البنيات التركيبية المتوازنة في المكوّن الإيقاعي قراءة من منظور أسلوبي نصوص من نهج البلاغة اختياراً

أ. م. د. كريمة نوماس محمد المدني
جامعة كربلاء- كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

Devices of Parallel Structures in the Rhythm Formation (Stylistic Reading on The Road of Eloquence Texts)

Prof.Dr.Kareema Nomass Mohammed

Department of Arabic Language-College of Education for Human Science
Karbala University

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة الى الكشف عن وظيفة البنيات المتوازنة في نصوص من نهج البلاغة، بعدها ظاهرة اسلوبية ايقاعية ،فهي تؤدي دورا كبيرا في تحديد سمات الإيقاع في النصوص الادبية.

كما أنها تعد من المقومات الأسلوبية التي شكَّلت نمطا خاصا من الإيقاع في كثير من خطب نهج البلاغة نتيجة ترديد وحدات صوتية متساوقة في النصوص فهي تعمل على تنسيق العلاقات الداخلية للنص بدءا بالمكون التركيبي ووصولا الى الايقاع ،واستنطاقا لجماليات الاسلوبية والمقاصد الدلالية التي يوحي بها النص.

وشملت الدراسة توطئة عرفت بمصطلح التوازي وعلاقته بالبلاغة العربية وفنونها وتبعتها ثلاثة محاور ،تمثل المحور الاول بالتوازي التركيبي وشمل ثلاث فقرات كان أولها التوازي عبر الضمير، وثانيها التوازي عبر الاستفهام ،وثالثها التوازي عبر الشرط .أما المحور الثاني فشمل دراسة التوازي التقابلي_التضاد واما المحور الثالث فهتمَّ بالتوازي النحوي_الصرفي وختمت الدراسة بأهم نتائج البحث.

Abstract

Such a study endeavours to expose the functions of the parallel structure devices in the The Road of Eloquence .For it is a rhymed stylistic phenomenon taking so great a role in forming the rhyme features of literary texts.

Moreover, it rises to existence as a prominent pattern iterated in most sermons of The Road of Eloquence; as there are phonetic units dominating the atmosphere in the context; from structure to rhyme to cast stylistic sublimity and semantic intensions a text purports.

The actual study inaugurates an introduction defining the parallelism and its nexus to the Arabic eloquence and arts, then there are three axes, the first manipulates the structural parallelism in three loci; parallelism via conscience, parallelism via interrogation and parallelism via conditions, yet the second does the contrastive parallelism; the third does the syntactic parallelism, last the study concludes with the most important findings.

المصطلح والمفهوم

مدخل: مفهوم التوازي

تدور معاني التوازي في اللُّغة حول التعددية والتماثل والمحاذاة والتناظر والمواجهة والمقابلة وتوازي الشيئان بمعنى وازى أحدهما الآخر[١].

أما التوازي في الاصطلاح: هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو مجموعة شعرية، أو هو التماثل القائم بين طرفين في سلسلة لغوية ما.[٢]

وعُرّف في النقد الحديث بأنه: (عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية)[٣]، كما عُرّف بأنه) بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي والنحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية دلالية)[٤]

وعَرّفَه ياكبسون بأنه: (عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الإزدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذٍ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة أو المتقابلة).[٥]

فالعلاقة بين التوازي والبنية العروضية علاقة وطيدة، ويزداد كل منهما قوة وحضوراً بالآخر، لأن حركية التوازي وفاعليته على المستوى الأفقي تشابه حركية التفعيلات العروضية التي تتكون في الشطر الثاني بتكرار تفعيلات الشطر الاول، كما أن كلا من التوازي والبنية العروضية (طاقة إيقاعية وصوتية تنأى بالنص الشعري عن أن يكون نثراً، وتكسبه قدرا مهما من الشعرية).[٦] بل إن الشعر يكون أدخل في بابه إذا كان أكثر اشتمالا على صور من التوازي (لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية).[٧]

(فالبعد الصوتي يبعد الشعر عن مذهب النثر، ويسهم في تشكيل المعنى والإيحاء، ويعيده الى الشفاهية التي كانت تبحث عن كل ألوان الصفاء والنقاء لتكون اللذة في الصفة النطقية وفي الحركة التأليفية لأعضاء الكلام).[٨] (ولعل حرص العرب على التصريع

في مطالع القصائد، ووقوفهم كثيراً على قوافي الشعر خير دليل على ادراك العرب ملامح التوازي وأهميته في الكلام، خاصة أن الإطراد والتناظر يشكلان حاجة من الحاجات الأولية للذهن الإنساني)[٩] وأن كل صنعة على حد قول هوبكنز: (تختزل الى مبدأ التوازي).[١٠] وإذا كان التوازي قد شهد في الدراسات الحديثة تطوراً في المفهوم واختلافا في الأنواع والأشكال، فإن البلاغة العربية عرفت صوراً عدة لهذا البعد الجمالي الهندسي، الذي يعنى بالتواصل والتتابع والترابط بين الأجزاء، بل إن العرب عرفوا التوازي منذ بدايات الشعر العربي في العصر الجاهلي، حين أمسك الشعراء بعنان الأوزان والقوافي، وسلكوا سبل التكرار والإيقاع، وحين ازداد شغف الشعراء بالتناغم الإيقاعي في العصر العباسي كثر البديع في أشعارهم تجسيداً لجماليات اللغة في معبد الفن. وليس صحيحا ما ذهب إليه موسى ربابعة من أن كتب النقد والبلاغة لم تذكر مفهوم التوازن بنصه وحروفه.[١١]

التوازي من المقومات الأسلوبية التي نشأ نتيجة ترديد وحدات صوتية متساوقة في النصّ فيمنحه نمطاً خاصاً من الإيقاع يتجلى في نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة منها: مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها و مستوى تنظيم الأشكال والمقولات النحوية وترتيبها ومستوى تنظيم الترادفات المعجمية، ومستوى تنظيم الأصوات والهياكل التطريزية.[١٢]

ولا يقتصر أثر التوازي في الهندسية اللفظية للمفردات، وانما يتعداها الى البينات التعبيرية في النصّ فتختلف طبيعة درجات علائقه تبعاً لضرورة آليات نموّ النصّ وتناسله المحكومة بسيرورة الجذب والإبعاد والإشتباه والإختلاف.

ويمكن القول إن التوازي مكون إيقاعي وتركيبي يعمل على تنسيق العلاقات الداخلية للنص الأدبي بدءاً من العلاقات التركيبية ووصولاً الى الإيقاع، وبهذا يجذب انتباه القارئ

ضمن أنماط معينة من التماثلات الصوتية والتركيبية والدلالية المكونة لنسيج النصّ ضمن حالة تعادلية أو توازنية بين الثابت والمتحول.

المبحث الأول

التوازي النحوي-والصرفي

المطلب الأول: التوازي بالجمل الخبرية

ونعني به توازي المقاطع والجمل الخبرية المتوالية والمتوازية في المواقع النحوية والصرفية وما يصحبها من توازٍ إيقاعي، فالكاتب حين يكتب نصّه الإبداعي يحدث توازناً بين ما يكتب وما يحتدمُ في نفسِهِ من رغبة في التعبير بالخبر ومما يفضي الى تماثلات تقوّي أواصر البنية الإيقاعية للنصّ، فتتخذ الجمل الخبرية المتوازية صياغة نحوية وصرفية موحدة ومن أمثلة ذلك ما وردَ في نهج البلاغة، من كلام للإمام (عليه السلام) في الوصية بالتقوى: «فإنَّ تقوى الله مِفتاح سدادٍ، وذخيرةُ معادٍ، وعتقٌ من كُلِّ مَلَكَةٍ، ونجاةٌ من كُلِّ هَلَكَةٍ، بها ينجحُ الطالبُ، وينجو الهارب، وتُنالُ الرغائِبُ..».(١٣)

أن التوازي المتحقق في هذا النصّ منشأه التماثل الموقعي، والتناسب الوزني والتناظر التركيبي بين عناصر النص، مما نجم عنه نسقٌ إيقاعي موحد منح الخطبة قيمتها الأسلوبية فالتوازي كلّما كان عميقاً متصلاً بالبنية الدلالية كان أحفل بالشعرية...).(١٤) ويمكن إيضاح ذلك عبر المخطط الآتي:

التقوى

مفتاحُ سداد/ / ذخيرة معاد

عتقٌ من كل ملكةٍ / / نجاة كُلَّ هلكة

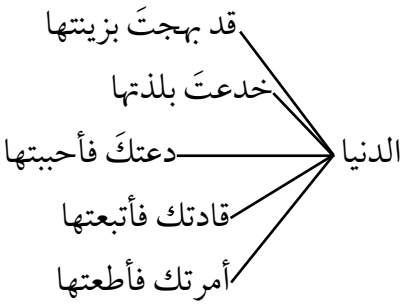
بها ← ينجحُ الطالب

بها ← ينجو الهارب

بها ← تُنال الرغائب

ومن ذلك أيضاً في كلام له (عليه السلام) إلى معاوية، جاء فيه: «وكيف أنت صانعٌ، اذا تكشَّفَتْ عنكَ جَلابيبُ ما أنت فيه، من دُنيا قد تبهَّجَتْ بزينتها، وخدَعَتْ بلَذّتِها، دعتكَ فأجبْتَهَا، وقادتكَ فاتبعتَهَا، وأمرتكَ فأطعتها...».(١٥)

فالتشاكل (النحوي+ الصرفي) المكوّن للنصّ الخبري أدى وظيفتين عِبرَ التوازي هما: إيصال البُعد الإيقاعي الى أفضل مدياته بتماثل التراكيب المتوازنة، أما الآخر: المقدرة في إيصال الرسالة للمرسل إليه؛ لأن هذه التراكيب ذات طابع تركيبي- جمالي تأثيري.



المطلب الثاني: التوازي عبر الضمير

يتحقق التوازي التركيبي بالضمير، عبر تنظيم هذا الأخير لأجزاء النصّ الأدبي وبنياته وإرتباطها به، في ظل خضوع تلك البنيات لمتتاليات لغوية منسجمة نحويا. ومن نماذج هذا التوازن التركيبي الذي ينظمه الضمير، قول الإمام علي (عليه السلام) في إحدى خطبه في ذكرعمرو بن العاص «عجبا لابن النّابغة».[١٦] يزعم لأهل الشام، إن فِيَّ دعابة.[١٧]، واني امرؤ تلعابة، أعافس، وأمارس.[١٨]، لقد قال: باطلاً، ونطق إثما. أما وشر القول الكذب، أنه ليقول فيكذبُ، ويَعُدِ فُيخْلفُ، ويَسأل، فُيلحِفُ.[١٩] ويسأل فيبَخْلُ، ويخُونُ العهدَ، ويقطعُ الأولَّ.[٢٠] فإذا كان عند الحربِ، فأيُّ زاجر وآمر هو، ما لم تأخذ السيوف مآخذها، فإذا كان ذلك كان أكبرُ مكيدتهِ أن يمنح القرِم سُبَتَه)(نهج البلاغة/ ١/ ١٧٥) فقد بُني النصّ على نمط من العلاقات (النحوية والصرفية) المتوازية عكست نسقاً بنائياً قائماً على ترديد البنية التركيبية الموحدة العائد للضمير (هو) عبرَها استطاع الإمام (عليه السلام) إبراز مجموعة من الصفات السلبية التي وسم بها (عمرو بن العاص) فأسهمت بنية التوازي في تثبيت هذه الصفات والمعاني وايصالها الى المتلقي كما في الشكل رقم (١).

يبين هذا الشكل إن كل البنيات التركيبية للنص، تتوحد في نظام علائقي يقوم الضمير فيه بدور البؤرة

التي ترجع إليها كل تلك البينات، وهكذا يؤدي الضمير هو دوراً تنظيمياً لكل المتتاليات اللغوية، مما يخلق توازيا تركيبياً.

ومن أمثلة التوازي بالضمير ايضاً ما ورَدَ في كتابه (عليه السلام) الى المنذر بن الجارود العبدي، إذ جاء فيها:

«إنَّهُ لنظَّارٌ في عِطْفَيه، مُخْتالٌ في بُرْدِيهِ، تَقالٌ في شِراكيْه..»[٢١].

يقوم البناء الهندسي للنصّ على مرتكز الضمير بـ(أنه) العائد للمرسل اليه وتكرار ثلاث متواليات، كل فقرة تشكل وحدة دلالية تتمتع بإيقاع نغمي متجانس مع التي قبلها، ولذا قيل أن التوازي هو شكل من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيز النحوي على عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينهما...[٢٢]

المطلب الثالث: التوازي عبر الاستفهام

للاستفهام دور رئيس في بعث روح التوازن في النصّ الأدبي، وذلك لأنه يسهم في ترابط النصّ وإنسجامه من الناحية الدلالية والتركيبية على السواء، هذا الترابط والأنسجام يأتي عِبْرَ عملها بصفته عتبة ترجع إليها كل وحدات النص، ويأتي من خلال انبنائه على الحوار بين طرفين في إطار ثنائية السؤال والجواب. ومن نماذج الإستفهام هو ما قاله الإمام علي (عليه السلام).

ومن نماذج الاستفهام ما ورَدَ في كلام الإمام (عليه السلام)

في ذم المتخاذلين: «... أي دار بعد داركم تمنعون؟ ومع أي إمام بعدي تقاتلون؟ من فازَ بكم فقد فازَ والله بالسهم الأخيب؟ ومن رمى بكم فقد رمى بأفوقٍ ناصل...»[٢٣].

إن التوازي المتحقق في هذا النصّ عبر هذا الأسلوب الإستفامي بين التراكيب المتماثلة نحوياً وصرفياً خلق كثافة – صوتية-إيقاعية ذات قيمة جمالية قادرة على منح اللغة قيمتها الأسلوبية عبر خلق نسيج تركيبي دلالي متناسق

يمنح الإيقاع قيمة معنوية – بحيث يستطيع الكاتب البوح عما بداخلِهِ من ألم وحزن.

وكذلك في كلام له (عليه السلام) في الحث على التزود بالآخرة «أفلا تائبٌ من خطيئةِ قبل منيته؟ ألاعاملٌ لنفسِهِ قبل يوم بؤسه».[٢٤]

أفلا تائبٌ من خطيئته قبل منيته

ألاعاملٌ لنفسِهِ قبل يوم بؤسه

إن بنية التوازي القائمة على الأستفهام خلقت تركيزاً على ثيمة معينة في رصد الدلالة التي قصدها الأمام (عليه السلام) وخلقت إيقاعاً معتمداً على توازي المتواليتين لنفس النظام النحوي – والصرفي.

المطلب الرابع: التوازي عبر أسلوبي الأمر والنهي:

الأصل في الأمر والنهي أن ياتي في الجملة لطلب الفعل أو الكف عنه على سبيل الإيجاب وقد يأتيان لدلالات مجازية تفهم من السياق.

فهما يستندان إلى الإيعازات الإستدعائية التي يطلقها المتكلم تعبيراً عن الوظيفة الإفهامية والإدراكية (الطلبية) التي تمنحه طاقة وهيأة تعبيرية يخضع لها المتلقي بوصفِهِ المحور الثاني والمستجيب قولاً وفعلاً للإيعازات الصادرة من المتكلم الذي يمثل المحور الأول في الإنبعاث الدلالي.

ونجد في نهج البلاغة من هذه الصيغ والإيعازات وردتْ لغرض التنبيه والتحذير والتهكم والإرشاد والنصحِ فمن أمثلتها ما جاء في كتابه (عليه السلام) لعبد الله بن عباس الذي قال: بحق هذا الكلام «ما أنتفعتُ بكلام بعد كلام رسول الله ((صلّى الله عليه وآله) وسلم) كأنتفاعي بهذا الكلام».[٢٥] في كلامِهِ (عليه السلام): «...فليكن سُرُورُك بما نلتَ من آخرتكَ وليكن أسَفكَ على ما فاتكَ منها وما نلتَ من دُنياك فلا تُكثر به فرحاً وما فاتكَ منها فلا تأس عليه جزعاً وليكن هَمُّك فيما بعد الموت...».[٢٦]

إن القيمة الأسلوبية لهذا النسق

التركيبي المتباين في الصيغ بين الأمر والنهي يتجلى في المماثلة النحوية والصرفية بين السياقات النصية المعتمدة على الخط التركيبي نفسه، فهذا التكثيف والتجانس بين التراكيب المتوازية قد سيطر على إيقاع الكلام، فأراد الإمام (عليه السلام) أن يستظهر مساوئ الدنيا ومنافع الآخرة. فوظفّ أسلوب الامر تارة والنهي تارة.

مرة أخرى. فهذه التراكيب المتوازية أسهمت في إثارة توازي دلالي فضلاً عن التوازي الإيقاعي.

ويمكن أن نوضح ذلك الخطاطة الآتية:

فليكن سُرُورك بما نلتَ من آخرتك
وليكن أسفُكَ على ما فاتكَ منها

وما نلتَ من دُنياك فلا تكثر به فرحاً
وما فاتكَ منها فلا تأس عليه جزعاً

إذ إنّ تلك التوازيات الصوتية والدلالية أسهمت في إيصال رسالة الامام (عليه السلام) الى المتلقي.

المطلب الخامس: التوازي عبر أسلوب الشرط

يبنى النصّ الأدبي المعتمد على أسلوب الشرط وفق قاعدة الشرط وجوابه، مما يساعد على خلق معادلة شكلية بين قطبين، تمتزج بالمعادلة المعنوية، ويسمح أيضاً بالسيطرة على أجزاء النصّ ولم شتاته.

وقد يلجأ النصّ أحياناً بعد الشرط، الى متراكمة أكثر من جملة ورصفها بشكل متعادل يثير الإنتباه الى التوازي الذي ينظمه أسلوب الشرط ويسهر على توزيعه.

ومن نماذج التوازي التركيبي القائم على أسلوب الشرط بعض أقوال الإمام علي (عليه السلام) من رسالة له (عليه السلام) وقد عَزّى فيها الأشعث بن قيس عن ابن له «يا أشعث! أن تحزن على إبنك، فقد أستحقَّتْ ذلك منك الرحِمُ، و إنْ تصبرْ ففي الله من كُلِّ مصيبةٍ خَلَفٌ، يا أشعث! إنْ صَبَرْتَ جرى عليك القدرُ وأنتَ مأجورٌ،

وإن جِزعْـتَ جـرى عليـك القـدرُ وأنـتَ مـأزورٌ...».[٢٧]

نرصـدُ في النـصِّ تلاحمـاً تركيبيـاً وإيقاعيـاً ودلاليـاً، فمتواليـات التـوازي عـبر أسـلوب الـشرط، أعطـت للنـص موسـيقاه، بفعـل الإيقـاع المسـتمر الـذي تقطـع الى مفاصـل متمثلـة، وكأنـما يكـون التركيـب دلاليـاً مقعـوداً مـع مـا يقابلـه مـن التركيـب الآخـر وهـو مـا يعطـي السـياق لحمتـه الأولى التـي تنتـج نصـاً متماسـكاً تركيبيـاً ودلاليـاً.

جملة فعل الشرط

إن صبرت جرى عليك القدر وأنتَ مأجور
إن جزعت جرى عليك القدر وأنتَ مأزور

المبحث الثاني

التوازي التقابلي (التضاد)

يقصـد في اللغـة بالضـد، المخالـف[٢٨] أو النقيـض، وضـد الشـيء عنـد البلاغيين والنقـاد مطابقـة، وقـد درس هـذا المقـوم الأسـلوبي عندهـم ضمـن علـم البديـع، يقـول أبـن المعتـز طابقـت بـين الشـيئين إذا جمعتهـا عـلى حـذو واحـد.[٢٩] ويـرى قدامـة بـن جعفـر إن التضـاد مـن نعـوت المعـاني ويسـميه التكافـؤ.[٣٠] في حـين أن عبـد القـادر الجرجـاني يسـميه التطبيـق وهـو عنـده مقابلـة الـشيء بضـده.[٣١]، وأبـن الأثـير يسـميه المطابقـة، وتعنـي عنـده الجمـع بـين الـشيء وضده، كالسـواد والبيـاض والليـل والنهـار.[٣٢] وهـذا النـوع عنـد السـجلماسي هـو الملقـب بإيـراد النقيـض.[٣٣] أمـا صاحـب الطـراز فـيرى إن كل هـذه الأسـماء السـابقة التضـاد والتكافـؤ، والطبـاق[٣٤] ليسـت سـوى دوال لمدلـول واحـد، وأن يـؤتي بالـشيء وبضـده في الـكلام.[٣٥] وتـأتي تعريفـات أبـن أبي الأصبـع توفيقيـة بـين رأي قدامـة أبـن جعفـر والنقـاد الآخريـن، إذا يجعـل الطبـاق ضربـين: ضرب يـأتي بألفـاظ الحقيقـة، وضرب يـأتي بألفـاظ المجاز، فـما كان منه بلفـظ الحقيقـة سـمي طباقاً، ومـا كان بلفـظ المجـاز سـمي تكافـؤاً.

وغنـي عـن البيـان، إن الطبـاق عنـد البلاغيـين يكـون بـين لفظتـين متضادتـين في المعنـى لا أكثـر، فـإذا تجـاوز هـذا التضاد

أكثر من معنى سمي عندهم مقابلة.

وعند تماهي التوازي بالتضاد في اللغة الادبية، تعدل هذه اللغة شكلاً مضموناً عن اللغة العلمية وتنزاح عن التعبير المباشر والعمودي، إذ يقوم كل من التوازي والتضاد بدور فعّال في تعميق دلالات النصّ الأدبي، فالأول يضمن لبنيات النصّ إنسجامه وتناسقه على المستوى الشكلي، والثاني يقوم بخلق التناقض في البنيات المكونة للنص.[٣٦]، فتشكيل الثنائيات يستدعي حضور احد طرفيها للآخر، مما يثير الأنتباه الى التوازي ويشير إليه.[٣٧]، وهكذا تخلق الشعرية في ذهن القارئ من زاويتين: زاوية التناقض الناتج عن التضاد، وزاوية الإنسجام الهندسي الناتج عن التوازي التركيبي الذي يعيد لذلك التناقض إنسجامه.

ومن نماذج التوازي القائم على أساس التضاد في إحدى خطب الإمام علي (عليه السلام).[*]

«أما بعد: فأن الدنيا قد أدبرت وأذنت بوداع[٣٨]، وأن الآخرة قد أقبلت وأشرفت باطلاع، إلا وأن المضمار[٣٩]، وغداً السباق، والسبقة الجنة والغاية النار. أفلا تائب من خطيئته قبل منيَته؟ إلا عامل لنفسه قبل يوم بؤسه، إلا وإنكم في أيام أمل[٤٠] من ورائه أجل، فمن عمل في أيام أمله، قبل حضور أجله، نفعه عمله ولم يضرره أجله، ومن قصَر في أيام أمله، قبل حضور أجله، فقد خسر عمله، وضره أجله، إلا فاعلموا في الرغبة كما تعملون في الرَهبة[٤١]، إلا وأني لم أرَ كالجنة نام طالبها، ولا كالنار نام هاربها. إلا وأنه من لا ينفعه الحق يضرره الباطل، ومن لم يتقم به الهدى، يجرَ به الضَلال الى الرَدى، إلا وأنكم قد أمرتم بالظَعن[٤٢]، ودللتم على الزاد. وأن أخوف ما أخاف عليكم اثنان: إتباع الهوى وطول الامل، فتزودوا في الدنيا من الدنيا ما تحرزون به أنفسكم غداً»[٤٣].

إن تنظيم هذه المتضادات في سلك

التوازي التقابلي، يكشف النقاب عن أدبية هذا النص، والتي تكمن في بعدين: البعد الأول يأتي من خلال التحويل الكلي لذهن القارئ من الزاوية السلبية الإيجابية التي تخلقها دلالات (أقبلت، الجنة، رغبة، الحق، الهدى)، الى الزاوية السلبية التي تستنبط من الالفاظ (أدبرت، النار، الرهبة، الباطل، الظلال)، أما البعد الثاني، فيستشف من البنية الهندسية العميقة للنص، والتي أنبنت على أساس التوازي بين مكونات شكلية متناسبة فيما بينها، يمكن توضيحها بالشكل رقم (٢).

في ضوء هذا الشكل يتضح إن شعرية التوازن القائم على أساس التضاد، تنبع من الصورة التي تخلقها المنافرة الدلالية بين الزاويتين السلبية والإيجابية والتي تشتغل في المستوى السطحي للنص، ومن التصميم الهندسي الذي ينظم هاتين الزاويتين تركيبياً والذي يشتغل في المستوى العميق للنص أيضاً، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إن التضاد قائم في هذا النصّ على أساس الطباق لا المقابلة، ومن ثمة كان التوازي الدلالي حاصلاً بين المكونات الإسمية لكل جملة على حدة. فهو إذن توازي مصغر يقف عند حدود الجملة ولا يتجاوزها.

يتميز هذا النمط من التوازي بإظهار صورتين متضادتين ترسمان موقفاً نفسياً معيناً أو تبرزان منحى جمالياً أو تعالجان موقفاً خاصاً لتكون ذات أثر بالغ للمستوى الشعوري للمتلقي عِبْرَ القيم التعبيرية والمتميزة ونجد قصدية التوظيف لدى الإمام علي (عله السلام) في استحضار القيم الدلالية والجمالية في أساليب البديع التقابلي في إيجاد البنية الإيقاعية التي تمثل جوهر الفن وروح النصّ الأدبي فضلاً عن كشف الدلالة وترسيخها في الذهن فعندما تعرض الكلمات كلاً في مقابل الآخر تستطيع معرفتها وفهمها بسهولة[٤٤]، ولم يتوقف الأسلوب

التقابلي عند نوع واحد بل تعددت أنواعه وأختلفت أنماطه بحسب المتقابلات اللغوية ودلالات الصياغة.

ومن أمثلة التوازي التقابلي أيضاً ما جاء في خطبته (عليه السلام) لأهل الكوفة: «اللهم إني قد مللتهم وملُّوني، وسئمتهم وسئِموني فأبدلني بهم خيراً منهم، وأبدلهم بي شراً مني...».(٤٥)

أن التوازي قائم في هذا النصّ بين ركنين متوازين يستندان الى صورتين متضادتين فيبرزان السياق النصيِّ لهذين التركيبين على الوحدات المتضادة في السياقات الآتية (فأبدلني بهم خيراً منهم) و(أبدلهم بي شراً مني) فعبر تلك المتضادات تمَّ إنتاج صيغ تعبيرية تحمل طاقة إيحائية تحرك جوّ الخطبة، وتدفع بأتجاه تأمل بنياتها الدلالية، فتصبح الكلمات المتضادة على الرغم من إختلافها صوتياً، إلا أنها أكثر إثارة للمتلقي وأكثر ثراء في الدلالة والإيحاء ولذا عُدّ التوازي (أحد أوجه الأنزياح الذي يتوخى فيه شكل خاص للنص، يبتعد من خلالهِ عن الشكل التواصلي العادي، أبتغاء الشكل الفني الجمالي).(٤٦)

أبدلهم بي شّرا مني

أبدلني بهم خيراً منهم

الخاتمة:

بعد تحليل أبرز مظاهر التوازي في نماذج من خطب الإمام علي (عليه السلام) ورسائله في نهج البلاغة، يمكن صياغة أهم الخلاصات الآتية:-

- شكَّل التوازي آلية فعّالة من آليات اشتغال الأسلوبية في بعض الخطب والرسائل في نهج البلاغة.
- تكمن الخاصية المهمة للتوازي في النصّ الأدبي، في وجود مقومين أو أكثر قابلين للمقارنة فيما بينهما.
- إن التوازي خاصية عالمية لا تقصر على أدب دون آخر، أو شعر دون نثر، وحضور هذه الخاصية الأسلوبية في اللغة الأدبية بشكل عام وبعض الخطب بشكل خاص، يمنحها قيمة شكلية تضاف الى قيمتها المعنوية.

- يقوم التوازي في عمقه على تكرار المتتالية اللغوية نفسها، وباعتماده على الترادف أو التناسب أو التضاد، يعمل على تعميق المعنى وإثارة الإنتباه إليه بموازاة إثارة الانتباه إلى الشكل.

- تظهر قيمة التوازي والدور المحوري الذي ينهض به، عند استبداله بالأسلوب المباشر، أو عند الاستغناء عنه.

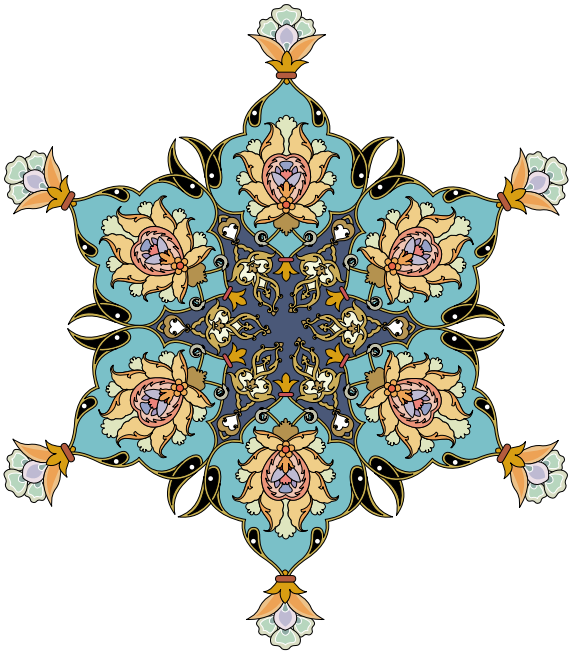
- إن تبني التوازي في بعض مستوياته في بعض النماذج من خطب الإمام علي (عليه السلام) ورسائله دليل على أن هذا المقوم الأسلوبي، يخاطب قارئاً مثالياً، وهو القارئ القادرعلى الاستمتاع بجمالية الشكل التعبيري بموازاة إستمتاعه بالعمق الدلالي.

- للتوازي القائم على أساس التضاد قيمة مزدوجة في وسم بعض من خطب وأقوال الإمام علي (عليه السلام) بِسِمَةِ الأدبية وذلك عِبْرَ مزجه بين المنافرة الدلالية والإنسجام البنيوي، وتظهرالمنافرة في المستوى السطحي للجمل من خلال تقابل دلالي بين صورتين أو أكثر، ويظهر الإنسجام في المستوى العميق لتلك الجمل، من خلال اعتماد هندسة موحدة للجمل المتوازية، وهكذا يتمكن التضاد من خلق شعرية تسعى الى تحقيق الإنسجام والائتلاف عبر التضاد والمغايرة.

- للتوازي التركيبي القائم على الجمل الخبرية، والضمير وعلى الاستفهام، دور كبير في تنظيم بنيات النصّ وهياكله، هذا التنظيم يثير انتباه القارئ لا محاله الى أن تكرار المتتاليات اللغوية المتوازية له غاية دلالية تكون في الغالب التركيز على تعميق الدلالات وتقريرها.

- يخلق التوازي التركيبي القائم على أساس الشرط جملا ترتد كلها الى أداة الشرط، مما يجعل تلك الجمل تنتمي في متتاليات لغوية، تنسجم دلاليا وتركيبياً، مما يسمح للتوازي أن يمزج بين مضاعفة المعنى نفسه لغرض الإقناع، ومضاعفة الشكل الهندسي نفسه لأجل الإمتاع.

- إن استنباط شعرية التوازي وتحليلها منعزلة عن باقي آليات الشعرية، لا يعني البته أن هذا المقوم الأسلوبي يمكن فصله عن باقي مقومات الشعرية، بل أنه يشتغل مع تلك المقومات بشكل متوازي يسير معها جنباً الى جنب في النصّ الأدبي.



الهوامش

(١) يُنظر مادة (وزى)، لسان العرب.
(٢) التشابه والأختلاف: محمد مفتاح:٩٧.
(٣) ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء (بحث منشور)، موسى ربابعة جملة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات) المجلد ٢٢ العدد/ ٥، ١٩٩٥،٣٠.
(٤) المرجع نفسه.
(٥) يينظر: قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ص٣٣.
(٦) سامح رواشدة، معاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن ٢٠٠٦، ص١٣١.
(٧) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٩٠.
(٨) أنظر: بوريس ايخنباوم، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة، الاولى، ١٩٨٢م، ص٣٨.
(٩) ياكوبسون، قضايا الشعرية.
(١٠) م.ن: ص٤٧.
(١١) ينظر: موسى ربابعة، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، ص٢٩.
(١٢) قضايا الشعرية :١٠٦
(١٣) نهج البلاغة :ج٢/ ٤٧٤.
(١٤) بلاغة الخطاب وعلم النص:٢٧٩.
(١٥) نهج البلاغة:٣/ ٤٩٨- ٤٩٩.
(١٦) النابغة/ المشهورة فيما لا يليق بالنساء من نبع إذا ظهر.
(١٧) الدعابة بالضم: المزاح اللعب. وتلعابة بالكسر: كثير اللعب.
(١٨) اعافس: اعالج الناس واضاربهم مزاحا. ويقال المعافسة: ماعالجة النساء بالمغازلة. والممارسة: كالمعافسة.
(١٩) فيلحف: أي يلح. ويسأل هاهنا مبني للفاعل. ويسأل في الجملة بعدها للمفعول.
(٢٠) الإلَ بالكسر: القرابة والمراد أنه يقطع الرحم.
(٢١) نهج البلاغة:٣/ ٦١٩.
(٢٢) ينظر اللغة الأدبية:٢٠١.
(٢٣) نهج البلاغة:١/ ٩٦.
(٢٤) نهج البلاغة: ١/ ٩٣-٩٤.
(٢٥) نهج البلاغة: ٣/ ٥٠٩.
(٢٦) المصدر نفسه: ٣/ ٥٠٩.
(٢٧) نهج البلاغة: ٤/ ٦٩٤.
(٢٨) القاموس المحيط.ج١. ص:٤٢٩.
(٢٩) كتاب البديع: عبدالله بن المعتز(ت ٢٩٦هـ) أعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس. أغناطيوس كراتشوفسكي. دار المسيرة. بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٢م، ص:٣٦.

(٣٠) نقد الشعر ص:١٤٧- ١٤٨.
(٣١) أسرار البلاغة ص:١٥.
(٣٢) المثل السائر، ج٣ ص١٤٣، التعريف نفسه نجده عند العسكري في كتاب الصناعتين: ٣٠٧.
(٣٣) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ص:٥١٨.
(٣٤) كتاب الطراز، ج٢، ص٣٧٧.
٣٥-م.ن.
(*) الخطبة٢٨: في الحث على التزود للآخرة شرح نهج البلاغة، محمد عبده، ص ٩٣.
(٣٦) طريقة التحليل البلاغي والتفسير، ص٥٧.
(٣٧) Introduction al analyse lin-guistique de la poesie p:214.
(٣٨) أذنت: أعلمت. وإيذانها بالوداع إنما هو بما أودع في طبيعتها من التقلب والتحول وليس وراء الدنيا إلى الآخرة، فأن كانت الأولى مودعة فالآخرة مشرفة.
(٣٩) المضمار: الموضع والزمن الذي تضمر فيه الخيل.
(٤٠) يريد الأمل في البقاء.
(٤١) أي اعلموا الله في السراء كما تعملون له في الضّراء لا تصرفكم النعم عن خشيته والخوف منه.
(٤٢) الضعن: الرحيل عن الدنيا. وأمرنا به أمر تكوين أي كما خلقنا الله خلق فينا أن نرحل عن حياتنا الأولى لنستقر في الأُخرى. والزاد الذي دلنا عليه هو عمل الصالحات وترك السيئات.
(٤٣) تحرزون أنفسكم: تحفظونها من الهلاك الأبدي.
(٤٤) شرح نهج البلاغة، محمد عبده، ص ٩٤- ٩٣.
(٤٥) نهج البلاغة:١/ ٨٧.
(٤٦) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية: ٦٣.

المصادر والمراجـــع:

١- أسرار البلاغة، الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد٤٧١هـ). تحقيق: هـ.ريتر، مكتبة المثنى، بغداد، ط٢، ١٩٧٩م.

٢- البيان والتبيين، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ)، ج٢، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني، مصر ١٩٨٥م.

٣- البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة الشيخ، القاهر، مصر، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.

٤- التشابه والأختلاف نحو منهاجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م.

٥- التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح رواشدة مجلة أبحاث اليرموك «سلسلة الآداب اللغويات» العدد٢، ١٩٩٨م.

٦- التوازي والنقد الشعري، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد٨، ١٩٩٩م.

٧- تحليل الخطاب الشعري، محمد العمري، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٢.

٨- جواهر الألفاظ أبو الفرج (قدامة بن جعفر ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد الدين عبد الحميد دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٩- شرح نهج البلاغة، محمد عبده، شركة الأعلمي،بيرت، ط.٢٠١١

١٠- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: تأليف يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٨٢م.

١١- ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات) العدد٥.

١٢- العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد مفيد قميحة، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣م.

١٣- عيون الأخبار، أبن قتيبة، تحقيق د. يوسف خليف، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان.
١٤- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت ١٩٧٧م.
١٥- القاموس المحيط، الفيروز آبادي الشيرازي، (مجد الدين محمد بن يعقوب ت ٨١٧هـ)، دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.
١٦- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.
١٧- كتاب البديع، (عبد الله بن المعتز ت ٢٩٦هـ)، أعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس (أغناطيوس كراتشوفسكي)، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٢م.
١٨- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر (أبو هلال عبدالله بن سهل لعسكري ت ٥٣٩٥)، تحقيق د. مفيد قميحة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
١٩- اللغة الشعرية(دراسة في شعر حميد سعيد)،محمد كنوني،ط١،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٩٧م.
٢٠- لسان العرب، أبن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٨م.
٢١- المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، أبن الأثير (ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم ت، تحقيق: د. أحمد محمد حوفي و د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٦٢م.
٢٢- المعجم الوسيط،، إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات.
٢٣- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لأبي محمد القاسم السجلماسي: تقديم وتحقيق علاء الغازي، مكتبة المعارف، ط١، ١٩٨٠م.
٢٤- مدخل الى قراءة النصّ الشعري، د. محمد مفتاح، مجلة فصول،

١٩٩٧م.

٢٥- معجم مقاييس اللغة (أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٧٢م.

٢٦- معاني النصّ دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، سامح رواشدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن ٢٠٠٦م.

٢٧- نقد الشعر ابو الفرج (قدامة بن جعفر ت ٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢٨- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الرؤس)، بوريس إيخنابوم، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية المغربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٢م.

هـــو

قال	نطق	يقول	يعد	يسأل	يسأل	يخون	يقطع	زاجر	أكبر	يمنح	يؤتيه	ترك
باطلا	إثماً	فيكذب	فيلحف	فيلحف	فيبخل	العهد	الإلَ	آمر	مكيديه	القرم	أتية	الدين

شكل رقم(١)

التضاد

المستوى الدلالي

المستوى السطحي

المستوى التركيبي

المستوى العميق

مكون حرفي	مكون اسمي	مكون حرفي	مكون اسمي
قد	أقبلت	قد	ادبرت
و	الجنة	و	النار
في	رغبة	في	رهبة
من	الحق	من	الباطل
به	الهدى	به	الضلال

شكل رقم (٢)