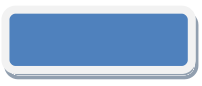
فاعلية التوازي في جمالية الدعاء الصادقي

الأستاذ الدكتور
عبد الكريم جديّع النفاخ
جامعة الكوفة ـ كليّة التربية الأساسية

المدرس المساعد
حيدر عبد الكاظم أحمد الدباغ
جامعة الكوفة ـ كليّة التربية الأساسية



فاعلية التوازي في جمالية الدعاء الصادقي

الأستاذ الدكتور
عبد الكريم جديّع النفاخ
جامعة الكوفة ـ كليّة التربية الأساسية

المدرس المساعد
حيدر عبد الكاظم أحمد الدباغ
جامعة الكوفة ـ كليّة التربية الأساسية

ملخص البحث :

تمثل تقنيات الإيقاع سمات جمالية في الأدعية الصادقية ، ومنها التوازي الذي يعمل على وضع الجمل داخل النص في حالة متوازنة كما يعمل الشعر؛ لأنّ المقاطع المعتدلة تقع من النفس موقع الاستحسان ، فجماله نابع من حسن السبك وجودة التأليف وخفته على الأذن ، فهو مفاجأة صوتية تثير الذهن وتوقظ الفكر؛ مما يزيد في إيضاح المعنى وإدراكه لدى المتلقي ، عندها يستشعر الأخير جمالية الفن الدعائي الصادقي .اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي للأدعية من أجل الوصول إلى التقنيات الإيقاعية التي يحملها التوازي ، نتج عنه ظهور(التوازي المتوازن ، والتوازي المتقابل) وما يحمله كل نوع من قصدية ودقّة عالية في انتقاء المفردات النابضة بالبعد الدلالي والبعد الإيقاعي ، مما يجعل الأخير منفتحاً ومتجدداً يمنح النص الصادقي سمة الخلود على مرّ الأجيال .

مدخل :

التوازي في اللغة يعني : ((المحاذاة ، تقول: هو بإزاء فلان، أي: بحِذائه. وفلانٌ بإزاء فلان، إذا كان قِرْناً له. وكلُّ شيء ينضمُّ إلى شيءٍ فقد أزَى إليه يأزي أزيا))[١].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصر((توازى الشيئان : وازى أحدهما الآخر ... قابله واجهه حاذاه ، ساواه عادله)) [٢] . أمّا المعنى الاصطلاحي فهو لا يبتعد عن المعنى اللغوي كثيراً ، إذ جاء في تعريفه :((هو عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها ، وهذه العلاقة القائمة بين الطرفين تتبني على مبدأين هما : التشابه والتضاد)) [٣].والتوازي داخل النص يعمل على وضع الجمل في حالة متوازنة كما يعمل الشعر؛ لأنّ المقاطع المعتدلة تقع من النفس موقع الاستحسان ، فجماله نابع من حسن السبك وجودة التأليف وخفته على الأذن ، فهو مفاجأة صوتية تثير الذهن وتوقظ

الفكر؛ مما يزيد في إيضاح المعنى وإدراكه لدى المتلقي . فكما أنّه أداء صوتي له وظيفة إيقاعية ، فله أيضاً وظيفته الدلالية التي تقوّي المعنى ، فتساعد قوالبه على تنمية الصورة الفنية ، فضلاً عن كونه أسلوباً يقصد إليه المبدع قصداً للكشف عن طاقات جديدة في اللغة تعمل على إبراز المعنى بشكل أوضح ، زد على ذلك إنه يبين مدى مهارة المبدع وسلطته على المفردات ، علاوة على الإيقاع المنتظم الذي يستحوذ على ذهن المتلقي وإعجابه بما له من تأثير؛ فهو من فنون البلاغة التي تأسر المشاعر وتسلب الفكر[٤].

والتوازي ـ حاله حال بقيّة المحسنات البديعيّة ـ لا يرقى إلى مستوى الفن الرفيع إلّا إذا جاء عفوياً لا تكلف فيه ، وأنْ يكون وسيلة لتوضيح المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي ؛ لكي يساعد على تنمية الصورة الفنّية وجعل فقرات النص أحدهما تطلب الأخرى ، عندها يساعد على إيصال المعاني المعبِّرة إلى المتلقي بشكل رائع وجميل ، ومن جهةٍ أخرى فإنّه سوف يساعد على إبراز الوجه الحقيقي للمبدع ، وأساليبه الخالية من التكلّف والصنعة .

والتوازي يهتمّ كثيراً بالتنسيق الصوتي والإيقاع ، سواء عن طريق اللفظ أم الجملة المركّبة ، وحتى على المستوى الدلالي ، مما يولّد جمالية في النص ، لأنّ ((أول ما يلفت في الجمال أنّه نظام ، ولهذا النظام مظاهر متعددة منها الدقة والتوازن ...))[٥]، فجمالية التوازي جاءت في نظامه الصوتي الإيقاعي على الرغم من تخليه عن الروي ، هذا التخلي يكون له بعض الأحيان من الحسن مثل السجع باعتياد الأذن على نهاية صوتية واحدة لكلّ قرينة ، فإذا تخلّى عن الروي ولّد عنصر المفاجأة التي توقظ النفس وتنبه الذهن ، فتكون ضرورة فنية لازمة لكسر الرتابة وتحقيق التنوع النغمي[٦] .

فهو يحقق إيقاعاً قائماً على ترتيب الكلمات داخل التركيب ، توازي بهذا التركيب بنية مجاورة لها ، ويتم ذلك عن طريق توزيع ألفاظ الجملة أو العبارة توزيعاً قائماً على الإيقاع المنسجم للّفظ ، سواء في الجملة المتصلة ببعضها أم المترتبة على بعضها عن طريق التضاد أو التشابه في المعنى[٧].

وعلى هذا الأساس فإنّه يمكن أنْ يُلحظ التوازي في نمطين من أنماط البديع ، أولهما: (التوازن) وهو من البديع اللفظي ، وثانيهما : (التقابل) وهو من البديع اللفظي المعنوي .

أولاً : التوازي المتوازن

التوازن هو تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية[٨]، وهذا يعني توازن جملتين متتاليتين توازناً إيقاعياً ، أي إنّ إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية ؛ لأنّ التوازن ينشد ترديد إيقاع منتظم على الأذن عن طريق النغمات

المتساوية مما يولّد حصول انسجام موسيقي يضفي على الكلام طلاوة ورونقاً[٩].

وقد وصف ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) التوازن بقوله : ((وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلةً وقعت من النَّفس موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه. وهذا النوع من الكلام هو أخو السجع في المعادلة دون المماثلة ؛ لأن في السجع اعتدالًا وزيادة على الاعتدال، وهي تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد ، وأمَّا الموازنة ففيها الاعتدال الموجود في السجع، ولا تماثل في فواصلها؛ فيقال إذًا : كل سجع موازنة، وليس كل موازنة سجعًا. وعلى هذا، فالسجع أخصّ من الموازنة))[١٠].

يتضح مما تقدّم إنّ التوازن لون من ألوان الإيقاع الموسيقي ، إذ يقوم على تعادل فقرات الكلام ، فضلاً عن كونه عاملاً من عوامل إثراء المعنى من خلال تعادل البُنى والتراكيب النحوية.

وقد تَوشّح دعاء الإمام الصادق (عليه السلام) بهذا اللون من الإيقاع الموسيقي ، وبما إنّ الإمام كان ينشد جرّ المتلقي إلى منطقة الإعجاب والدهشة والشدّ القلبي ، فقد توجه إلى استعمال كل ما في الكلام من فنون بلاغية ؛ فجاء كلامه في القمّة بعد كلام الله (عز وجل) حاملاً معه البهاء والجمال في التركيب والمعنى .

ومن جميل التوازن في أدعيته (عليه السلام) قوله : ((**اللّهُمَّ غارَتِ النُّجومُ، وَنامَتِ الْعُيونُ، وَأَنْتَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ...**))[١١]، فالتوازن ورد في عبارتي (غارت النجوم) و (نامت العيون) ، اللتين يتضح من تقطيعهما صوتياً إنّهما متساويتان بشكل لافت للنظر ، وكما سنبينه في رسم المقطع الصوتي للعبارتين :

غارت النجوم : **غ ـَـ | ر ـَـ | ت ـِـ ن | ن ـُـ | ج ـُـ م**

نامت العيون : **ن ـَـ | م ـَـ | ت ـِـ ل | ع ـُـ | ي ـُـ ن**

زد على ذلك التقارب الصوتي لتقفية الفاصلتين (الميم والنون) ، فكلاهما من حروف الغنّة (خيشومية)[١٢]؛ مما يزيد في تقاربهما الإيقاعي . فهذه المقاطع المتوازنة عملت على إضفاء جمالية تنغيمية وإيقاعية للنص .

ومن أمثلة التوازن ـ أيضاً ـ قوله (عليه السلام) : ((**اللّهُمَّ إِنّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الشَّرِّ، ... ، وَجَميعِ ما يُريدُني بِهِ الشَّيْطانُ الرَّجيمُ، وَما يُريدُني بِهِ السُّلْطانُ الْعَنيدُ،...**)) [١٣]، جاء التوازي في المقطعين (ما يريدني به الشيطان الرجيم) وعبارة

(ما يريدني به السلطان العنيد) ، فعند تقطيع هذين المقطعين صوتياً يظهر مقدار التوازن في المقاطع ، والتي قصد إليها المبدع قصداً بهدف إضفاء جمالية إيقاعية على النص ، فجاءت كل عبارة تحمل (اثني عشر) مقطعاً ، ثمانية مقاطع طويلة ، وأربعة قصيرة ، كما سنبينه في رسم المقطع الصوتي الآتي :

ما يريدني به الشيطان الرجيم :

م ـً ا ي ـُ ا ر ـٍ ا د ـُ ا ن ـٍ ا ب ـِ ا ه ـِ ش ا ش ـَ ي ا ط ـً ا ن ـُ ر ا ر ـَ ا ج ـٍ م

ما يريدني به السلطان العنيد :

م ـً ا ي ـُ ا ر ـٍ ا د ـُ ا ن ـٍ ا ب ـِ ا ه ـِ س ا س ـُ ل ا ط ـً ا ن ـُ ل ا ع ـَ ا ن ـٍ د

نستنتج من هذا التوازن مقدار القصدية في تكوين ثيمة جمالية للنص ، عمل عليها المبدع ، جعلت النص يأتي على نسق تنغيمي رائع سببه توازن العبارات وتساويها .

كما ورد التوازي المتوازن في قوله : ((**سُبْحانَ اللّه كُلَّما سَبَّحَ اللّه شَيْءٌ، وَكَما يُحِبُّ اللّه أَنْ يُسَبَّحَ، وَالْحَمْدُ للّهِ كُلَّما حَمِدَ اللّهَ شَيْءٌ، وَكما يُحِبُّ اللّهُ أَنْ يُحْمَدَ، وَلاَ إِلـهَ إِلاَّ اللّه كُلَّما هَلَّلَ اللّه شَيْءٌ وَكَما يُحِبُّ اللّه أَنْ يُهَلَّلَ، وَاللّه أَكْبَرُ كُلَّما كَبَّرَ اللّهَ شَيْءٌ وَكَما يُحِبُّ اللّهُ أَنْ يُكَبَّرَ، وَلاَ حَوْلَ وَلاَ قُوَّةَ إِلاَّ بِاللّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ**))[١٤].

عمد المبدع في هذا الدعاء إلى وضع الألفاظ في قوالب ، عملت هذه القوالب على تكرار الصيغة التركيبية ــ على الرغم من اختلاف الألفاظ (للتسبيح ، والحمد ، والتهليل ، والتكبير) ـ مما أدى إلى ظهور حالة من التوازن التام بين العبارات ، كان سببها هذه القوالب المنتظمة.

فإذا أخذنا المقطع الأول والثاني من هذا الدعاء وقطّعناهما على أساس المقطع الصوتي وجدناهما متوازنين بشكل كامل، عوّضت المقاطع إحداهما مكان الأخرى ، فقد حوت كلا العبارتين على (سبع وعشرين مقطعاً) وكما سنبينه في التقطيع الصوتي الآتي :

(سُبْحانَ اللّه كُلَّما سَبَّحَ اللّه شَيْءٌ، وَكَما يُحِبُّ اللّه أَنْ يُسَبَّحَ) :

س ـُ ب| ح ـً| ن ـَ ل| ل ـً |ه ـِ | ك ـُ ل| ل ـَ | م ـً | س ـَ ب | ب ـَ |ح ـَ ل| ل ـً |ه

ـَ| ش ـَ ي| ء ـُ ن| و ـَ | ك ـَ | م ـً | ي ـُ | ح ـِ ب |ب ـُ ل | ل ـً | ه ـُ| ء ـَ ن | ي

ـُ | س ـَ ب | ب ـَ ح

أمّا إذا سلّطنا الضوء على المقطع الثاني وقطّعناه صوتيّاً فسنجده قد جاء مساوياً لصاحبه بشكل تام ، وكما سنبينه فيما يأتي :

(وَالْحَمْدُ للّه كُلَّما حَمِدَ اللّهَ شَيْءٌ، وَكما يُحِبُّ اللّه أَنْ يُحْمَدَ) :

وـَ ل | ح ـَ م | د ـُ | ل ـِ ل | ل ـً| ه ـِ| ك ـُ ل| ل ـَ | م ـً| ح ـَ| م ـِ | د ـَ ل|

ل ـً | ه ـَ | ش ـَ ي | ء ـُ ن | و ـَ| ك ـَ | م ـً| ي ـُ | ح ـِ ب | ب ـُ ل | ل ـً |

ه ـُ | ء ـَ ن | ي ـُ ح | م ـَ د

جاءت المقاطع الصوتية متوافقة في العدد مما ولّد جمالية عند المتلقي ؛ لأنّ المبدع قد وازن بين المقاطع عن طريق انتقاء الألفاظ المتقاربة في الطول ، فعبارة (سبحان الله) متكونة من خمسة مقاطع ، وعبارة (الحمد لله) متكون من ستة مقاطع ، عوّض هذا الفارق في لفظة (سبّحَ) المضعّفة الباء في عبارة (كلّما سبّح)، والتي تزيد مقطعاً صوتياً على (حَمَدَ) في عبارة (كلّما حمد) ، ومن ثَمّ حصل التوازن في عدد المقاطع الصوتية الذي استمر إلى نهاية الفقرة الدعائية ، حاملة معها دلالة عدم وجود التصنع والتكلف ، فعلى الرغم من جمالية التوازي إلّا إنّه جاء لخدمة المعنى .

أمّا إذا أخذنا الفقرتين الأخيرتين من النص الدعائي نفسه (وَلاَ إِلـهَ إِلاَّ اللّه كُلَّما هَلَّلَ اللّه شَيْءٌ وَكَما يُحِبُّ اللّه أَنْ يُهَلَّلَ، وَاللّه أَكْبَرُ كُلَّما

كَبَّرَ اللّهَ شَيْءٌ وَكَما يُحِبُّ اللّهُ أَنْ يُكَبَّرَ) فسنجد إنّ الفارق لم يتغير كثيراً ، فالاختلاف فقط في البداية بين (لا إله إلا الله) ، وعبارة (الله أكبر) ، فالعبارة الأولى أطول من الثانية بمقطعين طويلين ، أحدهما مفتوح في (لا : لـَ) والآخر مغلق في (إلا : ءِ لْ | لَ لْ | لَ لْ | هـَ) إذ أغلقت المقطع همزة الوصل في لفظ الجلالة (الله) ، أمّا باقي المقاطع الصوتية في الفقرتين فجاءت متساوية بشكل كامل ، فكل فقرة تكوّنت من ثلاثة وعشرين مقطعاً صوتياً ، والسبب في ذلك هو القالب اللفظي الموحد الذي جاءت به العبارات الدعائية والتي حملت معها حزمة جمالية تتميّز بالروعة بيّنت القدرة الفنية عند منشئ النص .

ثانياً- التوازي المتقابل

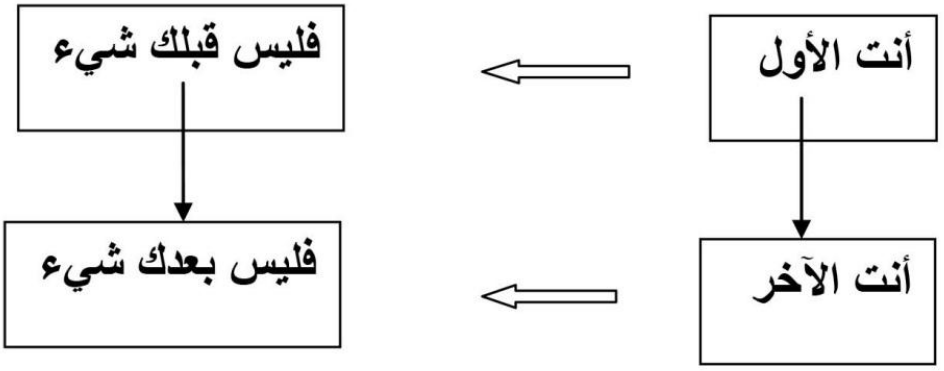
التقابل ((هو أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده))[١٥]، وبعبارة أخرى أنْ تكون بنية ما أو أكثر تناظر بنية مثلها مغايرة ، أو نقيضة في المعنى ، وهذا يعني أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ، ثمّ يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب مما يولّد حركة إيقاع خاصة ، تسهم بشكل أساس في خلق الانسجام الصوتي للكلام[١٦].

ولم يعد التقابل حديثاً مجرد فن بلاغي يستند إلى الجمع بين المتضادات ؛ بل صار نسقاً جمالياً ينماز بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ في المعنى والأصوات ، لتؤلّف تماثلات متضادة هي أوقع في النفس وأدعى للقبول[١٧].

وتكمن وظيفته البيانية في صلته الوثيقة ببلاغة الكلام ، فالأشياء تزداد بياناً بالأضداد ، فهو طريقة في التعبير تقوم على مبدأ إقامة ضديّة بين فكرتين أو تعبيرين بمعنيين متقابلين متخذاً من الإيقاع الصوتي أداة لذلك ،((إذ إنّ هذا الفنّ قائم على توظيف المعنى ، من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقى ، من خلال التوازي المعنوي المتقابل وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور ، مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي والإيقاعي في الصياغة))[١٨]. ولابد أنْ يكون سلساً غير متكلفٍ قد طلبه المعنى وأنْ لا يُؤتى به لمجرّد تحلية الكلام ، عندها يكون لا أثر له في النفس ولا ميزة ينماز بها على غيره ، بل يكون حلية فارغة في النص .

وقد كان الإمام الصادق (عليه السلام) مبدعاً في استعماله للتقابل في الدعاء ، من خلال الاختيار الدقيق للألفاظ والجمل والصياغة المميزة ووضعها في التراكيب الإبداعية ، من ذلك قوله (عليه السلام): ((**اللّهُمَّ أَنْتَ الْأَوَّلُ فَلَيْسَ قَبْلَكَ شَيْءٌ، وَأَنْتَ الآخِرُ فَلَيْسَ بَعْدَكَ شَيْءٌ** ...))[١٩]، نلحظ إنّ هذه المقابلة في الدّعاء قد

ولّدت نسقاً موسيقياً جميلاً ، سببه التناسق في الألفاظ والتوازن في التعابير ، فـ(الأول) قابلها (الآخر) ، و(قبلك) قابلها (بعدك) ، فعملت أداة النفي (ليس) على توكيد دلالة ما قبلها عن طريق نفي ما بعدها ، فضلاً عن الجانب التنغيمي الذي أضفاه التكرار الصوتي إذ ولّد نسقاً جمالياً كان للقوالب اللفظية المتقابلة أثرها الواضح فيه . كما ستبينها الخطاطة الآتية:

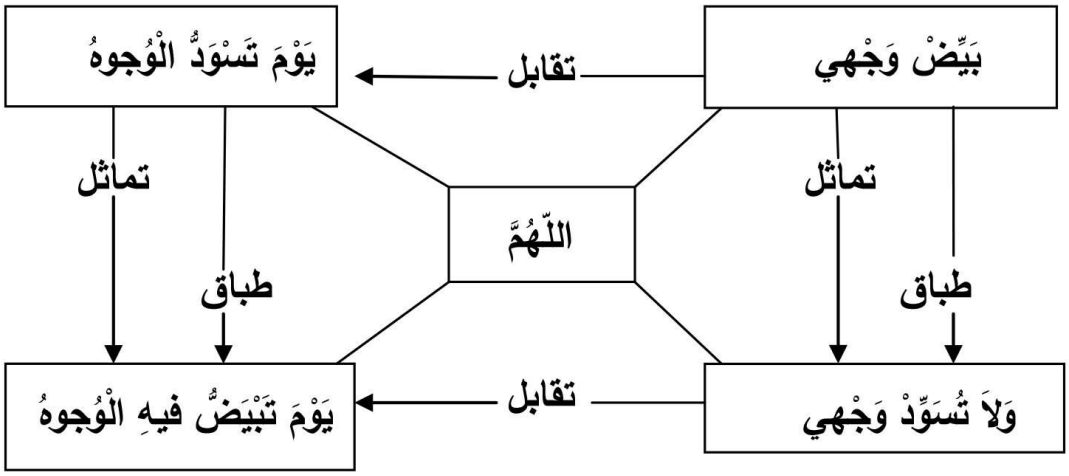


مثال آخر للمقابلة بين السلب والإيجاب قوله (عليه السلام) في الوضوء : ((**اللّهُمَّ بَيِّضْ وَجْهي يَوْمَ تَسْوَدُّ الْوُجوهُ، وَلاَ تُسَوِّدْ وَجْهي يَوْمَ تَبْيَضُّ فيهِ الْوُجوهُ**))[٢٠]، فالفقرة الأولى من الدعاء وردت مثبتة ، في حين تصدّر الفقرة الثانية أداة النفي (لا) ، والتي عملت على نفي ما بعدها وإثبات ما قبلها ؛ مما أدى إلى تعميق الدلالة لدى المتلقي وتوكيدها ، فأصبحت أداة النفي مركزاً محورياً في التكرار الإيقاعي الذي تولّد من تكرار الألفاظ في قالب صوتي أضفى جمالية عالية على المستوى التنغيمي ، فضلاً عن تعاضد الفاصلة المتمثلة بتكرار لفظة (الوجوه) فأضافت جمالية إيقاعية عن طريق السجع زادته جمالاً وبهاءً .

أمّا (الطباق) فإنّه لا يُعد من أشكال التوازي والسبب في ذلك هو قِصَرُ عباراته ، لأنّه ((الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطابة ...))[٢١]، وهذا القصر لا يُولّد توازناً إيقاعياً يُعتد به ، أمّا المقابلة فتكون عباراتها أطول ؛ لأنّها إيراد الكلام ، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة المخالفة [٢٢]، لتكوّن مقطوعة ذات إيقاع حركي متعاكس ، يوقظ الشعور ويحرك العقل من خلال ذلك الصراع بين المتناقضات ، ثم توازن البنية

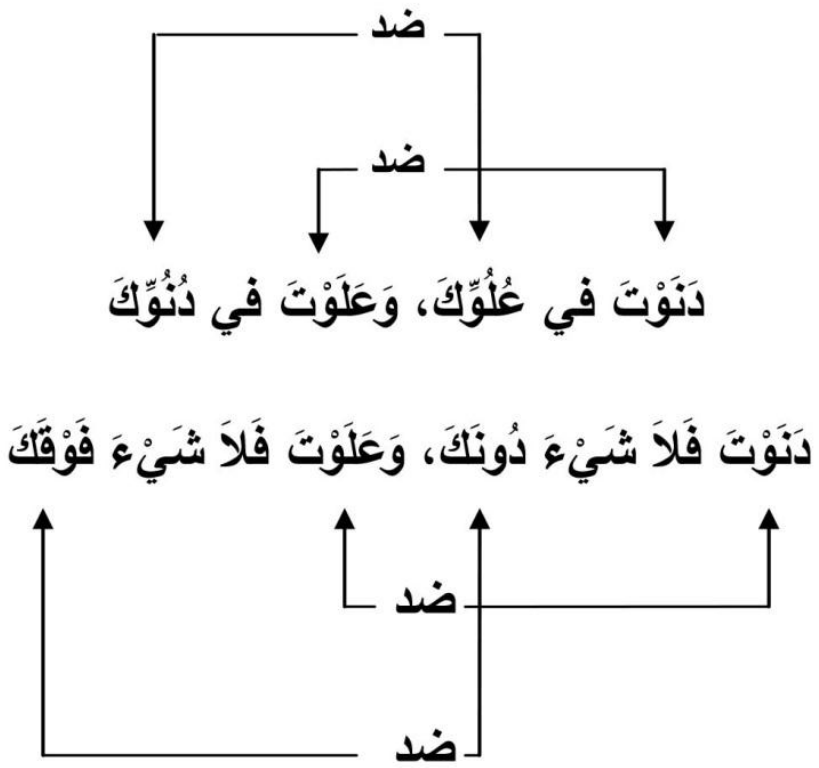
الصوتية فيشتدّ تعالق اللفظ مع المعنى فيظهر فيه جمال الصورة ، وعمق المنطق ، مُركّزاً بذلك على تنافر الدلالة وتآلف الإيقاع فكان له أثره المثير في تطريز سطح النص[٢٣] .

ففي عبارة (اللّهُمَّ بَيِّضْ وَجْهي يَوْمَ تَسْوَدُّ الْوُجوهُ) حصل طباق بين (بيّض وتسوَدّ)إلا إنّه لا يحتوي على الجانب الإيقاعي بمعزل عن السياق المتوازن الذي ورد فيه ، ولتبيان الجمالية الإيقاعية في النص ؛ سوف أعرض التوازي المتقابل في الخطاطة الآتية :



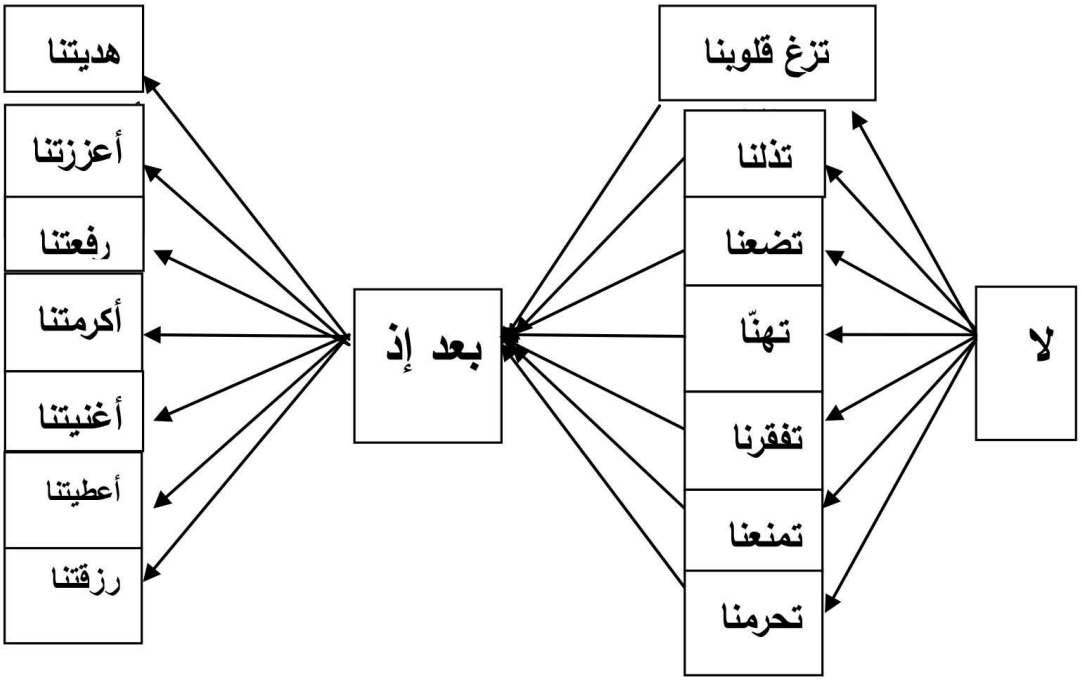
من أمثلة المقابلة قوله (عليه السلام) : ((... **دَنَوْتَ في عُلُوِّكَ، وَعَلَوْتَ في دُنُوِّكَ، دَنَوْتَ فَلاَ شَيْءَ دُونَكَ، وَعَلَوْتَ فَلاَ شَيْءَ فَوْقَكَ** ،...))[٢٤]، فنلحظ التقابل البديع بين الأضداد التي جاءت مولّدة حالة من التوازن في النص ، مما يجعل المتلقي يعيش في جو تنغيمي عالٍ ، كما يسهم التضاد في إثراء الدلالة ؛ لأنّ ((الضد أقرب حضوراً بالبال عند ذكر ضده))[٢٥]، زد على ذلك إنّه يكشف عن إمكانية المبدع ومقدار سيطرته على المفردات والرصيد اللغوي الذي يمتلكه منها .

ففي هذا النص القصير من الدعاء تضافرت عناصر عدة من الجمال الإيقاعي ، متمثلة في الفاصلة المسجوعة ، وجناس الاشتقاق ، فضلاً عن التكرار المعكوس ، والتوازن الدقيق بين العبارات ، زد على ذلك الجمع بين المقابلة الإيجابية ـ أي المعنى وضدّه ـ ، والمقابلة السلبية ـ أي المعنى ونفيه ـ ، مما ولّد تلوناً بديعياً جعل النص يتوشى بالجمال ، وهذا ما ستبينه الخطاطة الآتية :



ومن ذلك أيضاً قوله (عليه السلام) في دعاء شهر رمضان : ((**اللّهُمَّ لاَ تُزِغْ قُلُوبَنا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنا، وَلاَ تُذِلَّنا بَعْدَ إِذْ أَعْزَزْتَنا، وَلاَ تَضَعْنا بَعْدَ إِذْ رَفَعْتَنا، وَلاَ تُهِنّا بَعْدَ إِذْ أَكْرَمْتَنا، وَلاَ تُفْقِرْنا بَعْدَ إِذْ أَغْنَيْتَنا، وَلاَ تَمْنَعْنا بَعْدَ إِذْ أَعْطَيْتَنا، وَلاَ تَحْرِمْنا بَعْدَ إِذْ رَزَقْتَنا، ...**))[٢٦].

نلحظ في هذا النص سبع فقرات دُعائية بعد لفظة (اللهم) التي افتتحت الدعاء ، وهذه الفقرات جاءت في غاية التناسق ، باستثناء الفقرة الأولى التي حوت على (ست كلمات) ، أمّا باقي الفقرات الست فحوت كل واحدة منها على (خمس كلمات) ، غاية في الدقة والجمال والتوازن مع اشتراكها في الفاصلة والتقفية وافتراقها في المعنى ، إذ حوت كل فقرة على المعنى وضده ، وكما سنبينها في الخطاطة الآتية :

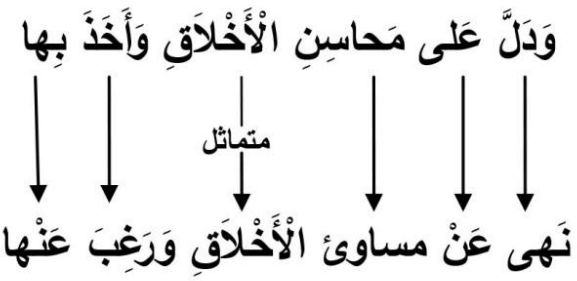


فقد لعب التقسيم الجُمَلي القائم على التوازي دوراً بارزاً في إثراء وتبيان المحسنات الدلالية والصوتية ؛ لأنّ التحسين فيها جاء من التقسيم المنتظم ، ثم الوقفات المنتظمة ، كما إنّ سمة الإيحاء فيه غالبة ؛ فنهاية الفقرة تدل على بدايتها ، كما لا يفوتنا ما في الطباق الوارد في النص من إبداع ، إذ جمع بين اللفظ وضدّه ، مما أسهم في إثراء دلالات النص وجعلها أكثر إشراقاً ؛ فللطباق تأثيره الخاص المميّز، ويتجلّى هذ التأثير في أنّه يجمع بين الأضداد مما يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل المتلقي فيتبين ما هو حسن منها ويفصله عن صاحبه[٢٧].

ومن أمثلة المقابلة ـ أيضاً ـ قوله (عليه السلام) في دعائه للرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ قال: **((وَدَلَّ عَلى مَحاسِنِ الْأَخْلاَقِ وَأَخَذَ بِها، وَنَهى عَنْ مساوئ الْأَخْلاَقِ وَرَغِبَ عَنْها))**[٢٨]، فنجد التوازي التنغيمي حاضراً في هذا النص المتقابل إذ جاء غاية في التنسيق والتوازن ، فهو يكشف عن إمكانية فذّة عند المبدع وسلطة عالية على المفردات مع هيمنة على التركيب ، فالمقابلة ولّدت جمالاً دلالياً فضلاً عن الجو الإيقاعي الذي صنعته الفاصلة، والتي تبيّن

مقدار القصدية عند المبدع لإثراء الدلالة عن طريق الطباق ، فالنص عبارة عن ثنائيات متقابلة من المتضادات نسجها المبدع في غاية الدقّة ، وعباراته في منتهى التوازن ؛ فلكل لفظة ما يقابلها في الفقرة التي توازيها ، فنجد الثنائيات (دلّ ، نهى) و (محاسن ، مساوئ) و(أخذ بها ، رغب عنها) ، هذا التقابل أدى إلى ((نوع من الموسيقى التي تتسم بالانسيابية والهدوء ، مما يساعد على جذب انتباه السامع))[٢٩]، وعندها يتولد الجمال عند المتلقي نتيجة لهذا الجذب الإيقاعي .

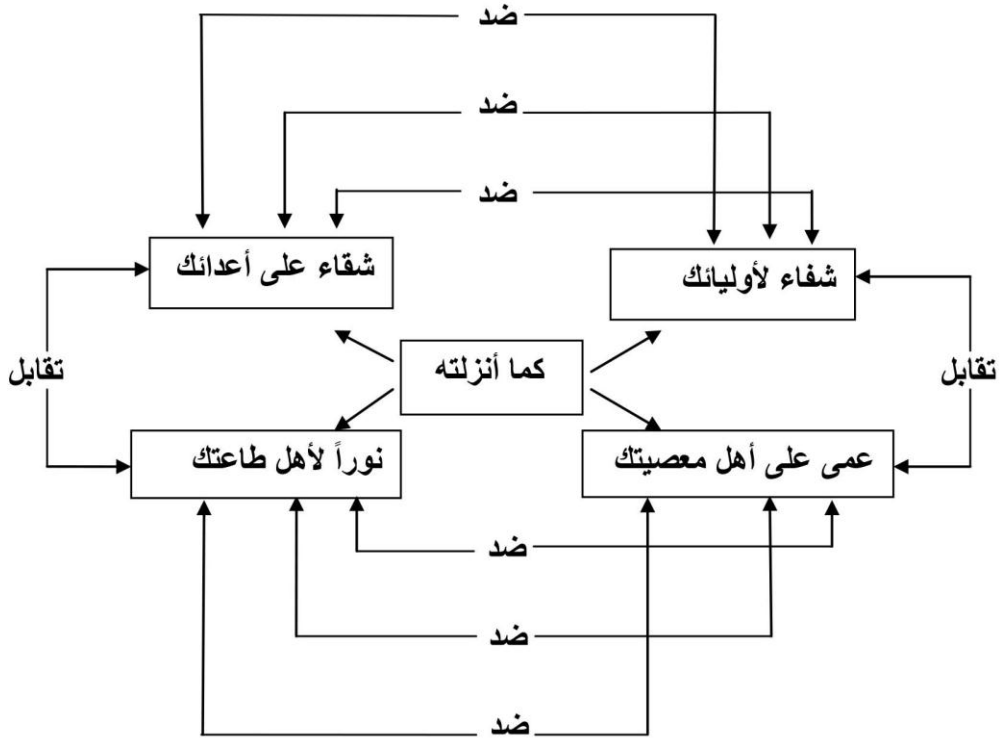
ويمكن إيضاح مقدار الدقّة في التوازي المتقابل عن طريق الخطاطة الآتية :



من هذه الخطاطة نلحظ مقدار القصدية عند المبدع في إحداث التوازي المتقابل ، فمن مجموع ست مفردات في كل عبارة ، جاءت خمسة منها متضادّة ، لم تأتِ إلا لفظة (الأخلاق) متماثلة ؛ لأنّها محور النص الذي تدور حوله الألفاظ المتضادة . والهدف من ذلك تعميق الدلالة ذهنياً عن طريق ترسيخ المفهوم بتصور ضده ، ولإحداث توازن صوتي كامل يعمل على موسقة النص ، الذي يُعدّ من مظاهر الإيقاع في هذا الفن القولي. ومن أمثلة التوازي قوله (عليه السلام) في وصف القرآن : ((**اللّهُمَّ وَكَما أَنْزَلْتَهُ شِفاءً لِأَوْلِيائِكَ، وَشَقاءً عَلى أَعْدائِكَ، وَعَمىً عَلى أَهْلِ مَعْصيَتِكَ، وَنوراً لِأَهْلِ طاعَتِكَ** ...))[٣٠]، فنلحظ العبارات المتقابلة (شفاءً لأوليائك) متوازنة إيقاعياً مع عبارة (شقاءً على أعدائك) ، وعبارة (عمى على أهل معصيتك) متوازنة إيقاعياً مع عبارة (نوراً لأهل طاعتك) وعلى الرغم من أنّ الثانية أقصر من الأولى . فالجمالية التي حدثت في هذه العبارات الأربع إنها جاءت في غاية التقابل إذا استثنينا (أهل) المشتركة في الفقرتين الأخيرتين ، إذ حملت كل عبارة ثلاثة ألفاظ تقابلها ثلاثة ألفاظ في العبارة الأخرى ، فأسهمت في إظهار الدلالات في غاية التجلي على سطح النص ، فمحسّنات الإيقاع الدلالي قائمة على التضاد والتقابل بين الألفاظ والمعاني . كما إنّ التوازي بين الألفاظ والجمل وترتيبها

أدى إلى نوع من الموسيقى تساعد على الفهم الدلالي للنص .[٣١]

زد على ذلك (الجناس اللاحق) بين لفظتي (شفاء وشقاء) فله أثر تنغيمي كبير على النص وهو جناس مصحّف أيضاً ، فضلاً عن جمال الفاصلة التي جاءت متفقة في التقفية والروي بين العبارات ؛ مما ولّد إيقاعاً سجعياً على النص ، علاوة على ذلك قام المبدع بكسر الرتابة بين الفقرات ؛ إذ قدّم الخير على الشر في العبارتين الأولى والثانية فجاءت على الترتيب (شفاء ، شقاء) ، أمّا في الثالثة والرابعة فقدم الشر على الخير، فجاءت (عمى ، نور) ، هذا أدى إلى تنبيه الذهن وكسر أفق التوقع عند المتلقي ، من ذلك نستشف قصدية عند المنشئ لإحداث مناخاً تنغيمياً وجمالياً يتوشح به النص ، لكن ليس على حساب المعنى ، فجاءت الألفاظ في خدمة المعاني ، خالية من التكلف ، توحي بهيمنة المبدع على الألفاظ والتراكيب يتحكم بها كيف يشاء. ويمكن إيضاح دقة الألفاظ المتضادة في العبارات المتقابلة التي أوردها الإمام (عليه السلام) بالخطاطة الآتية:



من كل ما تقدم يمكن القول : بأنّ الإمام (عليه السلام) جعل من التوازي عنصراً جمالياً في النص بما يحمله من تنغيم ، سواء كان في (التوازي المتوازن) أم بين (التوازي المتقابل) ؛ لأنّه من أشكال التكرار النغمي الذي يُعد من المحسنات الإيقاعية ، فشيوع التوازن بين الجمل ، والوقفات ، واستواء المقاطع من حيث الطول والوزن ، ولّد نوعاً من الفنية الجمالية العالية ، التي تبين مدى إمكانية الباثّ في إثراء النص دلالياً وإيقاعياً .

الهوامش:

(١) كتاب العين : ٧ / ٣٩٩ مادة (وزي)
(٢) معجم اللغة العربية المعاصر : ٣ / ٢٤٣٥ مادة (وزي)
(٣) التوازي ولغة الشعر (بحث) : ٧٩
(٤) ظ : التطريز الصوتي لسطح النص : ١٧ ـ ١٨
(٥) منهج الفن الإسلامي : ٨٦
(٦) ظ : فواصل الآيات القرآنية : ١٨٨ ـ ١٨٩
(٧) ظ : التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة ، دراسة دلالية (بحث): ٥٩
(٨) ظ : الطراز لأسرار البلاغة : ٣ / ٣٨
(٩) ظ : التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة ، دراسة دلالية : ٦٦
(١٠) المثل السائر : ١ / ٢٩١
(١١) الصحيفة : ٢٦٧
(١٢) ظ : الأصوات اللغوية : ٦٤
(١٣) الصحيفة : ٢٥٨
(١٤) الصحيفة : ١٩٨
(١٥) مفتاح العلوم : ٤٢٤
(١٦) ظ : قضايا الشعرية : ١٠٧
(١٧) ظ : التضاد في النقد الأدبي : ٢٣٦
(١٨) التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة : ٦٠
(١٩) الصحيفة : ١٩٤
(٢٠) الصحيفة : ٢٢٢
(٢١) كتاب الصناعتين : ٣٠٧
(٢٢) ظ : كتاب الصناعتين : ٣٣٧
(٢٣) ظ : التطريز الصوتي لسطح النص : ٥٣
(٢٤) الصحيفة : ٢١٠
(٢٥) الصبغ البديعي في اللغة العربية : ٤٧١
(٢٦) الصحيفة : ١٦٧
(٢٧) ظ : التطريز الصوتي لسطح النص : ٦٣
(٢٨) الصحيفة : ٢٣٩
(٢٩) البديع والتوازي : ٥٢ ـ ٥٣
(٣٠) الصحيفة : ٢٥٠
(٣١) ظ : البديع والتوازي : ٥٨

المصادر والمراجع:

- الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ، مصر ، د.ط ، د. ت .
- البديع والتوازي : د. عبد الواحد حسن الشيخ ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنّية ، مصر، ط١ ، ١٩٩٩م .
- التطريز الصوتي لسطح النص : أ.د. نوال بنت إبراهيم الحلوة ، جامعة الأميرة نور بنت عبد الرحمن ، الرياض ، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م .
- التضاد في النقد الأدبي : منى علي سليمان الساحلي ، منشورات جامعة قازيونس ، بنغازي ، ١٩٩٦م
- الصبغ البديعي في اللغة العربية : د. أحمد إبراهيم موسى ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩م .
- الصحيفة الصادقية : باقر شريف القرشي ، تحقيق : مهدي باقر القرشي ، دار المعروف ، قم المقدّسة ، ط٥ ، ٢٠١١م .
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ (ت ٧٤٥هـ) ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٣هـ .

- فواصل الآيات القرآنية : كمال الدين عبد الغني المرسى ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ط١ ، ١٩٩٩م .
- قضايا الشعرية : رومان جاكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبيقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨م .
- كتاب الصناعتين : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران العسكري (ت ٣٩٥هـ) ،علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العنصرية – بيروت ، د. ط ، ١٤١٩هـ .
- كتاب العين : أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ) ، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، د.ط ، د.ت .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الفجالة . القاهرة.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الفجالة . القاهرة.
- معجم اللغة العربية المعاصر : د. أحمد مختار عمر ، وآخرون ، عالم الكتب ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- مفتاح العلوم : يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي (ت٦٢٦هـ) ، ضبطه وعلّق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العالمية ، بيروت ـ لبنان ، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .
- منهج الفن الإسلامي : محمد قطب ، دار الشروق ، بيروت ، ط٦ ، ١٩٨٣م .

الدوريات

- التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة دلالية : أ.م.د. تحسين فاضل عبّاس ، م.م ميثاق علي عبد الزهرة السلمي ، مجلّة آداب الكوفة ، العدد ٢٧ ، ج٢ ، السنة العاشرة ، صفر ١٤٤٠هـ ـ تشرين الأول ٢٠١٨م .
- التوازي ولغة الشعر : محمد كنوني ، مجلّة فكر ونقد ، السنة الثانية ، عدد ١٨ ، ١٩٩٩م .

Abstract

The rhythm techniques represent aesthetic features in the authentic in Al Sadiqiyahsupplications (Du'aa)', such as parallelism, which works to put the sentences within the text in a balanced state, as the poetry works; because the moderate stanzaaffect the soul as if it were in the place of commendation. Its beauty stems from the good wording and the quality of the composition along with its softness on the ear. It is a voice surprise that evokes the mind and awakens the thought. This makes the meaning having more clarity as well as the realizing thereof by the recipient, when the latter feels the aesthetics of the art of Al Sadiqi supplications.

The analytical method has been adopted in this research for supplications in order to access the rhythmic techniques carried by parallelism, resulting in the appearance of (balanced parallelism and the opposite parallelism) further to what each type of intentional and high precision in the selection of the vocabulary pounded with the semantic dimension and the rhythmic one, making the latter open and renewable giving Al Sadiqi text the attribute of immortality over generations.