حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

المفارقة الدلالية في مرثية أشجع السلمي (دراسة تحليلية نقدية)

منيرة بنت مرعي بن راشد الزهراني*

أستاذ البلاغة والنقد المساعد-كلية الآداب-جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

المستخلص

تختلف تجارب الشعراء باختلاف رؤاهم الفنية ومشاربهم الفكرية، فبعض هذه التجارب تدفع الشاعر إلى التعبير بأسلوب مغاير لا يخلو من مفارقة. فالمفارقة كممارسة أدبية قديمة في شعرنا العربي، قد اعتمدها الشعراء للارتقاء بإبداعاتهم إلى درجة الأدبية، وذلك لما لها من أثر في المتلقي. فوظفوها لإبراز التناقضات التي عرفتها الحياة التي عايشوها حين ابتعدت عن البساطة ومالت إلى الكلفة والتعقيد، فاتسمت بكثرة تناقضاتها. وتجلت المفارقة في النص الشعري العربي بمختلف أشكالها وأنواعها وصورها من لفظية إلى درامية، بحسب أسلوب وطريقة التعبير اللذين يعتمدهما الشاعر، مع الإشارة إلى التفاوت الحاصل بين الشعراء في استخدام هذه الطريقة التعبيرية.

ولقد تواطأ الباحثون على أن الرثاء في أصله تعويذات، تقال للميت على قبره؛ حتى يطمئن في لحده، ثم تطور وتحول عندهم إلى بكاء، ونواح، وندب.. إضافة إلى تأبين الميت والإشادة بخصاله، ويحتفظ ديوان العرب (الشعر) لنا بتراث ضخم سرّ من مراثٍ قيلت كاشفة ذلك، وتميزت كلها باللوعة وحرارة العاطفة، وخاصة منها تلك التي تقوم على رابطة الرحم والقربى، التي تجمع بين الراثي والمرثيّ.

ويتفق أهل الدراية بالشعر على أن مرثية أشجع بن عمرو السلمي في عمرو بن سعيد، حفيد الفاتح قتيبة بن مسلم الباهلي تعتبر العليا فى هذا المضمار، وقد تناولت هذه الدراسة تحت عنوان المفارقة الدلالية في مرثية أشجع السُّلَمِيّ (دراسة تحليلية نقدية)؛ للوقوف على مواضع التقابل في أبياتها، وجمالياته، ملتمسين في سبيل ذلك المنهج التحليلي النقدي، ووصلنا من خلاله أن مراثي شعراء العرب لم تقل أهمية وجمالا عن مراثي شاعراتهم، ونوصي بتقديم المزيد من القراءات الجديدة والأطروحات الحديثة للمراثي القديمة؛ لتجلية رونقها، ونتصل بتراثنا الغني بالإبداعات، فنستشعر جمال لغتنا، ونعتز بهويتنا.

الكلمات المفتاحية: المرثية، الرثاء، الأدب العباسي، المفارقة، الإسلام، أشجع الأسلمي، باهلة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مقدمة:

بأعظم الأسماء أبدأ، وأستعين بالله العظيم، الذي خاب من لم يستعن به، والحمد لله على ما أنعم به، وبعد:

فإن المفارقة ظاهرة إنسانية في المقام الأول بشقيها الدلالي والجمالي، وإنا لا نعدمه أبدا؛ فنجده قد شاع واتسعت مظاهره فيما حولنا، ولطالما كان الشعر (ديوان العرب) كما قيل قديما زاخرا بكشف أغوار النفس البشرية.

ولقد سلكت لكشف كنه تلك الظاهرة، مسلكا علميا، قمت فيه بدراسة مفارقة الموت والحياة في مرثية أشجع السلمي دراسة تحليلية نقدية، وقد اصطفيت من بين مناهج البحث كافة المنهج التحليلي؛ إذ أراه الأنسب لجلاء ما رميت له.

أما عما سبق تلك الدراسة من دراسات سالفة، فحسب علمي وطاقة بحثي لم أقف إلا على عدة أبحاث، جانبت في معالجتها ما رميت له، وهي ما يلي:

- أشجع السلمي (حياته وشعره): د. خليل بنيان الحسون، كتاب صدر عن دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١م. إلا إنه كان دراسة شاملة لشعر أشجع.
- تبدل الخطاب في شعر المدح عند أشجع السلمي (القصيدة النونية أنموذجا): د.إبراهيم عبدالرحمن النعانعة، ود. فؤاد فياض شتيات، مجلة جامعة دمشق المجلد ٢٩ ، ٢٠١٣م.

وعند النظر إليها لأول وهلة نجد أن تلك الدراسات بعيدة كل البعد، عما يمّمنا وجوهنا شطره من ركائز، أما بحثنا فقد قام بتسليط الضوء على جزئية غاية في الدقة، ألا وهي التقابل في مشهدي الموت والحياة.

وجاء بحثنا في مقدمة، ذكرنا فيها أهمية موضوعنا وأسباب اختياره والدراسات السابقة له، وتلاها مدخل، عرضنا فيه تعريفا بالشاعر أشجع السلمي محور البحث، حياته، وأخباره، ونبذة عن المرثيّ، والمرثية أبياتها وظروفها، وقدمنا للرثاء والمرثية لغة واصطلاحا، ووطأنا بمفهوم الرثاء في الدراسات الأدبية.

وأردفنا ذاك كله بمبحثين: كان أولهما: المفارقة في الدراسات اللغوية والبلاغية: عرضنا فيه للمفارقة في الدراسات اللغوية، ومن بعده للمفارقة في الدراسات البلاغية قديما وحديثا.

ثم جاء آخرهما: تشكيل المفارقة في مرثية أشجع السلمي، عرضنا فيه للمعنى العام لأبيات المرثية، ومشاهد المفارقة في نص أشجع على الصعيدين الأبيات من جهة، والقصيدة من جهة أخرى، من حيث المفارقة الزمنية، والمفارقة المكانية، والمفارقة الوجدانية، وأخيرا المفارقة بين الحياة والموت.

وأرجو كل الرجاء أن أكون بما بسطته من محاور للبحث، وبما توصلت إليه من نتائج، وقدمت من توصيات أن أكون من وراء ذلك قد حققت إضافة للدرس البلاغي العربي الحديث.

والله المستعان والمرشد لصائب الرأي.

مدخل:

شاعرنا أشجع السُّلمي لم ينل من المترجمين له تعريفا، يناسب مكانته الأدبية؛ فنلحظ أن مَن ترجم له –على كثرتهم- لم يزيدوا على قوله: إنه أشجع بن عمرو السُّلَمِيّ الباهلي (حوالي ١٩٥هـ)، وأنه يكنى أبا الوليد من ولد الشريد بن مطرود السُّلَمِي من بني سليم من قيس عيلان.(١)

وأما عن حياته، فقد تزوج أبوه امرأة، من أهل اليمامة، فشخص معها إلى بلدها؛ فولدت له هناك أشجع، ونشأ باليمامة ثم مات أبوه ، وكان يعد من فحول الشعراء، فقدمت به أمه البصرة، تطلب ميراث أبيه، وكان له هناك مال، فماتت بها، وربي أشجع، ونشأ

بالبصرة، فكان من لا يعرفه يدفع نسبه، ثم كبر، وقال الشعر وأجاد؛ وعد في الفحول، وكان الشعر يومئذ في ربيعة واليمن، ولم يكن لقيس شاعر معدود، فلما علا نجم أشجع، وقال الشعر، افتخرت به قيس، وأثبتت نسبه، وكان له أخوان: أحمد وحريث، ابنا عمرو، وكان أحمد شاعراً، ولم يكن يقارب أشجع، ولم يكن لحريث شعر.(٢)

وهو -مثلما أسلفنا- شاعر فحل، كان معاصراً لبشار، ولد باليمامة، ونشأ في البصرة، وانتقل إلى الرقة، واستقر ببغداد، مدح البرامكة، وانقطع إلى جعفر بن يحيى؛ فقربه من الرشيد، فأعجب الرشيد به، فأثري، وحسنت حاله، وعاش إلى ما بعد وفاة الرشيد ورثاه.

وعن أخباره نسجل أنها من الكثرة بمكان، ذكر ابن قتيبة أنه من بني سُليم، وكان متصلاً بالبرامكة، وله فيهم أشعار كثيرة. أسهب في ذكر مقطوعات أشجع، وقصائده مما يدل على إعجابه بشاعريته وبشعره.(٣)

وأفاد التبريزي، شارح ديوان الحماسة، بأنه "شاعر إسلامي عباسي...، وانقطع إلى البرامكة ومدحهم، واختص بجعفر...، ووصله إلى الرشيد ، ومدحه،...، وله فيه المدائح المختارة والقصائد السيارة)(٤)

وقد ترجم عبد القادر البغدادي، لأشجع ، ترجمة وافية، وذكر من أخباره أنه (لما ولى الرشيد، جعفر بن يحيى خراسان، جلس؛ لتهنئة الناس، وأنشده الشعراء، ودخل في آخرهم أشجع، فارتجل مقدمة نثرية مختصرة، بارعة الأسلوب، قال فيها مخاطبا جعفراً: لتأذن في إنشاد شعرٍ، قضيت به حق سؤددك، وكمالك، وخففت به ثقل أياديك عندي... فقال له جعفر: هات يا أبا الوليد، فأنشده قوله:

أتصبر يا قلب أم تجزع؟ فإن الديار غداً بلقع
غداً يتفرق أهل الهوى ويكثر باكٍ ومسترجع(٥)

ولقد كان لشاعرنا مكانة أدبية مميزة، فقد عده أيضا ابن المعتز من طبقات الشعراء المفلقين؛ إذ كان قد استهدف من الشعراء من مدح الخلفاء العباسيين، كما عُرف سالفا من اتصاله بالبرامكة، فقد ذكر أنه: "عقد الفكر طرفي ليلة بالنجوم؛ لوارد ورد عليّ من الهموم، نفض عن عينيّ كحل الرقاد، وألبس مقلتي حلل السهاد، فتأملت؛ فخطر عليّ الخاطر في بعض الأفكار، أن أذكر في نسخةٍ ما وضعته الشعراء من الأشعار، في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس؛ ليكون مذكورا عند الناس."(٦)

والعجيب أنا لم نجد له ذكرا لدى المبرد في كتاب التعازي والمراثي(٧) وإن خصص كتابه في موضوع ذاع صيت أشجع فيه، ولم نجد له كبير ذكرٍ، لدى طبقات الشعراء العشرة(٨) ولا في فحول الأصمعي.(٩)

ولم يورد له شيئا الأب لويس شيخو في كتابه رياض الآداب في مراثي شواعر العرب، وربما كان سبب ذلك أنه خصصه للشاعرات لا الشعراء.

ومن لطيف أخباره أنه "كان رديء المنظر، قبيح الوجه، مصاباً بعين، وكان على قلب الرشيد ثقيلاً من بين الشعراء، فدخل عليه يوماً فقال: يا أمير المؤمنين، إن رأيت أن تأذن لي في إنشادك، فإني إن لم أظفر منك ببغيتي في هذا اليوم، فلن أظفر بها. قال: وكيف؟ قال: لأني مدحتك بشعر، لا أطمع من نفسي ولا من غيري في أجود منه، فإن لم أهزك في هذا اليوم، فقد حرمت منك ذلك إلى آخر الدهر. فقال: هات إذن، نسمع، فأنشده قصيدته الميمية، التي يقول فيها:

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا هدا سلت عليه سيوفك الأحلام

فلما بلغ هذين البيتين، اهتز الرشيد وارتاح، وقال: هذا والله المدح الجيد، والمعنى الصحيح، لا ما عللت به مسامعي هذا اليوم، و كان أنشده في ذلك اليوم جماعة من الشعراء، ثم أنشده قصيدته، التي على الجيم وهي قوله:

ملك أبوه وأمه من نبعه منها سراج الأمة الوهاج
شربا بمكة في ذرا بطحائها ماء النبوة ليس فيه مزاج

فلما سمع هذين البيتين،كاد يطير ارتياحا، ثم قال: يا أشجع، لقد دخلت إليّ، وأنت أثقل الناس على قلبي، وإنك لتخرج من عندي، وأنت أحب الناس إليّ؛ فقال له: فما الذي أكسبتني هذه المنزلة؟ قال له: الغنى، فاسأل ما بدا لك، قال: ألف ألف درهم. قال: ادفعوا إليه.(١٠)

وعُدّ شاعرنا من شعراء البرامكة وقيل فيه: "أكمل أشجع نشأته ومرباه بالبصرة، وتفتحت مواهبه الشعرية، فابتهجت به قبيلته وأخواتها من القبائل القيسية، وكان الشعر يومئذ في ربيعة واليمن ولم يكن لقيس شاعر معدود فلما علا نجم أشجع ولمع اسمه افتخرت به قيس."(١١)

وتصدر شاعرنا مكانة أدبية سامقة فـ"إن أشجع بن عمرو السلمي واحد من الشعراء الفحول، الذين تلت مرتبتهم مرتبة الرواد الأوائل من مثل مسلم وأبي نواس ودعبل، وهو نفس الوقت من هؤلاء الذين لم ينالوا حظا وافرا من عناية الدارسين على الرغم مما يحمله شعره من سمات أدبية أصيلة، تمثل الفترة الزمنية التي عاشها أدق تمثيل، بل إن شعره كان إرهاصا بما سوف يؤول إليه فن الشعر، في المرحلة العباسية من التزام اتجاهات بعينها ومدارس بذاتها، إنه من هؤلاء الذين يمثلون مدرسة وسطى بين المحافظة والتجديد والانطلاق، أو بعبارة أخرى هو من هؤلاء الشعراء الذين يَشِحُ شعرهم برونق الديباجة المشرقة، والأسلوب المونق حينا، المتلفع بالفكرة الرحيبة والخاطرة المتوهجة حينا آخر، المصور لطبيعة البيئة اجتماعيا وسياسيا وثقافيا حينا ثالثا."(١٢)

وأما عن المرثيّ فهو وإن بدا لبعض علمائنا مجهولا، ولا غرو في ذلك؛ إذ قيل فيه: "ومن مراثيه الرائعة التي رواها أبو تمام في حماسته مرثيته فيمن يسمى ابن سعيد" فجاءت العبارة (فيمن يسمى) بصيغة التمريض والضعف في معرفة."(١٣)

والمرثيّ هو عمرو بن سعيد بن قتيبة بن مسلم الباهلي، وكان جوادا ممدحا، رثاه حين مات أبو عمر، وأشجع بن عمرو السلمي المري نزيل البصرة، وأبوه من المعدودين في السؤدد والكرم، فـ"كان سعيد المذكور... سيدا كبيرا ممدحا، وجده قتيبة بن مسلم"،(١٤) فكان عظيما من أصل تليد.

فقبيلة باهلة هم بنو معن بن مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان بن أدد بن قيدار بن ثابت بن إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام، وأعْصُرُ له ولدان هما: مالك وعمرو، فمالك هو أبو قبيلة باهلة، وعمرو هو أبو قبيلة غني(١٥)، وأمهم باهلة بنت صعب بن سعد العشيرة بن مذحج نسب إليها أولاد معن، وإن باهلـــة قبيلة عربية مضرية من أصرح القبائل نسبا وأفصحها لغة(١٦)، وهو اسمها الذي عرفت به منذ أقدم عصورها إلى هذا العهد، وهو مصدر فخر واعتزاز لأبنائها؛ حيث إن الكثير من أسماء القبائل القديمة المنتشرة في بلاد العرب خَفِيت وتغيرت واندثرت، وحل محلها غيرها سوى اسم (باهلة) وعدد قليل من القبائل، فتجد من ينتسب إليها حين يسأل عن أصله لا يذكر غيره (باهلي) مفخما الباء رافعا رأسه باعتزاز وترفع.

ومن أعلامها سحبان وائل، مضرب الأمثال في الخطابة والبلاغة والفصاحة، وعصام الباهلي، صاحب النعمان، القائل فيه النابغة: نفس عصام سوّدت عصاما، وقتيبة بن مسلم الباهلي، شيخ المجاهدين وفاتح الشرق العظيم، الغني عن التعريف والتوصيف،

وإخوته وأبناؤه الأمراء والقادة، ومحمد بن حازم الباهلي، أحد مشاهير الشعراء في العصر العباسي، ولغوي العرب، الأصمعي، وهو عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع بن مظهر بن رياح بن عبد شمس بن أعيا بن سعد بن عبدالله بن غنم بن قتيبة بن معن بن مالك بن أعصر، أخباري مشهور وعلامة الأدب وشيطان الشعر، كما لقبه هارون الرشيد.

وأما المرثية موضع الدراسة، فإنها قد قيلت في عمرو بن سعيد بن قتيبة بن مسلم الباهلي، وتتكون من سبعة أبيات يقول في مطلعها:

مضى ابن سعيد حيث لم يبق مشرق ولا مغرب إلا له فيه مادح[١٧]

يقول ابن خلكان "وهي من أحسن المراثي، وهي في الحماسة". [١٨]

وأبيات المرثية، وهي من بحر الطويل جاءت كالتالي:

مَضى ابنُ سَعيدٍ حينَ لَم يَبقَ مَشرِقٌ وَلا مَغرِبٌ إِلا لَهُ فيهِ مادِحُ
وَما كُنتُ أَدري ما فَواضِلُ كَفِّهِ عَلى الناسِ حَتّى غَيَّبَتهُ الصَفائِحُ
فَأَصبَحَ في لَحدٍ مِنَ الحَيِّ مَيِّتاً وَكانَت لَهُ حَيّاً تَضيقُ الصَحاصِحُ
وَما أَنا مِن رُزءٍ وَإِن جَلَّ جازِعٌ وَلا بِسُرورٍ بَعدَ مَوتِكَ فارِحُ
كَأَن لَضم يَمُت حَيٌّ سِواكَ وَلَم تَقُم عَلى أَحَدٍ إِلا عَلَيكَ النَوائِحُ
لَئِن حَسُنَت فيكَ المَراثي وَذِكرُها لَقَد حَسُنَت مِن قَبلُ فيكَ المَدائِحُ
سَأَبكيكَ ما فاضَت دُموعي فَإِن تَغِض فَحَسبُكَ مِنّي ما تَفيضُ الجَوانِحُ

وأما عن الرثاء والمرثية لغة واصطلاحا، فقد جاءت اللغة بأن: "رثي كسمع، ورثيت الميت رثيا ورثاء ورثاية بكسرها ومرثأة ومرثيَة، مخففة ورثوته(أي: أنه واوئ يائي): بكيته وعدّدت محاسنه، كرثيّته ترثية وترثيته... ورثي له: رق ورحمه، وامرأة رثاءة ورثاية: نواحة". [١٩]

وجاء الاصطلاح على أنه "ما يقوله الشاعر في مدح الميت، وتعداد مناقبه من كرم وشجاعة وتقوى وسعة علم وسماحة وصدق، إلخ. وهو من أغراض الشعر العربي المشهورة عند العرب."[٢٠]

ونلمس تحديدا آخر له من حيث الشكل؛ إذ قيل فيه أنه "يعني هذا التعبير خطبة أو خطابا مكتوبا، أعدّ للإلقاء؛ من أجل الثناء على شخصية، معتبرة بعد وفاته."[٢١]

و"المرثية والمرثاة: قصيدة تنظم؛ حزنا على فقيد أو ندبا لفاجعة جائحة أو رثاء لممالك زائلة وهو فن عريق عند العرب بلغ أوجه عند الخنساء..."[٢٢]

والرثاء فرع من خميلة الشعر العربي السامقة، بل نجده يتقدم عليها كافة؛ إذ نلحظ فيه صدق التجربة ورهافة التعبير والتصوير الدقيق، وما زال أدبنا العربي يحتفظ بمراثٍ ضخام من جاهليته؛ حتى يومنا هذا الذي نحياه.

ويتفرع إلى أقسام ثلاثة: ندب، وتأبين، وأخيرا عزاء، وهي منازل متباينة؛ إذ الندب: جاء ببكاء النفس ساعة الاحتضار وبكاء الأهل والأقارب، وكل من ينزل منزلة النفس والأهل من الأحباء وأخوة الفكر والاتجاه والمشرب، بل يمتد إلى رثاء العشيرة والوطن والدولة؛ حينما تزول أو تبتلى بمحنة، من المحن القاصمة المحزنة، وفي حين آخر نصادف التأبين لا بنواح ولا نشيج كالندب، بل هو أقرب إلى تعداد الخصال وإزجاء الثناء.

ف إنه تنويه وإشادة بشخصية لامعة، أو عزيز ذي منزلة في عشيرته أو مجتمعه، وهو تعبير عن حزن الجماعة على الفقيد أكثر منه تعبيرًا فرديًا عن ذلك، ويأتي العزاء في مرتبة عقلية فو ق مرتبة التأبين؛ إذ هو نفاذ إلى ما وراء ظاهرة الموت وانتقال الراحل، وتأمل

فكري في حقيقة الحياة والموت، تأملا ينطلق إلى آفاق فلسفية عميقة في معاني الوجود والعدم والخلود.

وإن هذه الألوان الثلاثة من فن الرثاء لا تفصمها حدود فاصلة، ولا يقوم منها لون دون الاستناد إلى الآخر والاتسام ببعض خصائصه، ولكن إذا غلب منها لون أعطى العمل الفني طابعه العام، ووسمه بميسمه الخاص، على أنهها تتداخل كثيرًا تلك الألوان ضمن عمل أدبي واحد، لا سيما في رثاء قواعد الملك والدول الزاهرة والعهود المجيدة من تواريخ الأمة.

المبحث الأول: المفارقة في الدراسات اللغوية والبلاغية.

المفارقة في الدراسات اللغوية:

تناولت الدراسات اللغوية الحديثة غربية وعربية المفارقة على أنها ظاهرة لغوية واسعة الانتشار، بل لا نكون مبالغين إن أقررنا بأنها من أكثر الظواهر اللغوية والفنية انتشارا وخطرًا، ولربما لا نقع على نص بأي لغة إلا ويشملها كثيرا أو قليلا، بوجه أو بآخر..وإزاء تلك الظاهرة، ظاهرة المفارقة نصير مقابل ظاهرة كالشمس، بما يشير إليه ذلك من جلاء واتساع، وجدوى وظيفية، وتعايش دائب مع تلك الظاهرة المألوفة.

وإن كان الالتفات للأشياء النذرة والغريبة ضربنا من ضروب الفضيلة ، فإن كنه الفضيلة هو الانبهار مقابل الظواهر المألوفة وإعادة قراءة البديهيات والمسلمات واكتشافها باهتمام بالغ.

فعلى الصعيد اللغوي تظهر القضية مع جلائها بالغة الإبهام ، فنحن على الصعيد العام ننظر إليها من جهة شديدة الضيق ، وفي مساحة قد لا تتعدى التقريب لها ببعض أنماط المفارقات اللغوية، المعجمية بين المفردات (قريب/ بعيد، وليل/ نهار)، وإزاء ذلك لا نملك مفهوماً محدداً لها ، ولا نعي سماتها وأشكالها ، ولا نبحث أو حتى نتساءل عن منشأ انتشارها ، وسر ازدواجيتها المطردة وأدوارها الوظيفية الحاسمة في الفكر والحياة العملية للإنسان.

ويتفجر الجانب الجمالي للمفارقة بكم غير قليل من التساؤلات، ومن نواح عدة ، يتعلق ذلك جزئياً بإشكالات الدراسات التراثية لهذه الظاهرة ، وطبيعة تأثرها بإشكاليات العلاقة التاريخية بين البلاغة والبديع، ومفردات هذه العلاقة على الصعيد النظري والإبداعي ، كما يتصل ذلك بطبيعة الدراسات العربية الحديثة المنحصرة بين حميمية التراث البلاغي بإشكالاته الداخلية المستعصية ، وبين نزعات ثورة اللسانيات الغربية الحديثة ، والتعاطي مع هذين القطبين الضاغطين بكيفيات عدة.

وفي هذا الصدد قدم اللغويون الغربيون إسهامات متعددة ذات صبغة منطقية واضحة في تحديد مفهوم المفارقة وفي تمييز العلاقات التقابلية وخصائص أنماطها على المستوى الدلالي ، ولعل أهم هذه الإسهامات أنه قد تم تمايز التضاد والمفارقة عن الترادف إلى ثلاثة أنواع تقابلية في الخصائص والسمات:

١- التباين (المفارقة الحادة): (حي - ميت ، ذكر - أنثى)،وأشير إلى أن الألفاظ المتباينة لا تكون قابلة للوصف أو التدرج ولا توجد منطقة وسطى بين المفارقين ، ويتضمن نفي أحد اللفظين تأكيد الآخر والعكس ، (غير متزوج = أعزب) .

٢- التخالف (المفارقة المتدرجة): (كبير - صغير ، غني - فقير) ،والمتخالفات مفارقات متدرجة لها دلالة نسبية، ويتضمن الزوجان خاصية متغيرة كالطول والجودة، وهما قابلان للمقارنة بينهما فيها بالصيغة (أفعل)، وأحدهما يقترب من درجة الصفر في الخاصية المتغيرة ، في حين يتجه الآخر معاكساً له ، ونفي أحدهما لا يتضمن الآخر بالضرورة ، فإذا كان الغني غير فقير فإن غير الغني ليس فقيراً بالضرورة .

٣- التعاكس (التضايف): (يشتري - يبيع ، أب - أبن ، زوج - زوجة)،يدل التعاكس على نوع من الثنائيات التي ترتبط مع بعضها تبادليا ، وكل منها يقتضي الآخر ، وهو ما يقدمه المناطقة تحت مفهوم "التضايف" الذي يعني أن يكون وجود الشيء جوهريا في وجود مقابله ، فالشراء لا يكون إلا ببيع ، والأب كينونة اقتضاها وجود ابن وهكذا. ولعل أهمها ما قدمه بعض علماء الدلالة هو توسيع مفهوم علاقة التعاكس الآنفة أو إدراجها ضمن علاقة تقابلية أشمل هي العلاقة (الاتجاهية) التي تضم مجموعة من العلاقات التقابلية الفرعية من أبرزها:

أ- المفارقة الاتجاهية: (شمال - جنوب ، أمام - خلف ...) ،والمفارقان فيها يشيران إلى مسارين ممكنين لحركتين متعاكستين ضمن خط واحد .

ب- المفارقة الامتدادية: (قمة - قاع ، رأس - قدم ...). أحد المفارقين يمثل نهاية قصوى مناظرة لنهاية قصوى يمثلها المفارق الآخر في الاتجاه الآخر للشيء الواحد.

ج- المفارقة التناظرية: (الناتئ - الغائر ، الجاحظ - الأحوص ، المتحمس - الكسول ..) يمثل أيّ من المتقابلين شذوذا عن الشكل الطبيعي المطرد يقابله شذوذ آخر في الاتجاه الآخر .

د- المفارقة الانعكاسية: (خرج - دخل ، هبط - صعد ، كشف - غطى ...) ويعبر المفارقان عن حركتين متعاكستين في الاتجاه وطبيعة الحدث .

ه- المفارقة العكسية: (قبل - بعد ، خادم - مخدوم ، خلف - سلف ...) المفارق يعبر عن اتجاه ضمني مقابل لتعبير مقابله في المقام المشترك .

ويمكن هنا إدراج مفهوم (التضارب) ضمن علاقات المفارقة ، وكان قد أشير خارج علاقات(التضاد)، وهو يعبر لديهم عن شبه التضاد الذي يحدث سياقيا بين عناصر الحقل الدلالي الواحد ، ورءوا أن ألفاظ الألوان تشكل مجموعة من العناصر المعجمية المتضاربة.

وانعكس الاهتمام الغربي الحديث بقضية التقابل اللغوي بشكل أو بآخر في الدراسات العربية الحديثة للمجالات اللغوية ، فبدأت المفارقة تأخذ مكانه بين هذه المجالات بجانب الترادف والمشترك ، وبمساحة تتفاوت بين كاتب وآخر ، وأخذ بعض حقه الذي حرمته منه الدراسات التراثية لصالح "التضاد" الذي لا زال يشغل مساحة كبيرة بين المجالات اللغوية على حساب المفارقة، بل إن بعض هذه الدراسات تلغي المفارقة اللغوية لصالح التضاد أسوة بالأسلاف.

وقد كانت الدراسات اللغوية العربية الحديثة مسترشدة بكتب البلاغة والمنطق فيها، فقد تجاوزت تلك الدراسات النظرة التقليدية الضيقة في حصر التقابل في حدود المفردات إلى توسيع المفهوم الذي صار يعبر عن أي علاقة مفارقة بين الجمل والصور والنصوص.

وكان لزاما علينا أن نسجل هنا أن التضاد والمفارقة ما هما إلا مجال دلالي واحد ألا وهو مجال التقابل، وإنما الفروق بينهما فروق فرعية داخل ذاك المجال.

أخذت المفارقة مساحة شاسعة من سجالات البحث البلاغي قديمها وحديثها، الذي بدا شديد التباين عما تم معالجته قبلُ، وليتجلى ذاك التباين لنا أن نقدم أولا للمفارقة في الدرس البلاغي في إرثنا العربي من خلال إطلالة سريعة حول ما تركه لنا عظمائنا من علماء البلاغة العربية القديمة،

وتعد المفارقة من أبرز أساليب نظم المعاني، التي هي أحد علوم البلاغة، كما تعد من طرق البيان التي تجد فيها المعاني معرّضا للوضوح والجمال، والتي تجد فيها النفوس لذة ومتعة، وقد حفل التراث الأدبي بهذا الفن البديعي الجميل؛ فكان بمثابة الحلية الجمالية

التي تتزين بها القصائد العربية من جانب وأداة مهمة، يستعين بها الأديب في كشف المعاني المتضادة، والمواقف المتباينة.

وإن المفارقة لا تقتصر على التضاد، ولبيان ذلك فلا بد من عرض أنواع المفارقات عند البلاغيين، وهي:

١-مفارقة التناقض: وهي مفارقة بين متضادين، لا يجتمعان ولا يرتفعان، ولا يقبلان التدرج كالوجود والعدم، والحضور والغياب، والحياة والموت.

٢-مفارقة التضاد: وهي مفارقة بين متضادين لا يجتمعان في طرف واحد، ولكنهما يرتفعان معا، ويقبلان التدرج، نحو: الأسود والأبيض، والقيام والقعود، والحب والكره.

٣-مفارقة التضايف: كالأب والابن، والخالق والمخلوق، والأستاذ والتلميذ.(٢٣)

٤-مفارقة التخالف: وهي مفارقة بين شيئين متغايرين، ليس بينهما تناقض ولا تضاد ولا تضايف، نحو: الأبيض والأحمر، والبيت والجامع، والحصان والبغل.(٢٤)

وقد أوْلت الدراسات البلاغية عناية تامة بهذا الفن، وأقامت عليه أبحاثها قديما وحديثا؛ حيث إن اللغويين العرب وغيرهم أفردوا له دراسات خاصة به متحدثين عنه، وعن المعاني الحقيقية، والأغراض البلاغية التي تستفاد منه، ومن السياق الذي ترد فيه.

لقد أخذ أسلوبا المقابلة، والطباق عند الدارسين القدماء الحظ الوافر من الدراسة والتحليل، وإن اختلفوا في نظرتهم إليه؛ حيث إن منهم من كانت دراسته شكلية، تعتمد أسلوب الإحصاء، ومنهم من كانت دراسته متكاملة، تحدد فيها مفهوم المفارقة.

ولقد نالت دراسة المفارقة تحت مسماها القديم الطباق، والمقابلة حيزا كبيرا من اهتمام القدماء، منذ أقدمهم، فها هو سراج الدين السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم)، وهو من أقدم كتب البلاغة، جعل المقابلة من المحسنات المعنوية، وكان له عظيم الأثر فيمن جاء بعد، وسار في ركبه، فكل من تناول الكتاب بالشرح أو التوضيح جاءوا تبعا له، ومنهم جلال الدين الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح، وغيره من الكتب التي ظلت تدندن حوله حتى عصرنا هذا، وكذلك تناول دراسة المفارقة ابن المعتز في كتابه (البديع)، وضياء الدين بن الأثير في كتابه (المثل السائر)، وغيره من العلماء.

وإنا لا نجد كتابا قديما، في البلاغة عامة، أو البديع خاصة إلا كان للمفارقة أو الطباق والمقابلة على ما أسموه نصيب غير قليل من الذكر. وربما كان مرجع ذلك في رأيهم إلى أن: "الطباق في أشعار العرب، وهو أكثر، وأوجد في كلامها من التجنيس" (٢٥)

والمتأمل دراستهم للطباق يجد أنهم قد تباينوا عظيم التباين في تعريفه والتمييز بينه وبين المقابلة، فها هو ذا أبو العباس عبدالله بن المعتز، في كتابه البديع(٢٦)، الذي تناول فيه المقابلة في الباب الثالث من كتابه، وذكر نماذجَ من القرآن والحديث والشعر، غير أنه لم يفرّق بين الطباق على المستوى الإفرادي، والمقابلة على المستوى التركيبي.

ومنهم من أتى على تعريفات من سبقوه وأخذها بالمقارنة فهذا الحسن بن بشر الآمدي، يعرض اختلاف البلاغيين في تسمية الطباق في كتابه الموازنة بين الطائيين، قائلا: وما علمت أن أحدا فعل هذا غير أبي الفرج؛ فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات، 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، وألف فيها؛ إذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المئونة، وفي تعريفه له، يأتي على ذكر التقابل، فيقول في موضع من كتابه: ورأى الطائي الطباق... وهو مقابلة الحرف بضده... فهذا حقيقة الطباق، إنما هو مقابلة الشيء لمثله، الذي هو على قدره، فسمّوا المتضادين -إذا تقابلا- مطابقين.(٢٧)

وها هو ذا ابن سنان الخفاجي الذي تناول الطباق والمقابلة في كتابه (سر الفصاحة)، فيقول: "فأما المخالف وهو الذي يقرب من التضاد"، ويذكر شواهد على ذلك، وأشار أيضا

للتضـاد المعنوي، وهذا ما نفهمه من قـوله عن الطباق..."أن يكون أحد المعنيين مضادا للآخر أو قريبا من المضاد، ويبدو أنه لا يفرق بين الطباق والمقابلة، ويختار استعمال مصطلح الطباق، يقول: "على أن الذي أختـارُه تسمية الجميع بالمطابـق.[٢٨]

وممن يسلك ذاك المسلك في عدم الفصل بين الطباق والمقابلة أبو الحسن حازم القرطاجني الذي نجده في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) يقارن بين المعاني، ويجعل بعضها بإزاء بعض، ويبـني حازم فهمـه للمقابلة على أسـاس من التضـاد المعنوي، وهو في ذلك لا يفرق بينـها وبين الطباق، فيقول "إذا أردت أن تقـارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض، وتناظر بينـها، فانظر مأخـذا، يمكنك معـه أن تكون المعنى الواحد وتوقعـه في حيزيـن، فيكون له في كليهما فائـدة، فتناظر بين موقـع المعنى في هذا الحيـز وموقعه في الحيز الآخـر، فيكون من اقتران التماثل أو مأخـذا يصلح فيـه اقتران المعنى بمضـادة؛ فيكون هذا مطابقة أو مقابلـة".

وفي موضع آخر يتكلم عن المطابقـة، ويجعل المقابلة سببا في حدوثها، وذلك حين يقسمها إلى محضـة وغير محضـة، ثم يقسم هذه الأخيرة بدورها إلى: "مقابلـة الشيء بما يتنـزل منه منزلـة الضد وإلى مقابلة الشيء بما يخالفـه، ويأتي بعد ذلك على الحديث عن المقابلـة، ويجعلها أعم من الطباق، كما يجعل الموافقة بين المعـاني شرطا في حدوثها.

فيقـول في ذلك: "وإنـما تكون المقابلـة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا، والجمـع بين المعنيين اللذين تكـون بينهما نسبة، تقتضي لأحدهما أن يذكـر مع الآخر من جهة ما بينهما من تبايـن أو تقارب، على صفة من الوضع تلائـم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه."[٢٩]

ويذكر نوعين منها، ممثلا لكل نوع بأبيات من الشعـر، والنوعان هما: مقابلة التضاد، ومقابلـة التخالف، وهو في ذلك لا يشتـرط اتفاق المعنيين المتقابلين في طرفي الكلام في الرتبة، وإن وقع كـان أحسـن.

وعند جلال الدين الخطيب القزويني في حديثـه عن المقابلة فإنه أدخلها في عموم المطابقـة، وعرفها بقوله: "أن يؤتى بمعنيين متوافقيـن، أو معان متوافقـة ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافـق خلاف التقابـل"، وهو لا يشترط في هذا التقابـل التناسب بين المتقابليـن، كما تحدث عن أنواعها مع التمثيـل لكل نـوع منـها، وقد بنـى تقسيمه لهـا في ذلك على عدد المتقابلات، فهي عنده: مقابلـة اثنين باثنين، وثلاثـة بثلاثـة، وأربعـة بأربعـة وخمسـة بخمسـة؛ ليصل بعدها إلى ذكر أمثلة عن اللطيف والجيد منهـا، ويختم حديثه عنها بإعادة ذكـر ما قالـه السكاكي في تعريفـها.[٣٠]

ومنهم من يقف موقفا مغايرا مما سبق؛ حيث يرى أن الطباق والمقابلة متباينين، فذلك سراج الدين السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم) جعل المقابلة من المحسنات المعنويـة، وفي تعريفها يقول: "وهي أن تجمـع بين شيئين متوافقيـن أو أكثر وبين ضديهما، ثم إذا شـرطت هنا شرطا، شرطت هنـاك ضده، وما يستنتج من كلامه أنه وضع التضـاد شرطا في حصول المقابلة، وجعلها تختلف عن الطبـاق في عدد المتقابلين، حيث يجب أن يجمع فيها بين شيئين فأكثر وبين ضديهما، وهذا معناه أن الطباق يختص بالمفردات بينما تختـص المقابلة بالتركيب.

ومنهم أبو هلال العسكري، فقد عرف المقابلـة في كتاب الصناعتين بقوله: "المقابلة: إيـراد الكلام، ثم مقابلتـه بمثلـه في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"، ويوضح أبو هلال العسكري -مع التمثيل- ما قاله بأنها مقابلة الكلام بمثله في المعنى واللفظ.[٣١]

ومن هذا الاتجاه أيضا ضياء الدين بن الأثير وهو مما يرى المقابلة على وجهين؛ وجهٍ تكون فيه بالتضاد، ووجهٍ تكون فيه بغير التضاد، فيقول في ذلك: "الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة؛ لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين، إما أن يقابل الشيء بضده، أو يقابل بما ليس بضده، وليس لنا وجه ثالث "فأما الوجه الأول فيقول عنه..."، وهو مقابلة الشيء بضده كالسواد والبياض، وما جرى مجراهما فإنه ينقسم قسمين: أحدهما مقابلة في اللفظ والمعنى، والآخر مقابلة في المعنى دون اللفظ، وأما الوجه الثاني ففيه ضربان: "أحدهما: ألا يكون مثلا، والآخر: أن يكون مثلا، فالضرب الأول يتفرع إلى فرعين: الأول: ما كان بين المقابل والمقابل نوع مناسبة وتقارب، والنوع الثاني: ما كان بين المقابل والمقابل به بعد، وذلك مما لا يحسن استعماله.(٣٢)

ويتطرق إلى نوع آخر من أنواع المفارقة، يضيفه إلى هذا الوجه، سماه: المؤاخاة بين المعاني وبين المباني، فهو يقول: "ومما يتصل بهذا الضرب ضربٌ من الكلام يسمّى المؤاخاة بين المعاني وبين المباني، أما المؤاخاة بين المعاني فهو أن يذكر المعنى مع أخيه، لا مع الأجنبي، مثاله أن تذكر وصفا، من الأوصاف، وتقرنه بما يقرب منه ويلتئم به، فإن ذكرته مع ما يبعد منه كان قدحا من الصناعة، وإن كان جائزا ، وأما المؤاخاة بين المباني، فإنه يتعلق بمباني الألفاظ.

ثم يتطرق بعد ذلك إلى الضرب الثاني من مقابلة الشيء بما ليس بضده، وهو مقابلة الشيء مثله، وهو عنده أيضا نوعان، يقول: "الضرب الثاني في مقابلة الشيء مثله وهو يتفرع إلى فرعين: أحدهما مقابلة المفرد بالمفرد، والآخر مقابلة الجملة بالجملة.

وأما النوع الثاني فيقول عنه: "اعلمْ أنه إذا كانت الجملة من الكلمة مستقبلة، قوبلت بمستقبلة، وإن كانت ماضية قوبلت بماضية، وربما قوبلت بالمستقبلة، والمستقبلة بالماضية، إذا كانت إحداهما في معنى الأخرى.(٣٣)

ومن ذاك الاتجاه، اتجاه التمييز بين الطباق والمقابلة يحيى بن حمزة العلوي اليمني، حينما تكلم في كتاب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) عن كل من الطباق والمقابلة، وهو من خلال ما فهمه من الأصل اللغوي لهما، يفضل أن يطلق المصطلح الثاني على الأول؛ لأنه يرى أنه أجود منه، "وزعموا أنه يسمى طباقا من غير اشتقاق، والأجود تلقيبه بالمقابلة؛ لأن الضدين يتقابلان، كالسواد والبياض، والحركة والسكون، وغير ذلك من الأضداد من غير حاجة إلى تلقيبه بالطباق والمطابقة؛ لأنهما يشعران بالتماثل.

ولقد تطرّق في كتابه أيضا إلى أقسام المقابلة فجعلها أضربا أربعة: الأول هو مقابلة الشيء بضده، والثاني هو مقابلة الشيء بضده في المعنى، والثالث هو مقابلة الشيء بمخالفه، والرابع هو مقابلة الشيء بمثله، فأما الأول فقال عنه: "الضرب الأول في مقابلة الشيء بضده: من جهة لفظه ومعناه، وأما الثاني عنده فهو "في مقابلة الشيء بضده من جهة معناه دون لفظه، وأما الضرب الثالث" في مقابلة الشيء بما يخالفه من غير مضادة، وذلك يأتي على وجهين، الوجه الأول منهما أن يكون أحدهما مخالفا للآخر، خلا أن بينهما مناسبة، والوجه الثاني ما لا يكون بينهما مقاربة وبينهما بعد لا يتقاربان، ولا مناسبة بينهما، وأما عن الرابع، فقال: "الضرب الرابع المقابلة للشيء بما يماثله: وذلك يكون على وجهين: الوجه الأول منهما مقابلة المفرد بالمفرد، والوجه الثاني: مقابلة الجملة بالجملة.(٣٤)

وهذا بدر الدين محمد الزركشي قد فصل بين الطباق والمقابلة، حين تحدث عنهما في كتابه (البرهان في علوم القرآن)(٣٥)، فنجده قد خص كلا منهما بمبحث خاص، وهو في

تعريفه للمقابلة يقول: "وهي ذكر الشيء مع ما يوازيه في بعض صفاته، ويخالفه في بعضها، وهي من باب المفاعلة، كالمقابلة والمضاربة، وهي قريبة من الطباق".

ومما يلاحظ أنه لم يجعل المقابلة قائمة فقط على الجمع بين الكلمات التي تختلف فيما بينها، وإنما هي تحصل أيضا من الجمع بين الكلمات، التي تتماثل في بعض الصفات، وتختلف في بعضها، وعلى هذا الأساس وضع الزركشي للمقابلة ثلاثة أنواع، اعتمد في تبيين التمثيلَ لها من القرآن الكريم، والأنواع عنده هي: "نظيري، ونقيضي، وخلافي، والخلافي أتمها في التشكيك، وألزمها بالتأويل، والنقيضي ثانيها، والنظيري ثالثها".

وعند الحسن بن رشيق القيرواني نجده قد أفرد في كتاب (العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده) بابا تكلم فيه عن المقابلة، بالإيضاح والتحليل، وهو فيه يذكر حدها، حيث يضعها بين التقسيم والطباق، ويعرفها بعد ذلك فيقول: "...، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه.[٣٦]

ونجد منهم من تكلم عن فساد المفارقة فإمامنا قدامة بن جعفر، وهو من أوائل النقاد العرب، ومن أوائل من تكلموا عن المقابلة، في كتابيه"نقد الشعر" و"نقد النثر"، حيث تكلم عنها في باب نعوت المعاني، وهو يربط صحة المعاني، وفسادها بصحة المقابلة وفسادها، وجاء ذلك في موضعين من كتابه "نقد الشعر"، يقول في الموضع الأول متحدثا عن صحة المقابلة: "وهي أن يصنع الشاعر معاني، يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة.

فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي بما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك، ويذكر أمثلة وشواهد على ذلك، وفي الموضع الثاني حين يتكلم عن فساد المقابلات يقول: "ومن كان حافظا لما ذكرنا من صحة المقابلات في باب النعوت ظهرت له الحال في فسادها كثيرًا، وهو أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر، إما على جهة الموافقة أو المخالفة؛ فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر، ولا يوافقه ويذكر شواهد على ذلك أيضا.[٣٧]

وهذا أبو علي محمد الحاتمي تكلم عن المقابلة في كتابه (حلية المحاضرة في صناعة الشعر) تحت [باب أحسن ما ورد في المقابلة][٣٨] وهو في ذلك قد اكتفى بتمثيله لها بما استحسنه غيره منها.

والملاحظ أن المفارقة عند المحدثين قد اختلفت نظرتهم تجاهه؛ إلى اتجاهين، الأول منهما محافظ، ينظر للتقابل على أنه وجه من وجوه التحسين، وثانيهما يرى أنه من المقومات الأساسية للبناء الفني في النص الأدبي.

وقد اكتفى كثير من الدارسين في الاتجاه الأول بترداد نصوص القدماء، وإعادة ملاحظاتهم، دون تعليق أو تجديد يذكر.[٣٩]

ومن أصحاب هذا الاتجاه أحمد إبراهيم موسى في كتابه (الصَّبْغ البديعي في اللغة العربية)، وأحمد المراغي في علوم البلاغة، وعبد العزيز عتيق في علم البديع، وغيرهم، فيقول أحدهم."الطباق مجرد مقابلات بين المعاني"، ويذكر آخر أن فنون البديع عامة هي "لون من التلوين البياني، وأداة لتجميل الكلام، ونمط من أنماط الصنعة."[٤٠]

أما الاتجاه الثاني، الذي نظر إلى التقابل خارج دائرة التحسين، فيمثله رجاء عيد الذي رفض تسمية المحسنات، وعنده أن "تقسيم البلاغيين لما عرف بالمحسنات إلى لفظية ومعنوية، تقسيم مردود، كما أن الطباق عنده ما هو إلا جزء من البنية الكلية للنص، ولا يمكن اقتطاعه، والنظر إليه على أنه قائم بذاته".[٤١]

ومنهم أيضا أحمد مطلوب الذي يقول بخصوص المطابقة "والمطابقة من مقومات التعبير؛ لأنها تعتمد على الأضداد، والمتناقضات، ولذلك فهي ليست محسنا، وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير"(٤٢) كما اعتبر التقابل نوعا من العلاقة بين شيئين، يقف أحدهما في مواجهة الآخر، ويسمى التقابل الدلالي، وهو بنية جوهرية في تشكيل النص الأدبي، تحقق انسجاما وتماسكا بين وحداته؛ إذ يتجلى فيه الأثر الدلالي متلبسا بإيقاع المعنى ملتحما به؛ فيبرز طابع المفارقة العميقة، التي تدعم بناء النص، وتقوّي حبكته الدلالية، وترابط أجزائه من خلال سياقه، الذي سيق من أجله."(٤٣)

ولعل من أسباب تحول نظرة أصحاب هذا الاتجاه للطباق والمقابلة خارج دائرة التحسين أن ذلك يرجع إلى تيار البنيوية الحديث، هذا الذي "جعل بعض الباحثين يعيدون النظر في التضاد، فيميلون إلى الاعتماد عليه في التحليل، منطلقين في ذلك من عدّه جزءًا، من بنية النص"، وبالتالي "فهم يعولون -في استنطاق لغة النص- على استخراج عناصرها المتضادة والمتشابهة، ثم تصنيفها وتحليلها في ضوء علاقات التضاد والاتفاق".(٤٤)

وقد حاول بعض الدارسين العرب وضع تعريف للمفارقة ، فقد استخلصت الدكتورة عزة جدوع تعريفا من دراسات عدة ، فقالت: "المفارقة بنية أسلوبية فاعلة في إثراء النص ، تعتمد على المتناقضات ، بغية تحقيق أهداف فنية وفكرية ، إنها صيغة تعبيرية ، وشكل من الأشكال البلاغية ثنائي الدلالة ، يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف ، فيبدو نوعا من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى المراد، ولذا يقال عنها إنها توازن الأضداد أو بلاغة الأضداد".(٤٥)

المبحث الثاني: تشكيل المفارقة في مرثية أشجع السلمي.

وعندما نتأمل دلالة الأبيات تطالعنا استهلال الشاعر أشجع السلمي أبياته برثاء ابن سعيد وهو عمرو بن سعيد بن قتيبة بن مسلم الباهلي، ويذكر كثرة معروفه في الناس، وعظم شأنه، وبعد همته ذاكرا حال الناس عندما سمعوا خبر وفاته؛ حيث إن وفاته تزامنت مع الوقت الذي خلد لهُ جميل الذكر؛ فذاع صيته وعمّ بقاع الأرض مشرقها ومغربها، ولم تبق بقعة من جوانب الشرق والغرب إلا وترى فيها شاكرا لنعمه، حامدا لفعاله، مادحا لفرط إحسانه.(٤٦)

وإن الشاعر ما كان يعلم مَا له من مَكارِم، وعطايا أيَّام حَيَاته إلى أن غيبته الصفائح، فهو حين مَاتَ وَظهر البُؤس على من كانُوا مغمورين بنعمه اتّضَح كرمه.(٤٧)

وقد عُيِّب المرثي بعد وفاته فِي جُزْء صَغِير من الأَرْض، وقد كانت الصحاصح على سعتها تضيق به في حياته، والمقصود بضيق الصحاصح في حياته أحد أمرين، إما أنها تضيق عن جيوشه وأصحابه الذين كانوا يحيون بحياته، ويسطون على الدهر بعزته، ويجوز أن يريد بضيق الصحاصح ما كان يبث من إحسانه، وينتشر من جدواه في أهل الأرض ويشملهم من المنافع بمكانه وجاهه، فيكون التقدير أنها لو جسمت لكانت الصحاصح تضيق عنه.

ويصف الشاعر عظم المصيبة بفقده فيقول سأبكيك ما سألت دموعي، فضمن له دوام البكاء ما دامت الدموع تجيبه وتساعده، فإن عجزت ونقصت عن المراد، وانقطعت أوان الحاجة، فيكفيه ما تشتمله جوانحه، ويتضمنه صدره وفؤاده من اللوعة والأسى.(٤٨)

وإ ن المنايا والعطايا تساوت أقدارهما عندي بعدك، فلست أجزع لما يُصِيبنِي بعْدهَا وَإن عظم وَلا أفرح بمَا أنال من المسرات.(٤٩)

فإن الخطب إذا وقع مستغربا كان تأثيره أشد، ونكؤه أوجع منه، إذا ألف وقوعه، وتمرن بتكرره. فيقول: إن المصيبة عظم تأثيرها في النفوس، فكأنه لم يمت أحد قبله وكأن النياحة لم تقم على من سواه؛ إذ كانت طوائف الناس على تباينهم وتباعد أقطارهم،

واختلاف هممهم وأوطارهم، قد تشاركوا في الجزع له، وتشابهوا في استعظام الأمر والخطب.

ويختم الشاعر قصيدته مؤكدا أن المراثي، وإن حسنت في وفاته الآن وفي مستقبل الزمان، فالمدائح قد حسنت فيه في ماضي الزمان.(٥٠)

وتحدو بنا مشاهد المفارقة في النص المدروس إلى أن نسلط الضوء على جمالياته، فلقد حفل النص بجملة من المعاني المتقابلة، وسوف نكشف جماليات هذا التقابل على الصعيدين صعيد المفردات والتراكيب من جهة، وصعيد القصيدة من جهة أخرى.

فعن جماليات المفارقة على صعيد المفردات والتراكيب فإننا نلمس في كل بيت من أبيات المرثية تقابلا، ففي البيت الأول نجد أسلوب التضاد بين كلمتي (مشرق ومغرب)، و هذا التضاد فيه إشارة إلى عموم النفع الذي عمّ مشارق الأرض ومغاربها، وقد استطاع الشاعر أن يجسد هذا العموم من خلال أسلوب التنكير في "مشرق ومغرب"؛ مبالغة منه في انتشار صيت المرثي الذي عمّ أرجاء الأرض، وهذه العمومية قد تأتّت عن طريق أسلوب النفي، الذي أثبت عموم النفع واكتماله في شخصية المرثي.

وفي البيت الثاني من القصيدة نجد الطباق من خلال تعبير الشاعر بطريقة خفية؛ حيث نفى في الشطر الأول من البيت درايته بفضائل المرثي في حياته في حين أثبتها له تلك الفضائل في الشطر الثاني بعد وفاته حين ظهر المدح والثناء له على ألسنة من تحملوا نعمه في حياته، فالطباق هنا جاء عن طريق النفي والإثبات.

وتتجلى روعة التضاد في البيت الثالث حين أراد الشاعر أن يصوّر شمول إحسان المرثي على الناس كافة بأسلوب المقابلة، فالتضاد هنا لم يكن على مستوى المفردة كما في البيتين السابقين بل على المستوى التركيبي؛ فتجد أن البيت بشطريه قد شمل جملة من المتناقضات بين قوله "حيا وميتا" و"لحد" وهو المكان الضيق و"الصحصاح" وهو المكان المتسع، و"أصبح" للمستقبل و"كان" للماضي؛ فحمل البيتُ معانيَ متناقضة، مفادها أن المرثي قد اتسع به قبره من كثرة الثناء والمدح الذي ناله بعد وفاته، وقد كان في حياته تضيق به الأرض الواسعة من كثرة جيوشه وأصحابه الذين كانوا يحيون بحياته، ويسطون على الدهر بعزته، أو بما كان يبث من إحسانه، وينتشر من جدواه في أهل الأرض، ويشملهم من المنافع بمكانه وجاهه.

وفي البيت الرابع يبرز جانب من المفارقة بين الأزمنة "فاضت وتفض" الماضي والمستقبل، إضافة إلى ما نلمسه من طباق خفي في الدموع المنهمرة من عيني الشاعر والمشاعر المنحبسة بين جوانحه، فالدموع عاطفة ظاهرة ومشاعر اللوعة والأسى عاطفة خفية.

وتتجلى براعة الشاعر في التلاعب بالألفاظ والمعاني، إثباتا ونفيا في البيت الخامس، حيث تتساوى عنده العطايا والرزايا بعد فقدان المرثي، فالمفارقة في البيت كانت جملة من المتضادات، التي ارتقت من مستوى الإفراد إلى البنية التركيبية للبيت؛ فأصبح صدر البيت صورة تركيبية تناقض الصورة التركيبية في عجزه، فالرزء والجزع في صدر هذا البيت تقابلها السرور والفرح في عجزه، ثم تتكون من مجمل البيت صورة خارجة عن المألوف.

فمقتضى الرزء الجليل أن يصاب صاحبه بالجزع في صدر البيت، ومقتضى السرور أن يستجيب الشاعر لدواعي السرور والفرح في عجز البيت، ولكن موت المرثي قد خلق في نفس الشاعر تسوية بين الرزايا والعطايا، ففقدان المرجو والمخوف عليه قد جعل الشاعر يأمن من أي جزع بعد المخوف عليه، وييأس من أي فرح بعد المرجو والمؤمل فيه.

ويبدو التقابل واضحا من ظاهر البيت بين كلمتي "يمت وحي"، غير أن هناك معنيين متناقضين قد جسدهما الشاعر في هذا البيت، فنظرا لأن الخطب قد وقع مستغربا في نفس الشاعر فقد كان تأثيره أشد، ونكؤه أوجع فكأنه لم يمت أحد قبله وكأن النياحة لم تقم على من سواه، وهذا أمر مضاد للواقع، ولكون الشاعر يدرك ذلك تماما فقد جعل النفي في إطار أداة التشبيه، كأن ليشعرنا بأن موت المرثي جاء مخالفا لواقع الحياة، فكأن الناس لم يفجعوا قبله بمفقود سواه.

ويختم الشاعر أبياته تتعاقب جملة من المفارقات بين "المراثي والمدائح - الزمن الآني المفهوم من قوله حسنت فيك والتقدير: حسنت فيك الآن ومن قبل- والزمن المضارع في قوله لئن حسنت حيث إن أداة الشرط" إن "قد قلبت زمن الفعل الماضي "حسنت" إلى المستقبل والزمن الماضي في قوله قد حسنت".

وقد تكونت من هذه المتناقضات المتقابلة صورة كلية للتضاد والمعنى إذا كانت المراثي قد حسنت في المرثي بعد موته الآن وفي مستقبل الزمان، فقد حسنت المدائح في المرثي قبل موته في ماضي الزمان.(٥١)

وبعد أن استعرضنا المفردات المتضادة والمشاهد المتقابلة على صعيد الأبيات المفردة يجدر بنا الوقوف على القصيدة كبنية متكاملة، تأخذ أبياتها برقاب بعضٍ، في إبراز جوانب التقابل بدءا من البيت الأول وحتى البيت الأخير فيها، وتتجلى روعة التقابل في القصيدة من عدة محاور: تقابل زمني، وتقابل مكاني، وتقابل وجداني، وأخيرا تقابل بين الحياة والموت.

أما عن المفارقة الزمنية فنجد أن طبيعة المرثية تصف الزمن الذي عاشه المرثي ويتمثل بالزمن الماضي، وبعد الوفاة ويتمثل بالزمن الحاضر وقد لعبت كان وأخواتها في تحديد هذا الزمن فقد كان ابن سعيد (عدة صفات...)، وأصبح (عدة صفات...).

وهذي المفارقة الزمنية تضع الشاعر في تأمل فلسفي مع الموت كما تتم المقابلة أيضا بين الذات (الشاعر) والموت الذي غيب المرثي (الواقع).

وأما عن المفارقة المكانية، فلم يبق مشرق يتجه شرقا، ولا مغرب يتجه جهة الغرب إلا ومدحه (وهذا يدل على الاتساع المكاني وسكانه ومدى انتشار صيت المرثي في هذه الأماكن)، ومن جهة أخرى الشرق، وهي الجهة التي تشرق منها الشمس، والمغرب هي المكان التي ترحل فيها الشمس، وفي ذلك صورة تقابلية للمرثي وحياته ومماته).

فاللحد (القبر الضيق) اتسع لهذا الميت على الرغم من ضيقه، لكنه في حياته كانت الصحاصح وهي الاتساع من الأرض تضيق به، وهذه صورة تقابلية بين مكان المرثي حيا وميتا.

أما عن المفارقة الوجدانية فالبيت الثاني الشعور عندما تذكر فضل الميت الكبير على الناس بعد أن كان يجهلها. في حين جاء البيت الرابع محتويا مقابلة وجدانية خفية وأخرى جلية، فنتيجة فقد المرثي فاضت دموع الشاعر حزنا عليه، وعندما تغيض(تجف) هناك فيض حزن وحب في صدر الشاعر، فالعاطفة هنا مثلتها العين والقلب وتقابلت في أداء واجبها، تجف العين من الدمع فيفيض القلب حزنا.

وفي الوقت ذاته طالعنا البيت الخامس بـ(وما أنا من رزء وإن جل جازع ولا بسرور بعد موتك فارح) فقد قابل الشاعر بين عاطفتين وهي الحزن والسرور، وبين الجزع والفرح، ولكن تقابلت أيضا مشاعره، فالشاعر لا يريد أن يجزع من هذا الرزء العظيم (وهو يخرج عن العادة) ولن يفرح بسرور بعد موتك، وهذا يدل على مشاعره الفياضة وموقفه الفلسفي من الحياة والموت من استواء الحزن والفرح فيها.

وتتجلى مفارقة الحياة والموت في القصيدة؛ ففي الأبيات مفارقة بين حياة المرثي وبين الموت موته، وتتجلى أكثر تركيزا في البيت السادس؛ إذ يصور لنا حالة الناس مع خبر موت المرثي، فالموت لم يذقه البشر قبل المرثي، فموت المرثي غير عادي، ولا يتعامل معه كالناس العاديين؛ لذلك كانت طقوس موته غريبة ومنها النواح عليه، وكأنه أعز إنسان لديهم (تفرُّد المرثي بهذه الصور) وخاصة أنه من الطبقة الحاكمة، ولعل الأبيات ارتجلها حال سماعه موت ابن سعيد؛ فكانت الصدمة والدهشة.

خاتمة:

بعد دراستنا لقصيدة أشجع السلمي في رثاء ابن سعيد واستخراج جوانب المفارقة فيها، نخلص إلى النتائج الآتية:

- تواطؤ النقاد على علو قدر مرثية أشجع بن عمرو السلمي عن مراثي سائر الشعراء، وعُد من الفحول.
- بزوغ صيت شاعرنا وافتخار قبيلته قيس به لم يتحقق إلا بعدما أجاد شعرا؛ إذ كان مما يدفع نسبه، وفي الوقت نفسه لم يذكر لقيس شاعر معتد به آنذاك.
- الطباق والمقابلة من أبرز أساليب نظم المعاني، كما تعد من طرق البيان التي تجد فيها المعاني معرضا للوضوح والجمال، والتي تجد فيها النفوس لذة ومتعة،
- المفارقة فن بديعي رقيق وراق؛ فهي حلية جمالية تتزين بها القصيدة من جهة، وفوق ذلك، ومن جهة أخرى مسلك هام من الطرائق التي يستعين بها الأديب الألمعي في تجلية المعاني المتقابلة، بل المواقف المتباينة.
- احتفاء قدامى البلاغيين بهذا الفن، سار في اتجاهين، أحدهما اتجاه شكلي اعتمد فيه على الأسلوب الإحصائي واكتفى به. وآخرهما اتجاه تكاملي تجلى فيه مفهوم التقابل.
- استقرار منزلة المفارقة العلية حتى لدى البلاغيين المحدثين، وتباين تناوله لديهم ما بين اتجاه محافظ اكتفى باعتبار المفارقة وجها من وجوه التحسين والتزيين، وبين اتجاه رأى أنها مقوم أساس، من تلك المقومات التي تشكل البناء الفني الذي يتكئ على النص الأدبي.
- إبراز أن المراثي ليست حكرا على شواعر العرب بل نافسهن فيها وأجاد بعض الشعراء كان منهم أشجع السلمي، وطبيعي أن يتفوق النساء على أكثر - إن لم يكن كل - الرجال في أشعار المراثي، تفوقا لا نجده في فن آخر غير هذا الفن؛ ذلك أن المرأة بتكوينها النفسي والعاطفي والاجتماعي هي أكثر استعدادًا، فعاطفتها أسرع انبعاثا وأعمق شعورًا، وقدرتها على البكاء وبعث مكامن الشجى واللوعة لا تدانيها قدرة الرجال.
- تجلية أن ما انتهى إلينا من تراث المراثي كثير جدًا يمثل مختلف العصور الأدبية ومختلف الألوان والاتجاهات الفكرية.
- دلالة المراثي على نضج الوعي العربي، فإن أقدم تلك المراثي مما أبدعت قرائح الجاهليين، وصلتنا ناضجة محكمة، قد تجاوزت طفولتها ومراحل محاولاتها البدائية، وصارت ذات قوالب وصيغ محددة، وأساليب وصور معروفة.
- جلاء أثر الإسلام على فنون الأدب، فلقد تطورت مختلف فنون الشعر نتيجة مجيء الإسلام وما تفرع عنه خلال الأجيال الطويلة المتعاقبة من تيارات فكرية ومذهبية وسياسية وأدبية...

Abstract

The Paradox in the Pentateuch Aash jaa Al-ssulami
(Critical Analytical Study)

By Mounerah bint maree bin Rashed Alzahrane

The experiences of poets vary according to their artistic visions and intellectual strands. Some of these experiences push the poet to express himself in a different manner that is not without a paradox. Paradoxically, as an ancient literary practice in our Arabic poetry, the poets adopted it to elevate their creations to the literary level, because of their impact on the recipient. They employed it to highlight the contradictions of the life they experienced when they moved away from simplicity and tended to cost and complexity. The paradox in the Arabic poetic text in its various forms, types and forms, from the verbal to the dramatic, according to the style and manner of expression adopted by the poet, with reference to the disparity between poets in the use of this expressive method.

The scholars have colluded that the lamentations in the origin of the talismans, said to the deceased on his grave, until reassuring in the end, and then evolved and turned them to crying, waving, and scarred .. In addition to the memorial of the dead and praise the virtues, Manth was said revealing, and all characterized by the sinking and heat of passion, especially those that are based on the association of the uterus and the closeness, which combines the legacy and the legacy.

And agree the people of knowledge of poetry that the tradition of encouraging Amr ibn al-Salami in Amr ibn Said, grandson of the conqueror Qutaiba bin Muslim Bahli is the highest in this area, and dealt with this study under the title of the paradox in the seminal Murray encourage peaceful (analytical study critical); to find the places of convergence In its verses and aesthetics, seeking for that critical analytical approach, through which we learned that the lamentations of the Arab poets were no less important than the lamentations of their poets, and we recommend introducing more new readings and modern theses of the ancient legends; to glorify their splendor, and connect with our rich heritage of creations, Tana, and cherish our identity.

Keywords:

Epiphany, Lamentations, Abbasid Literature, Paradox, Islam, I encourage Islamism, Pahala.

الهوامش

(١) كتاب الأغاني: الأصفهاني، أبو الفرج، تحقيق: إبراهيم عبدالكريم العزباوي، (د.ط)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م. ج١٨/ ٢١٢
وينظر: الأعلام: الزركلي، خير الدين، ط١٥، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢ ، (أشجع).
وينظر: الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صنعة الشعر: المرزباني، أبو عبيد الله، تحقيق: علي محمد البجاوي، (د.ط)، القاهرة، نهضة مصر، (د.ت)،ص٣٦٧
وينظر:الأوراق (أخبار الشعراء): الصولي، أبوبكر، تحقيق: ج. هيروث، ط١، القاهرة، مطبعة الصاوي، ١٩٣٤م. ص ٧٤
وينظر: معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص: العباسي، عبدالرحيم عبدالرحمن، (د.ط)، مصر، المطبعة البهية، ١٣١٦ هـ ، ج٢/ ١٣٣
وينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢: الجبوري، كامل سلمان، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠٠٢م ، ص ٢٨٨
وينظر: موسوعة الشعراء العباسيين: الروضان، عبد عون، ط١، الأردن، دار أسامة، ٢٠٠١م. ص٧٧
(٢) كتاب الأغاني: ج١٨/ ٢١٢:١٨
(٣) الشعر والشعراء: لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر،(د.ط)، القاهرة،دار الحديث ، (د. ت)، ج ١٩٥/١
(٤) شرح ديوان الحماسة: التبريزي، الخطيب، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠٠٠م. ص ٥٥
(٥) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي ١٩٨٦م. ج ١٠٤/١
(٦) طبقات الشعراء: لابن المعتز، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط٣ ، القاهرة، دار المعارف، ص ١٨
(٧) التعازي والمراثي: المبرد، أبو العباس محمد ابن يزيد، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦ م. (يراجع)
(٨) طبقات فحول الشعراء: الجمحي، محمد بن سلام، شرح: محمود محمد شاكر، (د.ط)، جدة، دار المدني، (يراجع).
(٩) فحول الشعراء: للأصمعي، تحقيق: ش. توري، ط١، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١م. (يراجع).
(١٠) طبقات الشعراء: ص ٢٥
وينظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن، (د.ط)، بيروت، دار الفكر، (د.ت)،ج١٠٧/٩-١٠٨
(١١) العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف، ط١٦، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، ج١/ ٣٤٠
(١٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي: د. مصطفى الشكعة، ط٦، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦م. ص ٤١١
(١٣) العصر العباسي الأول: ج١/ ٣٤٠
(١٤) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، أبوالعباس أبوبكر، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، بيروت، دار صادر،(د.ت)، ج٤/ ٨٨
(١٥) جمهرة أنساب العرب: ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٥، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، ص٢٤٥
(١٦) نسب قريش: المصعب الزبيري، تحقيق: ليفي بروفنسال، مراجعة: الشيخ أحمد شاكر والأستاذ عادل الغضبان، ط٣، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، ص١٦٥
(١٧) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن ، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١م. الحماسية رقم ٢٨٠ ، ٨٥٦/١-٨٦٠
(١٨) وفيات الأعيان: ٨٩/٤
وينظر: البداية والنهاية: لابن كثير، عماد الدين أبي الفداء، تحقيق: عبدالله التركي، (د.ط)، السعودية، دار هجر، (د.ت)، ص١٩٢/٩
(١٩) القاموس المحيط: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، ط٦، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م. مادة (رثي)
(٢٠) المعجم الأدبي: نواف نصار، ط١، الأردن، دار ورد ،٢٠٠٧م. ص ٨٤

(٢١) معجم النقد الأدبي، ترجمة: كامل عويد العامري، ط١، بغداد، دار المأمون، ٢٠١٢م. ص ٣١
(٢٢) المعجم المفصل في الأدب: التونجي، د. محمد، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م، ص ٧٨١
(٢٣) كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، بيروت، دار الفكر العربي،(د.ت)، ص٥٠
(٢٤) في ظلال القرآن: سيد قطب ، ط ٣٢، بيروت، دار الشروق، ، ٢٠٠٣م. ج٣/ ٢٤
(٢٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ص: ٢٥٥، ٢٥٤.
(٢٦) كتاب البديع: لابن المعتز، ط٣، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٢م.ص ٣٦وما بعدها
(٢٧) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ص: ٢٥٥، ٢٥٤.
(٢٨) سر الفصاحة: الخفاجي، ابن سنان، اعتنى به وخرج شعره: داود غطاشة الشوابكة، ط٢،الأردن، دار الفكر، ٢٠٠٦م، ص: ١٩٥
(٢٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: القرطاجني، أبو الحسن حازم ، تحقيق: محمد الجيب ابن الخوجة، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م. ص:٤٩
(٣٠) الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠٠٣م. ص ١٩٣
(٣١) كتاب الصناعتين: العسكري، ص: ٣٣٧
(٣٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، ضياء الدين، قدمه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، (د.ط)، القاهرة، دار نهضة مصر ،(د.ت)، ج٢/ ٢٤٥-٢٥١
(٣٣) المثل السائر:٢٥٦/٢
(٣٤) كتاب الطراز: العلوي: يحي بن حمزة، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م. ج ٢ /٣٨٣ وما بعدها
(٣٥) البرهان في علوم القرآن: الزركشي، بدرالدين محمدبن عبدالله، ط١، القاهرة، دار الحديث، ٢٠٠٦م.
(٣٦) العمدة: لابن رشيق القيرواني، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٠٧م. ج١٣/٢
(٣٧) نقد الشعر: لابن قدامة، أبي الفرج بن جعفر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية،١٩٧٨م. ج٣٧/١
(٣٨) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: الحاتمي، أبو علي بن محمد بن الحسن المظفر، تحقيق: د. جعفر الكتاني، ط١، بغداد، دار الرشيد، ١٩٧٩م، فقرة ٣٧
(٣٩) التضاد في النقد الأدبي: الساحلي، منى علي سليمان، (د.ط)، (د.م)، (د.ن)، (د.ت) ، ص :٢٣
(٤٠) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة: مندور، محمد (د.ط)، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص:٥١
وينظر: عناصر الإبداعي في شعر الأعشى: عجلان،عباس بيومي، نقلا عن: التضاد في النقد الأدبي، ص:٢٣٧
(٤١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد، (د.ط)، الإسكندرية، منشأة المعارف، د.ت، ص ٢١٦
(٤٢) البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع: مطلوب، أحمد ،ط٢، بغداد، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٠ م. ص٢٨٨
(٤٣) البلاغة العربية (البيان والبديع): جدوع، د. عزة محمد، ط٣، السعودية، مكتبة المتنبي، ٢٠١٧م. ص٢٥٥
(٤٤) التضاد في النقد الأدبي، ص:.٢٤٨
(٤٥) البلاغة العربية: جدوع، عزة محمد ، ص ٢٨٦
(٤٦) شرح الحماسة للمرزوقي ج١/٦٠٦-٦٠٧ -٦٠٨ - شرح الحماسة للتبريزي ج٣٥٤/١ - شرح ديوان الحماسة: الفارسي، أبو القاسم زيد بن علي،تحقيق: د. محمد عثمان، ط١، بيروت،دار الأوزعي، (د.ت)، ٣٩٥/٢
(٤٧) السابق نفسه.
(٤٨) شرح الحماسة للفارسي ٣٩٥/٢
(٤٩) السابق نفسه.
(٥٠) شرح الحماسة للمرزوقي ج١/٦٠٦-٦٠٧-٦٠٨ - شرح الحماسة للتبريزي ج٣٥٤/١ - شرح الحماسة للفارسي ٣٩٥/٢

(٥١) الشعر ولغة التضاد الرؤية (الميدان والتطبيق) أبو غالي، د. محمد ، حوليات كلية الآداب ، جامعة الكويت، الحولية الخامسة عشرة ، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م. ص٢٥-٢٨

مصادر البحث ومراجعه:

١. الأعلام: الزركلي، خير الدين، ط١٥، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.
٢. الأغاني: الأصفهاني، أبو الفرج، تحقيق: إبراهيم عبدالكريم العزباوي، (د.ط)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
٣. الأوراق (أخبار الشعراء): الصولي، أبوبكر، تحقيق: ج. هيروث، ط١، القاهرة، مطبعة الصاوي، ١٩٣٤م.
٤. الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠٠٣م.
٥. البداية والنهاية: لابن كثير، عماد الدين أبي الفداء، تحقيق: عبدالله التركي، (د.ط)، السعودية، دار هجر، (د.ت)
٦. البرهان في علوم القرآن: الزركشي، بدرالدين محمدبن عبدالله، ط١، القاهرة، دار الحديث، ٢٠٠٦م.
٧. البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع: مطلوب، أحمد ،ط٢، بغداد، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٠ م.
٨. البلاغة العربية (البيان والبديع): جدوع، د. عزة محمد، ط٣، السعودية، مكتبة المتنبي، ٢٠١٧م.
٩. تاريخ دمشق: ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن، (د.ط)، بيروت، دار الفكر، (د.ت).
١٠. التضاد في النقد الأدبي: الساحلي، منى علي سليمان، (د.ط)، (د.م)، (د.ن)، (د.ت).
١١. التعازي والمراثي: المبرد، أبو العباس محمد ابن يزيد، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦ م.
١٢. جمهرة أنساب العرب: ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٥، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
١٣. حلية المحاضرة في صناعة الشعر: الحاتمي، أبو علي بن محمد بن الحسن المظفر، تحقيق: د. جعفر الكتاني، ط١، بغداد، دار الرشيد، ١٩٧٩م.
١٤. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، عبدالقادر عمر، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي ١٩٨٦م.
١٥. سر الفصاحة: الخفاجي، ابن سنان، اعتنى به وخرج شعره: داود غطاشة الشوابكة، ط٢،الأردن، دار الفكر، ٢٠٠٦م.
١٦. شرح ديوان الحماسة: التبريزي، الخطيب، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠٠٠م.
١٧. شرح ديوان الحماسة: الفارسي، أبو القاسم زيد بن علي، تحقيق: د. محمد عثمان، ط١، بيروت،دار الأوزعي، (د.ت).
١٨. شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١م.
١٩. الشعر والشعراء: لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر،(د.ط)، القاهرة،دار الحديث ، (د. ت).
٢٠. الشعر والشعراء في العصر العباسي: د. مصطفى الشكعة، ط٦، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦م.
٢١. الشعر ولغة التضاد الرؤية (الميدان والتطبيق) أبو غالي، د. محمد ، حوليات كلية الآداب ، جامعة الكويت، الحولية الخامسة عشرة ، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
٢٢. طبقات الشعراء: لابن المعتز، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط٣ ، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
٢٣. طبقات فحول الشعراء: الجمحي، محمد بن سلام، شرح: محمود محمد شاكر، (د.ط)، جدة، دار المدني، (د.ت).
٢٤. العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف، ط١٦، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
٢٥. العمدة: لابن رشيق القيرواني، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٠٧م.
٢٦. عناصر الإبداعي في شعر الأعشى: عجلان،عباس بيومي، ط١، القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨٦م.
٢٧. فحول الشعراء: للأصمعي، تحقيق: ش. توري، ط١، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١م.
٢٨. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد، (د.ط)، الإسكندرية، منشأة المعارف، (د.ت).
٢٩. في ظلال القرآن: سيد قطب ، ط ٣٢، بيروت، دار الشروق، ، ٢٠٠٣م.

٣٠. القاموس المحيط: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، ط٦، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م.
٣١. كتاب البديع: لابن المعتز، ط٣، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٢م.
٣٢. كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، بيروت، دار الفكر العربي،(د.ت).
٣٣. كتاب الطراز: العلوي: يحي بن حمزة، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م.
٣٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، ضياء الدين، قدمه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، (د.ط)، القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ت).
٣٥. معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص: العباسي، عبدالرحيم عبدالرحمن، (د.ط)، مصر، المطبعة البهية، ١٣١٦ هـ.
٣٦. معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢: الجبوري، كامل سلمان، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠٠٢م.
٣٧. المعجم الأدبي: نواف نصار، ط١، الأردن، دار ورد ،٢٠٠٧م.
٣٨. المعجم المفصل في الأدب: التونجي، د. محمد، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.
٣٩. معجم النقد الأدبي، ترجمة: كامل عويد العامري، ط١، بغداد، دار المأمون، ٢٠١٢م.
٤٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: القرطاجني، أبو الحسن حازم ، تحقيق: محمد الجيب ابن الخوجة، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م.
٤١. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، ط٤، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
٤٢. موسوعة الشعراء العباسيين: الروضان، عبد عون، ط١، الأردن، دار أسامة، ٢٠٠١م.
٤٣. الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صنعة الشعر: المرزباني، أبو عبيد الله، تحقيق: علي محمد البجاوي، (د.ط)، القاهرة، نهضة مصر، (د.ت).
٤٤. نسب قريش: المصعب الزبيري، تحقيق: ليفي بروفنسال، مراجعة: الشيخ أحمد شاكر والأستاذ عادل الغضبان، ط٣، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
٤٥. نقد الشعر: لابن قدامة، أبي الفرج بن جعفر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية،١٩٧٨م.
٤٦. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة: مندور، محمد (د.ط)، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.
٤٧. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، أبوالعباس أبوبكر، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، بيروت، دار صادر،(د.ت).