جامعة واسط
مجلـــة كليـــة التربيـــة

العـــــدد التاسع والثلاثون
الجزء الأول / أيار /٢٠٢٠

أسلوبية التوازي الصوتي في عهد الإمام علي (عليه السلام) إلى مالك الأشتر
_ مقاربة تطبيقية_

د.أحمدعبدالعال سعيد

كليةالتربية للعلوم الانسانية / جامعة واسط

ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الآلية التي يعمل بها التوازي الصوتي في عهد الإمام علي (ع) إلى مالك الأشتر، وتسليط الضوء على أهم أنماطه وبيان إمكاناته التأثيرية والجمالية، ذلك أن التوازي الصوتي في هذا العهد يتعدى حدود التشكيل والإثارة الصوتية إلى تكوين بنية نصية ذات قيمة جوهرية من حيث التوظيف والعلاقات السياقية والاشتغالات النصية:صوتاً وبناءً ودلالة ، مما أسس لفرادته عن الخطابات الأخرى (نثراً أو شعراً). من ذلك انه يشتغل في بنية متنامية تمتد على مساحة واسعة من الخطاب،ليغطي فقرات كاملة ومستقلة ،أو قد ينبني في صورة دائرية تواصلية ، فضلاً عن أنماط التوازي الصوتي الأخرى التي يشترك فيها مع أشكال الخطاب الأخرى . بما يكشف أن التوازي الصوتي من أهم الأنساق التعبيرية التي انبنى عليها خطاب العهد .

Abstract:

This study aims at exploring the mechanism of the audio parallelism and how it works in the covenant of Imam Ali to Malik Al-Ashter. It sheds light on the covenant patterns and its aesthetic and effective potential. The audio parallelism in this covenant includes not only the formation limits and the phonetic excitement but also intends to establish a textual valuable structure in terms of the functional and textual relations acoustically, syntactically, and semantically. This has differentiated this covenant from other speeches whether they are prose or poetry. This covenant works in a growing structure that may extend to cover a wide range of speech and many independent paragraphs that can be seen as a communicating circle image. Furthermore, it shares other types of speeches in the use of other patterns of the audio parallelism. This indicates that the audio parallelism is one of the most important expressive modes in which this covenant has been built.

مهاد نظري :

يعدّ التوازي من المفاهيم اللسانية الحديثة التي انتقلت إلى ميدان النقد الأدبي من طريق كتابات (رومان ياكبسون)،الذي تحدث عن المصطلح وتمثّلاته في النصوص الإبداعية في ضوء نظرة شمولية فاحصة تجمع بين اللسانيات والشعرية، إذ رأى في التوازي عنصراً تأليفياً "يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن الأدبي " [١] . وعلى الرغم من أن محاولته قد سُبقت بأخرى مشابهة تتعلق بالحديث عن المصطلح أو ما يقرب منه إلا أنها كانت محاولات جزئية ترتبط بجوانب محددة من اشتغالات المصطلح . إذ أفاد ياكبسون من الأرث السابق عليه لـ(فوكس) و(هُوبكِنْس) و(بيسيلي) [٢] ولكنه تجاوز الرؤية الجزئية ألى رؤية أشمل، يتمظهر فيها التوازي بوصفه تقنية بنائية فاعلة ، تُفسَّرفي ضوئه القيم الإبداعية أو الشعرية في النص . إذ يبرز في " نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة : في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة . وفي الأخير، في مستوى تنظيم وترتيب الأصوات والهياكل التطريزية " [٣]. والتوزاي على أساس هذا الفهم " عنصر بنائي مركزي يقوم على تكرار أجزاء متساوية ترتبط ببنية النص " [٤] في مستوياتها المتعددة : الصوتية والتركيبية والدلالية . وهذا التكرار يأتي في "تأليف ثنائي" [٥] تتماثل فيه الأجزاء وتتشابه في عناصرها من دون أن تتطابق، لأنه يلتزم الخصائص البنائية ذاتها في التشكيل ، ومن ثَمَّ فهو " تكرير بنية تملأ بعناصر جديدة " [٦] على وفق دوبوكراند وجفرسون. على أن هذا التأليف الثنائي قد يتسع ليؤلف وحدات بنائية أكبر ثلاثية أو رباعية أو أكثر، بمعنى أن المفهوم قد تمّ وصفه في جهود ياكبسون بأبسط تمثلاته النصية .

وفي محاولة تأصيل المفهوم في النقد العربي ، هناك شبه إجماع على أن التوازي مفهوم جديد إذا ما قورن بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة العربية ، تلك المفاهيم وإن كان بعضها يقترب منه ،إلّا أنها لاتشكل معادله التام . ذلك أن التوازي بديل لساني حل محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية [٧]، كما أن تلك الأشكال التي تم الربط بينها وبين التوازي تضيء جانبا محدودا من اشتغالات المصطلح ولاتتعداها الى استيعاب الجوانب الأخرى التي استوعبها التوازي .

ومع ذلك فإن أشكال :(الجناس ، والتسميط ، والتكرار، والترصيع، والتصدير، والترديد ، والتقسيم والتشطير، والمشاكلة ، وغيرها من فنون البديع) وإن كانت تقتصر على جانب محدد (صوتي) فهي تمثل جذورا تراثية رائدة في إدراك خاصية التوازن الصوتي في النص التراثي ، مما " ينقل الدائرة

النقدية القديمة في النظر إلى (التوازي) من محور الغياب إلى محور الحضور" [٨] وإن كانت بطاقات محدودة . لأن هذه المحاولات كانت تردد هذه الأشكال في صور جزئية منفصمة عن بعضها لم تتح لها أن تتبلور في نظرة أشمل تعي الخاصية البنائية التي قام عليها التوازي ، " وليست هذه الحالة خاصة بالبلاغة العربية بل هي طابع البحث القديم في التوازي ، كما يذهب إلى ذلك ياكبسون،الذي يرى أن مبحث

التوازي مبحث لايعدو عمل القدماء فيه ملاحظات واعدة سرعان مانسيت ، إذ لم تتح لها فرصة التطوير " [٩].

إن التوازي في أوضح حدوده هو " تماثل أو تعادل المباني أو المعاني ، في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات ، قائمة على الأزدواج الفني وترتبط ببعضها ، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة ، أو المتوازية " [١٠]. وبلحاظ هذه الخصائص فإن التوازي يُعنى برصد مظاهر الانتظام في البنيات النصية على أساس من العلاقة المتماثلة ، في الشعر أو النثر، فإذا كانت " بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر " [١١]، فإن " هناك أنماطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي " [١٢] ، وطبقا لهذا التصور يبدو التوازي في مظهرين :

الأول : ملازم للغة الشعرية ، التي تتألف من منظومة متكررة من المقاطع المتوالية المتتالية المتوازية وهو مايبدو بوضوح في البنية الايقاعية .

والثاني : يشير إلى ألوان من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة ، وسائدة في اللغة ، وبذا يصير التوازي مبدأ من المبادئ الفنية [١٣] ، التي تمتد في الشعر والنثر .

إن التوازي يتغلغل في نسيج النص الإبداعي ، ويتحقق في مستوياته التعبيرية كافة ، إلا أنه في المستوى الصوتي أكثر ظهورا [١٤] ؛ ولذا فإن تناول (التوازي الصوتي) في عهد الإمام علي (ع) إلى مالك الأشتر يعني (إجرائيا) الوقوف عند أكثر أشكال التوازي وضوحا في هذا العهد .

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن التوازي الصوتي لايعمل بمعزل عن أشكال التوازي الأخرى التي قد تظهر في النص ، بل هي تنصهر جميعا في بوتقة النص الكلية بقصد السمو بالغاية التأثيرية والجمالية،ولذا فإن هذا التحديد بالمستوى الصوتي غايته بحثية، فمن وظائف التوازي الصوتي ـ ووظائفه متعددة ـ هو تعضيد البنيات النصية الأخرى التركيبية والدلالية من أجل خلق بنية نصية نابضة قادرة على إدهاش الملقي وإثارته وإقناعه .

أنماط التوازي:

يمثل العهد خطابا شموليا يكتنز بالأبعاد الفكرية المختلفة: السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها وهو مايتبدى في هذه الصورة التنظيمية للعلاقة التواصلية بين السلطة والرعية ؛ ومن وراء ذلك هذا

القانون التنظيمي لمعالم المجتمع الإنساني في ظل الحكومة الإسلامية الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان اللذين ولد فيهما إلى مديات إنسانية أبعد . وإذ يستعين العهد باللغة في أداء ذلك فإنها تحقق ذلك عبر وظيفتين : إفهامية تعتمد الوضوح والدقة لإنجاز فعل التوصيل وترسيخ الدلالة ، وجمالية تعتمد مجموعة من التقنيات اللغوية التي تعمق الأفكار وتستقطب المتلقي وتعضد الوظيفة الإفهامية . ومن هذه التقنيات التوازي الصوتي ، الذي يلفت انتباه المتلقي في مجموعة من التماثلات الصوتية التي تغطي مساحة واسعة من لغة العهد .

إذ وصل عدد العبارات المتوازية صوتيا في العهد إلى مائة وثمان وتسعين (١٩٨) عبا رة ، تنوعت في بنائها بين التوازي التام الذي جاء في مائة واثنتين وثلاثين (١٣٢) عبارة أي بنسبة ٦٦،٧% والتوازي غير التام الذي تجسد في ست وستين (٦٦) عبارة أي بنسبة ٣٣،٣ % .

وتأمل هذه النسبة يفضي إلى أن العهد يميل في تشكيل لغة الخطاب إلى خلق لون من التنظيم الخاص ، للارتقاء بمستوى اللغة وطاقاتها الأدائية والتأثيرية ، وذلك بزيادة مستوى التناسب اللفظي والتجانس الصوتي .

ومن نماذج التوازي التام قول الإمام علي (ع) في خطابه الأشتر : "وإن أحق من حسن ظنك به لمن حسن بلاؤك عنده ،وإن أحق من ساء ظنك به لمن ساء بلاؤك عنده " [١٥] . أما التوازي غير التام فيمثله قوله عن الفرائض : " لايسعد أحد إلا باتباعها ، ولايشقى إلا مع جحودها وإضاعتها " [١٦]

إذ نلحظ في التوازي التام أن ثمة تماثلا بين العبارتين (وإن أحق من حسن ظنك به لمن حسن بلاؤك عنده) ، (وإن أحق من ساء ظنك به لمن ساء بلاؤك عنده) في عدد العناصر وبنائها الصوتي بل إن أكثر العناصر تكررت بذاتها مما رفع من الفاعلية الصوتية في العبارتين ، إذ يشعر المتلقي أنه بإزاء بناء تركيبي وصوتي متوازن ، يتلقاه بانسيابية وبصورة منتظمة على الرغم من أنه تحقق في عناصر لفظية كثيرة ، عشرة (١٠) عناصر في كل عبارة ، مما يدل على قدرة على إحكام الصياغة والتعامل مع أسرار اللغة . بينما في التوازي غير التام تتباين العناصر اللغوية بين العبارتين إذ غاب الفاعل (أحد) عن العبارة الثانية لظهوره دلاليا فيها ، وفي الوقت نفسه زِيد

عنصر لغوي جديد وهو الاسم المعطوف (وإضاعتها) مما أسهم في توسيع المعنى ونمو العبارتين دلاليا ، لإظهار هذا التعارض التام بين(الاتباع) و(الإضاعة) ،ومع هذه الزيادة اللغوية والدلالية إلا أن ذلك لم يفسد الألفة الموسيقية ، لأن الزيادة (إضاعتها) وردت بصياغة صوتية متقاربة لقوله اتباعها .

إن أنماط التوازي الصوتي تتعدد في العهد بحسب طبيعتها الوظيفية والعلائقية ، ولذلك فإن خطة البحث في تناولها ستعتمد عل طبيعة التوازيات المرصودة فيه ، إذ احتوى على عدة أنماط هي : التوازي المتنامي، والتوازي المتضاد ،و التوازي التأليفي ، والتوازي الدائري .

١ـ التوازي المتنامي : وهو تنمية لنواة صوتية بإركام قسري أو اختياري في عدة توازيات جديدة ضمانا لانسجام الخطاب [١٧] بمعنى أن هناك نواة معنوية ذات صورة صوتية متوازية يمنحها المرسل إمكانية التفصيل لتتفتق عن توازيات نصية جديدة .

وهذا النمط من التوازي يمتلك خصوصية في العهد لأنه من التقنيات البنائية التي ينفرد بها إذ لانجده ـ بحسب اطلاع الباحث ـ في الخطابات الأخرى، وربما يعود ذلك إلى أنه يتطلب مهارة فائقة وخصوصية في التأليف ، تتجاوز التوازي الأصل إلى إحداث توازيات متراكمة تمتد في فقرة كاملة قد تتألف من عدة أسطر ، ولذا يؤدي هذا النمط وظيفة مزدوجة : الأولى الجمع بين الجزئيات وتوحيدها والثانية : " الوظيفة التداولية المعبر عنها بالاهتمام بالخطاب ، أي لفت أسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهمية لاينبغي إغفالها"[١٨] . ومن صور هذا النمط قوله (ع) : " وليكن أحب الأمور إليك أوسطها في الحق ، وأعمها في العدل، وأجمعها لرضى الرعية ، فإن سخط العامة يجحف برضى الخاصة ، وإن سخط الخاصة يغتفر مع رضى العامة " [١٩]

تمثل لفظة (أحبّ) بؤرة مركزية في هذا النص التوجيهي ، إذ انعكست صيغتها الصرفية في التوافقات الصوتية الثلاثة بعدها (أوسطها في الحق ، وأعمها في العدل ، وأجمعها لرضى الرعية) . هذه التوافقات تتّحد في المقطع الأول (أوسطها ، أعمها ، أجمعها) ، كما تتحد الأولى والثانية منها في المقطع الثاني (في الحق) (في العدل) إذ تحقق توافقا إيقاعيا منتظما ،"فعلى الرغم من أن هذه المقاطع لا تنتهي بنهايات (سجعات) موحدة إلّا أنها تحقق ضربات متعادلة في المقاطع"[٢٠]. بيد أن نهاية المتوالية الثالثة (لرضى الرعية) أحدثت مخالفة وسكونية إيقاعية ، سرعان ما يتصاعد أداء النص صوتيا ودلاليا بعدها ، لتمثل نقطة توقف آنية ، يتبدل الحديث معها من العلاقة بين الحاكم

والرعية إلى الحديث عن الرعية نفسها وعن طبقاتها ليتفتق النص عند هذه النقطة عن توازٍ متنامٍ جديد ، إذ ينتهي الأمر إلى موقفين مختلفين ومتعارضين تماما ،ولكنهما متناسبين أداء وصوتا ، فقد اتفقت العبارتان بشكل كامل في عدد الكلمات وفي عدد حروف كل كلمة ـ تقريبا ـ وفي نهاية كل جملة بحرف السجع نفسه (التاء) ، وبالنحو الآتي :

إن ⟷ إن
سخط ⟷ سخط
العامة ⟷ الخاصة
يجحف ⟷ يغتفر
برضى ⟷ مع رضى
الخاصة ⟷ العامة

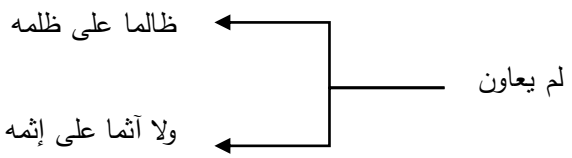
ومن النصوص التي تحقق هذا النمط من التوازي قول الإمام (ع) في الحث على اختيار بدائل عن الوزراء الأشرار : " وأنت واجد منهم خير الخلف ، ممن له مثل آرائهم ونفاذهم ، وليس عليه مثل آصارهم وأوزارهم وآثامهم ، ممن لم يعاون ظالما على ظلمه ، ولا آثما على إثمه ،أولئك أخف عليك مؤونة ، وأحسن لك معونة ،وأحنى عليك عطفا ، وأقلّ لغيرك إلفا " (٢١) .

إذ يخلق النص فضاء صوتيا متناميا من خلال سلسلة من التناظرات الإيقاعية المتوازنة التي تأخذ بعضها برقاب بعض في صورة تفاعلية مثّلت أعلى درجات الانتظام الصوتي ، وهو ما ظهر في توازيات ثلاثة . يبدأ الأول منها بقوله :

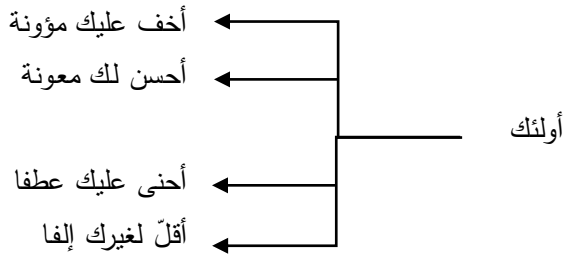
ممن ← له مثل آرائهم ونفاذهم
ممن ← ليس عليه مثل آصارهم وأوزارهم وآثامهم

إذ يكتسب هذا التوازي ألفة صوتية وإن كانت ثمة مخالفة صوتية في عناصره الأولى (له) و(ليس عليه) ،لأن الضمير (الهاء) الذي ناب عن المخاطب ظل متحكما في البنية ، ولأن النص أضاف عنصرا صوتيا جديدا (آثامهم) في المتوالية الثانية آزر المماثلة الصوتية ورفع من طاقتها .

بينما يظهر التوازي الثاني في مماثلة صوتية تكاد تغيب عنها أي مخالفة سوى ذكر (لا) في الجملة الثانية وهو قوله :



ليتنامى التوازي بعد هذا في صورة من المماثلة التامة في أربعة توافقات ، ترتبط كل اثنتين منها بتقفية واحدة :



ومما يلاحظ في النص أنه اعتمد بناء صوتيا مختلفا في كل نسق من أنساق التوازيات الثلاثة ، مما يعكس تعددية وتباين التوازيات المستعملة فيه ، هذا التلوين الصوتي جاء لإحداث تناسب بين المبنى والمعنى ، وكذلك لشحن النص بطاقات صوتية متراكمة تمدّه بفاعلية تأثيرية تتجاوز الوعي بالدلالات الظاهرة إلى أخرى متخفية ، يشعر بها المتلقي عبر هذه الإيحاءات الصوتية ، ومن هنا يمكن القول : إن التوازي الصوتي ينطوي على منحى إيحائي ينشر الظلال ويعمق الدلالة ويسمح بتعالق الصور وتوالدها في نسق من التناظر ، وهو ما يبدو في الصورتين (أحنى عليك عطفا) و (أقلّ لغيرك إلفا) ، بحيث يأتي السياق المتوازي على هيئة لوحة مكتملة الظلال والألوان ، يتمازج فيها الصوتي والدلالي .

٢ـ التوازي المتضاد : هو تشابه بين طرفين متعادلين ومتتالين على مستوى البنية الصوتية، ولكنهما متقابلان تقابلا ضديا من حيث العناصر اللغوية [٢٢] . وهذه البنية المتضادة تظهر بوصفها مكونا صوتيا تعالقيا تتأسس وفقها بعض خطابات العهد الفكرية والوجدانية . فمن أهم الأصول المنهجية المتبعة في العهد اعتماد العقل والاستدلال والكشف كآلية متبعة لإرساء مشروعه ، وتعضيد هدفه في التأثير ، وهو ما يبدو في أحيان كثيرة في رؤية جدلية تعرض الأمر على وجوهه المتعارضة بحثا عن الحقيقة اليقينية ، وهذا الاستدلال يتخذ طابعا تقابليا في الغالب ، ويظل حاضرا بقوة في تناول العديد من الظواهر والقضايا التي تبدو مسايرة ومصاحبة لكل زمان ومكان ، فالعهد وإن كان يتوجه في خطابه إلى متلق محدد (مالك الأشتر الحاكم الجديد) إلّا أنه في عمومه ينفتح على أفق التلقي العام الذي تحضر فيه كل إدارة متميزة ، وذلك لأن العهد استند إلى الحقائق المعرفية الثابتة في النفس الإنسانية والمستوحاة من روح الإسلام ومبادئه ، وهي ـ بالتأكيد ـ صالحة للناس في كل زمان ومكان . وهذا النسق من التوازي في نص العهد من عناصره الاستدلالية التي ضمنت لنتاجه قوة حجاجية وإقناعية [٢٣] .

ويمكن أن نقف على بعض صور هذا النوع من التوازي في قوله (ع)في عدم المساواة بين (المحسن والمسي ء) : "فإن في ذلك تزهيدا لأهل الإحسان في الإحسان وتدريبا لأهل الإساءة على الإساءة ". فالجملتان المتوازيتان (تزهيدا لأهل الإحسان في الإحسان) و (تدريبا لأهل الإساءة على الإساءة) اتفقتا صوتا وتركيبا ودلالة ، وهذا التعاضد لصور التوازي الثلاث ، صعّد من حركية النص باتجاه التعارض ،فتكرار الملفوضات صوتيا (أهل الإحسان) و (أهل الإساءة) وتكرار (الإحسان والإساءة) فضلا عن توازيها ركّز في مخيلة المتلقي هذه الصور المتناقضة ، بل إن النص فعّل من ذلك حينما اختار لكل من الإحسان والإساءة (أهلا) ، ليجعل من هذه الصفة ملازمة لكل صنف ، زاد من رسوخ مبدأ التعارض بين الطرفين وضرورة الأخذ بميزان العدل بينهما مجيء التوازي مؤكدا بـ(إن). ومن أمثلة هذا التوازي أيضا قول الإمام (ع) في العناية الشديدة بشؤون الرعية : " فإن لليسير من لطفك موضعا ينتفعون به ، وللجسيم موقعا لا يستغنون عنه " [٢٤] .

إذ رسم هذا القول صورتين متوازيتين للمنفعة ، بأسلوب مركز ومكثف ، نجح في تنظيم المتضادات ومراعاة ترتيبها . ففي النص مماثلة صوتية بين الملفوضات (لليسير ـ للجسيم) و(موقعا ـ موضعا) و(ينتفعون ـ يستغنون) و(به ـ عنه) بيد أن بينها مفارقة دلالية ، عززت من العلاقة الجدلية داخل النص . فاليسير يباين الجسيم ولذلك فإن ما يتصل بهما جاء متباينا أيضا ،

وقد يبدو أن (موضعا) و(موقعا) متقاربان في المعنى إلّا أن تعلق كل واحد منهما بمستوى معين للمنفعة منحهما فارقا دلاليا دقيقا . ومما يلفت الانتباه في النص أنه قدّم المهم (اليسير) وأخّر الأهم (الجسيم) مما يعني أن التوازي قد لا يلتزم بالمواصفات المعيارية ويتخذ طابعا انزياحيا ، غايته هنا العناية بالمتقدم ولفت الأنظار إلى أهميته أيضا ، إذ لا يمكن تصور تلبية (اليسير) دائما ، أي إن العهد ينطوي على رؤية متوازنة في تفحص شؤون الرعية وتلبية حاجاتها جميعا الأساسية منها والثانوية بما يخلق حياة أمثل .

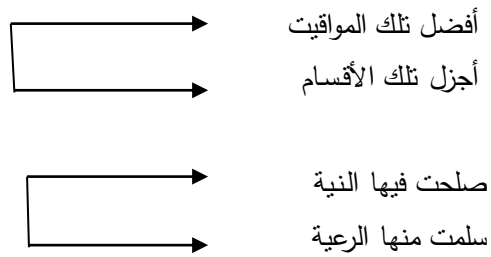
٣. التوازي التأليفي : هو التوازي الذي تكون فيه الجملة الثانية ـ وأحيانا عدة جمل متتالية ـ مكملة أو ملحقة بالجملة الأولى [٢٥]. بما يعين على إتمام المعنى وبلورته في إطار بنية صوتية منسجمة ، ويمكن أن نرصد هذا النمط من التوازي في الفقرة الآتية من العهد : " أنصف الله وأنصف الناس ؛ من نفسك ، ومن خاصة أهلك ، ومن لك فيه هوى من رعيتك " [٢٦].

فالجملة الثانية (أنصف الناس) متوازية صوتا ودلالة مع الجملة الأولى (أنصف الله) وربما كان لتكرار (أنصف) أثر في ذلك إذ لم يكتف النص بها مرة واحدة ، وإنما كررها لتحقيق قيمة إيقاعية وقيمة دلالية لكي لا يساوي النص بين إنصاف الله وإنصاف الناس ، وهذا التوازي التأليفي إيضاحي استدعى مكملات جديدة ، جاءت بصيغ متوازية ، فكأنه ينطوي على سؤال مؤداه : أنصف الله وأنصف الناس ممن ؟ لتأتي المكملات الجديدة في نسق من التوازي الثلاثي تكشف عن ذلك وتجليه . وهذه التوازيات الثلاثة ذات ملامح صوتية متماثلة على الرغم من أن الثانية والثالثة منه ضمّت عناصر لغوية جديدة ، إلّا أن ذلك لم يفسد سمة التناسب الصوتي فيها ، لأن الإضافة في الجملة الثانية اقتصرت على عنصر واحد (خاصة) ، أما الجملة الثانية التي اشتملت على أكثر من إضافة (من لك فيه هوى) فما حفظ الخاصية الصوتية المنسجمة فيها إن الإضافة الجديدة لم تتخلَّ عن (الكاف) في (من لك) الذي مثّل النهاية المسجوعة في هذه التوازيات الثلاثة .

إن هذا التوازي "يشعر المتلقي إزاءه بقيم دلالية ، وطاقات جمالية نابعة من مستويات التناسب اللفظي ... الذي ينهض بالنص ، وينظم الفاعلية الإيقاعية التي تعمق المعنى ، وتزيد من فاعلية الجرس الموسيقي المؤثر " [٢٧] الذي يبدو في صورة منتظمة مؤتلفة أكثر من أنماط التوازي الصوتي الأخرى في العهد إلى درجة أنه يكاد يدخل النص الذي يرد فيه في بنية صوتية متطابقة ، ويظهر

ذلك في حث الإمام للأشتر بأن يختار لعبادته : " أفضل تلك المواقيت ، وأجزل تلك الأقسام ، وإن كانت كلها لله ، إذا صلحتْ فيها النية وسلمتْ منها الرعية " (٢٨) .

فقد ضمّ هذا النص أنموذجين للتوازي التأليفي ذي العلاقات الثنائية ، اللذين يتوقف تمام المعنى فيهما على العلاقة الثانية . وقد جاءت الجملتان في كل نسق من هذه الأنساق المتوازية متماثلة تماثلا تاما في عدد الكلمات وتطابق الحرف الأخير من كل كلمة . تقريبا. وبالنحو الآتي:



مما يمنح النص فاعلية صوتية منسجمة تبعث على هدوء الإرسال ووصول النص في دفقات منتظمة إلى المتلقي ، ولذا لا نبالغ إذا قلنا : إن هذا النص يدخل في تأليف شعري أكثر منه في تأليف نثري . ويمكن أن نطالع نصوصا أخرى مشابهة في التوازي التأليفي منها : " املكْ حَميّة أنفك ، وسَورة حَدِّك ، وسطوة يدك ، وغَرب لسانك " (٢٩) .

٤. التوازي الدائري : من خلال قراءتنا للعهد ، وجدنا أنه يعتمد على نمط من التوازي الصوتي يمكن أن نطلق عليه (التوازي الدائري) الذي يعني أن تتألف الفقرة من توازيات صوتية عدة يتشاكل الأخير منها مع أنساق متقدمة الأمر الذي يؤلف تواصلا صوتيا دائريا ، وهذا النمط يأتي في مواضع قليلة من العهد منها : " وليس أحد من الرعية ،أثقل على الوالي مؤونة في الرخاء ، وأقل معونة له في البلاء ، وأكره للإنصاف ، وأسأل بالإلحاف ، وأقل شكرا عند الإعطاء، وأبطأ عذرا عند المنع ، وأضعف صبرا عند ملمات الدهر من أهل الخاصة " (٣٠).

فهذا النص ضمّ مجموعة من الجمل المتوازية ، إذ تتآلف الجملتان الأولى والثانية منها ثم الثالثة والرابعة ، لتأتي الجملة الخامسة بعد ذلك فتشّكل من جديد نسقا توافقيا مع التوازي الأول ، فقوله : (وأقل شكرا عند الإعطاء) يماثل قوله : (وأقل معونة له في البلاء) . وهو ما يصعّد من الطاقة

الإيقاعية في النص ، ويكسر ما قد يترتب على ذلك من رتابة أو استمرارية ربما تنتهي به إلى الاعتيادية [٣١]. ويمكن أن نرصد توازيا دائريا آخر في النص فقوله (من أهل الخاصة) يمثل عودة على نقطة البداية (من العامة) ، فبين العبارتين علاقة صوتية ودلالية ، وهذا التوافق بين نقطتي البداية والنهاية وازن النص وعمل على شد أجزائه ، وأضفى عليه طابعا تشويقيا يجذب المتلقي الذي يتشوق في تلقيه البداية إلى معرفة النهاية . وبذلك يخرج التوازي الصوتي " عن وصفه ظاهرة (صوتية) أو (شكلية) أو (جمالية) ليكتسب قواما بنائيا وأسلوبيا يرفد النص بالتلاحم والترابط " [٣٢]

هندسة التوازي :

إن قراءة نصوص التوازي في العهد تفضي إلى أنه يؤلف أنساقاً تعبيرية تتسق في مجموعة من الخصائص البنائية المهيمنة ، الأمر الذي يَسِمه بخصوصية ذاتية تميزه كما تميز العهد الذي يرد فيه . وهذا يرتبط بطبيعة الموضوع الذي كُتب فيه العهد ، حينما جاء ليحدد مهام (الحاكم) ويضبط علاقته (بالرعية) ، فهو من حيث الدلالة تناسل من هاتين النواتين أو هو نتاج هذه الثنائية (الحاكم والرعية) ، التي ألقت بظلالها على عوالم النص ، وتحكّمت في بناه التعبيرية ومنها التوازي .

فصورة الحاكم ترتبط بصورة الرعية ، تنمو في ظلالها وتتقابل معها على وفق رؤية متّزنة تجمع بينهما ، وهو ما يظهر بوضوح في كل نمط من أنماط التوازي ، ويمكن ملاحظة ذلك في الأمثلة المتقدّمة كما يمكن ملاحظته أيضا في العبارات المتوازية في مفتتح العهد : "وأشعر قلبك الرحمة للرعية ،والمحبة لهم ، واللطف بهم" [٣٣]. فبين الحاكم والرعية كما في هذا النص علاقة تواصل قوامها الرحمة والمحبة واللطف لا تحتاج إلى شرح وبيان ، عبّر عنها العهد منذ البداية .

وقد يُقال إن العهد يتناول ثنائيات أخرى مثل (العامة والخاصة) أو (المحسن والمسيء) وغيرها فكيف ؟

فيؤكد دقة ما قلناه أنه يتحدث عنها بلحاظ العلاقة بين الحاكم وبينها أو بينه وبين أحد أجزائها فعندما يقول الإمام (ع)لمالك مثلاً : " وأَكْثِرْ مُدارسة العلماء ومُنافثة الحكماء " [٣٤]، فإنه يوجه العلاقة باتجاه صنف من أصناف الرعية ؛ بما يراد له تحقيق مستوى عالٍ من التفاعل القائم على المثاقفة والمحاورة ولذا اكتسب الأمر هذا المستوى من الخصوصية من بين أصناف الرعية هذه المرة ، لتظل العلاقة قائمة في النهاية بين الحاكم والرعية أو أحد أجزائها .

ومن الأمور الأخرى التي تنتظم التوازي الصوتي وتؤسس قوانينه الخاصة في العهد هو شيوع صيغ لغوية معينة فيه ، يحقق ترددها ديمومة صوتية تزيد من طاقة التوازي الصوتية وفاعليته الدلالية ومنها صيغة (أَفْعَل) التفاضلية ، إذ يعوّل التوازي عليها كثيراً وفي مواضع متعددة ، من ذلك: " فَوَلِّ من جنودك أنصحَهم في نفسك لله ولرسوله ولإمامك ، وأنقاهم جيباً ، وأفضلهم حلماً " (٣٥).

ومن أجل توجيه شيوع هذه الصيغة لابد من تأمل النصوص التي تتردد فيها ومنها هذا النص الذي ينطوي على رؤية واضحة في تحديد مواصفات الاختيار ، تتناسب هذه الصيغة معها . بمعنى أنها تأتي في العهد لتحدد أسس الاختيار التي تستند إلى أساس تفاضلي أو مع الصفات التي تقع على مستويات متفاوتة ، فـ(الأنصح) و(الأنقى) و (الأفضل) وما ارتبط بها من صفات ذات مستويات متفاوتة ،والعهد ينشد المستوى الأول منها في بيان أسس اختيار هذه الفئة (الجند) .

لأننا نجد النص نفسه حين يستكمل مواصفات اختيار هذه الفئة يتخذ من التغاير في نسق التوازي أساساً للبث ، إذ يورد بعد ذلك مباشرة : " ممن يُبطئ عن الغضب ، ويستريح إلى العذر ، ويرأف بالضعفاء ، وينبو على الأقوياء ، وممن لايُثيره العنف ، ولايقعد به الضعف " (٣٦).

فالصفات المذكورة هنا ذات منحى مختلف ، توالى فيها التوازي بصيغة مغايرة هي(المضارعة) لأنها صفات نفسية اجتماعية ليس الضرورة فيها أن تقوم على أبعاد تفاضلية وإنما على توافرها وتجميعها لهذا الصنف موضع الاختيار .

ويلاحظ من القراءة الكلية للنص المتقدم أنه اشتمل على مجموعة من التوازيات التي تراكمت فيه وتلاحقت ، لتكشف عن مظهر من مظاهر تكثيف التوازي ، الأمر الذي يرسم ما يُعرف بمراكز الثقل البنائية ، التي تصوغ مرتكزات النص وتكشف قوانينه (٣٧). وقد نجح على الرغم من أنه ضم سلسلة طويلة من التوازيات في تنظيم المتماثلات كما نجح أيضاً في البعد عن الرتابة أو الوقوع في دائرة التكلف مما يضعفه أو يقلل من فاعليته ، بحيث يمكن عدّ هذا النص أنموذجاً لنصوص التوازي المتراكم في العهد . وقد حقق ذلك عبر مجموعة من الوسائط منها التكرار الذي يضغط على بعض الملفوظات للإفادة من قيمتها الصوتية والدلالية ويبدو هذا في النص في تكرار (ممن) إذ معها تغير النسق الصوتي للتوازي إلى بنية صوتية جديدة ،وكذلك عبر تغيير الوسائط العلائقية المتمثلة بحروف الجر، فالجمل المتوازية (ممن يبطئ عن الغضب ،ويستريح إلى العذر) و(ويرأف بالضعفاء وينبو على الأقوياء) ضمت كل جملة منه حرف جرّ مختلف بما يوافق الدلالة ويغاير الإيقاع، وقد يحقق ذلك أيضاً بإشاعة الجمل الاعتراضية وهي تظهر في النص في قوله :(في نفسك) وقد تظهر فاعليتها

بصورة أكبر في نصوص أخرى كما في قوله في صفات العمال من أهل الحياء والبيوتات الصالحة:" فإنهم أكرمُ أخلاقاً ، وأصحُّ أعراضاً ، وأقلُّ في المطامع إشرافاً ، وأبلغُ في عواقب الأمور نظراً " (٣٨)، فالجملتان الاعتراضيتان (في المطامع) و(في عواقب الأمور) غيرتا النسق الصوتي في هذا التوازي ذي العلاقات الرباعية مما زاده ثراءً ، إذ خرج على صورة دفقات صوتية متصاعدة تتسع كل جملة فيها لتأخذ مساحة أكبر من السابقة .

ومن الصيغ الأخرى التي تتردد في التوازي الصوتي هي صيغة النهي المؤكد ويبدو ذلك في مواضع كثيرة منها :" فلا تغدرنَّ بذمتك ، ولا تخيسنَّ بعهدك ، ولا تختلنَّ عدوّك " (٣٩)، ومنها أيضاً :" ولا تندمنَّ على عفو ، ولا تبجحنَّ بعقوبة ، ولا تسرعنَّ إلى بادرة " (٤٠) .

وهي . كما يبدو. نتيجة طبيعية للوظيفة التوجيهية التي جاء العهد لإنجازها بين الخليفة وعامله أو الحاكم على الإقليم ، إذ رسم له حدود سياسته وما ينبغي له الابتعاد عنه بهذا الأسلوب المؤكد ليكون ذلك أدعى في التناهي والتباعد عن تلك الصفات.

وتجدر الإشارة أخيرا إلى أن هذا التوازي يأتي في توافقات صوتية ثنائية أو ثلاثية ولم يتعدَّ ذلك إلى التوازي ذي العلاقات الرباعية إلّا في موضعين هما :" املك حميّة أنفك ، وسورة حَدّك ،وسطوة يدك ، وغَرْبَ لسانك " (٤١) ، و"إنهم أكرم أخلاقاً ، وأصحّ أعراضاً ، وأقلّ في المطامع إشرافاً ، وأبلغ في عواقب الأمور نظراً" (٤٢) .

بلاغة التوازي :

العهد فن كتابي لا شفاهي يتطلب توجيها خاصا للغة يراعي طرق إنتاج الدلالة وبيان القصد وقوة التبليغ (٤٣) . فهل نجح التوازي في تعزيز هذه الخصوصية وتعضيدها ، وزيادة فاعليتها الأدائية والإبلاغية ؟

إن التوازي من بين التقنيات التي استعان بها العهد في تكريس هذه المهمة والارتقاء بها ، حين تجاوز الصياغة الصوتية إلى التساوق مع الآليات البنائية في صورها المتعددة ومنها صورة (المجمل والمفصّل)، إذ انبنى العهد في صورته الكلية على تنقّلات معرفية متنامية تبدأ بالإجمال ثم تنتقل إلى التفصيل والتفريع ، فهو يبتدئ بالإجمال:" اعلم أنّ الرعية طبقات لايَصلح بعضها إلا ببعض، ولا غنى ببعضها عن بعض: فمنها جنود الله ، ومنها كتّاب العامة والخاصة، ومنها قضاة العدل،و.."(٤٤)

ثم ينتقل إلى التفصيل بعد استكمال فكرة الأصناف أو الطبقات : " فالجنود بإذن الله حُصون الرعية ،وزين الولاة ، وعِزّ الدين ، وسُبُل الأمن ، ... ثم لا قوام للجنود إلا بما يُخرج الله لهم من الخَرَاج الذي يَقوون به في جهاد عدوهم، ..." [٤٥] وهكذا مع الأصناف الأخرى ، ثم كانت هاتان الوقفتان تهيّؤاً لاستكمال الدلالة الكبرى الأكثر تفصيلاً ، إذ تأخذ الدلالات المفصلة طابعا تفريعيا بعرضها على وجوه متعددة سعيا لاستكمال تفصيلاتها والكشف عن جوانبها بعناية [٤٦]،وإذا علمنا أن التوازي في أجزاء كثيرة من العهد يعدّ أداة مهيمنة في صياغة الدلالات التفريعية ، فضلاً عن كثير من الدلالات الإجمالية ، أدركنا أن مهمته لا تنحصر في احتضان الدلالة وحسب وإنما في إيضاحها وضبطها وتأكيدها أيضا ؛ بل قد يستوعب أبعادها الحجاجية ، والأمثلة على ذلك كثيرة منها قول الإمام علي (عليه السلام):" وليكن نَظَرُك في عمارة الأرض أبلغَ من نظرك في استجلاب الخَراج ، لأنّ ذلك لا يُدرك إلا بالعِمارة ، ومن طلب الخراج بغير عمارة أخرب البلاد ، وأهلك العباد ، ولم يستقم أمره إلا قليلا " [٤٧].

فالدلالة المجملة توطّدت من خلال الصورة البنائية المتوازية

(نظرك في عمارة الأرض ⟵ نظرك في استجلاب الخراج) ، وهي دلالة ذات مغزى معبّر عن الرعاية والواجب وأهمية رعاية (عمارة الأرض) وتقديمها على الواجب (استجلاب الخراج) .ولّما كان الهدف " الرئيس لكل نص هو غرس المعنى في ذهن المتلقي وتوكيده ، وترسيخه " [٤٨] فإن التوازي يعمل على أداء هذه المهمة وهو يمتدّ بالدلالة إلى صورة تفصيلية هدفها الإيضاح والضبط إذ عدم الالتفات إلى الرؤية المعرفية المذكورة أو الاعتناء بتوازنها سيقود إلى خلخلة شاملة ، وهو ما اقتضى الرفد بهذه الصورة التفصيلية المتوازية ذات البعد الحجاجي (أخرب البلاد ⟵ أهلك العباد)، وما تنطوي عليه من توجيه رادع . ومن الأمثلة أيضا قوله (عليه السلام):" ولا يدعونّك ضيق أمرٍ لَزِمَك فيه عهد الله إلى طلب انفساخه بغير الحق ، فإنّ صبرك على ضيق ترجو انفراجه وفَضْل عاقبته خير من غدر تخاف تَبِعته ،وأنْ تُحيط بك من الله فيه طَلِبَةٌ لا تَستقيل فيها دنياك ولا آخرتك " [٤٩].

لقد حصر هذا القول قضية الالتزام بالعهود من عدمها بنقطتين لا يتصور العقل أن تكون لهما ثالثة . ثم ناقش كلا النقطتين على حدة بإظهار صورتها والاحتمالات التي تتولد عنها ، فجاءت المعاني مضبوطة بطريقة رياضية لا تترك مكانا للغلط أو تجاوز بعض الجوانب ومن هنا فهي مقنعة مؤثرة [٥٠].

إن هذه القضايا دون تفصيل تظل مبهمة ، وفي أسر عموميتها التي يروم فيها العهد . في الأساس . نقلها إلى الواقع التداولي بزمانيته اللامحدودة ، فقد أتاح التفصيل قدرا من الاستيعاب في بناء صياغيّ يغطي جزئيات القضايا كافة ، ويحقق أعلى قدر من الاستجابة العقلية لها ، ويصوغ الطرح النهائي في صياغة جمالية هادئة ؛ بأسلوبية راقية تتفهمها أوساط المتلقين لمخاطبتها حساسيتهم الجمالية التي يشكّل التوازي دعامة لها (٥١).

إن جزءاً مهما من بلاغة التوازي يظهر في قابليته على جذب المتلقي ، وفتح الميدان أمامه ليكون عنصرا منتجاً ومشاركاً لا في إنتاج الدلالة فقط ، بل في التعرف على الآلية التي أنتجت النصوص ، وتحكّمت في بنائها ، وهو ما يمنحه سمة التعوّد والانتظام في استقبالها ، إذ إن النصوص ذات الثراء الصياغي المتنوع بالتوازي تكون " شديدة التوجه إلى المتلقي الذي يؤدي مهمة بالغة الأهمية في إنتاج الدلالة التماثلية ، وذلك باستحضار حاسة التوقع عنده ، وبذلك تتكاثر المنبهات لتحقيق المصاحبة التماثلية " (٥٢) في الصياغات الصوتية المتوازية ،ويمكن إدراك ذلك في الأنموذج الآتي من العهد:" إياك والعجلة بالأمور قبل أوانها ، أو التساقط فيها عند إمكانها ، أو اللجاجة فيها إذا تنكّرتْ ، أو الوهن عنها إذا استوضحتْ ،فضعْ كلّ أمر موضعه ، وأوقعْ كلّ عمل موقعه " (٥٣).

هذا النص يتألف من ست جمل متوازية ، كل اثنين منهما يضمهما أسلوب صياغي واحد ، مما يحقق " التماثل في ذهن المتلقي بقرع سمعه قرعا متواصلا عبر ترديد الفكرة سمعيا في الدرجة الأولى بكيفيات متتالية " (٥٤):

العجلة بالأمو قبل أوانها ⟷ التساقط فيها عند إمكانها
اللجاجة فيها إذا تنكرت ⟷ الوهن عنها إذا استوضحت
فضع كل أمر موضعه ⟷ أوقع كل عمل موقعه

بمعنى أن تماثل كل عبارتين متوازيتين ينبّه المتلقي إلى وجود رباط وثيق يدعم العلاقة المتسقة بينهما ، كما ينبّهه وهو يستقبل الطرف الأول إلى إمكانية توقع الطرف الثاني .

وتبدو بلاغة التوازي أيضا في تعزيز مبدأ الانسجام أو الربط النصي ،فعلى الرغم من تعدد الموضوعات التي عالجها العهد وتنوعها فإن القارئ لا يستشعر بأن موضوعا واحدا يندّ منها ، لأنها تتلاحم في كتلة نصية مترابطة . ولا ريب في أن هذا قد تحقق بعدة أدوات لا بأداة واحدة ، ولكن للتوازي من بينها خصوصية في تحقيق ذلك .

فأدوات الربط النصي تصنف . عادة . في اتجاهات ثلاثة : (تركيبية)،و(إحالية)، و(زمانية)[٥٥] .ويمكن أن ننظر في أية فقرة من فقرات العهد لنقف عليها ونلحظ فاعليتها ؛ولاسيما الربط التركيبي عن طريق العطف ،والإحالة عن طريق الضمير، ووحدة الزمن في تراكيب الأقوال ، وهي . غالبا . الزمن (الآني أو المستقبلي)كما يبدو من سياق الأفعال المبثوثة في النص .ولكن هذه الأدوات على أهميتها وكفاءتها في تحقيق الاتساق والترابط تبقى أدوات نفترض وجودها في أي تعبير لغوي ؛ لأنها من المواد اللغوية الأساسية التي يتشكل في ضوئها أي خطاب ، وهي تقل أو تكثر على أساس قصد المؤلف ومقتضيات الخطاب . ولذا فإن الالتفات إليها ومحاولة تجريبها في العهد إنما هو بمثابة الركون إلى الفضاء النصي العام الذي تشترك به كل النصوص الإبداعية من دون تمييز، إذ إن لكل خطاب أداة أو أدوات أَولى به خصوصية ؛ بمعنى أن التوازي هنا يمثل " الخصائص الذاتية " [٥٦] التي تميزه وذلك حين تصاغ الدلالات في ضوء أطرافه المتناظرة في سياقات صوتية متوازنة تبدو على شكل تمفصلات صوتية توحد البنية الشكلية للنص وإن اختلفت صورها قلة أوكثرة في الفقرات ، إلا أنه يبقى ظهورها " صدى للمعنى ، لكن لا تظهر هذه القيمة الصوتية في حد ذاتها إنما في تلاحمها بغيرها ، فيصبح الانسجام تلاحما للوحدات " [٥٧] في سياق مقروء يجد فيه القارئ الترابط حاضرا متواصلا ، إذ كلما خرج من توازٍ دخل في دائرة توازٍ آخر ، ويمكن أن نلحظ ذلك في الفقرة الآتية من قول الإمام (عليه السلام):"وأشعرْ قلبك الرحمة للرعية ،والمحبة لهم واللطف بهم ،ولا تكوننّ عليهم سَبُعاً ضارياً تغتنم أَكلهم ، فإنّهم صنفان : إمّا أخٌ لك في الدين وإمّا نظيرٌ لك في الخلق ،يفرط منهم الزلل وتعرض لهم العلل ،ويؤتى على أيديهم في العمد والخطأ ،فأعطِهم من عفوك وصفحك مثل الذي تُحب أنْ يعطيك الله من عفوه وصفحه ، فإنك فوقهم وولي الأمر عليك فوقك والله فوق من ولّاك، وقد استكفاكَ أمرهم وابتلاكَ بهم " [٥٨].

فقد ضم النص خمسة توازيات ، هي:

المحبة لهم ⟷ اللطف بهم

إما أخ لك في الدين ⟷ أما نظير لك في الخلق

يفرط منهم الزلل ⟷ تعرض لهم العلل

أعطهم من عفوك وصفحك ⟷ يعطيك الله من عفوه وصفحه

استكفاك أمرهم ⟷ ابتلاك بهم

وتنماز العلاقة بين طرفي التوازي في كل واحد منها بأنها علاقة اقتضاء ؛إذ الطرف الأول يقتضي الطرف الثاني صوتيا ودلاليا وصياغيا ، ومن هنا تترابط الأطراف وتتماسك في صورة أكثر ما يبرّزها هو العلاقة الصوتية المتماثلة .

الهوامش

١. قضايا الشعرية : ١٠٣ .
٢. ينظر: المصدر السابق: ١٠٤ ،١٠٥ ، ١٠٨ .
٣. قضايا الشعرية: ١٠٦ .
٤. المفكرة النقدية: ٥٣.
٥. قضايا الشعرية: ١٠٣ .
٦. لسانيات النص: ٢٢٩ .
٧. ينظر : التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى: ١٨ .
٨. المفكرة النقدية :٥٥.
٩. الموازنات الصوتية: ٣٥ .
١٠. البديع والتوازي :٢٤ .
١١. قضايا الشعرية :١٠٥ ـ ١٠٦ .
١٢. المصدر السابق: ١٠٨ .
١٣. ينظر:البديع والتوازي: ٨ .
١٤. ينظر:المفكرة النقدية: ٥٤ .
١٥. نهج البلاغة: ٤٢١.
١٦. المصدر السابق:٤١٦.
١٧. ينظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص): ٢٥ .
١٨. لسانيات النص : ١٧٩ .
١٩. نهج البلاغة :٤١٨ ـ ٤١٩.
٢٠. المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٨٦ .
٢١. نهج البلاغة : ٤٢٠.
٢٢. ينظر : مدارات نقدية : ٢٣١، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات :٢٦٠.
٢٣. ينظر : الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري: ١٥٢ .
٢٤. نهج البلاغة :٤٢٣.
٢٥. ينظر : مدارات نقدية :٢٣٢.
٢٦. نهج البلاغة : ٤١٨.

٢٧. بنية التكرار في شعر أدونيس : ٨٨ .
٢٨. نهج البلاغة :٤٣١ .
٢٩. نهج البلاغة :٤٣٥ .
٣٠. المصدر السابق:٤١٩ .
٣١. ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة : ٩٥ .
٣٢. المفكرة النقدية : ٥٦ .
٣٣. نهج البلاغة : ٤١٧.
٣٤. المصدر السابق :٤٢١.
٣٥. المصدر السابق : ٤٢٢.
٣٦. المصدر السابق : ٤٢٢ .
٣٧. ينظر:المفكرة النقدية : ٥٦ .
٣٨. نهج البلاغة : ٤٢٥.
٣٩. المصدر السابق :٤٣٣ .
٤٠. المصدر السابق :٤١٧ .
٤١. المصدر السابق : ٤٣٥ .
٤٢. المصدر السابق : ٤٢٥ .
٤٣. ينظر:أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي : ٢٣٥ .
٤٤. نهج البلاغة : ٤٢١ .
٤٥. المصدر السابق : ٤٢١ .
٤٦. ينظر:المصدر السابق :٤٢٢ وما بعدها .
٤٧. المصدر السابق : ٤٢٦ .
٤٨. الإبلاغية في البلاغة العربية :١٧٥ .
٤٩. نهج البلاغة :٤٣٤ .
٥٠. ينظر: صورة بخيل الجاحظ الفنية : ١٢٥ .
٥١. ينظر:أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي:٢٥٣،٢٥٢ .
٥٢. المصدر السابق :١٧٦ .
٥٣. نهج البلاغة :٤٣٥ .
٥٤. أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي:٢٥٠ .
٥٥. ينظر:الانسجام في القرآن الكريم،سورة النور أنموذجا:١٦٦ .
٥٦. طائر الوجد ،دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث:١٤٨ .
٥٧. الانسجام في القرآن الكريم ،سورة النور أنموذجا:١٥٢ .
٥٨. نهج البلاغة : ٤١ .

ثبت المصادر

- الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أبو حمدان ،منشورات عويدات الدولية ، ط١ ،بيروت - باريس ،١٩٩١م .
- أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي ،د. حسن إبراهيم الأحمد ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠٠٩م .
- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عبدالله خضر حمد ،عالم الكتب الحديث ،ط١ ،الأردن ،٢٠١٣م .
- الانسجام في القرآن الكريم ، سورة النور أنموذجا ، نوال لخلف ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، الجزائر ، دت .
- البديع والتوازي ، د. عبدالواحد حسن الشيخ ، مطبعة الإشعاع الفنية ، ط١ ،الاسكندرية ،١٩٩٩م .
- بنية التكرار في شعر أدونيس ، د . محمد مصطفى كلاب ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، مج ٢٣ ،ع١ ،٢٠١٥م .
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط٤ ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥م .
- التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى لناصر لوحيشي ، حلاب نور الهدى ، رسالة ماجستير ، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج ، الجزائر ،٢٠١٤ - ٢٠١٥م.
- الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري ، د. علي عبدالإمام الأسدي ، تموز للطباعة والنشر ، ط١ ، دمشق ، ٢٠١٣م.
- صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء ، أحمد بن محمد بن امبيريك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، مشروع النشر المشترك: دار الشؤون الثقافية والدار التونسية ،بغداد ،١٩٨٦م.
- طائر الوجد ، دراسة تطبيقية في بنية النص الشعر العربي الحديث ، د.عبدالقادر جبار ،دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ،بغداد ، ٢٠١٠م.
- قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨م .
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٦م .
- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٧م .
- المستويات الجمالية في نهج البلاغة ،دراسة في شعرية النثر ، نوفل أبو رغيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ،بغداد ، ٢٠٠٨م .
- المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ،دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٨م .

- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ، د . محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠١م .

- نهج البلاغة ، شرح الشيخ محمد عبده ،مؤسسة المختار ، ط١، القاهرة ، ٢٠٠٦م