنيا الكلمتين غير متناسبين لا على التقارب ولا على التضاد فإنّ ذلك يقبح"[1]. وسبب القبح أنه يؤدي إلى تفكك النص وخلخلته، إذ لا تناسب بين الألفاظ ومعانيها.

وتناول عبد القاهر الجرجاني وظيفة السبك التي تنتج عن التضاد فقال: "واعلم أنه كما يجب أن يكون المحدَّثُ عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدَّثِ عنه في الأخرى، كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني ممّا يجري مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول. فلو قلت: "زيد طويل وعمرو شاعر"، كان خَلْفًا، لأنه لا مشاكلة ولا تعلّق بين طويل القامة وبين الشعر، وإنما الواجب أن يقال: "زيد كاتب وعمرو شاعر"، و"زيد طويل القامة وعمرو قصير". وجملة الأمر أنّها لا تجيء حتى يكون المعنى في هذه الجملة لَفْقًا لمعنى في الأخرى ومُضَامًّا له، مثل أن "زيدا" و"عمرا" إذا كانا أخوين أو نظيرين أو مشتبكي الأحوال على الجملة، كانت الحال التي يكون عليها أحدهما، من قيام أو قعود أو ما شاكل ذلك، مضمومة في النفس إلى الحال التي عليها الآخر من غير شك. وكذا السبيل أبدًا"[2]. وقال: "والمعاني في ذلك كالأشخاص، فإنما قلت مثلا: "العلم حسن والجهل قبيح"، لأن كون العلم حسنًا مضموم في العقول إلى كون الجهل قبيحًا"[3].

فالجرجاني رأى أنّ سبك الكلام يتحقق عبر علاقات الشبيه والنظير أو النقيض وهو التضاد، أما فقدان هذه العلاقات فإنّه يجعل الكلام مفككًا.

وذكر السكاكي شروط المقابلة في أثناء حديثه عن الطباق فقال: "ومنه المقابلة: وهي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضدّيهما. ثم إذا شرطت هنا شرطًا شرطت هناك ضدّه"[4]. ومن الأمثلة التي ذكرها قوله تعالى: "فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ * وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ * فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ * وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ * وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ * فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ"[5]. وعقب بقوله: "لمّا جعل التيسير مشتركًا بين الإعطاء والاتقاء والتصديق، جعل ضدّه وهو التعسير مشتركًا بين أضداد تلك وهي: المنع والاستغناء والتكذيب"[6]. فهو يؤكد هنا ما قرّره من قبل

---

[1] - المصدر نفسه، ٢٠٠- ٢٠١.
[2] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ٢٢٥.
[3] - المصدر نفسه، ٢٦٦.
[4] - السكاكي: مفتاح العلوم، ٥٣٣.
[5] - سورة الليل، ٥ - ١٠.
[6] - السكاكي: مفتاح العلوم، ٥٣٣.

قدامة بن جعفر بشأن شروط المقابلة وأحوالها، إذ تزداد فاعلية المقابلة في السبك، وتمتد لتشمل أكثر من عنصر.

وتناول ضياء الدين بن الأثير مبحث المطابقة ضمن التناسب بين المعاني، وذكر أنها تسمى البديع أيضًا[1]. ولفت الانتباه إلى التوازي الزمني في المقابلة، بحيث "إذا كانت الجملة من الكلام مستقبلية قوبلت بمستقبلية، وإن كانت ماضية قوبلت بماضية، وربما قوبلت الماضية بالمستقبلية، والمستقبلية بالماضية، إذا كانت إحداهما في معنى الأخرى"[2]، نحو قوله تعالى: "قُلْ إِن ضَلَلْتُ فَإِنَّمَا أَضِلُّ عَلَى نَفْسِي وَإِنِ اهْتَدَيْتُ فَبِمَا يُوحِي إِلَيَّ رَبِّي"[3].

وذكر أنّه ممّا جاء من هذا الباب قول أبي الطيب:

وَقفتَ وما في الموتِ شَكٌّ لواقفٍ كأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وهو نَائِم

تَمُرُّ بِكَ الأبطالُ كَلْمَى هزيمة وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِم

إذ انتقدهما عليه سيف الدولة فقال له: "قد انتقدتهما عليك، كما انتقد على امرئ القيس قوله:

كأني لم أركب جوادًا للذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كُري كرة بعد إجفال

فبيتاك لم يلتئم شطراهما، كما لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس، وكان ينبغي لك أن تقول:

وقفتَ وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي: إِنْ صحّ أَنّ الذي استدرك على امرئ القيس هذا أعلمَ بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أنّ الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك، لأنّ البزاز يعرف جملته والحائك يعرف تفاصيله، وإنّما قرن امرؤ القيس النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السماحة بسباء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أتبعته بذكر الردى في آخره، ليكون أحسن تلاؤمًا، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوسًا وعينه باكية قلت ووجهك وضّاح وثغرك باسم، لأجمع بين الأضداد"[4].

---

[1] - ابن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٤٣.

[2] - ابن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٦٢. وانظر: جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ١٥١.

[3] - سورة سبأ، ٥٠.

[4] - ابن الأثير: المثل السائر، ١٦٥- ١٦٦.

يؤكد المتنبي المنهج الفني الذي يسبك عبره ألفاظه ومعانيه الشعرية، وهو الجمع بين الأضداد، فهو قيمة فنية حرص عليها الشعراء المبدعون. وقد واكب النقاد والبلاغيون هذا الحرص، فوقفوا عنده وأولوه عنايتهم، وحظي منهم بالنقاش والبحث، وبذلك فقد اعتنى القدماء عناية كبيرة بالملاءمة من حيث الصياغة ومن حيث المعنى وأدركوا أهمية التضاد في هذه الملاءمة.

وأكد ابن أبي الأصبع شرط الترتيب في المقابلات وما ينبني عليه من الصحة والفساد، فرأى أنّ "صحة المقابلات عبارة عن توخي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأوّل بالأوّل، والثاني بالثاني لا يخرم من ذلك شيئًا في المخالف والموافق، ومتى أخلّ بالترتيب كان الكلام فاسد المقابلة، وقد تكون المقابلة بغير الأضداد"[1].

وذكر المظفر بن الفضل العلوي أنّ المقابلة "أن يضع الشاعر معاني يعتمد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفةَ، فيأتي بالموافق مع ما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه على الصحة، أو يشترط شروطًا، ويعدّد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرط فيما يخالفه بأضداد ذلك"[2]. فهو يكرر ويؤكّد كلام قدامة بشأن المقابلة وشروطها.

و عَدَّ حازم القرطاجني المطابقة والمقابلة من وجوه التقارن بين المعاني، إذ قال: "فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها، فانظر مأخذًا يمكنك معه أن يكون المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيّز وموقعه في الحيّز الآخر، فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذًا فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة. أو مأخذًا يصلح فيه اقتران المعنى بمضادّه، فيكون هذا مطابقة أو مقابلة"[3].

وأشار إلى التلاؤم بين عناصر التضاد عند المطابقة وعرفها بقوله: "أن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعًا متلائمًا"[4]. فهو يقرر أنه لا بُدَّ أن تكون للمطابقة وظيفة هي الملاءمة بين الألفاظ والمعاني أي السبك اللفظي والمعنوي.

وأكد فكرة التناسب بين أطراف المقابلة فقال: "وإنما تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضًا، والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي

---

[1] - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ١٧٩.
[2] - المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الأغريض في نصرة القريض، ١٢٦.
[3] - حازم القرطاجني: المنهاج، ١٤،١٥.
[4] - المصدر نفسه، ٤٨.

لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه"[1].

وبينوا التماسك من خلال رصد البنية السطحية للتضاد (المطابقة)، فقد ذكر القزويني أن المطابقة من المحسنات المعنوية، فقال موضّحًا مفهومه وألفاظه: "فمنه المطابقة وتسمّى الطباق والتضاد وهي الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة. ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد اسمين كقوله تعالى: "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ"[2]، أو فعلين: كقوله تعالى: "تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء"[3]... أو حرفين كقوله تعالى: "لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ"[4]، وقول الشاعر:

على أنني راضٍ بأن أحمل الهوى وأخلص منه لا عليّ ولا ليا

وإما بلفظين من نوعين، كقوله تعالى: "أَوَ مَن كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ"[5]، أي ضالا فهديناه"[6].

يلحظ أنّ هذا النوع من الطباق يختص بمصطلح (طباق الإيجاب). وواضح في إيراد أزواج من الألفاظ متصاحبة دومًا، حيث يستدعي أحدهما الآخر: أيقاظ/ رقود، تؤتي/ تنزع، تعز/ تذل.. إلخ وذلك بحكم العلاقة الجامعة بينهما وهي علاقة (التضاد)، وباصطلاح حازم القرطاجني (المطابقة المحضة)[7]. ويلحظ تعدد صيغ الألفاظ المتطابقة طباق الإيجاب (اسم مع اسم، فعل مع فعل، حرف مع حرف، اسم مع فعل) وفي ضوء الالتفات إلى السبك المعجمي الذي يحدثه الطباق، كل هذا يكشف عن ثراء هذه الوسيلة، وهو ثراء يعني ازدياد احتمالية استخدامها، وشيوع هذا الاستخدام[8].

ويشار إلى أن هذه الوسيلة انحصر سبكها في مستوى الجملة أو البيت. وحين تجاوز الطباق مستوى الجملة حدث السبك بين جملتين، كما في قوله تعالى: "تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء"[9]، وهذا التجاوز هو المطلوب[10]. ويطلب في هذا السياق "عدم التقيد بالتعاقب المباشر بين الجملة الوارد فيها الطرف الأول من

---

[1] - المصدر نفسه، ٥٢.
[2] - سورة الكهف، ١٨.
[3] - سورة آل عمران، ٢٦.
[4] - سورة البقرة، ٢٨٦.
[5] - سورة الأنعام، ١٢٢.
[6] - القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٥٥- ٢٥٦.
[7] - جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ١١٠.
[8] - المرجع نفسه، ١٠٩.
[9] - سورة: آل عمران، ٢٦.
[10] - جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ١١١.

طرفي الطباق، والجملة الثانية الوارد فيها الطرف الثاني. وهذا الطلب الأخير بغية توسيع المساحة التي يحدث فيها الطباق سبكًا، وبصيغة أوضح: من الجائز أن يرد الطباق بين كلمتين تنتمي إحداهما إلى مقطع أو فقرة من النص، وتنتمي الثانية إلى مقطع أو فقرة أخرى. ومثل هذا الطباق الرابط بين طرفيه، يغدو مؤشرًا سطحيًّا إلى وجود ترابط بين هاتين الفقرتين أو المقطعين"[1].

ويتجلى السبك في (التقابل)، ففي قول المتنبي:

فلا الجود يُفني المال والجد مقبل ولا البخل يُبقي المال والجد مدبر

"وفي هذا الشاهد تعاضد التوازي التركيبي الصوتي مع التقابل الدلالي، ممّا جعل البيت مسبوكًا محبوكًا معًا"[2]. وقد عدّ ابن رشيق هذا التعاضد أفضل أنواع المقابلة، فقد عقب على قول النابغة الجعدي:

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

بقوله: "فقابل يسر بيسوء وصديقه بأعادي وهذا جيد. ولو كان كل مقابل على وزن مقابله في هذا البيت لكان أجود. وقال عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

ويبقى بعد حلم القوم حلمي ويفنى قبل زاد القوم زادي

فقال (يبقى بعد) ثم قال (يفنى قبل) فهذا كما أردنا"[3].

وذكر ابن حمزة العلوي طرق التقابل في الكلام فقال: "إنّ الشيء ربما قوبل بضده لفظًا، وربما قوبل بضده من جهة المعنى، وتارة يقابل بمخالفه، ومرة يقابل بما يماثله"[4]، ثم شرع بتفصيل هذه الأضرب الأربعة. منها الضرب الأوّل في مقابلة الشيء بضده، من جهة لفظه ومعناه: كقوله تعالى: "إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاء ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاء وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ"[5]. وعلق بقوله: "فانظر إلى هذا التقابل العجيب في هذه الآية ما أحسن تأليفه وأعجب تصريفه، فلقد جُمع فيه بين مقابلات ثلاث، الأولى منها مأمور بها والثلاث التوابع منهيّ عنها، ثم هي فيما بينها متقابلة أيضًا"[6].

---

[1] ـ المرجع نفسه، ١١١.
[2] ـ المرجع نفسه، ١٥١.
[3] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ٢: ١٦.
[4] ـ العلوي: الطراز، ٢: ١٩٧.
[5] ـ سورة النحل، ٩٠.
[6] ـ العلوي: الطراز، ٢: ١٩٧.

وبيّن الزمخشري نوعًا من التماسك النصي عبر طرفي المقابلة بحيث يكونان متباعدين، كما هي الحال في بعض سور القرآن الكريم، "وقد جعل الله فاتحة سورة (المؤمنون) "قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ"[1] وأورد في خاتمتها: "إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ"[2]، فشتان ما بين الفاتحة والخاتمة"[3].

وذكر الزمخشري أنه قد يقع التقابل بين نصين يبدو أنهما منفصلان، كما هي الحال بين سورتي (الماعون) و(الكوثر)، "ومن لطائف سورة الكوثر أنها كالمقابلة للتي قبلها؛ لأن السابقة قد وصف الله فيها المنافق بأمور أربعة: البخل، وترك الصلاة، والرياء فيها، ومنع الزكاة، فذكر هنا في مقابلة البخل: "إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ"[4] أي الكثير، وفي مقابلة ترك الصلاة: (فصلِّ) أي دُمْ عليها، وفي مقابلة الرياء: (لربك) أي لرضاه لا للناس، وفي مقابلة منع الماعون: (وانحر) وأراد به التصدق بلحم الأضاحي، فاعتبر هذه المناسبة العجيبة"[5].

ونلحظ تنبه الزركشي لهذه الثنائيات الضدية التي توزعت على السورتين، مما يدل على وعيه النقدي لأهمية هذه الثنائيات في الربط والتماسك النصي على اعتبار أن القرآن الكريم نصّ واحد. وتدل على وعيه بالدور البنائي للطباق والمقابلة، إذ لم ينحصر دوره في الوظيفة التحسينية والتزيينية.

وكرر السيوطي فكرة الترتيب بين أطراف المقابلة في أثناء تعريفها فقال: "وهي: أن يذكر لفظان فأكثر، ثم أضدادهما على الترتيب"[6].

وهكذا يتبيّن أنّ النقاد والبلاغيين القدامى لم يحصروا وظيفة التضاد والطباق وما يدور في فلكهما من مصطلحات بديعية في وظيفة التحسين والتزيين. فقد تنبهوا للعديد من وظائف التضاد وأشاروا إليها إشارات صريحة أو ضمنية، فتحدثوا عن وظيفة التضاد الأساسية وهي إنتاج المعنى والدلالة، أي تشكيل المعنى تشكيلا ضديًّا مما يسهم في شعرية النص وأدبيته. وبينوا أثر التضاد في تتميم المعنى والمبالغة والأثر النفسي واللذة والدلالة على قدرة المبدع على التصرف والبراعة والصنعة وأثره في الترجيع الإيقاعي، وكذلك أثره المهم في ربط الكلام ببعضه مما يجعله مسبوكًا سبكًا فنيًّا فيسهم في تماسك النص.

---

[1] ـ سورة المؤمنون، ١.
[2] ـ سورة المؤمنون، ١١٧.
[3] ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ١: ١٨٦. وانظر: جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ١٥٢.
[4] ـ سورة الكوثر، ١.
[5] ـ الزركشي: البرهان،١: ٢٩.
[6] ـ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ٦٠٦.

نتائج البحث

توصلت الدراسة في موضوع جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي إلى مجموعة من النتائج كشفت عن مواقف النقاد والبلاغيين العرب القدامى من التضاد، من حيث المفهوم والتجليات والوظيفة.

ميّز النقاد والبلاغيون القدامى بين التضاد بالمفهوم البلاغي والنقدي الذي يقوم على علاقة ضدية بين طرفين متقابلين، وهو موضوع البحث، وبين المصطلح اللغوي للتضاد بمعنى أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى فيكون اللفظ الواحد على معنيين متضادين.

فقد عرفوا الضدين وفرقوا بينهما وبين النقيضين فقالوا: الضدان: صفتان وجوديتان يتعاقبان في موضع واحد يستحيل اجتماعهما كالسواد والبياض، والفرق بين الضدين والنقيضين أنّ النقيضين لا يجتمعان، ولا يرتفعان كالعدم والوجود، والضدين لا يجتمعان ولكن يرتفعان كالسواد والبياض. فالعلاقة التعاقبية تشير إلى العلاقة الجدلية بين الطرفين فهما لا يوجدان وجودًا ساكنًا، بل لا بُدّ من التعاقب بمعنى أن ينفي أحد الطرفين الطرف الآخر، وهكذا في حركة جدلية مستمرة.

تناول النقاد والبلاغيون القدامى مفهوم التضاد تناولا مباشرًا، وتناولوه من خلال مصطلحات أخرى مثل الطباق والمقابلة والتكافؤ، وأفردوا له العديد من المصطلحات النقدية والبلاغية التي تدور جميعها في فلكه.

وتبين من البحث أنّ ثمة "رؤية مقنعة" بهذه المصطلحات المتفرقة، وكشفت إعادة تركيبها وبنائها بناء جديدًا عن منظور فكري وفني شامل وراء هذه المصطلحات البلاغية والنقدية المشتتة. فهي تلتقي في فكرة أساسية هي التضاد بمختلف درجاته وتجلياته وصوره، وتعبر عن طريقة في التفكير وأسلوب في معاينة الواقع والتعبير عنه تعبيرًا جدليًّا، وأن تعددها وانفصالها هو تعدد تكاملي، بحيث إنّ تعدد المصطلحات أسهم في محاصرة الموضوع واستغراقه من كل جوانبه.

وتتبع البحث البعد الضدي في المصطلحات البلاغية التي تدور في فلك التقابل الضدي، فكشف عن أنّ التقابل الضدي كان أساسًا متحكمًا في هذه المصطلحات وفي شواهدها الشعرية والنثرية. ووضّح البحث مدى ترابط هذه المصطلحات ببعضها وطبيعة العلاقة بينها، عبر الكشف عن الشكل التجريدي لهذه المصطلحات وعبر مفهومها وأمثلتها.

وبيّن البحث أنّ تعدّد المصطلحات التي تتناول التضاد وما يدور في فلكه أبرز وعي الفكر النقدي والبلاغي المبكر عند العرب بجوهر الإبداع الفني، وبجوهر الصراع في الحياة، وكشف عن وعيه بتعدّد جوانب هذا الصراع.

ورصد البحث تجليات (التضاد) في الموروث البلاغي والنقدي؛ وتفحص مدى حضور التضاد في أهم مؤلفاتهم، فتجلى تجليًّا مباشرًا عبر مصطلح التضاد والطباق والمقابلة والتكافؤ. فقد استخدم القدامى هذه المصطلحات للدلالة على مفهوم الطباق، على الرغم من أنهم استخدموا لفظ التضاد ومشتقاته في لغتهم الشارحة لتلك المصطلحات استخدامًا لافتًا للنظر. واستخدموا صيغ المطابقة والطباق والتضاد والاختلاف والمقابلة في أثناء تعريفهم المطابقة، وهي صيغ توضّح جوانب المصطلح.

وبيّن البحث بدقة أنّ بعض النقاد والبلاغيين القدامى وسّعوا من دائرة الطباق فأدخلوا فيه علاقات التضاد والاختلاف في المعنى، في حين أنّ بعض النقاد أخرجوا علاقات الاختلاف من الطباق، فتشددوا في علاقات الطباق بين الأطراف، واشترطوا أن يكون بينها التضاد المحض، وحُجتهم في ذلك خوف اتساع الخرق فيه حتى يستغرق أكثر الشعر.

وبيّن البحث أنّ معظم النقاد والبلاغيين العرب القدامى نقلوا أفكار ابن المعتز وأمثلته في موضوع الطباق، فأخذوا أمثلته واستخرجوا منها فروعًا جديدة فصلوها عن فنّها الأصلي الذي وردت فيه عنده وهو المطابقة. وكشف البحث أنّ أمثلة ابن المعتز في باب المطابقة استغرقت فروع الطباق الأساسية جميعها التي انبثقت منه لاحقًا، مما أكّد الفكرة الأساسية في الدراسة الحالية وهي أنّ ثمة خيطًا يربط بين المصطلحات البديعية التي تدور في فلك التضاد.

وكشف البحث أنّ طبيعة تناول القدامى لمصطلح التضاد وأمثلته انحصرت في ثلاثة اتجاهات، الأول: تحديد المصطلح ورصد أمثلته وشواهده فقط. والثاني: اعتناء بعضهم اعتناء شديدًا بأبعاد البنية السطحية، على حساب الدلالات التي توحي بها الدوال. وأما الاتجاه الثالث: فتمثل في تحديد المصطلح وتحليله وشرحه، ورصد أمثلته وشواهده، وتحليلها، وبيان فاعلية التضاد أو الطباق في إنتاج المعنى. فقد وقف بعضهم مرات عديدة عند بعض الأمثلة وناقشوا بنية التضاد فيها. فقد حلل القزويني الطباق تحليلا نقديًّا عميقًا متجاوزًا البنية السطحية ومنتقلا إلى البنية العميقة، فكشف عن جوهر الطباق القائم على التضاد وعن وظيفة الطباق وكيفية إنتاجه الدلالة المطلوبة، على أنه استفاد من ملاحظات من سبقوه في هذا السياق. وحلل ابن أبي الإصبع بعض الآيات تحليلا نقديًّا شاملا، موضّحًا فاعلية التضاد في إنتاج الدلالة، وكاشفًا عن الوظيفة البنائية للمقابلة، وموضّحًا تعانق التضاد بالفنون البديعية الواردة فيها. واستفاد من ملاحظات السابقين حول الآيات في تحليله لها. فليس دقيقًا أنّ الناقد القديم أو البلاغي القديم لم يلتفت إلى طبيعة الطباق وجوهر آلية عمله مطلقًا، فتحليلهم يكشف عن رؤيتهم العميقة للطباق وفاعليته الإجرائية.

ولاحظ البحث أنّ غير ناقد بحث مسألة مصطلح الطباق ومفهومه، مما يشير إلى طبيعة القلق التي كانت تساور النقاد القدامى في هذا الشأن. فقد وقف كثير من النقاد عند رأي قدامة بن جعفر بين مؤيِّد ورافض وموفِّق بين الطرفين، ويشير هذا الكم من النقاشات إلى أهمية المسألة، وتجذرها في الفكر النقدي القديم، كما يشير إلى طبيعة التضاد الجدلية.

وتناولوا الطباق من خلال تناسب الألفاظ من طريق المعاني فرأوا أنها تتناسب على وجهين: أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقاربًا، والثاني أن يكون أحد المعنيين مضادًّا للآخر أو قريبًا من المضاد، فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة.

وقسموا العلاقات بين الأشياء ثلاثة أقسام: إما أن تكون علاقة موافقة أو علاقة مخالفة أو علاقة مضادة، والاختلاف مرحلة بين الموافقة والمضادة، ورأى بعضهم أنّ الطباق قد يقع بالمخالف على معنى المسامحة، وهو الطباق غير المحض أو الطباق غير التام.

وذكروا كيفية التقابل في الكلام؛ لأن الشيء ربما قوبل بضده لفظًا، وربما قوبل بضده من جهة المعنى، وتارة يقابل بمخالفه، ومرة يقابل بما يماثله. وذكروا أن المتقابلين أربعة أقسام: الضدان، والمتضايفان، والمتقابلان بالعدم والملكة، والمتقابلان بالإيجاب والسلب.

واتفقوا على أنّ المقابلة أنْ تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطًا شرطت هناك ضده. وفرّقوا بين المقابلة والمطابقة من وجهين: أحدهما من حيث العدد، والآخر من حيث العلاقات الضدية وغير الضدية، أي أن المقابلة أعمّ من الطباق. فالفارق الأساس بين الطباق والمقابلة فارق كمي وليس جوهريًّا. فالطباق يكون بين ضدين، والمقابلة بين أربعة فأكثر، والعلاقة في الطباق ضدية، في الغالب، وقد تكون خلافية، بينما العلاقة في المقابلة قد تكون ضدية أو نظيرية أو خلافية. وبيّن البحث أنّ بعض النقاد والبلاغيين ألغوا الفوارق بين الطباق والمقابلة فاستخدموا المقابلة للدلالة على المطابقة.

وبيّن البحث أنّ النقد القديم رأى أنّه كلما زاد عدد عناصر المقابلة زاد رجحانها على غيرها، وأنّ المقابلة المحضة أفضل من المقابلة غير المحضة. ويؤشر هذا الإجراء على مدى اهتمام القدماء بالبنية السطحية وهندستها، والعناية بها عناية كبيرة، فرصدوا بنيتها وأشكالها وأنواعها وعدد أجزائها، وكل ما يتعلق بها. وهو منهج أسلوبي يعتني بالبنية السطحية وبكل تفاصيلها. وتبيّن أنهم بحثوا في أثر بنية الطباق (المقابلة) في إنتاج المعنى، في مواقع متناثرة في بعض تصانيفهم، وخاصة المتأخرة منها والمتعلقة بعلوم القرآن.

وبين البحث أنّ النقاد والبلاغيين القدامى جميعهم الذين درست آراؤهم قد أجمعوا على العلاقة الضدية بين أطراف الطباق، وأنهم توسعوا في علاقات التضاد بحيث شملت اللفظي

والمعنوي وبحثوا مسألة التضاد الحقيقي والتضاد المجازي وتناولوا بالبحث وعبر الأمثلة إيهام التضاد أو الطباق، وتنبهوا إلى الطباق الخفي، وناقشوا مسألة التضاد في المضمون ومسألة التضاد المطلق بين عناصر الطباق في طباق السلب.

وسجل البحث ما يمكن أن يطلق عليه تداولية العبارة النقدية الشارحة، وتداولية الأمثلة والشواهد، فقد كانوا ينقلون عن بعضهم النصوص النقدية والعبارات الشارحة مثلما ينقلون الأمثلة. وإذا كانت الأفكار النقدية حول الموضوع محددة أمامهم فإنّ الأمثلة والشواهد لم تكن كذلك وكان بإمكانهم التنويع والاختيار والتغيير، غير أنّ المتأخرين أخذوا ينوعون أمثلتهم، ويذكرون شواهد جديدة خاصة في الدراسات التي اعتنت بعلوم القرآن الكريم.

وكشف البحث عن توافر مفهوم التضاد في بعض فنون البديع، غير الطباق والمقابلة والتكافؤ، دالا على أنّ هذه الفنون المتناثرة تلتقي جميعًا في مفهوم أساسي هو التضاد بمفهومه الواسع. واكتفى البحث بفحص هذه الفكرة عند بعض النقاد والبلاغيين؛ لأنهم في الغالب ينقلون عن بعضهم، فقد تجلى التضاد عبر مصطلحات بديعية، من خلال اللغة الشارحة لمفهومها، وهي: السلب والإيجاب، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والهجاء في معرض المدح، والهزل الذي يراد به الجد، والاستثناء، والتبديل/ العكس، والتدبيج، وتجاهل العارف ومزج الشك باليقين، ونفي الشيء بإيجابه، والاستدراك، وصحة الأقسام، والترشيح، والطاعة والعصيان، والإسجال بعد المغالطة، والافتنان، والرجوع/ الاستدراك، وجمع المؤتلف والمختلف.

وكشف البحث عن تداخل الأمثلة عند النقاد والبلاغيين بين السلب والإيجاب والتشكك والاستثناء، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وعن دمج المقابلة والتدبيج في (الطباق)، ودمج أمثلتها ببعضها مما يكشف عن تداخل هذه الفنون ببعضها، وأنها تصدر عن رؤية واحدة، هي الرؤية الجدلية القائمة على التضاد.

وبيّن البحث من خلال دراسة أمثلة بعض النقاد والبلاغيين القدامى في شتى الفنون البلاغية انتشار التضاد في أمثلتهم انتشارًا واسعًا، فقد شغلت الثنائيات الضدية حيزًا كبيرًا من مساحة الإبداع الشعري المستشهد به في مصنفاتهم، مما يشير إلى أثره فيهم عند اختيار الأمثلة، وأنهم أدركوا أهمية التضاد في الإبداع الشعري وفي تشكيل المعنى، وأنه أسلوب فني شائع في بنية اللغة الشعرية عند الشعراء القدامى والمحدثين، وأنهم يتذوقون المعاني تذوقًا ضدّيًّا.

وبيّن البحث أنّ من أهم وظائف التضاد كما تجلت في تعليقات القدماء وشروحهم على الشواهد الشعرية والنثرية هو بناء المعنى بناء ضديًّا، وإنتاج الدلالة نتيجة الجمع بين الشيء وضده. فقد تبين أنهم أدركوا أهمية التعبير الضدي في إنتاج الدلالة، فليس صحيحًا أنّ البلاغيين

العرب حصروا قيمة التضاد (الطباق) في الوظيفة التزيينية، بل تنبهوا إلى العديد من وظائفه. وهذا لا ينفي أنهم أجمعوا على أنّ الوظيفة الأساسية للبديع ـ ومنه التضاد ـ تحسين الكلام وتزيينه، منطلقين من مفهوم أساسي عندهم هو أنّ وظيفة الكلام الإبلاغ والتأثير، فلا بُدَّ للكلام أن يكون واضحًا، ولكي يؤثر لا بُدَّ من تحسينه وتزيينه، ومن وسائل تحسين الكلام وتزيينه الفنون البديعية. فقد أدرجوا التضاد (الطباق) ضمن محاسن الكلام، وعدّوه أحسن محاسن البديع، وأنه يكسو الكلام حلة التزيين، ويرقيه أعلى درجات التحسين، وهو من المحسنات المعنوية، وأن حسن الكلام بالمعاني لا الألفاظ، وأن الضد يظهر حسنه الضد.

ومن وظائف التضاد (الطباق) التي تنبه لها القدماء تتميم المعنى، فبه تتم صحة المعنى، وتكمل جودته، ويشحن بدلالات إضافية، وإذا لم يقابل الضد بالضد فإنّ المعنى يأتي منقوص الصحة، لم يوف التطبيق حقه.

وقرروا أنّ التضاد وما يندرج ضمنه من مصطلحات بديعية يزيد المعنى مبالغة، ويؤدي إلى أن يكون المعنى أبلغ فيما قصد إليه، وفيه مبالغة مضاعفة، وهي مرتبطة بالتوكيد وبمحاسن الكلام.

وبيّن البحث أنّ النقاد والبلاغيين القدامى تنبّهوا إلى الأثر النفسي المترتب على التضاد عبر إشارات صريحة وأحيانًا ضمنية. فقد أشاروا إلى إثارة التعجب والعجب، والاستغراب والتشوق والطرب والأريحية والارتياح والمسرّة والبهجة والاستهزاء والسخرية والاستخفاف والإهانة والتهكم والبشارة والفتنة، وربطوا بينه وبين أثر السحر في النفوس، وتحدثوا عن تمكين المعنى في النفس وتحريكها، والغبطة والإقبال على الشيء أو التخلي عنه.

وأشاروا إلى اللذة المترتبة على التضاد غير مرّة في ثنايا حديثهم عنه وعن المصطلحات التي تدور في فلكه. فقد تنبهوا لأثر الحلاوة في الصدر الناتجة عن التضاد، وألمعوا إلى أنّ اللذة في التقاء الضدين، وأنّه يكسب الكلام بلاغة أو طلاوة ويزيده حلاوة.

وعدّوا التضاد دلالة على مقدرة الشاعر وقوته. فإذا طابق الشاعر بين اللفظ وضده الصريح دلّ على براعته الفنية وفصاحته وعلى حسن تصوره للمعاني، وهو دلالة على حذق الشاعر وجودة طبعه وحدة خاطره وعلوّ مصعده وبعد غوصه، وهو أذهب في الصنعة، وله شعب خفية ومكامن تغمض.

وبيّن البحث أنّ النقد القديم تنبّه إلى الوظيفة الإيقاعية للتضاد. وقد عبروا عن ذلك من خلال حديثهم عن فاسد الطباق والمقابلة والتقسيم، ومن خلال الحديث عن طرفي المقابلة، فإذا شُرِطَ هنا شَرْطٌ شُرِطَ هناك ضده. فبنية الطباق تقوم على التقابل الضدي بين لفظين أو تركيبين، وهذا التقابل هو إيقاع في المعنى، وكذلك بنية العكس أو التبديل، فهي ذات أثر إيقاعي واضح، وكذلك بنية

السلب والإيجاب، وبنية تأكيد المدح بما يشبه الذم والعكس، وبنية الاستثناء، فهذه البنى وغيرها ممّا يندرج ضمن التضاد ذات بنى إيقاعية، إمّا بالصياغة اللغوية، وإمّا بالمعنى والدلالة.

وقرر النقاد والبلاغيون القدامى وظيفة تأكيد المعنى وتوضيحه المترتبة على التضاد من خلال تصريحهم وتلميحهم إلى هذه الوظيفة. فالضد يظهر حسنه الضد، وبضدها تتبين الأشياء، وللخصال المحمودة حالات تؤكدها ولأضدادها حالات تزيد في الحطّ ممن وسم بشيء منها. ورأوا في بعض صور التضاد "تأكيد مدح بما يشبه الذم" و"تأكيد ذم بما يشبه المدح"، ورأوا أنّ الاستثناء يؤكد المعنى، ومزج الشك باليقين أو تجاهل العارف يزيد المعنى تأكيدًا ويقرب الشبهين.

وبيّن البحث أنّ النقد القديم تنبَّه للدور الذي يؤديه التضـــاد في ترابط النص وتماســكه. إذ تسـبك خاصـية التضـاد العناصـر المشـكلة للنص على المسـتوى اللغوي والمعنوي، فالألفاظ تسـتدعي أضـدادها، والضـد بالضـد يذكر. وقد أولوا هذه الوظيفة عناية ملحوظة، فتحدثوا عن تناسـب الألفاظ من طريق المعاني، وعن تناسـب المعاني والتقارب بينها، وعن تلاؤم العبارات وتلاؤم المعاني، وعن العلاقات السـببية بين الجمل، وعن علاقات التناظر والتناقض، وعن المعنى يكون لفق المعنى، ومضـامًّا له. وتحدثوا عن صـحة المقابلات وفسـادها، وإذا شـرط شـروطا لأحد المعنيين وجب أن يقابله في المعنى الآخر بمثلها، الموافق بما يوافق والمخالف بما يخالف، رعاية للترابط والتماسـك بين أطراف المقابلة لفظًا ومعنى. وبذا تكون بنية التقابل في شـقها الضـدي بنية مركزية في النص، تجمع حولها المعاني والألفاظ وفق علاقات ضـدية مترابطة، ممّا يبني النص بناء متماسكًا.

وتنبهوا إلى أنّ وضع العلاقات الضدية في موضعها أدخل في استواء النسج، وأنّ العرب تضع الشيء مع خلافه. وتحدثوا بالتفصيل عن البنية السطحية من حيث علاقات الصيغ اللغوية ببعضـها، ومن حيث العلاقات الزمنية بين الأفعال. وتنبّهوا لوجوب ترتيب الكلام على ما ينبغي، وللخلل الذي يترتب على عدم وضـع الكلام في مواضـعه، فغياب العلاقات بين أطراف المقابلة يؤدي إلى خلل النص وتفككه، وسمّاه قدامة فاسد المقابلات.

وهكذا فقد أدرك الموروث البلاغي والنقدي، تصريحًا وتلميحًا، أنّ بنية التضاد تتيح للمعنى وضده أن يتجليا على سطح البنية، وأن ينتقل الصراع الجدلي بينهما إلى ذهن المتلقي فيحدث عنده القلق والتوتر. وأن بنية التضاد ضربة مفاجئة لحالة الركود الذهني والشعوري لدى المتلقي فتحرك الساكن وتقلقله، وتعمل على وضع المتلقي أمام تناقضات الواقع ومفارقاته، فيدركه إدراكا جدليّا عميقًا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- **القرآن الكريم.**

- الآمدي: **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤.

- ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل: **جوهر الكنز** (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة)، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية،١٩٨٠م.

- ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه: دكتور أحمد الحوفي ودكتور بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

- الأخطل: **ديوان الأخطل**، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.

- الأصفهاني، الراغب: **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق وإعداد مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز.

- الأصمعي: **فحولة الشعراء**، تحقيق ش. تورّي، قدم لها الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٧١م.

- امرؤ القيس: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

- الأنباري، محمد بن القاسم: **كتاب الأضداد**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٦م.

- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧١م.

- بشار بن برد: **ديوان بشار بن برد**، شرح محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ج٣، ١٩٥٦.

- ابن البناء: **الروض المريع في صناعة البديع**، رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

ـ التفتازاني، سعد الدين: **مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني،** ضمن كتاب شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ـ ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: **قواعد الشعر،** تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة ومطبعة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

ـ الجاحظ: **الحيوان،** تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ج١، ط٢، ١٩٦٥م.

ـ الجرجاني، الشريف: **معجم التعريفات،** تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ٢٠٠٤م.

ـ الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة،** تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.

ـ الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة،** قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م.

ـ الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه،** تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

ـ ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر،** تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

ـ الحاتمي: **حلية المحاضرة.** تحقيق هلال ناجي، ١٩٧٨م.

ـ الحلبي، شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي الحنفي: **حسن التوسل إلى صناعة الترسل،** مطبعة أمين أفندي هندية، مصر، ١٣١٥هـ.

ـ الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب،** تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

ـ الحنبلي، مرعي بن يوسف: **القول البديع في علم البديع،** تحقيق الدكتور محمد بن علي الصامل، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٤م.

ـ ابن أبي خازم الأسدي، بشر: **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي،** قدم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

ـ الخفاجي، ابن سنان: **سر الفصاحة،** دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

ـ الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة.

ـ السبكي، بهاء الدين: **عروس الأفراح**، ضمن كتاب شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ـ السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠م.

ـ السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي: **مفتاح العلوم**، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠م.

ـ ابن أبي سلمى، زهير: **ديوان زهير بن أبي سلمى**، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

ـ (ابن) سيده: **شرح المشكل من شعر المتنبي**، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)،١٩٧٦م.

ـ السيوطي، جلال الدين: **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، اعتنى به وعلق عليه: مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

ـ ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد: **عيار الشعر**، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر العتيق، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، مصر.

ـ ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد: **عيار الشعر**، تحقيق وتعليق دكتور طه الحاجري ودكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.

ـ العسكري، أبو هلال: **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

ـ العكبري، أبو البقاء: **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري "التبيان في شرح الديوان"**، ضبطه وصححه كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

ـ العلوي، ابن حمزة: **الطراز**، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

ـ العلوي، المظفر بن الفضل: **نضرة الأغريض في نصرة القريض**، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ دمشق.

ـ ابن قتيبة: **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء كتب العربية.

ـ القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي.

ـ القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

ـ القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ـ لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

ـ اللغوي، أبو الطيب: **كتاب الأضداد في كلام العرب**، تحقيق الدكتور عزة حسن، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٥م.

ـ المدني، ابن معصوم: **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان ـ كربلاء ـ العراق، مطبعة النعمان ـ النجف، ط١، ١٩٦٨م.

ـ المصري، ابن أبي الأصبع: **بديع القرآن**، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

ـ المصري، ابن أبي الإصبع: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٦٣م.

ـ ابن المعتز، عبد الله: **كتاب البديع**، تحقيق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٢، ١٩٧٩م.

ـ المغربي، ابن يعقوب: **مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح**، ضمن كتاب شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ـ النميري، الراعي: **ديوان الراعي النميري**، جمعه وحققه راينهرت فايبرت، دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٩٨٠م.

ـ الهلالي، حميد بن ثور: ديوان **حميد بن ثور الهلالي**، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

الواحدي: **شرح ديوان المتنبي**. (نسخة إلكترونية).

المراجع:

- إبراهيم، نبيلة: **فن القص بين النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، الفجالة، مصر.

- أدونيس: **الثابت والمتحول**، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

- إمام، عبد الفتاح إمام: **المنهج الجدلي عند هيجل**، دراسة لمنطق هيجل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧م.

- بطرس، أنطونيوس: **المعجم المفصل في الأضداد**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

- الجداونه، حسين: **التوسع في الموروث البلاغي والنقدي**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد - الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.

- حمرة العين، خيرة: **شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط١ ،٢٠٠١م.

- أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلي**، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨١م.

- أبو ديب، كمال: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

- الديوب، سمر: **الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م.

- ربابعة، موسى: **جماليات الأسلوب والتلقي**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.

- الزيدي، توفيق: **مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع**، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٧م.

- أبو ستيت، الشحات محمد: **دراسات منهجية في علم البديع**، دار خفاجي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٤م.

- السعدني، مصطفى: **البناء اللفظي في لزوميات المعري**، منشأة المعارف، الإسكندرية.

- شبانة، ناصر: **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، (أمل دنقل- سعدي يوسف- محمود درويش نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.

- شحرور، محمد: **الكتاب والقرآن**، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق.

- صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت - لبنان، ج١، ١٩٨٢م.

- ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط١١.

ـ طبانة، بدوي: **معجم البلاغة العربية**، دار المنارة، جدة، دار الرافعي، الرياض، ط٣، ١٩٨٨م.

ـ عبد البديع، لطفي: **التركيب اللغوي للأدب**، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ للنشر، الرياض،١٩٨٩م.

ـ عبد الرحمن، نصرت: **في النقد الحديث**، دار الأقصى، عمان ـ الأردن، ط١، ١٩٧٩م.

ـ عبد المجيد، جميل: **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

ـ العبد، محمد: **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨م.

ـ العبد، محمد: **المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)**، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

ـ عبد المطلب، محمد: **البلاغة العربية قراءة أخرى**، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٧م.

ـ عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

ـ عبد المطلب، محمد: **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط٢، ٢٠٠٤م.

ـ علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

ـ عنبر، محمد: **جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة، في منهج الفطرة**، دار الفكر، دمشق ـ سورية، ط١، ١٩٨٧م.

ـ عياد، شكري محمد: **اللغة والإبداع**، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال، ط١، ١٩٨٨م.

ـ عيد، رجاء: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**. منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.

ـ بن فارس، أحمد: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.

ـ فتحي، إبراهيم: **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ١٩٨٦م.

ـ فضل، صلاح: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

ـ ابن قُرْقُمَاس، ناصر الدين محمد: زهر **الربيع في شواهد البديع**، تحقيق الدكتور مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

ـ القصيري، فيصل: **بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.

ـ قطوس، بسام: **استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد ـ الأردن، ١٩٩٨م.

ـ المبخوت، شكري: **جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي**، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط١، ١٩٩٣م.

ـ مطلوب، أحمد: **البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٠م.

ـ مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، إعادة طبع ٢٠٠٧م.

ـ مندور، محمد: **النقد المنهجي عند العرب**، مكتبة نهضة مصر.

ـ نعيمة، ميخائيل: **النور والديجور**، مؤسسة نوفل، بيروت، ط٦، ١٩٧٩م.

ـ وهبه، مجدي وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

ـ وهبه، مراد: **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م.

ـ يعقوب، إميل بديع، وميشال عاصي: **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

الدوريات والمقالات والنسخ الإلكترونية:

ـ إبراهيم، نبيلة: **المفارقة**، فصول، م٧، ع ٣ـ ٤، ١٩٨٧م.

ـ البريسم، قاسم: **المفارقة في شعر عدنان الصائغ ـ ديوان "صراخ بحجم وطن" نموذجاً**، نشرت في مجلة "ضفاف" ع ٩ شباط/ ٢٠٠٢ النمسا / لندن. (عدد خاص- الصائغ في مرايا الإبداع والنقد) (نسخة إلكترونية).

ـ الجبر، خالد: **الطباق والطباقية: من جماليات اللغة إلى التمييز العنصري**. مجلة أفكار، عمان، الأردن، العدد ٢٨٢، تموز، ٢٠١٢م.

ـ رواينيه، الطاهر: **سيميائيات التواصل الفني**، عالم الفكر، العدد٣، يناير ـ مارس، ٢٠٠٧م.

ـ بو زيدة، عبد القادر: **يوري لوتمان... مدرسة "تارتو ـ موسكو**، عالم الفكر ـ السيميائيات، عدد ٣ مجلد ٣٥.

ـ عبد الرحمن، كمال: **شعرية التضاد في (أسوة بالصدى) لحميد عبد الوهاب**: ملاحق جريدة المدى اليومية ٢٠١١/٧/٣٠م. (نسخة الكترونية).

ـ مفتاح، محمد: **أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية**، ـ عالم الفكر، السيميائيات، العدد٣، المجلد ٣٣، يناير ـ مارس، ٢٠٠٧م.

ـ هلال، رفيف: **أنواع التضاد**، صحيفة الوحدة يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع ـ اللاذقية، ٨ / ٧ / ٢٠٠٨م. (نسخة إلكترونية).

ـ **الجدل بين اللغة والاصطلاح**، مؤسسة الوحدة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ـ دمشق ـ سورية ـ الوحدة ـ ثقافة ـ ٢٠٠٦/٦/٢٧م. E – mail: wehda@thawra.com

ـ **مصطلحات اجتماعية، الجدلية**، شبكة النبأ المعلوماتية، (موقع إلكتروني).

ـ مفاهيم ومصطلحات موسوعة الماركسية، حرف الجيم، **الجوهر والمظهر**.
www.marxists.org./Arabic.glossary/terms/05.htm

المراجع المترجمة:

ـ أرسطو طاليس: **الخطابة الترجمة العربية القديمة**، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ـ الكويت، دار القلم ـ بيروت، ١٩٧٩م.

ـ إنجلز: **ضد دورنج**، المطبوعات الاجتماعية، ١٩٥٠م.

ـ جيفرسون، آن وديفيد روبي: **النظرية الأدبية الحديثة**، ترجمة سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢م.

ـ ديتش، ديفيد: **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، ١٩٦٧م.

ـ فرويد، سيجموند: **الموجز في التحليل النفسي**، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، القاهرة- هيئة الكتاب، ٢٠٠٠م.

ـ كايل، لي. م: **مفهوم المفارقة**، ترجمة: د .أحمد العسال، ١٩٦٦م.

ـ كوهن، جون: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي وزميله، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.

ـ كوهين، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد العمري ومحمد الولي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.

ـ لوتمان، يوري: **تحليل النص الشعري**، تر: د. محمد فتوح أحمد.

ـ ميويك، د. سي: موسوعة المصطلح النقدي، **المفارقة**، المجلد الرابع، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للطباعة – بغداد، ط١، ١٩٩٨م.

ـ ميويك، د. سي: موسوعة المصطلح النقدي، **(المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية)** المجلد الرابع، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، ط١، ١٩٩٣م.

ـ ميويك، د. سي: **موسوعة المصطلح النقدي:** ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الرشيد للنشر، د.ت.

قائمة المحتويات

المقدمة: ..... (٣)

التمهيد: ..... (٧)

الفصل الأول: تأصيل مصطلح التضاد ومفهومه: ..... (٧٢)

١ـ التضاد: ..... (٧٣)

٢ـ الطباق: ..... (٧٩)

٣ـ المقابلة: ..... (١٤٦)

الفصل الثاني: تجليات التضاد من خلال فنون البديع: ..... (١٨٤)

١ـ السلب والإيجاب: ..... (١٨٥)

٢ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم: ..... (١٨٨)

٣ـ الهجاء في معرض المدح: ..... (١٩١)

٤ـ الهزل الذي يراد به الجد: ..... (١٩٢)

٥ـ التهكم: ..... (١٩٣)

٦ـ الاستثناء: ..... (١٩٧)

٧ـ التبديل/ العكس: ..... (٢٠٠)

٨ـ التدبيج: ..... (٢٠٤)

٩ـ تجاهل العارف ومزج الشك باليقين: .....(٢٠٦)

١٠ـ نفي الشيء بإيجابه: .....(٢٠٨)

١١ـ الاستدراك: .....(٢١١)

١٢ـ صحة الأقسام: .....(٢١٢)

١٣ـ الترشيح: .....(٢١٦)

١٤ـ الطاعة والعصيان: .....(٢١٦)

١٥ـ الإسجال بعد المغالطة: .....(٢١٨)

١٦ـ الافتنان: .....(٢١٨)

١٧ـ الرجوع / الاستدراك: .....(٢١٩)

١٨ـ جمع المؤتلف والمختلف: ..... (٢٢١)
الفصل الثالث: التضاد في أمثلة البلاغيين والنقاد القدامى: ..... (٢٢٢)
ابن طباطبا ـ عيار الشعر: ..... (٢٢٣)
قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر: ..... (٢٣٩)
ابن رشيق القيرواني ـ العمدة: ..... (٢٤٤)
عبد القاهر الجرجاني ـ أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز: ..... (٢٥٢)
الفصل الرابع: مواقف البلاغيين والنقاد القدامى من التضاد: ..... (٢٦٥)
١ـ إنتاج المعنى والدلالة: ..... (٢٦٧)
٢ـ تحسين الكلام وتزيينه: ..... (٢٦٧)
٣ـ تتميم المعنى: ..... (٢٧٠)
٤ـ المبالغة: ..... (٢٧٢)
٥ـ الأثر النفسي: ..... (٢٧٥)
٦ـ اللذة: ..... (٢٧٩)
٧ـ التصرف والبراعة والصنعة: ..... (٢٨٠)
٨ـ الترجيع الإيقاعي: ..... (٢٨٢)
٩ـ تأكيد المعنى وتوضيحه: ..... (٢٨٤)
١٠ـ ربط الكلام ببعضه/ التماسك النصي: ..... (٢٨٨)
نتائج البحث: ..... (٢٩٧)
قائمة المصادر والمراجع: ..... (٣٠٣)
قائمة المحتويات: ..... (٣١٢)