المقابلة وجمالية التضادّ

د. فاطمة عبد الرحمن البريكي
الأستاذ المشارك للبلاغة والنقد الأدبي
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة الإمارات
Fatima.albreiki@uaeu.ac.ae

الملخص:
يناقش هذا البحث مفهوم (المطابقة والمقابلة) في البلاغة العربية، منذ بدايات التأسيس وصولا إلى الاستخدام الحديث، مع التوقف أمام المفاهيم والمصطلحات القريبة من قبيل (التكافؤ)، ومناقشة الخلافات التي وقع فيها البلاغيون بشأن تقسيمات الطباق والمقابلة.
ويطرح البحث أسئلة جوهرية يتوقف أمامها بالدرس والتحليل، من قبيل: هل يمثل البعد الجمالي هدفًا سعى البلاغي القديم والمعاصر للوصول إليه؟، وكذلك البحث عن مقياس الجمال في الطباق والمقابلة كما أسس له البلاغيون العرب.
ويتوقف البحث أمام تطور هذه المفاهيم، وكيف استفاد الشاعر المعاصر من تقنية المقابلة وقدمها بشكل جديد تمثل في (المفارقة التصويرية)، كما يتجلى في (أنشودة المطر) عند السياب على سبيل المثال، وكذلك تطور حضور المقابلة في الأدب الحديث، وأنها لم تعد تلك الأداة الجزئية التي كانت تعمل على مستوى لفظتين، أو جملتين، بل أصبحت تشمل نصًا كاملا، كما في الأجناس الأدبية الحديثة، كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية، التي تغيرت طبيعة الإبداع فيها.
وينتهي البحث بنموذج مقترح لتدريس هذا المبحث في مساق (البلاغة العربية) بالطريقة الأدبية، أي بتحليل النصوص الكاملة، وليس بالاعتماد على القواعد والأمثلة المجتزأة، يتضمن مدخلا للتفكير في النص الأدبي، ثم النص الكامل وقد اختارت الباحثة نصًا بعنوان "قاتل وبرئ" لمحمود درويش لتحليله والوقوف أمام حضور التضاد والمقابلة والمفارقة فيه.

الكلمات المفتاحية: المطابقة، المقابلة، التضادّ، الجمال، البلاغة، البديع، المفارقة.

Abstract

This research discusses the concept of "contrast and antithesis" in Arabic rhetoric, from its early foundations to its modern usage. It addresses related concepts and terms, such as "equivalence," and examines the disputes among rhetoricians regarding the classifications of contrast and antithesis.

The research poses fundamental questions for study and analysis, such as: Does the aesthetic dimension represent a goal sought by both ancient and contemporary rhetoricians? Additionally, it explores the criteria for beauty in antithesis and opposition as established by Arab rhetoricians.

The study also examines the evolution of these concepts and how contemporary poets have utilized the technique of opposition, presenting it in a new form known as "pictorial paradox," as exemplified in "Rain Song" by Al-Sayyab. Furthermore, it discusses the development of opposition in modern literature, where it is no longer a tool limited to the level of two words or sentences but now encompasses entire texts, as seen in modern literary genres such as the novel, short story, and play, which have transformed the nature of creativity.

The research concludes with a proposed model for teaching this topic within an "Arabic Rhetoric" course using a literary approach, i.e., by analyzing complete texts rather than relying on fragmented rules and examples. It includes an introduction to thinking about the literary text, followed by the analysis of a complete text. The researcher has chosen a text titled "The Murderer and the Innocent" by Mahmoud Darwish to analyze and examine the presence of contrast, antithesis, and paradox within it.

Keywords: contrast, antithesis, aesthetics, rhetoric, badi', paradox.

يعاني الدرس البلاغي المعاصر من عدم قدرته على تجاوز ما قدمه القدماء، واقتفائه خطاهم بأمانة غير محمودة في هذا السياق، وهذا ما أدى إلى ملازمة صفة الجمود له منذ أصبحت المصنفات البلاغية مجرد شروح وتلخيصات، دلالة على نضوب معين هؤلاء البلاغيين، وعدم قدرتهم على النظر إلى الأدب نظرة جديدة تقوم على التذوق والتحليل، فكانت النتيجة تكاثر مباحث البديع إلى حد مخيف، بحيث أصبح هناك مصطلح بديعي لكل حالة من حالات الكلام، بالإضافة إلى وقوف الدرس البلاغي بجملته –منذ زمن السكاكي إلى زمننا هذا– عند حدود الأمثلة المجتزأة، والنصوص المبتورة عن سياقاتها، التي تأتي أحيانًا قبل ذكر التعريف الاصطلاحي وأحيانًا بعده. وغاية ما يستفيده الدارس من الدرس البلاغي معرفة التعريف وحفظه، ثم معرفة الأقسام والتفريعات التي ينطوي عليها المبحث، مع حفظ الأمثلة التي تتكرر دائما من مصدر لآخر، ومن مرجع لمرجع غيره.

الأمثلة كثيرة على هذه الظاهرة التي تسببت في نفور الكثيرين من الدرس البلاغي، وترتب على ذلك عدم قدرتهم على تذوق النصوص الأدبية التي يجدر بالبلاغة أن تخدمها، وتمنح دارسها أدوات الكشف عن جمالياتها، فأصبحت هناك فجوة كبيرة بين الأدب من جهة، والدرس البلاغي من جهة أخرى، كما أصبحت هناك فجوة بين الأدب أيضا من جهة ومتلقيه من جهة أخرى أيضا. ويمكننا أن نقف –من باب التمثيل– على مبحث (الطباق والمقابلة) كي نبرز كيفية تركيز البلاغيين القدماء ومن تبعهم من المحدَثين على تقديمه بطريقة نمطية، تعتمد على تعريف المبحث، وبيان أقسامه، والتمثيل عليه، دون التوقف عند السبب الذي يُستخدَم (الطباق والمقابلة) إبداعيًا من أجله بوعي أو دون وعي، أي إهمال الهدف والغاية منه، وجعل دراسته وحفظ تعريفه ومعرفة أقسامه غاية بحد ذاتها.

* *

البحث

يتناول البلاغيون كلا من (المطابقة) والمقابلة في باب واحد في كثير من الأحيان، لاشتراكهما في آلية العمل داخل النص، ويرى بعضهم أن المقابلة ملحقة بـ(المطابقة)، كأنها امتداد أو توسع لفكرتها، في حين يفصل بينهما آخرون، ويتحدثون عن كل منهما في باب مختلف. وعلى هذا، فقد جعلها بعضهم فنًّا مستقلاً، وبعضهم جعلها من الطباق، "لأنها عبارة عن طباق متعدد؛ فالطباق إذا جاوز ضدين صار مقابلة، وهذا هو الراجح. وتكون المقابلة بأن يُؤتى بمعنيين متوافقين، أو بمعانٍ متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل، فلا يشترط فيها التناسب،.. بل المراد ألا تكون تلك المعاني متضادة، وهذا هو المعني بالتوافق".[1] ولكننا لن نخوض في هذا، فليس من ورائه طائل، وسنكتفي في هذه الدراسة بالإشارة إليهما معًا وكأنهما مبحث واحد، تسهيلا للطرح والتناول.

يُعد مبحث (المطابقة والمقابلة) أحد المباحث التي تُظْهِرُ بوضوح التحوّلَ الذي أصاب الدرس البلاغي منذ وقت مبكر من تاريخ البلاغة العربية، من علم يهتم بدراسة النصوص وفهمها وتذوقها، إلى علم يهتم بجزئيات كل مبحث، مع اختلاف كبير في المصطلح الذي يمثله، يترتب عليه أحيانًا اختلاف في التعريف، مع افتتان بالتقسيم والتفريع قدر الاستطاعة. وهذا ما التفت إليه أحد الباحثين في علوم البديع، حيث قال إنهم حصروا اهتمامهم بهذا المبحث "في أمور شكلية لا علاقة لها بقيمته الفنية ووظيفته التعبيرية، ومن ثم خرج تناولهم له على تلك الصورة التي نطالعها في كتبهم بدءًا بابن رشيق وانتهاء بالمعاصرين الذين يدورون في فلك القزويني وشراحه".[(2)]

ومن المعلوم أن تتبع أي مبحث تتبعًا تاريخيًا ليس بالأمر الهين، خصوصًا مع تعدد المصطلحات، واختلاف دلالاتها من بلاغي لآخر، لكننا سنقف عند أهم المصادر التي تكلمت عن (المطابقة والمقابلة)، بغض النظر عن المصطلح المستخدم، ابتداء من (كتاب البديع) لابن المعتز في نهاية القرن الثالث الهجري، وصولا إلى كتابي التفتازاني في نهاية القرن الثامن الهجري.

([1]) بسيوني عبد الفتاح بسيوني، علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، جامعة الأزهر، ط1، 1987، القسم الثاني، ص25.

([2]) عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، مصر، 1992، ص147. ولعله بدأ بابن رشيق لأنه أول من تكلم على هذا المبحث مستخدمًا المصطلحين الشائعين (الطباق والمقابلة)، ولم ينزلق إلى هاوية التقسيمات والتفريعات التي راجت بعده.

ولن تتوقف هذه الدراسة عند تتبُّع مفهوم (المطابقة والمقابلة) في المصادر القديمة، بل ستمتد لتشمل عددًا كبيرًا من المراجع البلاغية الحديثة، استئناسًا بآراء أصحابها حينًا، ورغبة في معرفة كيفية تطور المفهوم، والمصطلح الذي استقرّت البلاغة في هذا العصر عليه.

التتبع التاريخي للتعريف والمصطلح والأضرب: (بحث في مواضع الخلاف والخلل)

أولا: التعريف:

يمكن أن نزعم أن التعريفات التي قُدِّمت لمفهوم (المطابقة) بمعنى (التضاد) –بغضّ النظر عن المصطلح المستخدم من بلاغي لآخر– شبه متفقة، ولا يكاد يختلف البلاغيون على اختلاف أزمانهم من القرن الثالث الهجري إلى أواخر الثامن الهجري على ذلك، لهذا لن ننشغل كثيرًا بالوقوف عندها.

ويُعرف التضادّ (سواء كان طباقًا، أو مطابقة، أو مطابَقًا، أو تطبيقًا، أو تكافؤًا، أو غير ذلك) عندهم بأنه "جمعُك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر".[3]

ثانيًا: الفرق بين المطابقة والمقابلة:

يميز معظم البلاغيين ما بين التضاد الذي يقع بين كلمتين، أو بين كلمتين فأكثر وما يقابلهما، في المصطلح، فيجعلون الأول منهما (طباقًا) أو (مطابقة) أو (تطبيقًا)،.. إلخ، ويطلقون على الثاني مصطلح (المقابلة) بناء على هذا المعيار العددي غالبًا[4]، ما عدا أسامة بن منقذ (ت584هـ) الذي عرّف (المطابقة)، وهي (التطبيق) عنده، بأن "تكون الكلمة ضد الأخرى، كما قال الله –تعالى–: {وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا}، و{لكيلا تحزنوا على ما فاتكم، ولا تفرحوا بما آتاكم}، و{سيئاتهم حسنات}، و{الليل والنهار}، و{الظلمات والنور}، و{الحي والميت}"[5]، دون أن يفرق بين أن يكون التضاد في كلمتين، أو بين عدة كلمات.

وفيما عدا أسامة نجد المعيار العددي حاضرًا وكأنه ركيزة أساسية من ركائز هذا المبحث، أي أنهم يجعلون العدد في حد ذاته قيمة في نظرهم بحسب أحد الباحثين المعاصرين[6]، ويصبح تعريف (المقابلة) هو: مواجهة

---

(3) ابن رشيق (ت456هـ)، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج2، ص5.

(4) يشير بعض البلاغيين إلى معيار آخر أيضًا، وهو أن المطابقة تكون بين الأضداد، والمقابلة تكون بين الأضداد وغيرها، لكن ابن رشيق يزعم أ ن أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد. انظر: ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص15. وفي المراجع الحديثة انظر على سبيل المثال: بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 2003، ج3، ص50. وسيأتي تفصيل ذلك في حينه.

(5) أسامة بن منقذ (ت584هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، ص36–40.

(6) سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص41. يقول: "وبرغم أن هناك من البلاغيين من يفرق بين الطباق

اللفظ بما يستحقه في الحكم،.. وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيُعطى أول الكلام ما يليق به أولا، 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.[7] وعلى الرغم من أن السكاكي (ت626هـ) يتفق مع ابن رشيق في هذا المعيار العددي، إلا أنه بعد أن عرّف (المطابقة) بأنها الجمع بين متضادين، فقد ذكر من أمثلتها أولا قول الشاعر[8]:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا، والذي أمره الأمرُ

ثم ذكر قوله –تعالى-: {فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرًا} (التوبة/ 82)، على الرغم من عدم انسجام هذه الآية الكريمة مع التعريف الذي وضعه للمطابقة، وتوافقها مع تعريف المقابلة عنده، "وهي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطًا شرطتَ هناك ضده، كقوله –عز وعلا-: {فأما من أعطى واتقى، وصدق بالحسنى، فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى، وكذب بالحسنى، فسنيسره للعسرى} (الليل/ 5-10)، لما جعل التيسير مشتركًا بين الإعطاء والاتقاء والتصديق، جعل ضده وهو التعسير مشتركًا بين أضداد تلك، وهي: المنع والاستغناء والتكذيب".[9] وقد فعل الشيء نفسه ابن

والمقابلة، على أساس أن الأول تضاد بين معنى كلمتين، والثاني تضاد بين عدة معان، ويُلاحظ أن العدد هنا أصبح في حد ذاته قيمة في نظرهم، لكن المهم هو أن يحسن المبدع توظيف هذا التضاد، سواء على مستوى المفردات أو الجمل مجليا تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النص كله عندما يصبح التقابل مرتكزًا بنائيًا يتكئ عليه النص في مكوناته وعلاقاته".

(7) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص15. وانظر: السكاكي (ت626هـ)، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص423.

(8) مطلع القصيدة:

لليلى بذات البين دارٌ عرفتُها وأخرى بذات الجيش آياتُها عُفْرُ

انظر: نوري حمودي القيسي، شعراء أمويون، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985، ص94.

(9) السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص424. وانظر ما قاله في المقابلة كل من: المظفر بن الفضل العلوي (ت656هـ)، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت، ط2، 1995، ص125. فقد جاء كلامه مختصرًا، ليس ككلامه على الطباق. وابن الناظم (ت686هـ)، بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها، بالجماميز، 1989، ص192-193. الذي جاءت

الزملكاني (ت651هـ) في حديثه عن (التطبيق)، إذ ذكر قوله -عز وجل-: {فليضحكوا قليلا، وليبكوا كثيرًا}.[10] وقد تنبّه القزويني إلى أن هذه الآية تدخل في المقابلة وليس (المطابقة) بحسب اصطلاحه، فوضعها في مكانها المناسب، لكنه وضع —خطأ أو سهوًا- حديث الرسول —عليه الصلاة والسلام- للأنصار: "إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع"، مثالا على (المطابقة).[11]

وبحسب شهاب الدين الحلبي (ت725هـ)، فإن العلماء لم يتفقوا على حقيقة (المقابلة)، إذ يرى بعضهم أنها "أعم من الطباق، وذكر بعضهم أنها أخص، وذلك أن تضع معاني تريد الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة، فتأتي في الموافقة بما وافق، وفي المخالف بما خالف، أو تشرط شروطًا، وتعدّ أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن تأتي في الثاني بمثل ما شرطت وعددت".[12]

أما حد (المقابلة) عند ابن الأثير الحلبي (ت737هـ) "فهو أن تكون اللفظة مقابلة لأختها، ومعناها مختلف، مثل قوله —تعالى-: {مثل الفريقين كالأعمى والأصم، والبصير والسميع}. وهذه الآية الكريمة فيها بحث دقيق يتعلق بعلم البيان، وذلك أن لقائل أن يقول: لم لا؟ قيل: مثل الفريقين كالأعمى والبصير، والأصم والسميع؟ لتكون المقابلة في لفظة الأعمى وضده البصير، والأصم وضده السميع. وقد أجيب عن ذلك بأنه —تعالى- لما ذكر انسداد العين أتبعه بانسداد السمع، وضد ذلك، لما ذكر انفتاح البصر، أتبعه بانفتاح السمع، فما تضمنته الآية الكريمة من ذلك هو الأنسب في المقابلة، والأتم في الإعجاز".[13]

المقابلة عنده وكأنها مجرد أرقام، لا تخفي خلفها جوانب جمالية مهمة. الطيبي (ت743هـ)، شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله، التبيان في البيان، تحقيق: توفيق الفيل وعبد اللطيف لطف الله، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ط1، 1986، ص288. وقد جاء كلامه عليها مختصرًا أيضا.

([10]) ابن الزملكاني (ت651هـ)، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1964، ص170.

([11]) الخطيب القزويني (ت739هـ)، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني الشافعي، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2000، ص259.

([12]) شهاب الدين محمود الحلبي (ت725هـ)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الإعلام والثقافة، الجمهورية العراقية، 1980، ص202-203.

([13]) ابن الأثير الحلبي (ت737هـ)، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات اليراعة"، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1980، ص85.

والمقابلة تنقسم عنده إلى ثلاثة أقسام:

1. مقابلة الشيء بضده، مثل قوله –تعالى–: {وما يستوي الأعمى والبصير..}
2. مقابلة الشيء بغيره، مثل:

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا

فقابل الظلم بالمغفرة، وليست ضدًّا لها، وإنما ضد الظلم العدل، لكنها لما كانت المغفرة متضمنة معنى العدل من حيث استشعار عدم المؤاخذة، حسنت المقابلة بذلك.

3. مقابلة الشيء بمثله، مثل:

{نسوا الله فنسيهم}، و{ومكروا ومكر الله}.[14]

وذكر ابن الأثير الحلبي أن المقابلة قد تكون في اللفظ والمعنى، وفي المعنى دون اللفظ، وضرب أمثلة على ذلك. كما ذكر أن منها نوعًا يختص بفواصل الآيات، وهو في غاية الحسن، كقوله –تعالى–: {وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون، ألا إنهم هو المفسدون ولكن لا يشعرون}، وقوله: {وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما آمن السفهاء، ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون}، ففصل الأية الألى بلفظة (يشعرون)، والآية الثانية بلفظة (يعلمون)، لأن الإيمان يحتاج إلى نظر واستدلال، فهو متعلق بالعلم، والنفاق فهو أمر دائر بين قومه، يدركونه بالحس، فلذلك قال فيه (لا يشعرون).[15]

وحين تكلم الخطيب القزويني على (المقابلة) لم يقل فيها شيئًا مهمًا، إذ ذكر أنها مما يدخل في (المطابقة)، وعرّفها بأنها "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"[16]، ولكن المهم هو ما قاله عبد الرحمن البرقوقي في شرحه للـ(تلخيص) عن قول القزويني (أي معنيين متقابلين في الجملة)، إذ شرحه قائلا: "يعني ليس المراد بالمتضادين الأمرين الموجودين المتواردين على محل واحد بينهما غاية الخلاف، كالسواد والبياض، بل أعم من ذلك، وهو ما يكون بينهما تقابل وتنافٍ في الجملة، وفي بعض الأحوال، سواء كان التقابل حقيقيًا أو اعتباريًا، وسواء كان تقابل التضاد أو تقابل الإيجاب والسلب، أو تقابل العدم والملكة، أو تقابل

([14]) ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، مصدر سابق، ص87–88.

([15]) ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، مصدر سابق، ص88–89.

([16]) الخطيب القزويني، الإيضاح، مصدر سابق، ص263. وانظر: التفتازاني (ت792هـ)، سعد الدين مسعود بن عمر، المطول في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2004، ص73. حيث لم يذكر أي إضافة جديدة في الموضوع.

التضايف، وما يشبه شيئًا من ذلك".[17] حيث نلاحظ أنه يوسع دائرة المصطلح، ويجعله قريبًا من مفهوم (المقابلة) كما هو مطروح في بعض المراجع الحديثة.

ولكن المعيار العددي انحرف بالمفهوم نحو الشكل على حساب المعنى والمضمون، لذلك أصبح بعض الشعراء يتبارون في حشد أكبر عدد من المتقابلات، لمجرد إظهار البراعة اللغوية. انظر إلى قول الشاعر[18]:

على رأس حر تاج عز يزينه وفي رجل عبد قيد ذل يشينه

فهذا كلام "لا يُقصد به إلى أمر جليل، أو حقيقة ذات بال، وإنما أراد به إظهار براعته في تقديم أكبر عدد من المقابلات، إذ أتى بخمسة أمور في الشطر الأول، وقابلها بخمسة في الشطر الثاني، وهذا صنيع الشعراء في العصور المتأخرة، حين غدت البلاغة ووجوه البديع بشكل خاص غاية في ذاتها، وليست وسيلة لتعميق الشعور بالمعنى، أو تقويته، أو زيادة تأثيره.. وهو ما ينسب إلى السطحية والتكلف".[19] ولا يمكن أن يُطلق هذا الحكم على كل المقابلات التي تضم عددًا كبيرًا من الكلمات المتضادة؛ فقول المتنبي (أزورهم وسواد الليل يشفع لي...) من أروع ما قيل[20]، وقد ضم عددًا من الكلمات المتضادة التي يشعر القارئ أنها جاءت طبيعية وعفوية وغير متكلفة.

وكما رأينا، فإن معظم البلاغيين القدماء اتفقوا تقريبًا على مفهوم (المطابقة) و(المقابلة)، واتفقوا على معيار التمييز بينهما، لكنهم لم يتفقوا على اختيار مصطلح واحد، بصيغة ثابتة وموحدة في جميع المصادر، أو في معظمها على الأقل، كما اختلفوا في الأضرب التي ذكروها بتفصيل حينًا وإجمال حينًا آخر، وبين هذا وذاك، غاب البعد الجمالي عن كلام معظم هؤلاء البلاغيين القدماء، وكثير ممن تبعهم من المعاصرين. وهذا ما يستحق أن نقف عنده وقفة تفصيلية، نتتبع فيها أسباب هذه الاختلافات، والنتائج التي أدت إليها.

([17]) الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1904، ص348.

([18]) لم أعثر على قائله.

([19]) محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، د.ط، 1980، ص25-26.

([20]) انظر رأي الخفاجي في البيت، وإشارته إلى بعده عن التكلف: سر الفصاحة، ص193. ورأي القرطاجني، الذي يصفه بأنه "من أبدع ما ضوعفت فيه المطابقة، وجاءت العبارة الدالة عليها في أحسن ترتيب، وأبدع تركيب..": منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص49.

ثالثًا: الخلاف في المصطلح:

يبدو أن خلافهم حول المصطلح يقوم على مستويين، هما:

- مستوى الاختيار، وهو مرتبط بالذائقة التي تستسيغ لفظة ولا تستسيغ أخرى. وهو ما لا نستطيع الخوض فيه، لأن الذائقة غير محكومة بقاعدة.
- مستوى الاشتقاق، وهو مرتبط بالأصل اللغوي، ومدى توافقه مع المعنى الاصطلاحي. [عند المفاضلة بين مصطلحات مختلفة، وذلك بأن يُشتق المصطلح من كلمة مناسبة في الدلالة عليه، وهو ما سنتوقف عنده في هذا الجزء من الدراسة]

حظي مفهوم (المطابقة) بنصيب وافر من المصطلحات الدالّة عليه، كالتطابق، والتطبيق، والطباق، والتضاد، والتكافؤ، والبديع، والمقابلة.[21] لكن أكثرها شيوعًا هي المصطلحات التي تعود إلى الجذر (ط ب ق)، وحين نعود إلى المعاجم اللغوية لنعرف المعنى الذي يحمله هذا الجذر نجد في (لسان العرب)، المطابقة هي الموافقة، والتَّطابُق: الاتفاق. وطابَقْتُ بين الشيئين إذا جعلتهما على حَذْو واحد وأَلزقتهما. وهذا الشيء وَفْقُ هذا ووِفاقُه وطِباقُه وطابَقُهُ وطِبْقُه وطَبِيقُه ومُطْبِقُه وقالَبُه وقالِبُه بمعنى واحد. ومنه قولهم: وافَقَ شَنٌّ طَبَقَه. والمطابَقَةُ أَن يضع الفرسُ رجلَه في موضع يده، وهو الأَحَقُّ من الخيل. ومُطابَقَةُ الفرسِ في جريه: وضع رجليه مواضع يديه. والمطابَقَةُ مشي المقيَّد. في (مقاييس اللغة): فأمَّا المطابقة فمشْى المقيَّد، وذلك أن رجليه تقعانِ متقاربتين كأنَّهما متطابقتان. وفيه: وطابقت بين الشيئين، إذا جعلتَهما على حَذْوٍ واحد. وفي (القاموس المحيط): والطَّبَقُ أيضاً من كلِّ شيءٍ: ما ساواهُ، وقد طابَقَه مُطابَقَةً وطِباقاً.[22]

وعلى الرغم من اهتمام القدماء بإيجاد علاقة لغوية بين المصطلح البلاغي أو النقدي حين يصكونه والأصل اللغوي، إلا أنه ليس بين مصطلح (المطابقة) وما شابهه وأصله اللغوي مناسبة.[23] وقد أشار أحد البلاغيين المعاصرين إلى أن الزمخشري استعمل (الطباق) بمعنى التضاد، ولكنه أيضا استخدمه بمعنى موافقة أحوال

([21]) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، مرجع سابق، ج3، ص42. وذكر في هامش كلامه على المصطلحات أن لقدامة بن جعفر رأيًا في هذه المسميات،... وقد شايعه على رأيه صاحب الطراز، ولكننا حين نعود إلى كتاب (الطراز) في الجزء والصفحة المذكورين، نجد أن رأيه مختلف؛ فهو يذكر رأي قدامة، ويشير إلى الاختلافات حول هذا المفهوم والمصطلح الذي يجد إجماعًا أكبر من غيره، وهو ما اشتُق من (طبق)، ولكنه يرجح مصطلح (المقابلة)، على الرغم من أنه يختار مصطلح (التطبيق) عنوانًا للمبحث عنده. وسيأتي كل هذا في حينه.

([22]) ابن منظور (ت711هـ)، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990. مادة (ط ب ق)، والفيروز آبادي (ت816هـ)، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986. مادة (ط ب ق)

([23]) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، مرجع سابق، ج3، ص43.

الكلمات لمعانيها؛ فالكلام المطابق هو (الذي تتنزل فيه الأحوال على وفق المعاني، وذلك عند شرحه لآية {هو الذي خلقكم من نفس واحدة، وجعل منها زوجها ليسكن إليها، فلما تغشاها حملت حملا خفيفا})".[24] (الأعراف/ 189)

ونتساءل: ما سبب اختيار لفظة (المطابقة) أو (الطباق) مصطلحًا دالا على هذا المفهوم، مع أنه لا يتناسب مع الأصل اللغوي؟

وإذا قمنا بعملية إحصائية سريعة، سنجد أن أهم المصادر البلاغية التي تناولت مبحث (الطباق والمقابلة) تعنون المبحث بمصطلح (المطابقة)، ومن بين المصادر الثلاثة والعشرين المعتمدة في هذا البحث، هناك عشرة مصادر تختار هذا المصطلح، أقدمها (كتاب البديع) لابن المعتز، وأحدثها (المطول) و(مختصر المعاني) للتفتازاني في نهاية القرن الثامن الهجري، في مقابل خمسة مصادر تختار (الطباق)، وأربعة أخرى تختار (التطبيق)، أما مصطلح (التكافؤ) فلا يضعه عنوانًا للمبحث إلا قدامة وعلي بن خلف الكاتب فقط، مع أن كثيرين ممن جاءوا بعدهما أشاروا إلى ذلك، وبيّنوا موقفهم تأييدًا أو رفضًا، وإن كانوا في كل الأحوال اختاروا مصطلحًا آخر للتعبير عن المفهوم. وهو ما سيتضح بالتفصيل من خلال التتبع التأريخي للمبحث في المصادر البلاغية القديمة. واختار الخفاجي مصطلح (المطابَق)، أما ثعلب (ت291هـ)، الذي يأتي عنده مصطلح (المطابقة) بمعنى الجناس، فإنه اختار مصطلح (مجاورة الأضداد)[25]، للدلالة على مفهوم (المطابقة) بالمعنى الذي شاع عند من جاء بعده من البلاغيين، ما عدا قدامة الذي سيتبع أستاذه ثعلب في استخدام (المطابقة) للدلالة على مفهوم الجناس.

لذلك سنستخدم في كلامنا على هذه الأداة مصطلح (المطابقة) دون أن يعني هذا موافقتنا عليه، ودورانه بين سطور هذا البحث وصفحاته لا يعني قبولنا به، إنما هو من باب تيسير إيصال الفكرة حتى نصل إلى المصطلح الذي نراه أكثر مناسبة منه.

كان ابن المعتز (ت291هـ) من أوائل من تحدث عن (المطابقة) في كتابه (البديع)، وعدّها من الفنون البديعية الخمسة، وعرّفها بأنها الجمع بين الشيء وضده، وذكر أن الخليل –رحمه الله– قال: "يُقال طابقت

([24]) منير سلطان، البديع: تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986، ص113. وانظر: الزمخشري (ت538هـ)، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التنزيل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوّض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998، ج2، ص540–541.

([25]) ثعلب (ت291هـ)، أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995، ص58. وانظر كذلك كلامه على (المطابق)، ص60. وسيأتي تفصيل الآراء المختلفة لجميع البلاغيين في الصفحات القادمة.

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".[26] وذكر الكثير من الأمثلة موضحًا موضع (المطابقة) فيها، ولم يزد أكثر من ذلك، وختم حديثه بأمثلة عن المعيب في (المطابقة) في الكلام والشعر، ووصفها بالغث البارد من الكلام، دون بيان أسباب هذا الحكم. وواضح أنه يحاول الربط بين الأصل اللغوي والمعنى الاصطلاحي بذكره كلام الخليل، ولكننا لن نناقش مدى انسجام المعنى الاصطلاحي مع الأصل اللغوي إلا بعد انتهاء التتبع التاريخي للمصطلح وصولا إلى نهاية القرن الثامن الهجري.

ولكن قدامة بن جعفر (ت337هـ) الذي يستخدم مصطلح (المطابق) يفاجئنا بتعريف مختلف تمام الاختلاف عن تعريفه عند من قبله ومن جاء بعده. وهو يجمعه مع (المجانس)، ويدخلهما في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما "أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة، فأما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها، مثل قول زياد الأعجم[27]:

ونُبِّئتُهم يستنصرون بكاهل واللؤمُ فيها كاهل وسنامُ

وقال الأفوه الأودي[28]:

وأقطعُ الهوْجَل مستأنسًا بهوجَل عِيدانةٍ عَنْتَرِيس

([26]) عبد الله بن المعتز (ت291هـ)، كتاب البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ستيفين أوستن وأبناؤه، لندن، 1935، ص36–47. وتعريف المطابقة اللغوي موجود في: ابن فارس (ت395هـ)، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 2001، ص607. مادة (ط ب ق).

([27]) البيت هو أول قطعة من ثلاثة أبيات، مع اختلافات طفيفة (وأُنبئتُهم يستصرخون بكاهلٍ..)، قاله يهجو بني يشكر بعد أن أتت سويد بن أبي كاهل ليهجوه، فرفض سويد= =انظر: شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق ودراسة: يوسف حسين بكار، دار المسيرة، الأردن، ط1، 1983، ص58–59.

([28]) مطلعها:

إما تَرَيْ رأسيَ أزرى به *** مَأْسُ زمان ذي انتكاسٍ مَؤوسِ

انظر: ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص83. باختلافات بسيطة

فلفظة (الهوجل) في هذا الشعر واحدة، قد اشتركت في معنيين، لأن الأول يعني الأرض، والثاني الناقة".[29] ويمكننا أن نفهم لماذا جمع قدامة في حديثه بين (المطابَق) و(المجانَس)؛ فتعريفه لل(مطابَق) أقرب إلى مفهوم الجناس كما استقرّ عند البلاغيين اللاحقين، وهو ما أشار إليه كل من ابن رشيق في مناقشته لرأي قدامة، وردّه عليه، وابن الأثير، والمظفر العلوي، والعلوي اليمني.[30] أما العسكري (ت395هـ) فقد ذكر أن "أهل الصنعة يسمون النوع الذي سماه [يقصد قدامة] (المطابقة) (التعطف).. قال: وهو أن يذكر اللفظ ثم يكرره والمعنى مختلف"[31]، والحقّ أنني لم أجد عند كل من اطّلعتُ على مصنفاتهم – من أهل الصنعة- من يذكر هذا المصطلح، أي (التعطف) على امتداد ستة قرون.

أما المصطلح الذي يقدم من خلاله قدامة مفهوم (الطباق) فهو (التكافؤ)، يقول: "ومن نعوت المعاني (التكافؤ)، وهو أن يصف الشاعر شيئًا أو يذمه ويتكلم فيه، في أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين. والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين، إما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل، مثل قول أبي الشعب العبسي:

([29]) قدامة بن جعفر (ت337هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص162.

([30]) انظر: ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص5. وانظر أيضًا: ابن الأثير (ت637هـ)، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة= = مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939، ج2، ص279. ويقول فيه: "وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض، والليل والنهار، وخالفهم في ذلك قدامة بن جعفر الكاتب، فقال: المطابقة إيراد لفظين متساويين في البناء والصيغة مختلفين في المعنى. وهذا الذي ذكره هو التجنيس بعينه، غير أن الأسماء لا مشاحة فيها، إلا إذا كانت مشتقة". وانظر كذلك: المظفر= =العلوي، نضرة الإغريض، مصدر سابق، ص97. ولكنه لم يذكر اسم قدامة صراحة، إنما تحدث عن اختلاف الآراء في (الطباق) وذكر رأي قدامة ضمن ما ذكره من آراء. وسيأتي كل هذا في سياقه التاريخي بعد قليل.

([31]) العسكري (ت395هـ)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984، ص339. يعلق أحد الباحثين المعاصرين على تصحيح العسكري لما سماه قدامة بالمطابقة قائلا: "وأبو هلال بهذا يريد أن يخطئ قدامة في مفهومه للمطابقة، إلا أنه أخطأ أيضا حين نسب إلى أهل الصنعة تسميتهم لما ذكره قدامة بالتعطف، مع أنه نوع من الجناس..". انظر: محمد لطفي عبد التواب، البلاغة في القرن الرابع الهجري، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1981، ص143.

حلو الشمائل، وهو مر باسل، يحمي الذمار صبيحة الأرهانِ

فقوله: (مر وحلو) تكافؤ".[32] ومن الطبيعي أن ينظر كل بلاغي أو ناقد إلى المفهوم من زاويته الخاصة، ويضع له المصطلح الذي يراه مناسبًا أكثر من غيره، لكن الأفضل أن يحاول اللاحق مجاراة السابق في المصطلح الذي وجد نوعًا من القبول أو الاستقرار، حتى لا تسبب كثرة المصطلحات للمفهوم ذاته إرباكًا للباحث والدارس والمتذوق.

استطراد لا بدّ منه.. مصطلح التكافؤ:

ويمكن أن نتتبع مصير مصطلح (التكافؤ) حتى إن كان هذا سيأخذنا بعيدًا قليلا عن مسار التتبع التاريخي لمفهوم (المطابقة) ومشتقاته، إلا أنه استطراد له أهميته في معرفة موقف العلماء من المصطلح الذي صكّه قدامة على الرغم من وجود مصطلح قبله يدل على هذه الأداة الفنية؛ فعلى الرغم من أن قدامة قد تفرّد في استخدام هذا المصطلح، ولكنه لم يندثر، بل بقي حاضرًا في المصنفات البلاغية، سواء تلك التي أشارت إلى رأي قدامة مؤيدة أو رافضة، أو تلك التي تشير إلى وجود من يطلق هذا المصطلح على هذا المبحث أيضا، بحيادية، أو على الأقل دون رفض صريح.

لقد كان الآمدي (ت370هـ) أول من أشار إلى مخالفة قدامة بن جعفر الكاتب لمن قبله في استخدام مصطلح (المطابقة)، وأنه يستخدم (التكافؤ) للدلالة على المعنى المقصود بـ(المطابقة) عند غيره.

يقول: "وما علمت أن أحدًا فعل هذا غير أبي الفرج؛ فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقَّبات، وكانت الألفاظ غير محظورة، فإني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه، مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألَّف فيها؛ إذ قد سبقوه إلى اللقب، وكَفَوْه المؤونة".[33] ويعلق أحد الباحثين المعاصرين قائلا: "ونقد الآمدي لقدامة في هذا النوع لم يقم على أصول ثابتة، ولا دعائم قوية، فكل ما أخذه عليه هو خروجه عن التسمية التي وضعها الأولون، ولو كان لخروجه ما يسوغه من الأسباب الوجيهة، وقدامة لم يخطئ، وإنما اختار اللقب الذي أعجبه ورآه منطبقًا على مسماه، والآمدي نفسه يقرر أن الألقاب ليست محظورة، وأن اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات".[34] ثم جاء العسكري (ت395هـ)

([32]) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص147. ولم أجد البيت في غير المصادر البلاغية.

([33]) انظر: الآمدي (ت370هـ)، الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، 1944، ص257-258.

([34]) محمد لطفي عبد التواب، البلاغة في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص108.

وتكلم كذلك في (كتاب الصناعتين) على مخالفة قدامة لمن سبقه كلامًا عامًا، لا يوجد فيه ما يستدعي الوقوف عنده.[35]

وكما أشرتُ سابقًا، فإن عليًّا بن خلف الكاتب (ت437هـ) كان ثاني اثنين استخدما مصطلح (التكافؤ)، مقتفيًا أثر قدامة في ذلك، إذ نقل عنه، وشرح قوله (متكافئين)، أي: متقاومين، حتى إذا قيل في معنى ما أن شيئًا أسود أتى بآخر يُقال فيه: أبيض، وغير ذلك من وجوه التضاد. وينقل عن أبي علي الفارسي قوله إن التكافؤ تطبيق معنوي[36]، في حين ينقل عنه أن المقابلة تطبيق لفظي! لأن الكلمة تقابل فيه أختها على ترتيب، وقال إنه قول حسن، لأن (المطابقة) لا يُراعى فيها ترتيب اللفظ، وإنما يُراعى الإتيان بالأضداد. وهذا قول مردود، لأن الآلية التي يقوم عليها المفهومان واحدة، وهي وجود جوهر التضاد المؤثر في المعنى، بغض النظر عن "التراتيبة" التي تشبّث بها بعض البلاغيين، على حساب المعنى والمضمون.

وأشار ابن رشيق (ت456هـ) إلى مخالفة قدامة كذلك لمن قبله، إذ عرّف (المطابقة) عند جميع الناس، ثم استثنى قدامة، وأضاف "ولم يُسَمِّه التكافؤ أحد غيره، وغير النحاس من جميع مَنْ علمتُه"[37]، وهو كلام – كما ظهر لنا أعلاه– غير دقيق. ويشفع لابن رشيق عدم معرفته باستخدام علي بن خلف الكاتب (ت437هـ) معاصرته إياه، والمعاصرة حجابٌ، كما يُقال.

كما استخدم ابن أبي الإصبع (ت654هـ) مصطلح (التكافؤ) في رده على ابن الأثير، حيث ذكر أن الكلام الذي يُجمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى (مطابقًا)، لأن المتكلم فيه قد طابق بين الضدين، وهو على ضربين: ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وسماه (طباقًا)، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، وسماه (تكافؤًا).[38] فهو إذن عنده ضرب من أضرب الضدية في الكلام، يقع في جهة مقابلة للضرب الآخر الذي يمثله مصطلح (الطباق). وفي حين اختار ابن الزملكاني (ت651هـ) مصطلح (التطبيق)، إلا أنه ذكر بحيادية أقرب إلى القبول أنه يُسمى أيضًا بـ(الطباق)، أو (التكافؤ).[39]

([35]) العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، مصدر سابق، ص339.

([36]) علي بن خلف الكاتب (ت437هـ)، مواد البيان، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط1، 2003، ص214–215. وانظر قوله في المقابلة، ص200.

([37]) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص5.

([38]) ابن أبي الإصبع (ت654هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث العربي، الجمهورية العربية المتحدة، 1963، ج2، ص111.

([39]) ابن الزملكاني، التبيان في علم البيان، مصدر سابق، ص170.

ويأبى ابن الأثير الحلبي (ت737هـ) إلا أن يقدم فرقًا فرعيًا بين مصطلحي (التكافؤ) و(الطباق)، إذ يشترط في (التكافؤ) أن يكون أحد الضدين حقيقة، والآخر مجازًا. فبهذا يحصل الفرق بينهما. وشاهد التكافؤ قول الشاعر[40]:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

فضحك المشيب مجاز، وبكاء الرجل حقيقة".[41] مع أنني لا أوافقه تمامًا في قوله إن "بكاء الرجل حقيقة"، لأنه هنا ليس حقيقة مطلقة، بل مجاز، يدل على حزن الرجل من بلوغه سن المشيب، ولا أظن أن من يبلغ سنّ المشيب يبدأ في البكاء، خصوصًا أنه لا يوجد سن محدد لذلك. "وقول الآخر[42]:

إذا أيقظتك حروب العدى فنبِّهْ لها عمرًا ثم نم

فإيقاظ الحروب مجاز، ونوم الشخص حقيقة".[43] ويقول المحقق في الهامش: "والبيت أورده ابن سنان الخفاجي من شواهد (المطابقة)". أما (الطباق) فيكون فيما ألفاظه حقيقة فقط.

([40]) مطلعها:

أين الشباب وأيّة سلكا *** لا، أين يُطلب؟ ضلّ، بل هلكا

شعر دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1983، ص204.

([41]) ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، مصدر سابق، ص89.

([42]) مطلعها:

ونُبِّئتُ قومًا بهم جنة *** يقولون: من ذا؟ وكنتُ العلمْ

ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966، ملحقات الديوان، ج4، ص160.

([43]) ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، مصدر سابق، ص95. وانظر الخفاجي (ت4669)، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سر الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1969، ص195.

أما العلوي اليمني (ت745هـ) فقد ذكر "أن أكثر العلماء متفقون على تسمية هذا المبحث بالتضاد والتكافؤ"[44]، والحق أنني لا أعلم من هؤلاء العلماء الكثر الذي اختاروا هذين المصطلحين، وبين أيدينا أهم الكتب التي أُلِّفت في البلاغة فيما بين القرنين الثالث والثامن الهجريين، بما فيها كتابه الذي اختار فيه مصطلح (التطبيق)؛ فلماذا لم يتبع رأي أكثر العلماء إذن؟ وقد رأينا أنه لم يختر مصطلح (التكافؤ) عنوانًا للمبحث إلا قدامة وعلي الكاتب، أما من جاء بعدهما فقد كان يشير إلى المصطلح دون أن يختاره ويعتمده عند حديثه على هذا المحسن نظريًا وتطبيقيًا. وكذلك الأمر بالنسبة للفظة (التضاد) التي أشار إليها؛ إذ ذكرها عدد من البلاغيين في سياق ذكر المسميات الأخرى لهذا المحسن، لكن لا يوجد منهم من اعتمده عنوانًا للمبحث، ولا في حديثه النظري والتطبيقي!

وبعد كل هذا فإننا لا نجد رابطًا معقولا بين الأصل اللغوي والمعنى الاصطلاحي الذي أتى به قدامة؛ فالتكافؤ هو التماثل، وتكافأ الشيئان: تماثلا، وتكاد تجمع المعاجم القديمة على أن التكافؤ هو الاستواء، أي أن ما قصده قدامة بقوله "والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين، إما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل" إنما هو من عنده، ولا يستند فيه إلى أي أصل لغوي، وكان الأولى أن يختار مصطلح (المقابلة) على الأقل، طالما أنه يقصد بقوله (متكافئين.. أي متقابلين).

عودة إلى التتبع التاريخي لمصطلح (المطابقة)..

وإذا عدنا إلى مسارنا الأول، وهو الحديث عن مفهوم (المطابقة) ومشتقاته، فمن الناحية التأريخية سنقف من بعد قدامة عند الآمدي، الذي قدم تعريفًا دقيقًا شاملا للطباق، فتناول أصل الكلمة في اللغة بالشرح والتمثيل، وذكر استعمالاتها عند العرب، حتى يصل من ذلك إلى توضيح المقصود من هذا النوع في كلام العرب. لقد بدأ حديثه بمقدمة ذكر فيها أن هذا الفن أكثر وأوجد في كلام العرب، وقد عرّفه بأنه مقابلة الحرف بضده، أو ما يقابل الضد، وإنما قيل (مطابق) لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادّا أو اختلفا في المعنى، ألا ترى إلى قولهم في أحد المعنيين –إذا لم يشاكل صاحبه– ليس هذا طبق هذا، وقولهم في المثل: (وافق شنٌّ طبقه)، والطبق للشيء إنما قيل له طبق لمساواته إياه في المقدار إذا جُعل عليه أو غُطي به، وإن

(44) العلوي اليمني (ت745هـ)، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، إشراف: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1983، ج2، ص377.

اختلف الجنسان.. [45] وعلى الرغم من أن شرح الآمدي لعلاقة الأصل اللغوي بالمعنى الاصطلاحي يبدو من أفضل ما قيل في هذا الموضوع، إلا أننا مع ذلك نميل إلى مصطلح (المقابلة) الذي نرى أنه يمثل آلية عمل هذا المفهوم على نحو أفضل، كما أن استخدامه للدلالة على كل مظاهر التقابل بين المعاني سيسهم في تقليل عدد المصطلحات البلاغية التي تنوء بحملها الكتب وعقول الدارسين أحيانا.

لم يتكلم الآمدي على الطباق كلامًا نظريًا معزولا عن النص الشعري، بل كان ينطلق في تعريف الطباق، وفي بيان أصله اللغوي الذي أفاض في شرحه، وفي مخالفة قدامة لمن تقدمه، من النص الشعري، أي من حديثه عن (رديء الطباق في شعر أبي تمام). إلا أنه لم يستطع أن يتوقف عند الجوانب الجمالية في الأبيات الأخرى التي أحسن أبو تمام توظيف الطباق فيها، حتى لو في سياق آخر.

بعد ذلك جاء العسكري (ت395هـ)، الذي يرى أن الناس قد أجمعوا على "أن (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.." [46]، وذكر مخالفة قدامة لهم وقد مرّ ذلك.

ويعود العسكري إلى الأصل اللغوي، كابن المعتز قبله، ويقول إن "الطباق في اللغة: الجمع بين الشيئين، يقولون: طابق فلان بين ثوبين[47]، ثم استُعْمِل في غير ذلك، فقيل: طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين، قال الجعدي[48]:

وخيلٍ تطابق بالدارعين، طبا قَ الكلاب يطأنَ الهَراسا

وفي القرآن: {سبع سماوات طباقًا}، أي بعضهن فوق بعض كأنه شُبِّه بالطبق يجعل فوق الإناء.. قال امرؤ القيس:

طبق الأرض تحرى وتدُرْ

([45]) انظر: الآمدي، الموازنة بين الطائيين، مصدر سابق، ص254. وانظر أيضا: محمد لطفي عبد التواب، البلاغة في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص184.

([46]) العسكري، كتاب الصناعتين، مصدر سابق، ص339.

([47]) في (القاموس المحيط): طابق بين قميصين: لبس أحدَهما على الآخر، انظر: مادة (ط ب ق)، وليس في هذا أي دلالة على التماثل، إذ قد يكون الأول أصغر من الثاني، كما ليس فيه أي دلالة على الضدية، وهي القيمة الأساسية في مفهوم (المطابقة) اصطلاحًا.

([48]) مطلعها:

لبستُ أناسًا فأفنيتُهم *** وأفنيتُ بعد أناسٍ أناسا

انظر: ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص99.

وكل فقرة من فقر الظهر والعنق طبق، وذلك أن بعضها منضود على بعض".[49]

ثم ظهر مصطلح (الطباق) بشكل محدد وواضح عند ابن رشيق (ت456هـ) الذي يفرد للـ(طباق) بابًا وللـ(مقابلة) بابًا يتلوه مباشرة يحتلان أربع عشرة صفحة من الجزء الثاني من كتابه (العمدة). وعلى الرغم من استخدامه مصطلح (الطباق)، وجعله إياه عنوانًا المبحث، إلا أنه لا يستقر عليه بشكل تام، ويراوح بينه وبين (المطابقة) في الاستخدام، حيث يقول إن "(المطابقة) في الكلام: أن يأتلف في معناه ما يضادّ في فحواه. (المطابقة) عند جميع الناس: جمعُك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر، إلا قدامة ومن اتبعه".[50] ثم يأتي على ذكر رأي قدامة في الموضوع ويردّه، كما مرّ.

ويبدي ابن سنان الخفاجي (ت466هـ)، الذي فضّل مصطلح (المطابَق) زهدًا في إقناع الآخرين بالمصطلح المناسب، ويقول: "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 بالمطابَق، لأن الطبق للشيء إنما قيل له طبقٌ لمساواته إياه في المقدار إذا جُعِلَ عليه أو غُطِّي به، وإن اختلف الجنسان".[51]

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، فقد عرض للموضوع من زاوية جمالية فنية، إذ قال: "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 لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب".[52] إن ما يعنيه هو أثر هذا الفن في الكلام، تحسينًا وتقبيحًا، وليس المهم مناقشة المصطلح، أو إتخامه بالكثير من التقسيمات والتفريعات. ويقول بعد ذلك عن (التطبيق) إن "أمره أبين، وكونه معنويًا

([49]) العسكري، كتاب الصناعتين، مصدر سابق، ص339–340. وفي الأصل (تحرّ) وشطر البيت هو الشطر الثاني لقصيدة لامرئ القيس، وصدره:

ديمةٌ هطلاء فيها وطفٌ =

= انظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1958، ص144.

([50]) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص5.

([51]) الخفاجي، سر الفصاحة، مصدر سابق، ص192.

([52]) عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، كتاب أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني– القاهرة، دار المدني– جدة، ط1، 1991، ص20.

أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثَمَّ مجال".[53]

ويسمي أسامة بن منقذ (ت584هـ) هذا المبحث بالتطبيق، وأفرد له بابًا عنونه بـ(طبقات التطبيق)، وقد مرّ تعريفه إياه من قبل، وذكرنا أنه لا يقيم حدًّا فاصلا بين التضاد في كلمتين أو أكثر.[54] وقد تبعه في اختياره هذا المصطلح ابن الزملكاني (ت651هـ).[55]

ولم يضف السكاكي (ت626هـ) شيئًا ذا بال في حديثه عن (المطابقة) التي عرّفها تعريفًا مختصرًا، بقوله: هي "أن تجمع بين متضادين، كقوله:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا، والذي أمره الأمرُ

وذكر من أمثلتها {فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرًا} (التوبة/ 82)"[56]، وكما نلاحظ، فإن هذه الآية تدخل ضمن مفهوم (المقابلة) بحسب المعيار العددي الذي ذكره السكاكي بنفسه.

ويدخل ابن الأثير (ت637هـ) كلامه على (المطابقة) ضمن كلامه على (التناسب بين المعاني)، وهو عنده ثلاثة أقسام، أولها (المطابقة)، ويقول: إن هذا النوع يسمى البديع أيضا، والحق أنني لم أجد ذلك في أي مصدر قبله أو بعده. ويذكر أنه هو في المعاني ضد التجنيس في الألفاظ، لأن التجنيس هو أن يتحد اللفظ مع اختلاف المعنى، وهذا هو أن يكون المعنيان ضدين. وذكر أن أرباب هذه الصناعة قد أجمعوا على أن (المطابقة) في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض، وخالفهم في ذلك قدامة بن جعفر الكاتب، فقال: (المطابقة) إيراد لفظين متساويين في البناء والصيغة مختلفين في المعنى. وعلّق قائلا إن هذا الذي ذكره هو التجنيس بعينه، وأنه لا مشاحة في الاصطلاح، إلا إذا كانت مشتقة، وهو كلام الآمدي قبله.

ثم يضيف قائلا: "ولننظر نحن في ذلك، وهو أن نكشف عن أصل (المطابقة) في وضع اللغة، وقد وجدنا الطباق في اللغة من طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهذا يؤيد ما ذكره قدامة، لأن اليد غير الرجل لا ضدها، والموضع الذي يقعان فيه واحد، وكذلك المعنيان يكونان مختلفين، واللفظ الذي يجمعهما واحد؛ فقدامة سمى هذا النوع من الكلام مطابقا، حيث كان الاسم مشتقا مما سمي به، وذلك

([53]) عبد القاهر الجرجاني، كتاب أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص20.

([54]) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، مصدر سابق، ص36–40.

([55]) ابن الزملكاني، التبيان في علم البيان، مصدر سابق، ص170.

([56]) السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص423. وقد مرّ توثيق بيت أبي صخر الهذلي من قبل.

مناسب وواقع في موقعه، إلا أنه جعل للتجنيس اسمًا آخر، وهو (المطابقة)، ولا بأس به، إلا إن كان مثّله بالضدين: كالسواد والبياض، فإنه يكون قد خالف الأصل الذي أصّله بالمثال الذي مثّله. وأما غيره من أرباب هذه الصناعة فإنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقًا لغير اشتقاق، ولا مناسبة بينه وبين مسماه، هذا الظاهر لنا من هذا القول، إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم نعلمها نحن".[57]

ولكن ابن أبي الإصبع (ت654هـ) ردّ على ابن الأثير، وخطّأه، وقال إن البلاغيين انطلقوا في اتخاذهم (الطباق) مصطلحًا من الأصل اللغوي، حين رأوا أن البعير يضع رجله موضع يده، وهما ضدان، أو في معنى الضدين، فرأوا أن الكلام قد جُمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقًا، لأن المتكلم فيه قد طابق بين الضدين، وهو على ضربين: ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وسماه طباقًا، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، وسماه تكافؤا[58]، كما مرّ من قبل.

وعلى الرغم من أن ابن الأثير استخدم مصطلح (المطابقة) إلا أنه يرى أن "الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة، لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين: إما أن يقابَل الشيء بضده، أو يقابَل بما ليس ضده، وليس لنا وجه آخر".[59] وهو من أفضل الآراء التي قيلت في هذا الشأن، فلفظة (المطابقة) أقرب في معناها اللغوي إلى مفهوم (الجناس) منها إلى المفهوم الذي يشير إلى الضدية، وهو الرأي الذي تبعه فيه عدد من البلاغيين المحدَثين.

وكأن ابن الزملكاني (ت651هـ) نظر في قول ابن الأثير هذا، فقال: إنه قد يُطلق على (المطابقة) اسم (المقابلة)، لكونها تقرب منه، وهي أن تريد معاني فتوافق بينها وبين غيرها، أو تخالف عند قصدك المخالفة،

([57]) ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، ص279–280..

([58]) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، مصدر سابق، ج2، ص111.

([59]) ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، ج2، ص280. انظر: شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية: رؤية معاصرة، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006، ص25، هامش رقم (1)، حيث يقول فيه: "يرى بعض البلاغيين أن ذكر كلمتين متضادتين في المعنى يسمى (طباقًا)، أما ما زاد على ذلك بأن كان التضاد بين معنيين وما يقابلهما فتلك هي (المقابلة)، وهي تفرقة لا وجه لها، والمصطلح الأخير هو الأدل على المراد في كل الأحوال". وانظر أيضا: مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، ص227. حيث وضع عنوانًا (التقابل والتضاد).

أو تشترط شروطًا، وتعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن تأتي فيما يوافقه بمثل ما شرطت وعددت، وفيما يخالفه
بأضداد
ذلك.[60]

وقد أشار **ونُبِّئتُهم يستنصرون بكاهل وللؤمُ فيها كاهل وسنامُ**
المظفر بن
الفضل العلوي (ت656هـ) إلى خلاف العلماء وأهل البلاغة حول مفهوم (الطباق)، ونقل على لسان الأخفش، وقد سئل عن الطباق، قوله: "أجد قومًا يختلفون في الطباق، فطائفة، هي الأكثر، تزعم أنه ذكر الشيء وضده يجمعهما اللفظ بهما لا المعنى. وطائفة تخالف ذلك فتقول: هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد، كقول زياد الأعجم[61]:

فقوله (بكاهل): يعني القبيلة، وقوله (كاهل) للعضو هو (المطابقة) عندهم. وقال: هذا هو التجنيس. وقال: من ادعى أنه طباق فقد خالف الأصمعي والخليل. فقيل له: أفكانا يعرفان هذا؟ فقال: سبحان الله! وهل مثلهما في علم الشعر وتمييز خبيثه من طيبه! وقد أدخل قوم في الطباق نوعًا من التقسيم، كقول كعب بن سعد[62]:

لقد كان أما حلمه فمُرَوَّحٌ علينا، وأما جهله فعزيبُ

لما رأوا ذكر الحلم والجهل، ومروّح وعزيب، جعلوه في المطابق، ولم يكن ببعيد منه، ولكنه إلى باب التقسيم أقرب. وقال الأصمعي: أصل الطباق أن يضع الفرس رجله في موضع يده،.. ".[63]

([60]) ابن الزملكاني، التبيان في علم البيان، مصدر سابق، ص171.
([61]) مرّ توثيق بيت زياد الأعجم من قبل.
([62]) البيت من قصيدة مطلعها:
تقول سليمى ما لجسمك شاحبًا *** كأنك يحميكَ الشرابَ طبيبُ
انظر: ابن حمدون (ت562هـ)، محمد بن الحسن بن محمد بن علي، التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، 1996، ج4، ص261.
والقصيدة لها رواية أخرى، والبيت غير موجود فيها، مطلعها:
تقول ابنة العبسي قد شبتَ بعدنا *** وكل امرئ بعد الشباب يشيبُ
انظر: ابن الشجري (ت542هـ)، هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي، مختارات شعراء العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص107.
([63]) المظفر العلوي، نضرة الإغريض، مصدر سابق، ص97-99.

ويبدي حازم القرطاجني (ت684هـ) اهتمامًا ب(المطابقة)، على الرغم من أنه لم يفصل القول فيها، لأن الناس قد تكلموا "في ضروب المطابقات، وبسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة إذا قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة، وما فرغ الناس منه، إلى ما وراء ذلك مما لم يُفرَغ منه"[64]، لكنه عرفها "بأن يوضَع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعًا متلائمًا. وقدامة يخالف في هذه التسمية، فيجعل (المطابقة) تماثل المادة في لفظين متغايري المعنى، ويسمي تضاد المعنيين تكافؤًا. ولا تشاحّ في الاصطلاح"[65]، ثم يتوقف وقفة بسيطة عند أصل (المطابقة)، وكأنه يبرر اختياره لهذا المصطلح، وتركه مصطلح قدامة. كما تكلم على بعض أقسامها، قبل أن يترك القول فيها مما فرغ منه الناس إلى ما لم يفرغوا له بحسب تعبيره.

ويستخدم ابن الناظم (ت686هـ) مصطلح (المطابقة)، ويعرفها كما عرّفها من قبله، وأشار إلى الأصل اللغوي الذي أشار إليه من قبله كذلك، فقال: "(المطابقة) أن يُجمَع في الكلام بين المتضادين، من قولهم: طابق الفرس، إذا أوقع رجله في المشي مكان يده".[66] ولكن اللافت عنده أنه يجعلها في الفصل الأول من علم البديع، وهو الذي يتناول المباحث التي ترجع إلى الفصاحة اللفظية، وعلى هذا الأساس لا يرى في الطباق والمقابلة أي فائدة جمالية، مؤثرة في المعنى، فهي مجرد تحسين لفظي! وهو يخالف بقية البلاغيين الذين يصنفون هذا المبحث ضمن المحسنات المعنوية، بل إنها تحتل عند السكاكي والقزويني على سبيل المثال الموضع الأول في الكلام على التحسين المعنوي.

و(المطابقة) عند شهاب الدين الحلبي (ت725هـ) هي أن تجمع بين ضدين مختلفين، كالإيراد والإصدار، والليل والنهار، والسواد والبياض، وغير ذلك، ونقل عن الأصمعي والخليل أنهما يعرفان المطابق بأن تجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل؛ فلا تجيء باسم مع فعل، ولا بفعل مع اسم![67]

بعد ذلك جاء الخطيب القزويني (ت739هـ)، وتكلم على (المطابقة) و(المقابلة)، وذكر أن الأولى تسمى أيضا: الطباق والتضادّ، وهي الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة.[68]

([64]) حازم القرطاجني (ت684هـ)، أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص48.

([65]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، المصدر السابق، ص48.

([66]) ابن الناظم، المصباح، مصدر سابق، ص191.

([67]) شهاب الدين محمود الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، مصدر سابق، ص199–200.

([68]) الخطيب القزويني، الإيضاح، مصدر سابق، ص259.

أما الطيبي (ت743هـ) فيبدي فهمًا أكبر وتقديرًا أكثر لمفهوم (المطابقة)، حيث يجعلها أول مباحث التحسين الراجع إلى اللفظ والمعنى، ويذكر أنها تسمى (التضاد) و(الطباق)، "وهي الجمع بين اللفظين الدالّين على المعنيين المتضادين حقيقة أو تقديرًا".[69] وذكر أمثلة عدة على ذلك.

ويهمنا أن نشير إلى أنه الوحيد تقريبًا من بين البلاغيين جميعًا الذي يرى في (المطابقة) تحسينًا راجعًا إلى اللفظ والمعنى معًا، وهذا رأي أقرب إلى روح اللغة التي لا ينفصل فيها اللفظ عن المعنى، ولا يمكن للجمال أن يتحصل فيها من أحدهما دون الآخر. ولنا وقفة مع الدقائق التي انتبه إليها الطيبي، متقدمًا بهذا المبحث خطوات للأمام.

ثم نصل إلى ما قاله العلوي اليمني (ت745هـ) في هذا المبحث الذي اختار له مصطلح (التطبيق)، ثم ذكر أنه واحد من جملة مصطلحات هي موضع خلاف بين العلماء، وهي (الطباق)، و(المطابقة)، و(التطبيق)، وأن أكثر العلماء متفقون على تسمية هذا المبحث بالتضاد والتكافؤ، وهو أمر يحتاج في رأينا إلى إعادة نظر، لأننا لم نجد فيما بين أيدينا من مراجع اتفاقًا على هاتين التسميتين!. ثم يرجح بعد ذلك مصطلحًا سادسًا، لم يشر إليه من قبل، وهو مصطلح (المقابلة)، ويعتمده تقريبًا في جلّ كلامه على هذا المبحث، ما عدا في موضع واحد فقط، حين تكلم على الضرب الثاني "في مقابلة الشيء بضدّه من جهة معناه دون لفظه"، وذكر مثالا على هذا قوله –تعالى–: {فمن يُرِدِ الله أن يهديَه يشرح صدره للإسلام، ومن يُرِد أن يضله يجعل صدره ضيقًا حرجًا}، فقوله: يهدي ويضل، من باب الطباق اللفظي، وقوله: يشرح صدره مع قوله يجعل صدره ضيقًا حرجا من الطباق المعنوي.[70] نلاحظ هنا أنه تنكب جادة المصطلح الذي رجّحه وسار عليه في الصفحات السابقة واللاحقة لهذه الصفحة، وقد كرر استخدامه لمصطلح (الطباق) عدة مرات في حديثه عن بقية أمثلة هذا الضرب، كما سيستخدمه في مواضع أخرى أيضًا في الوقت نفسه الذي يستخدم فيه مصطلح (المقابلة)، فهل كان ذلك سهوًا، أو أنه لغرض في نفسه غير واضح بالنسبة لنا كقراء!

كما أنه قسّم (الطباق) إلى لفظي ومعنوي، وهو تقسيم لا حاجة لنا به، وسيأتي الكلام بالتفصيل على الخلل في التقسيم في هذا المبحث لاحقًا بإذن الله.

وأخيرًا، يختار السعد التفتازاني (ت792هـ) مصطلح (المطابقة)، ويذكر كذلك أنها تسمى الطباق، والتضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة[71]، أي أنه لم يأتِ فيه بجديد.

([69]) الطيبي، التبيان، مصدر سابق،ص284.

([70]) العلوي اليمني، كتاب الطراز، مصدر سابق، ج2، ص383.

([71]) التفتازاني، المطول، مصدر سابق، ص72. وانظر ما قاله عن الطباق والمقابلة في: التفتازاني (ت792هـ)، سعد الدين مسعود بن عمر، مختصر المعاني، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 2010، ص265.

بعد هذا الاستعراض التاريخي السريع لمبحث (المطابقة) في المصادر البلاغية القديمة، نجد أن المصطلحات الأكثر شيوعًا واستخدامًا فيها هي المشتقة من الجذر (ط ب ق)، مع أننا وجدنا إشارة مهمة عند ابن الأثير في بحثه في المناسبة اللغوية بين الأصل اللغوي والمعنى الاصطلاحي، ثم ترجيحه مصطلح (المقابلة) وتفضيله على المصطلحات المشتقة من الجذر (ط ب ق). وهو أمر أشار إليه أيضا ابن القيم الجوزية حين قال إن اشتقاق الطباق وأصله في اللغة من طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده وهذا يقوي قول قدامة، لأن اليد غير الرجل لا ضدها، والموضع الذي يقعان فيه واحد، فكذلك المعنيان يكونان مختلفين واللفظ الذي يجمعهما واحدا، أي أنه يؤيد رأي قدامة، ويبرر لجماعة البلاغيين أنهم يُحتمل أن يكونوا رأوا أن الرّجل مخالفة لليد فراعوا المخالفة، والضد مخالف للضد لا اجتماع لهما، وهذا عين التضاد. ويجوز أن يكون الجماعة سموا هذا الضرب من الكلام مطابقة تسمية مرتجلة لا اشتقاق لها ولا مناسبة، وهذا هو الظاهر من هذا الأمر إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم يطلع عليها غيرهم والصحيح هو الأول، لأن بعضهم سماه التضاد وهذا دليل على مراعاة الاشتقاق.[72] ويمكن أن نشير مرة أخرى هنا إلى رأي العلوي اليمني الذي سمى المبحث بـ(التطبيق)، لكنه قال إن "لقب (المطابقة) يليق بالتجنيس، لأنها مأخوذة من مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السير، وليس هذا منه، وزعموا أنه يسمى طباقًا من غير اشتقاق، والأجود تلقيبه بـ(المقابلة)، لأن الضدين يتقابلان، كالسواد والبياض، والحركة والسكون، وغير ذلك من الأضداد، من غير حاجة إلى تقليبه بالطباق و(المطابقة)، لأنهما يشعران بالتماثل، بدليل قوله –تعالى–: {سبع سماوات طباقًا}، أي متساويات، ومنه طابقت النعل، أي جعلته طاقات مترادفات، فإذن، الأخلق تلقيب هذا النوع بما ذكرناه من المقابلة، ولا يلقَّب بالطباق كما قاله جوّابُ البلاغة ونقّادُها البصير والمهيمن على معانيها وخرِّيتها الخبير قدامة بن جعفر الكاتب".[73]

([72]) ابن القيم الجوزية (ت751هـ)، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص215. وإلى هذا الرأي، أي عدم المناسبة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي، ذهب بعض البلاغيين المحدثين، من مثل: عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص77. وشفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص24. ولا تفوتنا هنا إشارة ابن الزملكاني التي مرّت قبل قليل، إلى أن (المطابقة) قد يُطلق عليها اسم (المقابلة) لكونها تقرب منه. انظر: التبيان في علم البيان، مصدر سابق، ص170.

([73]) العلوي اليمني، كتاب الطراز، مصدر سابق، ج2، ص377–378.

وكما ذكرنا من قبل، فإن قدامة في حديثه عن (التكافؤ) ذكر أنه يقصد بقوله (متكافئين) أي (متقابلين)، وعلقنا حين نقلنا قوله هذا أنه كان من الأولى أن يسمي الأداة (المقابلة) بدلا من (التكافؤ) التي لا تدل على المقصود بها تماما.

ثم إن السعد التفتازاني الذي اختار مصطلح (المطابقة) اعتمد مصطلح (المقابلة) في كلامه على هذا المبحث، وهذا دليل على أن هذه اللفظة أكثر دلالة على المعنى المقصود بهذه الأداة البديعية.

ومما يدل على أن هذه اللفظة تحمل معنى الاتفاق حتى في استخدام البلاغيين القدماء أنفسهم، أنهم حين يعرفون البلاغة يقولون إنها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أي موافقته ومناسبته له، فكيف يمكن أن يستخدموا اللفظة نفسها ولكن بمعنى مختلف لا يشير إليه الأصل اللغوي ولا يحتمله. وإن قالوا إنها مأخوذة من قولهم طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، فهذا لا يدل على أن معنى اللفظة الجمع بين متضادين، إنما الجمع بين مختلفين، كما يبدو لنا أن اللفظة خرجت في هذا القول من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، وبهذا يصبح اشتقاق المصطلح البلاغي من المعنى المجازي غريبا إلى حد ما.

والبلاغيون أنفسهم، الذين استخدموا مصطلح (المطابقة)، كالقزويني والتفتازاني وغيرهما على سبيل المثال، حين جاءوا لتعريف المقابلة، شرحوا مصطلح (التوافق) الذي ورد في التعريف بقولهم: "والمراد بالتوافق خلاف التقابل"[74]، ولم يقولوا: خلاف التطابق، إذا كان التطابق عندهم يحمل معنى التضاد. والحقيقة أنني لم أفهم الفرق الجوهري بين ما سموه (المطابقة)، وما سموه المقابلة، إن فكرتهما الجوهرية واحدة، حتى إن قالوا إن المقابلة تكون بين الأضداد وغيرها، أي أنها أعم، و(المطابقة) أخص، فمن باب أولى أن يُطلق مصطلح (المقابلة) على التضاد بين كلمتين، إن لم يكن على التضاد عمومًا بغض النظر عن عدد الكلمات!

وبعد كل هذا التتبع التاريخي لمفهوم (التضادّ) والمرور على جميع المصطلحات التي استُخدمت للتعبير عنه، سواء كان تضادًّا بين كلمتين، أو بين عدة كلمات وما يقابلها، فإننا نجد أنفسنا أكثر ميلا إلى اختيار مصطلح (المقابلة) للتعبير عن أي تضادّ في المعنى، بغضّ النظر عن اختلاف عدد الكلمات؛ إذ لن يكون العدد معيارًا ذا قيمة في هذا الأمر، لأنه لن يؤثر على القيمة الفنية للنص. وهذا ما ذهب إليه قبلي بعض البلاغيين المعاصرين، كالدكتور شفيع السيد الذي تجاوز المصطلح التقليدي (الطباق) ولم يعتد بالعدد الذي جعله القدماء معيارًا للمصطلح. حيث يقول في أحد الهوامش: "يرى بعض البلاغيين أن ذكر كلمتين متضادتين في المعنى يسمى (طباقًا)، أما ما زاد على ذلك بأن كان التضاد بين معنيين وما يقابلهما فتلك هي (المقابلة)، وهي تفرقة لا وجه لها، والمصطلح الأخير هو الأدلّ على المراد في كل الأحوال".[75]

([74]) القزويني، الإيضاح، مصدر سابق، ص263. وانظر: التفتازاني، المطول، مصدر سابق، ص655.

([75]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص25.

وعلى هذا، فإن استخدامي في ما سيأتي من صفحات لمصطلح (المقابلة) يُقصَد به مجمل التضاد.

رابعًا: الخلاف في التقسيم:

يقول أحد البلاغيين المعاصرين: "وما أكثر التقسيمات، ولو أن البلاغيين عمقوا من نظرتهم لفكرة التضاد أو التقابل في حد ذاتها لتجاوزوا هذا الموقف الشكلي".[76]

لقد شُغِف البلاغيون، خصوصًا المتأخرين، بتقسيم الطباق إلى طباق بين لفظين من نوع واحد: اسمين، أو فعلين، أو حرفين، ولكلٍّ شواهد وأمثلة. وطباق بين لفظين من نوعين مختلفين: اسم وفعل، اسم وحرف، فعل وحرف. ذلك هو ما يتصور عقلا كما قالوا، وإن كان الموجود منها واحدًا فقط هو الأول!! ثم ثمة طباق الإيجاب وطباق السلب، وأمثلة وشواهد، وثمة نوع من الطباق يسمى التدبيج، ويتعلق بالألوان، وفيه أيضا تدبيج الكناية، وتدبيج التورية،.. ثم أخيرًا هناك ملحقات الطباق.[77] والمتصفح للمصادر البلاغية الأولى، حتى السكاكي (ت626هـ)، لا يجد أدنى إشارة إلى التقسيم والتفريع الذي طال هذا المبحث، وضخّمه دون فائدة. ولعل أول إشارة نجدها إلى التقسيم جاءت عند ابن الأثير، أي في النصف الأول من القرن السابع الهجري، حيث تكلم على (المقابلة)، وهو المصطلح الذي فضّله في ثنايا صفحات كتابه، مع أنه بدأ حديثه مستخدمًا مصطلح (المطابقة)، إلا أنه بعد مناقشة المصطلح استقر على (المقابلة)، لأنه ينقسم عنده قسمين لا ثالث لهما: إما مقابلة الشيء بضده، وهي تنقسم إلى مقابلة في اللفظ والمعنى، ومقابلة في المعنى دون اللفظ. أو مقابلة الشيء بما ليس بضده، وهي تنقسم قسمين كذلك: ألا يكون مِثْلا، وهو يتفرع فرعين: ما كان بين المقابل والمقابل نوعُ مناسبة وتقارب، أو ما كان بين المقابل والمقابل بعْدٌ، وذاك مما لا يحسُن استعماله. والفرع الثاني: أن يكون مِثْلا، ويتفرع فرعين أيضا: مقابلة المفرد بالمفرد، ومقابلة الجملة بالجملة، فإذا كانت الجملة مستقبلة قوبلت بمستقبلة، وإذا كانت ماضية قوبلت بماضية، وربما قوبلت الماضية بالمستقبلة أو العكس، إذا كانت إحداهما في معنى الأخرى. وذكر لكل ضرب ونوع مما مرّ مثالا أو أمثلة، من القرآن الكريم، ومن الشعر العربي، ومن النثر كذلك.[78] إن هذه السطور استغرقت حوالي أربعًا وعشرين صفحة من التقسيم والشرح والتمثيل عند ابن الأثير، ولكني أراها حقيقة دون طائل.

ثم جاء ابن أبي الإصبع، وتكلم على (الطباق)، وذكر أنه يأتي على ضربين: ضرب بألفاظ الحقيقة، ويسمى طباقًا، وهو ينقسم إلى: طباق الإيجاب، وطباق السلب، وطباق الترديد، وعرّف كل واحد، أو اكتفى

([76]) سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، مرجع سابق، ص41.

([77]) عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مرجع سابق، ص148–149.

([78]) للتفاصيل انظر: ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، ج2، ص280–304.

أحيانًا بذكر الأمثلة. وضرب بألفاظ المجاز، ويُسمى تكافؤًا. ثم أضاف نوعًا آخر في آخر كلامه، فقال إنه قد يقع في الطباق ما هو معنوي، وذكر مثالا عليه آية قرآنية كريمة.[79]

بعد ذلك نجد التقسيم عند ابن الناظم، الذي قال إن (المطابقة) ثلاثة أضرب[80]:

- ما لفظاه حقيقتان، وقسمه إلى طباق الإيجاب وطباق السلب، وذكر أمثلة.
- وما لفظاه مجازان.
- وما كان أحد لفظيه حقيقة، والآخر مجازًا.

وقد تبعه في فعله هذا الخطيب القزويني، ولكن بشيء من الاستفاضة، حيث يتكلم على التضادّ بين لفظتين، ويذكر أنه يكون "إما بلفظتين من نواع واحد:

- كاسمين، كقوله –تعالى–: {وتحسبهم أيقاظًا وهم رقود} (الكهف/ 18)،
- أو فعلين، كقوله –تعالى–: {تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء، وتعز من تشاء وتذل من تشاء} (آل عمران/ 26)، وقول النبي –عليه السلام– للأنصار: (إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع)، وقول أبي صخر الهذلي[81]:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا، والذي أمره الأمر

وكقول بشار:

إذا أيقظتك حروب العدى فنبِّهْ لها عمرًا ثم نمْ

- أو حرفين كقوله –تعالى–: {لها ما كسبت، وعليها ما اكتسبت}، وقول الشاعر[82]:

على أنني راضٍ بأن أحمل الهوى، وأخلص منه، لا عليَّ ولا ليا

- وإما بلفظين من نوعين، كقوله –تعالى–: {أوَمن كان ميتًا فأحييناه} (الأنعام/ 122)، أي ضالا فهديناه، وقول طفيل:

([79]) للتفاصيل، انظر: ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، مصدر سابق، ص111–115.

([80]) للتفاصيل انظر: ابن الناظم، المصباح، مصدر سابق، ص191–192.

([81]) مر توثيقه من قبل.

([82]) لم أعثر على قائله.

بساهم الوجه لم تُقطعْ أباجله يصانُ وهو ليوم الروع مبذولُ"[83]

وجاء العلوي اليمني وأوجد أقسامًا وأفرعًا كثيرة لم تكن موجودة قبله، ولا حاجة للبحث بها، فتحدث أولا عن (مقابلة الشيء بضده)، كي يميزه من (مقابلة الشيء بما يخالفه من غير مضادة). ولكنه في شرحه للأمثلة التي ذكرها على هذا القسم الثاني يبدو وكأنه يعود بها إلى حيز التضادّ، وذلك حين يقول مثلا عن قوله –تعالى–: {أشداء على الكفاء رحماء بينهم}: "فإن الرحمة ليست ضدًّا للشدة، وإنما ضدّ الشدة اللين، خلا أنه لما كانت الرحمة من مسببات اللين، حسُنت (المطابقة) بينهما، وكانت المقابلة لائقة".[84]

ولو تأملنا معظم أمثلة هذا الضرب سنجد أنها قابلة لأن تدخل في حيز المقابلة المعنوية، أو الطباق بالمعنى، وهو ما تكلم عليه في الضرب الثاني، لكن دون حاجة لأن نجعله ضربًا منفصلا أو قائمًا بذاته، كي نقلل من التقسيمات غير الضرورية، التي تثقل المبحث وغيره من المباحث البلاغية دون حاجة ماسّة إليها، ودون فائدة جمالية تترتب عليها. وهذا يعني أن يُلغى الضرب الثاني، وهو بعنوان (مقابلة الشيء لضدّه من جهة معناه دون لفظه)، لأنه –كما ذكرتُ– يبدو مفتعلا، وأمثلته في معظمها قابلة لأن تندرج تحت مفهوم مصطلح (المقابلة) عمومًا، أو (المقابلة بالمعنى) خصوصًا، إن أردنا شيئًا من التقسيم.

أما الضرب الرابع، وهو (المقابلة للشيء بما يماثله)، فأرى أنه يقلب مفهوم (المقابلة) –وهي تشمل (الطباق) عنده، أي تقع بين لفظتين مفردتين– رأسًا على عقب، لأنه يتجه اتجاه معاكسًا له؛ فالمقابلة تقوم على أساس وجود الشيء وضده، وفي هذا الضرب يحضر الشيء وما يماثله، كقوله –تعالى–: {وجزاء سيئة سيئة مثلها}، أو قوله –تعالى–: {والذين كسبوا السيئات جزاء سيئة بمثلها}، وهذه الأمثلة عدّها من باب مقابلة المفرد بالمفرد، وعنده وجه آخر وهو مقابلة الجملة بالجملة، كقوله –تعالى–: {ومكروا ومكر الله، والله خير الماكرين}، وقوله –تعالى–: {ومكروا مكرًا، ومكرنا مكرًا}.

ويقول العلوي اليمني إن هذا من باب المماثلة، وإنها أحسن، ولو جاء قوله –تعالى–: {من كفر فعليه كفره} بلفظ آخر، كقولنا: من كفر فعليه جرمه، لجاز ذلك، لكن الأحسن المماثلة في رأيه، ويضع هنا

([83]) الخطيب القزويني، الإيضاح، مصدر سابق، ص259–260. وانظر أيضا: السعد التفتازاني، المطول، مصدر سابق، ص653. والبيت من قصيدة مطلعها:

هل حبل شماء قبل البين موصولُ *** أم ليس للصرم عن شمّاء معدولُ

انظر: ديوان طفيل الغنوي بشرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص81.

([84]) العلوي اليمني، كتاب الطراز، مصدر سابق، ج2، ص385.

قاعدة تقول: إن ضابط المماثلة أن كل كلام كان مفتقرًا إلى الجواب، فإن جوابه يكون مماثلا، وإن كان غير جواب جاز وروده من غير مماثلة لفظية، لكن الأحسن المماثلة، فأما إذا كان واردًا في غير جواب، فإنه لا يلتزم فيه هذه المراعاة اللفظية، ومثاله قوله –تعالى–: {ووُفِّيت كل نفس ما عملت، وهو أعلم بما يفعلون}.

إن هذه النظرة السريعة على المؤلفات التي ظهرت حتى القرن السابع الهجري تدل دلالة واضحة على أن التقسيم والتفريع لم يكن الشغل الشاغل للبلاغيين الأوائل، الذين أسسوا البلاغة العربية، ولا لمن تبعهم حتى بدايات القرن السابع الهجري، بل بدأ التوجه نحو التقسيم متأخرًا جدا، بعد أن أخذ البلاغيون يشعرون أنه لم يعد لديهم الجديد ليقدموه إلا إن أوجدوا لأنفسهم مساحة يتحركون بها، فكانت هذه التقسيمات بمثابة المتنفس الذي فرغوا فيه طاقة التأليف الذي أرادوا أن يمارسوه. وعلى الرغم من أن ابن الأثير قدم في مبحثه نظرات جديدة، وفهمًا جيدًا لأمثلة المقابلة، إلا أنه أرهق المبحث بكثرة التقسيمات التي لم تضف في النهاية أي شيء غير الثقل والإرباك.

والغريب أن البلاغيين المحدثين حين جاءوا للتصنيف في البلاغة العربية لم يستقوا من المعين الأول، بل اتجهوا نحو المصنفات الأخيرة وأخذوا منها، فجاءت المراجع البلاغية الحديثة مثقلة كذلك بالتقسيم والتفريع، حتى إننا يمكن أن نجمع ما جاء في الكتب الكثيرة التي اطلعنا عليها من أقسام وتفريعات في ما يأتي[85]:

([85]) تم جمع هذه الأنواع من مراجع بلاغية كثيرة ومختلفة، فقط لبيان عدد الأقسام التي بلغها هذه المبحث الصغير، وللتفاصيل يُرجى العودة إلى المراجع الآتية:

عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1979، ص24–30.

بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، مرجع سابق، ج3، ص43–49.

علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان، والمعاني، والبديع) للمدارس الثانوية، دار المعارف، مصر، ط21، 1969، ص281.

محمود المراغي، في البلاغة العربية: علم البديع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص67–68.

أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان، والمعاني، والبديع، دار القلم، بيروت، ط2، 1984، ص297–298.

محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، نحو بلاغة جديدة، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص164. =

= عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص67–72.

1) طباق حقيقي: يأتي بألفاظ الحقيقة، وهو المسمى عند أكثرهم بالطباق.
2) طباق مجازي: يأتي بألفاظ المجاز، ويميل المؤلفون إلى تسميته بالتكافؤ، تمييزًا له عن النوع الأول.
3) الطباق المعنوي: ما كانت المقابلة فيه بين الشيء وضده في المعنى لا في اللفظ، كقوله –تعالى-: {الذي جعل لكم الأرض فراشا، والسماء بناء}، فلما كان البناء رفعًا للمبنى، كان مضادًا للفراش.
4) طباق السلب: وهو ما كان فيه أحد طرفي المقابلة مثبتًا والآخر منفيًا، كقوله –تعالى-: {قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون}.
5) طباق الإيجاب: إذا كان المتقابلان موجبين، أو سلبيين، كقوله –تعالى-: {سيذكر من يخشى، ويتجنبها الأشقى، الذي يصلى النار الكبرى، ثم لا يموت فيها ولا يحيى}
6) طباق خفي: أو الملحق بالطباق: وهو الجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بالآخر في نوع من أنواع التعلق، كقوله –تعالى-: {محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار، رحماء بينهم..}، فإن الرحمة ليست طباقا للشدة، ولكنها ناجمة عن اللين، وهو عكس الشدة. ويقول عبد الفتاح لاشين: "قد تكون الضدية في الصورة متوهمة، وفي هذه الصورة تكون (المطابقة) خفية لتعلق أحد الركنين بما يقابل الآخر تعلق السببية أو اللزوم"، وذكر الآية الكريمة السابقة.
7) طباق وهمي: "ومن الطباق لون يُذكر في سياق بحثه، لكنه ليس منه، وسبب ذكره في بحث الطباق أن فيه لفظين، ظاهرهما التضاد، وحقيقتهما ليس كذلك.. ومثل ذلك قول دعبل الخزاعي[86]:

أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، والبيان، والبديع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص366–367.

محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، د.ط، 1980، ص24. ويمكن العودة إلى: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص522–524. حيث وضع المؤلف في الهامش تعريفا ومثالا لكل نوع من أنواع الطباق المذكورة أعلاه.

([86]) مر توثيق بيت دعبل من قبل.

لا تعجبي يا سلم من رجلٍ ضحك المشيب برأسه فبكى

ويسميه بعضهم إيهام التضاد.

8) طباق فاسد: الأصل في الطباق هو الجمع بين الشيء وضده، فإذا لم يجتمع ضدان لم يكن طباق.. فلو جمعنا بين الخبز والماء، أو الغناء والركض، أو الرسم والموسيقى،... وما شابه هذه الثنائيات ما جاز لنا أن نسمى ذلك طباقًا، ولو كان في هذه الثنائية ما يشف عن أثر ضئيل من آثار الطباق، من ذلك قول أبي الطيب[87]:

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد سرور محب أو إساءة مجرم

والسؤال هنا للبلاغيين المعاصرين خصوصًا: من الذي زعم أن هناك طباقا أساسا بين اللفظتين (محب، ومجرم)؟ هل هو الشاعر؟ أو أن النقاد والبلاغيين افترضوا ذلك ثم بنوا حكمهم على البيت؟
والأهم من ذلك هو أنهم لم يطلقوا حكمًا فقط، بل إنهم جعلوا هذا نوعًا من أنواع الطباق، سموه الطباق الفاسد، وهذه مصيبة المصائب؛ فكيف يكون الحكم على بيت فشل صاحبه في رأي البلاغيين في تقديم المحسن على وجهه الصحيح نوعًا من أنواع هذا المحسن؟

9) طباق التدبيج: أن يُذكر في معنى كالمدح وغيره لونان، أو ألوان، بقصد الكناية أو التورية، كقول أبي تمام[88]:

([87]) من قصيدة مطلعها:

فراق ومن فارقتَ غير مذمِ *** وأم ومن يممت غير ميممِ

انظر: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1983، ص462.

([88]) مطلع القصيدة:

كذا فلْيجِلّ الخطبُ، ولْيَفدح الأمرُ *** وليس لعينٍ لم يفِضْ ماؤها عذرُ

انظر: الأعلم الشنتمري (ت476هـ)، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: إبراهيم نادن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 2004، ج2، ص312. (باختلافات بسيطة)

10) الطباق المرشح: قد يوجد بجانب الطباق والتضاد بين الطرفين صورة أخرى من صور البديع، فيكتسي الكلام طلاوة وبهاء، والمعنى وضوحًا وبيانًا، يتضح ذلك من قوله –تعالى–: {ومن آياته يريكم البرق خوفًا وطمعًا}، فقد طابق بين الخوف والطمع، مع التقسيم البديع، إذ ليس في رؤية البرق إلا الخوف من الصواعق والطمع في الأمطار، ولا ثالث لهذين القسمين.

هذه هي التقسيمات التي قدمها البلاغيون القدماء والمعاصرون للـ(مقابلة)، وإذا نظرنا فيها "ألفينا الخلاف حول مفهومها، وهل يؤخذ برأي السكاكي أو لا يُؤخذ؟ وهل هي قسم من الطباق أو لون قائم بذاته؟ وبعد إفراغ بعض من الجهد في ذلك يفرغ باقيه في القيام بعملية إحصائية عجيبة، فثمة مقابلة اثنين باثنين، وثلاثة بثلاثة، واربعة بأربعة، وخمسة بخمسة، وستة بستة!!! وأمثلة وشواهد، والسعيد من يعثر على مقابلة بين ألفاظ أكثر، فقد قال العلماء –كما يذكر ابن حجة–: (كلما كثر عددها كانت أبلغ)".[89] وهو ما أشار إليه أحد البلاغيين المحدثين، حين قال: "ويقول بعض علماء البديع: كلما كثرت المتقابلات كان الكلام أبلغ، وما أظن الذوق السليم يرى أن التفاضل بالكثرة، ولذلك تجدها في القرآن الكريم ليس فيها خمسة بخمسة، ولا ستة بستة، ولا نجد شيئًا منها في الحديث الشريف، ولا فيما أُثر عن الفحول من الكتاب والشعراء".[90] لكننا لن نخوض في تفاصيل تقسيمهم للـ(مقابلة)، ففي ما ذُكر عن أقسام (المطابقة) غناء.

غياب الغاية الجمالية:

هل يمثل البعد الجمالي هدفًا سعى البلاغي القديم والمعاصر للوصول إليه؟

يبدو أن معظم النقاد والبلاغيين القدماء لم يروا في (المطابقة) إلا الجانب الشكلي فقط، على الرغم من أنهم يضعون هذا المحسن البديعي ضمن المحسنات المعنوية، –ما عدا ابن الناظم الذي ذكر (المطابقة) ضمن

([89]) عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مرجع سابق، ص149. وانظر: ابن حجة الحموي (ت837هـ)، تقي الدين أبو بكر علي الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1987، ج1، ص131.

([90]) عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، مرجع سابق، ص34.

الفصاحة اللفظية[91]، والطيبي الذي ذكرها في (التحسين الراجع إلى اللفظ والمعنى)-.[92] وما بين اللفظ والمعنى يضيع هذا المبحث، وتضيع القيمة الجمالية التي ينطوي عليها، إذ تناوله معظم من تناوله من النقاد والبلاغيين القدماء تناولا سطحيًا، يقفون فيه عند تحديد موضع التضادّ، وبيان إن كان تضادًّا باللفظ أو بالمعنى، أو يصنفونه إلى أقسام كثيرة شغلوا أنفسهم بها على حساب المعنى والمضمون، وقد تبعهم في نهجهم هذا عدد من البلاغيين المعاصرين، حتى من الذين وسموا كتبهم بالجدة، أو زعموا أنهم تناولوا الموضوع بطريقة معاصرة.

لقد "حرص البلاغيون على إبراز التناقض في المعنى بين الكلمات المتطابقة، والجمل المتطابقة، اعتمادًا على أن الأشياء تتمايز بالتضادّ بينها، لكنهم لم يربطوا بين هذا التناقض في الدلالة -من جهة-، والحركة التي يموج بها التركيب أو النص، نتيجة لاحتكاك المتناقضات، -من جهة- وهي تعمل في مجال واحد، فتكشف عن فنية الأسلوب وتجلي مستويات المعنى بأبعادها المختلفة".[93]

ويمكننا أن نصنف البلاغيين القدماء إلى قسمين لا ثالث لهما في هذا الأمر، الأول تكلم على (المطابقة) كلامًا عامًا، تناول فيه تعريفها، أقسامها، وضرب الأمثلة دون أن يتوقف عند الدلالات الجمالية فيها، أي دون أن يبرز الغاية الحقيقية من استخدام هذه الأداة البديعية.

والثاني منهما، أشار إشارات تتفاوت من بلاغي لآخر إلى الغرض الجمالي الذي تُستخدَم (المطابقة) من أجله. ويمكن أن نزعم أن معظم البلاغيين القدماء يقعون ضمن القسم الأول. أما القسم الثاني فلا نجد فيه إلا قدامة بن جعفر، والطيبي تقريبا.

وقد كان قدامة موجزًا في إشارته إلى البعد الجمالي في (المطابقة)، أو (التكافؤ) بحسب مصطلحه، إذ قال إن له أثرًا قويًا في تجويد الشعر، فإنه لو قال مثلا (فجرّدْ لها عمرًا) لم يكن لهذه اللفظة ما لـ(نبِّهْ) من الموضوع مع (نمْ).[94] يشير إلى قول بشار[95]:

إذا أيقظتك حروب العدى فنبِّهْ لها عمرًا ثم نمْ

([91]) انظر: ابن الناظم، المصباح، مصدر سابق، ص191. وانظر المقصود بالفصاحة اللفظية عنده في ص161.

([92]) الطيبي، التبيان في البيان، مصدر سابق، ص284.

([93]) سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، مرجع سابق، ص37.

([94]) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص150. وقد ذكر الخطيب القزويني هذا البيت، ولكنه لم يشر إلى الجانب الجمالي فيه إطلاقًا. انظر: الإيضاح، مصدر سابق، ص259.

([95]) مرّ توثيق بيت بشار من قبل.

إن هذه الإشارة البسيطة التي يشير فيها قدامة إلى الأثر الجمالي الذي تؤديه (المطابقة) في معنى النص مهمة، لأنها تأتي في نص مبكر، ولعله من أوائل المصنفات البلاغية التي تحدثت عن (المطابقة) وإن كان بمصطلح مختلف، ومن هنا تأتي أهميته، حيث كان الهدف هو الوقوف على الدور الجمالي الذي تقوم به هذه الأدوات الفنية التي يستعملها الكتّاب، وليس مجرد التعريف بها، أو تفتيتها تقسيمًا وتفريعًا.

والذي تجدر الإشارة إليه أن الخطيب القزويني يبدو وكأنه نقل عن قدامة كلامه عن هذا المحسن البديعي، لكنه –لسبب غير مفهوم– أسقط إشارته إلى الجانب الجمالي، وكأن الهدف عنده فقط هو تقديم المباحث بطريقة عملية، تتمثل في التعريف بها، وبيان أقسامها، وضرب الأمثلة عليها!

أما الطيبي فقد كان أكثر تفصيلا في بيانه للجانب الجمالي للمطابقة، وذلك بتوقفه عند الأمثلة، وتحليله إياها مبينًا الأثر الذي أحدثه استخدامها في المعنى. كتعقيبه على قوله –تعالى–: {أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هارٍ فانهار به في نار جهنم} (التوبة/ 109)، فقد وصفه بأنه "من التضاد الذي يدهش العقول" إذ "قوبل على تقوى من الله، المراد منه قصد المؤمنين في تأسيسهم المنجح لمقاصدهم من الظفر والنصرة في الدنيا، والفلاح في العقبى المعبر به عن الحق الذي شُبّه بالقاعدة المحكمة، ثم خيل أنه هي، ثم أطلق عليها اسم المعبّر عن المشبه، وهو التقوى، على سبيل الاستعارة المكنية، بقوله: شفا جرف هار، المعبّر به عن القاعدة الواهية، المستعار للباطل الذي هو عزم المنافقين فيما أضمروا في تأسيسهم من الكيد بالمؤمنين، ثم خيبتهم فيما عزموا عليه، ثم فرع على المستعار له الرضوان تجريدًا، كما فرع على المستعار منه الانهيار ترشيحًا، وكلا التفريقين منبئان عن أقصى درجات الجنان وأبعد دركات النيران، وقوبل فيهما بالواو والفاء، وكلاهما مسببان للدلالة على أن التقوى تقتضي مسببات خارجة عن الإحصاء على أسلوب قوله: {وفتحت أبوابُها} (الزمر/ جزء من آية 73)، ثم في كل من المتقابلين إطلاق وتقييد قيد التقوى والرضوان بكونهما من جهة الله وتوفيقه، وأطلق ما يقابلهما ليكون على وزان {أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم} (الفاتحة/ 7)، وقيّد شفا الجرف بالهور والانهيار في جهة ليفيد التصوير والتهويل، وأطلق ما يقابلهما عن التصوير ليدل بالإيهام على أنه مما لا يدخل تحت وصف، وجعل الجامع بين الحق والباطل الخيرية لضرب من المبالغة نحو الصيف أحر من الشتاء".[96]

وقد نُقل هذا النص على طوله –وبغض النظر عن اللغة المستخدمة لتحليل الآية والكشف عن جمالياتها– لبيان كيفية تجاوز الطيبي الطريقة الرياضية التي تناول بها الآخرون أمثلة هذا المبحث، إذ ابتعد عن السطح، وغاص إلى عمق المعنى، محاولا الكشف عنه، رابطًا حديثه عن (المطابقة) بالجوانب البلاغية الأخرى التي

([96]) الطيبي، التبيان، مصدر سابق، ص287–288.

تحضر في النص، وهو أقرب ما يكون إلى روح الدرس البلاغي الذي نسعى إليه، حيث تغيب الحدود بين المباحث المختلفة، ويحضر النص ويكون المعنى هو سيد التحليل.

ومن الممكن أن نتوقف عند مثال آخر أيضا ذكره حيث يقول: "ومن أسرار هذا الأسلوب تقييد كل من المتقابلين بما يضادّ معنى صاحبه، نحو ما رواه مسلم عن ابن مسعود، قال: قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: (لا يدخل النار أحد في قلبه مثقال حبة خردل من إيمان، ولا يدخل الجنة أحد في قلبه مثقال حبة خردل من كبر)، فإن الإيمان أشار إلى أن الكبر من صفات الكافرين المتمردين، فيجب أن يجتنب عنه، وأن الكبر لمح إلى أن التواضع من سمات المؤمنين المخبتين، فينبغي أن يرغب فيه".[97]

وقد أشار أحد الباحثين إلى (مقياس الجمال في الطباق) عند الآمدي، متكئًا إلى قوله عن (رديء الطباق في شعر أبي تمام): "ولو اقتصر الطائي على ما اتفق له في هذا الفن من حلو الألفاظ وصحيح المعنى.. كان أفضل له"، إذ يرى أن الآمدي كأنه يرشد بقوله هذا إلى مقياس الجودة في الطباق، وأن ذلك قائم على أمرين: حلو الألفاظ، وصحيح المعاني[98]، والحقيقة أنني لا أرى ذلك، ولا أظن أن هذين معياران خاصان بالطباق دون غيره من فنون البديع، أو من أساليب الكلام عمومًا. إن الكلام على مقياس الجمال في (المطابقة) لا بد أن يتضمن الإشارة إلى القيمة التي أضافها الجمع بين المتضادين في سياق واحد، لأنه العمود المفصلي في آلية عمل هذا الفن، وهو الذي يميزه من غيره من الفنون. وبهذا لا يمكن أن نقول إن الآمدي تكلم أو أشار إلى القيمة الجمالية أو مقياس الجمال في (المطابقة) من خلال عبارته المقتضبة هذه. لا نجد أكثر من هذه الإشارات إلى القيمة الجمالية للمقابلة عند البلاغيين القدماء، ولكننا نجد بين البلاغيين المعاصرين من التقط هذه الإشارات –على بساطتها–، وتوقف عندها ليبين أن المبدع حين يستخدم المقابلة لا يأتي بها عبثًا، وهناك من طورها، أو على الأقل تتبع استخدامها تتبعًا دقيقًا يبين تطور توظيفها في الأدب الحديث، وهذا ما سنتوقف عنده، وسنلاحظ أن بعضهم كان كلامه نظريًا عامًا، وبعضهم جاء كلامه تطبيقيًا من قلب النص. ومن أوائل من أدرك فائدة المقابلة، وأثرها في المعنى، أنيس المقدسي الذي أشار إليها في سياق كلامه على خصائص البلاغة وأنها ترتكز من الناحية العقلية على عدة أسس، منها "أن العقل أسرع في إدراك النسبة بين متغايرين، ففي قول الشاعر[99]:

([97]) الطيبي، التبيان، مصدر سابق، ص288.

([98]) انظر: الآمدي، الموازنة بين الطائيين، مصدر سابق، ص256. وانظر أيضا: محمد لطفي عبد التواب، البلاغة في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص186.

([99]) من قصيدة لدوقلة المنبجي، عُرفت باسم (القصيدة اليتيمة)، مطلعها:

هل بالطلول لسائلٍ ردُّ *** أم هل لها بتكلمٍ عهدُ

فالوجه مثل الصبح مبيَضٌّ والشعر مثل الليل مسودُّ

طباق بين البياض والسواد يجعل كلا منهما أوضح للذهن".[100] وهذا ما ذهب إليه مصطفى المراغي، الذي يرى أن كلا "من (المطابقة) والمقابلة من المحسنات البديعية التي تعطي الكلام نوعًا من القوة والتأثير في النفس، وتضفي على القول رونقًا وبهاء، وتوضح المراد من القول، وتجعل تلاحمًا بين الألفاظ وارتباطًا قويًا، حيث تستدعي المعاني بعضها بعضًا، إما استدعاء تشابه أو استدعاء تضاد، وقد قيل (وبضدها تتميز الأشياء). ويشترط في نجاح (المطابقة) والمقابلة أن تكون كل منهما مطبوعة غير متكلفة، ولا متصنعة، حتى لا تفسد المعنى وينفر منها الذوق السليم، وبالتالي تفقد تأثيرها في السامع أو القارئ، ولا ينتج عنها تحسين قول أو معنى".[101]

ويرى شفيع السيد أن أهم ما في (المطابقة) "من جمال الفن وبلاغة الأداء، أنها تستثير التفكير والإدراك، ومنافذ الإحساس لدى المتلقي؛ فاجتماع الأضداد في المدركات المادية المحسوسة يخلق هذه الإثارة، وكذلك المدركات المعنوية أيضا، ومن هنا ندرك سر بناء كثير من الأقوال السائرة، والعبارات المأثورة على ذلك الأسلوب، فذلك أدعى إلى قوة تأثيرها، وأعون على الاستيعاب وسرعة الاستظهار، والاستبقاء في الذاكرة".[102]

ويرى آخر أن (المطابقة) هي "الجمع بين معنيين متضادين، وذلك لإثارة القارئ، وإيقاظ نفسه، وتعميق الشعور بالمعنى عنده، عن طريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين، مما أدركه الشاعر الجاهلي صاحب اليتيمة بقوله متغزلا[103]:

انظر: القاضي التنوخي، القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، نشرها وقدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط3، 1983، ص30.

([100]) أنيس المقدسي، المسوغات العقلية للبلاغة، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، 1 كانون الثاني، 1955، مج30، ج1، ص33.

([101]) محمود المراغي، في البلاغة العربية: علم البديع، مرجع سابق، ص71–72.

([102]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص26.

([103]) مرّ توثيق البيت الأول، وهو بالترتيب نفسه والصفحة نفسها في المصدر.

فالوجه مثل الصبح مبيَضٌّ والفرع مثل الليل مسوَدُّ
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنَه الضدُّ"[104]

كما نجد في بعض المراجع الحديثة كلامًا عامًا عن أهمية (المطابقة)، كالذي نجده في (جواهر البلاغة)، إذ لم يقدم شيئا يُذكر، وقال فقط بعد انتهاء كلامه الموجز جدا عن الطباق: "فيكون تقابل المعنيين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسنًا وطرافة".[105]

ولكن كل ما قيل هنا لا يبدو لي ذا جدوى، لأنه لا يفيد عمليًا في تعليم الدارس أو متذوق النص الأدبي كيف يفهم دور (المطابقة) أو (المقابلة) في النص، وكيف يتوقف عند جمالياتها. إننا بحاجة إلى ما هو أكثر، وطريقة تقديم هذا المبحث –كما غيره من المباحث البلاغية الأخرى– ليست مفيدة كثيرًا، وتحتاج إلى أن نبحث عن بدائل لها. فما نجده في الكتب المتوافرة بين أيدي الدارسين اليوم، ككتاب (جواهر البلاغة)، أو (علوم البلاغة)، أو (البلاغة الواضحة)، أو غيرها من الكتب المعتمدة كمقررات جامعية في معظم الجامعات العربية، لا يزيد عن سطرين يوضحان أن الضدّ يظهر حسنه الضدّ، وأن المقابلة تستثير الفكر وتوقظ الحس وما إلى ذلك، لكن كيف يوظف الدارس هذا الكلام الإنشائي في فهم النص الأدبي وتحليله، هذا ما يحتاج لأن نتوقف عنده!

إن طريقة فهم آلية المقابلة التي نجدها عند قدامة بإيجاز، أو عند الطيبي بتفصيل أكثر، وعند عدد من البلاغيين المعاصرين، تكشف عن الدور الحقيقي الذي تُوظف المقابلة في النصوص الأدبية من أجله؛ فمن الطبيعي ألا يكون هدف الأديب هو جمع الكلمات المتضادة فقط في (المطابقة)، أو منافسة غيره في الإتيان بأكبر عدد من الكلمات المتضادة في (المقابلة). لا بد أن يكون الهدف أكبر وأسمى، وأن يكون للمقابلة في النص أثر في المعنى، وهذا ما فهمه الأديب القديم والمعاصر، وما أدركه بعض النقاد والبلاغيين القدماء والمعاصرين كذلك، بغض النظر عن موقف الكثرة الكاثرة منهم، الذين سيطر التفسير اللغوي للـ(مطابقة) على فهمهم، فتعاملوا مع الألفاظ، ولم يبتعدوا عن مداها، فقوله –عز وجل–: {يولج الليل في النهار، ويولج النهار في الليل} (الحج/ 61) (مطابقة)، لأن فيه ليلا ونهارًا، ونهارا وليلا، وليس بعد ذلك شيء!.[106]

وقد سبقني عدد من البلاغيين المعاصرين في الكشف عن جماليات المقابلة في النص القرآني، وفي عدد من النصوص الأدبية القديمة، والمعاصرة كذلك. وسنتوقف أولا عند ما قدموه من آراء حول حضور المقابلة في

([104]) محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، مرجع سابق، ص23.

([105]) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مصدر سابق، ص367.

([106]) منير سلطان، البديع: تأصيل وتجديد، مرجع سابق، ص117.

النص القرآني، وكيف استدلوا على قيمة هذا اللون من ألوان البديع من خلال آياته الكريمة، كقوله –تعالى–: {قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء، وتنزع الملك ممن تشاء، وتعز من تشاء وتذل من تشاء، بيدك الخير، إنك على كل شيء قدير} (آل عمران/ 26) لنرى إلى أي حد تكون قيمة المقابلة إذا أحسن استخدامها، بعيدًا عن التكلف والتصنع.

إن الغرض من هذه الآية هو تصوير قدرة الله –سبحانه– في أكمل صورها وأوسع معانيها، وبيان سلطانه –عز وجلّ– في أشمل مظاهره، ولقد راحت الآية تقرر ذلك منذ البداية، فالملك هو القدرة، والمالك هو القادر؛ فقوله {مالك الملك} معناه القادر على القدرة، والمعنى أن قدرة الخلق على كل ما يقدرون عليه ليست إلا بأقدار الله –تعالى–. وإذن لا تتم تلك القدرة الواسعة، ولا يتحقق ذلك السلطان الشامل إلا بالجمع بين الضدين، والحكم بأنه –سبحانه– قادر على الشيء وضده معًا: قادر على الإيتاء، كما أنه قادر على النزع، وقادر على الإعزاز، كما أنه قادر على الإذلال، وهذه هي القدرة الكاملة والسلطان الشامل، ولا يتحققان إلا لله –سبحانه–، فقد يستطيع إنسان أن يعزّ، بيد أنه لا يستطيع أن يذل، وقد يقدر شخص على الإيتاء، ولكنه يعجز عن النزع، إلى غير ذلك من صور القدرة، ولكنها في الحقيقة ليست القدرة الكاملة الواسعة التي لا تكون إلا لله –عزّ وجلّ–، وقد صورتها الآية حين جمعت بين الشيء وضده، ولذلك ختمت بتقدير أنه –سبحانه– (على كل شيء قدير)، ثم جاءت الآية الثانية: {تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل، وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي، وترزق من تشاء بغير حساب} لترينا قدرته الباهرة بذكر حال الليل والنهار والمعاقبة بينهما، وحال الحي والميت في إخراج أحدهما من الآخر، وعطف عليه رزقه بغير حساب، دلالة على أن من قدّر تلك الأفعال العظيمة المحيرة للأفهام، ثم قدّر أن يرزق بغير حساب من يشاء من عباده فهو قادر على أن ينزع ويؤتي ويعزّ ويذلّ. أرأيت كيف صار الطباق جزءًا لا يتجزأ من نسيج الآية، بحيث يغدو من المستحيل أن يستغني عنه التعبير".[107]

وممن توقف عند تحليل جمالية المقابلة في النص القرآني كذلك الدكتور شفيع السيد، الذي يرى أن (المقابلة) في مفهومها البسيط، هي الجمع بين معنيين متضادين في سياق واحد، ويقول إن الأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصى، ويضرب مثالا قوله –تعالى–: {لكيلا تأسوا على ما فاتكم، ولا تفرحوا بما آتاكم، والله لا يحب كل مختال فخور} (الحديد/ 23)، وقوله: {فرح المخلَّفون بمقعدهم خلاف رسول الله، وكرهوا أن يجاهدوا بأموالهم وأنفسهم في سبيل الله، وقالوا لا تنفروا في الحر، قل نار جهنم أشد حرًّا لو كانوا يفقهون، فليضحكوا قليلا، وليبكوا كثيرًا جزاء بما كانوا يكسبون} (التوبة/ 81–82). والمقابلة إنما هي في الآية

([107]) عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مرجع سابق، ص150. وانظر للنص الأخير: الزمخشري، الكشاف، مصدر سابق، ج1، ص544.

الثانية بين الضحك القليل والبكاء الكثير، وكما في قول الرسول –صلى الله عليه وسلم– للأنصار: (إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع)، والتضاد هنا –كما لا يخفى– بين فعلي (تكثرون) و(تقلون). لكنه يريد أن يبين أن دور البلاغي، أو الدارس، أو المتذوق، لا يتوقف عند السطح فقط، بل يجب أن يمتد إلى العمق، لذلك يضيف قائلا: إن "الوقوف عند تسجيل هذه المقابلة وكفى، كما هو الحال الآن في دراستها، يجعل منها أداة شكلية لا قيمة لها. وإنما لا بد من تجلية دورها في تمجيد موقف الأنصار، والإشادة بعظمتهم ساعة الخطر والشدة، إذ يتسابقون إلى التضحية بأرواحهم ودمائهم في سبيل العقيدة، في الوقت الذي ينكصون فيه عن الأموال والمغانم على الرغم من أنها مطمع النفس البشرية ومصدر إغرائها".[108] لقد تمكن الدكتور السيد من تحويل نظره إلى المقابلة من مجرد أداة شكلية إلى أداة معنوية مؤثرة في النص.

ويقول سعد أبو الرضا إنه ليس مهمًا أن تكون (المطابقة) بين الأفعال المتضادة، أو بين الأسماء المتضادة، فيما يسميه البلاغيون "بطباق الإيجاب"، ولكن المهم أن يحسن الأديب توظيف هذا التضادّ أو التطابق للكشف عن الحركة الفكرية السرية في حنايا التركيب والنص كله، عندما تحتك هذه المتناقضات كاشفة عن مهارة الكاتب أو الشاعر في التعامل مع اللغة. وليس مهمًا أن تكون "الطباق" طباق سلب، وهو نوع آخر من أنواع الطباق التي شققها البلاغيون المتأخرون خضوعًا للمنطق، حيث يقوم على إثبات لحكم ونفيه، كما في قوله تعالى: {أمّن هو قانت آناء الليل ساجدًا وقائمًا يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه، قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون، إنما يتذكر أولو الألباب} (الزمر/ 9). والآية الكريمة إنما جاءت بهذا التضادّ في (يعلمون ولا يعلمون) للكشف عن مكانة هؤلاء المؤمنين الخاشعين الذين جمعوا بين العمل والعلم، العمل في خشوعهم وخلوصهم لعبادة الله سجودًا وقيامًا وخوفًا ورجاء، والعلم في المكاشفة والمعرفة الصحيحة للمولى –سبحانه وتعالى–، ومن ثم فشتان بين مكانة هؤلاء بعلمهم الصحيح، وبين أولئك الذين يجهلون معرفة الله على بصيرة، فالأولون أصحاب عقول أحسنوا استخدامها فيما خُلقت من أجله، فاستحقوا التكريم وحسن المنزلة، والآخرون ضلوا وتاهوا، وأساؤوا استخدام عقولهم فأشركوا بالله وجعلوا له أندادًا، فما أعظم الفارق بين المؤمنين والمشركين. بل ليس مهمًا أن يكون التطابق بين كلمات من أنواع مختلفة، أسماء وأفعال مثلا، وإنما المهم هو توظيف التضادّ في الكشف عن الدلالة بأبعادها المختلفة من خلال هذه البنية اللغوية. وكذلك ليس يعنينا أن يكون الطباق ظاهرًا أو خفيًا كما يرى البلاغيون في قوله –تعالى–: {محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم، تراهم رُكّعًا سُجّدًا، يبتغون فضلا من الله ورضوانا} (الفتح/ 29)، حيث يبينون أن هناك تطابقًا خفيًا بين أشداء ورحماء، لأن مضادّ الشدة اللين، وليس الرحمة التي هي مسببة عنه، والآية الكريمة تتجاوز هذا الموقف الشكلي لتجلي هذه الصورة

([108]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص24.

الوضيئة الرائعة لصحابة رسول الله –عليه الصلاة والسلام–، خلال لقطات مؤتلفة متآزرة، وبادئ ذي بدء تثبت الآية الكريمة صفة محمد –صلى الله عليه وسلم– التي أنكرها سهيل بن عمرو ومن وراءه من المشركين، فهو رسول الله، وما أعظمها من مكانة، وبالتالي فإن صحابته على هدى من هذه الرسالة ذوو صفات عظيمة، حيث يجمعون بين الشدة والرحمة، شدة على أعداء هذه الرسالة، ولين ورحمة واسعة غامرة لإخوانهم في العقيدة، التي شكلت كل روابطهم ومشاعرهم، حتى لكأنهم في حالة عبادة دائمة ركوعًا وسجودًا، ومن ثم لا يشغل بالهم إلا رجاء فضل الله ورضوانه، فما أعظم هذا التكريم القرآني.[109]

ومن اللافت للنظر أن أحد البلاغيين المعاصرين ينعى في كتابه –الذي يزعم فيه التجديد في البلاغة العربية– على البلاغيين القدماء استهانتهم بالمقابلة، وعدم منحها حقها، وأنهم يقفون عند استخراج الكلمات المتضادة فقط، دون ذكر الحكمة من ذلك، أو التوقف عند الوجه الجمالي فيه. لكنه حين جاء للتطبيق، فعل الشيء نفسه الذي انتقده حين قدّم الدرس.[110] أي أن الدرس عنده لا يختلف في شيء عن الدرس الموجود في أي من المصادر أو المراجع التي ذمها، لكنه في مناقشة الفكرة نظريًا ذكر الكثير من التفاصيل! والحقيقة أننا نريد من الدرس نفسه أن يكون ساحة للنقاش، ولإثارة الذهن وتوجيهه نحو التفكير في الجماليات، وليس تجميده وتسطيحه، ونحن ندرك جيدا أنه هو الجزء الذي سيهتم به الطلاب، ونترك النقاش والبحث العميق لمواضع أخرى قد تكون بعيدة عن دائرة بحث الطلاب والدارسين.

واهتم عدد من البلاغيين المعاصرين ببحث مفهوم المقابلة في الشعر العربي القديم؛ فقارئ هذا الشعر يستطيع أن يقف على كثير من النماذج الرفيعة التي اتخذت من المقابلة أداة فنية لتصوير أدق خلجات النفوس وأعظم نبضات القلوب. وتوقف معظمهم عند المتنبي الذي يكاد يُجْمِعُ من قرأه بعمق على أنه وظّف المقابلة في شعره توظيفًا فنيًا رفيعًا، استطاع به أن يعبر عن أحاسيسه ومشاعره، وأن يصور أحوال عصره ومشكلات زمانه تصويرًا لا يزال ينبض بالحياة. ومن الأمثلة على ذلك داليته التي هجا فيها كافورًا، وكانت آخر قصائده قبل مسيره من مصر، ومطلعها[111]:

عيدٌ بأية حالٍ عدتَ يا عيدُ بما مضى، أم لأمر فيك تجديدُ

([109]) سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، مرجع سابق، ص38–40.

([110]) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، مرجع سابق، ج3، ص53.

([111]) انظر لهذا البيت والأبيات التي تليه:

ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص506–507.

فقد اعتمد فيها على المقابلة لتصوير كثير من المفارقات التي راح يرصدها في شعر باكٍ حزين، منه هذه اللوحة:

أكلما اغتال عبدُ السوء سيدَه أو خانه، فله في مصر تمهيدُ
صار الخصيّ إمامَ الآبقين بها فالحر مستعبدٌ، والعبدُ معبودُ
نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بشمن وما تفنى العناقيدُ
العبد ليس لحرٍّ صالح بأخ لو أنه في ثياب الحر مولودُ

يقول عبد الواحد علام: "إن المفارقة التي يتحدث عنها المتنبي –حيث أولئك العبيد الغرباء الذين تربعوا على عرش مصر زمنًا فاستباحوا كل خيراتها لأنفسهم، في الوقت الذي انزوى فيه أبناؤها الحقيقيون فقبلوا أن يعيشوا في الظل، واستكانوا لما صارت إليه الحال– هذه المفارقة لم تكن لتحقق على هذا النحو إلا بذلك التقابل الذي راح يقيمه المتنبي في تلك الأبيات بين العبد والحر والمستعبد والمعبود، إلى غير ذلك مما نلحظه في الأبيات، بل نلحظه في القصيدة كله".[112] ونلاحظ أنه استخدم لفظة (التقابل) حين أراد أن يتكلم على نوعية العلاقة بين العبد والحر، والمستعبد والمعبود، لأنها الأكثر مناسبة للتعبير عن مثل هذه الحالات. ويتفق شفيع السيد مع علاّم في رأيه حول براعة المتنبي في "استخدام هذه الأداة الفنية بمختلف مستوياتها ظهورًا وخفاء في شعره، حتى يمكن القول بأنها تمثل أداة أساسية عنده، ولا تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها".[113]

وضرب السيد مثالا آخر من الشعر القديم أيضا، الجاهلي تحديدًا، وهو بيت امرئ القيس المشهور في وصف سرعة فرسه[114]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ، مقبل مدبر معا، كجلمود صخر حطّه السيلُ من علِ

فالكرّ يقابله الفرّ، والإقبال عكس الإدبار، وبعبارة بالغة الإيجاز جاء وصف الفرس بهذه الحركات مجتمعة، وليس هناك في وصفه بالعدْو السريع الدالّ على قوة النشاط والحيوية بعد ذلك زيادة لمستزيد.[115]

([112]) عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مرجع سابق، ص151.
([113]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص28.
([114]) من معلقته:
قفا نبك في ذكرى حبيب ومنزلِ *** بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ
ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص19.
([115]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص26–27.

وتوقف سعد أبو الرضا عند المقابلة في دالية أبي العلاء المعري، "التي يرثى فيها أبا حمزة الفقيه، ليكشف عن موقفه من بعض قضايا الوجود والعدم، فيقول[116]:

غير مُجْدٍ في ملتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنُّم شادي
وشبيه صوت النعي إذا قيـ ـس بصوت البشير في كل ناد
أبكت تلكمُ الحمامة أمْ غنّت على فرع غصنها الميادِ

حيث يمكن أن نلمح اتصال البكاء بالغناء، والحزن بالفرح اتصالا يجلي موقف الشاعر الساخر من مواضعات الحياة، المتناقضة أشد التناقض، وهو يحاول التصدي لهذه المتباينات للخلوص إلى موقف يوازن بين الوجود والعدم، ولكن أنى له ذلك؟ وقد استغرقته الحيرة الميتافيزيقية، فتساوى في نظره ما يحزن وما يسر، لا سيما الموت يترصد الحياة أبدًا".[117]

وإذا انتقلنا لحضور المقابلة في الأدب الحديث سنجد أنه قد أمكن لكثير من الأدباء المعاصرين –الشعراء بخاصة– أن يطوروا هذا اللون "من مجرد الجمع بين بعض الألفاظ التي تتناقض في معانيها إلى تناقض في المواقف، ومن ثم يصبح إبراز هذا التناقض من أهداف الأدب وغاياته بأجناسه المختلفة وفنونه المتعددة. وفي هذه الحال قد تمتد المقابلة لتشمل القصيدة كلها، أو الرواية جميعها، دون أن يكون في ذلك تعنت أو تعسف، بل إن المقابلة في هذه الحال تحقق للأديب كثيرًا مما يرمي إلى تحقيقه. إن البعد بالمقابلة من مجرد المقابلة بين الألفاظ إلى المقابلة بين المواقف أمر جدير أن يبشر به النقد الأدبي الحديث ويدعو إليه، وحقيق بأن يتبناه البلاغيون العرب الحريصون على تطور البلاغة العربية تطورًا مستمدًا من التراث، ومتكئًا على القديم".[118]

ويرى أحد البلاغيين المعاصرين أن الشاعر المعاصر قد استفاد من تقنية المقابلة هذه وقدمها بشكل جديد تمثل في (المفارقة التصويرية)، وضرب مثالا على ذلك (أنشودة المطر) التي صوّر فيها الشاعر التناقض الجائر بين وضع أهل العراق في ذلك الوقت، حيث اختار هذا المقطع المعبر أشد تعبير عن جوهر الفكرة:

وينثر الخليج من هباته الكثارْ،
على الرمال، رغوَه الأجاجَ والمحارْ
وما تبقّى من عظام بائس غريق

([116]) انظر: أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1980، ص7.
([117]) سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، مرجع سابق، ص38.
([118]) عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مرجع سابق، ص152.

من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لجة الخليج والقرارْ،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يربُّها الفرات بالندى

فالمفارقة التي يرمي السياب إلى إبرازها، بحسب علاّم، تقوم على رسم صورتين متناقضتين، أو بمعنى آخر قامت على أساس تلك المفارقة التصويرية المتمثلة في طرفين أساسيين يمثلان شعب العراق، طرف يشقى ويكد في سبيل الحصول على لقمة العيش، وآخر ينعم بالخير الوفير، ويرفل في النعيم المقيم دون بذل أي جهد.[119]

وتناول غيره من البلاغيين المعاصرين المقطع ذاته، من مثل الدكتور شفيع السيد، الذي حلل المقطع بتفصيل أكبر، تحت عنوان (المفارقة التصويرية)، التي تعني عنده إبراز التناقض بين طرفين، وقد يمتد هذا التناقض ليشمل القصيدة برمتها، فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة، وأساس التناقض بين طرفي المفارقة استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل؛ فلا يتوقف الأمر إذن عند حد رصد التضاد بين معنيين أو أكثر، كما هو الحال في المقابلة البلاغية الموروثة. ويرى أن النص الشعري السابق يصور محنة أبناء العراق في عهد أحد الأنظمة السياسية الحاكمة؛ وتتمثل في هجرة الكثيرين من أبنائه إلى بعض أقطار الخليج المجاورة، طلبًا للقمة العيش، بعد مطاردتهم وتضييق الخناق عليهم، وتكبدوا في سبيل ذلك العناء والشقاء، ولقى بعضهم حتفه غرقًا في مياه الخليج، هذا في الوقت الذي ظلت فيه فئة أخرى من أبناء الشعب تتمتع بأطايب الحياة، وتنال من خيرات الوطن ما تشتهي. ولا يتوقف التباين بين الفريقين عند هذا الحد، وإنما يمضي إلى ما هو أقسى وأشد نكرا؛ فالذين يتمتعون بخيرات البلاد هم طائفة الخونة والعملاء، والذين عانوا الحرمان وفروا من البلاد مهاجرين بكل ما تحملوه من عذاب الهجرة وآلام الاغتراب، هم الشرفاء والأوفياء الذين يخلصون الولاء والانتماء للوطن. وهذا هو جوهر المفارقة! وأحرى بهذا الوضع أن يتبدل، وينقلب رأسا على عقب!.[120]

لقد ربط السيد في تحليله هذا بين المقابلة ومفهوم (المفارقة التصويرية) التي يقوم عليها بناء كثير من القصائد الحديثة، إذ يرى أنها في أصلها وجوهرها تطوير للمقابلة التي عرفتها البلاغة العربية منذ القدم؛ فالمقابلة أداة فنية لاءمت مستوى الإبداع الأدبي القديم، وأدت دورها المنوط بها في أشكاله التقليدية شعرًا ونثرًا، أما (المفارقة التصويرية) فهي وليد إبداع أدبي جديد، وقد يختلف التعبير عن موقع الأداة الفنية الجديدة من

([119]) عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مرجع سابق، ص152–153.
([120]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص38–39.

الأداة التقليدية المشار إليها (المقابلة) ومدى اعتبار الأولى تطويرًا للأخيرة، أو أداة مختلفة عنها كل الاختلاف، لكنه اختلاف يمكن أن يؤول في النهاية إلى مجرد خلاف لفظي يمكن تجاوزه والتغاضي عنه".[121]

وعلى الرغم من أن الدكتور السيد ينقل بإعجاب شديد عن الدكتور علي عشري زايد، من كتابه (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) تحديدًا، إلا أنه لا يتبنى آراءه بإخلاص أعمى؛ فالدكتور زايد يرى أن المفارقة التصويرية تكنيك فني مختلف عن (المطابقة)، أو المقابلة، في صورتهما التقليدية، سواء من ناحية البناء الفني، أو من ناحية الوظيفة الإيحائية، "وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، هذا التناقض الذي قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها، فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة... والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل، تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف، والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، والتي تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في إبراز التناقض فيها. أما الطباق والمقابلة فمبناهما على مجرد الجمع بين ضدين في الطباق، ومجموعة أضداد في المقابلة، في عبارة واحدة، دون اهتمام بإبراز التناقض القائم بين هذه الأضداد أو استغلاله استغلالا تعبيريًا، بل دون اشتراط أساسا لوجود تناقض واقعي في السياق الشعري بين هذه الأضداد، فكل ما كان يهتم به البلاغي القديم هو مجرد التضاد أو التقابل اللغوي بين مدلولي لفظتين أو مدلولات عدد من الألفاظ، حتى وإن نظمت هذه الألفاظ المتضادة في سياق واحد لا يقوم على التناقض بل على التكامل، وهذا هو شأن معظم صور الطباق والمقابلة، وإذن فهاتان الصورتان من وجهة نظر البلاغة القديمة محسنان شكليان جزئيان، لا هدف لهما سوى التحسين البديعي الشكلي، ولا يتجاوز مداهما البيت أو العبارة".[122]

([121]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص37. وقد قدم الدكتور مختار أبو غالي دراسة مستفيضة عن علاقة المطابقة أو المقابلة بالمفهوم التقليدي بالتضاد في الشعر الحديث. للتفاصيل: مختار أبو غالي، الشعر ولغة التضاد: الرؤية– الميدان والتطبيق، حوليات جامعة الكويت، الكويت، الحولية 15، الرسالة 103، 1995. وانظر أيضا: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995.

([122]) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4، 2002، ص130–131.

ربما نختلف مع الدكتور زايد فيما يذهب إليه، ويبدو رأي الدكتور السيد أقرب إلى القبول من وجهة نظري الشخصية، إذ لا يوجد ما يمنع أن تكون المفارقة التصويرية شكلا من أشكال التطوير الذي لحق بالمفهوم البلاغي القديم. والممارسة البلاغية الجامدة لا تصلح أن تكون معيارًا نحكم به على أهمية (المطابقة) والمقابلة؛ فإذا كان البلاغي القديم قد وقف عند مجرد تحديد الألفاظ المتضادة، وتصنيفها إلى (مطابقة) أو مقابلة بحسب عددها في الجملة أو البيت، فإن المهم هو قصد الشاعر، ومدى توفيقه في تقديم معناه، بغض النظر عن كيفية تعامل البلاغي القديم مع هذا المعنى.

وقد أشار البلاغيون المعاصرون إلى إمكانية أن تتحقق المقابلة دون اعتماد على ألفاظ متضادة في المعنى، إلا أنها تستثير المشاعر بدرجة ملحوظة، كالنص التالي للعقاد، الذي وظّف فيه "أسلوب (المقابلة) في تقديم رؤية عميقة للواقع الإنساني، فالإنسان في هذه الحياة ضجِرٌ بواقعه، رافض له، ولو كان طبيعيًا وملائمًا، فهو دائما يشكو ويتذمر من هذا الواقع، ويتطلع إلى تغييره، وهكذا تظل القضية، بدون حل أبدًا! يقول العقاد[123]:

صغير يطلب الكبرا وشيخ ودّ لو صغرا
وخالٍ يشتهي عملا وذو عمل به ضجرا
ورب المال في تعبٍ وفي تعب من افتقرا
فهل حاروا على الأقدا ر؟ أم هم حيّروا القدرا؟
شكاة ما لهم حَكَم سوى الخصمين إن حضرا"[124]

ويمكن أن نتوقف بدورنا عند نصوص أخرى، نقدمها للدارس والمتذوق، نعرض فيها فهمنا لها من خلال التوقف عند تقنية المقابلة التي اتكأ عليها الشاعر في تقديم المعنى الذي يريده، أو على الأقل ما نفهمه بوصفنا متلقين للنص، كما سيأتي في النموذج الذي سنقدمه للدرس المقترح في آخر هذا البحث.

وقد أشار البلاغيون المعاصرون، كما كان يشير البلاغيون القدماء دائما، إلى "أن المقابلة لا تجود فنيًا حتى تقع موقعها، وتكون طبيعية غير متكلفة، فإذا تعمد الشاعر استخدامها بدت سمجة غير مقبولة، ونحسب من ذلك بيتًا ذائع الاستشهاد به في هذا المقام، ينسب لدعبل الخزاعي، أو مسلم بن الوليد، يقول:

([123]) انظر الأبيات في: فاروق شوشة، مختارات من شعر العقاد، المركز المصري العربي، القاهرة، ط1، 1996، ص91.

([124]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص31–32.

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

والمقابلة المعنية بالطبع بين الضحك والبكاء، لكنها مقابلة ممسوخة، فالضحك هنا مستعار للبياض الذي يجلل شعر الشيب، ولا وجه للجمع بين المعنيين إلا في أن الضحك يسفر عن ظهور بياض الأسنان، من أجل ذلك استعير الضحك للمشيب، بناء على هذه المشابهة السطحية، ولكي تتم المقابلة جاء التعبير بالبكاء في قافية البيت، والمعنى الظاهر ليس مقصودًا، وإنما هو كناية عن البكاء".[125] وهنا ربما نختلف مع الدكتور السيد في رأيه حول هذا البيت؛ إذ لا نشعر فيه بالتكلف، واستعارة الضحك للمشيب تبدو في موضعها المناسب، أما البكاء دلالة على الحزن من التقدم في السن فهو كذلك في موقعه المناسب، ولا أعرف كيف رفضها الدكتور السيد، ولكنه الأدب، يقوم على الذائقة، ومن الطبيعي أن تختلف من شخص لآخر.

وقد تطور حضور المقابلة في الأدب الحديث، ولم تعد تلك الأداة الجزئية التي كانت تعمل على مستوى لفظتين، أو جملتين، بل أصبحت تشمل نصًا كاملا، كما في الأجناس الأدبية الحديثة، كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية، التي تغيرت طبيعة الإبداع فيها، "وبدا النص الأدبي أكثر تماسكًا في عناصر بنائه، ولم يختف تكنيك المقابلة، بحكم ارتباطه بفن القول في صورته التراثية، وإنما ظل قائما، وتطورت صورته بما يتلاءم مع البناء الفني للأجناس الأدبية المستحدثة، فلم يعد تضادًا بين دلالتي كلمتين، أو حتى مجموعة كلمات كما كان من قبل، وإنما امتد ليصبح مقابلة بين مواقف متعارضة، وشخصيات تتصادم إراداتها وأفعالها، فيحتدم الصراع، ويزداد الحدث الدرامي أو القصصي توترًا تتعمق به دلالته، ويعظم تأثيره".[126] هذا ما قاله أحد البلاغيين المجددين المعاصرين، ولم يكتفِ بالكلام النظري، بل ضرب مثالا جزءًا من رواية (شمس الخريف) لمحمد عبد الحليم عبد الله، وحلله متوقفًا عند المقابلة فيه، وبيّن كيف وظّفها الكاتب توظيفًا فنيًا، ألزمه —بوصفه بلاغيًا وناقدًا– أن يتناولها تناولا فنيًا أيضا، يبحث عن أثرها في المعنى، ولا يتوقف عند عدد الكلمات المتضادة الموجودة في النص، ثم يقول بعد ذلك: "لا يجدي في مثل هذه الأعمال الروائية الوقوف أمام بعض الكلمات المتقابلة الدلالة في سطر أو سطرين؛ فالنص الروائي أرحب أفقًا، وأطول مدى من تلك المقابلات الجزئية البسيطة".[127]

([125]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص32.

([126]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص34.

([127]) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص36.

ويمكنني أن أضيف من باب التمثيل على هذه الفكرة مثالا رواية (الجهل) لميلان كونديرا[128]، التي تقوم في جوهرها على فكرة المقابلة بين حالتين مختلفتين في كل مرة؛ فالرواية من أولها لآخرها تدور حول حالات المقارنة الضدية بين شخوصها، لتبين حالة الاغتراب الذاتي الذي تعاني منه هذه الشخوص، فهي التي تنتمي إلى مكان ليس مكانها، حين تعود إلى مكانها تشعر بعدم الانتماء له، وبأنه لا يرغب أو يرحب بانتمائها إليه.

وبعد، فإن موضع الخلل الحقيقي —من وجهة نظر الباحثة– في هذا المبحث تكمن في غياب الجانب الجمالي، أو تراجعه، لحساب الجانب الشكلي. وقد ذكر أحد البلاغيين المعاصرين أن القدماء لم يلتفتوا إلى "دور الطباق في السياق، ولا إلى أثر السياق في الطباق، لأن شاغلهم الأكبر كان اصطياد الطباق اللغوي الذي أوضحه لهم الخليل والأصمعي".[129] كما أشار إلى عدم اهتمام البلاغيين القدماء بالطباق "الفكري" أو "الفني"، وفسّر بذلك عدم نيل "طباق أبي تمام، ولا المتنبي، ولا أبي العلاء المعري حظه من الدرس، بل الأدعى إلى الألم أنهم هاجموا أبا تمام؛ فقال ابن الأعرابي: (إذا كان ما يقوله شعرًا، فما قالته العرب باطل)، والخصومة حول المتنبي غير بعيدة، والإعراض عن صور أبي العلاء الفلسفية معروفة".[130]

([128]) ميلان كونديرا، الجهل، ترجمة: رفعت عطفة، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000.

([129]) منير سلطان، البديع: تأصيل وتجديد، مرجع سابق، ص118.

[130] منير سلطان، البديع: تأصيل وتجديد، مرجع سابق، ص118. وفيه: "حظهما من الدرس"، وقمنا بتصحيحها بحسب المعنى إلى "حظه من الدرس".

التصور الجديد لدرس المقابلة

نافذتي على النص..

حتى نفهم النص، لا بد من قراءته مرات ومرات. لا بد من أن ندخل جوَّه، ونتخيل عوالمه، لا يكفي أن نلامس سطحه فقط، وأن نبحث فيما تقوله الكلمات حقيقة؛ فما لا تقوله الكلمات أهم بكثير مما تقوله وتعبر عنه صراحة.

حين نقرأ نصًا ونجد أنه مليء بالكلمات المتضادة، أو بالمواقف المتناقضة، سواء مواقف شخص واحد، أو أكثر من شخص، لا بد أن نفكر أن الكاتب، شاعرًا أو ناثرًا، أراد أن يقول شيئا ما، لا يمكن أن يوصله إلينا إلا من خلال استدعاء كل هذه المتناقضات والمتضادات. ليس ذلك عبثًا، ولا زينة شكلية كما كان يعتقد بعض البلاغيين القدماء، وكثير من البلاغيين المعاصرين، بل هناك دائما رابط –ربما لا يعيه بعض الكتّاب– بين ما يُقال، وكيف يُقال.

ستتضافر العناصر المختلفة، من أساليب خبرية وإنشائية، وصور بيانية، ومحسنات بديعية، كي تكون لنا الضفيرة الكلية للنص، ومن حق النص علينا أن ندرسه من خلال كل ذلك، لكننا لأغراض الشرح والتعليم، سنتناول النص من زاوية التضادّ الذي يطرد فيه، محاولين بيان العلاقة بين موضوع النص، وكثرة التضادات فيه.

سأسأل نفسي وأنا أقرأ النص:

- ماذا يريد النص أن يقول؟
- هل يلامس شيئًا داخلي؟
- هل يعجبني، وأرغب في الاستمرار في قراءته؟
- في كل الأحوال، لماذا؟

نافذة النص..

قاتل وبريء[131]

محمود درويش

هو الحب كالموج

تكرار غبطتنا بالقديم– الجديد

(131) محمود درويش، أثر الفراشة.. يوميات، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2009، ص216–217.

سريع، بطيء
بريء كظبي يسابق دراجة
وبذيء.. كديك
جريء كذي حاجة
عصبي المزاجِ.. رديء
هادئ كخيالٍ يرتّب ألفاظه
مظلم، معتم.. ويضيء
فارغ ومليء بأضداده

هو الحيوان/ الملاك
بقوة ألف حصان، وخفة طيف
وملتبس، شرس، سلِس
كلما فرّ كرّ
ويحسن صنعًا بنا.. ويسيء
يفاجئنا حين ننسى عواطفنا
ويجيء...
هو الفوضوي/ الأناني/
والسيد/ الواحد/ المتعدد

نؤمن حينًا، ونكفر حينًا
ولكنه لا يبالي بنا
حين يصطادنا واحدًا واحدة
ثم يصرعنا بيدٍ باردة

إنه قاتل وبريء...!

معجمي المصغر..

الكلمة	معناها
غبطتنا:	الغبطة: حسن الحال والمسرة، وأن يتمنى المرء مثل ما عند الآخر دون أن يتمنى زوالها عنه.
بذيء:	فاحش
ملتبس:	من اللَّبْس: الاشتباه والاختلاط. {ولا تلبسوا الحق بالباطل}
يصرعنا:	الصرْع: الطرح على الأرض

من أنت أيها الشاعر[132]؟

وُلِدَ الشاعر محمود سليم حسين درويش في قرية البروة- عكا، عام (1941م). عمل صحفيًا في مقتبل عمره في عدد من الدول العربية، ثم فرّغ نفسه للشعر؛ فأصدر عددًا من الدواوين الشعرية، منها: (عصافير بلا أجنحة- 1960)، و(عاشق من فلسطين- 1966)، و(أحبك أو لا أحبك- 1972)، و(هي أغنية.. هي أغنية- 1985)، و(لماذا تركت الحصان وحيدًا- 1995)، وغيرها، ولديه عدد من المؤلفات النثرية. حصل على عدة جوائز، منها: جائزة اللوتس، وابن سينا، ولينين، ودرع الثورة الفسلطينية وجوائز عالمية أخرى. وكذلك على عدة أوسمة، كما تُرجمت قصائده إلى أهم اللغات الحية.

في فضاء الجمال: التحليل الفني والبلاغي..

يطرح محمود درويش في هذا النص إشكالية أبدية، لخّصها في أحد سطور نصه حين قال واصفًا الحب بأنه: (ملتبس، شرس، سلس)؛ فهذا هو الحب فعلا، هكذا يراه كل من جرّبه، وحتى من لم يجربه لا شك أنه سمع عنه شيئًا يقترب من هذه الصفات، ذات النكهة الدرويشية الخاصة، التي لا أظن أن هناك من استطاع أن يقدمها قبله.

([132]) انظر: موقع جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، على الرابط التالي:
http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1681.htm

إذا كان الحب يحمل هذه الملامح غير الواضحة، ويجمع بين النقيضين: السلاسة والشراسة، على هذا النحو، فإن هذه القصيدة هي أفضل ما يمكن أن يعبر عنه، ويتضح منذ السطور الأولى أنها تقوم على فكرة التضاد التي تحضر فيها حتى آخر كلمة.

وسيتضح من خلال التحليل الفني والبلاغي أن الشاعر قدّم فكرته عن الضدية التي يتميز بها الحب من خلال صور فنية جاءت متتابعة، تتلو إحداها الأخرى، وبهذا نرى أن المقابلة (أي التضاد في المعاني)، أو غيرها من أبواب البديع، لا تأتي منفصلة عن الأبواب البلاغية الأخرى.

قدم الشاعر منذ السطور الأولى تشبيهات، وجه الشبه فيها يقوم أيضا على التضاد، حيث قال:

هو الحب كالموج

تكرار غبطتنا بالقديم– الجديد

إن حركة الموج حركة ضدّية، حيث يتحرك جيئة وذهابًا، بين مدٍّ وجزر، وهكذا هو الحب، ولعلّ هذا هو وجه الشبه المقصود من الصورة التي قدمها الشاعر في مفتتح كلامه على الحب. إننا حين نعيش حالة حب نتحرك حركة موجية، بين حال وحال، نمر بحالات نفسية متناقضة، لا تشبه إلا البحر وموجه، نعيد فيها تلبس أحاسيس السعادة التي شعرنا بها للمرة الأولى، في لحظات تتجدد مهما كانت قديمة، إذ تصبح ذات قيمة في لحظة استعادتنا لها، واستشعارنا للذتها في ذلك الوقت.

سريع، بطيء

بريء كظبي يسابق دراجة

وبذيء.. كديك

جريء كذي حاجة

عصبي المزاجِ.. رديء

هادئ كخيالٍ يرتّب ألفاظه

مظلم، معتم.. ويضيء

فارغ ومليء بأضداده

يواصل الشاعر وصف هذا الحب، من خلال الصور الفنية المتتابعة، بالضدية ذاتها التي بدأها، إذ لن يحيد عنها قيد أنملة، فالحب سريع، لأنه يأتي بسرعة، يكاد يخطفك خطفًا من عالمك، ليدخلك عالمه، يأتي متى شاء، ليأخذك حيث شاء، لا ينتظر رأيك، ولا قرارك، فهو صاحب الكلمة العليا دائما. وهو بطيء، في ساعات الانتظار الطويلة التي يحملها معه، إذ يقضي العاشق أوقاتًا تطول أو تقصر في انتظار كلمة، أو نظرة، أو رسالة.. أو انتظار انتباه المحبوب إن كان لا يدري، أو اهتمامه إن كان يدري وغير مهتم، أو الفرصة التي تسنح لكلمة أو لقاء عابر حتى، إن كان منتبهًا ومهتمًا، –أي بعبارة أخرى– إن كان يبادل

عاشقه المشاعر ذاتها منذ البداية.. انتظار المزاج المناسب، والجو المناسب، وانتظارات طويلة، تبدأ بمجرد أن يخطفك الحب ويرميك في بحره الذي ليس له ضفاف ولا قاع.

يبدو الحب في الثنائية الضدية التالية بريئًا، وقد استخدم هنا صورة جميلة للدلالة على مدى براءته؛ فهو كظبي يظن لغروره برشاقته وسرعته أنه قادر على أن يسابق دراجة، متوقعًا الغلبة والظفَر! إلى هذا الحد يبدو الحب بريئًا أحيانًا، ولكنه في الوقت نفسه بذيء كديك، ولا أعلم إن كان الديك بذيئًا في نظر الشاعر لصياحه، أو لإلحاحه في الصياح، أو لغير ذلك من الأسباب! لكن في كل الأحوال، لا أرى الديك من زاويتي بذيئًا، وإن كان لا يمنع كونه مزعجًا بالنسبة لي أحيانا!

ويستمر الشاعر في تقديم تصوره عن الحب من خلال التشبيه؛ فهو جريء لأنه يقتحمنا اقتحامًا كما ذكرنا، مثل جرأة صاحب الحاجة، الذي قد يكون عفيفًا، لكنه لشدة حاجته يلح ويلحف في الطلب، إلى درجة الإزعاج! وإلى جانب هذه الصفة وتلك، هو صاحب مزاج سيء، أو رديء بحسب تعبير درويش، ونلاحظ هنا التشخيص، حيث جعل الحب إنسانًا عصبيًا، له مزاج رديء، ولا شك أن هذه الصفة جاءت للحب من المحبين أنفسهم، إذ نادرًا ما نجد عاشقًا بمزاج حسن؛ فالتوتر الذي يعيشه المحبون والعشاق يجعلهم دائما في حالة عصبية إلى حد الجنون.

لقد ذكر أن الحب عصبي المزاج، لكنه في الوقت نفسه هادئ، وتحضر هنا صورة أجمل، حيث شبهه بخيال يرتب ما سيقوله المتكلم من كلام! يالروعة الصورة، إنه يشبه الحب بما لا يمكن أن نراه، بخيالنا وهو يعمل في أذهاننا، حين يحاول الشخص استحضار الكلام المناسب لكي يقوله في موقف ما، أو مناسبة ما، أو غير ذلك. ما مدى هدوء الخيال حينها؟ وكيف يمكن أن نصفه؟ هذا الذي لا نعرف كنهه على وجه الحقيقة، لكننا نستشعره، هو الذي سيقرب لنا تصور الشاعر عن درجة هدوء الحب، أحيانًا طبعا؛ فهو عصبي المزاج في أحيان أخرى، يجب ألا ننسى ذلك!

ونعود للضدية مرة أخرى، حيث يصف الحب بأنه مظلم، ويؤكد بقوله: معتم، لكنه في الوقت نفسه: يضيء. نلاحظ هنا أنه أكد الصفة السلبية، كأنها صفة لازمة أصيلة فيه، ربما لأنه يتسبب في حالة نفسية عامة سوداوية لدى العشاق، لكنه في الوقت نفسه يضيء، أي أن له وجهين، أحدهما سلبي، والآخر إيجابي، ولكنه إذا كان قد أكد السلبي بتكراره بلفظتين مترادفتين، إلا أنه اختار أن تكون اللفظتان اسمين، في حين جعل الإيجابية فعلا مضارعًا، وللفعل المضارع دلالة التجدد والاستمرار، وهذا لصالح الحب؛ فهو وإن كان معتمًا بصورة عامة، إلا أنه يضيء دائما، على نحو متكرر، وشبه متواصل. وهذه هي حالات الانتشاء التي تظهر لدى المحبين والعشاق بين حين وآخر.

هذا الحب فارغ، والفراغ عادة دلالة على اللاجدوى، أو انعدام القيمة، فكأن الشاعر يرى الحب –في حالة نفسية معينة– فارغًا، ولكنه مليء فقط بأضداده التي بيَّنها لنا من خلال الصور الفنية السابقة، والتي ستأتي بعد ذلك.

الحب –أحيانًا– حيوان، قوي، كقوة ألف حصان، و(الحصان) مقياس معروف للقوة؛ فكلما كان الرقم كبيرًا، كان ذلك دلالة على قوة المحرك، أو الباعث للحركة. وهو شرس، وذلك حين يكون في أوج عنفوانه، في قوته ودفقته الأولى خصوصًا، في وجه العقبات عند العشاق الحقيقيين، يكون هكذا الحب. ولكنه –في أحيان أخرى– ملاك، خفيف، كخفة الطيف، سلس. هكذا يكون في حالات الهيام والذوبان من فرط الحب أو الشوق، وفي قمة أوقات الرومانسية. شرس على المحبين في هجومه على هدوء حياتهم، وعلى من حولهم إن وقفوا في طريقه، وسلس على المحبين فقط، في ساعات صفائهم الخاصة.

هو الحيوان الملاك

بقوة ألف حصان، وخفة طيف

وملتبس، سلس، شرس،

وإذا كان حتى الآن اكتفى بوصف الحب من الخارج، كما يراه، فإنه الآن سيصفه من داخله، أي من خلال أفعاله؛ فكما رأينا كانت كل الصفات التي مرت قبل الآن أسماء، أما الآن فسيقدم بعضًا من صفاته من خلال الأفعال التي يمارسها.

كلما فرّ كرّ

ويحسن صنعًا بنا.. ويسيء

يفاجئنا حين ننسى عواطفنا

ويجيء...

إذن، الحب يفرّ، باتجاه الخارج يعني، ويكر، باتجاه الداخل، يبتعد عنا، ويعود إلينا، ويحسن إلينا حين يغمرنا بالمشاعر الدافئة التي يتمنى كل إنسان أن يعيشها، ويسيء حين نظن أن جميع صفحات حياتنا ستكون وردية كما يصورها لنا منذ البداية، يسيء إلينا بتقلباته، بمزاجه العصبي، بإلحاحه، ببذاءته، بجرأته غير المحمودة، وبكل شيء لا يرضينا.

هو الفوضوي الأناني

والسيد/ الواحد/ المتعدد

نؤمن حينًا، ونكفر حينًا

ولكنه لا يبالي بنا

حين يصطادنا واحدًا واحدة

ثم يصرعنا بيدٍ باردة

الحب فوضوي، وأناني، لا يرتب أوراقه، يفاجئنا دون سابق تحذير، لا يهتم بمشاعرنا. هو سيد العشاق، وهو واحد (الحب)، ولكنه متعدد بتعدد الأوجه التي يظهر عليها، بتعدد الحالات التي يسببها للعاشقين الذين يؤمنون به في حالات الرضا، وينكرونه في حالات الغضب، ولكنه في كل الأحوال لا يهتم بأمرهم، بل يقوم بأداء دوره المعتاد حين يصطاد العشاق، ذكورًا (واحدًا) وإناثًا (واحدة)، ثم يرميهم في بحره دون أدنى اكتراث بأمرهم! ولنلاحظ هنا حركته: اصطياد، أي أنه يأخذهم من الأسفل للأعلى، وصرع، أي أنه يلقي بهم من الأعلى إلى الأسفل، هذا هو دور الحب، وهذه هي ممارساته الطبيعية، أو المناسبة لطبيعته المتناقضة.

إنه قاتل وبريء...

نعم، كم مات من عشاق بسبب الحب، لكنه بريء من دمهم الذي لم يُرَق على وجه الحقيقة. هو قاتل لا يمكن إلا أن يكون بريئًا!

نافذتي لفهم النص؟

- هل تكونت لدي صورة ذهنية عن الحب؟
- هل نجح الشاعر في رسم صورة متناقضة للمشاعر التي يحملها الحب للمحبين والعشاق؟
- هل أثّر تكرار التضادّ فيه على المعنى؟
- ما أكثر الصور الضدية التي أعجبتك؟ ولماذا؟
- هل أتفق مع الشاعر في رأيه حول الحب؟

كيف؟

نافذة معلوماتية: معلومات لا بد منها عن (المقابلة)..

- المقابلة هي: جمعك بين الضدين، لأسباب فنية وجمالية.
- تُستخدم المقابلة للتعبير عن حالات نفسية وشعورية مختلفة حد التناقض، ولكنها في الوقت ذاته مثمرة بشكل أو بآخر، تحت مظلة هذا التناقض.
- إن الإتيان بالكلمات المتضادة بوصفه غاية في حد ذاتها لا يضيف للنص أي بعد جمالي، بل على العكس، يثقل النص، ويبعث الملل في نفس القارئ.

* *

الخاتمة

في هذا البحث، قمت بتتبع مبحث (الطباق والمقابلة) تتبعًا سريعًا في عدد من المصادر والمراجع البلاغية، ووقفت على مواضع الخلاف والخلل في طرحه، وبيان أسبابها، كما قمت بتقديم نموذج مقترح لهذا المبحث، في إطار تقديم بديل عملي وواقعي، مشفوع بتطبيق عملي على نصوص حديثة، بدل الاكتفاء بنقد الموجود دون تقديم البديل الأفضل من وجهة نظرنا.

من خلال هذا البحث،..

1. أدعو إلى طرح جميع المصطلحات التي تُتداول في كتب البلاغة الحديثة بخصوص هذا المبحث، والاكتفاء بمصطلح واحد، قد يكون (المقابلة)، أو (التضادّ)، بدلا من استخدام المصطلحات الكثيرة الدالّة في النهاية على مسمى واحد، مما يسبب التشوش والتشتت، ولا يخدم الدرس البلاغي ودارسه في شيء.
2. كما أدعو إلى دمج الحديث عن المقابلة مع الحديث عن المطابقة، دون تفريق بين عدد الكلمات؛ فحيثما كانت هناك كلمات متضادّة في نص نطلق عليها المصطلح ذاته، بغض النظر عن عددها، وهو المعيار الذي يفرقون به بين مصطلحي (الطباق) و(المقابلة)، لأنه –في رأيي– معيار غير جمالي، ولا يقوم على أساس علمي أو منهجي.
3. كذلك أدعو إلى نبذ التقسيمات والتفريعات التي وضعها البلاغيون المتأخرون وطرحها جانبًا، وعدم الالتفات إليها عند تحليل نص يتضمن هذا اللون من ألوان البديع. إن الدارس ومتذوق الأدب لن يستفيد شيئًا من معرفة إن كانت (المقابلة) بين اسمين، أو فعلين، أو حرفين. أو إن كانت (المقابلة) حقيقية أو معنوية، أو غير ذلك. قد يفيده أن يفهم علاقة (المقابلة) بالمباحث البلاغية الأخرى، وبيان أثر اتحادهما على النص، وإظهار جماليات المعنى فيه، وهذا يدعم توجهنا نحو عدم الفصل بين المباحث البلاغية، فهي في النهاية تأتي في نص واحد، متكاتفة، يقوي وجود كل واحد منها الآخر.
4. أدعو أيضا إلى أن يتم الالتفات إلى الجانب الجمالي والفني في استخدام (المقابلة) في النصوص، وعلاقتها الوطيدة والمباشرة بالمعنى، لا أن تتم دراسة ما يتعلق بها نظريًا، دون دراسته والإحساس به وبأثره تطبيقيًا.
5. كما أدعو إلى التركيز على النصوص الكاملة، والمعاصرة خصوصا؛ فالدارس يستطيع أن يفهم وينجذب أكثر لنص من العصر الذي يعيشه، مكتوب بلغة قريبة منه، يسهل عليه فهمها. أما نقل الأمثلة المنبتة عن سياقاتها، من مصادر عمرها يزيد على ثمانمائة سنة، فلن يؤدي إلا إلى زيادة

نفور الدارسين من البلاغة أكثر. وهي ظاهرة ستتفاقم جيلا بعد جيل، لذلك يجب أن تكون حركتنا التصحيحية سريعة.

* *

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيًا: المعاجم:

1. ابن فارس (ت395هـ)، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 2001.
2. ابن منظور (ت711هـ)، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.
3. الفيروز آبادي (ت816هـ)، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986.

ثالثًا: المصادر:

4. ابن أبي الإصبع (ت654هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث العربي، الجمهورية العربية المتحدة، 1963.
5. ابن الأثير (ت637هـ)، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939.
6. ابن الأثير الحلبي (ت737هـ)، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات اليراعة"، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1980.
7. ابن الزملكاني (ت651هـ)، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1964.
8. ابن القيم الجوزية (ت751هـ)، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
9. ابن الناظم (ت686هـ)، بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها، بالجماميز، 1989.
10. ابن حجة الحموي (ت837هـ)، تقي الدين أبو بكر علي الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1987.
11. ابن حمدون (ت562هـ)، محمد بن الحسن بن محمد بن علي، التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، 1996.

12.ابن رشيق (ت456هـ)، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
13.أسامة بن منقذ (ت584هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة.
14.الآمدي (ت370هـ)، الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، 1944.
15.التفتازاني (ت792هـ)، سعد الدين مسعود بن عمر، المطول في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2004.
16.----------، مختصر المعاني، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 2010.
17.ثعلب (ت291هـ)، أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995.
18.حازم القرطاجني (ت684هـ)، أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
19.الخطيب القزويني (ت739هـ)، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني الشافعي، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2000.
20.--------، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1904.
21.الخفاجي (ت4669)، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سر الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1969.
22.الزمخشري (ت538هـ)، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التنزيل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوّض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998.
23.السكاكي (ت626هـ)، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.
24.شهاب الدين محمود الحلبي (ت725هـ)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الإعلام والثقافة، الجمهورية العراقية، 1980.

25.الطيبي (ت743هـ)، شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله، التبيان في البيان، تحقيق: توفيق الفيل وعبد اللطيف لطف الله، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ط1، 1986.
26.عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، كتاب أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، دار المدني- جدة، ط1، 1991.
27.عبد الله بن المعتز (ت291هـ)، كتاب البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ستيفين أوستن وأبناؤه، لندن، 1935.
28.العسكري (ت395هـ)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984.
29.العلوي اليمني (ت745هـ)، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، إشراف: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1983.
30.علي بن خلف الكاتب (ت437هـ)، مواد البيان، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط1، 2003.
31.قدامة بن جعفر (ت337هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
32.المظفر بن الفضل العلوي (ت656هـ)، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت، ط2، 1995.

رابعًا: المراجع:

33.أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط12.
34.أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان، والمعاني، والبديع، دار القلم، بيروت، ط2، 1984.
35.بسيوني عبد الفتاح بسيوني، علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، جامعة الأزهر، ط1، 1987.
36.بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 2003.
37.سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

38.شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية: رؤية معاصرة، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006.

39.عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

40.عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.

41.عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1979.

42.عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

43.عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، مصر، 1992.

44.علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان، والمعاني، والبديع) للمدارس الثانوية، دار المعارف، مصر، ط21، 1969.

45.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4، 2002.

46.محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995.

47.محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، نحو بلاغة جديدة، مكتبة غريب، د.ط، د.ت.

48.محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، د.ط، 1980.

49.محمد لطفي عبد التواب، البلاغة في القرن الرابع الهجري، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1981.

50.محمود المراغي، في البلاغة العربية: علم البديع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

51.مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987.

52.منير سلطان، البديع: تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986.

خامسًا: الدواوين والمجاميع الشعرية والروايات:

53.ابن الشجري (ت542هـ)، هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي، مختارات شعراء العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

54.أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1980.

55.الأعلم الشنتمري (ت476هـ)، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: إبراهيم نادن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 2004.

56.ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
57.ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1983.
58.ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
59.ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1958.
60.ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966.
61.ديوان طفيل الغنوي بشرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
62.شعر دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1983.
63.شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق ودراسة: يوسف حسين بكار، دار المسيرة، الأردن، ط1، 1983.
64.فاروق شوشة، مختارات من شعر العقاد، المركز المصري العربي، القاهرة، ط1، 1996.
65.القاضي التنوخي، القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، نشرها وقدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط3، 1983.
66.محمود درويش، أثر الفراشة.. يوميات، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2009.
67.ميلان كونديرا، الجهل، ترجمة: رفعت عطفة، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000.
68.نوري حمودي القيسي، شعراء أمويون، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985.

سادسًا: الدوريات والمواقع الإلكترونية:

69.أنيس المقدسي، المسوغات العقلية للبلاغة، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، 1 كانون الثاني، 1955.
70.مختار أبو غالي، الشعر ولغة التضاد: الرؤية- الميدان والتطبيق، حوليات جامعة الكويت، الحولية 15، الرسالة 103، 1995.
71.موقع جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، على الرابط التالي:
http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1681.html