

الثنائيات الضدية بين البناء الفني والذوق الجمالي (الحكم القصار في نهج البلاغة اختياراً)

Dualities of Opposition Between Artistic Construction and Aesthetic
(Selected Short Maxims in Nahj Al-Balagha)

أ.م. د مرتضى شناوة فاهم العرداوي Asst. Prof. Dr. Mortada Sh. Al-Ardawi

جامعة الكوفة / كلية التربية University of Kufa / Faculty of Education

murtazas.fahim@uokufa.edu.iq

ملخص

تعد الحكم القصار بمثابة منبهات مقروءة غايتها إيصال فكرة معينة إلى المتلقي لتحقيق الإقناع، فقد قام الإمام ع باتباع استراتيجية معينة للتأثير بالجمهور واستمالهم إليه، بطريقة بنائية خاصة عبر تقنية التضاد المكثف، يسعى هذا البحث إلى استكشاف المتتاليات التضادية التي ركز عليها الإمام علي(ع) في إيصال متبنياته الفكرية إلى الناس، ومعرفة الأثر الجمالي لها في نفس المتلقي، وقد جرت طريقة البحث على عرض النصوص وتحليلها ضمن الطرق البنائية الفنية للوصول إلى المقاصد الدلالية التي كان الإمام ع يسعى إليها، وكذلك بيان الأثر الجمالي له.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات، الضدية، البناء الفني، الذوق الجمالي



Abstract

Short Maxims are read prompts whose purpose is to convey a specific idea to the recipient of the persuasion. Imam Ali (peace be upon him) followed a specific strategy to influence the audience and win them over to him, in a special constructive way through the technique of oppositional resistance. This research is famous for exploring the oppositional sequences that Imam Ali (peace be upon him) focused on in conveying his adopted beliefs to the people, and knowing the beautiful impact they had on the soul of the recipient. An effective method was used in searching for texts and analyzing them within artistic methods to reach the semantic objectives, the success of which was demonstrated by the Imam (peace be upon him), as well as the statement of their beautiful effect.

Keywords: Dualities. Opposition, Artistic Construction Aesthetic Taste



المجلد: ٤٦
المسألة: ١٩
٢٠٢٢ / ١٤٤٥ هـ

المقدمة

الحمد لله الذي وجب له الثناء، بما أسبغه على عباده من وافر النعماء وجزيل
الآلاء وسعة العطاء، وأحسن الصلاة وأتم السلام على نبيه الهادي وعلى اله
وصحبه المنتجبين. وبعد...

يعد مفهوم الثنائية من الموضوعات التي أثارت تفكير الإنسان منذ الخليقة
الأولى للبشر، فثمة طرفا ثنائية متضادان في الكون، مثل: زيادة/ نقصان، ذكر/
أنثى، سلب/ إيجاب... ويرى بعضهم أن هذه الأضداد يبحث الطرف منها عن طرفه
الأخر؛ ليتحدا معاً مكونين الوحدة الأصلية، ويرى آخرون أن هذه الأضداد تقوم
على صراع أبدي بعضها مع بعض ويرون أن هذا الصراع مصدر الخلق، والتوليد؛
لاستمرار الحياة.

والثنائيات الضدية ظاهرة تبلورت فلسفياً، ثم انعكست على النقد الأدبي وبرزت
معالم الجمال الفني لدى المتلقي، وأول من طبقها على الأدب البنيويون، وتعد هذه
التقنية من متبنيات الثقافة الغربية، غير أننا لا ننكر وجودها في الثقافة العربية
لاسيما أن مضمونها وجد في نتاجهم النثري والشعري. وتجسيد هذه الفكرة في الحكم
القصار في نهج البلاغة كان السبب الرئيس في اختيار العنوان (الثنائيات الضدية في
الحكم القصار في نهج البلاغة) لما تنماز به حكم الإمام من غزارة في المعنى وجودة في
الأسلوب فضلاً عن السياقات البنائية التي توطر ملامح الذوق الجمالي للمتلقي.

ولم تكن هذه الدراسة هي الأولى من نوعها، إذ لا يخفى على أصحاب المعرفة
وجود دراسات كثيرة تناولت هذا المفهوم منها (الثنائيات في القرآن الكريم) للباحث:
محمد علا، وغيرها من الدراسات في ميدان النصوص الأدبية التي ستكون من أهم
المصادر التي يعتمد عليها هذا البحث.

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي، وقام البحث على أربعة مباحث، تركز
المبحث الأول على إيضاح (مفهوما الثنائيات والأضداد وعلاقتها بالجمال الفني)،
وجاء المبحث الثاني بعنوان: (الثنائيات الضدية المتقابلة)، أما المبحث الثالث فكان
بعنوان: (الثنائيات الضدية المتجاورة)، ثم جاء المبحث الرابع بعنوان: (الثنائيات
الضدية الحسية). والخاتمة جاء فيها أبرز ما توصل إليه البحث.



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٢ / ١٤٤٤

وفي الختام أحمد الله على اتمام هذا البحث المتواضع، وان قصرت فحسي أنني حاولت وأنَّ الكمال له سبحانه وتعالى.

المبحث الأول: مفهوم الثنائيات والأضداد وعلاقتها بالجمال الفني

١- التضاد لغةً واصطلاحاً:

ورد لفظ التضاد في المعاجم اللغوية بمعنى النقيض ومنها: ((ضد: الضدُّ كلُّ شيء ضادٌّ شيئاً ليغلبه، والسَّواد ضِدُّ البياض، والموتُ ضِدُّ الحياة؛ تقول: هذا ضِدُّه وضديده، واللَّيل ضِدُّ النهار إذا جاء هذا ذهبَ ذاك، ويُجمع على الأضداد))^(١).

وقال الجوهري: ((ضد: الضدُّ: واحد الأضداد، ... وقد ضادَّه القوم، وهما مُتضادَّان، ويُقال: لا ضِدَّ له ولا ضِدِّد له؛ أي: لا نظير له ولا كُفء له، والضدُّ بالفتح: المُلء؛ يُقال: ضِدَّ القربة يَضُدُّها؛ أي: ملأها، وأضدَّ الرجل: غَضِبَ))^(٢).

وقد ورد التضاد بمعنى المخالف ((الضِدُّ، بالكسر، والضدُّ المثلُّ، والمُخالفُ، ضِدُّ، ويكونُ جَمْعاً، منه " ويكونونَ عليهم ضِدًّا ". وضدَّه في الخصومة غلبه، وعنه صرّفه، ومنعَه برِفْقٍ))^(٣).

ويقول أبو بركات الأنباري: ((الضد يقع على معنيين متضادين ومجراه مجرى الند، يقال فلان ضدي، أي خلافي، وهو ضدي أي مثلي))^(٤).

وهذا فإن معنى التضاد في اللغة هو النقيض والمخالف والخصم... الخ.

أما المفهوم الاصطلاحي للتضاد فهو يندرج ضمن الفنون البديعية لعلم البلاغة تحت مسميات مختلفة منها: الطَّباق ومعناه ((الجمعُ بين الشيء وضدّه... مثل الجمع بين البياض والسود، والليل والنهار، والحرّ والبرد))^(٥)، وهناك إشكالية بين مفهومي "التضاد والطباق" في المفهوم الاصطلاحي؛ ففي الدراسات اللغوية نجد بأن مفهوم "التضاد" ارتبط بالجانب اللغوي وقد عُرِف بتعريفات عديدة منها تعريف أبو البركات الأنباري إذ قال: ((هي الحروف التي يوقعها العرب على المعاني المتضادة منها مؤدياً عن معنيين مختلفين))^(٦) في حين قال آخرون أن ليس كل شيئين مختلفين يكونا متضادين^(٧).



المسند: ٤٦
المسنة: ١٩
٢٠٢٤ / ١٤٤٥

وقد تحدث عدد من النقاد القدامى والمحدثين عن التضاد منهم أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) بقوله: ((المتضادان هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه، إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض))^(١)، وذكر التهانوي (١١٩١ هـ) التضاد بأنه ((الجمع بين معنيين متضادين، وهذا المعنى من مصطلحات أهل البديع))^(٢).

ومما تقدم يتضح لنا أن التضاد يشترك مع الطباق والمقابلة في الفهم المضموني لكنه أعم من حيث الدلالة.

٢- الثنائيات وعلاقتها بالجمال:

للثنائيات الضدية علاقة وطيدة برسم ملامح الجمال في حيز سياق التركيب الفني للنص وعلى مختلف الأصعدة المادية والمعنوية؛ لما يمتلكه علم الجمال من مرجعيات ومشارب ثقافية متعددة، فالجمالية لم تقتصر على شيء محدد؛ لأنها سمة متوافرة في كل الفنون والمفاهيم الحداثية وقد يستنطقها المتلقي عن طريق القراءة الإبداعية وتحقق اللذة التي يستشعرها، وهذا ما صرح به العلماء في تعريفهم للجمال إذ قالوا: ((إنه لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته))^(٣) ومن هذه المفاهيم التي تُحقّق هذه الخاصية لدى المتلقي في سياق الخطاب الأدبي هي (الثنائيات الضدية)، وهنا لابدّ لنا أن نقف على تعريف هذا المفهوم، إذ تعددت المفاهيم اللغوية في المعاجم لمفردة الثنائيات ومنها اقتران الشيء بعضه في بعض وقال ابن منظور: ((ثنيْتُ الشيء جعلته اثنين، وجاء القوم مثنى مثنى أي اثنين اثنين))^(٤).

أما في الاصطلاح فقد جاء مفهوم الثنائيات في الكتب البلاغية والنقدية بمعنى: الطباق والمقابلة والتجنيس وهذا ما نلاحظه في قول ابن الأثير أثناء حديثه عن المحسنات المعنوية إذ يقول: ((وهذا النوع يسمى البديع أيضاً، وهو في المعاني ضد التجنيس في الألفاظ؛ لأن التجنيس هو أن يتحد اللفظ مع اختلاف المعنى، وهذا هو أن يكون المعنيان ضدّين))^(٥) ومفهوم فكرة الثنائيات هي فكرة متجذرة منذ القدم تعود أصولها إلى بداية الخلق وقد أخذت تتكرس في ترتيب فعاليات سلوك ذلك الجنس البشري ورغباته إذ يحكم بعضاً منها ذلك التقابل الثنائي، وهذا



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٤ / ١٤٤٥ هـ

فالتبيعة البشرية بصورة عامة ثنائية التكوين تتألف من عنصرين هما عنصر
المادة وعنصر الروح.^(١٢)

تقدم يمكن القول بأنها زوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها أو
ثنائية الواحد وغير المتناهي، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات^(١٣)؛ ومن هذا
نفهم أن كل المسميات التي تندرج ضمن مفهوم التضاد لها علاقة ملموسة بعلم
الجمال؛ لأن التضاد هو مصدر من مصادر ثراء النصوص الأدبية الذي يُحقق المتعة
لدى القارئ وهذا ما أكدته علم الجمال الماركسي^(١٤).

والمتبعت لجذور الثنائيات في الفكر النقدي القديم سيجد إنها تطلق على التكافؤ
والطباق والمقابلة^(١٥)؛ وأول من جعلها ضمن محاور أساليب علم الجمال هو الناقد
المميز عبد القاهر الجرجاني، إذ يرى إنها أقوى أثراً وأبهى جمالاً في النفس الإنسانية
^(١٦) فهي الأقوى في أسر سحر الخيال لدى المتلقي إذ يختبئ في داخلها السحر الفني
الذي يكشف خبايا عوالم النصوص الباطنة، وتعد كذلك من الروافد المهمة في
لرفع فاعلية النصوص الأدبية، وواحدة من أهم مقومات الجمال؛ لما تمتلكه من
طاقة سحرية تُسهم في شحن أجزاء النص ومكوناته وتمدها بالطاقة والحيوية.

أما في الفكر اللغوي الحديث فإن أهم من نظر إليها هو العالم الفرنسي دي
سوسير ضمن محور النظم اللغوية وقد أشار إلى ثنائية اللفظ والمعنى، وثنائية اللغة
والكلام^(١٧)؛ ومن ثم دخل مفهوم الثنائية في حيز الدراسات النقدية وأصبح مفهوماً
نقدياً يكشف عن المستويات الإيقاعية والجمالية للنص المدروس؛ لأنّ الذوق
الجمالي وأحكامه يقوم على النظام والتناسق والانسجام^(١٨)؛ وهذا ما ينسجم مع
نسقية العمل الأدبي للشعر والنثر فهو ثمرة التزاوج بين البيئة والذات إذ تتوارد
الخواطر والصور على ذهن الشاعر أو الكاتب فلا تبقى على حالها تماماً، بل تتعرض
للتفاعل مع معطيات المخزون الوجداني والعاطفي وتخرج خلقاً جديداً يجسد
الرؤية الفنية لهما ويحقق تطلعهما نحو الثلاثم والانسجام^(١٩).

ومما تقدم يتضح لنا جلياً: إنّ جوهر الجمال الحقيقي لنسقية الثنائيات
الضدية هي أن يحدث أثراً في نفس المتلقي يساعده على إحداث نوعاً مماثلاً من
التوازن بين القوى النفسية للوصول إلى الانسجام الذي يكشف المعنى المراد وصولاً



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٢ / ١٤٤٤

إلى تحقيق المتعة الفنية لديه؛ لما لها من الفاعلية في تحريك ديناميكية التلقي الأدبي^(١)؛ لاسيما إنَّها من الوسائل المهمة التي تفتح للمتلقي فضاءات جديدة وتترك للذهن أن يكتشف آفاقاً رحبة في التحليل مما يجعل العبارة قابلة لتعدد القراءات النقدية المكتنزة بالدلالات المخبَّاة. والتضاد عنصر هام وأساس في تحقيق فاعلية الجمال لدى المتلقي لأنَّه يعتمد على عنصر المخالفة وهي بدورها تعمل على كسرافق السياق النصي وتخرج عليه، وهذا الأمر يحد ذاته يدفع المتلقي إلى التأمل والتفكير^(٢).

وعوداً على بدء يمكن القول: إنَّ الثنائيات الضدية ظاهرة انسانية تجسد مكونات الكون بأجمعه، لما تنمازبه من قدرة فاعلة تنهض في تكوين معالم الصورة المدركة لاسيما أنَّها تساعد على سبغ الملامح الجمالية لها وكذلك فهي تستنهض مناطق الشعور والانفعال لدى المتلقي.

المبحث الثاني: الثنائيات التضادية المتقابلة

يتمحور التقابل التضادي من تقابل أكثر من مفردتين، فالمتقابلات تفتتح منافذ متجددة لتقديم صور مترابطة تنبع من شعرية جديدة تستمر في علاقاتها نحو الاختراق والاكتشاف باستحضار إمكانات المتكلم الإبداعية والتخيلية فاستحضار المسعى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً، وتعد هذه القيمة أهم قيم التقابل اللفظي على المستوى الدلالي^(٣)؛ لاسيما أنَّ التقابل في الألفاظ المتضادة يمنحها اللذة والإثارة لدى النفس الإنسانية ويمنحها القوة والوضوح، كما يضفي عليها الروعة والجمال لما لها من القوة في تحريك الوجدان والانفعال وما جرى مجراها وصولاً إلى مقتضى الكلام^(٤). وقد تنوعت التقابلات التضادية في الحكم القصار وأخذت صوراً متعددة قد تختلف تراتبيتها وقد تتساوى فيما بينها، منها تقابل مفردتين في أول الفقرة الأولى، وأول الفقرة الثانية من الحكمة نفسها ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((جَاهِلُكُمْ مُزْدَادٌ، وَعَالِمُكُمْ مُسَوِّفٌ))^(٥).

فعندما أراد الإمام ع أن يسلط الضوء على أهمية العلم قياسا بالجهل جاء بلفظي (جَاهِلُكُمْ - عَالِمُكُمْ) في ببيان النص بشكل متناسق مدمج مع قالب المعنى المراد، فأثارت الدهشة في نفس المتلقي لما تحمله من بنية نسقية فرضت سطوتها على نفس المتلقي بطريقة فنية جسدها الإمام ع ؛ لتحقيق إثارة وانفعال وخلق نوع من الجذب الممتع الذي يحقق عناصر أخرى في العملية الفنية تهدف إلى التغيير في فكر الإنسان أو موقفه تجاه واقع الحياة الإنسانية، ومن ثم يعمق نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى الحياة والطبيعة، فالذوق الجمالي لبناء الأضداد داخل النص يكمن في اندماجهما مع المعنى المتوالد لدى المتلقي داخل النص اللغوي وتحقيق إضاءة دلالية جديدة لديه.

وفي مشهد آخر نلاحظ أنّ الإمام يقابل بين المتضادين ويجعلهما في نهاية كل فقرة مثل قوله (عليه السلام): ((الْعَفَافُ زِينَةُ الْفَقْرِ، وَالشُّكْرُ زِينَةُ الْغِنَى))^{٢٧} يهدف الإمام ع في وضع هذين المفهومين اللذين يصوران القيمة الإنسانية للمجتمع في نهاية الفقرة لجسد معنى الكمال الذي يهدف إليه الاسلام المحمدي في تحصيل النتيجة النهائية لدى الإنسان، فالعنى لا يقتصر على النسق اللغوي الذي يقوم على تراتبية التضاد إنّما بقدرما يحمله من اشارات نفسية تهدف إلى تجسيد القناعة النفسية لدى الانسان وتحقيق مبدأ الوسطية والاعتدال في الكسب المشروع الذي يضمن الحياة الكريمة للإنسان، وبهذا نستطيع القول: إنّ هذا النوع من التقابل التضادي يفتح للمتلقي الحاذق إichاءات ادراكية لاكتشاف المعنى الحقيقي المتخفي داخل المنظومة المشحونة بالتضاد بفكر متجدد يوثق التباين بين العقيدة والوجدان.

وهناك صور أخرى في الحكم القصار من الثنائيات المتقابلة توزعت المتضادات بينهما بلحاظ تعددها إلى: مزدوجة وثلاثية ورباعية، ومن أمثلتها قول الإمام (عليه السلام): ((لَا طَاعَةَ لِمَخْلُوقٍ فِي مَعْصِيَةِ الْخَالِقِ))^{٢٨}

هنا تقابل ثنائي مزدوج سيطر على كل أبعاد الحكمة، والمقابلة حصلت بين الفقرتين ففي الأولى (طاعة، مخلوق) قابلها بالفقرة الثانية ب(معصية، خالق) إذ توزعت الألفاظ والدلالة على الطرفين بشكل ملحوظ، فقد أفرز التقابل ثنائياته





المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٢ / ١٤٤٤

إحياءات وإشارات متباينة وبما يفرضه الفكر الإسلامي، بمعنى أنه لا يجوز طاعة السلطان أو الأب أو الزوج... الخ في قبال معصية الله، فالطاعة المطلقة هي لله والرسول ص لا لغيرهما، فقد ارتبط هذا التقابل بالبعد النفسي ليعبر به عن دواخله وخلق نوعاً من التحذير للوصول إلى دلالة مفادها الالتزام بالعقيدة الإسلامية وتعاليمها.

وعوداً على بدء يمكن القول: إن التناسب الفني في سياق التضاد أعلاه ومقابلته مع ما يقابله من دوال مغايرة خلق نوعاً من الانسجام والتكامل في المعنى وتقريبه إلى ذوق المتلقي بطريقة أكثر مقبولة؛ لأنَّ التضاد ((يخلق الجمال ويفجر المعاني ويفصح عنها فتتقاد للفهم وتستقر بالذهن))^(١) وهذا فهو يحقق تأثيراً إيجابياً ملموساً في المتلقي.

ومن مصاديق ذلك قوله (عليه السلام): ((سَيِّئَةٌ تَسُوءُكَ خَيْرٌ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ حَسَنَةٍ تُعْجِبُكَ))^(٢) ننظر في البدء إلى التضاد الحاصل بين ثنائية (سَيِّئَةٌ/حَسَنَةٌ) و(تَسُوءُكَ/تُعْجِبُكَ) والشحن المكتنز بالدلالات الواسعة في النص والمتولدة عن طريق تألفهما وتشاكلهما داخل بنية واحدة، ولعلَّ هذا الانسجام جسد القيمة الجمالية للمتضادين قد تفقدها إن لم يحصل انعقاد بينهما؛ لأنَّ تقابلهما داخل النص الواحد يُثير ويحرك مشاعر المتلقي ويضعف القيمة الجمالية لهما؛ لأنَّ ((التضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين، متنافرين على مستوى السطح، متضافرين على مستوى العمق لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، وقوة تصل بالنص إلى قمة سحره وتمايزه عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد من جهة وباقي عناصر النص من جهة أخرى))^(٣) فالمعنى العام لنص الإمام ع يهدف إلى إنَّ الإنسان إذا وقع منه القبيح ثم ساءه ذلك وندم عليه وتاب توبة حقيقية كَفَرَتْ توبته معصيته^(٤) فالإمام ع صرح بهاتين اللفظتين وضديهما لأنَّه أراد أن يبرز الدلالة في النص فأدى ذكر هذه اللفظة إلى خلق صورة شعرية عمقت المعنى الحاصل في البنية السطحية بين الخير والشر.

ومن ذلك أيضاً قوله (عليه السلام): ((الْغَيِّ فِي الْغُرْبَةِ وَطَنٌ، وَالْفَقْرُ فِي الْوَطَنِ غُرْبَةٌ))^(٥) رسم الإمام ع معالم الانتماء للبلد والاعتزاز بالهوية الوطنية لكل انسان

عن طريق القناعة النفسية بمآلات البلد والتضحية من أجل البقاء والتمسك به؛ لأنّ الموطن الذي يضيع الإنسان من دونه وتسلب كرامته وحريته خارج حدوده عننذ يصبح هامشياً، فهو يدعو إلى تعزيز أواصر المواطنة لدى الفرد وتقويتها، إذ لاحظ إنّه استمال أسلوب التأخير التراخي بين الفقرتين وجعل (الغربة) في نهاية الفقرة الثانية ليجعل النتيجة قطعية لا تقبل أي فكرة أخرى، وهذا فالمتلقي يستشعر الذوق الجمالي عن طريق ترابعية الأضداد وبنائها بشكل متساوٍ

وكذلك قوله ((غَيْرَةُ الْمَرْأَةِ كُفْرٌ، وَغَيْرَةُ الرَّجُلِ إِيْمَانٌ))^(٣٧)، تقوم الصورة في هاتين الفقرتين من الحكمة على التكتيف التضادي المتمازج على استيعاب الأفكار والمشاعر إذ تشكلت بذلك ملامحها التي اعتمدت على المفردات التي يتردد معناها في الأسماع (المراة/ الرجل)، (كفر/ إيمان)، فقد قابل الإمام ع بين كل منهما على شكل أزواج مرتبة فالصورة أثبتت فاعلية وجودها في هذا المشهد بعدها صيرورة حية غاية في الجمالية والروعة؛ لأنّ التضاد يدخل النص في علاقات تجاذب وتشابك مما يدفع المتلقي إلى ملاحقة ذلك التوتر الدلالي بحثاً عن انفراج له^(٣٨)، وبهذا فإنّ الإمام ع أراد عن طريقها الحفاظ على النسيج الأسري الذي قد ينهدم بسبب العناد الروحي للمرأة لأنّها تعمل بعواطفها، وهذا مانهى عنه الاسلام المحمدي إذ أوجزها الإمام وكثّف معالمها عبر تقنية التكتيف المفاهيمي للتضاد.

ومن التقابلات الثلاثية في حكم الإمام قوله (عليه السلام): ((وَالدَّهْرُ يَوْمَانِ: يَوْمٌ لَكَ، وَيَوْمٌ عَلَيْكَ؛ فَإِذَا كَانَ لَكَ فَلَا تَبْطُرُ، وَإِذَا كَانَ عَلَيْكَ فَاصْبِرْ!))^(٣٩) يخبر الإمام هنا عن حالة واقع الدهر بالنسبة للإنسان، وهذه الحكمة بمثابة إرشاد تربوي يقدمه الإمام لعامة الناس، وهذا ما يمكن أن نلاحظه في البنية العميقة المتمثلة بما وراء هذه الألفاظ من دلالات تكشف عن البنية العميقة للصورة التضادية الذهنية الجمعية المتمثلة ب(لك/ عليك) وتكرارها في النص وكذلك قوله (تَبْطُرُ/ اصْبِرْ) وهذا النوع من التضاد يؤدي وظيفة جمالية ودلالية في أنّ واحد محققاً نقطة ترابط بين المتضادين عن طريق المغايرة والتأسيس لدلالات جديدة تكمن في تحقيق مفهوم الصبر وعدم الانجرار وراء ملهفات الجزع التي تؤدي بالإنسان إلى المهالك الدنيوية والأخروية.



ومن التقابلات التضادية في الحكم القصار التقابلات الرباعية بمعنى أن الإمام يجمع أربعة أضداد في حكمة واحدة كما في قوله (عليه السلام): ((تَوَقَّوْا الْبَرْذَ فِي أَوَّلِهِ، وَتَلَقَّوْهُ فِي آخِرِهِ، فَإِنَّهُ يَفْعَلُ فِي الْأَبْدَانِ كَفِعْلِهِ فِي الْأَشْجَارِ، أَوَّلُهُ يُحْرِقُ وَآخِرُهُ يُورِقُ))^{٣٧}

سعى الإمام إلى تكثيف دلالي عن طريق التوارد التضادي في الألفاظ المزدوجة المتمثلة بقوله (توقوا/تلقوا)، (يُحْرِقُ / يُورِقُ) وكذلك أنه كرر التضاد في قوله (أَوَّلُهُ/ آخِرُهُ) مرتين وقد أحدثت هذه التضادات توازناً صوتياً أسهم في خلق فسحة جمالية في ذهن المتلقي، لاسيما إنها خلقت دلالة توحى بالدوام والاستمرارية، فقد بينت حركة الزمان المتوازنة مع الفكر والزمان، فمن خلال هذا التقابل استطاع الإمام (عليه السلام) أن يعطي للزمن دالتين، دلالة ايجابية ودلالة سلبية تكشفان عن طبيعة الحياة الذي يمكن أن يعيشها الإنسان، فهذا التضاد منح النص سمة التحول في فضاء الدلالة والصورة؛ لأن ((النسق الفعلي هو نسق يحتمل التغيير والتحول والمراوغة الأسلوبية التي تظهر ببراعة جماليات هذا التضاد...))^{٣٨} فهذه التقابلات التضادية رسمت لنا مساراً ارشادياً يحاكي التقلبات المناخية وأثرها على الصحة البشرية فهي بمثابة رسائل طبية تهدف إلى تحصين النفس البشرية من المخاطر الطبيعية التي تصيبها.

المبحث الثالث: الثنائيات الضدية المتجاوزة

الجوارُ بمعنى الالتصاق بالشئ عن قرب وقد ورد في المعاجم اللغوية ((المُجَاوَرَةُ والجَارُ الذي يُجَاوِرُكُ وجَاوَرَ الرجلُ مُجَاوَرَةً وجَوَاراً وجَوَاراً والكسر أفصح ساكنه وإنه لحسنُ الجيرة لحال من الجوار وضرب منه وجاوَر بني فلان وفهم مُجَاوَرَةً وجَوَاراً تَحَرَّمَ بِجَوَارِهِمْ))^{٣٩}

أما اصطلاحاً: فهي أن يأتي المتكلم بألفاظ متضادة بشكل متوالٍ ومن دون فاصل بينهما وهذا النوع بحد ذاته مكوّن غني في رفع نسبة شعرية النص وواحد من أهم منبهات الجمال في لغة الأدب والنثر لطاقته السحرية التي يبثها في شحن مكونات النص جميعاً بالنبض والوهج والحيوية^{٤٠}



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٢ / ١٤٤٤

وهذا النوع من الثنائيات ورد كثيراً في الحكم القصار وأخذ أشكالاً متعددة البناء العام للحكم منها ما يكون في بداية الحكمة ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((لِكُلِّ مُقْبِلٍ إِذْبَارٌ، وَمَا أَذْبَرَكَانَ لَمْ يَكُنْ))^{٤٠}

وعند معاينة الثنائيات الضدية المتجاوزة في كلام الإمام ع نجدها واقعة بين لفظي (مُقْبِلٍ / إِذْبَارٌ) خلقت نوعاً من الحركة وهذا التضاد يشكل بدوره قيمة بلاغية تضاف إلى بلاغة العلاقات البنائية للمفردتين فكلاهما (اسم فاعل) وهذه الصيغة تدل على انثيالات متعددة منها: ديمومية الحركة واستمرارها، وهذا مبتغى النص فقد ارتكز على وشائج عقلية لهذه الحقيقة الفعلية التي خلقها التضاد ورسم مشاهدتها التي فتّحت نسيج النص على عوالم لم يكن المتلقي ليدركها أو يراها لولا توافر التضاد الذي أوضح مهمة البوح في معنى النص وجسدها كحقيقة في عالم الوعي بوتيرة متناقصة رسمت بدورها أنساقاً جمالية شاطرت فكر المتلقي وتخيلاته الابداعية.

ومن مصاديق ذلك أيضاً قوله: ((إِنَّ لِلْخَيْرِ وَالشَّرِّ أَهْلًا، فَمَهْمَا تَرَكْتُمُوهُ مِنْهُمَا كَفَاكُمُوهُ أَهْلُهُ))^{٤١}

في النص تجاور تضادي في مقدمة الحكمة (لِلْخَيْرِ / وَالشَّرِّ) يعمد الإمام ع الى تهيئة ذهن المتلقي عن طريق التحاور الفكري إلى إشاعة الثنائية التي تعتمد على عامل الزمان بوقت غير محدد لجعل المخاطب على بصيرة من أمره، وتأكيد المعنى المراد مع خلق بنية خطابية راسخة دلاليّاً من خلال السبك الأسلوبي ؛ لأنّ التفاعل والتآلف مع الزمان ما هو إلا نتيجة للتفاعل والتآلف مع المكان، في هذا الموطن، فالإمام يدعو المخاطب إلى ترك موارد الشر التي تسبب الفراق والقطيعة بين الناس والتمسك بموارد الخير، فهو يحذّر من تلك الخاصية التي تدمر النسيج الاجتماعي ويدعو إلى رسم معالم الخير في المجتمع ومغادرة الروافد الشرورية التي تُلهم الإنسان الخطأ والابتعاد عن جادة الصواب.

وعليه فإنّ هذه التوازنات التضادية المصاحبة للنسق الإيقاعي في مكونات النص أسهمت في تحقيق الدهشة في ذهن المتلقي وتناغم مع حركته النفسية



المسند: ٤٦
المسألة: ١٩
٢٠٢٤ / ١٤٤٥

الداخلية للوقوف على المعنى الباطن للنص، وهذا الشيء من متبنيات تحقيق الذوق الجمالي له.

والنوع الثاني فقد يأتي التجاور التضادي فيه في وسط الحكمة ومن ذلك قوله: (عليه السلام): ((إِنَّ لِلْقُلُوبِ شَهْوَةً وَإِقْبَالًَ وَإِدْبَارًا، فَأَتَوْهَا مِنْ قِبَلِ شَهْوَتِهَا وَاقْبَالِهَا فَإِنَّ الْقَلْبَ إِذَا أَكْرَهَ عَمِي))^{٤١}؛

يمكن أن نرصد تضاد المجاورة في الوسط بين الفعلين (إِقْبَالًَ/وَإِدْبَارًا) فقد أخذت هذه الثنائية بعداً دلاليّاً عميقاً، عبّر من خلالها الإمام ع عن حالات غامضة تحمل دلالات سياقية لا يمكن بلوغها مباشرة وإنما من خلال سياق النص الإيحائي من أجل أن ينقل الدلالة الخفية لما تحدده لفظة (شَهْوَةً) وما تؤديه من الرغبة والتحفيز في تحقيق الشيء الذي يحقق رضى الشعور الانساني، فقد جعلها مرتبطة مع القلب ليجسد منظوراً فلسفياً قرأنيّاً يُثبت ارتباط القلب بالأفكار، وهذا ما أراده في قوله (فإن القلب إذا اكراه عمي) فجعل العمي للقلب وأعطاه وظيفة العين.

وتأسيساً على ذلك فإن ارتباط التضاد بالانزياح التصوري والتلاعب بالألفاظ في النص أعلاه عمل على توسيع أفق التلقي وتنشيط الخيال، وشحن الصورة بأبعادٍ فنيةٍ منحها فسحة جمالية لدى المتلقي داخله في بوتقة التجاور التضادي الذي أسهم بتواشجه مع الانزياح بفتح أفق التحليل والتأويل للغوص في أعماق النص. وهناك ما تأتي الثنائيات المتجاورة في نهاية الحكمة ومن دون فاصل بينهما كقوله ((إِنَّ الْأُمُورَ إِذَا اشْتَبَهَتْ اعْتَبِرَ آخِرُهَا بِأَوَّلِهَا))^{٤٢}؛

فالإمام (ع) رسم صورة تضادية يشير فيها إلى حقيقة ثابتة جسدها عن طريق التجاور التضادي الاسمي (آخِرُهَا/ بِأَوَّلِهَا) إذ قامت بدورها برسم حركة تفاعلية تكشف لنا عن الخلط الذي يحصل لدى الانسان عن طريق الاشتباه الناتج بفعل الاضطراب النفسي له ومن ثَمَّ فقد يحصل له نوعاً من عدم الترابط في الأفكار وعدم الانسجام في تسلسلها، فالإمام ع يدعو إلى التأنّي في التفكير للوصول إلى نتائج جيدة في التعامل مع الأشياء ومترابطة في الآن نفسه. فوجود الثنائيات في النص الواحد يضيف عليه نوع من الحيوية والحركة فضلاً عن الانسجام والانفتاح على أكثر من محور وبهذا تتحقق خصائص الذوق الجمالي^{٤٣}؛



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٢ / ١٤٤٤

المبحث الرابع: الثنائيات الضدية الحسية

تعد الحواس (البصر، السمع، الشم، اللمس، والذوق) من وسائل إدراك الصورة ومعرفة حقيقتها؛ لأن ((أساس العملية الإبداعية تأثير حسي أو تجربة حسية بالفن))^(٤) والإمام ع يستعمل المشاهد الحسية لما لها من أهمية في ذاتها؛ بوصفها ((وسيلة إلى تنشيط الحواس والهيامها، لأن الشعور إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل))^(٥) والحواس الخمس تكون بمثابة الناقل الحقيقي لهذه الصورة، فيقوم المتكلم بإضفاء صفة الجمال عليها من خلال الخيال الذي يتمتع به ويتميز به من غيره من الناس، فالحواس تنقل للذهن المادة الخام التي يستقيها المتكلم من محيطه أو من مشاهداته العديدة، ويعمل بكل ما يملك من وسائل فنية لإعادة صياغتها بشكل فني يختلف عما كان عليه ليمنحها التأثير والإيحاء، ويتم ذلك كله عن طريق اللغة التي تكسب الألفاظ والمعاني ظلالاً وتمنحها أرواحاً، ومن الثنائيات الضدية التي اعتمد الإمام على الحواس في تشكيلها قوله:

((اعْقِلُوا الْخَبَرَ إِذَا سَمِعْتُمُوهُ عَقْلَ رِعَايَةٍ لَا عَقْلَ رَوَايَةٍ، فَإِنَّ رَوَاةَ الْعِلْمِ كَثِيرٌ، وَرِعَاةَهُ قَلِيلٌ))^(٦)

هنا عمد الإمام إلى قلب الموازين عن طريق رسم لوحات تضادية حاول من خلالها اقناع المتلقي، فإذا تأملنا صورة سماع الخبر في قوله وهو يحاول أن يدعمه بتضاد لفظي متمثل ب (عقل / لا عقل)، (رعاية / رواية) ليضفي سمة اليقين لدى السامع، وصولاً إلى التضاد البصري المتمثل بقوله (كثير / قليل) وهذا يوحي لنا بأن الإمام ع زواج بين حاستي (السمع والبصر) في رسم معالم الصورة التي تُعد من العناصر الأساسية في عالم الحسيات فضلاً عما تحمله من إيحاءات دلالية، فهو أراد أن يقول إن الاعتماد على العقل في سماع الأخبار وتحليلها قبل تصديقها وإشاعتها بين الناس، ومن ثمَّ صرَّح بأن الكمية التي تتبني العلم كثيرة ورعاته قليلة، فقد اعتمد على الكمية ؛ لأنها من موارد التدليل للصورة البصرية، وبهذا فهو أراد من هذه الثنائية المتمازجة مع بعضها البعض اقناع المتلقي في ما تفضي إليه الصورة.



المسند: ٤٦
العدد: ١٩
العدد: ٢٠٢٤ / ١٤٤٥

ومن هذه الصور البصرية ((مَنْ ضَيَّعَهُ الْأَقْرَبُ أُتِيحَ لَهُ الْأَبْعَدُ))^(٤) تُتصاعد وتيرة الشعور لدى الإمام بشكل ملحوظ فهو يُظهر رعاية الله للإنسان في مجابهة الصعاب واکرام الضعفاء من عامة الناس أيام الصعاب والرخاء فقد جسد ذلك عبر تقنية تضادية بصرية (الأقرب/ الأبعد)، إذ أسهمت هذه الصورة في خلق ابداعٍ دلالي ولَدَّ قوة وانسجاماً فكرياً في نفس المتلقي.

ومن هذه الثنائيات أيضاً قوله:

وقال (عليه السلام): ((في صفة الغوغاء: هُمُ الَّذِينَ إِذَا اجْتَمَعُوا غَلَبُوا، وَإِذَا تَفَرَّقُوا لَمْ يُعْرِفُوا))^(٥)

وفي هذه الصورة نلمح توليد ثنائيات ضدية تعتمد على تأويل المتلقي والتفتيش في الدلالات المخبأة للمفردة، فالإمام جعل من شروط النصر الاجتماع في قوله (اجتمعوا) مقابل الهزيمة (تفرقوا) فالاجتماع والفرقة كلاهما يدركهما الإنسان بلحاظ حاسة البصر، لذا أراد الإمام أن يثبت للمتلقي أن الاجتماع والتآزر يولّد القوة بخلاف الفرقة التي تؤدي إلى التشتت والضباع في مواجهة المخاطر بيد أن الإمام خرج عن النمط المألوف في التوجيه ولجأ إلى صورة أخرى كي يتوقد التفكير في ذهن المتلقي.

ومن الثنائيات الحسية السمعية قوله (عليه السلام): ((مَا أَضْمَرَ أَحَدٌ شَيْئاً إِلَّا ظَهَرَ فِي فَلَتَاتِ لِسَانِهِ، وَصَفَحَاتِ وَجْهِهِ))^(٥)

في هذه الحكمة أشار الإمام إلى حتمية كشف الحقيقة لدى الإنسان من طريق الثنائية التضادية السمعية في قوله (أَضْمَرَ/ظَهَرَ) فهو يؤكد أن الإنسان لا يستطيع أن يخفي موقفاً أو حدثاً، إنما سيظهر موقفه سواء كان عن طريق لسانه أو عن طريق العلامات البصرية التي تظهر على صفحات وجهه، فهذا الرابط الذي رسمه الإمام جعل من الحقيقة صورة ذهنية تجسدت بألفاظ حسية سمعية وهذا الأمر خلق حالة من الشد بين القارئ والنص.

ومن الثنائيات الضدية التي اعتمد فيها على حاسة الذوق قوله (عليه السلام): ((لِكُلِّ امْرِئٍ عَاقِبَةٌ حُلُوءٌ أَوْ مُرَّةٌ))^(٦)



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٤ / ١٤٤٥ هـ

يمثل خطاب الإمام (عليه السلام) في هذا المقام العمومية والإطلاق، وهذا الإطلاق هو مصداق معياري استند إلى معيار الزمن، لما يمتلكه الإمام من رصيد معرفي مستخلص من رؤية قرآنية، إذ نبه الإمام (عليه السلام) إلى أن لكل امرئ عاقبة سواء كانت في الدنيا أم الآخرة، وهي إما أن تكون حلوة وإما مرة، من هنا لابد من أن يسعى كل واحد للعاقبة الحلوة ويتعد عن الأخرى.

والمراد بالعاقبة هنا هي ((الآخرة))، وهي سعادة وحلاوة للمتقين، وشقاء ومرارة للغاوين^(١) فمن المؤكد أن لكل إنسان نهاية (عاقبة) فإذا أن تكون سعيدة وإما سيئة في كافة الميادين؛ وهذا التحصيل الحتمي شكل لنا علامة قانونية تميزت لدى المتلقي من طريق التضاد الذي وظفه الإمام (عليه السلام)، لبيان ماهية المعنى، وهذا التضاد (حلوة - مرة) شكل بعداً سيميائياً آخر بالاعتماد على الانزياح الدوقي، فالعاقبة أمر معنوي لا يمكن تذوقها كما هو في الواقع، بيد أن الإمام أسندها إلى حاسة الذوق للبت في تثبيت المعنى؛ لأن أي انزياح لهذه الحاسة يعد لعباً لغوياً يسعى عن طريقه المتكلم لإثبات أمر حقيقي^(٢) وهذه الحقيقة شكلت معياراً أفضى إلى قانون عام يمثل له الجميع دون استثناء قط.

ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((مَنْ يُعْطِ بِالْيَدِ الْقَصِيرَةِ يُعْطَ بِالْيَدِ الطَّوِيلَةِ))^(٣) تنطوي هذه الصورة على مضامين عميقة جسد فيها الإمام إحساسه وأشرك حاسة البصر في تصويرها ف (اليد القصيرة/ واليد الطويلة) كلتاها مرئيتان في لحاظ الواقع، بيد أن الإمام لم يشر إليهما على سبيل الحقيقة؛ وإنما أضاف إليهما من خياله الممزوج بالتجربة ضمن التعبير المجازي، فهو أراد أن يؤكد آلية العطاء من الانسان وبذل عطائه في سبيل الله، وما مدى حصوله من جزاء من الله (عز وجل) مكافأة على فعله فهذه الصور الذهنية عكست الواقع بصورة واضحة وأظهرت الاقناع بصورة واضحة من المخاطب.

ومن ذلك أيضاً قوله (عليه السلام): ((إِذَا كَثُرَتْ الْمُقْدَرَةُ قَلَّتِ الشَّهْوَةُ))^(٤) في المقطع أعلاه ثنائية ضدية ملحوظة تجسدت عبر حاسة البصر بالاعتماد على مقياس الحجم ألا وهي (الكثرة/ القلة) فقد عمد الإمام إلى تجسيدها عبر تقنية



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
العدد: ٢٠٢٤ / ١٤٤٥

الزمان، ليؤكد تواردها في جميع الأزمان ومدى العلاقة بينهما: لأنّ التفاعل والتألف مع الزمان ما هو إلا نتيجة للتفاعل والتألف مع الحدث.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الجميلة مع كنوز نهج البلاغة يختم البحث رحلته بما توصل اليه من نتائج نذكر منها الآتي:

١. يعد نهج البلاغة من المدونات التي تستوعب كل الأشكال والممارسات الدراسية بما فيها النقدية الحديثة، فهو معينٌ ثرٌ لا ينضب ماؤه أبداً.
٢. أثبت البحث أنّ الحكم القصار من النصوص الغنية بالثنائيات الضدية بكل أنواعها الاسمية والفعلية، الحسية والمعنوية، المتجاورة والمنفصلة لما تحويه من أفكار ورؤى استراتيجية مختلفة أراد الإمام ع عن طريقها إيقاظ فكر المتلقي إلى فهمها والوصول إلى دلالاتها بما ينسجم مع مقاصده الدلالية.
٣. الثنائيات الضدية مفهوم بلاغي نقدي قديم وجد في المدونات العربية بمسميات مختلفة إلا أنّ البنيويين أول من أطلق هذه التسمية بشكلها الصريح.
٤. - الثنائيات الضدية لم تقتصر على شيء معين وإنّما كل شيء خاضع لنظامها، فهي الوجه الآخر للنقيض بل هي أعم وأشمل.
٥. تعد الطبيعة المستوحاة من الفكر القرآني هي الموجه الرئيس لهذه التقنية في الحكم القصار، فقد استثمرها الإمام في تصوير المشاهد وما يدور في خلجاته النفسية.

الهوامش

^{١٥} معجم العين الخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة "ضد"
(٢) الجوهري، الصحاح في اللغة ١: ٤٠٦.
(٢) القاموس المحيط، الفيروزآبادي ١: ٢٩٢.



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٢ / ١٤٤٤ هـ



- (٤) الأضداد في اللغة، أبو بركات الأنباري: ٢٧.
- (٥) الإيضاح، القزويني: ٣٤٠.
- (٦) الأضداد في اللغة، أبو بركات الأنباري: ١٠.
- (٧) الأضداد في كلام العرب، أبو الطيب اللغوي: ١/١٠.
- (٨) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري: ١٢٩.
- (٩) كشف اصطلاحات الفنون، التهانوي: ٨٧٣.
- (١٠) الاحساس بالجمال، جورج سنتيانا، ترجمة: محمد مصطفى بدوي: ٧٤.
- (١١) لسان العرب: ابن منظور: مادة ثي: ٣٩١/١.
- (١٢) المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير: ١٧١/٣.
- (١٣) ينظر: مكونات الطبيعة البشرية وموقف الإسلام من الإنسان: مسارع الراوي: ١٠٦.
- (١٤) المعجم الفلسفي: جميل صليبا: ٧١/١.
- (١٥) ينظر: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، جماعة من الأساتذة السوفييات: ١٥٩/٢.
- (١٦) ينظر: البديع، عبد الله بن المعتز: ١٢٢، نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٤٣.
- (١٧) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١٣٠.
- (١٨) ينظر: علم اللغة العام، دي سوسير: ١٥-١٦.
- (١٩) ينظر: الأسس الجمالية، عز الدين اسماعيل: ٨٥.
- (٢٠) ينظر: الجمالي وأثره في النقد العربي، روزغريب: ٤١.
- (٢١) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب: ١٠٩-١١٠.
- (٢٢) ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي، موسى ربابعة: ١٨٤.
- (٢٣) ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، محمد العبد: ٧١.
- (٢٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجي: ٤٤-٤٥.
- (٢٥) تهج البلاغة: ٣٧٤/٢، ح: ٢٨٩.
- (٢٦) لمصدر نفسه: ٦٦/٢، ح: ٢٢٠.
- (٢٧) لمصدر نفسه: ٣٤٧/٢، ح: ١٦٧.
- (٢٨) ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، محمد الواسطي: ٢٣٦.
- (٢٩) تهج البلاغة: ٣١٨/٢، ح: ٤٤٤.
- (٣٠) لغة التضاد في شعر أمل دنقل: عاصم محمد أمين: ٥٠.
- (٣١) ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٧٤/١٨.
- (٣٢) تهج البلاغة: ٣١٩/٢، ح: ٥٤٤.
- (٣٣) لمصدر نفسه: ١١٩/٢، ح: ١١٩.



- (٤) يُنظر: فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام (غزلياته أنموذجاً)، د. عائشة أنور عمر (بحث منشور)، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مج ٦، ع ١٩٦، ٢٠١٤ م.
- (٥) هج البلاغة: ٣٩٧/٢، ح ٤٠٦.
- (٦) المصدر نفسه: ٣٣٥/٢، ح ١٢٤.
- (٧) يُنظر: فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام (غزلياته أنموذجاً)، د. عائشة أنور عمر (بحث سابق): ١٠٢.
- (٨) لسان العرب: ١٢٣/٤.
- (٩) يُنظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب: ١٤٩.
- (١٠) هج البلاغة: ٣٤٦/٢، ح ١٤٩.
- (١١) المصدر نفسه: ٤٠٣/٢، ح ٤٣١.
- (١٢) المصدر نفسه: ٣٥١/٢، ح ١٨٩.
- (١٣) المصدر نفسه: ٣٢١/٢، ح ٧٤.
- (١٤) يُنظر: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح والدلالة)، سمر الديوب: ١٦١-١٦٢.
- (١٥) للإبداع الفني: ١٧.
- (١٦) للتفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل: ٧٠.
- (١٧) هج البلاغة: ٣٢٧/٢، ح ٩٤.
- (١٨) المصدر نفسه: ٣٠٩/٢، ح ١٥.
- (١٩) المصدر نفسه: ١٩٥/٢، ح ١٩٥.
- (٢٠) المصدر نفسه: ٣١٣/٢، ح ٣١٣.
- (٢١) المصدر نفسه: ٣٤٥/٢، ح ١٤٧.
- (٢٢) في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية: ٣٢٠/٤.
- (٢٣) يُنظر: سيميائية الحواس في فوضى الحواس، أ. بايزيد فاطمة الزهراء، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ضمن أعمال الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الادبي) الجزائر. ٢٠٠٨ م: ٨.
- (٢٤) هج البلاغة: ٣٥٨/٢، ح ٢٢٩.
- (٢٥) المصدر نفسه: ٣٦١/٢، ح ٢٤٢.



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٤ / ١٤٤٥ هـ

المصادر والمراجع

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوب، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
- الاحساس بالجمال: تخطيط لنظرية في علم الجمال، جورج سانتيانا، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المركز الثقافي القومي للترجمة، إشراف: د. جابر عصفور، القاهرة ٢٠١٠م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٢هـ)، تحقيق: محمود أحمد شاكر، الناشر: دارالمدني بجدة، د.ت.
- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، دارالفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.
- أسس علم الجمال، جماعة من الأساتذة السوفيات، منشورا دارالفارابي، ١٩٧٨.
- الأضداد في اللغة، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، ط ١، الكويت، ١٩٦٠.
- الأضداد في كلام العرب، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي، تحقيق: عزة حسن، ط ١، دمشق- سوريا، ١٩٦٣.
- آفاق في الابداع الفني رؤية فلسفية، د. أحمد عكاشة، منشورا دار الشروق، ط ١، ٢٠٠١م.
- الإيضاح في علوم البلاغة جلال الدين الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٩م.
- البديع، عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) ط ٣، دارالميسرة، بيروت، ١٩٨٢.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، منشورات مكتبة غريب، القاهرة، ط ٤، د.ت.



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
العدد: ٢٠٢٤ / ١٤٤٥



المجلد: ٤٦
العدد: ١٩
٢٠٢٢ / ١٤٤٤ هـ

الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح والدلالة)، سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٧م.

■ جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.

■ جماليات الأسلوب والتلقي، موسى ربابعة، ط١، دار جرير، عمان - الأردن، ٢٠٠٨م.

■ سيميائية الحواس في فوضى الحواس، أ. بايزيد فاطمة الزهراء، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ضمن اعمال الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الادبي) الجزائر.

■ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي ت ٣٩٣هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٧م.

■ ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين دراسة بلاغية نقدية، محمد الواسطي، دار نشر المعرفة، الرباط - المغرب، ط١، ٢٠٠٣م.

■ علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة: يؤيل يوسف عزيز، مراجعة: د. يوسف مالك المطليبي، آفاق عربية، بغداد، د.ت.

■ علم اللغة العام، فرديان دي سوسير، ترجمة: يؤيل يوسف عزيز، آفاق عربية، بغداد - العراق، ١٩٨٥م.

■ العين، الفراهيدي (الخليل بن أحمد ت ١٧٥هـ)، ت: د مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة دارالهجرة، ١٤١٠هـ.

■ الفروق اللغوية، أبي هلال العسكري، مكتبة القدسي وحسام الدين القدسي، القاهرة، (د. ط) (د. ت).

■ في ضلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية، مطبعة أستار، نشر كلمة الحق، ط١، ١٤٣٧هـ.

■ كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي الفاروقي التهانوي، الهيئة المصرية للكتاب العربي، القاهرة- مصر، (د. ط) ١٩٧٣م.

■ لسان العرب، ابن منظور (٧١١هـ)، دار صادر؛ بيروت: ١٩٦٨م ٣٩١/١.



- لغة التضاد في شعر أمل دنقل: عاصم محمد أمين، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٠٥م.
- المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣م.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان ١٩٧١م.
- مكونات الطبيعة البشرية وموقف الإسلام من الإنسان، مسارع حسين الراوي ط٢، دار الياقوت للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.



المسند: ٤٦
المسنة: ١٩
٢٠٢٤ / ١٤٤٥ هـ