مسافة التوتر في المفارقة المفردة في الطباق كتاب الأغاني انموذجاً

The distance of tension in the singular paradox in the dishes The book of songs as a model

الباحثة

مروه عبد الامير هاشم

أ.د. عبد الباقي بدر ناصر

الجامعة المستنصرية كلية الاداب قسم اللغة العربية

Marwaarabic19@uomustansiriyah.edy.iq

المستخلص :ـ

تعد المفارقة عند بعض النقاد أسلوباً جمالياً يهدف إلى التحريض وإثارة المتلقي وإدهاشه وخلخلة بنية الوعي عنده وللمفارقة قصد بلاغي هو للتعبير عن موقف ما من إجل السخرية او التهكم كأن نقول للمسيء احسنت وللعالم جاهل فبذلك تخلق نوعاً من المفاجأة والأثارة التي تجعل في ذهنية القارئ حدوث شيء غير متوقع فهي عبارة عن افكار متناقضة وهي احد طرق التحليل الأدبي يهدف البحث الكشف عن مدى تأثير المفارقة بالمتلقي في نسقها المخفي والظاهر في الطباق وبيان علاقة التضاد فيه

Apstract:

The paradox is considered by some critics as an aesthetic method that aims to incite, provoke and surprise the recipient and disrupt the structure of his awareness. Paradoxically, a rhetorical intent is to express a position for the sake of irony or sarcasm, as if we say to the offender, “Well done and the world is ignorant.” Thus, it creates a kind of surprise and excitement that makes the reader’s mind happen something different It is expected that they are contradictory ideas, and it is one of the methods of literary analysis. The research aims to reveal the extent to which the paradox affects the recipient in its hidden and apparent format in the counterpoint and to show the relationship of contradiction in it.

تواترية المفارقة

المفارقة لغة: يقال "فارق الشيء مفارقة وفراقاً: أي باينه"[١]ومصدرها فارق وجذرها الثلاثي فرق والمفارقة لا تتحقق إلاَّ بين اثنين فالفرق هو العنصر الأساسي في طبيعة العلاقة بينهما فتُكون علاقات تواتريه متناقضة مختلفة بين الناس وتكون أيضاً مختلفة في أحوال الكون أيضاً أيّ إنّ وقائع الحياه تكون متضادة "أشارة علماء الطبيعة من فلاسفة وحكماء الى أصول تكوين العالم الطبيعي من عناصر الأربعة: الماء والتراب، والنار والهواء، فهذه العناصر متضادة الطبائع، متعادية القوى مختلفة الأشكال وهي بنية تكوين العالم وتشييده، حيث تبدو الأضداد ظاهرة في التضاد بين الرطوبة واليبوسة: الماء واليابسة، وفي التقابل بين الماء والهواء من جهة والنار والتراب من جهة، فإنّ الماء ضدّ النار والهواء ضد التراب"[٢].إذن تقوم بنية المفارقة على اجتماع عناصر ثنائية متضادة فهي عناصر كانّ يجب إنّ تكون متوافقة لكن يظهر الموقف بعكس الحقيقة حيث يختلط الصدق مع الكذب، والسيء مع الجيد والعالم مع الجاهل.

المفارقة اصطلاحاً: "إنّ المتتبع لمصطلح المفارقة يجدها في تطور مستمّر" فهذا المصطلح في الاستعمال البلاغي القديم لم يرد بهذا اللفظ لكن استعملت عدة مصطلحات كانت تحملَ دلالات المفارقة مثل المتشابهات، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، أو التورية، أو عكس الظاهر، أو الهزل الذي يراد به الجد، فهذه المصطلحات النقدية والأساليب البلاغية كانّت تقوم مقام المفارقة فعلى الرغم من اختلاف مسمياتها على مرّ العصور الا إنّه التعبير بأسلوب المفارقة موجود على مر العصور[٣]. "فيتبع المتخيل الشعري لموضوعات، الوجود فهو يمتد مع منظور الشاعر على مختلف المستويات، وبذلك يكون عالماً شعرياً متميزاً عن العالم الطبيعي، علماً أركانه الصور والأنغام، يستثير الإنّسان ويعمل على تغيير قناعاته، ويحاول توجيهه حيثما يريد فالشعر لسان الزمانّ"[٤].اذاً فالمفارقة ما هي الاَّ لغة تكون تواصليه ما بين الكاتب والمتلقي فتشكل المفارقة أهمية في الشعر العربي لأن المنشئ يعبر عن كل ما يدور في المجتمع فالحياة عبارة عن جملة من المتضادات والمتناقضات التي تنعكس صورتها في الأدب. فوظيفه المفارقة متعددة ومقاصدها كثيرة فتحديدها يُعَدّ أمراً صعباً فهي تعبر عن تناقضات الحالة الواحدة والدافع الجمالي للكاتب يضع المفارقة لكي يحقق اللذة عند وصول القارئ إليها بعد اكتشافه المقاصد الغامضة والخفية في النص والتي تخلق الدهشة لما فارقتها اصلا ما موجود في ذهن المتلقي فتعد المفارقة عند بعض النقاد أسلوباً جمالياً يهدف إلى التحريض وإثارة المتلقي وإدهاشه وخلخّلة بنية الوعي لديه "فقد ربط والاك وفاران مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التراكيب اللغوية للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مُفارقات تنطوي على انحرافات ومُجاَذبَات بما يحصل الانطباع الجمالي"[٥].وللمفارقة وظيفة أخرى وهي الإصلاح بجعل الحياة تسير بصورة متوازنة فهي تكون أداة لذلك التوازن، فهي لا تتوقف كونها أداة؛ بل تشكل عنصراً أساسياً داخل العمل الأدبي لكونها تُعطي للنص بُعداً جمالياً وتظهر التناقضات وتكسر أفق توقع المتلقي[٦]. لما تخفيه من معنى فهي تدعو القارئ أن يندمج معها لإدراكها وتفسيرها وذلك لاكتشاف معانيها وهذه هي وظيفتها[٧].فالمفارقة هي عبارة عن اسلوب يتناول موضوعات شعرية متعددة كالمفاجأة والإثارة التي تجعل المتلقي مستمعاً لما يلقى على وقع مسامعه بتعابير بلاغية.فالمفارقة في التعبير البلاغي تعني التعبير عن موقف على غير ما يستلزمه ذلك الموقف كأنّ نقول للمسيء تهكما: أحسنت، أو نقول للمخطئ يا للبراعة، وتعني المفارقة – حدوث ما لا يتوقع، أي إنّ المبدع يريد إنّ يقول شيءاً ويعني شيئا آخراً.فيقول[٨] ريتشارد بتعريفه للمقارنة

"بأنها توازن الألفاظ، ويرى فرويد في المقارنة هي وسيلة، تطلق نوعا من اللذة التي من شأنها أنّ تساعد على التخلص من المكبوتات" إذ هي بيان ظاهري ذو حجج منطقيه لكنها عند الاستنتاج تتناقض مع نفسها أي إنها لها سطح وعمق فالمفارقة هي: لغة العقل لكون المكبوتات تكونَّ في العقل مفارقة أساسها التضاد في المعنى الظاهري والباطني فالتضاد يمثل العمود الفقري الساند فيها أي إنّه الدعامة الأساسية في استقامة المعنى الظاهر والباطن. محققا الدهشة لدى المتلقي عند معرفة المعنى الذي يقصده المبدع.فالإيقاع له دور مع المفارقة من خلال بروز أيقاع التناقض من النص والقصد في ذلك هو تشَّكل نسق الإيقاع الداخلي ويقصد به "هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة أو الضعف، أو الضغط أو اللين، أو القصر أو الطول، أو الإسراع أو الإبطاء، فهي تمثل العلاقة بين الجزء والجزء الأخير، بين الجزء وكل الأجزاء، الأخرى، للأثر الفني والأدبي"[٩]. فيتحد إيقاع التوازي بالتناقض لخلق مفارقة حادة مما يولد مفاجئة في سياق المقاطع لدى المتلقي مستثمرا المعنى في الناس يعرف ريتشاردز الإيقاع هو: "النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشاعات، أو خيبة الظن، أو المفاجأة التي يولدها السياق المقاطع"[١٠]. فالإيقاع يجسد المتناقضات فهو الذي يبرز المشاعر فيعتبر الوسيط بين الأفكار والأفعال التي تكون ممزوجة بعنصر الخيال التي تعتمد على الوتر الموسيقي للمتناقضات والمتضادات بتصاعد وخفة الإيقاع للوصول إلى الغاية التي تزيد من شحنه وتواتره.والضد ما هو إلاَّ مفارقه بين طرفين وتفاعل بينهما لتحقيق فاعلية وشعرية في النص الأدبي فمن هذا التفاعل تتشكل الصورة فيبرز الجمال وينتج دلالة لها عمق معنوي.فالمفارقة ما هي إلاّ بنية تضادية وتعتمد على البنية الدلالية الصوتية فقد ألفت المصطلحات القديمة دلالات متعددة من الفنون البديعية ووظفتها ضمن الحقل البديعي والمفارقة هي أحدها على الرغم من إنّ مصطلح المفارقة لم يذكر جلياً في المصطلحات القديمة إلاّ إنّه وجد في النصوص القديمة بصورة ثنائية ضدية في الطباق والمقابلة فهي "ظاهرة تكوينية للنص مارست المعاينة داخل النص لكي تكشف دلالات النص ومستوياته الإيقاعية المشكلة عبر التضاد"[١١]ويأتي الطباق فيكون للبديع لبنة أساسية وهو التناسب الذي يفضي الى أشكال بديعية مختلفة يجمعها الانسجام.وأبرز هذه المعالم التي يتحقق بها الانسجام في شكل البديع هي: "التضاد والتقابل وهما في البيان: الطباق والمقابلة، فهو ذو خصوصية لكونه، أساساً في أصول البديع الكونية التي تكون أساس علاقاتها التضاد"[١٢]. فتعد المفارقة حلقة وصل بين عدة أطراف "المرسل والمرسل إليه والنص"[١٣]. فالمرسل: له وظيفة تعبيرية انفعالية والمرسل إليه: له وظيفة تأثير انتباهية النص أو الرسالة: له وظيفة جمالية. حتى نحقق المفارقة يجب وجود علاقة تواصلية بين هذه العناصر لتحقيق لطف المفارقة وهي أساس النظرية الأدبية وهذا ما اكده الجرجاني في زمنه فهي نظرية تفاعلية تعبر عن الرمز والاستعارة وتتخذ ذلك كوسيلة لإفهام العالم والتأثير فيه لمعالجة عدة أمور منها ما يكون معرفي ومنها ما يكون نفسي كي تتمكن من البناء والتصور الجمالي الشامل للبلاغة. "فاستخدام مفارقات اللغة التي تمثلها صور البلاغة واستثمار فهمها لبناء المفارقة والغرابة"[١٤]. يكون أما بمفارقة الطباق أو مفارقة المقابلة

المفارقة المفردة: الطباق

الطباق لغة: "ويسمى بالطباق لمطابقة بعضها البعض أي يكون بعضها فوق البعض الآخر والتطابق ما بين اثنين يعني التساوي والموافقة بينهما ويقصد بالتطابق الاتفاق"[١٥]. ويقصد به هو الجمع ما بين شيئين أو الجمع ما بين ضدين يقول[١٦] الخليل بن أحمد. "يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد".

أما الطباق اصطلاحا: فله عدة تعريفات فمنها ما يكون اللفظ متقارباً مع المعنى والآخر يكون هناك تقارب المعنى من دون اللفظ فيقول[١٧] ابن الرشيق القيرواني، "المطابقة عند جمع الناس جمعك بين الضدين في كلام أو بيت شعر".فهو من المحسنات المعنوية وقد أطلقت عليه عدة تسميات ويسمى بالمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ.فالطباق عدة صور منها ما هو طباق حقيقي، ومنها ما هو طباق مجازي، أو طباق معنوي، فالطباق الحقيقي، يكون طرفاه لفظتي متضادين في حقيقته والطباق المجازي طرفاه غير حقيقي أما المعنوي فيكون طرفاه متقابلين بين الشيء وضده في المعنى لا في اللفظ[١٨].فتباينت الآراء حول تعريف الطباق بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي فيرى الدكتور "عبد العزيز عتيق"[١٩] إنّه "ليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية أدنى مناسبة، وقد خالفه ورد عليه الدكتور محمد أحمد قاسم والدكتور محي الدين بأنَّ استنتاجه ضعيف التفسير لقولهم إنّ المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي مناسبة كبرى بين المعنيين"[٢٠]. بدليل قول[٢١] الأصمعي "المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع" فقوله وهو إنّ موضع الرجل واليد في موضع واحد أي إنّه فيه شيء من الجمع بين المتضادين في اليد والرجل ضدان والجمع بين الضدين يعني المطابقة في اللغة العربية وبحسب قول[٢٢] السجلماسي المطابقة هي: "المخالفة والمنافرة" فلهذا التخالف تناسبات صوتية ودلالية فيكون تخالف صوتي

والتوافق الدلالي وهذا ما يمثله الطباق.فتكون الألفاظ في الناحية الدلالية المتضادة، ومن الناحية الصوتية مختلفة فيكون الطباق مختلفاً عن الجناس من حيث البنية الصوتية فالجناس يكون متماثلاً من حيث الصوت. فالطباق ذو نغم صوتي متجاوب. فتعتمد الأصوات بعضها على بعض وتنتقل في الإيقاع[٢٣].إنّ للطباق علاقة مهمة في مواضع المطابقة تعود للعامل النفسي وذلك لكون المطابقة تفاجئ القارئ بالضد في المعنى بعدما وثق بسماعه المعنى الأول فيقول[٢٤] حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) "المطابقة بإنّ يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر موضعاً متلائماً، وهو يقسم على محضة، وغير محضة، فالمحضة مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى. أما غير المحضة فتقسم على مقابلة الشيء بما ينزل منه منزله الضد والى المقابلة الشيء بما يخالفه"."فالتضاد من حيث المعنى يُنّبه لقضية: وهي قضية نفسية فنجد إنّ هذا المصطلح البلاغي مؤثر لارتباطه بالموقف النفسي فيكون المعنى لدى المتلقي واضحا في طرفيه فتحدث عملية إبلاغ وتبليغ محدثاً المفارقة في السياق فيبرز الأثر النفسي مكونة قيمة بلاغية مؤثرة في نفس المتلقي وهو أسلوب فيه نوع من المباغتة والمفاجأة"[٢٥] فهو علاقة تواصله بين المبدع والمتلقي.فالدلالة النفسية التي ترد في الألفاظ هي نوع من الطباق يمكن تسميته بالطباق النفسي وهو لا يخضع لزمان أو مكانّ محدد بل هو ما يشعر به الإنسان وهو سريع التفاعل مع النفس الإنسانية فهو يركز في اللفظ وضده، وله أثر فهو من وسائل الإقناع عبر الثنائيات الضدية فالربط بين الأشياء المتنافرة يثير المشاعر من خلال تخيل الملتقى للمعنى ومعرفة الأفكار الذهنية التي تدور في فكر الشاعر مكوناً العملية الإبداعية[٢٦]. فحس الشاعر بالمفارقة لا يكون محدوداً برؤية الأضداد ووصفها بل في إمكانية إعطائها صورة متخيلة في الذهن مع دمجها بالحياة والواقع فلا تكون المفارقة بذلك حلية وتزين الكلام بل تكون بنية أساسية لتشّكل النص وتحديد أهدافه وبحسب رؤية المبدع. كلما زادت ثقافة المبدع زادت حدة المفارقة لكون المفارقة لها دور في تحديد الدلالة المعنوية وإثراء النص بالعديد من المتضادات فيتحقق الإمتاع الفني ويؤكد المعنى؛ فيكون النص ذا أثر انفعالي يرسخ في النفوس، اذاً للثنائيات الضدية الدور الفعّال في التأثير والإقناع[٢٧].

الطباق اللوني وهو نوع من أنواع الطباق يختص بالألوان وقد عُرِفَ عند أهل البديع والتدبيج ومأخوذ من الديباج. ويقصد به: إنّ يذكر المتكلم ألواناً يقصد بها التورية والكناية والدبج وهو: النقش والتزيين والديباج: مشتق من الحرير وهو إنّ يذكر الشاعر بوصف أو مدح أو ذم، ويدل على ألوان متضادة.ويسمى طباق التدبيج، لكونه يعتمد على التضاد وتزين بها العبارة وديباجتها فتظفي على المعنى حسناً وبهاء.وهذه الضدية الموجودة في التدبيج تعود الى الكناية والتورية ولا تعود الى الطباق[٢٨].يعد اللون هو أحد مكونات الصورة الرئيسة والعاطفة هي التي تنتقي ألوان الصورة فهو أحد عناصرها فوجود اللون ما هو الا دلالة موحية معبرة عن ابعاد دلالية تعبر عن موهبة المبدع ولها أثر في نفس المتلقي[٢٩].وفي الشعر العربي القديم اعطوا أهميه للألوان وكثرُاً استخدامها ودورانها على أَلسنةِ الناس، لأن للألوان تأثير في النفس فيقول[٣٠] النميري (ت٣٨٥) "العرب عمدت الى نواصح الألوان فأكدتها فقالوا: أبيض يقق، وأسود حالك، أحمر قاني، أصفر فاقع، وأخضر ناظر".إنّ للألوان قوة مؤثرة في النفس الإنسان فعلم النفس اللوني يؤثر على المشاعر، لكون الألوان ذات نسق معرفي يكون متداخلا أحيانا بعلم النفس، وذلك لترابطها مع الفكر وعلاقاتها بالنفس البشرية– فلها أبعاد نفسية ذات قصدية فالألوان لها وظيفة جمالية فضلاً عن وظيفتها النفسية التي تكون متأثره بالدلالات الإيحائية[٣١]. فالدلالة اللونية تتصرف الى المعنى الإصطلاحي للنغم يقول[٣٢] ابن سنان "إنّ الحروف تجري في السمع مجرى الألوان في البصر" أي إنّ تأليف الحروف وأثرها في النفس عند سمعها كالألوان لها حس تصور في النفس فنظرية الحسن والقبح فهي تدخل في سياق التأليف والنظم."يمتلك اللون دلالة سياقية في النظم فالأبيض ضده الأسود ودلالة اللون الأحمر عكس دلالة اللون الأخضر فإنّ هذه الألوان تكون لها دوال وذات أثر صوتي يؤثر في النفوس، والنفوس تأنس إذا خرجت من العقل الى الإحساس"[٣٣].فالطباق اللوني له أهمية في الإيقاع الموسيقي في النص الأدبي فيرتكز النص الأدبي على اللفظ بدلالته، والإيقاع الموسيقى، وأسلوب الشاعر الفني ويشترك اللون كذلك "فيعمد الإيقاع على النهايات الجرسية لدوال الألوان (حمراء وصفراء وزرقاء وخضراء)"[٣٤]. فيرتبط ضبط إيقاع اللون مع إيقاع الحروف لخلق الصورة الشعرية وقانون اللون ما هو إلا جزء من قانون العلامة ويرتبط اللون مع الإيقاع مكوناً المعنى.فيقول[٣٥] عبد العزيز المقالح "إنَّ دفء اللون كدفء الإيقاع، ودفء المعنى، كلها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة، وتؤسس صورة جديدة وجميلة وتكون لها طاقة متميزة" فالإيقاع اللوني ما هو إلا أحد المظاهر الجمالية التي تتضافر في تكوين البناء اللفظي في سطح النص محققاً العامل الجمالي، إن تكوّن الصورة الفنية وتشكّلها يكون بترابط الألوان مع الإيقاع والمعنى علماً ان الوصول إليه يكون أما بالسمع أو البصر.

التلوين والترميزإنّ الدلالة اللونية في النص هي دلالة ظاهرية الألفاظ لكن هناك دلالة داخلية تكون مضمرة في خفايا النص فالشاعر يظهر اللون بمظاهره ويضمر رمزيته وهي الدلالة المتضادة تكون أحيانا باللفظ أو المعنى.فدلالة الشاعر للألوان "تنتج للنص الشعري جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة للون نظامها الوضعي المطابق الى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل يتضمنها معانٍ ورؤى أعم من المعنى الوضعي"[٣٦].فدلالة لفظ اللون مع دلالة الرمز ليس لغاية تزينية لدى الشاعر المتميز إلا إنَّه لهُ غاية في وضوح دلالتهِ، فدلالة اللون مع الرمز تترابط محققة الإبداع الشعري من خلال فهمه ووضوحه للمعنى العميق المراد. يقول[٣٧] الجرجاني "الدلالة هي كون الشيء بحاجة يلزم مع العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة الألفاظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص ودلالة النص، وإقصاء النص، والدلالة اللفظية الوضعية هي كون النص متى اطلق. أو يختل فهم معناه للعلم بوضوحه". فيقول[٣٨] احد الباحثين إنّ اللون ما هو إلا صفة تأكيدية كهيمنة الإشارة اللونية في الألوان المتضادة إذ يحمل كل لون دلالة رمزية وعندها تقوم المخيلة بعملية بناء للصورة وعلى وفق الزمن السيميائي حيث يكون الاستنتاج وبحسب طرفي المواجهة هو تعارض دلالة الأسود بدلالة الأبيض محققاً الطباق، وتطابق الألوان يعرف بالطباق السياقي الذي يكون في التدبيج ويعتمد على رمزية اللون، وتكون الغاية غاية نفسية وسلوكية في وصف الأشياء فيجتمع في الطباق ثلاث دلالات هي اللونية والنفسية والشكلية لاستكمال عناصر الصورة الجمالية. ومثال على الترميز اللوني:

بَيْضَاءُ زَعْرَاءَ المفَارِقِ شَجنِهّ مُوَلّعَةَ في خُضْرَةٍ وَسَوَادِ[٣٩].

يتحدث الشاعر عن الحالة النفسية للمرأة ووضع اللون على البشرة وما هي إلا لغاية جمالية أذن إرتباط اللون الأخضر الذي يعد وصفاً للطبيعة وعلاقته بها فهدفها كان جمالياً وانتقاله الى اللون الأسود جعلها تأخذ بعداً مغايراً للجمال.فدلالة اللون الأخضر إيجابية أما دلالة اللون الأسود في منظور كثير من الثقافات دلالة على ما هو سلبي، والبياض جاء هنا أيضاً كموضع سلب لجماليتها لكونه بيا البرص التي تحاول أن تخفيه بالوان عدة. فزعراء المفارقة أي إنّها قليله الشعر في مواضع الرأس وهو قبح عند المرآه الهزيلة. ويقصد بمولعة في خضرة وسواد أي إنّها تخفى عيبها وقباحتها بمختلف الألوان والأصباغ. ركز الشاعر على "استعمال الصفات التي توفر القدرة على اثارة المتلقي"[٤٠].والشاعر في وصفه واستعان بالدلالة الرمزية في الألوان واستنبط الشاعر هذه الفكرة من خياله ولكن وسعّها بالكلمات من خلال الوصف؛ فخلق مفارقة ما بين شكلها ولونها أي المفارقة ما بين القبح وهو شكلها، والحسن وهي الألوان وتزين وجهها بها واستعار صفات اللون التي لها القدرة على إثارة انتباه المتلقي وجاءت الألوان في استعمالها لصفة تزينية بالنسبة للمرأة لكنها أصبحت بديلاً عن صفة المدح وجمالية الألوان جاءت هنا للذم.ومثال آخر عن اللون والرمز في الطباق

أمَّـا القطـاةُ فـأنـي سـوف أنـعَتُهـا نـعتـاً يـوافِق نـعتي بـعضَ مـا فيـهـا

صفراءُ مطروقةٌ في ريشها خطبٌ صفرٌ قوادمها سودٌ خوافيها[٤١].

فقد وصف الشاعر طائر القطاة بان لون ريش هذه الأفراخ وصفها بهيئتها كلون الرمال مطروقة في شكل ريشها أي بعضها فوق بعض في ترتيبها ولونها فجمع ما بين اللون الأصفر والأسود وهما ليس متضادين، بل هما طباق في السياق والقصد منه دراسة معنى السياق. "فهو يشمل المعاني المتضادة. فهو التناقض ما بين طرفين حادين متباعدين في غاية التباعد متناقضين أشد التناقض"[٤٢]. فنلاحظ (ازدواجية) اللون الأسود والأصفر وهو قليل جداً. فيبرز الشاعر جمال تناسق الألوان في ريش الطيور وابراز الرونق الجمالي والزخرفي (المميز للطائر) فلتنوع الألوان الأثر النفسي على المشاهد ومن دلالات اللون الأصفر، يشير الى الطاقة الإيجابية والتوهج والسرور لمن ينظر إليه وذلك لكون اللون الأصفر فيه إيحاءات نفسية فوجود اللون الأسود مع اللون الأصفر ماهي الإّ دلالات لونية، ونفسية ورمزية أيضا وقد جاء وصف النار ورمز اليها بمخالطة اللون الأسود والأصفر في قوله تعالى: ﴿**كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ**﴾ (المرسلات:٣٣) وهي دلالة مخالطة اللون الأصفر بالأسود فعند قراءة جمالة صفر يقصد بيان هيئة تطاير النار وكثرتها وتتابع تطايرها وسرعة الحركة فيها وبيان لونها، أذن فالشاعر له دلالة قصدية واضحة في السياق وهو بيان هيئة ودلالة اللون المستمدة من الطبيعية[٤٣].ونأخذ مثالاً آخراً عن اللون والرمز:

وَعَـنْ نَـجْـلاَ تَـدْمَـعُ فـي بَـيَـاضٍ إذا دَمـعـتْ وتـنـظـرُ فـي سـوادِ[٤٤].

يقابل الشاعر بين البياض والسواد فالدلالة الإيحائية تركز على الموروث اللغوي القديم فدلالة الألوان هي دلالة إيحائية ذات بعد جمالي، والأبيض والأسود ضدان، فتتابع اللونين في البيت الشعري يدل على تباين شديد ما بين اللونين المتناقضين فنجد إنّ اللون قد أخذ بُعداً رمزياً جاء من صفات المعاني التي تحمل قيمة جمالية من حيث اللفظ فالبعد الرمزي من البياض هو وصف دموع العين التي تسيل على خد أبيض ونظرتها من حدقة سوداء فقد وصف الوجه ورمز اليه بالبياض ووصف حدقة العين ورمز إليها بالسواد.إنَّ ازدواجية هذين اللونين "يعبر عن فهم الشاعر لرموز الكلمات ومجاورته الأشياء"(٤٥). فقد حاول الشاعر فيما بين الشطرين التوفيق بين لونين متعارضين هما (الأسود) و(الأبيض) وأراد أنّ يجعل القارئ يستدل على المعاني المقصودة وهي: الحزن فاستعمل صفة السوداء في مجال جاذبية العيون فالعرب تصف جمال عيون المرأة بلون عيونها السوداء؛ وبياض وجهها، فالمفارقة الجمالية ما بين الحزن والجمال أراد المبدع ايصال الفكرة للمتلقي ليحقق الدهشة التي سوف تؤثر في نفسيته بدلائل مضمونة.

الطباق والترميز اللونيوهو اظهار رمز يقصد به اللون فيتعمد الشاعر الى اظهار الرمز بقصدية اللون وإضماره وهذه هي صفة إبداعية لأجل إدهاش ومفاجأة المتلقي فتفتح ذهنية القارئ للوصول الى الدلالة. وهذا يقوم على أساس نفسي "فتزداد درجة الإعجاب والتفضيل بقدر الإثارة والدهشة اللتين يسببها المفاجئ غير المتوقع"(٤٦).أي يعني اخفاء الطباق وتحتاج المطابقة الى استخدام ذهنية القارئ لاستنتاجها ومعرفتها ومعرفة ما هو مخفي وما يقصده الرمز في ذلك النص فهي إشارة لشيء مخفي. فالإشارة هي الوضوح والغرض منها بيان العلاقة بين المعنى الرمزي والمعنى المراد فقد يذكر الشاعر الشيب ليرمز قاصداً دلالة اللون الأبيض ويذكر الليل ليرمز فيه للسواد فالشيب هو الرمز والقصد منه هو البياض كذلك الليل القصد منه السواد.

الرمز ← القصدية اللونية

الجزء الظاهر ← الجزء المضمر

الشيب ← البياض

"والقصد من ذلك إنّه لا يدل على المعنى بصورة مباشرة ولكن ينقل القارئ عن طريق رموز لها دلالات ليصل الى المعنى المقصود من وراء ظلال التركيب. وهذا يعتمد على مميزات الكناية وسمّاه الجرجاني (معنى المعنى) فهي تعطي للمعنى قوة وفخامة"(٤٧). فيستخدم الشاعر التعبير الرمزي ويقرن الدلالة اللونية لتتجلى رؤية الشاعر فيعطي دلالة اللون تأكيداً للمعنى وزيادة الوضوح لما يريده الشاعر فتظهر من خلال رؤية الشاعر الرمزية فالنور هو رمز للبياض والظلمة هي رمز السواد "ان البياض والسواد هما ثنائية في بعديهما الرمزي والإيحائي"(٤٨). فتشكل الصورة الفنية في مخيلة المتلقي لمعرفة المعنى المراد من الرمز فهي عملية فكرية تواصليه معرفية ما بين المبدع والمتلقي تقوم هذه العملية على الثنائية الضدية.فيعمد الشاعر على إضمار الألوان وإظهار الرمز الذي يقصد به اللون مثال على ذلك قول الشاعر(٤٩)

عِراراً إنّ يكن غَير أُحِبّ الجُوْنَ ذا المنكب

(والواضح) هو الأبيض و(الجونَ) الأسود وهو في الأضداد ويتناغم البياض في الصورة الشعرية ويكثر من إيحاءاته المفعمة بالدلالات بأبعاده المثقلة بالمعاني الرمزية لتحقيق الألفة والانسجام في النص الشعري فنلاحظ تداخل الصور والرموز فجاء الشاعر بلفظة "الواضح" محددة أراد بها البياض واللفظة الثانية جاء بها وأراد بها السواد فعبَّر الشاعر ووضّح عن المكنون الدلالي فالبياض عند العرب صفة معنوية رحبة وهو صفة جمالية ضدية للسواد. إنّ مفارقة الشاعر في وصف ابنه بالسواد وعدم البياض له قصد في بيان لون البشرة وتضاد واضح يدل على قبح اللون وحسنه فيوظف الشاعر رمزاً للوجه فيه دلالة على اللون الأبيض ووصفه بالواضح وهي من إيحاءات اللون الأبيض والصفة اللونية الحقيقية له هي الجون أي إنّه أسود البشرة. فهنّا تتضح الحالة النفسية التي تنتابه تجاه ابنه عند وصف لون بشرته. على الرغم من كون البشرة السوداء غير محببة الا إنّه انطلق من عاطفة الأبوة التي هي منبع الرضا عن ابنه في كل أحواله وأراد إنّ يبرر للسامع بأن لون بشرة ولده هو الأسود إلا إنّ هذا اللون هو المحبب لنفسه كَحبِه لولدِه وقد تم ذكر صفة اللون الأبيض واللون الأسود للوجه في القرآن في قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ**﴾ (ال عمران:١٠٦)فقد وضّح سبحانه وتعالى اللون الأبيض واللون الأسود

بقصدية التفريق والتمييز ما بين المؤمن والكافر فالبياض والسواد هما صفتا تمايز بين الأشياء.على ذلك فما أراده الشاعر هو خلق مفارقة بين صفة اللون الأسود التي رمز لها وهي صفه سلبية إلا إنّه جعل منها إيجابية محببة الى نفسه مبيناً حبه وعدم السخرية والتهكم من لونه[٥٠].وقد ذكر الرمز واللون من خلال التطابق والتضاد كما في قول الشاعر[٥١]

كأنّ بَقَايا ما عَفَا من حَبابِها تفاريقُ شيَبْ في سَوَادِ عِذارِ.

شبّه الشاعر (حَباب الكأس) (بالشيب) والشيب دلالة لونية للبياض وشبّه الخمر (سواد العِذار) أي أعطاه صفة اللون الأسود "إنّ هذا الاهتمام بالألوان الشاعر يتعدى درجه الاهتمام باللون لذاته إذ نتفق مع الدكتور عز الدين إسماعيل في حديثه عن اللون في الصورة باعتباره مظهرا حسّياً يحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر مثيراً حساسية الشعر استكشافاً للصورة أولاً، ثم إثارة للقارئ ثانياً، فالشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان الى جانب العناصر الحسّية الأخرى"[٥٢]. فالشاعر خلق إنسجاماً في الصورة ما بين حَباب الكأس وأخذ صفة الشيب ودلالته اللونية البياض ووصف الخمرة ورمز اليها بالسواد فنلاحظ بروز الصفة الخصوصية لدى الشاعر استعملها ورمز لها فاستطاع أن يوائم بين العناصر اللونية فشكّلت الظاهرة اللونية مع الرمز محاولاً جعل القارئ التعرف على الدلالة اللونية من خلال الرمز وبروزه وتأثيره في السياق الكلامي.

حركية الطباق:إنّ الطبيعة الكونية في حركة مستمرة فالحركة هي ضد السكون فحركة اللفظ لها امتداد واسع في الدلالة، وهي الطريقة الأساسية في التعبير عن الأفكار والمشاعر والمفاهيم بشكل عام[٥٣]. لم يذكر هذا النوع من الطباق عند القدماء لاهتمامهم بالطباق والشكل السطحي له فحركية الطباق تقوم على الثنائيات الضدية بعدة اتجاهات لتحقيق المفارقة ما بين قطبين وهذه الفجوة ما بين الضدين هي التي تحدد حركة الأمور "مسافة التوتر في لغة التضاد التي تجمع المغايرة والتمايز للمتقابلين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود"[٥٤]. فيرتكز الطباق على التقابل الحركي فمن ذلك يبني أساساً للطباق الحركي "فالتقابل الحركي له حركة رأسية تكون هذه الحركة من الأعلى للأسفل أو حركة أفقية تبدو متجهة أماماً أو خلفاً"[٥٥]. فالحركة هي التعبير الحقيقي على الفعل وللحركة علاقة مع الدلالة فهو يدل على الحدث ويكمل معنى الجملة وألفاظ الأفعال المتضادة هي أبرز وسائل التصوير الحركي، لكون الفعل يأخذ مكاناً مهماً في التعبير عن الكلام. ويتواصل الشاعر الى حركة التطابق من خلال تضافر عناصر الصياغة. فتكون المفارقات أما بالحركة العمودية أو الحركة الأفقية فيوظف الشعراء هذه الاتجاهات لبناء فجوة لخلق المفارقة.

حركة الطباق الأفقية:"وهو اتجاه الطباق بصورة أفقية أي إنّ عنصراً ما يقابله في البنية الخطية للملفوظ عنصراً أخراً في البيت الشعري أو الجملة"[٥٦]. أي تكون الحركة في المستوى الأفقي فهي حركة تعتمد على علاقات التجاور والامتدادات ويكون تناظر الأضداد في مستوى رأسي يتجه الى عمق الدلالة في النص."فهو اعتماد على طرفين بينهما، فلا يتصور بينهما إنّفصالاً أو اتصالاً تاماً، بل هناك موافقة ومخالفة تحقق قدراً مناسباً من المشاركة تتبع الدلالة إنّ تبرز وتفيد"[٥٧]. أي أن تكون الحركة تبادلية معكوسة، فالأشياء تتمايز وبيان حسنها باختصارها ضدها فاليمين يستدعى الشمال فالحركة الأفقية تسمي بالحضور فعند حضور اليمين في الخط الأفقي يستدعي الشمال رأسياً أي إنّ الطباق ينقلنا الى الحركة الباطنية تسمى (الغياب) أي إنّ الانتقال من السطح الى العمق للوصول الى المعنى عند طريق الحضور والغياب فتكون حركة الذهن بين المتناقضين فالنقيض الحاضر يستدعي حضور نقيضه الغائب. وجاء في القرآن الكريم ﴿**وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ**﴾ (النجم ٤٣)[٥٨]

أضحك ← أبكى النقيض الحاضر في الذهن

أبكى ← أضحك النقيض الغائب عن الذهن فقراءة أضحك تولد ضداً في الذهن هو أبكى وعكس ذلك قراءة أبكى تولد ضداً في الذهن أضحك. وجاء في الشعر على النحو نفسه كما في قول الشاعر[٥٩]

عدلُ من الله أبكاني وأضحكها فالحمد لله عدل كلَّ ما صنعا

وجاءت الحركة الأفقية في الطباق كما في قول الشاعر[٦٠]

لقد عُمِّرتُ حتى لا أبالي احتْفي في صباحي أم مسائي.

نلحظ في البيت الشعري إنّ الشاعر قد وظّف دلالات إيحائية تعبر عن الزمن فطابق ما بين (الصباح والمساء) ومبيناً البعد الزمني فدلالة البيت الشعري أن صاحبه ذو عمرّ طويل فقد ملَّ من الحياه منتظراً موته هو عدم اهتمامه بالزمن أكان صباحاً أم مساءاً يلقى حتفه فلابّد للصباح أن تجي المساء فينتظر العذاب النفسي الذي يُريد بهِ الوصول الى الموتِ فهي أزمة نفسية خارقة فالشاعر يتنقل من المفارقة الزمنية الى المفارقة النفسية، "فأسلوب الطباق والمقابلة من الأمور التي يميل اليها الطبع، إذ إنّ الضد يكون أقرب من ما يخطر بالبال عند ضده، ولذا فاستخدام الطباق أو المقابلة في سياق العبارة الشعرية، يمكن إنّ يسهم في ابراز المعنى وتأكيده في النفس"[٦١].فتوالي الصبح بعد انتهاء الليل ما هي إلا حركة الزمن الاعتيادية لكنها صعبة وشاقة لمن سئم الحياة فتظهر مفارقة المبدع على عدم الرضا في البقاء على قيد الحياة منتظراً مصيره الحتمي في أي وقت فتبرز الحركة الأفقية للطباق حيث أن الصباح يستدعي المساء وعلى العكس المساء يستدعي الصباح فتبرز حركة الغياب والحضور من خلال المفارقة الزمنية.وفي قول آخر في حركة الطباق الأفقية قال الشاعر:

فلن ننسى الشبابَ الْمُردَ مَّنا ولا الْشّيبَ الجحاجح والكِرما[٦٢].

في هذا البيت الشعري يشعر الشاعر بقسوة الزمن على الرغم من مرور الأيام إلا إنّها حفرت في الذاكرة أياماً مؤلمة عن فقدان الشباب فعبر الشاعر عن الزمن الماضي بأنّه زمن حزين لما تسبب له من فقد الشباب والشيب من ساده القوم فقط صوّر الشاعر معاناة ما حلَّ بهم مبيناً البعد الزمني وما يليه من بعد نفسي يعبر عن معاناته الداخلية التي يعيشها بوصفها حركة متوالية متوالية للشباب والشيب فالزمن الطويل يعمق آصرة الحزن فيؤكد بناء الكلام وتواصله ومعانيه مع بعضها البعض مؤكداً الجانب التأثيري وسهولة إيصالها الى النفوس من خلال تضاد (الشباب–الشيب) فعند حضور الشباب في الخط الأفقي يستدعي حضور نقيضه الغائب في الخط الرأسي الشيب محققا الطباق الأفقي.

حركة الطباق العمودية:

وهي إنّ تكون حركة الطباق ما بين الأعلى والأسفل وهو ما يقصد به "تقابل في معنى البنية الظاهرة مع عنصر البنية العميقة ويكون عبر الإشارة، أو الاستعارة، أو الكناية أو الرمز أو المجازي أو غيرها من الأساليب التعبيرية"[٦٣]. وهي انتقال صيغة التقابل من الظاهر الى التقابل ما في الذهن تكون نوع العلاقة عَموديه منها على مستوى السطح الظاهر فهما متقابلان ولكنهما يستدعيان غائبين لإكمال حلقة الوصل لضمان الاستمرارية في الإبداع بحدوث التضاد الفعلي مما يؤجج المفارقة فهي عبارة عن إحضار صورة وأخرى ومقابلتها بصوره منظورة فأحدى الصورتين حاضرة الآن والأخرى ماضية وما هي إلا تعبير عن حركة متناسبة وتعبر هذه الحركة عن التعبير من شيء لشيء آخر فمظاهر الطبيعة ارتفاع وهبوط، والدنيا موت وحياة، والنفس البشرية طاعة ومعصية فهو وضع الكلمات المتضادة وضعاً تستحقه أي وضعها في المكان المناسب وتكون موحية لفكرة في الذهن[٦٤]. فيقول[٦٥] الدكتور عبد القادر الرباعي "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن شريطة إنّ تكون هذه الهيئة معبرة موحية" أي جمال الصورة الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب.فجاءت الحركة العمودية في كتاب الأغاني مبينة أهمية هذا الطباق في الشعر القديم ومثال على ذلك: قول الشاعر[٦٦]

بُدّلتْ أعْلَى وأصبح سُفْلها

ففي هذا البيت وصف الشاعر المدينة المنورة عند دخوله مسجد الرسول (صلى الله عليه وآله وصحبة وسلم) فتمثل بشعره ووصفها بصفة حركية عمودية فتغير الزمن يؤدي الى حركة الأشياء وتبدل أماكنها والحركة من الأعلى الى الأسفل والأسفل الى الأعلى تدل على الانحدار الشديد والارتفاع الشديد فأراد الشاعر بقوله هذا أبراز تغيير الزمن وخلق المفارقة. "المفارقة هنا عجيبة"[٦٧] حيث وازن الشاعر بين علو المساكن ودنوها فأستوحى خطوط المعنى لوصف المدينة من خلال تطابق الكلمات داخل النص محاولاً جعل القارئ عند قراءة النص كشف ما هو في النص من خلال العناصر المتضادة وهو كشف عن فكرتة المتخيلة لهذه الأرض التي تغيرت فالاتجاه الأول يتجه نحو الأعلى والاتجاه الثاني نحو الأسفل خلق مفارقة في حال الزمن. وتغيرها بتغير أحوالها يظهر لدى المتلقي نوعاً من الدهشة والتعجب فالحرة من الأعلى الى الأسفل تحقق الطباق العمودي فصورة المساكن الماضية متغيرة من شيء لشيء آخر بشكل متناسب للحالة الزمنية.

وفي مثال آخر عن الحركة العمودية قال الشاعر[٦٨]

أغلقت في الوصل الى المنية

ففي هذا البيت الشعري تنتقل الحركة من حالة الى أخرى وهي الغلق والفتح فيوظف الشاعر حركة الطباق العمودية توظيفا معنوياً لا مادياً "وهو أسلوب بديعي ضروري في إيضاح المعاني، وتوصيلها الى النفوس في صورة جميلة، لأن الأشياء تتميز بأضدادها، كما إنّها قالوا: والضد يظهر حسنه الضد ولذلك لا يخلو كلامٌ بليغٌ من هذا الأسلوب، سواء جاء بطريقه عفويه وهو الكثير أو جاء بطريقة صورة من أجل تقريب المعاني وتحسينها"[٦٩].فقد طابق الشاعر ما بين الفعلين (غلق وفتح) وهما ضدين من حيث المعنى في اتجاه الحركة الذي يقصد الشاعر هو تحريك الباب في حالة الغلق الى الأمام وفي حالة الفتح الدفع الى الخلف محققاً بتعبيره مفارقة إجرائية يعبر عن عدم اللقاء عند غلق الباب في حالة الوصول وفتح الباب من جهة أخرى وهي المنية وهي النهاية المغلقة وبذلك تمكن الشاعر من توظيف الطباق العمودي فالصورة لأولى متحققة وحاضرة وهي عدم الوصال والأخرى ماضية ولا وجود لها فالهيئة معبرة وموحية مكونةً صورة متخيلة ذات طابع إبداعي تعبر عما يجول في نفس المبدع وإيصالها والتأثير بالمتلقي ومثال آخر كما في قول الشاعر:[٧٠]

مِفَرٌّ مُقَبلٍ مدُبر صَخْرٍ حطَّهُ السّيلُ منَ

"فالمطابقة في الإقبال والإدبار. ولكنه كما قال (معاً) زادها تكميلا، فإنّ المراد بها قرب الحركة وسرعتها في حالتي الإقبال والإدبار، وحاله الكر والفر. فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصلّ على هذه البهجة ولا هذا الواقع الحسن في النفس"[٧١]. ونجد في هذا البيت أيضاً توافق على مستوى الصيغة الصرفية حيت توافقت اللفظتين (مكر– مفر) وقصد بها الشاعر الهجوم التراجع في الحرب فجاءت على وزن (فعل) وجاءت الصيغة الصرفية في المطابقة الثنائية بين مكر ومفر على وزن (مُفِعل) فالوزن الصرفي لها إثر في المطابقة مكوناً إيقاعاً موسيقياً في التكرار الصيغ الصرفية فتبرز حركه الطباق العمودية جمال النص الشعري والترنم الصوتي محققاً الطباق العامودي في حركة الفرس في تقدمه وتراجعه.

المصادر والمراجع :-

١) أساليب بلاغة الفصاحة والبلاغة والمعاني، الدكتور احمد مطلوب، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط١،

٢) الأسلوبية والأسلوب، الدراسات الأسلوبية والبنيوية، دكتور عبد السلام مسدي، الدار الكتاب الجديد للعربية، ط٣، ١٩٧٣،.

٣) الاعلام للزركلي قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين المستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الخليل بن احمد الفراهيدي، ط٧، ١٩٨٦، مجلد ٢،.

٤) الأغاني لأبي فرج الاصفهأنّي٣٥٦هـ–٥٧٦م، شرحوا وكتبه وهوامشه، الأستاذ: عبد علي مهنا، والأستاذ: سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ–١٩٨٦م

٥) البديع في القرآن والسنة والأدب، محمد عبد الحميد بن عبد القادر، تح: الشيخ حسنين ثويني، قفطان، دار المتقين للثقافة والعلوم والنشر، بيروت–لبنان، د.ط، ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م.

٦) البديع في القرآن والسنة، محمد عبد الحميد عبد القادر، تح الشيخ حسين ثويني قفطان، دار الصادقين دار المتقين بيروت–لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م،.

٧) البلاغة العربية علم البديع، وليد إبراهيم قصاب، دار الفكر دمشق، دار الفكر المعاصر بيروت، ط١، ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م.

٨) البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، الدكتور عيسى بن طاهر، دار الكتب المتحدة، ٢٠٠٨،

٩) البلاغة العربية والبلاغات الجديدة قراءه في الأنّساق بين التراث المعاصرة، بوعافيه محمد عبد الرزاق، مؤسسه حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، ب.ت.

١٠)البلاغة العربية، للدكتور عاطف فاضل محمد، دار الميسرة، ط١، ١٤٣٢هـ–٢٠١١م،

١١)البلاغة الكونية من الإعجاز الى الإنّجاز– دراسة تأويلية في فلسفة النموذج البلاغي– الدكتور: سعود حامد الصاعدي، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ١٤٤١هـ–٢٠٢٠م،

١٢)البلاغة عرض وتوحيد وتفسير، دكتور محمد بركات حمدي ابو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣،.

١٣)بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، الدكتور محمد عبد المطلب، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥،.

١٤)تأثير عنصر الحركة للأفعال في الصور البنائية حكم نهج البلاغة نموذجا، حيدر فرع شيرازي، مجله آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية السنة التاسعة عشر، العدد الثاني.
١٥)تشكيل الخطاب النقدي مقاربات منهجية معاصرة، حسين عبدالقادر الرباعي، دار الأهلية للنشر، لبنان، ط١، ١٩٩٨.
١٦)التضاد في البحث النقدي والبلاغي، اركان حسين مطير. التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب، أركان حسين مطير، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.
١٧)توهج النص دراسات نقديه، أ.د. عبد الباقي الخزرجي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٦،.
١٨)الجواهري شعرية المقارنة وهاوية الشاعر، محمد الكواز، إصدارت مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط١، بغداد، ٢٠١٣،.
١٩)سيمائية اللون في القرآن، شلال الخفاجي، دار عين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٢،
٢٠)الصور الأدبية تاريخ ونقد، الدكتور علي صبيح، دار احياء الكتب العربية، ط١.
٢١)الصورة الشعرية والرمز اللوني دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي، نزار القباني، صلاح عبد الصبور، يوسف حسن نوفل، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٩٥،.
٢٢)الصورة الفنية في النقد الشعري، دكتور عبد القادر الرباعي، ط١، ١٩٨٤، مطبعة دار العلوم السعودية،
٢٣) علوم البلاغة، البديع والبيانّ والمعانّي، محمد احمد قاسم، محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
٢٤)عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، د. مسعود بودوخه، عالم الكتب الحديث، اربد - الأردن، ط١، ١٤٣٢-٢٠١١.
٢٥)فتح الكبير الكبرى المتعالي إعراب المعلقات الشعر الطوال، محمد علي، مكتبه السوادي للتوزيع، جده، ط٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م،
٢٦)فن البديع، دكتور عبد القادر حسين، كلية البنات الإسلامية جامعة الأزهر، ط١، دار الشروق ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م
٢٧)في البلاغة العربية علم البديع، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية بيروت لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
٢٨) قضايا الخطاب في الفكر اللساني والسيميائي، عبد السلام اسماعيلي علوي،دار كنوز المعرفة ، الاردن , ط١،٢٠١٨.
٢٩)لتعريفات للفاضل العلامة عبد القاهر علي بن محمد الشريف الجرجاني، تح: عبد المنعم حنفي، دار الرشاد، القاهرة، د.ط، ١٩٩١،.
٣٠)لسان العرب، للأمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور الأفريقي المصري، مؤسسة الأعلمي المطبوعات،
٣١)اللغة واللون، احمد مختار عمر، كليه دار العلوم، جامعه القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، ١٩٨٢،
٣٢)المظاهر البديعية في خطب الإمام علي عليه السلام، دراسة بلاغية، حيدر احمد حسين الزبيدي، رسالة ماجستير جامعة ديالى، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
٣٣)معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس مكتبة لبنان- بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
٣٤)المفارقة القرآنية دراسة في بينة الدلالة،محمدالعبد, دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٥-١٩٩٤،.
٣٥)المفارقة في شعر الرواد، مثنى حمزة الخفاجي، الناشر: دار الأرقم للطباعة والنشر - بابل - العراق، ط١، ٢٠٠٧،.
٣٦)الملمع، لابي عبد الله الحسين بن علي النمري، تح: وجيه السطل، الناشر مجمع اللغة العربية دمشق، ط٢، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م،.
٣٧) مناهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني أبو الحسن، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامية، لبنان، ط٣، ١٩٨٦.
٣٨) مناهج النقد الادبي، ديفيد ديتش، بين النظرية والتطبيق، ترجمة: الدكتور محمد يوسف نجم، مراجعة الدكتور احسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٧،.
٣٩) المنزع البديع في أساليب البديع، لابي محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: غلال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨٠م.
٤٠) موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، سي ميويك، ترجمه الدكتور عبد الواحد لؤلؤه، دار المأمون، ط١،.
٤١) نظرية التأويل التقابلي مقدمات لمعرفة بديله بالنص والخطاب، محمد البازي، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٢٠-١٤٤١،

٤٢) النقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، عبد المجيد زراقيط، بيروت– لبنان، العتبة العباسية المقدسة المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م.

٤٣) الوصف في القرآن الكريم دراسة بلاغيه، دكتور سلوم عباس الامير، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٩٧١،

٤٤) الوصف في القرآن الكريم دراسة بلاغيه، دكتور سلوم عباس الامير، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د.ط، ١٩٧١.

هوامش البحث

(١) لسان العرب، للأمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور الأفريقي المصري، مؤسسة الأعلمي المطبوعات،ص٣٠٢٠.

(٢) البلاغة الكونية من الإعجاز الى الإنّجاز– دراسة تأويلية في فلسفة النموذج البلاغي– الدكتور: سعود حامد الصاعدي، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ١٤٤١هـ–٢٠٢٠م،ص١٤١.

(٣) ينظر: المفارقة في شعر الرواد، مثنى حمزة الخفاجي، الناشر: دار الأرقم للطباعة والنشر – بابل – العراق، ط١، ٢٠٠٧، ص١٢– ١٣.

(٤) الجواهري شعرية المقارنة وهاوية الشاعر، محمد الكواز، إصدارت مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط١، بغداد، ٢٠١٣، ص٢١.

(٥) الأسلوبية والأسلوب، الدراسات الأسلوبية والبنيوية، دكتور عبد السلام مسدي، الدار الكتاب الجديد للعربية، ط٣، ١٩٧٣، ص١٠٢.

(٦) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، سي ميويك، ترجمه الدكتور عبد الواحد لؤلؤه، دار المأمون، ط١، ص٥٨.

(٧) ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بينة الدلالة،محمد العبد, دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٥–١٩٩٤، ص٩.

(٨) مناهج النقد الادبي، ديفيد ديتش، بين النظرية والتطبيق، ترجمة: الدكتور محمد يوسف نجم، مراجعة الدكتور احسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٧، ص٢٤٦.

(٩)معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس مكتبة لبنان– بيروت، ط٢، ١٩٨٤.ص٤٨١.

(١٠) الإيقاع والتنوع الصوتي، جريدة الوطن، موقع الكتروني، www.al.watan.com

(١١) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب، أركان حسين مطير، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٦هـ–٢٠١٥م. ص٤٩

(١٢) البلاغة الكونية، سعود حامد، ص١٤٠.

(١٣) النقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، عبد المجيد زراقيط، بيروت– لبنان، العتبة العباسية المقدسة المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م، ص٩٦.

(١٤)البلاغة العربية والبلاغات الجديدة قراءه في الأنّساق بين التراث المعاصرة، بوعافيه محمد عبد الرزاق، مؤسسه حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، ب.ت.، ص١٩٦.

(١٥) لسان العرب لابن منظور، مادة طبق، ص٢٣٥٥.

(١٦) البديع في القرآن والسنة، محمد عبد الحميد عبد القادر، تح الشيخ حسين ثويني قفطان، دار الصادقين دار المتقين بيروت–لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص١١٥.

(١٧) الاعلام للزركلي قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين المستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الخليل بن احمد الفراهيدي، ط٧، ١٩٨٦، مجلد ٢، ٣١٤/٢.

(١٨) فن البديع، دكتور عبد القادر حسين، كلية البنات الإسلامية جامعة الأزهر، ط١، دار الشروق ١٤٠٣هـ–١٩٨٢,ص٤٥–٤٧.

(١٩) في البلاغة العربية علم البديع، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية بيروت لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.ص٧٧.

(٢٠)علوم البلاغة، البديع والبيانّ والمعانّي، محمد احمد قاسم، محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠٣. ص٦٦.

(٢١) البديع في القرآن والسنة، محمد عبد الحميد عبد القادر، تح الشيخ حسين ثويني قفطان، دار الصادقين دار المتقين بيروت–لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص١١٥.

(٢٢)المنزع البديع في أساليب البديع، لابي محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: غلال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط١، ١٤٠١هـ–١٩٨٠م. ص٣٧٠.

(٢٣) ينظر: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، د. مسعود بودوخه، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط١، ١٤٣٢–٢٠١١، ص١٥٠–١٥٧.

(٢٤)مناهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني أبو الحسن، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامية، لبنان، ط٣، ١٩٨٦. ص٤٨–٤٩.

(٢٥) البلاغة عرض وتوحيد وتفسير، دكتور محمد بركات حمدي ابو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣، ص١٤٥–١٤٦.

(٢٦) ينظر: الطباق في شعر الزهد المغربي، مجله المقرى للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عبد القادر عكرمي، ٢٠١٨العدد ٢١، ص١٠٦–١٠٧.

(٢٧) ينظر: المظاهر البديعية في خطب الإمام علي عليه السلام، دراسة بلاغية، حيدر احمد حسين الزبيدي، رسالة ماجستير جامعة ديالى، ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م، ص١٦٦.

(٢٨) ينظر: علم البديع، وليد إبراهيم قصاب، دار الفكر دمشق، دار الفكر المعاصر بيروت، ط١، ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م. ، ص٢٨–٢٩.

(٢٩) ينظر: الصور الأدبية تاريخ ونقد، الدكتور علي صبيح، دار احياء الكتب العربية، ط١، ص١٦٦.

(٣٠) الملمع، لابي عبد الله الحسين بن علي النمري، تح: وجيه السطل، الناشر مجمع اللغة العربية دمشق، ط٢، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، ص٨.

(٣١) ينظر: قضايا الخطاب في الفكر اللساني والسيميائي، عبد السلام اسماعيلي علوي،دار كنوز المعرفة ، الاردن , ط١،٢٠١٨.ص٣٥٥.

(٣٢) أساليب بلاغة الفصاحة والبلاغة والمعاني، الدكتور احمد مطلوب، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ٢/١.

(٣٣) قضايا الخطاب، عبد السلام اسماعيل، ص٣٥٥.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٣٤٤.

(٣٥) عبد العزيز المقالح، بحث دار المنظومة في إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، سوريا، ص٦٧.

(٣٦) الصورة الشعرية والرمز اللوني دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي، نزار القباني، صلاح عبد الصبور، يوسف حسن نوفل، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٩٥، ص١٦.

(٣٧) التعريفات للفاضل العلامة عبد القاهر علي بن محمد الشريف الجرجاني، تح: عبد المنعم حنفي، دار الرشاد، القاهرة، د.ط، ١٩٩١، ص٥٠.

(٣٨) ينظر: توهج النص دراسات نقديه، أ.د. عبد الباقي الخزرجي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، العراق– بغداد، ط١، ٢٠١٦، ص٤٨–٥٠.

(٣٩)١) الأغاني لأبي فرج الاصفهأنَّي٣٥٦هـ–٥٧٦م، شرحوا وكتبه وهوامشه، الأستاذ: عبد علي مهنا، والأستاذ: سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ–١٩٨٦م، ٣١٩/٢١.

(٤٠) سيمائية اللون في القرآن، شلال الخفاجي، دار عين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٢، ص٣٩.

(٤١) الأغاني، ٢٧٢/٨.

(٤٢) فتح الكبير الكبرى المتعالي إعراب المعلقات الشعر الطوال، محمد علي، مكتبه السوادي للتوزيع، جده، ط٢، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م، ٧٠٥/٢.

(٤٣) ينظر: سيميائية الألوان في القرآن الكريم، كريم شلال، ص٤٩–٥٥.

(٤٤) الأغاني، ٢٠٨/١٢.

(٤٥) الصورة الشعرية والرمز اللوني، دكتور يوسف حسن نوفل، ص١١٩.

(٤٦)عناصـــر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، د. مســـعود بودوخه، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط١، ١٤٣٢-٢٠١١.ص٧٤.

(٤٧)علوم البديع والبيان والمعاني، الدكتور قاسم الدكتور محي الدين، ص٢٥٠-٢٥٢.

(٤٨) قضايا الخطاب في الفكر اللساني، عبد السلام اسماعيلي علوي، ص٣٥١.

(٤٩) الأغاني، ٢٠٠/١١.

(٥٠) اللغة واللون، احمد مختار عمر، كليه دار العلوم، جامعه القاهرة، عالم الكتب للنشـــر والتوزيع والطباعة، ط١، ١٩٨٢، ص٢٢٢-٢٢٣.

(٥١) الأغاني، ٢٧٨/٢٥.

(٥٢) الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، ص١١٤.

(٥٣) تأثير عنصـر الحركة للأفعال في الصـور البنائية حكم نهج البلاغة نموذجا، حيدر فرع شـيرازي، مجله آفاق الحضـارة الإسـلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية السنة التاسعة عشر، العدد الثاني، ص١٤٠.

(٥٤) فن الطباق في أدب التوقيعات، منيره فاعور، مجلة جامعة دمشق، مج٣، عدد١، ٢٠١٤، ص١٢٧.

(٥٥) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، الدكتور محمد عبد المطلب، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥، ص١٦١-١٦٢.

(٥٦) نظرية التأويل التقابلي مقدمات لمعرفة بديله بالنص والخطاب، محمد البازي، كنوز المعرفة للنشـر والتوزيع، ط٢، ٢٠٢٠-١٤٤١، ص٨٩.

(٥٧) البلاغة الكونية، سعود حامد الصاعدي، ص٨٦.

(٥٨) ينظر: الوصـــف في القرآن الكريم دراســـة بلاغيه، دكتور ســـلوم عباس الامير، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٧١، ص١٠١-١٠٣.

(٥٩) الأغاني، ٣٧٢/٨.

(٦٠) المصدر نفسه، ٢٨/١٩.

(٦١) البلاغة العربية، للدكتور عاطف فاضل محمد، دار الميسرة، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص٢١٨.

(٦٢) الأغاني، ٢٢٥/١٣.

(٦٣)نظرية التأويل التقابلي، محمد بازي، ص٨٩.

(٦٤) ينظر: الوصف في القرآن الكريم، موسى سلوم، ص١٠٨-١٠٩.

(٦٥) الصورة الفنية في النقد الشعري، دكتور عبد القادر الرباعي، ط١، ١٩٨٤، مطبعة دار العلوم السعودية، ص٨٥.

(٦٦) الأغاني، ٣١٤/٣.

(٦٧)تشكيل الخطاب النقدي مقاربات منهجية معاصرة، حسين عبدالقادر الرباعي، دار الأهلية للنشر، لبنان، ط١، ١٩٩٨.، ص١٢٩-١٣٠.

(٦٨) الأغاني، ٣٨٦/٨.

(٦٩) البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، الدكتور عيسى بن طاهر، دار الكتب المتحدة، ٢٠٠٨، ص٣٤٠.

(٧٠) الأغاني، ٨٦/٩.

(٧١) في البلاغة العربية علم البديع، دكتور عبد العزيز عتيق، ص٨٣.