بلاغة التضاد في شعر جمال الدين ابن مطروح

The Eloquence of Antonyms in the Poetry of Gamal Eldin Ibn Matrouh

د.عشري محمد علي محمد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد، قسم اللغة العربية،

كلية الآداب، جامعة السويس.

المستخلص:

تقوم هذه الدراسة على توضيح دور التضاد في أداء المعنى في ديوان الشاعر المصري جمال الدين ابن مطروح، الذي وُلد سنة 592 هـ، 1196م، وتُوفي سنة 659هـ، 1262م، وقد بينتِ الدراسة المصطلحات التي أُطلقت على ظاهرة التضاد عند البلاغيين، مع التركيز على مصطلحي الطباق والمقابلة، وقد اعتمد ابن مطروح على التضاد في شعره اعتمادًا أساسيًّا، فقد وردت هذه الظاهرة بشكل منتظم في ديوانه، ومن ثم يصبح المنهج الأسلوبي من أنسب المناهج لدراسة هذه الظاهرة عنده، وقد اتضح من سيرة ابن مطروح أنه كان رجل دولة، حيث تقلد في عصر الأيوبيين عدة مناصب رفيعة، وهو في الوقت نفسه شاعر أشاد العلماء بشعره، وقد أوضحت الدراسة أن النسخة الجديدة للديوان قد زادت أكثر من ألف بيت على النسخة القديمة، مما اقتضى ضرورة إعادة دراسة هذا الديوان من جديد. وعلى حد علمي ـ فإن هذه الدراسة هي أول دراسة تُخَصَّص للتضاد في ديوان ابن مطروح.

عرضت الدراسة لمعنى البديع في اللغة ومصطلح البديع والتضاد، ودور التضاد في الشعر، وإذا كان الإكثار من البديع قديمًا في الأدب منذ العصر العباسي، فإن أدباء العصر الأيوبي كانوا أشدَّ استخدامًا للبديع من غيرهم، وكان ابن مطروح من هؤلاء الشعراء، حيث أكثر في ديوانه من البديع بصفة عامة، ومن الاعتماد على التضاد بصفة خاصة. وقد عرضتِ الدراسة لبلاغة التضاد ومقياس جودته، وأحصت الدراسة أنواع الطباق والمقابلة عند ابن مطروح، وبيَّنت نسبة كل نوع من هذه الأنواع، كما تناولت أيضًا كثافة لغة التضاد عند ابن مطروح.

الكلمات المفتاحية: الأدب، ابن مطروح، بلاغة، التضاد، الأسلوب

Abstract:

This study attempts to underline the role of antonyms in the clarification of meaning in the divan of the Egyptian poet Gamal Eldin Ibn Matrouh born in 592 A.H., 1196 A.D. and died in 659 A.H., 1262 A.D. The study reveals the terminologies that rhetoricians use to refer to antonyms while focusing on the two terms: antithesis and opposition. Ibn Matrouh has basically depended on the use of antonyms in his poetry, and has regularly used it in his divan. Hence, the best way to study this phenomenon is the stylistic approach. Examining Ibn Matrouh's biography, it is clear that he was a statesman who held high-ranking positions in the Ayyubid age while being at the same time a poet praised for his poetry. The study reveals that the new version of the divan has one thousand verses more than the old version which led to the necessity of restudying this divan. As far as I am concerned, this study is the first one to consider the phenomenon of antonyms in Ibn Matrouh's divan .

The study deals with the meaning of rhetoric in language, the two terms: rhetoric and antonyms, and the role of antonyms in poetry. It is made clear that if the use of the rhetoric was extensive in the Abbasid age, the poets of the Ayyubid age exceeded others in their heavy use of the rhetoric, among whom is Ibn Matrouh who used the rhetoric in his divan in general and used antonyms in particular. The study discusses the eloquence of antonyms, and the types of antithesis and opposition in the poetry of Ibn Matrouh, showing how far he used each type and his extensive use of antonyms.

Keywords: Literature, : rhetoric , antonyms, stylistic , Ibn Matrouh

مقدمة :

تحاول الدراسة أن تبين دور ظاهرة التضاد في إبداع الشعر، دون أن تَستغرق الوقت والجهد في التفاصيل، وإنما تُركز على الدور التعبيري لهذه الظاهرة في أداء المعنى وإنتاج الدلالة، كما حرصت هذه الدراسة على التمييز بين مصطلحي الطباق والمقابلة عن طريق الوقوف على أوجه الاتفاق والاختلاف الموجودة بينهما، موضحةً بلاغة التضاد في كلا المحسنين، مع محاولة إعادة النظر لهذه البلاغة وفتح آفاق جديدة لها، وقد اتخذت الدراسة من ظاهرة التضاد في ديوان ابن مطروح (ت 659 هـ) موضوعًا لها، مستخدمةً المنهج الأسلوبي لتحليل هذه الظاهرة.

والسبب الأول لاختيار هذا الموضوع هو الارتباط الوثيق بين التضاد ولغة الشعر، والسبب الثاني هو خصوصية استخدام ابن مطروح للتضاد.

أما فيما يخص السبب الأول فقد لاحظ كثير من الباحثين ما يقوم به التقابل من دور أساسي في الشعر، و"يرتبط التقابل اللفظي بطبيعة لغة الشعر ارتباطًا حميمًا، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين"[1].

لكل نوع من الأنواع الأدبية سمات وخصائص، حيث يُستَخْدِمُ كلُّ نوعٍ ظواهرَ معينة بنسب تختلف من نوع لآخر، ويعدُّ التضاد من أكثر المحسنات دورانًا في الشعر، حيث يظل هذا النوع من أكثر الأنواع الأدبية اعتمادًا على هذه الظاهرة من بين الظواهر اللغوية والبلاغية الأخرى، و"كل جنس يتناسب مع طرق للتعبير ضرورية، ومحددة بدقة، وهي تعيِّن ليس التركيب فقط، ولكن تعيِّن أيضًا المفردات والنحو والصور والمحسنات"[2]، فللشعر خصوصية على المستوى الصرفي والنحوي والبلاغي، ولكل مستوى من هذه المستويات داخل الشعر طبيعة خاصة؛ لكي تتناسب مع البناء الشعري، وتُسهم في أداء معانيه، فقد يوجد نص شعري دون أن يستعين بأبنية صرفية معينة، أو يُلزم نفسه بكل التراكيب النحوية، لكن على المستوى البلاغي،

وفيما يخصُّ التقابل "لا يخلو نص شعري من السياق الذي يوظف فيه التقابل لإنتاج الدلالة"[3]، ومن ثم، تروم هذه الدراسة الإجابة عن سؤال: كيف وظَّف ابن مطروح الأنواع المختلفة للتضاد في إنتاج الدلالة الشعرية من خلال رصد علاقاته الظاهرة والخفية؟

أما بالنسبة للسبب الثاني لاختيار الموضوع، وهو خصوصية استخدام ابن مطروح للتضاد؛ فإن المتأمل في ديوان ابن مطروح يجد التضاد من السمات الأسلوبية البارزة في شعره، إذ لا تكاد تخلو قصيدة أو صفحة من صفحات هذا الديوان من هذه الظاهرة، ويرى الدكتور حسين نصار (محقق الديوان) أن "ابن مطروح من شعراء الجناس والطباق والمقابلة"[4]، ومن ثم، قامت هذه الدراسة على التحليل الأسلوبي للطباق والمقابلة في شعره، وتُعدُّ هذه الدراسة . على حد علمي . أول دراسة تُخَصَّص للتضاد في ديوان ابن مطروح، أما الجناس لديه فيحتاج إلى دراسة أخرى.

الدراسات السابقة

ثمة دراسات سابقة عن شعر ابن مطروح، منها ما دار حول حياته وشعره، ومنها ما قارن بينه وبين البهاء زهير أو بينه وبين ابن سناء الملك، لكن الدراسات التي تهمنا هنا هي التي ركزت على موضوع البديع في ديوان ابن مطروح، ومن الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع عند ابن مطروح دراسة الباحث محمد ربيع، وعنوانها "الموسيقى الداخلية في شعر ابن مطروح"، حيث حاولت هذه الدراسة الكشف عن عنصر فني من عناصر بناء الشعر عنده، وهو الموسيقى الداخلية، "لاسيما أن أبرز عناصر تلك الموسيقى هي الألوان البديعية التي تضفي على النص جمالًا أدبيًّا وثراءً موسيقيًّا"[5].

منهج الدراسة

يعد ريفاتير من الأسلوبيين المحدثين الذين اهتموا بالمتلقي، فمفهوم الأسلوب عنده ينصبُّ على الأثر الذي يحدثه النص في المخاطب، من خلال حمل القارئ على

جمل تشد انتباهه لها[6]، إذ يأتي المتكلم بعناصر غير متوقعة، ويفاجئ بها القارئ، إذ تمثل المفاجأة سمة أسلوبية عند ريفاتير، ومن أبرز الظواهر التي تقوم على عنصر المفاجأة ظاهرة التضاد، من خلال الجمع بين عنصرين متضادين على الأقل؛ "لأن اللفظة تفاجئ القارئ أو المخاطب بالضدّ من المعنى بعد أن استراح إلى المعنى الأول"[7].

ومن ثم، درس ريفاتير ظاهرة التضاد، وقد كان لهذه النظرية التي تقدم بها ريفاتير لتأسيس علم الأسلوب اعتمادًا على مقولة التضاد أهمية خاصة في إثراء مجال البحوث الأسلوبية، فقد رفض مقولة القاعدة الخارجة عن النص لعدم قابليتها للتحديد من جانب، ولعدم أهميتها في إبراز الأسلوب بدقة من جانب آخر، فهو لا ينطلق إذن من التقابل بين وحدة ما قائمة في النص، وغيرها من الوحدات العادية الخارجية التي كان يمكن أن تحل محلها، بل من التضاد بين الوحدات النصية داخل السلسلة الخطية للعبارات اللغوية[8].

ويرى أصحاب الدراسات الأسلوبية والاتجاهات النقدية الحديثة أن لغة الأدب قائمة على الانحراف عن اللغة المعيارية، أو عن قاعدة لغوية ما، وأن هذا الانحراف هو أهم صفات اللغة الأدبية على الإطلاق، "إن الفرضية الخاصة باللغة الأدبية، التي تطرح عادة تحت مصطلح عام هو الانحراف، تتقاطع مع جزء كبير من النظريات حول اللغة الشعرية (الأدبية) في القرن الحالي، ويمكن القول بأن الفرضية الانحرافية صارت عاملًا مشتركًا في كثير من التوجهات المنهجية المختلفة والمدارس النقدية"[9].

وتقوم الدراسة الأسلوبية . في بعض مناهجها . على إحصاء هذا الانحراف أو الانزياح الذي يعدُّ ظاهرة أدبية خاصة، إذ يمكن تصنيفها تبعًا لدرجة انتشارها، فمعدلات التكرار الشديدة الارتفاع لوحدة معينة في النص يمكن رصدها بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية[10]، وعن طريق الموازنة بين نسب ورود ظواهر بلاغية معينة عند شاعر ما يمكن الوصول لنتائج تُظهر خصوصيته في تعامله مع الأدوات اللغوية والبلاغية، ومن ثم، "يكون على التحليل الأسلوبي أن يأخذ في اعتباره

الانحرافات التي يجريها مؤلف معين على التصورات النحوية والبلاغية السائدة في عصره"[11]، أو يُبين انسياقه وراء هذه التصورات، فلا يكون هناك تجديد ولا خصوصية عند هذا الشاعر.

ومن نافلة القول أن الإحصاء يمكن أن يقوم بدور كدور المعامل في العلوم الطبيعية، خاصة بالنسبة للعلوم الإنسانية التي تحتاج عادة إلى مناهج تتسم بالضبط العلمي، "إن الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظاتها وقياسها وتأويلها، لذا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداةً من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب"[12]، فعن طريق الإحصاء يمكن تحديد الملامح الأساسية للأساليب، ومن ثم التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن اعتبارها خواصَّ أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودًا عشوائيًّا[13].

ومع ذلك فقد أثار المنهج الإحصائي في الدراسات الأسلوبية بعض التحفظات، ما بين مؤيد له ومعارض، ليس هنا محل لإيرادها، لكنه في الوقت نفسه يحظى بميزات لا يمكن إغفالها، و"الذي لا شك فيه أن المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولى في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجًا للدقة العلمية التي لا تترك مجالًا لذاتية الناقد أو الباحث؛ كي تنفذ إلى العمل الأدبي"[14].

وكلما كان الإحصاء على النص موضع التحليل كاملًا كانت النتائج دقيقة، والذي تم في هذه الدراسة هو إحصاء شامل لكل عناصر التضاد في ديوان ابن مطروح، حيث رصدتِ الدراسة أوجه التخالف بين المفردات والتراكيب؛ لنصل إلى طريقته في صياغة التضاد من ناحية، ومعرفة مدى وفرة هذه الظاهرة عنده من ناحية أخرى، لاسيما إذا كانت الظاهرة موجودة عنده بشكل يلفت الأنظار إليها، بل إنه أحيانًا تقوم القصيدة في كثير من أبياتها. كما سنرى . على التضاد.

التعريف بابن مطروح

هو الشاعر المصري أبو الحسين يحيى بن عيسى بن إبراهيم، والمعروف بجمال الدين ابن مطروح، ولد في أسيوط سنة 592 هـ، 1196م، وانتقل إلى قوص، وكانت من أهم مدن مصر ثراءً وعلمًا، وهناك عَقَدَ صداقة مع الشاعر بهاء الدين زهير، وكاتِبِ أمير المدينة مجد الدين إسماعيل بن اللمطي، وقد أَلْحَقَ البهاءُ زهير ابنَ مطروح بديوان رسائل ابن اللمطي، ثم هاجر ابن مطروح إلى القاهرة، وشرع هو وصديقه يتصلان بالأمراء الأيوبيين، وقد أرسله الملكُ الصالح نجم الدين أيوب إلى دمشق نائبًا في صورة وزير، ولما تُوفِّي الملك الصالح فوضت شجرة الدر الأمر إلى الأمير يوسف بن شيخ الشيوخ، الذي كان يعرف فضلَ ابن مطروح ، لكن ابن شيخ الشيوخ استُشهد في المعارك التي دارت بين الجيش المصري والجيش الفرنسي، فيما عُرِف بالحملات الصليبية[15].

وفي أواخر الدولة الأيوبية كان ابن مطروح ناظرًا لديوان الجيوش[16]، أي: كان رئيسًا له، كما تولى ديوان الخزانة أو بيت المال مُددًا طويلة، و"يتبين كلٌّ من يطالع سيرة ابن مطروح أنه كان أحد كبار دولة الملك الصالح، ولذلك خَلَعُوا عليه ألقابَ الصاحب والوزير والأمير"[17]، ومن ثم، كان ابن مطروح من رجالات الدولة الأيوبية وساستِها.

لكنه في النهاية انسحب بسبب الخلافات التي عادة ما تحدث بين أصحاب السلطة ومرؤوسيهم، فعاش في الفسطاط في دارٍ كان قد بناها على النيل، وفقد بصره إلى أن مات . من المرجح . سنة 659 هـ، 1262م.

شعر ابن مطروح

اتضح من سيرة ابن مطروح أنه عاش في الدولة الأيوبية، وقد انتعش الأدب فيها لاهتمام الأيوبيين بالأدب والأدباء، ومن ثم، جاد شعر ابن مطروح، ونال اهتمام كثير من العلماء " فنجد سبط ابن الجوزي، ومن تبعه يصفونه بالشاعر فقط، وابن

واصل بجيد الشعر، واليونيني بلطيف الشعر، والسيوطي بأحد الشعراء المُجيدين"[18]، ويرى أحد المحدثين أن ديوان ابن مطروح "من أحسن الدواوين"[19]، كما يرى محقق الديوان في نسخته الجديدة، وهي النسخة التي اعتمدتْ عليها هذه الدراسة، ضرورة دراسة هذا الديوان من جديد؛ لأن كل الدراسات السابقة قد اعتمدت على الطبعة القديمة[20]، ويصبح الأمر حتميًّا خاصة بعد إضافة ضخمة تربو على النص الأصلي في النسخة القديمة، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول عدد الأبيات		
النسخة	**عدد الأبيات**	**النسبة المئوية**
القديمة	844	%42,60
الجديدة (الزيادة)	1137	%57,40
المجموع	1981	% 100

من خلال إحصاء عدد أبيات النسخة القديمة، وعدد الأبيات في قسم الزيادة، تبيَّنتِ الدراسة أنه قد أُضِيفَ إلى الديوان في طبعته الجديدة عددُ أبيات يساوي عددَ أبيات الديوان القديم، ويزيد عليه أبيات أخرى تقدر بثلاثمائة بيت، حيث تمثل نسبة الزيادة 57,40%، وكما يوضِّح الجدول السابق وصلت الزيادة إلى أكثر من ألف بيت، ولا شك أن إضافة كهذه للديوان تؤكد على أهمية إعادة دراسته، وهو ما يؤيد رأي الدكتور حسين نصار (محقق النسخة الجديدة)، إذ يقول: "تقتضي الزيادة الكبيرة التي أُضيفت للديوان تجديد دراسته؛ لعلها تغير بعض النتائج أو تزيدها تأكيدًا ووضوحًا"[21].

البديع في اللغة:

تأتي كلمة البديع في اللغة بمعنى الجديد والحديث والمخترع، وبَدَعَ الشَّيْءَ يَبْدَعُه بَدْعًا وابْتَدَعَه: أنشأه وبدأه، وأَبْدَعْتُ الشَّيْءَ: اخترعتُه لا على مثال، والبديع: المخترع على غير مثال سابق، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، يقول تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ﴾ البقرة 117، والبديع: الشيء الذي يكون أولًا، قال تعالى: ﴿قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنْ الرُّسُلِ﴾ الأحقاف 9، أي: ما كنت أولَهم، قد أُرسل قَبْلِي رُسلٌ كثير، ومِن استخدام البديع بمعنى الجديد قول الفرزدق يمدح زياد بن الربيع:

أَبَت ناقَتي إِلّا زِيادًا وَرَغبَتِي وَما الجودُ مِن أَخلاقِهِ بِبَديعِ

مصطلح البديع والتضاد

ثمة من يرى علاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للبديع، فالجديد من شأنه أن يكون فيه حسن وبهجة وطرافة[22]، حيث ارتبط إطلاق مصطلح البديع بما أحدثه الشعراء المولدون في العصر العباسي من أساليب البديع، فحاولوا أن يجددوا بذلك في أساليب الشعر، مُشَكِّلِين اتجاهًا شعريًّا في صياغة الشعر اعتمادًا على الإكثار من البديع، ومنهم . على سبيل المثال لا الحصر. مسلم بن الوليد وبشار بن برد وأبو نواس وأبو تمام وغيرهم، فهؤلاء الشعراء أسرفوا في استخدم البديع فعُرفوا به، وإن كان البديع موجودًا منذ القدم، فالشاعر في العصر الجاهلي كان يُنْشِئ القصيدة، ويأتي البديع فيها نادرًا من غير تكلف.

ذكر الجاحظ (ت 255هـ) أن رواة الشعر هم الذين أطلقوا مصطلحَ البديع على الفنون الشعرية الجديدة التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم فتزيدها حسنًا وجمالًا، ويعلق الجاحظ على قول الأشهب بن رميلة:

هُمُ ساعدُ الدهر الذي يُتّقى به وما خيرُ كفٍّ لا تَنُوء بسَاعِدِ

قائلًا: "(هُم ساعدُ الدهر)، إنما هو مثل، وهذا الذي تُسمِّيه الرواةُ البديعَ"[23]، استخدم الجاحظ مصطلح المثل، وهو من المصطلحات التي تطلق على ظاهرة المجاز، وقد أطلق البلاغيون المتأخرون على هذا الشاهد ونظائره مصطلحَ الاستعارة المكنية، وهي نوع من المجاز اللغوي، أي أن الرواة أطلقوا على هذه الاستعارة اسم البديع.

يعدُّ ابن المعتز (قُتِل 296 هـ) هو أول من ألف كتابًا سمّاه (البديع)، وقد وضع فيه بعض ما وجده في القرآن الكريم وأحاديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، رضي الله عنهم، وشعر المتقدمين ونثرهم من البديع؛ لأن بشارًا ومسلمًا وأبا نواس، ومن سلك سبيلهم لم يُسبقوا إلى هذا الفن، ولكن كَثُرَ في أشعارهم فعُرف في زمانهم حتى سُمي بهذا الاسم، يقول: "إنما غرضُنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يَسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع"[24].

والحقيقة أن ما رآه المحدثون في العصر العباسي جديدًا من البديع، ليس بجديد على اللغة والشعر، وكل ما في الأمر أن الشعراء أَكْثروا من استخدامهم إياه، ومهما يكن من شيء فإن النقاد في العصر العباسي كانوا يقصدون بالبديع بصفة عامة ما خرج على طريقة الأقدمين في تصوراته، وفي صوره التعبيرية، وإنما أُثيرت قضية البديع؛ لأن الشاعر المحدث (أبا تمام) بصفة خاصة قد "شُغِفَ به (يقصد البديع) حتى غلب عليه، وأكثر منه فأحسن في بعض، وأساء في بعض"[25].

أما بالنسبة للتضاد فيعدُّ من أشهر المحسنات المعنوية قاطبة، ومن ثم درج كثير من القدامى على دراسته في بداية حديثهم عن المحسنات المعنوية، وقد جعل ابن المعتز المطابقةَ البابَ الثالث من البديع[26]، ورأى ابن وهب الكاتب (ت 335 هـ) أن للطباق والمقابلة دورًا مهمًا في الشعر عند العرب، فهما من العناصر الأساسية فيه، والإخلال بهما يخل به، يقول: "الذي يُسمَّى به الشعر فائقًا، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنًا رائقًا: صحة المقابلة... والمشاكلة في المطابقة"[27]، كما عرض الآمدي (ت

370 هـ) للطباق في كتابه الموازنة، وذكر كلام لأبي تمام فيه، حيث رأى أن المطابقة أكثر في أشعار العرب من الجناس [28].

أما السكاكي(ت 626هـ) فقد ذكر المحسنات في القسم الثالث من كتابه (مفتاح العلوم)، بعدما انتهى من كلامه عن موضوعات علمي البيان والمعاني، ومن ثم بدأ مصطلح البديع يُطْلَق على المحسنات البديعية فقط، ويَدْرِس تحسين وجوه الكلام وتزيينه، بعد أن كان يُستخدم بمعنى عام يتمثل في كل جديد وحديث، بما في ذلك بعض الفنون التي صارت، فيما بعدُ، من موضوعات علمي البيان والمعاني، حدث ذلك مع الجاحظ وابن المعتز وقدامة والآمدي والقاضي الجرجاني وغيرهم، وإذا كان السكاكي قد ألحق البديع بعلمي المعاني والبيان فإن بدر الدين ابن مالك (ت 686هـ) هو أول من قسّم البلاغة إلى ثلاثة علوم، هي: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، وقسّم البديع إلى محسنات معنوية ولفظية، مع اختلاف في توزيعها عما اشتُهر عند المتأخرين فقط أدخل المطابقة والمقابلة في المحسنات اللفظية، وهما من المحسنات المعنوية.

يتضح مما سبق أن البديع استُخدم بمعنى عام قبل السكاكي، وبمعنى خاص عنده، وعند من سار في طريقه، ولا ينفي ذلك أن هناك علماء بعد السكاكي قصدوا بالبديع المعنى العام كابن الأثير (ت 637هـ) في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب)[29] على سبيل المثال.

وإذا كان الإكثار من البديع قديم في الأدب العباسي، "إلا أن الأدب المصري انتقل بالبديع نقلة جديدة، وذلك على أيدي الشعراء والكتاب في العصر الفاطمي، ثم على يد القاضي الفاضل بوجه خاص في العصر الأيوبي"[30]، فإن أدباء العصر الأيوبي كانوا أشدَّ استخدامًا للبديع من غيرهم، وسنرى هل ابن مطروح من هؤلاء الشعراء أم لا؟

مصطلحات الظاهرة

التضاد ظاهرة مشهورة في اللغة والحياة، وقد درسها كثير من اللغويين والبلاغيين والفلاسفة، وقد وازن (بالمر) بين الترادف والتضاد، ورأى أن التضاد أكثر وقوعًا في اللغة من الترادف، إذ يرى (بالمر) أن التضاد ملمح مطرد وطبيعي للغاية في اللغة، ويمكن تحديده بدقة تامة، غير أن الأمر الذي يثير الدهشة أنه موضوع مهمل في كتب علم الدلالة، ولا يُخَصَّص له مكان حتى في المعجمات[31].

وربما كان من أسباب اطراد التضاد بِعَدِّه علاقة بين المعاني أو الأشياء أن هذه العلاقة في المعاني أقوى منها في غيرها؛ "إذ تكون في الذهن من أقرب العلاقات، فما أن يَرِد إلى المخيلة معنًى من المعاني أسرعَ التداعي إلى تصوُّرِ ضده"[32].

إذا كان ذلك كذلك فإن التضاد من أكثر الظواهر انتشارًا في الحقل البلاغي، ومن ثم دلّت عليها عدة مصطلحات، أبرزها الطباق والمقابلة، ويُحْصِي علي الجرجاني (ت 816 هـ) بعض مصطلحات الظاهرة، قائلًا: "التطبيق: ويقال له أيضًا: المطابقة، والطباق والتكافؤ والتضاد"[33]، ويرى أحمد مطلوب أن تسمية هذه الظاهرة بالطباق غير مناسبة، و"مصطلح التضاد أكثر دلالة على هذا الفن؛ لأن التضاد يدلُّ على الخلاف"[34].

وقد ارتضتْ هذه الدراسةُ مصطلحَ التضاد للدلالة على الطباقَ والمقابلةَ معًا، بشرط أن يكون كلٌّ محسن منهما مستقلًا بنفسه، بحيث يحتفظ كلٌّ من مصطلحي الطباق والمقابلة بدلالته الاصطلاحية الخاصة، وفي الوقت نفسه يندرج هذان المصطلحان تحت مصطلح التضاد العام الذي يُطلق على الظاهرة كلها[35]، كما أن مصطلح التضاد هنا لا يقتصر على تقابل التضاد فقط، وإنما سيصبح مصطلحًا شاملًا لكل أنواع الطباق من تقابل التناقض وتقابل التضاد وتقابل االتضايف، كما أنه

لا يخضع للمعاني الفلسفية فقط، وإنما يسيطر عليه منطق اللغة الذي يسع كثيرًا من أنواع الاختلاف والتنافر، ومن ميزات مصطلح التضاد أنه أكثر دلالة على طبيعة هذا الفن البلاغي من غيره من ناحية، كما أنه يجمع بين الطباق والمقابلة تحت مظلة واحدة من ناحية أخرى.

وغني عن البيان أن اللغويين يطلقون مصطلح الأضداد، ويقصدون به دلالة اللفظ الواحد على المعنى وضده، مثل الظن بمعنى الشك واليقين، والجون للأبيض والأسود والمولى للسيد والعبد ... وهكذا[36]، وهذا النوع من التضاد ليس هو المقصود هنا، ولا يدخل في إطار هذه الدراسة.

وللبلاغيين في التفرقة بين الطباق والمطابقة آراء متعددة، من ذلك ما يراه ابن أبي الإصبع (ت 654 هـ)، إذ يقول: "الفرق بين المقابلة والمطابقة من وجهين: أحدهما: أن المقابلة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين فذين، والمقابلة تكون غالبًا بالجمع بين أربعة أضداد ... والثاني: أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد"[37]، إذ تكون المقابلة عن طريق الجمع بين مختلفَيْنِ أيضًا، و"كلُّ متضادين مُخْتَلِفَانِ، وليس كل مُخْتَلِفَيْن متضادين"[38].

بلاغة التضاد

إن دراسة العلاقات بين المعاني باب دقيق يحتاج إلى مزيد تأمل؛ لأنه يكشف عن الأسلوب الذي صاغ الأديب به فنه، وفي الوقت نفسه يُظهر يقظة المتلقي في اكتشاف هذه العلاقات، واستنباط الدلالة الأدبية للنص من خلال ذلك، إن سر بلاغة التضاد إنما هو في طريقة تلقي الأدب، فإذا كتب الأديب أحد الضدين وقع مقابله في ذهن متلقي الأدب قبل أن يقرأه أو يسمعه، وبهذا يتحول متلقي الأدب إلى مُرسِل له أيضًا، "وقد جعل نقاد الأدب هذا التحول في موقف مستقبل الأدب مقياسًا لجودة الأدب ولنجاح الأديب"[39].

إن من أسباب شيوع الطباق وانتشاره في حقول معرفية مختلفة، هو تداعي المعاني، ولذلك قالوا: وبضدها تتميز الأشياء، انطلاقًا من قول أبي الشيص الخزاعي:

فالوجهُ مِثْل الصُّبْحِ مُنْبَلجٌ والشَّعْرُ مثل الليلِ مُسْوَدُّ
ضِدَّانِ لما اسْتُجْمِعَا حَسُنَا والضدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضِدُّ[40]

فالضدّ أو المقابل يجلب إلى الذهن ضدّه؛ لأنهما متضايفان، ويستند أحدهما على الآخر، و"الطباق والمقابلة من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع التي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام؛ إذ الضدّ أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضدّه"[41].

ويرى أحد الباحثين أنه في ضوء اكتشافات علم النفس واهتماماته بما تحت الوعي (اللاشعور) "ينبغي علينا أن نعيد فحص علاقات التضاد الماثلة في الطباق والمقابلة "[42].

وقد أدرك النقاد قديمًا وحديثًا أهمية المطابقة والمقابلة، على وجه التحديد، يقول القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) : "أما المطابقة فلها شُعَب خفية، وفيها مكامن تغمُض، وربما التبست بها أشياء لا تتميّز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف"[43]، وفي فن الرسم تكون اللوحة ذات الألوان المتباعدة أفضل من الأخرى ذات الألوان المتقاربة[44]، والشعر كالرسم، فتكون القصيدة التي تؤلف بين الكلمات والتراكيب المتباعدة هي الأخرى أجمل من القصيدة التي تبقى كلماتها وجملها متقاربة.

والجمع بين الأضداد بصفة عامة يخلق صورًا ذهنية وعقلية تتميز من خلالها المعاني وتتضح، بشرط أن تأتي هذه الأضداد عفوًا بلا تكلف، إن المطابقة والمقابلة إذا أجيد توظيفهما أصبحتا وسيلتي تصوير فني لما يحسه الشاعر من تناقض ومفارقة بين صور الحياة وأوضاعها، "فدورهما في تجسيد التجربة وتصوير المعنى دور أصيل"[45]، إذ يوضح التضاد كيفية تصور الشاعر للأشياء، كما يبين طريقة نقله للواقع والظروف الاجتماعية التي مرّت بالشاعر عندما أبدع قصيدته.

وقد أشار كثير من النقاد إلى مقياس جودة الطباق، ويشترك معه في ذلك كل الفنون البلاغية، فرأوا أنه يَحْسُن إذا جاء مطابِقًا لمقتضى الحال ومناسِبًا للموقف الذي جاء معبِرًا عنه، "يؤتى بالمطابقة في الكلام إذا كانت الفكرة تقتضيها، والموقف يتطلبها، وليس لمجرد الصنعة اللفظية"[46]، ومن الواضح أن بعض القدماء قد لاحظ ضرورة اعتماد الطباق على مناسبة الموقف الذي يَرِدُ فيه، ولذلك "قال الرماني: المطابقة: مساواة المقدار من غير زيادة، ولا نقصان"[47]، أي أن يكون التضاد على قدر المقام الذي يُساق من أجله، ويرصد أبعاده المختلفة دون مبالغة أو إقلال.

أنواع التضاد

أولًا: الطباق

الطباق في اللغة: الموافقة، يقال: طابقتُ بين الشيئين إذا جمعتُ بينهما على حَذْوٍ واحد، وأصله كما يقول الأصمعي: "وضعُ الرِّجلِ موضع اليد في مشي ذوات الأربع"[48].

والطباق في الاصطلاح: أن يجمع المتكلم بين الكلمة وضدّها في الجملة، أي يأتي بلفظين متقابلين في المعنى، ورأى بعض البلاغيين أن المناسبة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي تتمثل في أن المتكلم يوافق بين المعنيين المتقابلين، والبعض الآخر يرى أنه لا مناسبة بين المعنيين[49].

قسّم البلاغيون الطباق على حسب نوع الكلمتين المتضادتين، فقد يكون الطباق بين كلمتين من نوع واحد، وهو ثلاثة أقسام، هي:

1- التضاد بين اسمين: مثاله بين (القاصي والداني) في قول ابن مطروح يمدح السلطان الكامل ناصر الدين محمد بن العادل[50]:

ونشرْتَ عَدْلَكَ في البَرِيَّة كلِّها حتى استوى القاصِي بها والدَّانِي

لا يكتمل إنصاف الحاكم ولزومه الحق بين الرعية إلا إذا شمل جميعَ الناس بعدالته، ولم يتحقق هذا المعنى للشاعر إلا من خلال طباقه بين القاصي والداني، فهو

بذلك لم يستثن أحدًا لا من قريب، ولا من بعيد، فقد عمّتِ المساواةُ كلَّ الناس، وأخذوا حقوقهم جميعًا، يتضح من ذلك أن الشاعر ما وصل إلى المعنى الذي أراده إلا من خلال التضاد.

وقد ورد الطباق بين الاسمين في ديوان ابن مطروح، مقارنة بأنواع الطباق الأخرى، بنسبة وصلت إلى 46,22%، وبتتبع أمثلة التضاد بين الاسمين عنده لاحظت الدراسة أنه عادة ما يأتي بالاسمين من نوع واحد، بمعنى أنه يقابل اسم الفاعل مثلًا باسم الفاعل، كما في المثال السابق، والمفرد بالمفرد، والجمع بالجمع، والمصدر بالمصدر... وهكذا، ولم يعدل عن هذا النسق إلا فيما ندر بنسبة أقل من 1 %، كما يغلب على أسلوبه أيضًا المطابقة بين الأسماء المفردة، أما المطابقة بين صيغ الجمع فبلغت 4% فقط، كما أن ابن مطروح يميل بصفة عامة إلى استخدام الطباق بين المشتقات، ولا يميل إلى الأسماء الجامدة إلا قليلًا، ولا شك أن هذه النتيجة تتفق وطبيعة اللغة العربية في الاشتقاق، "فهذه الكثرة من المشتقات التي جعلت للغة سعتها، ومرانتها أُخِذَتْ من المصادر التي هي جميعًا أسماء معانٍ"[51].

2- التضاد بين فعلين: مثاله بين (باح وكتم) في قول ابن مطروح في الغزل[52]:

وظُنَّ ما شئت بنا فالحب يحلو بالتهمْ

ولا أُبالي بعد ذا باح حسودٌ أو كتمْ

تدور أبيات هذه المقطوعة حول ما حدث بين الشاعر ومحبوبته من غراميات ومغامرات، وهو لا يهتم بمن يَغارون منه من الحُسَّاد والعواذل، فهم بين حالتين لا ثالث لهما، إما أنهم يُخفون أخبار المحبوبين، أو يفشونها، وهذه الأخيرة هي الحالة الصعبة لافتضاح أمرهما، حتى لو تمّ ذلك، فإن الشاعر يرى أن الحب يحلو به، ومن ثم فهو لا يخاف من النتائج، وواضح أن التضاد هنا هو الذي قام بالدور الرئيسي في إظهار المعنى.

كانت نسبة الطباق بين الفعلين 14%، والشاعر يميل إلى مطابقة الفعل الماضي بالماضي، والفعل المضارع بالمضارع إلا فيما ندر، ففي مرة أو مرتين فقط يقابل بين الفعل الماضي والمضارع، أما مقابلة فعل الأمر بالأمر فلم يرد إلا مرة واحدة فقط في الديوان.

3- التضاد بين حرفين: مثاله في قول ابن مطروح من المقطوعة السابقة[53]:

سألتُ مَنْ أمْرَضَنِي فِي قُبْلة تَشْفِي السَّقَمْ

فقال: لا، لا أبدًا قلتُ له: نعم، نعم

فبين (لا) و(نعم) طباق، وكلاهما من الحروف، فالمحبوبة ترفض في البداية الانصياع لرغبات الشاعر، فتُكَرِّرُ حرف (لا)، بينما هو يُصِرُّ عليها، ويبالغ في الإلحاح بتكرار حرف (نعم) مما يجعلها في النهاية توافق على ما يريده الشاعر.

ومنه أيضًا قول ابن مطروح [54]:

عذولي أستميه لي حبيبًا أميلُ إليه، وهو يميلُ عني

أما نسبة الطباق بين الحرفين فكانت 1,96%، حيث وردت المطابقة بين حروف الجر في أربع مرات، مقابل الطباق بين (نعم ولا) الذي ورد في ثلاث مرات.

وقد يكون الطباق بين كلمتين من نوعين مختلفَيْن، كالطباق بين الاسم والفعل، مثل (شَكٍّ ويتيقَّن) في قوله يمدح الملك الأشرف مظفر الدين أبا الفتح موسى[55]:

أنا من يُحَدَّث عنه في أقطارها من كان في شَكٍّ به فَلْيتيقَّن

فهذا الملك له ذكر جميل في كل مكان، ويتمتع بصفات القوة والشجاعة، ولابد أن نكون متيقنين من ذلك دون أدنى شك يتطرق إلى الذهن، وقد ورد في أحد المواضع هذا النوع من الطباق بحذف الكلمة المقابلة؛ لأنها مفهومة من سياق الكلام، يقول ابن مطروح[56]:

والله لا خَطَرَ السلوُّ بخاطري ما دمتُ في قيد الحياةِ ولا إذَا

فالمعنى أن الشاعر لن ينسى محبوبته طالما أنه على قيد الحياة، ولا إذا مات، فبين (الحياة ومتُّ) المحذوفة طباق بين مختلفَيْنِ من حيث نوع اللفظ، وفي البيت مبالغة مقبولة تدلّ على أن الشاعر سيظل وفيًّا لصاحبته حتى لو فارق الحياة، فهو يذكرها في الدنيا والآخرة.

وجاءت المطابقة بين المختلفَيْن بنسبة 18,77%، وكانت كلها طبعًا مطابقة بين الاسم والفعل؛ لأنه "لا طباق بين الاسم والحرف، والفعل والحرف؛ لأن الحرف ليس له معنى في نفسه، فلا طباق له مع مخالفه"(57).

كما قسم البلاغيون الطباق من حيث نوع التقابل بين الكلمتين على أساس الإثبات والنفي إلى نوعين:

1- طباق الإيجاب: هو الجمع بين لفظتين مثبتتين متضادتين، كالنماذج السابقة.

2- طباق السلب: ويرى بعض البلاغيين أنه الجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت، والآخر منفي، أو أحدهما أمر، والآخر نهي، ومنه قول ابن مطروح يمدح الخليفة المستنصر بالله (58):

فبَلَغْتَ ما لم يَبْلُغوا، وشَهِدَت ما لم يَشْهَدُوا، ومُنِحت ما لم يُمنَحُوا

ففي البيت ثلاثة طباقات بين (بلغت ولم يبلغوا)، و(شهدت ولم يشهدوا)، و(مُنِحت ولم يُمنَحوا)، والشاعر هنا يمدح الخليفة بأنه وصل إلى منزلة لا ينازعه فيها أحد، وشارك في مواقف لم يرها غيره، وأُعطِي ما لم يعطَ سواه من الملوك. ومنه أيضًا قول ابن مطروح في صاحب قد عاده(59):

ولو أطال قليلًا لم يَطُل أَجَلِي وجاءني غاسِلي يسعى بأكْفاني

فبين (أطال ولم يطل) طباق سلب، فالشاعر في هذه المقطوعة يهجو ابن الكتبي، ويقلق من زيارته له، وكان ابن مطروح مريضًا، لدرجة أن هذه الزيارة لو

طالت لأدت إلى أن يموت ابن مطروح، ويُغسَّل ويُكَفَّن، فاستخدم الشاعر فعل الإطالة مثبتًا، وفعل الطول منفيًّا، وفي المرتين تَطَلَّبَ السياقُ ذلك.

ويرى الباحث محمد ربيع أن ابن مطروح يكرر طباق السلب كثيرًا في زهدياته(60)، وهذا غير صحيح؛ لأن ابن مطروح لم يستخدم هذا الطباق في الزهد إلا مرة واحدة، هي التي استشهد بها الباحث على رأيه السابق، وهو قول ابن مطروح[61]:

يغفر الذنبَ ويعفُو كيف لا يعفُو الكَريم

كما أن ابن مطروح قد استخدم هذا النوع من الطباق في كل أغراضه الشعرية من مدح وغزل وهجاء ... إلى آخره، والأمثلة السابقة توضح ذلك[62].

ويرى ابن أبي الإصبع العدواني أن طباق السلب هو أن يأتي المتكلم بجملتين أو كلمتين، إحداهما موجبة، والأخرى منفية، وقد تكون الكلمتان منفيَّتين[63]، ولم يُقصر هذا النوع من الطباق على الجمع بين فعلين من مصدر واحد، أو على أمر ونهي[64]، أي أن طباق السلب لا يقتصر على الجمع بين الأفعال، إثباتًا ونفيًا، أو أمرًا ونهيًا، وإنما يأتي طباق السلب بين الأسماء والحروف، منفية ومثبتة، وعن طريق أي أداة للنفي، أي أنه يصح وجوده بين كل الأنواع التي يأتي فيها طباق الإيجاب، والذي حصر طباق السلب في الأفعال فقط هو الخطيب القزويني[65]، ومن طباق السلب بين الأسماء قول ابن مطروح[66]:

من كان منكم واثقًا بفؤاده فهناك ما أنا واثق بفؤادي

وقد وصلت نسبة طباق السلب عند ابن مطروح إلى 12,88%.

الطباق الخفي

كما قسّم البلاغيون الطباق إلى ظاهر وخفي، والأمثلة السابقة تُعَدُّ من الطباق الظاهر، أما الطّباق الخفيّ فهو الجمع بين معنيين يتعلّق أحدهما بما يقابل الآخر نوع تعلّق مثل: السببية واللزوم[67]، ومثاله قول ابن مطروح مادحًا للسلطان الملك الكامل[68]:

متوقِّدِ العَزَمات، فيّاض النّدى حدِّث عن النيران والطوفان

فبين النيران والطوفان طباق خفي، فالطوفان ليس ضد النيران، ولكن الطوفان يستلزم الماء، والماء ضد النار، وابن مطروح كثيرًا ما يقابل بين الماء والنار أو ما في معناهما.

ويمكن تسمية هذا النوع من الطباق الخفي بالتضاد السياقي، وهو ما يكون بالنظر إلى مآل المعنى حسب سياق الكلام، وإن لم يكن بين ظاهر الألفاظ تقابل على الحقيقة[69]؛ إذ لا يقف الأمر عند التقابل الظاهر، وإنما هناك ضروب أخرى عديدة لا تدرك جهات المقابلة فيها بغير قراءة السياق والتبصر بدلالات الألفاظ، والمهم في بلاغة هذا المحسن الوقوف على معزى الجمع بين المتقابلات[70].

ومن البلاغيين القدامى من أشار إلى هذا الطباق، إذ يرى ابن الأثير(ت 637هـ) أن تقابل الشيء بضدِّه "ينقسم قسمين: أحدهما مقابلة في اللفظ والمعنى، والآخر مقابلة في المعنى دون اللفظ[71]؛ لذا يُسمّى القسم الأخير أحيانًا بالطباق المعنوي، وقد أطلق بعض الباحثين في العصر الحديث على هذا النوع من المطابقة مصطلحَ المقابلة السياقية بمعنى استعمال لفظين يتضادان في أبعاد الدلالة، وليسا بضدين في الوضع اللغوي[72].

والحقيقة أن مصطلح الطباق السياقي، وليس المقابلة . من وجهة نظري . سيكون أكثر مناسبة لهذا النوع من التضاد؛ لأنه يحتوي على عنصر واحد فقط من عناصر التضاد، حتى لو نتج هذا التضاد عن تركيب لغوي كامل، وليس عن كلمة واحدة، فالعبرة هنا بعدد العناصر المتضادة، فإذا كان هناك عنصر متضاد في مواجهة عنصر آخر فنحن أمام طباق، وإذا تعددت عناصر الطباق، وليست عناصر التركيب اللغوي، وفق ترتيب مشروط، سنعرض له عند الحديث عن المقابلة، فنحن أمام مقابلة، فالأنسب هنا استخدام مصطلح الطباق السياقي، لا المقابلة السياقية، ومن أمثلة هذا الطباق عند ابن مطروح قوله[73]:

وإني على ما فيَّ من حَضَرية لَيُعجِبني ظلُّ الخباءِ المشرّع

على الرغم من أن الشاعر من سكان الحضر إلا أن هواه في الخيام حيث الحياة البدوية، ولا شك أنه لا تقابل في الوضع اللغوي بين كلمتي الحضر والخباء، وإنما يُفهم التضاد من سياق الكلام، وقد ورد هذا النوع من التضاد في ديوان ابن مطروح بنسبة تصل إلى 4,21%.

ومن صور الطباق الخفي ما يكون بين الفعل المبني للمعلوم والفعل المبني للمجهول، ومن ذلك قول ابن مطروح[74]:

وعهدي بالظِّباء تُصاد حتى تَصيَّدني هوى الظَّبي الأغن

فبين (تصاد وتصيدني) طباق، أي أن الصيد يقع مرة من الظبي، ويقع مرة عليه، وهما معنيان متضادان، ويشمل الطباق الخفي كذلك التدبيج.

التدبيج

هذا النوع من التضاد يكون عن طريق الكناية أو التورية، ويُسمَّى في هذه الحالة تدبيجًا، وهو يحدث عن طريق التقابل بين الألوان التي يرمز الشاعر من خلالها إلى معانٍ كنائية أو معانٍ بعيدة من خلال التورية، فالتدبيج عند الأديب "هو أن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوان لقصد الكناية أو التورية"[75]، إذ تُستخدم الألوان هنا على سبيل المعاني الكنائية، ومن ثم فهو يختلف عما يُسمَّى بإيهام التضاد . وسيأتي الحديث عنه . وهو يتمّ عن طريق المجاز، والفرق بين التدبيج وإيهام التضاد "أن الكناية التي في التدبيج يصح أن يُراد بها معناها الأصلي فينافي مقابله، بخلاف إيهام التضاد فلا يصح فيه معناه الأصلي"[76]، وهذا هو الفرق عند البلاغيين بين المجاز والكناية، قبل الدخول إلى التدبيج أو إيهام التضاد، وثمة فرق أيضًا بين التضاد الحقيقي بين الأسود والأبيض، وبين التدبيج الذي يقع فيه التضاد بين الألوان الأخرى، أي أن التقابل بين بقية الألوان هو ما سمّاه كثير من البلاغيين طباق التدبيج، و"قال الرماني وغيره: السواد والبياض ضدان، وسائر الألوان يُضاد كل واحد

منها صاحبه، إلا أن البياض هو ضد السواد على الحقيقة"[77]، أي أن الطباق بين الألوان ما عدا مقابلة الأبيض بالأسود هو الذي يعدّ من التدبيج، ومن أمثلة الطباق الحقيقي بين الألوان عند ابن مطروح قوله في الغزل[78]:

سيفٌ بجفنيك، إذا ما انْتُضِي فَلّ شبا الأسمر والأبيضِ

فالتضاد الواقع بين الأسمر والأبيضِ يعدُّ من الطباق الحقيقي، وليس تدبيجًا، فالشاعر هنا يشبه أهداب محبوبته بالسيف، وهذه الأهداب لمّا سُلَّت قد كَسَرت حد (الأسمر): الرمح و(الأبيض): السيف، ومن أمثلة التدبيج في شعر ابن مطروح قوله من الغزل[79]:

وقالت: أَجِلْ عينيك في وردِ وَجْنتي فحُمْرتُه تُلْهيكَ عن خُضْرة العشب

جاء التدبيج هنا بين كلمتي (حُمْرة وخُضرة)، وقد ورد التدبيج في شعر ابن مطروح بنسبة قليلة هي 80, 2%، وكان اللون الأحمر هو المقابل الأكثر استعمالًا لديه، إذ استخدمه وحده بنسبة 24, 2% من النسبة السابقة، ومن الطبيعي أن يكون اللون الأحمر الأكثر استخدامًا عند ابن مطروح، فهذا اللون يرمز إلى العاطفة والرغبة، ومن ثم استعمله ابن مطروح في الغزل، وقد لاحظ أحمد الدكتور مختار عمر أن اللون الأحمر يقف في مقدمة الألوان في شعر نزار قباني، محتلًا المركز الأول فيه، ويستدلّ من خلال ذلك على حيوية صاحبه، وعاطفته المشبوبة[80]، وإن كان الدكتور أحمد مختار عمر يُحصي الألوان المفردة عند نزار، وليست الألوان المتقابلة، وهذا هو الأصعب، كما هو الأمر عند ابن مطروح.

وقد بلغت نسبة كل أنواع الطباق الخفي في ديوان ابن مطروح 7,56% مقارنة بالأنواع الأخرى للطباق، وهو ما يؤكد على أن ابن مطروح يميل إلى استخدام الطباق الظاهر السهل الميسور، كما سنُبين ذلك فيما بعد، وإن كان هذا لا ينفي أن ابن مطروح يأتي أحيانًا بوجوه فلسفية للتضاد والتقابل بين المعاني، من ذلك ما يلي:

(1) تقابل التناقض: ويسمى تقابل العدم والمِلك، ومنه قول ابن مطروح [81]:

لو مرّ ذِكْرُ سواكم في سريرَتِه وهَمَّ بالنُّطقِ يومًا، ناله خَرس

فالنطق والخرس بينهما مطابقة؛ لأنهما متنافيان؛ لتنافي النطق والخرس، بمعنى أنه لا يمكن أن يوصف إنسان بأنه ناطق وأبكم في آن معًا، فالشاعر هنا من فرط الهوى لا يستطيع أن يتفوه باسم إحدى النساء غير محبوبته، ولو خطرت إحداهن على باله، وحاول أن يذكر اسمها أصابه العي والصمت.

(2) تقابل التضاد: لا يجتمع الضدان في وقت واحد، كالقيام والقعود، يقول ابن مطروح[82]:

تَزِيدِينَ عِزًّا كلما زدتُ ذِلةً ولولا الهوى ما ذلَّتِ الأُسْدُ للعُفْر

فبين العزّ والذلة طباق، وهما لا يجتمعان في شخص واحد في الوقت نفسه، وفي البيت أيضًا استعارة تمثيلية، يشبه فيها الشاعر حالته مع محبوبته، بحالة الأُسد مع الظباء، فكما يخضع أحيانًا الأَسد القوي للظبية الضعيفة، فإن الشاعر يتذلل لمحبوبته التي بدورها تزداد تكبرًا وعزًّا.

(3) تقابل التضايُف: لكل واحد من المتضايفين معنى في نفسه، ولكنه بالقياس إلى الآخر يعد مقابلًا له، كالأب بالنسبة للابن، فلا يفهم أحدهما إلا بإدراك الثاني[83]، ومن أمثلة ذلك قول ابن مطروح [84]:

أصدرتُها والعَوالِي في الطُّلَى تَرِدُ في موقفٍ فيه يَنْسَى الوَالِدَ الوَلَدُ

قال الشاعر هذا البيت في موقف حرب وحصار، حيث كانت الرماح مشرعة للقتال، وموجهة نحو الرقاب، وفي هذا الموقف الصعب لا أحد يفكر في غيره، كما قال تعالى عن أهوال يوم القيامة: (يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ)[85]، فبين الوالد والولد طباق تضايف، ومثله أيضًا قول ابن مطروح يعاتب بعض الملوك[86]:

من مُبْلِغٌ عني المَليكَ الأَرْوعَا عن عبدِه يَحْيى مَقالًا مُقنِعا

فبين المَليك والعبد طباق تضايف، والتقابل في هذا الباب يجري على ضرب من التسامح فهو يتسع؛ ليشمل التضاد والتناقد على طريقة علماء المنطق.

إيهام التضاد

الطباقُ هو الْجَمْعُ في العبارة الواحدة بين معنَيْينِ متقابلين، على سبيل الحقيقة، مثل (المساءة والمسره) في قول ابن مطروح في جواب كتاب من الشيخ كمال الدين بن طلحة[87]:

وافى كتابُك بعد فَتْرَهْ فنفى المساءَةَ بالمسرَّهْ

ومن الطباق أيضًا ما يأتي على سبيل المجاز، وهو ما يُسمَّى بإيهام التضاد، وهو الجمع بين لفظين يتضادان في ظاهرهما، ولكن معنيهما غير متقابلين؛ لأن أحدهما أو كليهما لم يُستخدما على سبيل الحقيقة، وإنما على سبيل المجاز، فالتضاد هنا شكلي فقط، ومنه قول ابن مطروح [88]:

ودنا، وقد حيَّا وأَحْيا ميتًا من صدّه وجفاه ما لا يوصفُ

فبين (أحيا وميتًا) طباق من حيث ظاهر المعنى الأصلي، وكلاهما ليس على حقيقته، وإنما استُخدما على سبيل الاستعارة، فقد كان الشاعر كالميت بسبب جفاء محبوبته، ومن ثم لما اقتربت هذه المحبوبة من الشاعر فكأنها أعادت إليه الحياة، ومنه قوله أيضًا[89]:

أماط ذاك الدُّجى في صُبْحِ غُرَّته وعاد في الليل، والواشون ما عرفوا عرفوا

ومنه قول ابن مطروح[90]:

مَنْ أَطْلَعَ البدرَ في داجٍ من الشَّعَرِ ومن تثنَّى كخُوط البانة النَّضِر؟

فبين (البدر) المنير (والدَّاجي) بمعنى المظلم طباق من ناحية الظاهر، لكن الشاعر هنا استعار البدر لمحبوبته، ومن ثم، فلا تضاد بين المحبوبة والداجي من جهة المعنى، ومثله كذلك قوله[91]:

وتنظر من أغصان بانِ قُدودِكم وجوهَ بدورٍ من دُجَى الشعر طُلَّع

يتضح من خلال الأمثلة السابقة أن ابن مطروح يستخدم إيهام التضاد في الغزل، فكل الأمثلة التي وردت عنده كانت حول هذا الموضوع، بل إن التقابل فيه كان . في الغالب . بين مفردات محددة، هي: (البدر والدجى)، أو (الصبح والدجى أو الغمام)، وقد ورد إيهام التضاد بنسبة ضئيلة جدًّا عند ابن مطروح، وهي 1,68%.

من خلال رصد أمثلة الطباق عند ابن مطروح اتضح أنه استخدم كل أنواع الطباق في ديوانه، وإن اختلفت نسبة كل نوع عن غيره من هذه الأنواع، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول أنواع الطباق

مسلسل	نوع الطباق	العدد	النسبة المئوية
1	**الاسم**	165	%46,22
2	**المختلف**	67	%18,77
3	**الفعل**	50	%14
4	**السلب**	46	%12,88
5	**السياقي**	15	%4,21
6	**الحرف**	7	%1,96
7	**المجازي**	6	%1,68
8	**الظرف**	1	% ,28

جدول أنواع الطباق			
مسلسل	نوع الطباق	العدد	النسبة المئوية
–	**المجموع**	357	%100

يتضح من خلال الجدول السابق أن الاسم كان له النصيب الأكبر في الطباق عند ابن مطروح إذ بلغت نسبته 22,46%، بينما كان الظرف أقل نسبة إذ ورد في ديوانه مرة واحدة بنسبة 28, %، وربما يعود ذلك لقلة استخدام الظروف في اللغة العربية، يقول ابن مطروح:

وقد استقر الملكُ فوقَ سريرِها والعزُّ تحتَ لوائِها لا يَبرح

صياغة الطباق عند ابن مطروح

اتفق كثير من الشعراء العباسيين على الإكثار من فنون البديع، وإن كانت ثمة فروق في طريقة صوغهم لهذه الفنون، وأشهر تلك الفروق ما ظهر بين طريقة أبي تمام وطريقة البحتري في استخدام البديع بصفة عامة، وأسلوبهما في صياغة الطباق بصفة خاصة، ذلك أن طباق أبي تمام يعود فيه إلى عقله وفلسفته، فيُعمل فكرَه، ويُكدُّ ذهنَه، ومن ثم يَحسُّ الإنسان بإزائه إحساسًا واضحًا أنه من نوع آخر غير طباق البحتري؛ فطباقه ليس فيه فلسفة، وليس فيه عمق، وليس فيه تفكير بعيد؛ هو طباق ساذج لا صعوبة فيه، ولا تعقيد، وهو طباق الذاكرة؛ فهو عندما يذكر الوصل يأتي الهجر[92]، والأمر كذلك عند ابن مطروح، فهو يعتمد في ديوانه على هذا النوع من الطباق، فيسير على طريقة البحتري، يقول ابن مطروح[93]:

قد كنتُ من طيب ذاك الوصل في شُغُل وها أنا اليوم من ذا الصدِّ في شغل

إن المتأمل في ديوان ابن مطروح يجد معظم صور الطباق عنده على طريقة البحتري، فطباق ابن مطروح سهل ميسور، لا تعقيد فيه، ولا حاجة لإعمال الكد الذهني الطويل، والطباق في شعر ابن مطروح غير متكلف، وإنما يلجأ في معظم أشكاله إلى الطباق الهين، ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله لمّا أَخَذَ الملكُ الناصر القدسَ من الفرنج[94]:

فناصرٌ طَهَّره أولا وناصرٌ طَهَّره آخِرا

حيث طابق بين (أولا وآخرا). أضف إلى ذلك أن طبيعة الظروف التي جدت على المجتمع العربي بعد الإسلام هيأت للمتغيرات أن تلعب دورها، وتصنع بيئة فكرية لها ذوقها الخاص فاختار الناس من الكلام ألينه، وأسهله[95].

ومما لا شك فيه أن طبيعة البيئة المصرية التي تميل عادة إلى السهولة واليسر كان لها أكبر الأثر على ابن مطروح الأمر الذي جعله يميل إلى الطباق السهل، والمقابلات المباشرة التي تعكس الروح المصرية التي لا تجنح إلى الغموض، و"مع إدراك الشعراء لارتباط القيم التعبيرية والجمالية بالبعد المكاني، ظهرت بعض محاولاتهم في الملاءمة بين نتاجهم الفني والبيئة المكانية التي يتصلون بها"[96]. ومما سبق يتضح صحة ما ذهب إليه أحد الباحثين، حيث رأى أن ديوان ابن مطروح " من طبقة شعر ابن النبيه يغلب عليه الطبع، ولا يبين فيه تكلف البديع، وعبارته وسط بين الجزالة والليونة"[97].

ومن خلال حصر المجالات الدلالية للتضاد عند ابن مطروح تبين أيضًا أنه يميل إلى معانٍ وألفاظ سهلة لا صعوبة فيها، ومن يطالع المجالات الدلالية والمجالات الأخرى المتضادة عنده يجدها تتسم بالوضوح والسلاسة، فالنظم مثلًا يقابله النثر، والشفاء يقابله المرض، والسلم يقابله الحرب ... وهكذا، فمعجم التضاد عند الشاعر يمتاز بعدم اختيار الألفاظ الصعبة، ولا المعاني المعقدة، وقد ظهر ذلك في ثلاثين

مجالًا دلاليًّا تمثل معظم المجالات التي استخدمها الشاعر للتضاد، والجدول التالي يوضح هذه المجالات التي تم حصرها في ديوان ابن مطروح:

جدول المجالات الدلالية للتضاد					
م	المجال الدلالي	المجال المتضاد معه	م	المجال الدلالي	المجال المتضاد معه
1	جملة	تفصيل	16	رضا	سخط
2	ملوك	عبيد	17	بوح	كتمان
3	أمان	خوف	18	شرق	غرب
4	اتساع	ضيق	19	ماء	نار
5	بقاء	فناء	20	وصل	هجر
6	شفاء	مرض	21	تذكر	نسيان
7	ظاهر	باطن	22	وفاء	خيانة
8	نظم	نثر	23	ليل	نهار
9	ري	ظمأ	24	هداية	ضلال
10	حركة	سكون	25	ظلم	إنصاف
11	لين	قسوة	26	حرب	سلم
12	عز	ذل	27	موت	حياة

13	عودة	فراق	28	طاعة	عصيان
14	قرب	بعد	29	يوم	أمس، غد
15	إحسان	إساءة	30	أبيض	أسود (أو أي ألوان أخرى)

ثانيًا: المقابلة

عقد ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة) بابًا للمقابلة غير باب المطابقة، وذكر نماذج كثيرة للجيد والرديء منها، يقول: "أصلها (يقصد المقابلة) ترتيب الكلام على ما يجب، فيُعطى أول الكلام ما يليق به أوّلًا، وآخره ما يليق به آخرًا، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه"[98]، وقد اتفق كثير من البلاغيين على اشتراط ترتيب عناصر التضاد في المقابلة، فإذا توفَّر هذا الشرط، وتعدَّدت عناصر الطباق مرتبةً صار مقابلة، يقول بهاء الدين السبكي: "لا شك أن الطباق كله تقابل، فاسم التقابل صادق عليه إلا أنهم اصطلحوا على تسمية هذا النوع فقط تقابلًا، وهو ما كان الطباق فيه مكررًا"[99].

ومن ثمّ عرّف البلاغيون المقابلة بأنها الإتيان بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب؛ لأنه من غير هذا الشرط تتحول المقابلة إلى عدة طباقات، من أمثلة هذه الطباقات قول ابن مطروح[100]:

أغْوَيْتنِي، وهَدَيْتَهم فعَميت لمّا أبْصرُوا

أغْنَيْتنِي، وسَلَبْتَنِي فأنا المقلُّ المكثرُ

فبين (أغْوَيْتنِي) و(وهَدَيْتَهم) طباق، وبين (عَميت) و(أبْصرُوا) طباق، وبين (أغْنَيْتنِي) و(سلبتني) طباق، وبين (المقل) و(المكثر) طباق، ففي البيتين السابقين أربعة طباقات متتالية، وليست هناك أية مقابلات؛ لأنها فقدت شرط الترتيب.

وللمقابلة عند البلاغيين أنواع، هي: مقابلة اثنين باثنين، وثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وخمسة بخمسة، وقد وردت المقابلة الثنائية والمقابلة الثلاثية في شعر ابن مطروح، على النحو التالي:

1- **المقابلة الثنائية:** هي مقابلة اثنين باثنين، ومن ذلك قول ابن مطروح[101]:

نَسِيرُ ضُلَّالًا في دُجَى لَيْلِ شَعرِهِ فنُهدَى بضَوْءِ مِن مُحيَّاه لا يَطْفَى

حيث قابل بين (ضُلَّالًا) و(نُهدَى) وبين (دُجَى) و(ضوء). وقوله أيضًا[102]:

وتَظَلُّ تُهْدِي مِن جَبِينِكَ صُبْحَه ويَضِلُّ مِن صدغيكَ لَيْلٌ أَلْيَلُ

إذ قابل بين (تُهْدِي) و(ويَضِلُّ) وبين (صُبْح) و(لَيْلٌ)[103]، وقد وُفِّق ابن مطروح في استعمال المقابلة في مدح ابن شيخ الشيوخ قائلًا[104]:

صعْبٌ على الأعداء إلا أنه سهلُ اهتزازِ العطفِ للقُصّاد

يصف الشاعر هذا الأمير، وهو من أبرز القادة العسكريين في عهد الملك الكامل، بالقوة والشدة على الأعداء حتى يهابوه، وفي الوقت نفسه يصفه بالكرم، فلم تمنعه قوته من أن يكون متواضعًا مع الفقراء والمحتاجين، فهو على الرغم من كونه صعبًا على الأعداء، إلا أنه سهلٌ في التعامل مع طالبي المعروف، لا ينأى بجانبه عنهم، فالمعنى المراد لا يستقيم للشاعر هنا إلا من خلال المقابلة، وقد جاءت نسبة المقابلة الثنائية بالمقارنة بالثلاثية 84,72%.

2- **المقابلة الثلاثية:** وهي مقابلة ثلاثة بثلاثة، ومنه قول ابن مطروح[105]:

حرُّ الهَجير لهجرهم ولوصلهم بردُ الأَصائل

وجاءت نسبة هذا النوع من المقابلة 15,28%، ولم يستخدم ابن مطروح المقابلة الرباعية، ولا الخماسية، أما نسبة الطباق إلى المقابلة عنده فكانت 83,21% لصالح الطباق، وهو فرق ذو دلالة كبيرة في العمل الإحصائي، فابن مطروح يميل إلى استعمال الطباق في شعره أكثر من المقابلة، وربما كان من أسباب ذلك أن المقابلة تقتضي شروطًا معينة، وتضع قيودًا أكثر على الأديب، وربما إن التزم بهذه

القيود في كل مرة دخل في دائرة التكلف والتصنع؛ فيسوق الكلام ليس لأداء المعنى الذي يريده، وإنما من أجل صنع المقابلات بين الألفاظ دون أن يكون المعنى الذي يطلبه في حاجة إليها، ومن ثم كان الطباق أكثر مناسبة للشعر المطبوع الذي يمثله ديوان ابن مطروح، وإن كان هذا لا ينفي أن الشاعر يمكن أن يلجأ للمقابلات، ويكون لها دور كبير في أداء المعنى، وابن مطروح نفسه أحيانًا يستخدم المقابلة بدرجة عالية أحيانًا في قصائده، ففي قصيدة له بلغت واحدًا وعشرين بيتًا، جاءت المقابلة في خمسة أبيات منها على الأقل، من ذلك قوله[106]:

ولي جَلَدٌ عند بِيض الظُّبا وبالأعيُن السودِ مالي قِبل

وبي قمرٌ ما بدا في الدجى وأبصره البدرُ إلا أَفَل

يُضِل بطُرَّته من يشا ويَهْدي بغُرَّته من أَضَل

فعَمّ معاطفَه بالنشاط وخَصَّ روادفَه بالكَسَل

وكم تُهتُ في غَوْر خصرٍ له وأشرفتُ من نَجْد ذاك الكَفَل

تقوم هذه القصيدة على المقابلات، بالإضافة لألوان أخرى قريبة من المقابلة كمراعاة النظير وغيرها، مما لا يتسع المجال لذكرها هنا، فقد قابل الشاعر بين (بيض وسود، والظبا والأعين، وقمر وأفل، والدجي والبدر، ويضل ويهدي، وطرة وغرة، وعمّ وخصّ، ومعاطف وروادف، وغور ونجد، وخصر وكفل) على الترتيب، سواء جاءت المقابلة بين المتضادين أو المختلفين.

كثافة التضاد عند ابن مطروح

لا يهتم الشاعر في المقام الأول بنقل الحقائق كما هي، وإنما يأتي عادة بما يثير فينا الدهشة عن طريق الارتباط المفاجئ بين الأشياء، و"معروف أن هذا الارتباط غير المتوقع لا يمكن انتقاده في الشعر، بل ربما كان هو المطلوب المحبوب فيه، برغم أن الحقيقة الواقعة لا تقبله، ذلك أن هذا الارتباط يكون دائمًا شيئًا جديدًا يحمل الإثارة"[107].

ويُنْشِئ هذا الارتباط علاقات دلالية متنوعة، فالنص الشعري مرهون بعلاقات دلالية بشكل أساسي، فهناك علاقات ترادف واشتراك لفظي وتضاد... إلى آخره، فهو نص تحكمه شروط الإنتاج والتلقي، ولا يتخلى عن هذه العلاقات، وإنما الذي يحصل هو بروز علاقة دون أخرى[108]، وقد أوضحتِ الدراسة . فيما سبق . الارتباط الوثيق بين لغة الشعر والتضاد، ومن ثم، فإذا زادت نسبة التضاد مثلًا عند شاعر بعينه، فهذا يشير إلى سمات أسلوبية دالّة، يقول الدكتور صلاح فضل: " مما لا ريب فيه أن تكرار ظاهرة معينة مرة واحدة، أو عشر مرات، أو مائة مرة في الكتاب الواحد له دلالة مختلفة"[109].

يشترط كثير من البلاغيين لحصول التضاد داخل النص أن يتم ذلك داخل بيت شعر، أو داخل القول في خطبة أو رسالة أو أي نص نثري آخر، هذا هو الإطار الذي يرد فيه التضاد، ومن المفترض أن يلتزم به الأديب بقدر الإمكان، يقول أبو هلال العسكري (ت 395هـ): "قد أجمع الناس 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"[110].

ومن ثم، فالبيت الشعري هو الوحدة التي يظهر بداخلها التضاد، وقد التزم ابن مطروح بذلك في شعره بنسبة كبيرة جدًّا، لدرجة أنه نادرًا ما يحدث أن يأتي الطباق الواحد عنده داخل بيتين، فلم تحدث هذه الظاهرة في الديوان إلا مرة أو مرتين فقط، لكن العكس هو الصحيح، أي أن ابن مطروح يستخدم أكثر من طباق داخل البيت الواحد.

بناء على ما سبق يمكن حصر كل عنصر من عناصر التضاد سواء في المطابقة أو في المقابلة عند ابن مطروح، فهذه العناصر واردة ضمن البيت الشعري، ولا تتخطاه إلى أبيات أخرى، وقد تمَّ حساب العدد الإجمالي للتراكيب المتضادة عند ابن مطروح، سواء في الطباق أو المقابلة، وقِسْمَتُه على المجموع الكلي لأبيات

الديوان، وبهذه الطريقة يمكن قياس كثافة لغة التضاد، ويُقصد بها هنا النسبة أو المقدار الذي استخدم به الشاعر هذه الظاهرة، والجدول التالي يوضح ذلك:

التراكيب	العدد
التراكيب المتضادة	512
المجموع الكلي لأبيات الديوان	1981
النسبة المئوية للكثافة	% 25 ,84

يتضح من الجدول السابق وفرة شواهد التضاد عند ابن مطروح، فهي تمثل حوالي ربع الديوان تقريبًا، ومن ثم وردت في شعره نماذج تشمل معظم صور التضاد عند البلاغيين، وهذه النتيجة تؤكد أن ابن مطروح من شعراء البديع لا المعاني، وذلك على خلاف ما يرى الدكتور عبد اللطيف حمزة الذي جعل ابن مطروح ضمن شعراء المعاني حين قسّم الأدب المصري إلى مذهبين، **مذهب البديع:** ويمثله القاضي الفاضل، وهو زعيم المدرسة، وابن سناء الملك وابن النبيه وابن الساعاتي، **ومذهب المعاني،** ومن أنصاره البهاء زهير وجمال الدين ابن مطروح وأبو الحسين الجزار[111].

وإذا كان ابن مطروح يعدّ من شعراء البديع فيما يخصُّ البديع المعنوي الذي يمثله التضاد، في هذه الدراسة، فإن الأمر كذلك في البديع اللفظي حيث أكثر ابن مطروح من استخدام الجناس، وهو تشابه كلمتين في اللفظ مع اختلافهما في المعنى، كما أكثر أيضًا بشكل ملحوظ من التصريع، وهو اتفاق قافية الشطر الأول مع قافية الشطر الثاني من البيت الأول من القصيدة، مما يحتاج إلى دراسات أخرى للمحسنات البديعية عند ابن مطروح لعلها تكشف جوانبَ أخرى من الإبداع الشعري عنده.

نتائج الدراسة:

إن المتأمل في لغة الأدب بصفة عامة، ولغة الشعر على وجه الخصوص يجدها تحمل ملامح معينة مختلفة عن اللغة المعيارية، ويعدُّ التضاد من أبرز هذه الملامح؛ لأنه يعمل على إيقاظ العقل؛ فحضور المتضاد يقتضي حضور اللفظ المقابل له، مما يجعل ذهن المتلقي في انتباه وتركيز دائم، كما أنه يعطي دلالة عن نفسية الشاعر، والظروف التي دعته إلى إنتاج الخطاب، مما يعكس الرؤية الأدبية لهذا الشاعر، وقد رأى بعض الباحثين أن المنهج الأسلوبي الإحصائي قادر عن الكشف عن مثل هذه الملامح الشعرية، ومن ثم، استخدمتِ الدراسةُ هذا المنهجَ في دراسة ظاهرة التضاد عند الشاعر المصري جمال الدين ابن مطروح، وقد توصلت إلى عدة نتائج، نبين بعضها فيما يلي:

أولًا: أن مصطلح التضاد أكثر دلالة على هذا الفن البلاغي من غيره؛ لأنه يدلّ على طبيعة الظاهرة من ناحية، كما أنه يجمع بين الطباق والمقابلة تحت مظلة واحدة من ناحية أخرى، مع الأخذ في الحسبان أن يحتفظ كل من مصطلح الطباق والمقابلة بدلالته الاصطلاحية الخاصة، وفي الوقت نفسه يندرج هذان المصطلحان تحت مصطلح التضاد العام الذي يُطلق على الظاهرة كلها.

ثانيًا: أن استخدام ابن مطروح للتضاد كان . في الغالب . مما يقتضيه السياق، ففي معظم الشواهد التي عرضت لها الدراسة نجد أن الشاعر لم يصل إلى المعنى الذي أراده إلا من خلال التضاد.

ثالثًا: أن الطباق بين الاسمين في ديوان ابن مطروح جاء بنسبة وصلت إلى 46,22%، بينما كانت نسبة الطباق بين الفعلين بنسبة 14%، أما نسبة الطباق بين الحرفين فكانت 1,96%، وجاءت المطابقة بين المختلفَيْن بنسبة 18,77%، وقد وصلت نسبة طباق السلب إلى 12,88%، وقد بلغت نسبة كل أنواع الطباق الخفي في ديوان ابن مطروح 7,56%، وقد ورد إيهام التضاد بنسبة ضئيلة جدًّا عند ابن

مطروح، وهي 1,68%، ويتضح من خلال ذلك أن ابن مطروح لا يميل إلى الغموض في التضاد.

رابعًا: أنه من خلال حصر المجالات الدلالية للتضاد عند ابن مطروح، وهي ثلاثون مجالًا دلاليًّا تمثل معظم المجالات التي استخدمها الشاعر في هذا الصدد، تبين أنه يميل إلى المعاني والألفاظ السهلة، فمن يطالع هذه المجالات عنده يجدها تتسم بالوضوح والسلاسة، فكلها من التضاد الميسور الذي لا تعقيد فيه، فهو يسير في التضاد على طريقة البحتري لا طريقة أبي تمام.

خامسًا: أن الكلمتين المنفيتين ليستا من طباق السلب، وإنما من طباق الإيجاب.

سادسًا: أن طباق السلب لا يقتصر على الجمع بين فعلي مصدر واحد، إثباتًا ونفيًا، أو أمرًا ونهيًا، وإنما يأتي طباق السلب بين الأسماء والحروف أيضًا، منفية ومثبتة، وعن طريق أي أداة للنفي، أي أنه يصح وجوده بين كل الأنواع التي يأتي فيها طباق الإيجاب.

سابعًا: أن المقابلة إذا فقدت شرط الترتيب في عناصر التضاد بداخلها صارت عدة طباقات، يحدث ذلك مهما تعدَّدت عناصر التضاد فيها.

ثامنًا: أن نسبة المقابلة الثنائية 84,72%، ونسبة المقابلة الثلاثية 15,28%، ولم يستخدم ابن مطروح المقابلة الرباعية، ولا الخماسية، أما نسبة الطباق إلى المقابلة عنده فكانت 83,21% لصالح الطباق، إذ يميل ابن مطروح إلى استعمال الطباق في أكثر من المقابلة، وربما كان من أسباب ذلك أن المقابلة تقتضي شروطًا معينة، وتضع قيودًا أكثر على الأديب، وربما إن التزم بهذه القيود في كل مرة دخل في دائرة التكلف والتصنع؛ فيسوق الكلام ليس لأداء المعنى الذي يريده، وإنما فقط لإتمام المقابلة.

تاسعًا: أن ابن مطروح من شعراء البديع في الأدب المصري، وليس من شعراء المعاني.

الهوامش:

(1) محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، ص 69، الطبعة الأولى، دار المعارف، 1988م.

(2) بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص 23، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1994م.

(3) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ص 9، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

(4) ابن مطروح، الديوان (مقدمة المحقق: حسين نصار)، ص 21، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2004م.

(5) محمد ربيع، الموسيقى الداخلية في شعر ابن مطروح، ص 115، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، 2016م، لكن هذه الدراسة لارتباطها بالموسيقى الداخلية لم تدرس إلا طباق السلب، ولم تخصص له إلا صفحة واحدة فقط.

(6) انظر: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص 18.

(7) السيد جعفر الحسيني، أساليب البديع في القرآن، ص 253، الطبعة الأولى، مؤسسة بوستان كتاب، إيران، 1429 ق.

(8) انظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 236، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

(9) خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص 27، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة.

(10) انظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 210.

(11) المرجع السابق، ص 214.

(12) بييرجيرو، الأسلوبية، ص 134.

(13) انظر: سعد مصلوح، الأسلوب، ص 51، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1412هـ، 1992م.

(14) محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، ص 198، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994م.

(15) راجع: ابن مطروح، الديوان (مقدمة المحقق)، ص 7، 8، 9.

(16) انظر: عبد اللطيف حمزة، الحركة الفكرية، في مصر في العصر الأيوبي والمملوكي الأول، ص 48، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016م.

(17) ابن مطروح، الديوان (مقدمة المحقق)، ص 11.

(18) المرجع السابق، ص 12.

(19) إدوارد كرنيليوس فانديك، اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، من أشهر التآليف العربية في المطابع الشرقية والغربية، تحقيق: السيد محمد علي البلاوي، ص 276، الهلال، مصر،1313هـ،1896م.

(20) انظر: ابن مطروح، الديوان (مقدمة المحقق)، ص 14.

(21) المرجع السابق، ص 15.

(22) انظر: الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، ص 155، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1992م.

(23) الجاحظ، البيان والتبيين، (55/4)، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، 1975م.

(24) ابن المعتز، البديع، ص 3، الطبعة الأولى، دار الجيل، 1410هـ ،1990م.

(25) المرجع السابق، ص 21.

(26) انظر: المرجع السابق، ص 124.

(27) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص 139، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1389 هـ، 1969م، ويرى القاضي الجرجاني خلافًا لابن وهب أن العرب" لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة"، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 33، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. ويشاركه أحد الباحثين المحدثين هذا الرأي إذ يشير إلى أن الطباق كان قليلًا في أشعار المتقدمين، انظر: علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، إلى عهد السكاكي، ص 270، الطبعة الأولى، مكتبة وهبة، القاهرة، 1999م.

(28) انظر: الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (1/ 288)، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ويقول محمد بن أيدمر المستعصمي: "العرب تستعمل التطبيق في أشعارها طبعًا أكثر من التجنيس"، الدر الفريد وبيت القصيد، (1/ 167)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1436 هـ ، 2015 م.

(29) راجع ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (3/ 283)، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

(30) عبد اللطيف حمزة، الحركة الفكرية، ص 279.

(31) انظر: ف، ر، بالمر، علم الدلالة، إطار جديد، ترجمة: صبري السيد، ص 122، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995م.

(32) محمد حسين آل ياسين، الأضداد في اللغة، ص 165، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بغداد، 1394هـ، 1974م.

(33) علي الجرجاني، التعريفات، ص 61، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ،1983م.

(34) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، (2/ 254)، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1406هـ، 1986م.

(35) يرى الدكتور منير سلطان رأيًا آخر، وهو أنه لا داعي لكثرة المصطلحات، ويكفي أن نطلق على الظاهرة مصطلح الطباق فقط، أما المقابلة وطباق التدبيج وإيهام التضاد فمن الممكن أن تندرج كلها تحت مصطلح الطباق، انظر: منير سلطان، البديع، تأصيل وتجديد، ص 118، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986م.

(36) راجع في ذلك على سبيل المثال: ابن الأنباري، الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،1407 هـ، 1987م.

(37) ابن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص 179، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، وانظر كذلك: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، (1/ 129)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م.

(38) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، (1/ 157)، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

(39) عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 299، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

(40) السيد حيدر الحلي، العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل، (1/ 202)، تحقيق: مضر سليمان الحلي، الطبعة الأولى، مؤسسة الرافد للمطبوعات، بغداد، 1435هـ، 2014م.

(41) أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص 471، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1388هـ، 1969م.

(42) انظر: محمد حسن عبد الله، مدخل في البلاغة العربية، ص 38، الطبعة الثانية، مكتبة وهبة، القاهرة، 1997م.

(43) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص44.

(44) انظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص 343، الطبعة الخامسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

(45) حسن طبل، نظرات في تراثنا البلاغي، ص 71، الطبعة الثانية، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1993م.

(46) عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، ص 170، الطبعة الأولى، منشورات جامعة قاريونس، بني غازي، 1997م.

(47) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (2/ 6)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، 1401هـ، 1981م.

(48) المرجع السابق، (7/2).

(49) انظر: بسيوني فيود، علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص 139، مؤسسة المختار، القاهرة، 2015م.

(50) ابن مطروح، الديوان، ص 39، وراجع من أمثلة الطباق بين الاسمين في الديوان، صفحات: 35، 55، 57، 78، 91، 127، 159، 170.

(51) سعيد الأفغاني، في أصول النحو، ص 143، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق، 1414هـ، 1994م.

(52) ابن مطروح، الديوان، ص 190، وراجع من أمثلة الطباق بين الفعلين في الديوان، صفحات: 34، 35، 36، 38، 40، 41، 54 ،64، 174.

(53) المرجع السابق، ص 190، وراجع أمثلة الطباق بين الحرفين في الديوان، صفحات: 165، 184، 190، 197.

(54) المرجع السابق، ص 197.

(55) المرجع السابق، ص41.

(56) المرجع السابق، ص 84، وراجع من أمثلة الطباق بين المختلفين في الديوان، صفحات: 35، 36، 37، 44، 45، 46، 48، 52، 54، 55، 58، 59، 60.

(57) أكمل الدين البابرتي، شرح التلخيص، ص 615، تحقيق: محمد مصطفى رمضان، الطبعة الأولى، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، 1983م.

(58) ابن مطروح، الديوان، ص 35.

(59) المرجع السابق، ص 85.

(60) انظر: محمد ربيع، الموسيقى الداخلية في شعر ابن مطروح، ص 115.

(61) ابن مطروح، الديوان، ص 100.

(62) وانظر أيضًا أمثلة أخرى لطباق السلب: المرجع السابق، صفحات: 69، 74، 86، 89، 104، 117، 118، 121، 126.

(63) انظر: ابن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص 114، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، والحقيقة أن الكلمتين المنفيتين لا تدخلان في طباق السلب، وإنما في طباق الإيجاب، فقد عرض ابن معصوم وغيره من البلاغيين لقول الفرزدق:

قَبَحَ الإِلَهُ بَني كُلَيبٍ إِنَّهُم لا يَغدِرونَ وَلا يَفونَ لِجارِ

وجعله من طباق الإيجاب بين (يغدرون ويفون)، وهو الصحيح، مع أن ابن أبي الإصبع قد عدَّ الشاهد نفسه من طباق السلب، راجع: ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، (2/ 35)، تحقيق: شاكر هادي، الطبعة الأولى، مكتبة العرفان، العراق، 1388هـ، 1968م، وراجع كذلك: بسيوني فيود، علم البديع، ص 146.

(64) انظر: عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، (4/ 575)، الطبعة السابعة عشر، مكتبة الآداب، 1426هـ، 2005م.

(65) انظر: بسيوني فيود، علم البديع، ص148.

(66) ابن مطروح، الديوان، ص 198، وانظر أمثلة أخرى لطباق السلب: ابن مطروح، الديوان، ص 36، 147، 179، 187، 191، 192، 194.

(67) انظر: سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد، شرح كتاب تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ص 387، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م.

(68) ابن مطروح، الديوان، ص 38.

(69) انظر: محمد علي أبو زيد، بلاغة الطباق والمقابلة، معالم وتطبيق، ص 18، الطبعة الأولى، دار الأرقم للطباعة، 1991م.

(70) انظر: المرجع السابق، ص 21.

(71) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (3/ 144)، ويقول في موطن آخر من الكتاب نفسه: "إذا ترك المفرد من الألفاظ وتوصل إلى مقابلته بلفظ مركب كان ذلك مقابلة معنوية لا لفظية"، (3/ 151).

(72) انظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 102، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.

(73) ابن مطروح، الديوان، ص 45، ولأمثلة أخرى للطباق السياقي راجع صفحات: 163، 165، 181، 183، 190، 197.

(74) المرجع السابق، ص 197.

(75) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، (229/2)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 423هـ، 2003م، وانظر كذلك: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 259، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997م.

(76) محمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، (20/4)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.

(77) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (11/2)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، 1401هـ، 1981م. ومن ثم يرى ابن معصوم (ت 1119هـ) أن "بينَ كل لونين من الألوان غير البياض والسواد تقابل، وإن لم يكن تقابل التضاد فهو داخل في الطباق" ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، (48/2).

(78) ابن مطروح، الديوان، ص 143.

(79) المرجع السابق، ص 90، ومن أمثلة التدبيج الأخرى في الديوان راجع: صفحات، 111، 122، 125،136، 143، 147، 155، 171.

(80) انظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 232، الطبعة الثانية، عالم الكتب، القاهرة، 1997 م.

(81) ابن مطروح، الديوان، ص 142.

(82) المرجع السابق، ص 73، والعفر: الظباء.

(83) انظر: عبد الرحمن حَبَنَّكَة الميداني، البلاغة العربية، (380/2)، الطبعة الأولى، دار القلم، دمشق، 1416 هـ، 1996 م.

(84) ابن مطروح، الديوان، ص 70.

(85) سورة الحج، 2.

(86) ابن مطروح، الديوان، ص 51، ومنه أيضًا قوله:

فقُلْ لحُسَّادِي: أَلا هكذا فليصنعِ المَالِك معْ عبده

المرجع السابق، ص 47.

(87) المرجع السابق، ص 51، ومن ذلك قول ابن مطروح أيضًا:

أحسِنوا في فعالكم أو أَسِيئوا لا عَدِمناكمُ على كل حالِ

المرجع السابق، ص 169.

(88) المرجع السابق، ص 150.

(89) المرجع السابق، ص 150.

(90) المرجع السابق، ص 137.

(91) المرجع السابق، ص 147، ومن أمثلة إيهام التضاد في شعر ابن مطروح راجع الديوان: صفحات: 54، 65، 178، 186.

(92) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 195، الطبعة الثانية عشرة، دار المعارف بمصر.

(93) ابن مطروح، الديوان، ص 172.

(94) المرجع السابق، ص 49.

(95) انظر: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص 84.

(96) انظر: المرجع السابق، ص 86.

(97) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر، من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص 291، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، وزارة الثقافة، 1967م.

(98) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (2 /15)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة: الخامسة، دار الجيل،1401 هـ، 1981 م.

(99) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، (232/2)، وراجع في ذلك أيضًا: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (3/ 144)، وكذلك: محمد بن أيدمر المستعصمي، الدر الفريد وبيت القصيد، (1/ 255)، وراجع كذلك: يحيى بن حمزة العلويّ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، (197/2)، الطبعة: الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، 1423 هـ.

(100) ابن مطروح، الديوان، ص 129.

(101) المرجع السابق، ص 152.

(102) المرجع السابق، ص 165.

(103) ومنه قوله أيضًا:

ثُمَّ لمَّا أَدْبرَ اللـ ـيل وجاء الفجر يجرِي

المرجع السابق، الديوان، ص 136، وقد قابل المتنبي بين خمسة وخمسة، منهم الليل والصبح إذ قال:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

وقد عابه عبد المتعال الصعيدي في ذلك، ورأى أن ضد الليل المحض هو النهار وليس الصبح، انظر: عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، (4/ 582)، والحقيقة أن كثيرًا من البلاغيين رأوا أن المقابلة يمكن أن تكون بين مختلفَيْن، ومن ثم، لا يُشترط في المقابلة أن تكون في جميع عناصرها بين متضادَيْن.

(104) ابن مطروح، الديوان، ص 55، ومن أمثلة المقابلة الثنائية عند ابن مطروح راجع أيضًا الديوان: صفحات: 79، 80، 85، 86، 88، 92، 96، 98، 101.

(105) المرجع السابق، ص 177، ومن أمثلة المقابلة الثلاثية عند ابن مطروح راجع الديوان: صفحات: 110، 120، 152، 165، 166، 174.

(106) المرجع السابق، ص 177.

(107) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 114، المكتبة الأكاديمية، الطبعة الخامسة، القاهرة، 1994م.

(108) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، ص 269، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م.

(109) صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 272.

(110) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 307، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419 هـ.

(111) انظر: عبد اللطيف حمزة، الأدب المصري، من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، ص 109، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.

أهم المصادر والمراجع

الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف.

ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1388هـ، 1969م.

أحمد مختار عمر، اللغة واللون، الطبعة الثانية، عالم الكتب، القاهرة، 1997 م.

أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1406هـ، 1986م.

إدوارد كرنيليوس فانديك، اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، من أشهر التآليف العربية في المطابع الشرقية والغربية، تحقيق: السيد محمد علي البيلاوي، الهلال، مصر،1313هـ ،1896م.

الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1992م.

ابن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة.

أكمل الدين البابرتي، شرح التلخيص، تحقيق: محمد مصطفى رمضان، الطبعة الأولى، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، 1983م.

ابن الأنباري، الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،1407 هـ، 1987 م.

ف، ر، بالمر، علم الدلالة، إطار جديد، ترجمة: صبري السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995م.

بسيوني فيود، علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار، القاهرة، 2015م.

بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 423هـ، 2003م،

بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1994م.

جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الطبعة الخامسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، 1975م.

ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م.

حسن طبل، نظرات في تراثنا البلاغي، الطبعة الثانية، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1993م.

خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة.

ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة: الخامسة، دار الجيل،1401 هـ، 1981 م.

سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد، شرح كتاب تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، 387، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م.

سعد مصلوح، الأسلوب، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1412هـ، 1992م.

سعيد الأفغاني، في أصول النحو، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق، 1414هـ، 1994م.

السيد جعفر الحسيني، أساليب البديع في القرآن، الطبعة الأولى، مؤسسة بوستان كتاب، إيران، 1429 ق.

السيد حيدر الحلي، العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل، تحقيق: مضر سليمان الحلي، الطبعة الأولى، مؤسسة الرافد للمطبوعات، بغداد، 1435هـ، 2014م.

شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الثانية عشرة، دار المعارف بمصر.

صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

عبد الرحمن حَبَنَّكَة الميداني، البلاغة العربية، الطبعة الأولى، دار القلم، دمشق، 1416 هـ، 1996م.

عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، الطبعة الأولى، منشورات جامعة قاريونس، بني غازي، 1997م.

عبد اللطيف حمزة:

الأدب المصري، من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.

الحركة الفكرية في مصر في العصر الأيوبي والمملوكي الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016م.

عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الطبعة السابعة عشر، مكتبة الآداب، 1426هـ، 2005م.

عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، الطبعة الخامسة، القاهرة، 1994م.

علي الجرجاني، التعريفات، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ،1983م.

علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، إلى عهد السكاكي، الطبعة الأولى، مكتبة وهبة، القاهرة، 1999م.

القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

محمد بن أيدمر المستعصمي، الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1436 هـ ، 2015 م.

محمد حسن عبد الله، مدخل في البلاغة العربية، الطبعة الثانية، مكتبة وهبة، القاهرة، 1997م.

محمد حسين آل ياسين، الأضداد في اللغة، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بغداد، 1394هـ، 1974م.

محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م.

محمد ربيع، الموسيقى الداخلية في شعر ابن مطروح، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، 2016م.

محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، الطبعة الأولى، دار المعارف، 1988م.

محمد عبد المطلب:

البلاغة العربية قراءة أخرى، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997م.

البلاغة والاسلوبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994م.

بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

محمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.

محمد علي أبو زيد، بلاغة الطباق والمقابلة، معالم وتطبيق، الطبعة الأولى، دار الأرقم للطباعة، 1991م.

محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.

محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر، من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، وزارة الثقافة، 1967م.

مصطفى رجوان، بلاغة التقابل والتأويل التقابلي، آفاق جديدة قراءة في كتاب تقابلات النص وبلاغة الخطاب، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد (4/26)، العدد (104)، صيف، خريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018م.

ابن مطروح، الديوان، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2004م.

ابن المعتز، البديع، الطبعة الأولى، دار الجيل، 1410هـ ،1990م.

ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي، الطبعة الأولى، مكتبة العرفان، العراق، 1388هـ، 1968م.

منير سلطان، البديع، تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986م.

أبو هلال العسكري:

الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419 هـ.

الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1389 هـ، 1969م.

يحيى بن حمزة العلويّ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، الطبعة: الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، 1423 هـ.