الأبعاد النفسية للتضاد في البلاغة العربية

ID No. 479

(PP 152 - 161)

https://doi.org/10.21271/zjhs.27.2.9

ايه راژان عبد المطلب
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة صلاح الدين-أربيل
aya.abdulmutaleb@student.su.edu.krd

صالح ملا عزيز
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة صلاح الدين-أربيل
salih.aziz@su.edu.krd

الاستلام: 2022/08/10

القــبول: 2022/09/28

النـــــشر: 2023/04/17

ملخص

يتمثَّل أسلوب التضاد في إطار البلاغة العربية في فنين من الفنون البديعية هما الطباق والمقابلة، وهما من أبرز المحسنات البديعية المعنوية التي من الصَّعب أنْ يخلو منها أي نصٍ من النصوص الإبداعية.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن جانب مهم من جوانب أسلوب التضاد وهو الجانب النَّفسي، فإنَّ لهذا الأسلوب أبعادًا نفسية كثيرة، وهي ناتجة عن تحسينه المعنوي في الكلام بالدرجة الأولى واللفظي بالدرجة الثانية، ويعتمد البحث في دراسة هذه الأبعاد على المنهج التحليلي، وذلك بإلقاء الضوء على إشارات القدماء والمحدثين من البلاغيين والنقاد، فضلًا عن إشارات الدارسين في مجال علم النفس الأدبي إلى الأبعاد النفسية لهذا الأسلوب، ثُمَّ تحليل تلك الإشارات والتعليق عليها وتطبيقها على شواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأبيات الشعرية القديمة والحديثة والنصوص النثرية.

واقتضت طبيعة المادّة العلمية توزيعها على مقدمة ومحورين ونتائج البحث، فالمقدمة تلقي الضوء الكاشف على أهمية الأبعاد النفسية في التعبير اللغوي على نحو عام، أمَّا المحور الأول فيقف على مفهوم التضاد في البلاغة العربية وما يتفرع عنه من مصطلحات، في حين يتحدَّث المحور الثاني عن الأبعاد النفسية للتضاد من خلال نصوص البلاغيين القدماء والمحدثين مستعينًا بتحليل شواهد متعددة الرؤى تؤيد ما أشير إليه من الأبعاد، وتتلو المحور الثاني نتائج البحث لتلخِّص أهم ما توصَّل إليه.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد النفسية، التضاد، البلاغة، الدوافع، التأثيرات.

1.المقدمة

الحمد لله على جميع نِعَمِه وسابغ آلائه، والصَّلاة والسَّلام على أشرف خلقه وعلى آله وصحبه أجمعين، أمَّا بعد: فإنَّ دراسة الأبعاد النفسية لعملية الكلام تزيح الستار عن الأسباب والدوافع الرئيسة لتلك العملية؛ ذلك لأنَّ الحالة النفسية للمتكلم هي غالبًا ما تكون الشَّرارة الأولى التي تُطلق لسانه بالتعبير والكلام، وترصيف الكلمات والجمل، واختيار الأساليب، واتِّباع طريقة معينة لصياغة الكلام دون غيرها. إذًا نفسية المتكلم(المبدع) هي التي تتحكم بأسلوب الكلام، والمقصود بنفسيَّة المتكلم هو الجانب الوجداني منه المسؤول عن العواطف والانفعالات، والرغبات...الخ، والجانب الإدراكي المسؤول عن العمليات الذهنية كالتخييل والتفكير والتوقع...الخ.كما تكشف لنا دراسة الأبعاد النفسية للكلام ما يتبع الكلام من تأثيرات في نفس المتلقي، وهذا الأمر من أهم أهداف الكلام وأبرزها.

وقد أقرَّ القدماء والمحدثون من البلاغيين والنقاد والدارسين أنَّ الأساليب البلاغية من أكثر المهارات اللغوية علاقة بالنفس البشرية وأكثرها ارتباطًا بهذا الجانب الخفي، وعليه تناول البحث أسلوبين من الأساليب البلاغية هما الطباق والمقابلة المنتسبان إلى علم البديع في البلاغة العربية، وقد انتقى البحث هذين الأسلوبين من بين الأساليب البلاغية الأخرى لما لهما من جماليات خفيَّة لم يفطن لها بعض الدارسين، إذ يرون أنَّ الطباق والمقابلة وسائر فنون البديع لا قيمة لها في الكلام سوى الزخرفة والتحسين العرضي(موسى، 1960م، 506، وينظر: حمادي ومزهر، 2016م، 65، 68، 70)، ولكن _على الصعيد الآخر_ أقرَّ دارسون آخرون بأنَّ هذين الفنين يدور حولهما فيضٌ من الأبعاد النفسية، ولكن جاء إقرارهم هذا من غير تقرير أو بيان للمسألة،وبذلك ظلت الضاهرة البديعية _إلى الآن_ بحاجة إلى الدراسة المعمقة على المستوى الجمالي والنفسي (حمادي ومزهر، 2016م، 72) .

ولعلَّ قيام هذين الأسلوبين _في أغلب الأحيان_ على بنية التضاد هو الذي كثَّف أبعادهما النفسية، وهذا ما دفعنا إلى جمعهما تحت باب التضاد وعنونة البحث بـ (الأبعاد النفسية للتضاد في البلاغة العربية).

2.مفهوم التضاد في البلاغة العربية

إنَّ بنية التضاد تتشكَّل في أسلوبين من أبرز أساليب البديع المعنوية وهما الطباق والمقابلة، وإنَّ قيام هذين الأسلوبين على مبدأ التضاد قد أدَّى إلى تشابه أبعادهما النفسية؛ وهذا من الأسباب التي دفعتنا إلى جمعهما في محورٍ واحد، فمعظم ما يقال عن الطباق ينطبق على المقابلة كذلك.

والطباق فنٌّ بديعي ويُطلق عليه تسميات أخر كالمطابقة، والتطبيق، والتضاد، والتكافؤ(ابن معصوم، 1968م، 2/ 31) وقد عرَّفه القدماء بأنَّه "الجمعُ بين مُتضادّين أي معنيين مُتقابلين في الجُملة، ويكونُ بلَفظين من نوعِ اسمين...، أو فعلين...، أو حرفينِ"(القزويني، د.ت، 348_349)، ثُمَّ تبنَّى المحدثون أيضًا هذا التعريف، ومنهم من ذهب إلى أنَّ" تسميته مطابقةً أو طباقًا غير مناسبة، ومصطلح التضاد أكثر دلالة على هذا الفن، لأن التضاد يدل على الخلاف"(مطلوب، 2007م، 368).

وللطباق أقسام وتفريعات كثيرة، فقد ينقسم من جهة المعنى إلى طباق الإيجاب و"هو أن يجمع بين لفظين تضاد معناهما وكلٌّ منهما مُثبَت"(العاكوب، 1996م، 560)، ومثالُ ذلك الطباق بين لفظة(الموت) و(الحياة) في قوله تعالى: **{الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ}** (الملْك: 2)، وطباق السلب و" هو الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي"(ابن معصوم، 1968، 41/2)، مثال ذلك الطباق بين لفظة (ترَ) و(لم تره) في المثل القائل: "إن تَعِش ترَ ما لَم ترَه"(الميداني، د.ت، 57/1)، كما للطباق تقسيم آخر باعتبار الحقيقة والمجاز، وهو تقسيمه إلى الطباق الحقيقي وهو "ما كان بألفاظ الحقيقة، سواء أكان من اسمين أو فعلين أو حرفين"(ابن معصوم، 1968م، 33/2)، والطباق المجازي وهو "ما كان بألفاظ المجاز"(م.ن، 37/2). ومن الطباق نوعٌ يسمى بإيهام الطباق "وهو الجمع بين معنيين غير متقابلين، عبَّر عنهما بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان"(م.ن، 2/ 37)، مثال ذلك قول الشاعر(الخزاعي، 1962م، 178):

لَا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِن رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

يقول ابن معصوم المدني (654هـ) في تعليقه على هذا البيت: "ضحك المشيب هنا عبارة عن ظهوره ظهورًا تامًا، ولا تَقابُلَ بين البكي وظهور المشيب، لكنَّه عبَّر عنه بالضحك الذي يكون معناه الحقيقي مضاد لمعنى البكاء"(ابن معصوم، 1968م، 38/2)، وبهذا يحدث نوعٌ من التعجب والاستغراب للوهلة الأولى عند المتلقي من كون الضحك سببًا للبكاء، أمَّا عندما يبحث في أعماق المعنى فيفهم أنَّ المقصود من ضحك المشيب هو ظهوره، فيزول التعجب والاندهاش عنده، ففي البيت معنى مجازي يتحقق عن طريق الاستعارة المكنية إذ شبَّه الشيب بشخص فحذفه ورمز إلى شيء من لوازمه وهو الضحك والبكاء. وللطباق أنواع أخرى لا يتسع المجال لذكرها جميعًا.

ومن الجدير أن نشير هنا إلى ما يسمَّى بترشيح الطباق، وهو"أن يوجد بجانب التضاد بين المعنيين صورة أخرى من صور البديع أو لون من ألوان البلاغة، فيتقوَّى الطباق بذلك، ويكتسي الكلام طلاوةً وبهاءً، ويزداد المعنى وضوحًا وبيانًا"(فيود، 2010م، 152)، ومثالًا على ذلك قوله تعالى: **{تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ}** (أل عمران: 27) ففي هذه الأية طباق بين (الليل) و(النهار) و(الحيّ) و(الميت) وقد "اقترن الطباق بصورة بديعية أخرى وهي العكس: (تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ... الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ... الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ)، كما اقترن بمبالغة التكميل التي تليق بالقدرة الإهية، ففي العطف بقوله تعالى: (وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ) دلالة على أنَّ من قدر على تلك الأفعال التي لا يقدر عليها غيره فهو قادر على أن يرزق من يشاء من عباده بغير حساب، وهذه مبالغة التكميل المشحونة بقدرة الله الخالق تبارك وتعالى"(فيود، 2010م، 152). وفي هذا الترشيح وهذا الاقتران بين الأساليب البلاغية زيادة في القيم الجمالية، وتكثيفًا للمعنى، وتقوية لتأثير الطباق على نفس المتلقي.

ومن الدارسين من جرَّد الطباق من القيم الجمالية والنفسية إذا جاء وحده فقال: "لا يكفي للمطابقةِ البليغة أن يُؤتى بمجرد لفظين متضادين لأنَّ المطابقة تكون حينئذٍ سهلة لا طائِل من ورائِها، وإنَّما جمال المطابقة وبلاغتها، بل وروعتها، أن يُرَشَّح فيها نوع من أنواع البديع يشاركها في البهجة والرونق"(ابن المعتز، 2012م، 59)، ومنهم من أشار إلى أهمية ترشيح الطباق ولكن لم يجعله شرطًا من شروط بلاغته وتأثيره في النفس، فقال "ليس معنى ذلك أن المطابقة حينما تأتي وحدها من غير ترشيح بفنٍّ آخر، لا قيمة لها، بل لها قيمتها؛ لأنَّ التضاد نفسه يؤدي الى إيضاح المعنى وتقريب الصورة"(مطلوب، 1975م، 275).

أمَّا المقابلة فهي "أن يؤتىَ بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلهما على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل"(القزويني، 2010م، 259)، مثال ذلك قوله تعالى: {فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ}(التوبة:82)

فالتقابل بين (فَلْيَضْحَكُوا) و(لْيَبْكُوا)، و(قَلِيلًا) و(كَثِيرًا)، "وتوافق الضحك، والقلَّة لكونهما لا يتقابلان، وكذلك البكاء مع الكثرة"(السبكي، 2003م،232/2) وقد بيَّن ابن أبي الإصبع أوجه الاختلاف بين المقابلة والطباق ولخصَّها في نقطتين: الأولى: أنَّ المطابقة لا تكون إلا بالأَضداد، أمَّا المقابلة فتكون بالأضداد وبغير الأضداد، والثانية: أنَّ المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين، أمَّا المقابلة فتكون بالجمع بين أربعة أضداد فأكثر وقد تبلغ إلى عشرة أضداد(ابن أبي الاصبع، د.ت، 179)، وهناك من ينفي الفرق الأول ويرى أنَّ المقابلة أيضًا لا تكون إلا بالأضداد كالمطابقة (ابن معصوم، 1968م، 300/1)، وعدَّ الخطيب القزويني المقابلة طباقًا متعددًا(القزويني، 2010م، 259)، وقد أشار ابن رشيق إلى وجود أنواع من المقابلة قائمة على غير التضاد إلَّا إنَّه رأى أنَّ "أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد"(ابن رشيق، 2009م، 13/2)، كما لاحظ حازم القرطاجني أنَّه قد لا يفطن البعض إلى مواقع بعض المقابلات وإنَّ أكثر ما يُشعر به منها هي التي تقوم على التَّضاد والتَّخالف(القرطاجنِّي، 1986م، 52)، ومن المحدثين من يرى أنَّ المقابلة بالأضداد تكون أعلى رتبة وأعظم موقعًا(عتيق، د.ت، 87)؛ ولذلك ارتأينا أن نوجه جلَّ تركيزنا على هذا النوع من المقابلة دون سواها في بيان الأبعاد النفسية، فإنَّ المقابلات القائمة على التَّضاد أشدُّ تأثيراً في النفس، وبذلك تكون أبعادها النفسية أبرز وأوضح.

3. الأبعاد النفسية للتضاد

إذا بحثنا عن دوافع أسلوب التضاد وجدناه أسلوبًا ضاربًا بجذوره في طبيعة الكون والخلائق والموجودات على الأرض، كما قال ابن رشيق: "والناس متفقون على أن جميع المخلوقات: مخالف، وموافق، ومضاد"(ابن رشيق، 2009م، 9/2)، ولذلك أصبح "الطباق والمقابلة من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع" (موسى،1969، 471، وينظر: أبو ستيت، 1994م، 50)، والدافع الى استعمالهما دافع فطري موجود في تكوين الأفراد، فالكلمات المتضادَّة التي تشكل طرفي هذين الأسلوبين تُستعمل معًا في الحياة اليومية وتُعبرِّ عن حقائق كونية واجتماعية ونفسية، فأنت في مجال الحياة الإنسانية لا تكاد تذكر الخيرَ إلا وذكره يثير في الذهن الشرَّ، ولا تكاد تذكر الحب إلا ورافق ذكره الكره أو الحقد، وهكذا تجد التجاور بين هذه الكلمات من مثل الصدق والكذب والقوة والضعف، والأمن والخوف والميل والنفور والاستقامة والانحراف إلى غير ذلك من عالم الحسيات والألوان (عبود، 2003م، 231_232).

وقد ذهب النقاد المحدثون إلى أنَّ الأبنية اللغوية التي تتشكل في الشعر، هي حصيلة التفاعلات والتوترات بين الواقع وبين رؤية الشاعر الخاصة، فهناك انطباع يختزنه العقل عن العالم والواقع الخارجي، وكلما ابتعث الشاعر هذا الانطباع أدَّى ذلك إلى مسلك لغوي ذي خواص مميزة ربمَّا كان التقابل أبرز نتائجه (عبد المطَّلب، 1995م، 147)، وإذا كان منبع هذا الأسلوب هو نفسية الشاعر وانطباعه عن العالم الخارجي، فإننا نستطيع القول إنَّ التضاد يصور لنا نفسية الشاعر وعالمه الداخلي، فهو"يساعد أحياناً في إعطاء صورة جليَّة عن شعور الكاتب أو الأديب وإحساسه، فضلاً عن اضطراب مشاعره أو قلقه" (موسى، 2016م، 141)، ونلمح شيئًا من هذا في أبيات المتنبي وهو في مصر حين يُصوِّر حزنه على فراق سيف الدولة، ونقمته على حظه العاثر الذي رمى به إلى بلاط كافور، فنجد في شعره الأسى والحزن والاغتراب والحنين الى أيام الخوالي في بلاط سيف الدولة، ولعلَّ هذا الأسى والاضطراب العميق الذي عاشه هو الذي دفعه إلى استخدام التَّضاد ليُعبرِّ عن هذا التناقض النفسي العنيف (نافع، 1982م، 57)، وذلك عندما يقول (المتنبي، 1986م، 4/ 417،418):

كَفَى بِكَ داءً أَنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيَا وَحَسبُ المَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا
تَمَنَّيتَهَا لَمَّا تَمَنَّيتَ أَنْ تَرَى صَدِيقًا فَأَعْيَا أَو عَدُوًّا مُدَاجِيَا
حَبَبْتُكَ قَلبِي قَبْلَ حُبِّكَ مَن نَأى وَقَد كَانَ غَدَّارًا فَكُن أَنْتَ وَافِيَا

وكعادة الشعراء متى ما استاءت حالهم يشتاقون إلى الأيام الخوالي ويقارنون بينها وبين حاضر أيامهم، والظاهر أنَّ نفسية المتنبي وما يعيشه من الحزن والتحسُّر على تبدُّل حاله وهو يتذكر الماضي البهيج هو الدافع من وراء توظيف مجموعة من المتضادات للتعبير عن مشاعره من مثل (داءً، شافيًا)، و(صديقًا، وعدوًا)، و(غدَّارًا، وافيًا)، والى جانب التضاد نجد أسلوب التجريد في البيت الثالث يُعمِّق حالة الحزن والاضطراب لدى الشاعر وهو يخاطب قلبه ويطلب منه أنْ يكون وفيًا وألَّا يكون كمن نأَى وغدر، وفي هذا تعريض بسيف الدولة. وإلى جانب هذين الفنين تأتي الصورة البيانية لتوضح أبعادهما النفسية أكثر، فنلحظ الاستعارة المكنية في قوله الموت شافيًا إذ شبه الموت بالدواء الذي فيه الشفاء فحذفه ورمز إلى شيء من لوازمه وهو الشفاء عن طريق الاستعارة المكنية فضلاً عن الجناس غير التام في (المنايا/ أمانيا).

ولا تقتصر الأبعاد النفسية للتضاد على تصوير نفسية الأديب واضطراباته الداخلية فحسب، بل تكمن وراءه جوانب أخرى تحتاج الى طول التأمل وقوة التفكير، يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني: "أمَّا المُطابَقة فَلها شُعَبٌ خَفيَّة، وَفِيها مَكامِنُ تَغمُض، وربمَّا التَبَسَتْ بها أَشياءٌ لا تتميَّز إلا لِلنَظرِ الثَاقب، والذِّهن اللَطيف؛ ولاسْتِقصَائِها مَوضعٌ هَو أملكُ بِه"(القاضي الجرجاني، 1966م،44)،

ومن هذه المكامن هي قدرتها على التنبيه وإيقاظ الذهن و"مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء" (عيد، د.ت، 270)، فبعد أن يتلقى القارىء أو السامع اللفظة الأولى تأتي الثانية مباشرةً و"تُفاجىء القارىء أو المخاطَب بالضدِّ من المعنى بعد أن استراح إلى المعنى الأوّل" (الحسيني، 2008م، 253)، وآن ذاك يَنْشط لديه الجانب الإدراكي لأنه "يحدث في الذّهن ضربًا من الانتقال السّريع بين الضدِّ وضدِّه والشيء ومقابله" (العاكوب، 1996م، 561، وينظر: البنداري، د.ت،194، و فاعور، 2014م، 138)؛ ولذلك تكون المتباعدات في المعنى أقدرُ على تنشيط الفعاليّة الإدراكية وإحداث نوعٍ من التنبيه والاندهاش والتعجّب لذّهن المتلقي(العاكوب، 1996م، 561).

فالتَّضاد يُثير التفكير ويوقظ الإحساس، ويؤجج العاطفة، ويستفزُّ الشعور في كيان المتلقي من خلال تسليط الضوء على المفارقة والتنافر بين الأشياء مما يُحدث هزَّة شعورية متوترة قد تكون رافضة لهذا التناقض، أو متسائلة، وإن أبدت رضاً، فغالباً ما يكون من جهة خنوع واستخذاء (عبود، 2003م، 232)، ولا شكَّ في أنَّ هذه الهزة الشعورية _أيًا كان سببها_ تكسر الملل والركود اللذين قد يصيبان المتلقي إذا كان الكلام على وتيرة واحدة ويعرض وجهًا واحدًا، وقد يكون للمقابلة دور أكبر مقارنة بالطباق في تنشيط الجانب الإدراكي لدى المتلقي، فهي إلى جانب التنبيه وإيقاظ الذهن تُفعِّل بعض العمليات الذهنية الأخرى التي تُنَشِّط هذا الجانب من مثل عملية التوقع والترقب، فـ"إنَّ المتلقّي حين يُدركُ التّقابلَ بين المعنيين الأوّلَين في المقابلة يُعِدُّ نفسَه لتلقّي تقابلٍ آخر، فإذا ما تحقَّقَ له ذلك أحسَّ بشيء من المُتعة هي المتعةُ الّتي نأنسُها عندما تتحقَّق توقُّعاتُنا"(العاكوب، 1996م، 563)، ذلك أنَّ التأمُّل في المقابلات يجعل المتلقي يراقب تتابُعها كما يجعله يراقب مدى التوافق أو الاختلاف بين الأَطراف المتقابلة.

وقد تُساعد هذه العمليات العقلية على إيصال المعنى إلى أعماق النفس، قال حازم القرطاجني عن موقع المعاني المتقابلات في النفس: " فَإِنَّ للنفوسِ في تَقَارنِ المُتماثلاتِ وتَشافعها والمُتشابهاتِ والمُتضاداتِ وَمَا جَرى مَجراها تحريكًا وإيلاعًا بالانفعال إلى مُقتضى الكلام؛ لأنَّ تَناصرِ الحسن في المُستحسنين المُتماثلين والمُتشابهين أمكنُ من النَّفس مَوقعًا من سنوح ذلك لها في شَيءٍ واحد، وكَذلك حَالُ القُبح، ومَا كَان أمللكُ للنَّفسِ وأمكنُ منها فَهو أشدُّ تحريكًا لها، وكَذلك أيضاً مَثولِ الحَسن إزاء القَبيحِ أو القَبيحِ إزاء الحَسن، ممّا يزيد غبطة بالواحد وتخليًا عَن الآخر لتُبين حالَ الضدِّ بالمَثول إزاء ضدِّه، فلذلك كان مَوقعُ المَعاني المتقابلاتِ من النَّفسِ عجيبًا"(القرطاجنِّي، 1986م، 45)، ويأتي جزءٌ غير قليلٍ من هذا العجب من تعميق الإحساس بالمعنى.

واستشهادًا على ذلك نسوق حديثًا نبويًا قائمًا على الطباق، فإنَّ الطباق في الأحاديث النبوية له وظائف دلالية عديدة تأتي في سياق استيفاء متطلبات الحال، وتُقاس كفاءته بمدى قدرته على توظيف دلالة التضاد_ التي هي عماده _ بما ينبه به ذهن المتلقي ويثري المعنى ويتيح تصويره بطريقة أكثر جلاء وإقناعًا (الفهيد، 2012م، 14)، يقول ﷺ: ((اغتَنِم خَمسًا قَبلَ خَمسٍ: شَبَابَكَ قَبلَ هَرَمِكَ، وَصِحَّتَكَ قَبلَ سَقَمِكَ، وَغِنَاكَ قَبلَ فَقرِك، وَفَرَاغَكَ قَبلَ شُغلِكَ، وَحَيَاتِكَ قَبلَ مَوتِكَ)) (النسائي، 2001م، 400/10).

فقد قوبل في الحديث خمس حالات للإنسان بخمس حالات أخرى، وذلك من أجل غاية عظيمة تتعلق بالنفس الإنسانية، "فلو اكتفى هذا الحديث بقوله: اغتنم فراغك وصحتك وغناك وشبابك وحياتك؛ لمرَّت هذه الكلمات على صفحة النفس مروراً سريعاً، قد لا تخلف فيها أثراً، وذلك لتوالي الحالات والنصائح بعيداً عن تصور الحواس والنفس، التي تميل إجمالاً إلى الراحة والسهولة.. أما حين تبرز لها عواقب كل أمر، فإنها تتنبه وتتيقظ، ويملأها التذكر في البداية، يتطور إلى التهيؤ، ثم إلى استثارة تدفعها إلى الإقدام... وبذلك يتم للمتكلم عن طريق هذا الطباق، الوصول إلى أعماق النفس، واستثارتها لاغتنام ما يُطلب منها اغتنامه" (السلطاني، 2014م، 19_20)؛ وذلك بسبب وعائه الجاذب لما فيه من تضاد يجعله محورًا معنويًا تدور حوله ظلال وإيحاءات متعددة(علَّان، 2002م، 229)، بمعنى آخر إنَّ بلاغة التضاد في الحديث الشريف تنهض على عقد العلاقة بين الحالات المتناقضة من أحوال الإنسان في الحياة، وهي حالات يمرُّ بها الإنسان لامحالة، ولو قال اغتنم الشباب والصحة والغنى والفراغ والحياة، لما كان هناك ما يتبادر الى الذهن من الحالات المتناقضة حتى يقف الانسان ثم يفكر فيما فيه من نعمة ورخاء عيش وراحة بال، وكأنَّ هذا التضاد حافز أسلوبي يضع أمام المتلقي جملة من الأحوال التي تقف على طرفي النقيض من أجل الاقناع والاستجابة.

ولا شكَّ في أنَّ المقابلة أيضًا "سبب من أسباب وفاء المعنى وتمام الغرض" (لاشين، 1999م، 36)، وترسيخه في الذهن من خلال إبرازه وتوضيحه (عبد الغني، 2011م، 188)، وله دور كبير في إقناع المخاطَب، ففيها "تتحدد المعاني المرادة في الذهن تحديدًا قويًا، وهي من هذه الناحية تشبه المطابقة، إلا أن قيام المقابلة على الجمل، وبناؤها على المواجهة بين معنيين فأكثر يضيف لها خاصية لا توجد في المطابقة" (أبو ستيت، 1994م، 67)؛ لإنَّ عرض المعنى عن طريق المقابلة وبيان الأطراف المتناقضة يكون اكثرَ تفصيلًا وتحديدًا.

إنَّ المطابقة والمقابلة تكشفان عن جماليات اللغة عبر التضاد الذي يمنح المعنى إيقاعات دلالية تولد أبعادًا مغايرة تهيمن على مجريات الأسلوب، وتحولاته الرافضة لكل ثبات دلالي (لقدي، 2013م، 82)، فيشكلان في الكلام ما يسمى عند الدارسين المحدثين

بالإيقاع التقابلي أو المعنوي أو إيقاع التباين (الحميداوي، 2011م، 99)، ولا يُقْصَد بهذا الإيقاع الموسيقى الظاهري الناتج عن تناسب وتناسُق الحروف والألفاظ والأصوات، وإنما المقصود به الإيقاع النفسي والذهني الناتج عن معنى الكلمات المتضادة واستحضار نقائضها في الذهن، فهي عملية تفاعل بين المعاني التي تدرك ظاهريًا (بصريًا أو سمعيًا) وبين التي تُستحضر في الجانب الباطني(الذهني)، فإن كُل كلمة من الكلمتين المتضادتين بمجرد ذكرها تستدعي حضور نقيضها في الذهن، وهذا ما يسمى في مجال علم النفس بتداعي المعاني، ويصنفها الدارسون في هذا المجال ضمن العمليات العقلية، وهي بمعنى استحضار المعاني و"تواردها على الذِّهن واحدًا بعد الآخر لوجود علاقة بينهما"(عبد القادر، د.ت، 39)، فإنَّ "المعاني يستدعي بعضها بعضًا، فمنها ما يستدعي شبيهه، ومنها ما يستدعي مقابله، بل أن الضِّد أكثر خطورًا على البال من الشبيه وأوضح في الدلالة على المعنى منه" (عتيق، د.ت، 90_91، وينظر: موسى، 1969م، 471، و الميداني، 1996م،2/ 378، وعبد الغني،2011م، 178)، فعندما يُدرك المتلقي لفظة (الأسود) بسمعه أو بصره تستدعي هذه اللفظة نقيضها في الذهن وهو (الأبيض)، وعندما يُدرك المتلقي(الأبيض) بسمعه أو بصره يُستدعى(الأسود) في الذهن، فعند اجتماع الأسود والأبيض في الكلام على سبيل التضاد يدرك المتلقي الأبيض مرَّتين، مرَّة بسمعه أو بصره ومرَّة بذهنه، والحال كذلك في إدراكه للأسود، وهذه العملية التكرارية تُحدث إيقاعًا نفسيًا وذهنيًا خفيًا عند المتلقي، كما أنَّ لهذه العملية أثرًا في تلاحم وترابط أجزاء النص فـ"كما يتم التلاحم عن طريق التشابه يتم كذلك عن طريق التضاد"(عتيق، د.ت، 90_ 91)؛ نتيجة لعملية تداعي المعاني في كلا الأسلوبين، وتكون عملية تداعي المعاني على سبيل التضاد على النحو الآتي كما في المخطط (عبد المطَّلب، 1995م،111، وينظر: عبد المطَّلب، 1983م، 53، وفاعور، 2014م، 143):

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني القيمة المعنوية للطباق وسائر أقسام البديع فقال: "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أنَّ الحُسن والقُبح لا يعترض الكلامَ بهما إلا من جهة المعاني خاصّةً، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ، أو يكون لها في التحسين تصعيدٌ وتصويبٌ... وأما (التطبيق)، فأمره أبينُ، وكونه معنويًا أجلَى وأظهر"(الجرجاني، 1991م، 20).

وعلى الرغم من أننا نُقدِّر مدى أهمية الجانب المعنوي للطباق والمقابلة، إلاّ أننا لا نوافق الجرجاني في أنَّه العنصر الوحيد فيهما الذي يُحسِّن الكلام أو يُقبّحه، فإنَّ للطباق والمقابلة جانبًا آخر له قيمته ودوره في تحسين الكلام والتأثير في النفس، وهو عنصر الشكل الذي أنكره الجرجاني، فإنَّ لكل لفظ من الألفاظ المتضادة التي تشكل هذين الأسلوبين قيمةً صوتيةً تسهم في تشكيل موسيقى الكلام وإيقاعه، وقد تبرز هذه القيمة الصوتية بشكل أكثف إذا اتحدت اللفظتان المتضادتان في الصيغة الصرفية (ينظر: عبد الباري، 2019م، 42)، مثل: يذهبون ويعودون، أو إذا اتَّحد أوزانهما وتماثلت بعض حروفهما مثال ذلك: غروب وشروق، أمَّا إذا كان التضاد قائمًا على تكرار الكلمة من مثل طباق السلب كيعلمون ولا يعلمون، فإنَّ اللفظتين المتضادتين في هذه الحالة تُحققان تناسقًا وتناسبًا شبه تامٍ، وتُشكلان إيقاعًا موسيقيًا ذات إشعاعٍ بارزٍ يؤدي إلى ترابط أجزاء النصِّ ويكون له تأثير كبير في نفس المتلقي، فإنَّ النفس تميل إلى التناسُق والتناسُب والانتظام وترتاح اليه، مثال ذلك قول الشاعر(دنقل، 1987م، 409):

أَعْيَانِي الكَرُّ وَالفَرُّ
وَاجْتَازَنِي الخَيْرُ وَالشَّرُّ
أَيْسَر تَيسَّرتُ، حَتَّى تَعسَّرتُ، حَتَّى تَعثَّرتْ
أَيْمَن تيَّمنْتُ، حَتَّى تيمَّمْتُ، حَتَّى تَيَتَّمتْ
أَيْنَ المَفَرُّ؟ وَأَيْن المَقَرْ؟

فهذا الحشد من المتضادات المتوازنة والمتناسقة من حيث النَّغمة الصوتية من الطباق والمقابلة شكَّل الإيقاع الداخلي، وهذا الإيقاع "يعطي موسيقى النص الشعري جمالاً إضافيًا" (البنداري، د.ت، 193)، وله دور كبير في سبك الأسلوب وترابطه، وجذب الأسماع والأذهان، والتأثير في النفوس. كما جمع الشاعر صورًا متضادة لتصور حالته النفسية غير المستقرة بين كر وفر وخير وشر ويسر وعسر وقد أتعبته حتى وصل لحالة اليأس فلا يجد مفرًا منها، فجاء بالاستفهام الذي يحمل دلالة اليأس فضلاً عن الجناس غير التام الذي زاد من جمالية الصورة الضدية فنلحظ الجناس اللاحق بين الكر والفر لبعد مخرجي الكاف والفاء وبين تعسرت وتعثرت السين والثاء.

وشمولية التضاد وقُدرته على جمع المتنافرات والأطراف المتباعدة والمتناقضة تُشعِر المتلقي بشيءٍ من الكمال وتُلبّي رغبته في الإحاطة بجميع النواحي والأطراف، ذلك أنَّه "حين يتحقق للإدراك هذه الإحاطةُ بالمتباعدات في الواقع، وعلى هذا النحو السريع وعلى هذه الصورة التي يتجاوز فيها الماءُ والنارُ والأبيضُ والأسود، يأنسُ شيئًا من البهجة والرّضا... وعلى الجُملة فإنّ في جِبِلّة الإنسان حُبًّا لرؤية المتباعدات في الحَياة متجاوراتٍ في رِحاب اللّغة" (العاكوب، 1996م، 561).

ومن الأمثلة الدالَّة على ذلك قوله تعالى: { قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ} (آل عمران: 26)، وفي الآية الكريمة تضاد بين (تُؤْتِي وتَنْزَع)، و(تُعِزُّ وتُذِلُّ)، والغرض منه هو تصوير القدرة في أوسع معانيها، وبيان السلطان في أشمل مظاهره وأكمله، ولا يتمُّ ذلك إلّا بالجمع بين الضِّدين، فإنَّ ذكر المقابل لا محيص عنه في صياغة مثل هذا الغرض؛ إذ قد يقدر الشخص على الإيتاء، ولا يقدر على النزع، ويتمكن من الإعزاز ويعجز عن الإذلال، ومع هذا لا تسلبه صفة القدرة على الإجمال، بل المسلوب هي القدرة التَّامة والسلطان الشامل (موسى، 1969م، 471، وينظر: الحسيني، 2008م، 255، وعبود، 2003م، 236_237)،كما يُصوِّر التضاد في هذه الآية موقف العجز الإنساني أمام هذه القوة المسيطرة، وأنه كأمواج البحر إنْ صعدت لحظة فإنما تهبط بعد ذلك(عيد، د.ت، 267_268).

ولأسلوب التضاد قدرة فائقة على تصوير الأحداث والمواقف والأمور المادية والمعنوية أحسن تصوير، وقد يعود ذلك إلى غرابة الصور التي يرسمها وندرتها واستحالة اجتماع عناصرها في الحياة الواقعية؛ فإنه من المستحيل في الواقع أن تجتمع الحياة والموت، أو ترى اجتماع الماء والنار، أو السماء والأرض، أوالجمال والقُبح في آنٍ واحد، ولذلك فإن الاستعانة بالتضاد في رسم الصور ذات فاعلية مُبهرة ومُشوقة، وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني هذا الأمر فقال: "وإنما الصَنعة والحِذقُ، والنظُر الذي يَلطُف ويَدِقُ، في أن تُجمع أعناقُ المتنافرات والمتباينات في رِبقة، وتُعقَد بين الأجنبيّات معاقدُ نسَب وشبكة" (الجرجاني، 1991م، 148)،كما إنَّ التضاد "إذا جاء في سياق التصوير الأدبي يُكسب التعبير جمالاً ويمنحه سموًا؛ لأنه يضع الشيء قُبَالة نقيضه فيزيده وضوحًا ويُظهره على صورته الحقيقية...إذ بضدها تتميز الأشياء"(مُلَّا عزيز، 2010م، 95)، فيستقبله الذهن، ثم يصل إلى النفس ويؤثر فيها، ولا يكون الذهن المنفذ الوحيد إلى النفس، وإنما التصوير عن طريق التضاد يجعل المعاني "تخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس، من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل. ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء. ويكون الذهن منفذًا واحدًا من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها المفرد الوحيد"(قطب، 2017م، 295). وعلى الرغم من أنَّ كُلًّا من الطباق والمقابلة لهما القدرة على التصوير إلَّا أنَّ المقابلة قد تكون أحيانًا أقدر من الطباق على التصوير العميق، فهي قادرة على رسم الصور بأدقِ تفاصيلها؛ لأنها لا تقتصر _كالطباق_على التقابل بين متضادين اثنين فحسب، وإنما تُقابل بين أربع متضادات أو أكثر، ومثال ذلك قولُ جبران خليل جبران (جبران، 1949م، 264/2):

وَمَا السَّعَادة في الدُّنيَا سِوَى شَبَحٍ
يُرْجَى فَإنْ صَارَ جِسْمًا مَلَّهُ البَـشَرُ
كَالنَّهْرِ يَركُضُ نَحْوَ السَّهْلِ مُكْتَدحًا
حَتّى إذا جَاءَهُ يـبـطِي وَيَـعـتـكـر

لقد استعمل الشاعر حشدًا من الثنائيات المتضادة كأداة يتكىء عليها في التعبير والتصوير في هذه الأبيات، فنجد أنَّ التضاد السياقي (المقابلة السياقية)[1] بين(شَبَحٍ يُرجى) و(جسمًا مَلَّه البَشر)، كان له أثر كبير في تصوير حال البشر الذين يصيبهم الملل والضجر حين تصبح أمنياتهم التي كانوا يرجونها في الماضي حقيقةً، ثم يَعود ويُصوِّر _عبر التضاد اللغوي بين(يركض) و(يبطي)_ حالة الرَّغبة أو الرَّجاء عند البشر للوصول إلى أَهدافهم التي تجسدها صورة النهر الراكض بقوة واندفاع نحو السهل، وحالة الملل والرَّفض التي تعتريهم عندما يصلون إليها (مصطفى، 2018م، 762).

كما يوحي أسلوب التضاد بعدم تساوي المتضادين، سواء أكان التضاد على سبيل المقارنة بين الطرفين، أم على سبيل إثبات أحد النقيضين ونفي الآخر، فالطباق من أفضل الوسائل البلاغية المُعينة على تصوير المفارقة المتولدة من التضاد، فنقيض الشيء لا يتَّحد معه ولايوازيه ولا يلتقيه، فهو أبعدُ شيءٍ عنه؛ ولذلك هو مُعينٌ على الفصل بين الأمور التي يُخشى اختلاطُ بعضها ببعض (الفهيد، 2012م، 16_17، وينظر: الحسيني، 2008م، 265)، وإنَّ "ما يثيره الطباق بشكل أحادي من إيحاءات فكرية تثيره المقابلة،

[1] المقابلة من نوع المقابلة السياقية، فإنَّ لفظة الشبح يقابلها لغويًا الواقع والحقيقة لا الجسم، والجسم يقابله مجازًا الروح، والعلاقة بين الشبح والجسم هو أنَّ الشبح إذا تحول لضده اللغوي(الواقع أو الحقيقة) سيصير جسمًا يدرك بالحواس، ينظر: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران: 762

ربما أكبر، لأن فيها صورة كاملة مقابل صورة كاملة، مما يتيح أمام المتلقي فرصة أكبر للمقارنة، واستنباط الدلالات المختلفة الممتدة، بعكس الطباق الذي ينتج دلالات محدودة" (علَّان، 2002م، 233).

وخير مثال على ذلك قوله تعالى: {مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا أَفَلَا تَذَكَّرُونَ} (هود: 24)، فإنَّ أسلوب المقابلة بين(الأعمى والأصم) و(البصير والسميع) قد جمع المتضادات في مكان واحد، وهذا ما يُسهِّل على الذهن المقارنة بينهما ثُمَّ تميزهما عن بعض والإقرار بأفضلية أحد المتضادين على الآخر، ومن ثم يدفعه ذلك إلى اختيار الأفضل والأحسن بينهما، وما عمَّق حالة المقارنة في الآية الكريمة قوله تعالى:(هل يستويان مثلًا) إذ يدفع المتلقي إلى التأمل في المتضادات للحصول على إجابة هذا السؤال، ولُوحظ أنَّ الاستعانة بالتضاد ظاهرة أسلوبية مُطَّردة في القرآن الكريم حين يدعو إلى المقارنة والمفاضلة، وهو بذلك "يدعو إلى تحريك قوى النفس لدى الإنسان، وبخاصة قوة العقل كي تقيم موازنة بين الأشياء المختلفة، وتعلم حقيقة الشيء وما يناقضه ثم تخرج بحكم نهائي على وفق منهج النظر السليم، والمفاضلة الدقيقة، لتسير عليه في حياتها على بصيرة ونور"(باطاهر، 2000م، 215).

ومن التضاد نوع آخر وهو التضاد بين الصور والمشاهد وقد يتخلله تضاد لفظي يُنسِّق بين جزئيات المشهدين المتقابلين في إطارهما الكُلِّي (سعيد، 2015م، 226)، ولربمَّا كان وقع هذا النوع من التضاد على النفس أشد وأثره أبقى، فإنَّ العملية التخييلية التي تصاحب هذا النوع لتُصوِّر المشاهد في ذهن المتلقي تكون على مستوى أعمق ومدًى أوسع، مثال ذلك تقابل مشهد أصحاب الجنة في قوله جلَّ جلاله: {وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ} (فاطر: 34)، ومشهد أصحاب النار في قوله تعالى: { وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُمْ مَا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَنْ تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمُ النَّذِيرُ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ نَصِيرٍ}(فاطر:37)، إذ نجد في الأول صورة النعيم والراحة، ونغمة الشكر والدعاء، وجو الفرح والسرور، والإيقاع الهادىء الناعم الرتيب، وجرس اللين حتى الحزْن لا يتكأ عليه بالسكون الجازم بل يقال (الحَزَن)، ثُمَّ يقابله في الآية الثانية مشهد العذاب والاضطراب، وضجَّة الاصطراخ والنداء، وجو الألم والندم، والإيقاع العنيف وحتى جرس الألفاظ توحي بالغلظة والشدَّة، فقد يطرق أسماعنا في بداية الآية صوت غليظ مُحشرج مختلط الأصداء وهو صوت المنبوذين في جهنم (وَهُم يَصْطَرِخُونَ فِيهَا). فهذان المشهدان المتقابلان يطبعان أثرين مختلفين في النفس، ولكنهما يلتقيان منها في مكان واحد، وينحازان بها الى موقف الفرد (قطب، 2006م، 116_118).

وقد يأتي التضاد المشهدي على مستوًى أعم وأوسع كالتضاد بين عدَّة مشاهد في قصتين مختلفتين، ومن أمثلة ذلك التضادُ بين قصة أصحاب الكهف وقصة صاحب الجنتين في سورة الكهف، ففي الأولى نجد تعاون الكائنات في السماء والأرض على تصوير مشهد العناية والتكريم لأصحاب الكهف، منها اتساع الكهَفُ على الفتية ليصبحُوا في نجوة من الظلم وفجوة من المكان، كما أدخلت الشمسُ النور اللازم عليهم، وهذه العناية والتكريم لأنهم تعاملوا مع زينة الحياة الدنيا تعاملاً واعيًا جعلهم يجتازون الاختبار، في حين في الثانية نجد تعاون السماء والأرض على تشكيل مشهد الدمار والرعب والندم، فقد أرسلت السماء عذابًا أو صاعقة على بستان الرجل المغرور لتحرقه، وأمسكت الأرض ماءها، فلا يُستطاع تناوله أو ارجاعه؛ وذلك لأنَّ الرجل تعاطى زينة الحياة الدنيا على نحو يخالف مبادىء الحق ويخالف حقيقة الدنيا (مُلَّا عزيز، 2020م، 11)، ولا شكَّ في أنَّ هذه المشاهد المتضادة تُحدِثُ نوعًا من التناسق والتوازي في السورة مما يعمِّق الاحساس بالجمال الفني والترابط الأسلوبي في نفس المتلقي.

وبذلك يكون للتضاد قيمة نفسية لايمكن تجاهلها، ومن المعلوم أنَّ الحسّ الذواق للجمال يتحكّم بإدراك التناسق أو التنافر في الصورة التي تجمع بين المتضادّات، إذ ليس كلّ جمعٍ بين المتضادّات يُحدِثُ هذا الاتساق والانسجام المؤدي في النهاية إلى نوع من الارتياح النفسي (الميداني، 1996م، 1/ 87)، فليست أنواع التضاد جميعها حافلةً بقيم معنوية ونفسية، ولكن مما لا شكَّ فيه أنَّ هذا الأمر لا ينطبق على المتضادات الواردة في القرآن؛ لأنَّ اختيار الكلمة ورصفها مع أختها جاء على أكمل وجه وأبهى صورة في الخطاب القرآني،وفي كثير مما وقع من التضاد في القرآن إبرازٌ لحالات نفسيّة وتصوير لمشاعر قوية لاينهض بها إلَّا كلام العلي القدير سبحانه.

4.نتائج البحث

في إِثْر سعي محمومٍ في تراث القدامى ومعطيات المحدثين بحثًا عن الأبعاد النفسية للتضاد في البلاغة العربية توصلنا الى جملة نتائج نلخصها فيما يأتي:

_ إنَّ الطباق والمقابلة فنَّان من الفنون البديعية المعنوية، وهما قائمان _في معظم الأحيان_ على التقابل بين النقائض، وهذا مادفع بعض الدارسين إلى جمعهما في باب واحد وهو باب التضاد.

_ إنَّ قيام كُلٍّ من هذين الفنين على بنية التضاد قد أدَّى إلى تشابه أبعادهما النفسية.

_ إنَّ الدافع إلى توظيف أسلوب التضاد دافعٌ فطري؛ لأنه من الأساليب التي تثيره الطبيعة القائمة على التناقض للمخلوقات والموجودات في الكون، ولا مفرَّ من توظيف هذا الأسلوب في التَّعبير عن تلك المتناقضات في الحياة اليومية.

_ للتضاد تأثيرات نفسية عديدة، لعلَّ من أهمها وأبرزها:

أ_ تنشيط الجانب الادراكي من خلال تفعيل بعض العمليات العقلية التي تُعمِّق الشعور بالمعنى، كالتنبيه وإيقاظ الذهن، والتوقع، والترقب...الخ.

ب_ تفعيل عملية تداعي المعاني في الذهن التي تُشكِّل إيقاعًا نفسيًا خَفيًّا عند المتلقي وتسمَّى عند الدارسين المحدثين بإيقاع التقابل أو التباين أو الإيقاع المعنوي.

ج_ للتضاد دور كبير في تشكيل إيقاع موسيقي متناسق على المستوى الظاهري(الشكلي) في الكلام، ويؤثر هذا الإيقاع في نفس المتلقي إيجابًا، فإنَّ النفوس تميل إلى الاتساق والانسجام وترتاح إليه.

د_ إنَّ التضاد يوحي بالشمولية من خلال جمع المتناقضات والإحاطة بجميع الجوانب والأطراف، وهذا ما يُشعر المتلقي بشيء من لذة الوصول إلى التمام والكمال، وبذلك تستريح نفسه وتستقر.

هـ_ قد يكون للكلام بوساطة التضاد منفذ مباشر إلى النفس؛ لقدرة التضاد على تصوير الأمور المادِّيَّة والمعنوية أفضل تصوير.

و_ يوحي التضاد بوجود فرق شاسع بين المتناقضين وعدم تساويهما، فيدفع المتلقي بذلك إلى التأمل في الكلام وتدبره لإقامة مقارنة بين الأطراف المتناقضة.

_ إنَّ التضاد المشهدي القائم على المواجهة بين الصور والمشاهد المتناقضة أوسع من التضاد اللفظي القائم بين الألفاظ وأثره أبقى وأعمق في النفس، وذلك لعمق العملية التخيلية التي تصاحب هذا النوع.

5. المصادر والمراجع:

_ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد، د.ت، ***تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن***، ت: حفني محمد شرف، د.ط، الجمهورية العربية المتحدة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.

_ابن رشيق القيرواني، الحسن، 2009م، ***العُمدة في محاسن الشعر***، وآدابه ونقده، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع.

ابن المعتز، عبد الله، 2012م***ء البديع***، ت: عرفان مطرجي، بيروت لبنان: مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع.

_ابن معصوم، علي بن صدر الدين،1968م، ***أنوار الربيع في أنواع البديع***، ت: شاكر هادي شكر، ط1، العراق: مطبعة النعمان.

_أبو ستيت، الشحات محمد، 1994م، ***دراسات منهجية في علم البديع***، ط1، مصر: دار خفاجي للطباعة والنشر.

_باطاهر، بن عيسى، 2000م، ***المقابلة في القرآن الكريم***، ط1، عمَّان: دار عمار للنشر.

_البنداري، حسن، د.ت، ***تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم***، د.ط، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

_جبران، جبران خليل، 1949م، ***المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران***، تقديم وإشراف: ميخائيل نعيمة، د.ط، بيروت: مكتبة صادر.

_الجرجاني، عبد القاهر، 1991م***ء أسرار البلاغة***، ت: محمود محمد شاكر، ط1، القاهرة، وجدة: مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة.

_الحسيني، جعفر السيد باقر، 2008م، ***أساليب البديع في القرآن***، ط1، إيران: مؤسسة بوستان كتاب.

_حمادي ومزهر، مثنى نعيم وعبد الناصر طه، 2016م، ***البديع بين أصالة المعنى وتبعيته***، العراق، مجلة مداد الآداب، المجلد1، العدد12.

الحميداوي، خالد كاظم حميد،2011م، ***أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية***، أطروحة دكتوراه، العراق: جامعة الكوفة كلية الآداب.

_الخزاعي، دعبل بن علي، 1962م، ***ديوان دعبل بن علي الخزاعي***، ت: عبد الصاحب الرجلي الخزرجي، د.ط، النجف: مطبعة الآداب.

_دنقل، أمل، 1987م، ***الأعمال الشعرية الكاملة***، ت: عبد العزيز المقالح، ط3، القاهرة: مكتبة المدبولي.

سعيد، فضيلة أحمد، 2015م، ***مشاهد القيامة في القرآن الكريم دراسة أدبية***، ط1، عمَّان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

_السبكي، بهاء الدين، 2003م، ***عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح***، ت: عبد الحميد الهنداوي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية.

السلطاني، محمد علي، 2014م، ***البلاغة العربية في فنونها البديع والبيان***، ط1، دمشق _سوريا: دار العصماء.

_العاكوب، عيسى ***علي***، 1996م***ء المفصَّل في علوم البلاغة العربية***، ط1، دبي: دار القلم للنشر والتوزيع.

عبد الباري، عبد العزيز فتح الله، 2019م، ***من روائع البديع في الحديث النبوي الشريف دراسة أسلوبية***، ط1، الجيزة: مؤسسة يسيطرون للطباعة والنشر والتوزيع.

_عبد الغني، أيمن أمين، 2011م، ***الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني***، ط2، القاهرة، دار التوفيقية للتراث.

_عبد القادر، حامد، د.ت، ***دراسات في علم النفس الأدبي***، د.ط، مصر: المطبعة النموذجية.

_عبد المطلب، محمد، 1983م، ***التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ(دراسة اسلوبية)***، مصر، مجلة الفصول(مجلة النقد الأدبي)، المجلد3، العدد2.

_عبد المطلب، محمد، 1995م، ***بناء الأسلوب في شعر الحداثة***، ط2، مصر: دار المعارف.

_عبود، شلتاغ، 2003م، ***أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم***، ط1، بيروت_لبنان: دار الحجة البيضاء

عتيق، عبد العزيز، د.ت، ***في البلاغة العربية علم البديع***، د.ط، بيروت لبنان: دار النهضة العربية.

علَّان، إبراهيم محمود، 2002م، ***البديع في القرآن أنواعه ووظائفه***، ط1، الشارقة الإمارت العربية المتحدة، اصدارات دائرة الثقافة والإعلام.

_عيد، رجاء، د.ت، ***في البلاغة العربية***، د.ط، القاهرة، دار غريب للطباعة.

_فاعور، منيرة، 2014م، ***فن الطباق في أدب التوقيعات***، دمشق: مجلة جامعة دمشق، المجلد3، العدد 1و2.

_الفهيد، جاسم سليمان، 2012م، ***وظائف البديع التعبيرية في الحديث النبوي***، السعودية: مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، عدد9.

فيود، بسيوني عبد الفتاح، 2010م، ***علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع***، ط3، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

_القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، 1966م، ***الوساطة بين المتنبي وخصومه***، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوبي، د.ط، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

_القرطاجنّي، حازم بن محمد، 1986م، ***منهاج البلغاء وسراج الأدباء***، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، بيروت_لبنان: دار الغرب الإسلامي.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن،2010م، ***الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع***، ت: : إبراهيم شمس اللدين، ط2، لبنان: دار الكتب العلمية.

_القزويني، جلال الدين محمد، د.ت، ***التلخيص في علوم البلاغة***، الضبط والشرح: عبد الرحمن البرقوقي، د.م، دار الفكر العربي.

_قطب، سيد، 2006م، ***مشاهد القيامة في القرآن***، ط16، القاهرة: دار الشروق.

قطب، سيد، 2017م، ***التصوير الفني في القرآن الكريم***، ط1، بيروت لبنان: دار ابن حزم.

_لاشين، عبد الفتاح ،1999م، ***البديع في ضوء اساليب القرآن***، د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي.

_لقدي، أمحمد، 2013م، ***أثر البديع في الدراسات الدلالية الحديثة: العلاقة بالأسلوبية أنموذجًا***، الجزائر: مجلة الباحث، المجلد5، العدد1.

المتنبّي، أحمد بن الحسين، 1986م، ***شرح ديوان المتنبّي***، ت: عبد الرحمن البرقوقي، ط3، بيروت لبنان: دار الكتاب العربي.

_مصطفى، آمال ابراهيم، 2018م، ***جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران***، مصر: جامعة بور سعيد، مجلة كلية الآداب، العدد11.

مطلوب، أحمد، 1975م، ***فنون بلاغية البيان والبديع***، ط1، الكويت: دار البحوث العلمية

_مطلوب، أحمد، 2007م، ***معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*** ط2، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

_مُلَّا عزيز، صالح، 2020م، ***التضاد في سورة الكهف أنماطه ودلالاته***، أربيل: مجلة جامعة صلاح الدين للعلوم الإنسانية، المجلد24، العدد5.

_مُلَّاعزيز، صالح، 2010م، ***جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني***، ط1، دمشق_سوريا: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.

_موسى، أحمد ابراهيم، 1969م، ***الصّبغ البديعي في اللغة العربية***، د.ط، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

موسى، أنور عبد الحميد، 2016م، ***البلاغة العربية والتحليل النفسي***، ط1، بيروت لبنان: دار النهضة العربية.

_الميداني، أحمد بن محمد بن إبراهيم، د.ت، ***مجمع الأمثال***، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، بيروت لبنان: دار الفكر.

_الميداني، عبد الرحمن حسن،1996م، ***البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها***، ط1، دمشق، بيروت: دار القلم، دار الشامية.

نافع، عبد الفتاح صالح، 1982م، ***ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي***، العراق بغداد: مجلة المورد، المجلد11، العدد2.

_النسائي، : أحمد بن شعيب، 2001م، ***السنن الكبرى***، ت: حسن عبد المنعم شلبي، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة.

ڕەهەندە دەروونییەکانی شێوازی دژیەکی لە ڕەوانبێژی عەرەبییدا

ایە ڕاژان عبدالمطلب **صالح ملا عزیز**

بەشی زمانی عەرەبی، کۆلێژی پەروەردە، زانکۆی سەلاحەددین-هەولێر

aya.abdulmutaleb@student.su.edu.krd salih.aziz@su.edu.krd

پوختە

شێوازی دژیەکی لە چوارچێوەی ڕەوانبێژی عەرەبییدا لە هەردوو هونەری هاوتایی و بەرامبەریی لە زانستی جوانناسییدا ڕەنگ دەداتەوە، ئەم دوانەش لە دیارترین جوانناسییە مەعنەوییەکانن، کە ئەستەمە هیچ دەقێك لێیان بێنیاز بێ.

ئەم توێژینەوەیە ئاشکراکردنی لایەنێك لە لایەنە گرنگەکانی شێوازی دژیەکی دەکاتە ئامانج و هەوڵی دیارخستنی دەدات، ئەویش بریتییە لە لایەنی دەروونی، چونکە ئەم شێوازە چەندین ڕەهەندی دەروونی هەیە، کە لە ئەنجامی لایەنی مەعنەوی بە پلەی یەکەم، ولایەنی وشەکارییەوە بە پلەی دووەم دروست دەبن. توێژینەوەکەش بۆ دیراسەتکردنی ئەم ڕەهەندانە پشت بە ڕێبازی شیکاری دەبەستێ، ئەمەش بە تیشك خستنەسەر ئامازەی زانایانی پێشین ونوێ لە بواری ڕەوانبێژیی و ڕەخنەدا، هاوکات سوود لە ئامازە وسەرنجی زانا وتوێژەرانی بواری دەروونناسیش وەرگیراوە.

دواتر شیکاری بۆ ئامازەکان کراوە وگفتوگۆیان لەسەر کراوە، هاوکات نموونەی چەندین ئایەتی قورئانیی وفەرمووودەکانی پێغەمبەری خودا (دروودی خوای لەسەر بێ) و هۆنراوە کۆن ونوێییەکانی ئەدەبی عەرەبی وپەخشان لەسەر ئەو ئامازە هێنراونەتەوە.

سروشتی توێژینەوەکە بەجۆرێکە کە دابەش بووە بەسەر پێشەکی ودوو تەوەر وکۆتایی، لە پێشەکییدا تیشك خراوەتە سەر گرنگی ئاشکراکردنی ئەو ڕەهەندە دەروونیانە لە گوزارشتی زمانەوانی بە شێوەیەکی گشتی. تەوەری یەکەمیش لەسەر چەمکی دژیەك وچەمکە پەیوەستەکانی تر بەو پرسە لە ڕەوانبێژی عەرەبییدا دەوەستێ، لە هەمان کاتدا تەوەری دووەم تایبەتکراوە بە قسەکردن لەسەر ڕەهەندە دەروونییەکانی شێوازی دژیەکی، ئەمەش لە میانی دەقی ڕەوانبێژانی کۆن و نوێ وپاڵپشت بە چەندین نموونەی جۆراوجۆر، کۆتاییەکەشی تایبەتکراوە بە گرنگترین ئەو دەرئەنجامانەی کە توێژەر لە میانی توێژینەوەکەی پێیانگەیشتووە.

ووشە کلیلەکان: ڕەهەندە دەروونییەکان، دژیەك، ڕەوانبێژی، پاڵنەرەکان، کاریگەرییەکان.

The psychological dimensions of Antonym in Arabic rhetoric

Aya Razhan Abdulmutalib
Department of Arabic language, college of Education, Saiahaddin University-Erbil
aya.abdulmutaleb@student.su.edu.krd

Salih Mulla Aziz
Department of Arabic language, college of Education, Saiahaddin University-Erbil
salih.aziz@su.edu.krd

Abstract

The Antinomy style within the Arabic rhetoric is represented in two of the Embellishments, namely the Antithesis (Tebaq) and Oxymoron (Muqabala), which are among the most prominent syntagmatic Embellishments that it is difficult for any creative text to be void of.

This research aims to reveal an important side of the antinomy style, which is the psychological side. This style has many psychological dimensions, which are the result of its semantic embellishment of speech first and verbal in the second place. In studying these dimensions, the research depends on the analytical method, by shedding light on the references of the ancients and modernists eloquent and critics, as well as to the references of scholars of literary psychology field to this style's psychological dimensions, and then analyzing and commenting on these references and applying them to evidences from the Holy Qur'an and the Prophet's Hadiths, ancient and modern poetic verses, and prose texts. The nature of the scientific material required to distribute it into an introduction, two pillars, and a conclusion. The introduction elaborates generally on the importance of psychological dimensions in linguistic expression. As for the first pillar, it examines the concept of antinomy in Arabic rhetoric and the resulting terminology, while the second pillar deals with the psychological dimensions of antinomy through the ancient and modern rhetoricians' texts, using the analysis of evidences of multiple visions that support the dimensionns referred to. The conclusion follows the second pillar to summarize the main findings of the research.

Keywords: Psychological dimensions, Antoym, rhetoric **,** Motives, Effects.