

شعرية الثنائيات الضدية في الدعاء

د. أركان حسين مطير

جامعة بغداد/ كلية الآداب

Poetry of Opposite Binaries in Supplication¹

Dr. Arkan Hussein Mteer

University of Baghdad, College of Arts, Iraq

DOI:10.37648/ijrssh.v13i03.017

Received: 06 May 2023; Accepted: 24 June 2023; Published: 20 July 2023

الملخص:

تعد الشعرية منهجاً علمياً يعمل على استنطاق أرقى وأعلى جماليات النص الأدبي، وتعمل على البحث واستخراج خصائص الفردة فيه، وتضافرها وتآزرها مع الثنائيات الضدية التي عادة يكتنز بها النص الابداعي من حيث هي فن جمالي بديعي يحسن الكلام، يصنع بين أيدينا سبيلاً أو آلية للوصول إلى فنيات الأداء الجمالي داخل النص الأدبي.

ولما كان الدعاء بشكل عام ودعاء آل البيت (:): خاصة، غزير بالثنائيات الضدية التي تغني النص الأدبي بالتوتر، وتمنحه أدوات لكسر رتابة النص وجموده، وتبعث روحاً غير متوقعة ولا منتظرة في ذهنية المتلقي، حينئذ تصبح الثنائيات الضدية خالق للشعرية والجمالية التي تشد المتلقي وتبعث فيه الهزة التي تكون عامل جذب وانصهار وبوتقة واحدة عاطفياً وشعورياً مع النص.

ولهذا درسنا فاعلية الثنائيات الضدية ودرجة خلقها للتوتر في الدعاء باختيار نصوص منتقاة منه حاوية ومتضمنة لتلك الثنائيات في نصوص الدعاء والموروث الإسلامي، ولعل فيها عامل جذب للمتلقي واطاءة لمساحات جمالية غير مألوفة وظاهرة في الدراسات والبحوث العلمية، وأملنا أن تكون دراستنا كاشفة ومضيئة للجماليات وللشعرية

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الثنائيات، التضاد، الدعاء

¹How to cite the article: Mteer A.H. (July, 2023); Poetry of Opposite Binaries in Supplication; International Journal of Research in Social Sciences and Humanities, Jul-Sep 2023, Vol 13, Issue 3, 158-176, DOI: <http://doi.org/10.37648/ijrssh.v13i03.017>

ABSTRACT :

The poetry is considered as a scientific manner . It works to investigate the finest and highest aesthetics of the literary text . And it works on searching and extracting the characteristics of the uniqueness in it . Its synergy and intertwine with the opposite binaries that the creative text usually contains in terms of it being an aesthetic and wonderful art that improves speech. It makes in our hands a way or a procedure to reach the techniques of aesthetic performance within the literary text.

And since the supplication in general and the prayer of AL AL BAYT in particular . It is abundant with opposite binaries that enrich the literary text with tension, and give it tools to break the monotony and stagnation of the text . It sends an unexpected and unanticipated spirit in the mind of the recipient . So the antithetical dichotomies become the creator of poetic and aesthetic that attracts the recipient and inspires him with a jolt that is a factor of attraction , fusing, one emotional and emotional melting pot with the text.

So we studied the effectiveness of opposite binaries , the degree of their creation of tension in supplication by selecting texts are picked out from it that contain and include those binaries in the texts of supplication and the Islamic heritage. Perhaps it has an attraction factor for the recipient and illumination of unfamiliar aesthetic spaces that are apparent in studies and scientific researches . We hope that our study will be revealing , illuminating of aesthetics and poetics.

Keywords : Poetry; Binaries; Opposite; Supplication

المقدمة:

لم تعد الثنائيات الضدية التي تساوي (الطباق/ المطابقة) عند العرب محسناً بديعياً يفيد تحسين الكلام أو الشعر، وإنما أصبح مصطلحاً ومفهوماً يشكل ظاهرة فلسفية انتقلت للنقد الأدبي، واستلهمت اشتغالها من أنها جدلية كونية تدخل في بناء كل مكامن الإبداع والأشياء ولهذا ارتقت إلى مراتب الشعرية من حيث اكتسابها خصائص الشعر وفراة جمالياته... حتى دخلت في مضامين الأدب ومجالات تشكّله وبناءه الإبداعي، وكانت أساساً في بناء النص الأدبي ومنه الدعاء موضوع دراستنا اليسيرة هذه.. لتشكل ظاهرة فنية في الدعاء قامت على بعث الشعرية واكتساب خصائصها الفنية..

ولقد تناولت في دراستي هذه تفكيك العنوان: (شعرية الثنائيات الضدية في الدعاء) فبحثت دلالات الشعرية وجزأت الثنائيات الضدية إلى الثنائية ثم التّضاد، وبعدها الثنائيات الضدية كمصطلح متكامل وأهميته ودوره في النص الإبداعي، بعد ذلك طبقت الثنائيات الضدية على نصوص الدعاء المختارة والمنقاة بما يفي وضع المتلقي أمام صورة الثنائيات الضدية المشكلة للدعاء والمؤسسة لدلالاته وتراكيبه وصوره الفنية وتجانس بناءه الصوتي والدلالي بمنهج تحليلي يركز على عمل واشتغال الثنائيات الضدية في نصوص الدعاء، متوسماً رضا الله والمتلقين على تنوع تشعباتهم، وما توفيقني إلا بالله وهو أرحم الراحمين وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الأخيار المنتجبين والحمد لله رب العالمين.

مشكلة البحث :

تبحث عن ما يجعل الدعاء نصاً أدبياً يكتسب خصائص الشعرية من خلال مكونات بناءه المعتمدة على الثنائيات الضدية.

منهج البحث :

تناولت في دراستي هذه تفكيك العنوان: (شعرية الثنائيات الضدية في الدعاء) فبحثت دلالات الشعرية وجزأت الثنائيات الضدية إلى الثنائية ثم التضاد، وبعدها الثنائيات الضدية كمصطلح متكامل وأهميته ودوره في النص الابداعي، بعد ذلك طبقت الثنائيات الضدية على نصوص الدعاء المختارة والمنتقاة بما يفي وضع المتلقي أمام صورة الثنائيات الضدية المشكلة للدعاء والمؤسسة لدلالاته وتراكيبه وصوره الفنية وتجانس بناءه الصوتي والدلالي بمنهج تحليلي يركز على عمل واشتغال الثنائيات الضدية في نصوص الدعاء، متوسماً رضا الله والمتلقين على تنوع تشعباتهم (واعتمدت في دراستي المنهج التحليلي).

أهمية البحث :

تكمن في تقديم جماليات الثنائيات الضدية في خلقها للدعاء القائم على اكتساب صفات الشعرية وخصائصها.

الشعرية:

لما كانت الشعرية تعمل في مساحات عديدة لكشف جماليات النص الأدبي أو هي اكتساب خصائص الأدب لأي رسالة أو خطاب لغوي فهي أعلى درجات الجمالية المشتغلة على النص الأدبي ولهذا هي: "علم موضوعة الشعر". (جان كوهن، 1986: 9). أو هي علم موضوعة الأدب بشكل أوسع، لأن اشتغالات الشعرية كعلم لم تقتصر على الشعر وإنما اتسعت لتشمل النثر بأجزائه العديدة. بل أنها لدى كوهن نفسها اتسعت لتصبح شكلاً خاصاً من أشكال المعرفة، بل بعداً من أبعاد الوجود. (ينظر: كوهن، 1986: 9). ثم أنها تعد: "الطريق الحتمية التي ينبغي للشاعر عبورها إذا كان يرغب في جعل اللغة تقول ما لا تقوله اللغة أبداً بشكل طبيعي". (كوهن، 129)، ولما كانت الشعرية تبحث عن استنطاق النص في وجوده الجديد في استعمال اللغة استعمالاً خاصاً غير مألوف، بحيث يصبح "موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: مالذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً". (يوكبسن، 1989: 24). أو أن الشعرية تعرف "باعتبارها أسلوبية النوع". (كوهن، 15)، إذن الشعرية تدرس نوعاً خاصاً من الكلام، ليس مألوفاً ولا شائعاً، ويمكن للمتلقي الوقوف على الشعرية مفهوماً وموضوعاً وتاريخاً وتطبيقاً في بحثنا شعرية التضاد في شعر الشريف الرضي (مجلة اداب بغداد، العدد 2017، 123: 1).

ولا يسعني إلا أن أذكر أساس عمل الشعرية، وهو (ما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي). (الشعرية، تودوروف: 23). حتى تصبح الشعرية لديه مصطلحاً مستقراً موازياً للعلم أو هو علم: (فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية). (المصدر نفسه: السابق، 23). هذه الفرادة في النص الأدبي (الدعاء) هي التي سنعمل عليها في دراستنا هذه.

الثنائية:

هي عبارة عن اثنين أو اثنتين، وقد وردت لغة: (وفي حديث الصلاة صلاة الليل: مثني مثني أي ركعتان ركعتان بتشهد وتسليم، فهي ثنائية لا رباعية). (لسان العرب، مادة ثني، ج3، ص47)، وكذلك: (وثنية الشيء: جعلته اثنين. وجاء القوم مثني مثني أي اثنين اثنين. وجاء القوم مثني وثلاث...، وكذلك النسوة وسائر الأنواع، أي اثنين اثنين وثنيتين ثنتين) (لسان العرب، مادة ثني، ج3، ص46).

فدلالة الثنائية تعني اثنان واثنتان (ويدل المعنى اللغوي للثنائيات على ما هو أكثر من الواحد مهما كان عدد الثنائيات، فقد تتعدد الثنائيات، لكنها تظل تدور في فلك الرقم اثنين) (سمر الديوب، ص15). ولا يخرج المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي إلا من جهة عمقه وأبعاده الفلسفية والعلمية. (الديوب، ص15)، فقد عرفها المعجم الفلسفي بأنها: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة - من جهة ماهية مبدأ عدم التعيين - أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند افلاطون... الخ، والثنائية مرادفة للثنائية، وهي كون الطبيعة ذات مبدئين). (المعجم الفلسفي، جميل صليبا: 379).

التضاد:

لقد ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ)، التضاد بقوله: (الضد كل شيء ضاد شيء ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، تقول هذا ضده وضديده، والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذلك ويجمع على الأضداد). (العين، 2- 1036).

وابن السكيت يحدد الضد: (الضد: خلاف الشيء). (اصلاح المنطق، 1956: 28)، وكذلك هناك من توسع بدلالة الضد في قوله: (يقال ضادني فلان إذا خالفك، فأردت طولاً وأراد قصراً، وأردن ظلمة وأراد نوراً، فهو ضدك وضديك، وقد يقال إذا خالفك فأردت وجهاً تذهب فيه ونازعك في ضده). (لسان العرب، باب ضدا، ج9، ص25)... ولم يستقر التضاد بمعنى الخلاف، بل أن العرب فرقوا ما بين التضاد والخلاف نحو: (والأضداد جمع ضد. وضد كل شيء ما نفاه. نحو البياض، والسواد، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن، وليس كل ما خالف الشيء ضد له، ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان، وليس ضدين، وإنما ضد القوة الضعف، وضد الجهل العلم. فالاختلاف أعم من التضاد، إذ كان كل متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدين). (الأضداد في كلام العرب، المقدمة: 1)

وهذا التحديد للفرق بين التضاد والخلاف تحديداً موقفاً وأبو الطيب اللغوي هنا يعتمد المعنى الخاص ونقرر: أن التضاد اختلاف تام، أو أنه أقصى اختلافاً موجود، وليس كل اختلاف تضاداً وإنما كل تضاد اختلاف، والاختلاف أعم من التضاد لأنه يكون بأي نسبة من الاختلاف كالقوة والجهل، على أن التضاد يجب أن يكون تام الاختلاف وتام التقابل كالبياض والسواد وهكذا...، (التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب، 213). وعليه فالتضاد اختلاف تام وتصادم وتقابل تام ومواجهة متطابقة بين الضدين كلياً...

ولا يخرج المعنى الفلسفي عن ذلك ففي قول الفارابي: (فإنه إذا أوجب شيء لجميع ما يوصف بمعنى ما، وسلب ذلك الشيء عن جميع ما يوصف لذلك المعنى كان القولان المتقابلان متضادين). (شرح الفارابي، كتاب ارسطو في العبارة: 66).

ويتحدث ارسطو عن التضاد فيضع حداً له بقوله: (لأنهم إنما يحدون المتضادات بأنها التي بعدها - بعضها من بعض - غاية البعد ويجمعها جنس واحد). (منطق ارسطو، 1980: 1-17).

ويتحدث الفارابي عن غاية البعد بقوله: " (إنّ الضدين هما المختلفان غاية الاختلاف في المعنى الواحد بعينه). (شرح الفارابي، 208). إذن غاية البعد أو غاية التباين هي الاختلاف التام بين الضدين في المعنى الواحد، أمّا الجزء الثاني ويجمعها جنس واحد، فيبرره أرسطو قائلاً: (فأما أن ينتمي كل من المتضادين إلى جنسين متضادين مثل العدل والجور، فالأول ينتمي إلى جنس الفضيلة ويعد الثاني في جنس الرذيلة، وأما أن يكون أنفسهما جنسين متضادين مثل الخير والشر فكل منهما جنس في ذاته، وأما أن ينتميا إلى جنس واحد فالأبيض والأسود متضادان وهما في جنس واحد وهو اللون). (منطق ارسطو، 1-70).

ونجد في الدرس البلاغي العربي تحديداً مهماً للتضاد في الحقيقة وذلك للرماني في قوله: السواد والبياض ضدان، وسائر الألوان يصاد كل واحد منها صاحبه، إلا أن البياض هو ضد السواد على الحقيقة، إذ كان كل واحد منهما كلما قوي زاد بعداً من صاحبه، وما بينهما من الألوان كلما قوي زاد قرباً من السواد، فإن ضعف زاد قرباً من البياض، وأيضاً فلأن البياض منصبغ، والسواد صابغ لا ينصبغ وليس سائر الألوان كذلك، لأنها تصبغ وتنصبغ. انقضى كلامهم وهو بين ظاهر (العمدة، 345).

ورأي الرماني جعلنا نعلق عليه متفقين على فهم التضاد على الحقيقة، فضلاً عن وضعه ضمن التضاد التركيبي لأنه يضع بين أيدينا وجوب فكرة الضدية التامة بين الضدين لتحقيق التضاد وعلى الحقيقة، وكل من خرج عن هذه الصفة فهو خارج عن التضاد لصفة أخرى. (ينظر: التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب، 301).

ويؤكد ذلك رأي للقيرواني يقول فيه: ومما يغلط فيه الناس كثيراً في هذا الباب الجمال والقبح، كقول بعض المحدثين:

وجهه غاية الجمال ولكن فعله غاية لكل قبيح

وليس ضده، وإنما ضده الدمامة، والقبح ضده الحسن. قال الصولي أبو بكر يصف قلماً:

[من الخفيف]

ناحل الجسم ليس يعرف مذكا — نعيماً وليس يعرف ضراً

وليس بينهما مضادة، وإنما ضد النعيم - البؤس، (العمدة، 346).

وبهذا نخلص إلى أن التضاد يجب أن يكون اختلاف تام، وبين الضدين كامل الندية والتناظر، والضدية

تصادم مطلق أو أقصى تصادم وتواجه وعنادية...

ولا يفوتني أن أذكر أن للتضاد نوعاً خاصاً يسمى تضاد الذاكرة إي أنك لمجرد ذكر شيء تستذكر ضده، ومن ذلك قول ابن قتيبة (ت 276هـ): (ولو كان كل فن من العلوم شيئاً واحداً: لم يكن عالم ولا متعلم، ولا خفي ولا جلي، لأن فضائل الأشياء تعرف بأضدادها، فالخير يعرف بالشر، والنفع بالضر، والحلو بالمر، والقليل بالكثير، والصغير بالكبير، والباطن بالظاهر). (تأويل مشكل القرآن، 1973م: 87). وإذا كان ابن قتيبة يثبت أن الأشياء تعرف بأضدادها، فإن آخرين قد عدّه أسلوباً تعبيرياً كالقائل: (فالتضاد لم يعد مجرد تباين بين الشيء وضده، بل صار في صميمه أسلوباً يعبر عن حالات نفسية وموضوعية متقابلة في تداعياتها الضدية مما يوضح بعضه بعضاً). (التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية وأسلوبية، 2005م: 163)، حتى يستقر التضاد خالقاً لشعرية النص الأدبي: (فالتضاد عنصر هام وأساس في تحقيق فاعلية وشعرية النص الأدبي). (الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، 163).

ويكفي التضاد أهمية ودوراً أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني (471هـ) يقول فيه: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشتم والمعرف وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبةً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد ويريك ألتئام بين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين" (أسرار البلاغة: 111).

واستعمل التضاد مصطلحاً بلاغياً لدى النقاد والبلاغيين العرب بهذا المسمى (التضاد) للدلالة على الجمع بين الضدين موافقاً وموازياً لمصطلح الطباق/المطابقة (التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب: 185).

الثنائية الضدية:

لقد شاع في البحث النقدي والبلاغي المعاصر مصطلح الثنائيات الضدية، وهو مصطلح أشتغل في مساحات عديدة، ليس أولها النقد والأدب بل الفلسفة وعلم الاجتماع "والثنائيات الضدية موجودة منذ الأزول، لكن طرفي الثنائية يتوحدان في واحد كلي، فحين تشير الثنائية إلى التعدد تنتهي إلى الوحدة، والتكامل. فالشر لا يناقض في جوهره الخير، ولكنه متم له، ولازم لوجوده، فلا تظهر الفضيلة إلا باقترانها بالخذ، ولا معنى للكرم من غير اقترانه بالخذ، فلا بد لكل شيء من ضد يميزه ويوضحه". (سمر الديوب، 2017م: 10).

أما علاقة الثنائية بالفلسفة فيعتمدها معاصرون بقولهم: (إنّ الفلسفة تقوم على الثنائية بداية من تفسير الكون، فجميع الإشكاليات الفلسفية تقوم على الثنائية الضدية على الإثبات والنفي). (جماليات التضاد في شعر مهدي غمام، رسالة ماجستير، 2015: 10)، حتى أن الثنائيات الضدية القائمة على التضاد: (تعد نوعاً من العلاقة التلازمية بين المعاني، وربما كانت تلك العلاقة أقرب إلى الذهن من أي علاقة أخرى، فبمجرد ذكر معنى من المعاني يستدعي المعنى المضاد إلى الذهن، ولا بداية سيما ما بين الألوان، فذكر البياض يستحضر في الذهن السواد". (ينظر: العربية وعلم اللغة الحديث، محمد داود، 193).

وينقل لنا د. محمد عبد المطلب رأياً للسكاكي يؤكد العلاقة التلازمية في النص السابق وتضاد الذاكرة الذي سبق وإن ذكرناه سابقاً ولكن بباب المناسبة بقوله: (ويصل السكاكي بعلاقة التناسب بين المتقابلين إلى درجة التضاييف السواد والبياض والسكون والحركة والقيام والقعود، والايامن والكفر كلها ينزلها الذهن منزلة المتضاييفين، لأن الذهن يستحضر الضد على الفور قبل مجيء الطرف الآخر). (البلاغة العربية - قراءة أخرى، 355؛ السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، 110).

وتبقى الثنائيات الضدية "ظاهرة فلسفية أساساً، تم سحبها على النقد الأدبي، وأول من طبقها على الأدب البنيويون، ويعد هذا المصطلح مفردة من مفردات الثقافة الغربية، يمثل أسساً فلسفية بالدرجة الأولى، له أبعاد ايديولوجية وفلسفية موعلة في القدم، وفهمه بأبعاده كلها لا بد من العودة إلى أصله الفلسفي؛ ليتضح معناه، ثم يتعين على ذلك دراسته في حقل النقد الأدبي الذي استفاد من اصطلاحات علم الاجتماع، وعلم النفس.. "ومن الفلسفة التي شكلت الأرض الخصبة له". (سمر الديوب، 10)، ولكي لا نسهب بالدلالة الفلسفية وحدودها سنذهب في اعتماد خلاصة الفلسفة في ذلك وهي: (وتتمثل خلاصة الفلسفة المادية الثنائية في أنها اجتماع الأضداد؛ إذ يتغلب الضد على ضده، فلا توجد حالة إلا وهي تتطوي على ما يتضاد معها، فلا تبلغ تمامها إلا بظهور الضد، فالتضاد - حسب الفلسفة - جذر كل مادة حيوية). (ينظر: موسوعة الفلسفة والفلاسفة، عبد المنعم حفني، 2010: 1-203).

ومن الفلسفة انتقل مصطلح الثنائيات الضدية إلى النقد الأدبي، ومثلما نوهنا في الاقتباس الأسبق في أعلى، وأول من طبقها على الأدب البنيويون، حتى "شكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي / البنائي. وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوماً بنيوياً من دراسات ليفي - شتراوس حول الأساطير. ولا تستخدم اللسانيات/ الألسنية، والتحليل البنيوي فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب بل من جهة تقاليد النص ورموزه. (سمر الديوب، 2017: 132).

ولم يقتصر عمل المدرسة البنيوية على ذلك، بل اتسع حتى عد الثنائيات خصيصة فكرية بقولهم: "لقد نظرت البنيوية إلى الثنائية على أنها خصيصة من خصائص الفكر الإنساني، واتخذتها بوصفها تقابلات ابستمولوجية: الدال/ المدلول، اللغة/ الكلام، وعانت صراعاً بين طرفي ثنائية هل النص الأدبي بنية مغلقة مستقلة، أو بنية نظيرة لأنساق عامة أخرى ليست أدبية؟ بين انغلاق النص واستقلال العلامات، وبين كون النص نظيراً لأنساق ثقافية واجتماعية واقتصادية". (المصدر السابق، 133).

وبعد البنيوية سعت المدرسة التفكيكية: (إلى تفكيك الثنائيات النمطية، والتقليل من أهميتها، لأنها تميل إلى تبسيط المعنى على نحو كبير جداً). (المصدر نفسه: 151).

ثم يعقد المؤلف نفسه الديوب موازنة بين البنيوية والتفكيكية قائلاً: (بين البنيوية والتفكيكية بين موت المؤلف، وولادة القارئ، وبين ثنائية الحضور/ الغياب إلى أن أفق الغياب هو أفق خلفي للحضور، وحضور أحدهما أمام الوعي يؤدي إلى استدعاء الغائب، فثمة تمييز حاسم بين الوجود والعدم، الحضور والغياب، وقد

ربطت البنيوية بين العلامة والمتضادات الثنائية، فجمعت بين الدلالة والتمائل بين المتقابلات، وتتبنى التفكيكية مفهوم الثنائيات الضدية، لكنها تبتعد عن التوفيق بين الأضداد. فالتفكيك تغير لا نهائي للنص بينما يرى البنيويون النص مغلقاً، والتفسير مغلقاً ونهائياً كل قراءة لدى التفكيكيين صحيحة إلى أن تفكك القراءة نفسها بنفسها، فكل قراءة لديهم هي اساءة قراءة والعلاقة بين التفكيك والبنيوية - إذن - علاقة امتداد وتحرر في الآن نفسه). (المصدر نفسه: 154).

وتمتد القراءات النقدية للثنائيات الضدية منهاجاً في كل النظريات النقدية والمناهج الحديثة ما بعد التفكيكية والأسلوبية والسيميائية ثم مناهج ما بعد الحداثة حتى الدراسات الثقافية... ويلتقي مصطلح الثنائيات الضدية مع البحث النقدي والبلاغي عند العرب، فقد ورد المصطلح عند العرب بمسميات عديدة منها (الطباق، المطابقة، التطبيق، التضاد، التكافؤ، المقابلة). والطباق/ المطابقة/ التطبيق تعني: (قد أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة؛ مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد). (الصناعتين، 1971: 316).

وعليه فالمطابقة هي الجمع بين الشيء وضده، ويذكر بعض المتأخرين الحد بشكل أوسع وأشمل بقوله: "فمنه المطابقة، وتسمى الطباق والتضاد أيضاً) والتطبيق والتكافؤ أيضاً (وهي الجمع بين متضادين أي: معنيين متقابلين في الجملة) يعني: ليس المراد بالمتضادين هاهنا الأمرين الوجوديين المتواردين على محل واحد، بينهما غاية الخلاف كالسواد والبياض، بل أعم من ذلك وهو ما يكون بينهما تقابل وتتاف في الجملة، وفي بعض الأحوال، سواء كان التقابل حقيقياً أو اعتبارياً). (المطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم، التقنازي، 640).

وهذا النص يثبت تعدد المسميات للمصطلح ولكنها جميعاً تعني هي الجمع بين الشيء وضده، وهذا الحد يطابق مصطلح الثنائيات الضدية التي هي أيضاً الجمع بين الشيء وضده، أو الجمع بين ضدين. وهناك مَنْ أدخل المقابلة في المطابقة، وهناك من أفردها مصطلحاً خاصاً، ومن الذين أدخلوا المقابلة في المطابقة القزويني (739هـ)، يقول: (ودخل في المطابقة ما يخص المقابلة، وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل.؟ وقد تتركب المقابلة من طباق وملحق به. مثال مقابلة اثنين بأثنين قوله تعالى: (فَلْيُضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً جِزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ) [التوبة: 82]. وقول النبي (6) (إنَّ الرفق لا يكون في شيء إلا زانه، ولا ينزع من شيء إلا شانه). (أخرجه مسلم في البر. حديث: 78).

... وقول الآخر:

فوا عجباً كيف اتفقنا فناصح وفي، ومطوي على الغل غادر

فإن الغل ضد النصح، والغدر ضد الوفاء. (الايضاح، 2003: 259)، فإن المتضادات الأربعة كلها متضادات وهذه هي المقابلة وهي ما كانت بأكثر من ضدين، أربعة أو ستة أو ثماني أو عشرة، والتقابل ورد عند قدامة بن جعفر (337هـ)، مصطلحاً منفرداً كاملاً غير تابع لمصطلح المطابقة وهو: (والأشياء تتقابل على أربع جهات: إما على طريق المضاف، ومعنى المضاف هو الشيء الذي إنما يقال بالقياس إلى غيره، مثل الضعف إلى نصفه، والمولى إلى عبده، والأب إلى ابنه... وأما على طريق التضاد، مثل: الشرير للخير، والحر والبارد، والأبيض للأسود. وأما على طريق العدم والقيينة، مثل الأعمى والبصير، والأصلع وذو الجملة. وأما على طريق النفي والإثبات، مثل أن يقال: زيد جالس، وزيد ليس بجالس). (نقد الشعر، 1978: 204-205)، والجهات الأربعة التي ذكرها قدامة منها اثنان تعمل بمساحة التضاد أو الطباق، فالتضاد هو تقابل يدل على الجمع بين المتضادين أو طباق ايجاب، والنفي والاثبات هو تضاد السلب أو طباق السلب، وكذلك يمكن عد الملكة والعدم أو القينة والعدم من ضمن مساحات عمل التضاد، إذ أن الملكة أو القينة مثل البصر، وذو الجملة، والعلم، تقع ضمن الايجاب، وسلب هذه الملكة مثل: العمى والأصلع والجهل تقع ضمن السلب، فالملكة ايجاب والعدم سلب، والايجاب والسلب، يطابق تضاد الايجاب والسلب أو طباق الايجاب والسلب، وهو جزء من مساحات عمل الثنائيات الضدية.

أما عبد القاهر الجرجاني (271هـ) فإنه يجعل التطبيق والمقابلة كالواحد المشترك في قوله: (وأما التطبيق فأمره أبين، وكونه معنوياً أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال) (أسرار البلاغة: 20).

وبهذا يتفق البحث النقدي والبلاغي العربي القديم مع مدلولات مصطلح الثنائيات الضدية عند الغربيين، وسار المعاصرون من النقاد والبلاغيين العرب بخطوات العرب القدامى نفسها، فنجد أحمد مطلوب (: يعرف الطباق قائلاً: "وتسمى الطباق والتطبيق والتكافؤ والتضاد، وهي الفن الثالث من بديع ابن المعتز. والمطابقة هي الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك أما بلفظين من نوع واحد...). (البلاغة العربية: المعاني. البيان. البديع، 1980م: 285). وهكذا سار أغلب الكلاسيكيين في دراسة الطباق والمقابلة، ولكن الجديد عند المعاصرين أنهم قدموا الطباق/ التضاد بمعطيات جديدة منها: "المطابقة من مقومات التعبير لأنها تعتمد على عرض الأضداد والمتناقضات ولذلك فهي ليست محسناً وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير). (المصدر السابق، 288).

ليدعم رأي مطلوب كمال ابو ديب بقوله: (إنّ التضاد مصدر للشعرية لأنه مصدر الفجوة: مسافة التوتر فإنه يقود إلى النتيجة التالية: وهي أن ازدياد درجة التضاد، ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية فإنه يسلم (يتمثل ذلك في الطباق التقليدي وفي مفهوم الثنائيات الضدية)، وبهذه النتيجة السليمة فإن من الواضح أن مولد الشعرية في الصورة، وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة). (في الشعرية: 47).

وهذا استلهاهم أو تأثر برأي عبد القاهر الجرجاني وهو: (أن الأشياء تزداد بياناً بالأضداد). (اسرار البلاغة: 33) وتعصيماً لهذا الرأي يقول الدكتور نعمان القاضي: (ويدخل أسلوب الطباق كعنصر أساسي في تشكيل الصور، وتجلية غموضها وإضفاء الجمال عليها). (ابو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، 455)، وهناك من جعله أصلاً جمالياً كاللكتور عبدة بدوي في قوله: (التقابل أصل من أصول الفلسفة الجمالية في الشعر العربي). (ابو تمام وقضية التجديد في الشعر، 203)، أو إلى أكثر من ذلك: (إن ظاهرة التقابل، تمثل سمة من سمات الفكر الإنساني، وتمثل سمة من سمات الكون، وسمة من سمات الخلق...). (تحليل رائية الخلود والاستشهاد لحبيب، 1987م: 15).

وهذا التوسع في النظر إلى الثنائيات الضدية، جعلها معياراً نقدياً وبلاغياً يطبق على الأدب شعراً ونثراً.. ويمكن العودة إلى كتابنا (التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب) للوقوف على ماهيات المصطلح وفلسفته ومساحته البلاغية والنقدية قديماً وحديثاً...

الدعاء :

هو الطلب من الله (I) قال الله تعالى: (وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ) [سورة البقرة: الآية 23]. قال ابو اسحاق يقول: ادعو من استدعيت طاعته ورجوت معونته في الإتيان بسورة مثله... وهو كقول للرجل إذا لقيت العدو خالياً فأدع المسلمين، ومعناه استغثت بالمسلمين فالدعاء ههنا بمعنى الاستغاثة). (لسان العرب، 5/ 266)، وقد يكون الدعاء عبادة، "وروي عن النبي (6) أنه قال: الدعاء هو العبادة، ثم قرأ: وقال مجاهد في قوله: (وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ) [سورة الكهف: 28]. (المصدر نفسه، 5/ 267)، والدعاء الرغبة إلى الله (Y)، دعاه دعاءً ودعوى). (نفسه، 5/ 267) وكل تلك المعاني أو الدلالات تصب في معنى واحد هو الطلب من الله أو الاستغاثة بالله أو الرغبة إلى الله (I) وقد ورد الدعاء في القرآن كثيراً منها: (وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ) [سورة غافر: 60]، ومن الأحاديث للنبي محمد (6) (أفضل العبادة الدعاء). (الحاكم في المستدرک، 1805).

الدراسة التطبيقية:

إن اكتناه الثنائيات الضدية في الدعاء ودعاء آل البيت خاصة تستغرق من الباحث عواطفه ومشاعره، فتكاد تملئه شجىً وانفعال صاحب هذه الثنائيات الضدية تشكل أسلوباً تعبيرياً يشد المتلقي وتأخذه جماليات الدعاء إلى سمو إنساني تتلاشى فيه الأنا وينصهر قارئ هذا الدعاء بملكوته عجائبي صوفي يمتلكه، أنه احساس العاشق مع ربه إنه صوفية متسامية تخلقها لغة الثنائيات الضدية وهذا التقابل الذي يؤسر المتلقي بلغة تكاد تكون جديدة أو غير مألوفة.

وأولى محطات هذه الدراسة ستكون مع دعاء يردده الناس بعد صلاة زيارة الامام الجواد (U) وهو: (اللهم أنت الرب وأنا المربوب وأنت الخالق وأنا المخلوق وأنت المالك وأنا المملوك وأنت المعطي وأنا السائل وأنت الرازق وأنا المرزوق وأنت القادر وأنا العاجز وأنت القوي وأنا الضعيف وأنت المغيث وأنا المستغيث وأنت

الدائم وأنا الزائل وأنت الكبير وأنا الحقير وأنت العظيم وأنا الصغير وأنت المولى وأنا العبد وأنت العزيز وأنا الذليل وأنت الرفيع وأنا الوضع وأنت المدبّر وأنا المدبّر وأنت الباقي وأنا الفاني وأنت الديان وأنا المدان وأنت الباعث وأنا المبعوث وأنت الغني وأنا الفقير وأنت الحي وأنا الميت تجد من تعذب غيري ولا أجد من يرحمني غيرك اللهم صل على محمد وآل محمد... (مفاتيح الجنان، 1424هـ: 556-557).

إنه خطاب العبد لربه عبر أسلوب تعبيرى جمالى تبنته الثنائيات الضدية.

هذا النص المكتنز بالثنائيات الضدية يقدم لنا اقراراً خطياً بربوبية الله الواحد الأحد وعظمته جلت قدرته، فهو يقدم لنا تقابل ثنائى بين الأنا والهو، وهو هنا الله (I) وهذه التقابلية الثنائية المعتمدة على ثنائيتين الأولى تعتمد الاسناد الضمائري فهي تقابلية اسنادية، والأخرى ثنائية تقابلية ضدية متنوعة، قدمت لنا تكثيف بين حقلين حقل يمثل الله وصفاته العليا والحقل الثانى يمثل العبد وخضوعه وتذلل وخشوعه لله (I)، واقارره بالخضوع لله والثناء عليه وتمجيده فكانت أفقياً كالاتى:

الله / انت	العبد / أنا
الرب	المربوب
الخالق	المخلوق
المالك	المملوك
المعطي	السائل
الرازق	المرزوق
القادر	العاجز
القوي	الضعيف
المغيث	المستغيث
الدائم	الزائل
الكبير	الحقير
العظيم	الصغير
المولى	العبد
العزيز	الذليل
الرفيع	الوضع
المدبّر	المدبّر
الباقي	الفاني
الديان	المدان
الباعث	المبعوث
الغني	الفقير
الحي	الميت

ثم يلحقها بثنائية ضدية سلبية قائمة على النفي والاثبات فالإيجاب (تجد من تعذب) والسلب (لا أجد من يرحمني) هذا التكتيف اللامألوف هو تقابلية تحول ذهن المتلقي من اللامألوف إلى المألوف، وتصنع من العبد مؤمناً بعظمة الله وصفاته الحسنى.. والثنائية التقابلية الضدية هذه ارتقت إلى أن تكون شعرية بفرادة تكونها وتبلورها، وقدمت للمتلقي اعترافاً وقراراً بالرب/ الله من خلال زج الثنائيات بإيقاع زاخر متنوع مكثف، وهو شعرية لأنه اجازة تحقيق مألوف عن اللامألوف عبر تكتيف دلالي وجمالي وتدفق متضاد كالسيل في جريانه بتقديم الثنائيات المتسارعة التي لا تترك المتلقي يلفظ أنفاسه في تدفقها السريع الجمالي الذي يتشابه لخلق لوحة شعرية بخصائص جديدة والأنت والأنا الفاعل والمفعول لم تكن تتنافر وتعاقد وصدام وإنما اقرار وخشوع، فحولت الصراع إلى وئام ورضا، فهي انحراف عن معيار ما يحتويها، من اللامقبول إلى مقبول من الخروج من الأنا إلى الذوبان في الأنت، أنها تمرد في تشكلها الضدي للغة وإعادة بناء في هيكلية المستويات الدلالية الشعرية فرادة وجمالية نادرة، فضلاً عن ذلك فالنص يقدم لنا تجانساً صوتياً ودلالياً وتركيبياً كالاتي:

اسم الإشارة	اسم الفاعل	تقابل الضمير	اسم المفعول
أنت	الرب	وأنا	المربوب
أنت	الخالق	وأنا	المخلوق
أنت	المالك	وأنا	المملوك
أنت	الرازق	وأنا	المرزوق
أنت	الباعث	وأنا	المبعوث

وهذا الجدول دليل على وحدة التركيب ووحدة السياقات في النص، وتمضي التقابلية الضدية مع تغيرات طفيفة بالصيغة الصرفية للألفاظ أو الدوال مع بقاء الجرس الصوتي والدلالة والتركيب أنفسهم، وهذا التجانس المضطرب في النص هو تجانس شامل خلقته وصنعتة الثنائيات الضدية عبر تقابل ضدي يلامس مستويات الشعرية صوتاً ودلالةً وصورةً وتركيبياً، ولعل في هذا الجمع والتكامل والانسجام القيمة الجمالية، فضلاً عن تجلية المعنى، لأن الضدية لا تكفي إلا بانعقاد الصلة التركيبية بين طرفي التضاد، ومن ثم تظهر قيمة الثالثة متولدة من اجتماع هذين الطرفين المتقابلين، فتثير وتحرك مشاعر المتلقي، ومن ثم يتضاعف التمتع بالقيمة الجمالية (ينظر: بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية، 2004: 95).

وتمضي نماذج الدعاء المختارة بهذا المستوى من التكتيف والفرادة في نص آخر انبنى على تضاد

السلب/ طباق السلب وهو:

"إلهي كيف أدعوك وأنا أنا وكيف أقطع رجائي منك وأنت أنت، إلهي إذا لم أسألك فتعطيني، فمن ذا الذي أسأله فيعطيني، إلهي إذا لم أدعك فتستجيب لي فمن ذا الذي أدعوه فيستجيب لي، إلهي إذا لم أتضرع إليك فترحمني فمن ذا الذي أتضرع إليه فيرحمني،...". (مفاتيح الجنان، 160-161).

هذا النص اعتمد في بناءه الدعائي لله على ثنائيات ضدية سلبية (النفى والإثبات) مبتدأ كل سياق

باسم الله (ألهي) وهو طلب متنوع في ثلاث سياقات ضدية هي:

الإيجاب / الإثبات	السلب / النفي
فمن ذا الذي أسأله	إذا لم أسألك
فمن ذا الذي ادعوه	إذا لم ادعوك
فمن ذا الذي اتضرع اليه	إذا لم أتضرع اليك

هذه السياقات الثلاثة، شكلت وحدة متجانسة صوتاً وتركيباً ودلالة وصورة فنية اعتمدت ثنائية النفي والإثبات أو تضاد السلب، وثنائية النفي والإثبات / السلب والإيجاب هنا مع الترشيح الفني للالتفات (اليك / إليه) تحول الخطاب من المخاطب إلى المتكلم وتنوع أفعال الطلب (أسأل / ادعو / اتضرع) هي تنوع يمنح النص جمالية وفراة في خصائصه الشعرية القائمة على ثنائية ضدية، ثم وحدة التشكل التركيبي من خلال البناء الواحد فسياق السلب يبدأ بأداة الشرط (إذا) وسياق الإيجاب يبدأ بأداة استفهام (من)، وهي وحدة تركيبية تمنح النص صورة انفعالية واحدة متأسسة على وحدة التركيب والإيقاع المنسجم والمتجانس، واكتساب النص للخصائص الشعرية منحه فراة جمالية كسرت رتبة النص النثري، وجعلته ينتمي إلى الشعر لاكتساب خصائص الشعر، فالنص شعري بقدر انتماءه للشعر وتكثيف خصائصه في النص فضلاً عن تضافره مع سياق توكيدي.

ونستمر في اختيار وانتقاء نصوص زاخرة بالثنائيات الضدية كما في النص التالي (مناجاة المفتقرين)

المناجاة الحادية عشرة للامام زين العابدين (U) وهي:

"بسم الله الرحمن الرحيم إلهي كسري لا يجبره إلا لطفك وحنانك، وفقرتي لا يغنيه إلا عطفتك واحسانك، وروعتي لا يسكنها إلا أمانك، وذلتي لا يعزها إلا سلطانك، وأمنيته لا يبلغينها إلا فضلك، وخلتي لا يسدها إلا طولك، وحاجتي لا يقضيها غيرك، وكربي لا يفرجه سوى رحمتك وضري لا يكشفه غير رأفتك، وغلتي لا يبردها إلا وصلك، ولوعتي لا يطفيها إلا لقاءك، وشوقي إليك لا يبيله إلا النظر إلى وجهك، وقراري لا يقر دون دنوي منك، ولهفتي لا يردها إلا روحك، وسقمي لا يشفيه إلا طبك، وغمي لا يزيله إلا قربك، وجرحي لا يبرئه إلا صفحك ورين قلبي لا يجلوه إلا عفوك، ووسواس صدري لا يزيحه إلا أمرك، فيا منتهى أمل الاملين، ويا غاية سؤل السائلين....". (المصدر نفسه: 174 - 175).

وهنا في هذا النص/ الدعاء تشكلت كذلك وحدة متجانسة صوتاً وصورة وتركيباً ودلالة، وهو اضطراد

غير مسبوق للتجانس وللوحدة والتضافر اللغوي صيغاً صرفية واحدة ذات جرس متناسق واحد متحد مع تركيب واحد وثنائيات ضدية تمنح النص/ الدعاء صورة مرئية ودلالات وإن كانت متغايرة، ولكنها واحدة في وجود الثنائيات الضدية خالفاً وصانعاً للصورة وللدلالة في التعبير النصي.

إنه نصّ ثري بالإيمان والطاعة مثلما هو ثري بالثنائيات الضدية التي تشكل خصيصة جمالية فضلاً عن شاعريتها الطاغية فهي تقدم ثنائيات يصاحبها التجانس الصوتي ووحدة الجرس الموسيقي وكالاتي:

كسري لا يجبره إلا لطفك وحنانك
فقري لا يغنيه إلا عطفك واحسانك

سياق متضاد (كسر/ جبر - فقر/ غنى) بوحدة ايقاعية (لطفك/ عطفك - حنانك / احسانك) فضلاً عن استعمال (إلا) استثناء يفيد الحصر، بوحدة تماثل صوتي واحد مع (لا يجبره - لا يغنيه).

السياقين مع وحدتهما الصوتية المتجانسة يقدمان وحدة دلالية هي الانتماء لله وحصر كل الأمور به وبين يديه وصفاته، فهو اللطيف (من لطفك) وهو الحنان (من حنانك) وهو العطوف (من عطفك) وهو المحسن (من احسانك) هذا التكرار للصفة مع مطابقتها لاسماء الله الحسنى هو انتماء وتوحيد وايمان وكل السياقات تسير على مستوى واحد من التشكل والتركيب ومؤاذاها الفني واحد ومتفرد وبلغ، والثنائيات الضدية تشكل روح كل سياق ومحتواه وتركيبه، وهي أساس تشكل السياقات فنياً وجمالياً ودلالياً وتركيبياً. مع تغير طفيف في تركيب بعض السياقات نحو:

وكربي لا يفرجه سوى رحمتك

فتغير تركيب السياق من (إلا) الاستثنائية الحصرية إلى (سوى) ولكن الثنائية الضدية (كرب - فرج) باقية فهي لا غنى عنها في تركيب السياق داخل النص وكذلك:

وضري لا يكشفه غير رأفتك

فتغير تركيب السياق بالاستغناء عن (إلا) بغير والأثنان (سوى) و (غير) هما أداتي استثناء... مع بقاء تركيب السياقات بوحدتها الصوتية المعتمدة على لا النافية دلالياً وضدياً... وفي جرد للثنائيات نجد أنها كالاتي:

كسر لا يجبرها	-	كسر / جبر
فقر لا يغنيه	-	فقر / غنى
روعتي لا يسكنها	-	روعة / سكينه
ذلتني لا يعزها	-	ذله / عز
أمنيته لا يبلغنيها	-	أمنية / بلوغها أو تحقيقها
خلتي لا يسدها	-	خله / سد
حاجتي لا يقضيها	-	حاجة / قضاء
كربي لا يفرجه	-	كرب / فرج
ضري لا يكشفه	-	ضر / كشف
غلتي لا يبردها	-	غله - الحرارة / البرودة

لوعتي لا يطفئها	-	لوعتي - نار اشتعال / اطفاء
شوقي لا يبيله	-	شوق + بل
قراري لا يقر	-	قرار + اقرار أو تنفيذ
لهفتي لا يردها	-	لهفة + رد
سقمي لا يشفيه	-	سقم + شفاء
غمي لا يزيله	-	غم + زوال
جرحي لا يبرئه	-	جرح / براء
ورين قلبي لا يجلوه	-	رين / جلي
وسواس صدري لا يزححه	-	وسواس / ازاحة

تسعة عشر ثنائية ضدية، أما من خلال تضاد تام / تضاد إيجابي أو تضاد معنوي، كلها تعمل على اثبات الإيمان بالله والايمان بصفاته واسماءه الحسنی، وحصر تلك الصفات به وحده لا شريك له تلك الثنائيات حققت وبصورة جلية ما أراد ابلاغه الداعي أو المبدع هنا، فقد وصلت الرسالة وتم الإبلاغ وتحقق الهدف... إنه التعظيم والثناء والوصول إلى حصر كل النتائج بالله وحده (I) فهو القادر والمتمكن وممكن التحقيق لكل شيء عنده وبه، فهو بيده كل شيء، وقادر على كل شيء، وليس كمثله شيء.. هذا مؤدى الدعاء وخلاصة رسالته، إنه الله (I) بيده كل شيء عطفاً ولطفاً واحساناً وحناناً وفضلاً وسلطاناً والخ... وهذه الدلالات ما كانت تظهر بصورة جلية لولا فنية الثنائيات الضدية وأثرها في تكوين صورة جمالية تمتلك فريدة شعرية لا يمكن تجاهل دورها الفني والجمالي..

ونستمر باختيار نصوص تتضمن وتعتمد الثنائيات الضدية في تشكيلها وبناءها النصي وهكذا مع دعاء الأمن الذي يحوي ثنائيات ضدية جديدة يتشكل منها الدعاء والذي يبدأ:

(يا من تحل به عُقد المكاره، ويا من يُفتأ به حد الشدائد). (المصدر نفسه: 162).

تبرز لنا ثنائيات ضدية ضمنية في الدعاء وكالاتي:

(فلا مصدر لما أوردت، ولا صارف لما وجهت، ولا فاتح لما أغلقت، ولا مغلق لما فتحت، ولا ميسر

لما عَسرت، ولا ناصر لمن خذلت، فصل على محمد وآله). (المصدر نفسه: 162).

والدعاء أو النص ظاهر وبائن استعمل الناص الثنائيات الضدية وسيلة تعبيرية لا يصلح فكرته وإبلاغ

رسالته وهي تسيير بالمسير نفسه لتقديم صورة التعبد والايمان بالله... ستة ثنائيات ضدية قدمت المضمون بوحدة تركيبية متجانسة صرفياً وصوتياً وضدياً...

فلا مصدر لما أوردت...

ولا صارف لما وجهت...

ولا فاتح لما أغلقت

{ ثنائيات ضدية باستعمال العكس والتبديل

ولا مغلق لما فتحت

ولا ميسر لما عسرت

ولا ناصر لمن خذلت .. تغير في السياق من (لما) إلى (من) وصورة التضاد لا غبار عليها (مصدر / اورد - صارف / وجه - فاتح / اغلق - مغلق / فتحت - ميسر / عسر - ناصر / خذل) بوحدة تركيب (مفعول زائد فعل مع الضمير التاء) بتغير طفيف (فاعل زائد فعل مع الضمير التاء) وتتساوى هيكلية التركيب بالسياقات الستة بين مفعول وفاعل ثلاثة في كل سياق (مصدر - مغلق - ميسر) و(صارف - فاتح - ناصر) وهذا كله يجري بوحدة تركيبية بصيغة فاعل وإن جاءت بصيغة مفعول...

نخلص مما سبق إنَّ الثنائيات الضدية في الدعاء كان لها دوراً بنائياً وصوتياً وصورياً ودلالياً وتركيبياً لا شك فيه، وهو الخالق لشعرية النصوص وفرادتها الجمالية والإبداعية من الشعرية تحققت باكتساب النصوص/ الدعاء خصائص الشعر من وحدات متجانسة صوتياً وصورياً وتركيبياً ودلالياً واضطراد التضاد باني وخالق لأفق التوتر والخلخلة، والدهشة من جمع المتباينين المتضادين لانتاج دلالة جديدة غير متوقعة هي أساس تشكل الشعرية .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية القصيرة في شعرية الثنائيات الضدية في الدعاء لا بد من خاتمة ونتائج، وكانت

كالآتي:

- 1- شكلت الثنائيات الضدية أساساً في بناء النصوص الدعاء المختارة، وتكاد تختزل أو تحتل المساحة الأكبر من نصوص الدعاء المختارة الفاظاً ومعاني وتراكيب.
- 2- كرّست الثنائيات الضدية ووجودها البنائي التجانس الصوتي والدلالي والصورى والتراكيبى تجانساً يرتقي إلى أن يكون تاماً شاملاً، فوحدة الجرس الموسيقي ودلالات الأضداد أو المتضادات والتركيب الواحد المتجانس شكل مساحة بناء واحدة متماثلة متحدة في تكوينها البنائي والهيكلية.
- 3- وجود الثنائيات الضدية خلق صوراً رسمت لوحات ابداعية تكلمت بتقديم صور الايمان بالله (I) والتقوى وعظمة الله (I) وصفاته وأسمائه الحسنى، والتمجيد والتحميد، والخشوع والتذلل لله (I)، وتؤكد جدلية الثنائيات الضدية الكونية والجمالية، في حوار تقابلي ضدي جمالي خلق توتراً وكسراً لأفق توقع المتلقي خصائص الشعرية الجمالية.
- 4- ارتقت النصوص المختارة من الدعاء إلى فنية الأداء الشعري عبر تضافر الثنائيات الضدية، وزخم حضورها في سياق النصوص المختارة، وهو ارتقاء اكتسب من خلاله خصائص الشعر وفرادة تكونه الجمالي..
- 5- أكدت الثنائيات الضدية عبر شعريتها وجماليتها استحقاقها النقدي والبلاغي أن تكون معياراً فنياً وبلاغياً يُطبق على الأدب شعراً ونثراً، ويكون بمثابة منهجاً يشتغل على النص الأدبي.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أقول أنها محاولة للولوج إلى ماهيات الدعاء وكشف جمالياته لنيل الثواب والرضا من الله (I) ورضا المتلقي بإضاءة جانب من جوانب الجمال في الدعاء وما توفيقني إلا بالله الرحمن الرحيم.

المصادر

- القرآن الكريم

المصادر

- القرآن الكريم

- ابن السكيت (244هـ)، (1956): اصلاح المنطق، ط2، شرح وتحقيق، أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر.
- ابن جعفر، قدامة (337هـ)، (1978): نقد الشعر، ط3، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ابن رشيق القيرواني (456هـ)، (2001): العمدة، ط1، تحقيق، محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن قتيبة (276هـ)، (1392هـ): تأويل مشكل القرآن، ط2، تحقيق، احمد صقر، دار التراث، القاهرة.
- ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين الأفرقي (2004): لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت.
- أبو ديب، د. كمال (1987): في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
- أبو علي، محمد بركات حمدي (2004): بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية، ط1، دار وائل للنشر، عمان-الأردن.
- أبي هلال العسكري (395هـ)، (1971): الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق، علي محمد البجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.
- ارسطو (1948): المنطق، تحقيق، د. عبد الرحمن بدوي، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- بدوي، د. عبده (1985): أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- تامة، رقية (2015): جماليات التضاد في شعر مهدي غلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي الجزائر.
- التفتازاني، سعد الدين (792هـ)، (1424هـ): المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، ط1، تحقيق، د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- تودوروف، تزفيتان (1990): الشعرية، ط2، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

- الجرجاني، عبد القاهر (1991): اسرار البلاغة، ط1، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- جمعة، حسين (2005): التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية وفكرية وأسلوبية، ط1، منشورات دار النمير، دمشق.
- الجنابي، د. أحمد نصيف (1987): تحليل رائية الخلود والاستشهاد لحبيب. بحث منشور في مجلة الطليعة الأدبية، العدد (7-8)، (تموز - آب).
- حفني، عبد المنعم (2010): موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- الخطيب القزويني (739هـ)، (2003): الايضاح في علوم البلاغة، ط1، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.
- داود، محمد (2001): العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة.
- الديوب، سمر (2017): الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، كربلاء العراق.
- سعود، أ. علي زيتونة (د.ت): الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، جامعة الوادي، شبكة الانترنت.
- السكاكي (د.ت): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت.
- صليبا، جميل (د.ت): المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- عبد المطلب، د. محمد (1997): البلاغة العربية - قراءة أخرى، ط1، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة.
- الفارابي، أبي نصر محمد (339هـ)، (1960): شرح الفارابي لكتاب ارسطو طاليس في العبارة، تقديم كوتش اليسوعي وستانلي مارو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (175هـ)، (1414هـ): معجم العين، تحقيق، ط1، د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، تصحيح اسعد الطيب، مطبعة باقري، قم.
- القاضي، د. نعمان (1982): ابو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.
- القمي، الشيخ عباس (1424هـ): مفاتيح الجنان، ط2، دار الضفة للطباعة والنشر، قم- ايران.
- كوهن، جان (1986): بنية اللغة الشعرية، ط1، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمراني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- اللغوي، ابو الطيب (351هـ)، (1963): الأضداد في كلام العرب، تحقيق، د. عزة حسن، دمشق.
- مطلوب، د. أحمد (1980): البلاغة العربية (المعاني. البيان. البديع)، ط1، مكتبة الزهراء، بغداد.

- مطير، د. اركان حسين (2015): التضاد في البحث النقدي والبلاغي، ط1، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد.
- مطير، د. أركان حسين (2017): شعرية التضاد في شعر الشريف الرضي، مجلة آداب بغداد، العدد 123، كانون الأول.
- ياكبسون، رومان (1989): قضايا الشعرية، ط1، ترجمة، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.