التوازي التركيبي في الرسائل والوصايا في نهج البلاغة «دراسة في ضوء علم لغة النص»

أ. م. د. تراث حاكم مالك الزيادي

م. م. ورود سعدون عبد

جامعة القادسية / كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الملخص

يتناول البحث دراسة التوازي التركيبي في رسائل ووصايا نهج البلاغة بعده شكلاً من أشكال الاتساق النصي على المستوى النحوي، إذ يتم من خلاله تكرار الطريقة التي تنتظم فيها الجمل مع اختلاف في عناصرها المعجمية، إذ إن للتراكيب تأثيراً في المتلقي أكثر من تأثير الألفاظ المفردة. وقد أسهم في تحقيق شيئين: الأول: خلق ايقاع موسيقي، والأخر: تبئير بعض الوحدات النصيّة والمعاني في ذهن المتلقي.

وقد عمد البحث إلى تقسيم التوازي التركيبي على أنواع وأنماط مختلفة منها: البنى التركيبية المتضادة، البنى التركيبية التي تقوم على المفاضلة، والتوازي التركيبي الوصفي والبنى التركيبية المرتبطة بأسلوب الشرط.

فضلاً عمّا تقدم هناك توازٍ يقوم على أساس كسر النمط من خلال العدول من نمط تركيبي (جملة فعلية) إلى نمط تركيبي آخر (جملة اسمية).

Abstract

The research has studied the structural parallelism in the letters and recommendations of Nehj All-Balaghah"The Path of Rhetoric", as a form of textual harmony at grammatical level through which the method of composing sentences despite their lexical elements' differences is repeated as the structures have more effect on the receiver than the single words.

It contributes to achieve two things; the first is to create musical rhythm while the other is to make certain contextual elements and meanings focalized in the mind of the receiver. It has deliberately divided the structural parallelism into different kinds and categories including contrasting structural forms, structural forms based on comparison, descriptive structural forms and structural forms connected with if clauses.

In addition, there is parallelism based on breaking the patterns by turning from one structural pattern - verbal clause - to another structural pattern - nominal clause.

التوازي التركيبي:

مدخل:

يعد من الوسائل الشكليّة التي تحقق الاتساق النّصيّ، وقد اطلق عليه علماء لغة النص مسميات مختلفة منها (التوازي، التكرار الجراماتيكي، الموازاة،....إلخ)[1].

ويعّرف بأنه شكل «من أشكال النظام النحوي الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب»[2].

ويقصد بذلك «تكرار لنظم الجمل وشبه الجمل مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل حيث تبنى بشكل متواز في الشعر أساساً وفي النثر وفق هذا المفهوم»[3]، فالتوازي في ذاته هو «نوع من التكرار ولكنه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى»[4].

ويؤدي التوازي التركيبي في النثر الأثر نفسه الذي تؤديه القافية في الشعر وذلك لامتلاكهما الوظيفة الجمالية نفسها الناتجة عن وجود مبدأين، مبدأ التجانس الصوتي والتجانس الخطيّ[5]، والحق أنّ التوازي التركيبي يلجأ إليه منشئ النص بغية خلق الاتساق النّصيّ.

وقد تبين في ضوء دراستي لنصوص الرسائل والوصايا أن هذا النوع من أنواع الاتساق النحوي يلجأ إليه لتحقيق هدفين أساسين:

الأول: خلق إيقاع موسيقي داخل النص، وذلك بالمحافظة على ايقاع معين، مما يسهل

بقاء النص (الرسالة أو الوصية) في ذهن المتلقي مدة أطول.

الآخر: تبئير بعض الوحدات النصية، والمعاني التي يريد منشئ النص ابقاءها في ذهن المتلقي.

وقد ورد التوازي التركيبي في الرسائل (241) مرة، وفي الوصايا (70) مرة، وكان على أنماط وأنواع مختلفة، فمن أنواع التوازي التركيبي ما ترتبط فيه البنى التركيبية بعلاقة التضاد التي نلحظ انتشارها في رسائل ووصايا الإمام علي (عليه السلام) بشكل بارز وواضح، فلا يكاد يخلو نص من هذه الظاهرة التي كثفت دلالة المعنى وضاعفت من الطاقة الكامنة فيه؛ إذ يتضح للقارئ أنه وظّف التضاد في كشف معانٍ كثيرة، بوصفه يحدث هزة نفسيّة لدى القارئ، فاستعمله الإمام علي (عليه السلام) لعرض رأيه في موضوع الرسالة أو الوصية.

من ذلك ما جاء في رسالة له إلى عبد الله بن العباس (رحمه الله تعالى)، وكان ابن عباس يقول: ما انتفعت بكلام بعد كلام رسول الله صلى الله عليه وآله كانتفاعي بهذا الكلام: «أَمَّابَعْدُ فَإِنَّ الْمَرْءَ قَدْ يَسُرُّهُ دَرْكُ مَا لَمْ يَكُنْ لِيَفُوتَهُ وَ يَسُوؤُهُ فَوْتُ مَا لَمْ يَكُنْ لِيُدْرِكَهُ فَلْيَكُنْ سُرُورُكَ بِمَا نِلْتَ مِنْ آخِرَتِكَ وَلْيَكُنْ أَسَفُكَ عَلَى مَا فَاتَكَ مِنْهَا وَ مَا نِلْتَ مِنْ دُنْيَاكَ فَلا تُكْثِرْ بِهِ فَرَحاً وَ مَا فَاتَكَ مِنْهَا فَلا تَأْسَ عَلَيْهِ جَزَعاً»[6].

لقد ارتبطت البنى التركيبية المتوازية بعلاقتي التشابه والتضاد، وهو توازٍ تركيبي تام، وقد بنيت هذه الرسالة كلها على التوازي؛ إذ توزعت على النحو الآتي:

- تواز (1) تضاد وتشابه
  - يسره درك ما لم يكن ليفوته
  - يسوؤه فوت ما لم يكن ليدركه

فعل مضارع + فاعل مرفوع + ما الموصولة + اداة الجزم (لم) + فعل ناقص مجزوم + لام الجحود + فعل مضارع منصوب + ضمير متصل (مفعول به)

- تواز (2) تضاد وتشابه
  - فليكن سرورك بما نلت من آخرتك
  - وليكن أسفك على ما فاتك منها

حرف عطف + لام الأمر + فعل مضارع ناقص + اسم مرفوع + حرف جر + ما الموصولة + فعل ماضٍ + ضمير متصل + جار ومجرور

- تواز (3) تضاد وتشابه
  - وما نلت من دنياكِ فلا تكثر به فرحاً
  - وما فاتك منها فلا تأس عليه جزعاً

واو عاطفة + (ما) اسم شرط + فعل ماضٍ + ضمير متصل + جار ومجرور + الفاء الجواب الرابطة+ لا الناهية + فعل مضارع مجزوم + جار ومجرور + مفعول به.

أفادت التوازيات التركيبية الثنائية النص على المستوى الانفعالي لدى المتلقي من خلال معنى أراد الإمام (عليه السلام) إيصاله إليه في ضوء التراجع والتأمل بالعلاقة الضدية ومفادها «إنّ كل شيء يصيب الإنسان في الدنيا من نفع وضرّ فبقضاء من الله وقدره تعالى، لكن الناس لا ينظرون حق النظر في ذلك»[7]، فجاءت الأضداد موزعة على النحو الآتي:

يسره	≠	يسوءه
درك	≠	فوت
ليفوته	≠	ليدركه
سرورك	≠	اسفك
ما نلت	≠	ما فاتك
فرحاً	≠	جزعاً

فقد أدى التوازي التركيبي إلى تبئير بعض عناصر النص التي سبق ذكرها، فكان لذلك له أثر كبير في اتساق النص وترابطه، كذلك أثرت فنون الجناس والتكرار في المستوى الصوتي الذي أضحى بارزاً للعيان فركز الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) بناء هذا النص على المواد اللغوية:

(يسره، سرورك)، (درك، ليدرك)، (فوت، ليفوته، فات)، (نلت) التي كان لها أثرٌ كبير في تبئير الحالة النفسية، ومكنت الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) من عقد مقارنة بين حالتين نفسيتين، مبرزاً خصائص كل منهما، وجاعلاً محور المقارنة هو الفرح والحزن عند الإنسان، لما يصيبه من الدنيا أو يفوتُهُ منها.

ومثله أيضاً قوله (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) في عهد له إلى محمد بن أبي بكر حين قلده مصر: «فَاحْذَرُوا عِبَادَ اللَّه الْمَوْتَ وَ قُرْبَهُ وَ أَعِدُّوا لَهُ عُدَّتَهُ فَإِنَّهُ يَأْتِي بِأَمْرٍ عَظِيمٍ وَ خَطْبٍ جَلِيلٍ بِخَيْرٍ لا يَكُونُ مَعَهُ شَرٌّ أَبَداً أَوْ شَرٍّ لاَ يَكُونُ مَعَهُ خَيْرٌ أَبَداً فَمَنْ أَقْرَبُ إِلَى الْجَنَّةِ مِنْ عَامِلِهَا وَمَنْ أَقْرَبُ إِلَى النَّارِ مِنْ عَامِلِهَا وَأَنْتُمْ طُرَدَاءُ الْمَوْتِ إِنْ أَقَمْتُمْ لَهُ أَخَذَكُمْ وَ إِنْ فَرَرْتُمْ مِنْهُ أَدْرَكَكُمْ وَ هُوَ أَلْزَمُ لَكُمْ مِنْ ظِلِّكُمْ»[8].

لقد جاءت التوازيات التركيبية على النحو الآتي:

بخير لا يكون معه شرٌ أبداً
شرٌ لا يكون معه خيرٌ أبداً
} توازٍ (1) علاقة تضاد وتشابه

اسم مجرور + لا النافية + فعل مضارع ناقص (يكون) + جار ومجرور (معه) + اسم مرفوع (مبتدأ مؤخر)+ ظرف منصوب (أبداً).

فمن أقرب إلى الجنة من عاملها
ومن أقرب إلى النار من عاملها
} توازٍ (2) علاقة تضاد وتشابه

اسم استفهام (من) مبتدأ + اسم مرفوع بصيغة أفعل التفضيل (أقرب) + جار ومجرور + جار ومجرور (من عاملها)

إن أقمتم له أخذكم
وإن فررتم منه أدرككم
} توازٍ (3) علاقة تضاد وتشابه

اداة شرط (إن) + فعل ماضٍ + التاء الفاعلة و (ميم الجماعة) + جار ومجرور + فعل ماضٍ + ضمير متصل و (ميم الجماعة)

لقد كان لوجود هذه التوازيات الثنائية التركيبية أثرٌ كبير في تبئير فكرة التحذير من الموت واعداد العدة له ويعكس ذلك أنه يتكلم وفق فصاحته، وبلاغته، وفطرته اللغوية السمحة، وذوقه الرفيع في الكلام الذي أعانه على ايجاد هذه التوازيات.

فمع ترابط كل توازٍ منها مع ما يماثله في التركيب نجد البنى التركيبية لكل توازٍ تتعانق دلالياً مع بعضها كما في المخطط الآتي:

بخير لا يكون معه شرٌّ أبداً	≠	شر لا يكون معه خيرٌ أبداً
↓		↓
فمن أقرب إلى الجنة من عاملها	≠	ومن أقر ب إلى النار من عاملها
↓		↓
إن أقمتم له أخذكم	≠	إن فررتم منه أدرككم

(فالخير يتسق مع الجنة) و (الشر يتسق مع النار)

وقد جاء التوازي الثالث ختاماً حتمياً لما سبقه من بنى تركيبية، فجاءت عبارة (انتم طرداء الموت) مرآة للفكرة الجليلة والمعنى الخطير إذ وظف الإمام علي (رضي الله عنه) الاستعارة في لفظة (طرداء) مشبهاً الإنسان بالفريسة التي تنقض عليها الوحوش والسباع من دون سابق إنذار فهكذا حال الإنسان عندما يؤاتيه الموت. وهكذا يتضح كيف يتجلى باطن النص في ظاهره، وكيف يهديك ظاهره إلى باطنه ليبرز من ذلك كله روعة كلام الإمام (رضي الله عنه) وجماله وجلاله؟

ومثلها قوله (رضي الله عنه) في وصيته للإمام الحسن (رضي الله عنه): «وَاعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّكَ إِنَّمَا خُلِقْتَ لِلآخِرَةِ لا لِلدُّنْيَا وَلِلْفَنَاءِ لا لِلْبَقَاءِ وَ لِلْمَوْتِ لا لِلْحَيَاةِ»[9].جاءت التوازيات التركيبية في هذا النص قائمة على الترابط بين الكلمة ونقيضتها على النحو الآتي:

للآخرة لا للدنيا	←	فالآخرة ≠ الدنيا
وللفناء لا للبقاء	←	والفناء ≠ البقاء
وللموت لا للحياة	←	المـــوت ≠الحياة
جارو ومجرور + لا النافية + جار ومجرور		

فضلاً عن ذلك نجد أن هناك ترابطاً دلالياً بين المجموعتين:

(المجموعة الأولى) (الآخرة ، الفناء ، الموت)

(المجموعة الثانية) (الدنيا ، البقاء ، الحياة)

وبذا يمكننا القول إنّ بنية التوازي لا يمكن أن تكون بنية شكلية فقط بل «هي بنية ترتبط بالمعنى والدلالة ارتباطاً وثيقاً»[10]، كذلك نلحظ أيضاً تقديمه لألفاظ المجموعة الأولى؛ وذلك لأهميتها ولأنها البؤرة المركزية في نص الوصية.

ومن أنواع التوازي التركيبي في رسائل ووصايا الإمام (رضي الله عنه) ما يقوم على المفاضلة، من ذلك قوله (رضي الله عنه) في رسالة له موجهة إلى معاوية جواباً على كتاب منه إليه: «وَ أَمَّا قَوْلُكَ إِنَّا بَنُو عَبْدِ مَنَافٍ فَكَذَلِكَ نَحْنُ وَ لَكِنْ لَيْسَ أُمَيَّةُ كَهَاشِمٍ وَ لا حَرْبٌ كَعَبْدِ الْمُطَّلِبِ وَ لا أَبُو سُفْيَانَ كَأَبِي طَالِبٍ وَ لا الْمُهَاجِرُ كَالطَّلِيقِ وَلا الصَّرِيحُ كَاللَّصِيقِ وَ لا الْمُحِقُّ كَالْمُبْطِلِ وَ لا الْمُؤْمِنُ كَالْمُدْغَلِ وَلَبِئْسَ الْخَلْفُ خَلْفٌ يَتْبَعُ سَلَفاً هَوَى فِي نَارِ جَهَنَّمَ»[11].

يقوم التوازي التركيبي في هذا النص على نسق واحد يتمثل في الرد بطريقة الموازنة بين الإمام علي (رضي الله عنه) ومعاوية بوساطة التقابل الذي «بنيت فيه التراكيب على اسلوب النفي وتكرار أداته في كلّ تركيب للإيحاء بتأكيد صحة هذه المتقابلات»[12]، فجاء التوازي التركيبي تام وهو على النحو الآتي:

- ليس أميّة كهاشم
- ولا حرب كعبد المطلب
- ولا أبو سفيان كأبي طالب

توازٍ (1) بين الشخصيات والعلاقة (تضاد وتشابه)

- ولا المهاجر كالطليق
- ولا الصريح كاللصيق
- ولا المحق كالمبطل
- ولا المؤمن كالمدغل

توازٍ (2) بين الأوصاف والعلاقة (تضاد وتشابه)

إذ تألفت البنى التركيبية للتوازي من بنى متشابهة.

أداة النفي + اسم مرفوع + كاف التشبيه الجارة + اسم مجرور

ونلحظ في هذه البنى العدول من أداة النفي (ليس) إلى (لا) المهملة غير العاملة ليتيح له ذلك تكرار أداة النفي[13] للمحافظة على نسق واحد للبنى التركيبية.

أما العلاقة بين هذه البنى فهي التضاد، وقد أجمع كل من تناول هذا النص بالشرح والدراسة على أنّ نسق التفاضل جرى بين الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) ومعاوية من جهة شرف الآباء، وشرف الهجرة، وصراحة النسب، والكون على الحق، والايمان[14].

وقد استثمر الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) الاستدراك النحوي بـ (لكن) لبيان وجه المفاضلة؛ لكن الأمر المحير في هذا التوازي التركيبي – وإن قام على بنى تركيبية متشابهة – إنه اشتمل على تقديم وتأخير فالتوازي الأول يقوم على تقديم الأسماء التي لها علاقة بمعاوية وكان ذلك بسبب طبيعة الرسالة التي كتبها الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ)؛ إذ مثلت جواباً أو رداً على رسالة بعثها معاوية له ومنها: «نحن بنو عبد مناف ليس لبعضنا على بعض فضل إلاّ فضل لا يستذل به عزيز، ولا يسترق به حر، والسلام»[15].

فرّد الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) عليه ومن الطبيعي جداً أن يذكر ما قاله معاوية أولاً ومن ثم ينقضه، وعلى هذا الأمر سار السياق في نص رسالة الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) منذ بدايتها وحتى نهايتها ولو رجعنا إلى النص كاملاً لوجدنا ذلك «فأما طلبك الشام فإني لم أكن ... وأما قولك: إن الحرب ... وأما استواؤنا في الحرب والرجال، فلست ... وأما قولك إنا بنو عبد مناف فكذلك نحن ولكن ...».

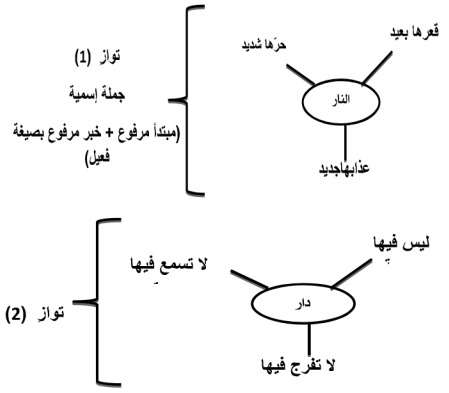
فالإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) أراد أن ينقض حجة معاوية القائمة على النظام القبلي العرقي المستمد من الفكر الجاهلي ويفند مزاعمه ويرّدها واحدة تلو الأخرى. فضلاً عن ذلك أن معاوية لم يرد أن يفاضل بأجداده ومن ثم فاضل الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) بأجداده أيضاً، إنما ذكر معاوية ذلك حينما أحسّ بالضعف وعدم قدرته على مواجهة الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) في صفين فأراد بحيله أن يدفع عن نفسه الحرب التي لا قبل له بها، ومن ضمن المسوغات التي ساقها معاوية هي (أنا وأنت من شجرة واحدة) وهي عبد مناف فعلام يتقاتل الأقارب فهو لا يريد المفاخرة وإنما يريد: نحن من نسب واحد، ولذا أجابه الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) بالإيجاب ولم ينكر ذلك بيد أنه (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) بيّن أنّ آباء معاوية من عبد مناف ليس كآباء علي من عبد مناف شرفاً وحسباً، ومن هنا نقض الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) رسالة معاوية بما يميت فيه أمل المصالحة والمساومة على الدين؛ فجمال التوازي التركيبي يكمن في إبطال الموازنة.

أما في التوازي التركيبي الآخر: فبرز المغايرة التي تمثلت بتقديم ما يخص الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) من صفات وتأخير ما يخص معاوية من صفات، فأحدث بذلك إثارة للمتلقي، فهو الذي يمثل بؤرة المفاضلة بينه وبين معاوية، فعادة المفضّل يكون مقدماً على المفضّل منه واتسق بذلك مع البنية التركيبية السابقة، فسار النص كله على نسق واحد.

ومن التوازي التركيبي (الوصفي) قوله (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) في عهده إلى محمد بن أبي بكر حين قلده مصر، وفيه توازٍ تركيبي تام قام على علاقة التشابه بين التراكيب: «فَاحْذَرُوا نَاراً قَعْرُهَا بَعِيدٌ

وَحَرُّهَا شَدِيدٌ وَ عَذَابُهَا جَدِيدٌ دَارٌ لَيْسَ فِيهَا رَحْمَةٌ وَ لا تُسْمَعُ فِيهَا دَعْوَةٌ وَ لا تُفَرَّجُ فِيهَا كُرْبَةٌ»[16].

يظهر هذا النص مدى براعة الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) في استثمار التراكيب النحوية من أجل التحذير من النار والوقوع فيها؛ إذ بدأ هذا النص بعبارة (فاحذروا ناراً)، وأرى أن لفظ (النار) يمثل بؤرة مركزية للنص ومرتكزاً تدور حوله التراكيب المتوازية وكذلك لفظ (الدار)، ويمكن توضيح ذلك في الشكل الآتي:



فعل يحمل دلالة النفي+ جار ومجرور + اسم مرفوع

(ليس، لا تسمع، لا تفرج) (فيها) رحمة (مبتدأ مؤخر)، دعوة وكربة (نائب فاعل)

فالنص يشتمل على مرتكزين مرجعهما واحد وهو (النار) تدور حول كل مرتكز منهما ثلاثة تراكيب متوازية، وكأني بالنص مقسماً تقسيماً؛ إذ لم يكتف بالتراكيب المتوازية حول بؤرة المركز، بل ساوى الإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) بين تراكيب المركزين؛ إذ جعلها ثلاثة، فالإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) وصف لنا (النار) في مورد آخر قائلاً: «وَاتَّقُوا نَاراً حَرُّهَا شَدِيدٌ وَقَعْرُهَا بَعِيدٌ وَحِلْيَتُهَاحَدِيدٌوَشَرَابُهَا صَدِيدٌ»[17].

فوصف (النار) بأربعة تراكيب متوازية، في حين لاحظنا في النص المحلل أنه وصفها بثلاثة تراكيب متوازية وكأنه يريد أن يوازي بين هذه التراكيب الثلاثة التي تلتها التي تدور حول لفظ (الدار).

فضلاً عن أنه ختم نهايات تراكيب المرتكز الأول (النار) بكلمات متوازية في الوزن (فعيل) وختم نهايات تراكيب المرتكز الآخر (دار) بكلمات متوازية في الوزن أيضاً وهو (فعله) فالنص يسير بتراكيب متوازية بامتداد، فهذا التوافق النغمي من حيث الوزن والقافية أصبح وكأنه «كتلٌ ايقاعية متوالية ومتوازية»[18].

وهذا يعني أنّ التوازي من الوسائل النحوية المرتبطة بالإطار الموسيقيفمجيء التراكيب نفسها مكررة على مسافات متساوية، يؤدي إلى خلق إيقاع تأنس إليه أذن السامع، ويعزز هذا الإيقاع ما يوجد بين التراكيب من سجع، وهذا يدل على أن عناصر السبك تأتي مترابطة في الإطار النصّي الفعلي[19].

وفضلاً عن ذلك فقد غُذّي النص ايقاعياً بتكرار صوتي الدال والراء، فالدال صوت شديد أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق[20]، يحاكي عند دخوله المفردة في سياق التعبير الأحداث القوية الشديدة بما يمتلكه من جرس شديد وهذا يتناسب ودلالة اللفظة، قال ابن فارس (ت 395ه): «الشين والدال أصل واحد يدل على قوة في الشيء»[21]، فإذا كانت هذه هي صفة (الدال) فما بالنا وقد تكرر هذا الصوت في (بعيد، شديد، جديد)، هكذا برزت قيمة صوت (الدال) التعبيرية بمحاكاته الحدث المتمثل بشدة النار.

أما صوت (الراء) وهو صوت مكرر[22] فقد

تكرر في (نار، قعرها، حرها، دار، رحمة، لا تفرج، كربة) أفاد استمرارية الأوصاف التي وصفت بها هذه النار، وزيادة على هذا استثمر الإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) الأفعال المبنية للمجهول؛ لتبئير التركيز على بيان صفة هذه الدار (النار) بشكل بارز، كذلك إنّ كلا التوازيين ختم بكلمات مرفوعة رفدت النص على المستوى الدلالي بمظاهر التلاحم والترابط والتناغم الصوتي في الضم؛ إذ سعى الإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) إلى هذه التراكيب المتوازية لفتح أفاق أوسع تقدم - مجتمعة - أشكال الاتساق في بناء النص وينبع هذا «من قدرة الإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) على استثمار اللغة ليس على مستوى الألفاظ والمعاني فحسب بل على مستوى الطاقة الكامنة فيهما»[23]، إذ إنّ «بنية التوازي استطاعت أن تكشف عن تآلف عناصر الصوت والتركيب والدلالة لتعكس التجاوب القائم بين اللغة والموضوع»[24].

ونجد أيضاً توازيات تركيبية مرتبطة بأسلوب الشرط فيقوم الإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) بالمزاوجة بين معنيي الشرط والجزاء، فتبرز في هذه المزاوجة قدرة الإمام على استثمار البنى التركيبية لايصال الأفكار والمعاني. من ذلك قوله (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) في وصيته التي وصى بها جيشاً بعثه إلى العدو: «فَإِذَا نَزَلْتُمْ فَانْزِلُوا جَمِيعاً وَ إِذَا ارْتَحَلْتُمْ فَارْتَحِلُوا جَمِيعاً»[25]. فهو توازٍ تام يتكون من:

أداة الشرط + فعل الشرط + فاء الجواب + جواب الشرط + جميعاً (إذا) بصيغة الفعل - الرابطة - بصيغة فعل - (حال) - (الماضي) - (الأمر)

فيظهر هنا ارتباط الحادثة الثانية بالحادثة الأولى، إذ لا يمكن أن يحصل الارتحال من دون أن يكون النزول قد حصل أولاً، فارتباط الشرط الثاني بالشرط الأول.

وقوله في وصيته التي قالها قبل موته لما ضربه ابن ملجم لعنه الله: «إِنْ أَبْقَ فَأَنَا وَلِيُّ دَمِي وَإِنْ أَفْنَ فَالْفَنَاءُ مِيعَادِي وَإِنْ أَعْفُ فَالْعَفْوُ لِي قُرْبَةٌ وَ هُوَ لَكُمْ حَسَنَةٌ»[26].

يظهر هذا النص براعة الإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) في تقسيم الحوادث وابراز الجزاء بحسب نوع الفعل الذي يشترطها، إذ يتناسب مع سياق النص الذي جاء فيه، فهذه الوصية قالها الإمام عقب ضرب ابن ملجم له فتسلسل الأفعال واضح لدى المتلقي (أبق، أفن، أعف)، فجاءت كل البنى التركيبية على نحو واحد، فهو توازٍ تام:

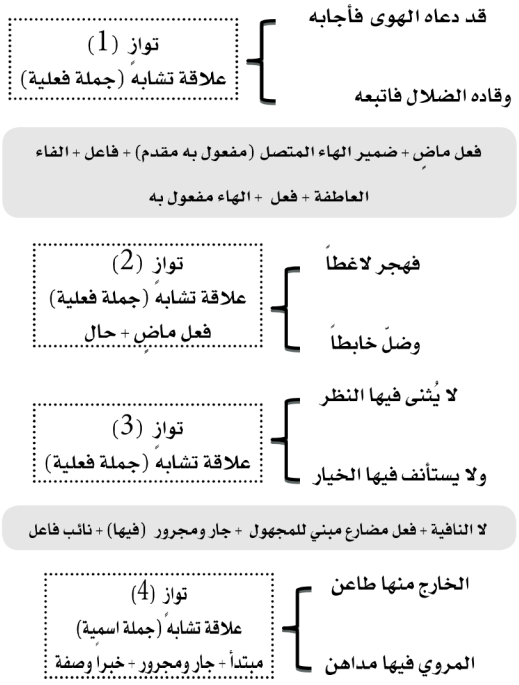
إن الشرطية - فعل مضارع (فعل الشرط) - فاء الجواب الرابطة - جملة اسمية (جواب الشرط)

ما يدل على اتحاد النص واتساقه، ومن التوازي الذي يقوم على المزاوجة بين الشرط والجواب ما جاء في رسالته إلى أهل مصر لمّا ولّى الإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) الأشتر: «فَإِنْ أَمَرَكُمْ أَنْ تَنْفِرُوا فَانْفِرُوا وَ إِنْ أَمَرَكُمْ أَنْ تُقِيمُوا فَأَقِيمُوا فَإِنَّهُ لا يُقْدِمُ وَ لا يُحْجِمُ وَ لا يُؤَخِّرُ وَ لَا يُقَدِّمُ إِلا عَنْ أَمْرِي وَقَدْ آثَرْتُكُمْ بِهِ عَلَى نَفْسِي لِنَصِيحَتِهِ لَكُمْ وَ شِدَّةِ شَكِيمَتِهِ عَلَى عَدُوِّكُمْ»[27]. وهو توازٍ تركيبي تام استثمر فيه الإمام (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) التكرار؛ إذ كرر (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) عبارة (فإن أمركم)، للتأكيد على وجوب اتباع أهل مصر لأوامر الأشتر وطاعته، وقد جاءت التراكيب المتوازية على نحو واحد.

(فإن أمركم) + أن مصدرية + فعل مضارع منصوب (بحذف النون) + فاء الجواب الرابطة + فعل أمر (جواب الشرط)

وفي توازٍ خاص يقوم على العدول من الجملة الفعلية إلى الجملة الأسمية ما جاء فيرسالته إلى معاوية قال الإمام(رَضِيَ اللهُ عَنْهُ)فيها: «وَ كِتَابُ امْرِئٍ

لَيْسَ لَهُ بَصَرٌ يَهْديه وَ لا قَائِدٌ يُرْشِدُهُ قَدْ دَعَاهُ الْهَوَى فَأَجَابَهُ وَقَادَهُ الضَّلالُ فَاتَّبَعَهُ فَهَجَرَ لاغطاً وَ ضَلَّ خَابطاً....،لأَنَّهَابَيْعَةٌ وَاحِدَةٌ لا يُثَنَّى فِيهَا النَّظَرُ وَلا يُسْتَأْنَفُ فِيهَا الْخِيَارُ الْخَارِجُ مِنْهَا طَاعِنٌ وَ الْمُرَوِّي فِيهَا مُدَاهِنٌ»[28]. تضمن هذا النص مقاطع متناظرة ومتكافئة في الأوزان والتراكيب، وقد توزعت على النحو الآتي الذي تسيطر عليه علاقة التشابه:



نلحظ أنّ العبارات قد تساوت في عدد الكلمات، فضلاً عن التماثل في نوع الجملة، فالمتوازيات التركيبية الثلاثة الأولى جملة فعلية متكاملة في حين جاء التوازي التركيبي الرابع جملة اسمية، وتسمى هذه المخالفة في البنيات المتكررة بـ (ظاهرة كسر النمط) أو الانزياح، فالتكرار إذا كان على وتيرة واحدة يخلق الملل في نفس المتلقي، إذ يشترط فيه «انعدام الانتظام المطلق، أي وجود فجوة، مسافة توتر بين المكونات الايقاعية»[29].

وهو ما أكده ريتشاردز من أنّ الايقاع يعتمد على التكرار والتوقع وخيبة الأمل والمفاجأة أحياناً لتجنب الملل قائلاً: «والنسيج الذي يتألف من التوقعات والأشباعات أو خيبة الظن او المفاجأة التي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع»[30].

فقد أفاد هذا التنوع في النص على المستوى الصوتي «إثراء النسق الايقاعي التقابلي الذي يكرس الطابع الجمالي في النص ويمنحه القابلية على تأكيد قضية الايقاع الداخلي»[31]، هذا يؤدي دوراً مهماً في اكساب النص بعداً جمالياً يستهوي المخاطب وهو يتجاوز الايقاع العروضي إلى إدراك التعدد في الأساليب الموسيقية وتناسق ذلك كله مع الجو الذي تطلق فيه موسيقى الايقاع[32].

أمّا على المستوى الدلالي فوجود الفارق الدلالي بين الاسناد الفعلي والاسمي قد ربط النص بسياقه وموضوعه وذلك لأنّ «البلاغة الحقة تكون في اختيار الجملة الخاصة للمعنى الخاص»[33].

فلولا هذا التمايز والتباين بينهما لما وجد التركيب الاسمي والفعلي «فلكل صورة هدف، ولكل تركيب غاية، وفي ذلك توسع الأساليب ودقة في الأداء والتعبير»[34]، فإبدال العنصر الاسمي في الرسالة بالعنصر الفعلي يخل بالغرض المرجو الذي أراده الإمام (رضي الله عنه) من أنّ «من لم يدخل في بيعته وهم قسمان... أمّا أن يخرج منها، أو يقف فيها، فحكم الخارج عنها أن يكون طاعناً في صحتها وانعقادها فيجب أن يجاهد ويقاتل ... وحكم الواقف فيها والمتروّي في صحتها أنّه مداهنٌ وهو نوع من النفاق ومستلزم للشك»[35]. فهذا التغاير لشد انتباه المتلقي إلى وصف حال صنفين من الناس الخارج عن البيعة والمتروّي فيها، فهذا العدول إلى الجملة الأسمية يتناسب مع حالة الانتقال في الحديث عن البيعة وحال الناس منها.

الخاتمـــة

قد أفضت بنا هذه الدراسة إلى جملة نتائج أهمها ما يأتي:

- تداخل ظواهر صوتية في بنية التوازي التركيبي مثل السجع والتكرار الصوتي عكس مدى ترابط مظاهر الاتساق النصي مع بعضها بعضاً.
- إن نصوص الرسائل والوصايا تسير وفاقاً تراكيب متوازية بامتداد بحيث تحكم طبيعة النص عدد التوازيات التركيبية ثنائية أو ثلاثية أو رباعية....إلخ.
- إن توظيف الإمام (عليه السلام) للتوازي التركيبي جاء لخدمة النص، فلم يجعله هدفاً يبتغيه أو عبئاً يثقل كاهل البنية الدلالية لنصوص الرسائل والوصايا، بل جاء متجاوباً مع حاجة النص ومتطلبات الدلالة.

الهوامش

(1) ينظر: البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ: 7، بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: 198، نحو النص، د. أحمد عفيفي: 111، نظرية علم النص، د. حسام أحمد فرج: 10.

(2) بلاغة الخطاب وعلم النص: 198.

(3) نحو النص، د. أحمد عفيفي: 111.

(4) نحو اجرومية للنص الشعري، (بحث منشور)، سعد مصلوح: 159.

(5) ينظر: التوازي في نهج البلاغة، (بحث منشور)، د. فاطمة كريم رسن: 52.

(6) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/140، (ك 22).

(7) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/140.

(8) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/163، (ك 27).

(9) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 16/89 (و 31).

(10) ظاهرة التوازي في شعر الخنساء (بحث منشور)، موسى ربابعة: 2033.

(11) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/117 (ك 17).

(12) الأثر الدلالي للأصوات في لغة الرسائل عند الإمام علي بن أبي طالب (رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ) في نهج البلاغة (بحث منشور)، د. عبد الكاظم محسن الياسري: 234-233.

(13) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام الأنصاري: 3/296.

(14) ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/118-119، شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: 4/467، منهاج البراعة، الخوئي: 18/220، الأثر الدلالي للأصوات في لغة الرسائل عند الإمام علي ابن أبي طالب (رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ) في نهج البلاغة: 234. الإضراب والاستدراك في نهج البلاغة (رسالة ماجستير)، معتصم جابر محمود: 85.

(15) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/123.

(16) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/164 (ك 27).

(17) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 7/288 (خ 19).

(18) في التوازن اللغوي المعادل الإيقاعي والمعنوي، (بحث منشور)، د. مصطفى الجوزو: 73.

(19) ينظر: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: 101.

(20) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم انيس: 49، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، د. محمود السعران: 155.

(21) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: 3/179.

(22) ينظر: الأصوات اللغوية: 66.

(23) خطب الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) في نهج البلاغة مقاربة في ضوء علم لغة النص (رسالة ماجستير)، راشد مدفون مخيف: 41.

(24) ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء: 2044.

(25) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/ 89(و 11).

(26)شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: 15/143.

(27) نفسه: 16/156 (ك 38).

(28) نفسه: 44-14/41 (ك 7).

(29) في الشعرية، كمال أبو ديب: 52.

(30) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز: 192.

(31) رسائل الإمام علي (رَضِيَ اللهُ عَنْهُ) دراسة في البنية الصوتية (رسالة ماجستير)، سعد عزيز شنو: 136.

(32) ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب: 87.

(33) التعبير الفني في القرآن الكريم، د. بكري شيخ أمين: 189.

(34) أساليب بلاغية، د. أحمد مطلوب: 142.

(35) شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: 4/423.

المصادر والمراجع

الكتـــب

- اساليب بلاغية (الفصاحة -البلاغة- المعاني)، د. أحمد مطلوب، ط1، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1979م1980-.
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط3، مطبعة محمد عبد الكريم حسان، الناشر، مكتبة الأنجلو المصرية، 2007م.
- البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، ط1، مطبعة الإشعاع الفنية، 1999م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، د. ط.، عالم المعرفة، 1992م.
- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، د. ط.، دار الشروق. (د. ت.).
- التعبير الفني في القرآن الكريم، د. بكري شيخ أمين، ط4، دار الشروق، حلب، 1400هـ/ 1981م.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت 656هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، 1387هـ/ 1967م.
- شرح نهج البلاغة، جمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني (ت 679هـ)، ط1، مطبعة وفا، قم، إيران، 1427هـ.
- علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، د. محمود السعران، (د. ط.)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ت.).
- في الشعرية، كمال أبو ديب، ط1، مؤسسة الابحاث العربية، 1987م.

- مبادئ النقد الأدبي، أ. ريتشاردز، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، (د. ط.)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر، 1963م.
- معجم مقاييس اللغة، ابو الحسين أحمد بن فارش بن زكريا (ت 395هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، (د. ط.)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ / 1979م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تح: د. عبد اللطيف محمد الخطيب، (د.ط.)، 1421هـ/ 2000م.
- منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الهاشمي الخوئي، تح: علي عاشور، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003م.
- نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحوي)، د. أحمد عفيفي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2001م.
- نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 1430هـ/ 2009م.

الرسائل والبحوث

- الأثر الدلالي للأصوات في لغة الرسائل عند الأمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) في نهج البلاغة، د. عبد الكاظم محسن الياسري، ابحاث ودراسات مؤتمر نهج البلاغة سراج الفكر وسحر البيان، الكتاب الأول، ط1، 1432هـ/ 2011م.
- الإضراب والاستدراك في نهج البلاغة (دراسة دلالية)، رسالة ماجستير، معتصم جابر محمود، جامعة القادسية، كلية الآداب، 1435هـ/ 2014م.
- التوازي في نهج البلاغة (دراسة في الدلالة التركيبية)، د. فاطمة كريم رسن، مجلة العميد، مج 4، ع (6)، شعبان 1434هـ/ حزيران 2013م.
- خطب الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة مقاربة في ضوء علم لغة النص، رسالة ماجستير، راشد مدفون مخيف، جامعة القادسية، كلية التربية، 1432هـ/ 2011م.
- رسائل الإمام علي (عليه السلام) دراسة في البنية الصوتية، رسالة ماجستير، سعد عزيز شنو، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2010م.
- ظاهرة التوازي في شعر الخنساء، د. موسى ربابعة، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية)، مج 22، ع (5)، 1995م.
- في التوازي اللغوي (المعادل الايقاعي والمعنوي، د. مصطفى الجوزو، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع (69-68)، 1999م.
- نحو أجرومية للنص الشعري، د. سعد مصلوح، فصول مجلة النقد الأدبي، مج10، ع (1، 2)، 1991م.