المعاني والتحسين، دراسة في الطباق والمقابلة

د. جابر حمدان محمد

يتناول البحث المقدم أثر المحسنات البديعية في المعنى من خلال دراسة في الطباق والمقابلة، ويهدف إلى إظهار الارتباط الوثيق بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، وأن بلاغة أي لون بلاغي تقاس بوفائه بالمعنى في المقام الذي جاء فيه، وأن التقابل في صور القدماء لم يكن زينة طارئة بقدر ما هو كشف شعري عن حركة تجد تحققها في الخيال المبدع، وأن في القرآن الكريم ما يثير العجب من هذه المقابلات، التي تستخدم استخداما نفسيا في مجال الترغيب والترهيب. ولكن شعراء العصور المتأخرة بهرتهم صناعة التضاد فحاولوا تقليدها من غير أن يكون للطباق جذور عميقة في تفكيرهم، ومن غير أن يحاولوا الاهتمام بتوليد الأفكار الجديدة، فأصبح طباقهم مقصورا لذاته، وأصبحنا اتجاه زخرف شكلي خال من دلالات المعاني، وتوارت العاطفة جانبا؛ لتبرز المفارقات بين الألفاظ. واستخدم البحث المنهج التحليلي لمفاهيم (الطباق والمقابلة) القائم على تقصي الظاهرة وشرح حالاتها في أهم النصوص العربية من القرآن الكريم والشعر العربي منذ العصر الجاهلي وصولا إلى العصور المتأخرة.

وختم البحث بخلاصة ونتائج، وثبت للمصادر والمراجع التي تم الرجوع إليها.

× الطباق والمقابلة:

١- تمهيد:

تداول علماء البلاغة تعريف البديع بأنه: (علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة)١، وقد أرجعوا بعض وجوه التحسين إلى اللفظ، وبعضها الآخر إلى المعنى، ومن هنا جاءت عبارة "المحسنات المعنوية"، "المحسنات اللفظية".

ولعل القدماء في دراستهم لقضية اللفظ والمعنى، أرادوا معرفة مصدر الجمال ، هل هو في المعنى وحده؟ أم في اللفظ وحده؟ أم فيهما معاً؟ وقد أحسوا أن الفصل بين اللفظ والمعنى غير محكم، إذ هما وجهان لعملة واحدة، ولا يتم أي عمل فني بأحدهما من غير الآخر، أو هما كالجسد الواحد من مادتين، لا يقوم الجسد بأحدهما فقط، فهل نتخيل مثلا لفظا جميلا أو غير جميل من غير معنى يحتويه؟ وكيف يُقاس جماله إذا لم يُعرف معناه؟ وهنا يسقط الحاجز بين اللفظي والمعنوي، ويعودان جسدا واحدا.

فالذين انتصروا للفظ لم ينكروا فضل المعاني، والذين اعتنوا بالمعاني وقدموها لم ينكروا أثر الصياغة في الصناعة الأدبية، وهذا الارتباط بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، إنما هو إبراز للتكامل بين اللغة والتفكير، ولا يعني الفصل بين اللفظ والمعنى في دراسة النقاد القدماء:

(بأن لكل واحد منهما وجودا مستقلا عن الآخر، ولكنهم اضطروا إلى ذلك الفصل لغايات تعليمية حتى يفرد اللفظ بنعوته التي يفضل بها عن غيره من الألفاظ التي قد تستعمل في معناه، ويفرد كذلك المعنى الذي يصوره الأديب بصفاته التي يمتاز بها عن غيره من معاني الآخرين)٢.

وإذا كانت المحسنات المعنوية هي كل ما يسهم في تحسين معنى الكلام مع مراعاة مقتضى الحال ووضوح الدلالة، ورغم أن تحسين المعنى لا يتم إلا عن طريق اللفظ؛ لأن الألفاظ أوعية المعاني، فيمكن حسم المسألة بالأبرز في التحسين.

وعلى الرغم من ذلك فإن محسنات بديعية كالطباق والمقابلة، يمكن أن يكون للباحثين فيها أكثر من رأي، من منطلق أن أساس تحسين المعنى هو التضاد في الألفاظ، وهو ما يتبادر إلى سمع المتلقي.

٢- أهمية الطباق والمقابلة:

والذي لا شك فيه أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالا، ويزيده بهاءً ورونقاً، فالضد كما قالوا يظهر حسنه الضد، ويبدو أن الطباق كان من أكثر الألوان البديعية شيوعا ولاسيما في الشعر التعليمي لأن إثبات الشيء بنقيضه وتعريف الأمور بأضدادها كفيل بأن يعلق بذاكرة المتلقي أو القارئ.

ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية، بل

يتعداها إلى غايات أسمى، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد، وإلا كان هذا الجمع عبثا.

(ومعروف أن الطباق على الرغم من كونه يؤدي إلى التناقض النفسي في كثير من الأحيان، إلا أنه يكون أداة فاعلة في خلق الحيوية والمرونة في تراكيب النص وتشكيل المعنى الشعري، والمناسب له، ومن ثم بنائه الهيكلي الوظيفي معا)٣.

ومن هنا كان علينا النظر إلى الجانب النفسي الذي يحدثه التضاد، وما يؤدي إليه من رسم صورة ذهنية لمعنى خاص يريد الأديب إقناعنا به، فإن معطيات التقابل والضدية تحدث مقابلة نفسية تدفع المتلقي إلى تقبل هذه الهزة المباغتة للأشياء المتضادة في تفكيره، وفي محصلته اللغوية، والذي ينتج عنها هذا الإعجاب والارتياح لذلك الأثر.

٣- الطباق لغة واصطلاحا:

من أكثر الفنون البديعية شيوعا، ومن أوائل الفنون المذكورة في كتب البلاغة.

والطباق في اللغة: (الجمع بين الشيئين، يقولون طابق فلان بين ثوبين، ثم استعمل في غير ذلك، فقيل: طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين)٤.

وعليه فالطباق في البلاغة: تضاد في المعنى بين لفظين، وهو تساو في الضدية، وهذا ما أكده ابن الأثير بقوله:

(إنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقا لغير اشتقاق ولا مناسبة بينه وبين مسماه)٥.

وعرّف علماء البلاغة الطباق تعريفات متقاربة، فهو عند ابن رشيق:

(جمع بين الضدين في الكلام أو بيت شعر)٦. وعند السكاكي: (أن تجمع بين متضادين)٧.

وعند القزويني هو: (الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة)٨.

وعند محمد الجرجاني: (أن تجمع في كلام واحد بين المتقابلين سواء كان التقابل صريحا أو غير صريح، وسواء كان التقابل بالضدية أو بالسلب والإيجاب أو بغيرهما)٩.

وهي أقوال متشابهة إلى حد كبير، ونستطيع أن نستخلص منها أن الطباق ينقسم إلى قسمين: لفظي ومعنوي، فالطباق المعنوي يلتقي فيه معنيان متضادان من غير أن يكون اللفظان كذلك، بينما يكون اللفظان في الطباق اللفظي متضادين، وكذلك ما وراءهما من معنى.

٤-أقسام الطباق:

أولاً: الطباق اللفظي: وهو ثلاثة أقسام:

أ- طباق السلب والإيجاب: وهو ما جاءت فيه إحدى الكلمتين منفية والأخرى مثبتة، أو إحداهما منهي عنها والأخرى مأمور بها، ومثال ذلك: ﴿فَلاَ تَخْشَوُاْ النَّاسَ وَاخْشَوْنِ﴾ المائدة ٤٤،

﴿مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ﴾ الحج ٥.

ب – طباق الحقيقة أو طباق الضد: وهو ما كان اللفظان فيه متضادين، وكان معناهما متضادين أيضا.

ومثاله: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالأُنثَى﴾ النجم ٤٣-٤٥

ت – طباق المجاز: وهو ما كان طرفاه أو أحدهما مجازا، ومن أمثلته: ﴿أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾ الأنعام ١٢٢.

فالموت والحياة ليسا على الحقيقة، ومعناهما الضلال والهداية، فهما إذا مجاز، يقول الزمخشري: (مثل الذي هداه الله بعد الضلالة ومنحه التوفيق لليقين الذي يميز به بين المحق والمبطل والمهتدي والضال بمن كان ميتا فأحياه الله، وجعل له نورا يمشي به)١٠.

ثانيا- الطباق المعنوي:

هو طباق ما يتنزل منزلة الضد، فقد ذكر حازم القرطاجني، فقال بعد تقسيم المطابقة إلى محضة وغير محضة: (وغير المحضة تنقسم إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد، وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه)١١، ومن أمثلته:

﴿مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا﴾ نوح ٣٥، فالغرق يتطلب الماء، والماء ضد النار، فصار من هذا ما يعرف بالطباق الخفي بنتيجة التبحر في المعنى.

﴿وَجَعَلْنَا مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا﴾ يس ٩،

ف﴿مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ﴾ تشير إلى أنه أمامهم، وهو عكس خلفهم، ومن هنا كان التضاد في هذا المقام خفيا.

٥- ترشيح الطباق:

وهو أن يوجد بجانب التضاد بين المعنيين صورة أخرى من صور البديع، أو لون من ألوان البلاغة، فيتقوى الطباق بذلك، ويكتسي الكلام بهاء، ويزداد المعنى بيانا ووضوحا، ومن ذلك، قوله تعالى: ﴿

وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ﴾ القصص ٧٣.

فقد اجتمع في الآية الطباق واللف والنشر.

٦-المقابلة:

هي تضاد في المعنى بين جملتين أو أكثر، قال ابن رشيق: (وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي بالموافق ما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة)١٢. وأدخل القزويني المقابلة في الطباق، فقال: (ودخل في المطابقة ما يخص المقابلة)١٣. ولكن إفراد باب خاص للمقابلة لا يعني أنها مختلفة عن الطباق اختلافا جوهريا، فغاية الأمر أن الطباق تضاد في المعنى بين لفظين، والمقابلة تضاد في المعنى بين جملتين أو أكثر١٤ . وقد جرى البلاغيون في دراستهم للمقابلة وراء التقسيمات والتفريعات وإحصاء العدد، فثمة مقابلة اثنين باثنين، وثلاثة بثلاثة.....وستة بستة، وسوق أمثلة مصنوعة متكلفة، وسيطر على فهمهم التفسير اللغوي؛ لذلك تعاملوا مع الألفاظ، ولم يبتعدوا عن مداها، فعلى سبيل المثال، قول ابن الأثير في قوله تعالى:﴿فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلاً وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا﴾ التوبة ٨٢ : (ألا ترى إلى صحة هذه المقابلة البديعة حيث قابل الضحك بالبكاء، والقليل بالكثير)١٥، وليس بعد ذلك شيء. ومن خلال تناولهم للمقابلة يلمح المرء أنهم كانوا يفضّلون كثرة عدد المقابلات، يقول ابن حجة الحموي:

(كلما كثر عددها كان أبلغ) ١٦، وبمثل ذلك صرح العباسي: (كلما كثر عدد المقابلة كان أبلغ) ١٧.

ولا يمكن أن يكون عدد المقابلات هو المقياس في البلاغة، فليس من المعقول أن يكون ما فيه خمس مقابلات أبلغ مما فيه مقابلتان لمجرد العدد فقط، وإن قصرت في المعنى، وهل يترك المعنى في المفاضلة إلى عدد المقابلات؟!

إن القضية ليست قضية عدد، ولا قضية تضاد حقيقي، بل المقابلة الجيدة هي التي يستدعيها المعنى، ولم تأت متكلفة، وإلا كانت سببا من أسباب اضطراب الأسلوب وتعقيده.

ولم يقف البلاغيون عند القيمة الفنية أو التعبيرية للمقابلة، ولا إلى أثرها في السياق، وأثر السياق فيها، ولا إلى أنها نوع من التوازن الضروري لاستمرار الكون المادي والمعنوي والكائنات.

× الطباق والمقابلة في النصوص العربية:

١-الطباق والمقابلة في الشعر القديم:

نقف في شعرنا القديم على نماذج رفيعة اتخذت المقابلة أداة فنية لتصوير خلجات النفوس، ونبضات القلوب، وكانت تعبر عن مقابلة بين المواقف، لا مجرد مقابلة بين الألفاظ، ففي معلقة عمرو بن كلثوم نجد أن الشاعر قد استخدم الطباق والمقابلة بكثرة في القصيدة كلها، وهذا طبيعي، فهو يفخر بنفسه وقومه، ويحط من شأن غيره، وهذه أبيات متفرقة من معلقته:

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا
وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينَا
بِأَنَّا نُوْرِدُ الرَّايَاتِ بِيضَاً
وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرَاً قَدْ رَوِينَا
بِرَأْسٍ مِنْ بَنِي جُشَمِ بن بَكْرٍ
نَدُقُّ بِهِ السُّهُولَةَ وَالحُزُونَا
وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ
وَنُوْرِثُهَا إِذَا مُتْنَا بَنِينَا
وَإِنّا الشّارِبونَ المَاءَ صَفْواً
وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَراً وَطِينَا١٨

إن التقابل في صور القدماء ليس زينة طارئة،وتوشية عارضة،بقدر ماهو كشف شعري عن حركة تجد تحققها في الخيال المبدع

٢-الطباق والمقابلة في القرآن الكريم:

وإذا أتينا إلى القرآن الكريم وجدنا عجبا من هذه المقابلات، إنها تستخدم استخداما نفسيا في مجال الترغيب والترهيب، وذلك ليزداد المؤمنون اطمئنانا، وأهل الكتاب خوفا، ولإطماع الكفار في الإيمان، وتحذير المؤمنين من العصيان؛ ولذلك تجد في القرآن البشارة مع النذارة، والجنة والنار، (ويعد أسلوب التقابل واحدا من أساليب القرآن، وكان قد اتصف عند العرب الجاهليين بكل عناصر الحسن والجمال، لكنه يجري في القرآن في انسياب رقراق عذب، ويتهادى في ديباجة متلاحمة الأجزاء سهلة المخارج.... اكتست ثوب الجمال والحسن والسمو والكمال) ١٩. إن المقابلة في القرآن ليست مجرد شكل بلاغي، وليست مجرد عدد إحصائي، إنها بنية جمالية فنية تبعث على الميل والتفاعل والإدراك، وتعبر عن حالات نفسية وموضوعية متقابلة تترك أثرا

عميقا في الوجدان. ومن ذلك، قوله تعالى: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىَ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ آل عمران ٢٦. إن الغرض من الآية الكريمة هو تصوير قدرة الله سبحانه في أكمل صورها، وأوسع معانيها، وبيان سلطانه عز وجل في أشمل مظاهره، وراحت الآية تقرر ذلك منذ البداية، فالملك: هو القدرة، والمالك: هو القادر، كما يقول الفخر الرازي: (فقوله: ﴿مَالِكَ الْمُلْكِ﴾، معناه: القادر على القدرة، والمعنى أن قدرة الخلق على كل ما يقدرون عليه ليست إلا بإقدار الله تعالى، فهو الذي يقدر كل قادر على مقدوره، ويملك كل مالك مملوكه)٢٠.

ولا تتم هذه القدرة إلا بالجمع بين الضدين، والحكم بأنه سبحانه قادر على الشيء وضده معا، قادر على الإتيان كما أنه قادر على النزع، وقادر على الإعزاز، كما أنه قادر على الإذلال، وذلك لا يتحقق إلا لله سبحانه وتعالى، وهذه هي القدرة الكاملة والسلطان الشامل، وهذا ما صورته الآية من جمع الشيء وضده؛ ولذلك ختمت بأنه سبحانه ﴿على كل شيء قدير﴾، ثم جاءت الآية التي تليها:﴿تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ آل عمران ٢٧. ؛ لترينا:

(قدرته الباهرة بذكر حال الليل والنهار والمعاقبة بينهما، وحال الحي والميت في إخراج أحدهما من الآخر، وعطف عليه رزقه بغير حساب، دلالة على أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة المحيرة للأفهام، ثم قدر أن يرزق بغير حساب من يشاء من عباده، فهو قادر على أن ينزع ويعز ويذل)٢١.

وإذا كان من البشر من يستطيع بماله وجاهه أن يعطي ويمنع، وأن يعز ويذل على وجه من الوجوه، فقد جاءت الآية بأمور متضادة، ينفرد بها المهيمن الجبار، وهي: إيلاج الليل في النهار، وإيلاج النهار في الليل، وإخراج الحي من الميت، وإخراج الميت من الحي، فمن ذا الذي يدّعي قدرة على ذلك؟! إنها أمور ينفرد بها القادر سبحانه وتعالى.

وبهذا يتضح أن الطباق ليس قاصرا على الزينة والزخرف، ولم يأتِ لمجرد التزويق الشكلي، بل يتجاوز ذلك إلى أهداف أسمى وغايات أعلى، وأصبح التضاد جزءا لا يتجزأ من نسيج الآية بحيث يغدو من غير الممكن أن يستغني التعبير عنه.

(ولا مراء في أن الثنائيات المتعارضة ترتبط بالنظام اللغوي كونه بنية تركيبية، ثم هي بنية أدبية نقدية ومعرفية، ومن ثم ذات قيمة جمالية)٢٢.

(وقد يجيء نظم الكلام على غير صورة المقابلة في الظاهر، وإذا تؤمل كان من أكمل المقابلات، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ لَكَ أَلاَّ تَجُوعَ فِيهَا وَلا تَعْرَى وَأَنَّكَ لا تَظْمَأُ فِيهَا وَلا تَضْحَى﴾ طه ١١٨-١١٩.

فالظاهر أنه يقابل الجوع بالظمأ والعري بالضحى، والمدقق يرى هذا الكلام في أعلى مراتب الفصاحة؛ لأن الجوع ألم الباطن، والضحى موجب لحرارة الظاهر، فقابل احتراقا باحتراق، كما قابل الخلو بالخلو في العري والظمأ، فاقتضت الآية جميع الآفات ظاهرا وباطنا)٢٣.

إن التضحي هو البروز للشمس وقت الضحى من غير سترة، أي أنه عري في المعنى، ولو روعي الظاهر لأصبح المعنى: وإنك لا تعرى فيها ولا تعرى، وليس ذلك هو المعنى المراد.

ومن ذلك تشبيه الكافرين بالأعمى والأصم، وفريق المؤمنين بالبصير والسميع، في قوله تعالى:

﴿مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالأَعْمَى وَالأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ﴾ هود ٢٤.

(فإنه يتبادر إلى الذهن هذا السؤال: لمَ لمْ يقل: مثل الفريقين كالأعمى والبصير، والأصم والسميع، لتكون المقابلة في لفظ "الأعمى" وضده "البصير"، وفي لفظ "الأصم" وضده "السميع"؟. والجواب: أنه لما ذكر انسداد العين أتبعه بانسداد السمع، وبضد ذلك لما كان انفتاح البصر أعقبه بانفتاح السمع، فما تضمنته الآية الكريمة هو الأنسب في المقابلة، والأتم في الإعجاز)٢٤.

وفيما يلي تفصيل في أثر المقابلة في السورة –سورة الليل- لنميز بين البديع عندما يكون أسلوبا مقصودا لذاته، وبين هذه الزينة عندما تلتحم بالمضمون، وتكون واضحة في كل جزئية من الجزئيات:إن السورة ومنذ افتتاحها تقوم على هذه المقابلة فالقسم بالليل في أقصى درجات ظلمته، وبالنهار في أقصى درجات ضيائه ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى﴾الليل ١-٢.

إن القسم هنا ليس بالفجر عندما يختلط النور بالظلام ولا بالصباح، ولكنه بالليل إذا يغشى وبالنهار إذا تجلى، حيث يتقابل ظلام الليل الدامس الذي تضل به الرؤية، ولا يهتدي فيه السائرون ولا

يتبينون شيئاً، بالنهار المتجلي ذي الشمس الساطعة في منتصف السماء، وهي ترسل أشعتها إلى الأرض، ولا يحجبها حاجب، فتتضح المسالك، ويرى السائر دربه، ولا يضل طريقه؛ لأن كل شيء متضح مبين، وهكذا الإيمان والكفر.

ثم يأتي التقابل الثاني بين الذكر والأنثى، ﴿وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالأُنثَى﴾، وهما نوعان متقابلان في الخلق والتكوين والخصائص النفسية والجسمية وأثر كل منهما في الحياة، وعلى الرغم من هذا التقابل الكامل فبهما تنشأ حركة الحياة واستمرارها، ولولا هذا التقابل ما كانت هناك حياة ولا أحياء. ثم يأتي مفتاح السورة والمفسر لكل هذه المقابلات ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى﴾، أي إن سعي الناس في الحياة مختلف متقابل أشد التقابل، متناقض في مسلكه وطرقه، ومتناقض في نتائجه وآثاره، فالناس منهم المؤمن والكافر، والمطيع والعاصي، ومن يسعى النقاء النار، ومن يلقي بنفسه فيه، ثم تأتي هذه الصورة المتقابلة في تواتر عجيب؛ لتحدد لنا هذين الصنفين من الناس، وجزاء كل فريق منهم: ﴿فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾،

وقد وقفت معظم كتب البلاغة عند هذه الآية، واتخذتها مثالاً لمقابلة أربعة بأربعة، ولم تتخط حدود الإحصاء والحصر، ولَم تنظر إلى هذا التقابل الشديد كيف يكون؟ كيف ييسر من أعطى واتقى وصدق بالحسنى إلى الخير والنجاة والفوز بالجنة، وكيف ييسر من بخل واستغنى وكذب بالحسنى إلى الهلاك -وهو الطريق الذي اختاره لنفسه- وعندها سيعرف أن ماله الذي اكتنزه وبخل به ولم يؤد حقه لن يغني عنه شيئا إذا هلك ودخل النار وبئس المصير.

ثم تأتي الآية المؤكدة ﴿إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى﴾؛ لتبين أن الهدى بيد الله، وهو الذي يفرق بين هذه المسالك المتناقضة، والمساعي المتقابلة، ومن يملك الهدى ويملك الدنيا والآخرة، هو وحده الذي يهيمن على هذه الأمور المتقابلة، وهو الذي يقرر مصير هذه الفروق المتناقضة ﴿وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَى﴾، فإن العمل إذا كان متناقضا مختلفا فإن الجزاء سيكون كذلك.

إن مصير الطائفة الأولى هو النجاة من النار، والفوز بدخول الجنة والرضا التام، وأما مصير الطائفة الثانية فهو النار المشتعلة، والمصير المهيمن، والشقاء الدائم ﴿فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى لا يَصْلاهَا إِلاَّ الأَشْقَى الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى وَسَيُجَنَّبُهَا الأَتْقَى الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى وَمَا لأَحَد عِندَهُ من نِّعْمَة تُجْزَى إِلاَّ ابْتِغَاء وَجْهِ رَبِّهِ الأَعْلَى وَلَسَوْفَ يَرْضَى﴾، ولننظر هنا إلى هذا التقابل العجيب "الأشقى" و "الأتقى"، ولم يقل الشقي والتقي، فالأشقى هو الذي بلغ في الشقاء غايته، ومن أشقى ممن يدخل النار؟! ليكون التقابل في قمته، والتناقض في غايته، وبذلك تختتم السورة كما بدأت بالتناقض التام والتقابل الكامل.

وهكذا نرى كيف انسجم التقابل مع جو السورة العام، وكيف صبغها بصبغته، وكيف كان أثره واضحا في المعنى، ولا غرابة في ذلك، فبلاغة القرآن هي العليا التي لا تدانيها بلاغة، ولذلك (تلحظ إيقاع التوافق بينما هو في غاية التخالف)٢٥.

وقد عيب كثير من الشعراء في مقابلاتهم مع تحقق التضاد عندهم؛ لأن القضية قضية معنى، وليست قضية تحقق التضاد، وعدم تحققه٢٦.

٣-مكانة الطباق والمقابلة في الصناعة الشعرية:

تبوأ التضاد في الصناعة الشعرية مكانة مرموقة بعد أن عني الشعراء بالطباق والمقابلة.

فأبو تمام -مثلا- قد أتقن هذا الفن حتى ليكاد يكون شعره قائما على فكرة التضاد، وتصالب الأفكار وتقاطعهما، كما ذكر الدكتور عبد الكريم اليافي٢٧.

وفي ذلك يقول صاحب الأغاني عن كثرة الطباق في شعر أبي تمام: (وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه)٢٨.

ولكن أبا تمام اعتمد توليد المعاني الجديدة، وتضاد العناصر في الظاهر والباطن، ومن غريب الطباق عند أبي تمام، قوله:

ألبستَ فوقَ بياضِ مجدكَ نعمةً
بَيْضاءَ حَلَّتْ في سَوادِ الحَاسدِ٢٩

فلم يقتصر به الأمر على أن يطابق بين لفظتي "بياض" و"سواد"، بل تعدى به إلى أن يصور حال ممدوحه، ويعطيه من الأوصاف أشكالا وألوانا، فهذا الممدوح له مجد أبيض ونعمة بيضاء، وهذه النعمة تنغص عيش الحساد، وتسوّد حياتهم، فهذا التصوير وهذه الأبعاد التي يضفيها أبو تمام على المعنى بأسلوبه الدقيق هي التي تُشْكِل الأمر على المتلقي، وتجعله

يحتار في هذه القريحة، وهذا الخيال، وذلك على الرغم من بساطة المعنى إذا أتينا به نثرا، ومن بديع طباق بشار قوله:

حتّامَ قلبيَ مشغولٌ بذكركُمُ
يَهذي وقلبك مَرْبُوطٌ بنسياني
لَهْفي عَليها وَلَهْفي مِنْ تَذَكُّرها
يَدْنُو تَذَكُّرُها مني وَتَنْآني
إنّي لَمُنْتَظِرٌ أَقْصَى الزّمَانِ بها
إنْ كَانَ أَدْنَاهُ لا يَصْفو لحرّانِ٣٠

فالشاعر يطابق بين الألفاظ تماشيا مع أحاسيسه ومشاعره، ورغبة منه في توظيف المطابقة التي تعمق المعنى، وتخرجه على أحسن وجه، وأجمل أداء، فهو في وصفه لحاله الوجداني يؤثر فينا؛ لأن (قلبه مشغول بها وقلبها مربوط)

و (تذكرها يدنو وهي تنآه)، وعلى الرغم من هذا فهو يؤثر البقاء إلى أقصى الزمان؛ لأن "أدناه" لم يكن مفيدا أو مريحا.

٤-الطباق والمقابلة عند شعراء العصور المتأخرة:

وأما شعراء العصور المتأخرة فقد بهرهم صناعة التضاد، فحاولوا تقليدها من غير أن يكون للطباق جذور عميقة في تفكيرهم، ومن غير أن يحاولوا الاهتمام بتوليد الأفكار الجديدة، فأصبح طباقهم مقصورا لذاته، ولما بين الألفاظ من صلات وأواصر، وأصبحنا مع هذا النوع من الطباق تجاه زخرف شكلي خال من دلالات المعاني، وتوارت العاطفة جانبا لتبرز المفارقات بين الألفاظ. فعلى سبيل المثال، أخذ الثراء والفقر من قصيدة لشهاب الدين التلعفري شكلا ماديا في البيتين التاليين، فكانت النتيجة فتور الحركة والحياة فيهما، والارتباط بالمنطق والقياس، يقول:

أَنَا مُثْرٍ مِنَ الغَرَامِ، وَلَكِن
ني مِنَ الصَّبْرِ زَائِدُ الإِنْفَاضِ
طمَعي فيك لَمْ يَزَلْ في انْبِساط
إنمَا اليَأْسُ رَدَّهُ في انْقِبَاض٣١

ومن الشعراء من اعتمد عنصر العلاقات المتضادة بين الألفاظ، مثل الشاعر الصوفي محمد نجم الدين بن إسرائيل، فلفظة "الفراق" من قصيدة له –مثلا– قد استتبعت تعبير "لم الشمل"، ولفظة "الهجر" استتبعت لفظة "الوصل"، وتتالت صيغ التضاد من سخط ورضا، وجور وعدل، وسهل وصعب،فنجده يقول:

فراقٌ وَلَكِنْ قَدْ جَمَعَ الشَّمْلُ
وَهَجْرٌ وَلَكِنْ فيه مُكْتَسَبُ الوَصْلِ
وَبُعْدٌ هوَ المُلْقَى وَسُخْطٌ هوَ الرّضا
وَعَتْبٌ هوَ العُتبى وَجَورٌ هوَ العدلُ
تَنَاسَبَت الأَضْدادُ عِنْدَ مجينكُم
فَأَصْعَبُ شَيءٍ عِنْدَ عَبْدِكُم سَهْلُ٣٢

فالشاعر بدأ بالطباق بدلا من أن ينتهي إليه، بعد أن شغلته المفارقات بين الألفاظ والعلاقات المتضادة التي شملتها، وكأن مهمته صياغة الألفاظ وترتيبها في مادتها اللغوية،وإيجاد علاقات عكسية بين مختلف دلالاتها.

في حين كانت المقابلات في شعر القدماء بابا رائعا لتوليد المعاني، وهي مدعومة بذهن صاف قادر على اختراع المعاني، والسير وراء الأخيلة المتنوعة التي تزيد في إثراء الصورة الفنية، كما في قول المتنبي:

أَزُورُهُم وَسَوادُ اللّيلِ يَشْفَعُ لي
وَأَنْثَني وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بي٣٣

وقول أبي نواس:

أَقِلْني قَدْ نَدِمْتُ عَلى الذُّنوب
وَبالإِقْرَارِ عُدْتُ مِنَ الجُحُود
أَنَا اسْتَهْدَيْتُ عَفْوَكَ مِنْ قَرِيبٍ
كَمَا اسْتَعْفَيْتُ سُخْطَكَ مِنْ بَعيد٣٤

ولكنها فترت نغماتها عند شعراء العصور المتأخرة، وأصبحت عبارة عن مفارقات بين الألفاظ وربط بينها، ومن ذلك قول الشاب الظريف:

وِصَالُكَ مُضْمِرٌ لِلْعَبْدِ هَجْرٌ
وَهَجْرُكَ مُظْهِرٌ لِلْودِّ وَصْلُ
حَبِيبِي كَيْفَ قيلَ الشَّعْرُ فَرْعٌ
وَشَعْرُكَ لِلْمَلاحَةِ فيكَ أَصْلُ٣٥

فالشاعر لم يكتف بإيراد مقابلاته الضحلة التي لا تخفي وراءها خيالا يأخذ بالألباب، أو توليدا لمعان جديدة يثري بها عمله الشعري، بل اتخذها مجالا لإظهار براعته في الصناعة اللفظية.

ومن ذلك قول شرف الدين الأنصاري:

غَدَوْتَ فَكُنْتَ شَمْسي في صَباحي
وَرُحْتُ فَكُنْتَ بَدْري في مَسائي
وَإِنْ أَغْضَيْتُ كَانَ عَليكَ وَقْفي
أَو اسْتَيْقَظْتُ كَانَ بِكَ ابْتدائي٣٦

ولم تكن جل مقابلات الشعراء في العصور المتأخرة على هذا الشكل من الجمود، وتواري الألفاظ، وعدم إضفاء عاطفة صادقة وخيال ثر على القصائد، فنحن نجد العقم وعدم التوفيق في بعض القصائد، بينما نجد بعضها ضاربا جذورا عميقة في مجال الجمال الفني والانسجام المعنوي، من ذلك قول شهاب الدين محمود –من قصيدة له تزخر بالعاطفة والخيال– لاجئا إلى المقابلة في الأبيات الثاني والسادس والثامن، وهي قصيدة أنشدها عند فتح المسلمين لقلعة الروم سنة ٦٩١ ه:

وَفَتْحٌ أَتَى فِي إِثْرِ فَتْحٍ كَأَنما
سَمَاءٌ بَدَتْ تَترَى كَوَاكِبُها الزُّهْرُ
فَلَا حِصْنٌ إِلَّا وَهوَ سِجْنٌ لأَهْلِه
وَلَا جَسَدٌ إِلَّا لأَرْوَاحِهم قَبْرُ
وَمَا قَلْعَةُ الرُّوم التي حُزْتَ فَتْحَهَا
وَإِنْ عَظُمَتْ إِلَّا إِلى غَيْرِهَا جِسْرُ
محَجَّبَةٌ بَيْنَ الجِبَالِ كَأَنها
إِذَا مَا تَبَدَّتْ فِي ضَمَائِرَهَا سِرُّ
تفَاوتَ وَصْفَاهَا فَلِلْحوتِ فِيهِمَا
مجَالٌ وَلِلنَّسرِ بينهما وكرُ
فبعضٌ رسا حتّى جرى الماءُ فوقه
وبعضٌ سما حتى هما دونه القطرُ
ليوثٌ من الأتراكِ آجامُها القنا
لها كل يوم في درى ظفر ظفرُ
ففي كلّ سرجٍ غصنُ بانٍ مهفهفٌ
وفي كلّ قوسٍ قدٌّ ساعدُهُ بدرُ٣٧

إن البعد بالمقابلة عن مجرد المقابلة بين الألفاظ إلى المقابلة بين المواقف أمر جدير بالاهتمام.

وقد تطور التصور لمفهوم التضاد عند المحدثين في إطار الأسلوبية الحديثة، ولكنه بقي يتقاطع مع رؤية القدماء له في ، فالدكتور صلاح فضل يرى أن بنية النص: (تتحدد بتوالي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة في مجموعات ثنائية تمثل السياق والإجراء المضاد له الذي لا ينفصل عنه، إذ لا يقوم أحدهما مستقلا عن الآخر، فكل واقعة أسلوبية تشمل بالضرورة سياقا وتضاداً)٣٨.

الخلاصة والنتيجة:

وخلاصة القول: إن ما أضافه الطباق والمقابلة للنص ليس مجرد ظلال دلالية إضافية خارجية، وإنما تجذر في قلب معنى النص؛ لتنبت منه مجموعة من الدلالات المضيئة، والتي تبين وظيفة التركيب وأهميته.

وعلى هذا فإن بلاغة أي لون بلاغي تقاس بوفائه بالمعنى في المقام الذي جاء فيه، ومهما تبلغ قيمة أحد الألوان البلاغية في نفسه، فإنه إذا قصر في الوفاء بالمعنى فقد مغزاه، وقلت جدواه، وذهب رواؤه، فالقضية ليست قضية أحكام مطلقة بأن هذا أفضل وذاك أدنى، وإنما القضية قضية وفاء بالمعنى.

المصادر والمراجع:

١-القرآن الكريم.

٢-الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تصنيف محمد بن علي الجرجاني (٧٢٩ه)، تحقيق د.عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر (١٩٨١).

٣-الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق د.إحسان عباس، د.إبراهيم السعافين، أ.بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١ ٢٠٠٢.

٤-الإيضاح في علوم البلاغة (الخطيب القزويني ٧٣٩ه)، تحقيق غريد الشيخ محمد، إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ٢٠٠٤.

٥-البرهان في وجوه البيان (إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب)، تحقيق د.أحمد مطلوب، د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١ ١٩٦٧.

٦-تحرير التحبير (ابن أبي الإصبع المصري ٦٥٤ه)، تحقيق د.حفني شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ط١ ١٣٨٣ه.

٧-التفسير الكبير للإمام الفخر الرازي، دار الكتب العلمية، طهران، ط٢ (د.ت).

٨-التقابل الجمالي في النص القرآني، د.حسين جمعة، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١ ٢٠٠٥.

٩-الجامع الكبير لضياء الدين نصر الله بن محمد بن مكرم بن الأثير، تحقيق د.مصطفى جواد، د.جميل سعد، طبعة العراق ١٩٥٦.

١٠-حركية الإبداع، تأليف خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.

١١-خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت ط٢ ١٩٩١.

١٢-دراسات فنية في الأدب العربي، د.عبد الكريم اليافي، دمشق، ط١ ١٩٧٢.

١٣-ديوان أبي تمام، تقديم وشرح د.محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط١ ١٩٩٧.

١٤- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت.

١٥- ديوان أبي نواس، شرح إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٧.

١٦-ديوان بشار بن برد، قرأه وقدم له د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١ ٢٠٠٠ .
١٧-ديوان الشاب الظريف، قدمه وشرحه ووضع فهارسه د.صلاح الدين الهواري، دار الكتاب العربي، ط١ ١٩٩٥ .
١٨-ديوان شرف الدين الأنصاري، تحقيق د.عمر موسى باشا، المطبعة الهاشمية بدمشق، ١٩٧٦ .
١٩-ديوان شهاب الدين التلعفري، تحقيق د.رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١ ٢٠٠٤ .
٢٠- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه د.إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢ ١٩٩٦.
٢١- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، الهيئة المصرية للكتاب، ط٢ ١٩٨٥ .
٢٢-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ٤٥٦ه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤ ١٩٧٢ .
٢٣-فن البديع، تأليف د.عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت، ط١ ١٩٨٣ .
٢٤-فوات الوفيات، تأليف محمد شاكر الكتبي، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣ .
٢٥-قضايا النقد الأدبي، د.بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٨٤ .
٢٦-كتاب الصناعتين، تصنيف أبي هلال العسكري، تحقيق علي بن محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢ (د.ت).
٢٧-الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري، دار المعرفة، بيروت (د.ت).
٢٨-المثل السائر في أدب الكاتب، لابن الأثير الموصلي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٩ .
٢٩- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تأليف عبد الرحيم أحمد العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧ .
٣٠-مفتاح العلوم، ليوسف بن أبي بكر السكاكي ٦٢٦ه، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ١٩٨٣ .
٣١-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم بن أبي عبد الله ٦٨٤ه، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢ ١٩٨١ .

الهوامش

١- الإيضاح في علوم البلاغة ص ١, ٢٣٨
٢- قضايا النقد الأدبي ص٢, ١٤٦
٣-حركية الإبداع ص ٣, ٥٢
٤- الصناعتين ص ٤, ٣١٦
٥- المثل السائر ٢/٥, ٢٨٠
٦- العمدة ٢/٦, ٥
٧- مفتاح العلوم ص ٧, ٤٢٣
٨- الإيضاح ص ٨, ٢٧٩
٩- الإشارات والتنبيهات ص ٩, ٢٥٩
١٠- الكشاف ٢/١٠, ٤٨
١١- منهاج البلغاء ص ١١, ٤٩
١٢- العمدة ٢/١٢, ١٥
١٣- الإيضاح ص ١٣, ٣٥٣

١٤- انظر الفرق بين الطباق والمقابلة في تحرير التحبير ص ١٤, ١٧٩

١٥- الجامع الكبير لضياء الدين ابن الأثير ص ١٥, ٢١٢

١٦- خزانة الأدب ١٦/١, ١٣١

١٧- معاهد التنصيص ١٧/٢, ٢٠٧

١٨- ديوانه ص ٧١-٩١ ١٨

١٩- التقابل الجمالي في القرآن الكريم ص ٩ من المقدمة.١٩

٢٠ - التفسير الكبير ٤/٨.

٢١ - الكشاف ١/ ٤٢٢.

٢٢- التقابل الجمالي في النص القرآني ص ١٢ من المقدمة.

٢٣- فن البديع د.عبد القادر حسين ص ٢٣, ٥٢

٢٤- فن البديع ص ٥٢-٥٣ .٢٤

٢٥- فن البديع ص ٤٩ .٢٥

٢٦- انظر البرهان لابن وهب ص ١٧٦ .-٢٦

٢٧-دراسات فنية في الأدب العربي ص ٢٧, ١٠٦

٢٨-الأغاني ١٦/ ٢٨, ٢٦٥

٢٩-ديوان أبي تمام ١/ ٢٩, ٢٢٦

٣٠-ديوانه ص ٣٠, ٤١٧

٣١-ديوانه ص ٣١, ٢٨٠

٣٢- ديوانه مخطوطة الأسكوريال الورقة ٣٢, ٦٠

٣٣-ديوانه شرح العكبري ٣٣/١, ١٦١

٣٤-البيتان في المثل السائر ٢/ ٢٨٥، وفي شرح ديوانه لإيليا الحاوي ١/ ٣٤٩ البيت الأول فقط.٣٤

٣٥-ديوانه ص ٣٥, ٢٥٥

٣٦-ديوانه ص ٣٦, ٥٣

٣٧-انظر القصيدة كاملة في فوات الوفيات ١/ ٤١٤-٣٧, ٤١٥

٣٨-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص ٣٨, ١٦٧