

علاقة الإيقاع بنوع التوازي التركيبي من
خلال دالّاته
(دراسة في أدعية الإمام علي بن أبي طالب
عليه السلام)

أ.م.د. محمد صبار نجم
جامعة الكوفة/كلية الفقه

تتجه الدراسات المعاصرة الى البحث عن مكونات النص الأثري ذي المستوى الدلالي الراقى بما ينسجم وحجم تلك الدراسات وتنوعها وتطورها ، الأمر الذي نلاحظ فيه تناص الدراسات لتكوين منظومة كاملة تنطلق للبحث عن كل احتمالات النص إضافة الى ماورائياته ، وكل ذلك ضمن اطار منظومة لغوية متكاملة تمضي على وفق دراسة كليات النص وجزئياته وما يحيط به . إنّ ارتقاء المستوى الدلالي للنص له وجوه عدة وطرق متلونة ، لا تنحصر فقط في مجموعة متوارثة من الغيبيات التي أضحت بمرور الزمن من البديهيات ، ولا بطريقة نسج الأصوات وربط المفردات وتركيب الجمل فحسب ، وإنّما هنالك منظومة لغوية متكاملة تشبه إدخال الدلالة في علم الحساب لتنتج حسابات معرفية تقضي أن تكون هذه الطريقة م شتملة على هذا الناتج فإن ظهر خلافه فحينئذ يتوجب على المتلقي أن يلاحظ الخلل أو أن يعيد برمجة ذلك بطريقة مستحدثة تقضي بالتالي أن تكون النتيجة وفق المبتغى .

وبينما نتبع نصوص الإمام علي عليه السلام قراءة وتفسيرا نتوقف عند هذه الحيثية المهمة التي لربما ستظهر ما يدل على الاهتمام بالمنظور الفني الذي يتناسق مع البعد الدلالي المستوحى من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة ، فهو كلام مازالت فيه سعة للدراسات أن تستكشف أسرارها وتغوص في غماره ، لتستنتقه دلاليا ومعرفيا بما يعكس بلاغة قائله وسمو معرفته . هنالك مجموعة من المفردات تعنون بها العنوان أعلاه ، نطلقت من محور الدلالة لتنتج ما يترتب عليها (أي: على مجموع تلك المفردات) من أبعاد دلالية تقضي بتكوين صورة مشتركة من مجموعة الصور التي تحتلها مفردات ذلك العنوان .

يعد موضوع الإيقاع من الموضوعات التي لقيت اهتماما با لغا من الدارسين قدامى ومحدثين ، إذ إنّ وقع ضمنا في مجمل دراساتهم الصوتية والصرفية والدلالية والبلاغية والاسلوبية إضافة الى النقدية . فلإيقاع ينطلق من أثر الصوت في اللفظة المفردة وتآلفه مع الأصوات المجاورة له ليتفحص مدى أثر ذلك في المتلقي معالجا اللغة التعبيرية للصوت ، وهي لا تقتصر على ملاحظة الشدة أو الرخاوة أو الهمس أو الجهر أو غيرها من الصفات الصوتية ، وإنما يتعدى ذلك الى متابعة وظيفة الصوت اللغوي والبعد الدلالي له مفردا ومركبا .

لقد أشار القدامى الى دراسة النمط الإيقاعي للمفردة والتركييب في مواطن عدة ، فمن ذلك ما ذكره الجاحظ قائلا: (وقد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها، وغيرها أحق بذلك منها، ألا ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الكريم الجوع إلا في موضع الع قاب أو في موضع الفقر المدقع، والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة ال قدرة والسلاسة ، وكذلك ذكر المطر لأنك لاتجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الإنتقام، وأكثر العامة لا يفصلون بين

ذكر المطر وذكر الغيث^(١)، فقد أشار ولو ضمنا إلى الإيقاع في القرآن الكريم. وعلى الرغم من وجود الإيقاع في النثر وفي الشعر، إلا أن هنالك علامة فارقة بينهما إذ إنه: (في النثر تتطابق الوحدات الإيقاعية مع الوحدات اللغوية، وأما في الشعر فضرورة المساواة بين الوحدات الإيقاعية كثيراً ما تفضي بأن تنتهي في وسط اللفظ دون تكملة الجملة).^(٢)

لقد شغف العرب بموسيقى الألفاظ وجمال وقعها، وما الإعلال والإبدال والإدغام وعدم جواز الإبتداء بالساكن، إلا مظاهر لعناية العرب المفرط بجعل الكلمة وحدة منسجمة تخف على اللسان، ويعذب وقعها في السمع^(٣)، فالموسيقى لديهم نوعان: موسيقى داخلية ترتبط باللفظة من حيث أصوات حروفها وحركاتها وموسيقى خارجية ترتبط بعلاقة الألفاظ بعضها ببعضها الآخر في البيان العربي^(٤)، لذا لاحظ البلاغيون أن الطبيعة النغمية في الإيقاع، لها أثر في حسن اللفظة وفي إكسابها وقعاً موسيقياً، وهذه الطبيعة النغمية هي التي تحدد جمال إيقاع اللفظ الموسيقي وأثره الصوتي وما يؤديه من إنفعالات نفسية.^(٥)

هنالك حركية للإيقاع تتناسق وموضع اللفظ من التركيب، لذا فإن اللغة: (تحرص على ائتلاف الجرس ويسير التعبير وصفاء الرونق وخفة الأداء، فهجرت كل خشن وتجاقت عن كل ما يؤدي حركات الصوت وتردد النفس)^(٦). إن تفاعل الأصوات مع بعضها داخل اللفظ يؤدي إلى إنتاج نغمة مؤثرة تضيف تميزاً للعبارة التي تولفها ألفاظ تلك الأصوات المتفاعلة، وينقسم على إثره الكلام إلى أنواع بحسب التوصيف، يقول الجاحظ: (فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح وكله عربي وبكل قد تكلموا)^(٧).

ولملاحظة مدى العلاقة بين طبيعة البناء الصوتي للفظ والوقع النغمي التعبيري له فإن العلاقة الطردية بينهما تتناسق وتركيب اللفظ بالجملة، ومن هنا يظهر دور النسق الصوتي الجملي في الإسهام بإنتاج البعد الدلالي المترام إزاء تلك العلاقة مارة الذكر، فالنسق (نظام ينطوي على إستقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً، وتقترب كليته بأنيّة علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها)^(٨)، ومن الطبيعي أن يعتمد النسق على طبيعة الصوت ذاته داخل بنية اللفظ، لذا فإن التنغم الموسيقي للصوت له صلة بالنسق، هذا من باب ومن باب آخر فإن طبيعة الصوت تعتمد على عدّة مكونات لإظهار التنوع الموسيقي للكلام، فقد يكون منها شدة الصوت - التي تتوقف على بعد مثل قبه من مصدره - وكذلك درجة الصوت ونوعه في مستوى النغمة بين كونها (مستوية وهابطة وصاعدة)^(٩). وعليه نجد أن علماء البلاغة من ذي قبل قد اهتموا بالنسق وعلاقته بالمعنى إذ إنهم اشترطوا أن تتسم اللفظة بالخفة وعدم التنافر بين نسق حروفها، وبالمقابل فإنهم أولوا العبارة اهتماماً أيضاً بأن تكون إنسيابية النسق تُمتنع فيها حالة الثقل والتنافر ما يمكن أن يسمى لديهم بـ (المعاطلة اللفظية) أي: تركيب الألفاظ وتداخلها.^(١٠)

يشكل الجرس الصوتي خصيصة ذاتية محسوسة في بناء اللفظة من خلال تباين أجراس حروفها التي بقيت عليها وتشكيل هذه الحروف في ائتلافها وتنفر نغم الألفاظ وقيمها الحسية، مفردة كانت أو منظومة في سياق التعبير الأدبي، وكما تتغير أحوال الألفاظ في صيغها المختلفة تتغير بطبيعة أنغمائها.^(١١) واعتماداً على كون الموسيقى الكلامية تؤدي وظيفة نحوية ودلالية ولغوية لذا فإن البعد الصوتي للألفاظ يجب أن لا يخرج عن قانون اللغة العربية وأبنيتها لأنه من الأجدر به أن ينظم المسار الدلالي للألفاظ اللغة وتراكيبها. فالتركيب الواحد يحتوي بداخله مجموعة من الدلالات المترتبة إزاء تعدد جملة المتناسقة أصلاً والمقاطع الصوتية المتنوعة، فبدا من الكراهة في السمع أن

تمج الكلمة ويُتبرء من سماعها ، كما يُتبرء من سماع الأصوات المنكرة فإنّ اللفظ من قبل الأصوات، والأصوات منها ما تستلذه النفس ومنها ما تكره سماعه^(١٢).

إنّ ظاهرة التوازن والتكرار في الإيقاع تبرز في النثر في الكلام المزدوج والمسجوع والمجنس^(١٣). وبلغ من اهتمام البلاغيين بهذه الظاهرة ، أن ذهبوا الى أنّ أفضل أنواع السجع ما توازى جزءاه وتعادلا^(١٤). يقول أبو هلال العسكري: (والسجّع على وجوه : منها أن يكون الجزءان متوازنين متعادلين، لا ينيّد أحدهما على الآخر، إتفاق الفواصل على حرف بعينه، وهو كقول الأعرابي: سنةٌ جردت، وحال جهدت، وأيد جمدت، فرحم الله من رحم، فأقرض من لا يظلم . فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان، والفواصل على حرف واحد ... ومنها أن يكون ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعاً في سجع، وهو مثل قول البصير : حتى عاد تعريضك تصريحا، وتمريضك تصحيحاً. فالتعريض والتمريض سجع، والتصريح والتصحيح سجع آخر، فهو سجع في سجع)^(١٥). ولا يخفى ما لظاهرة تكرار الفاصلة والسجع من الأثر على الجانب الموسيقي والإيقاعي للكلام، وذلك في إثرائه بالنغمات المنبعثة من بين الكلمات، فهي تقوم (مقام المرتكزات والمحطات النفسية معنىً وموسيقى)^(١٦).

ويعد الحذف من مظاهر البعد الدلالي للإيقاع، وله عدة جوانب قد يكون أحدها حذف المفردة للإرتقاء بالذوق الفني للنص من خلال تشكيله نغماً، ومن ذلك -مثلاً- حذف معمول الفعل كما في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى﴾^(١٧) وقوله تعالى أيضاً: ﴿فَعَالٌ لِمَا يُرِيدُ﴾^(١٨)، وكذلك في قوله تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾^(١٩)، إذ إنّ الحذف قد يقع لغرض بلاغي، كالتوسع في الدلالة أو للعلم بالمحذوف... ولكنّ هذا لا يمنع أن يكون الحذف قد أدى غرضاً صوتياً، وربما نتلمس شيئاً من ذلك في قول الإمام علي عليه السلام، إذ يقول: ﴿إِلَهِي لَوْ لَمْ تُهْدِنِي إِلَى الْإِسْلَامِ مَا اهْتَدَيْتُ، وَلَوْ لَمْ تَرْزُقْنِي الْإِيمَانَ بِكَ مَا آمَنْتُ وَلَوْ لَمْ تُطَلِّقْ لِسَانِي بِدُعَاؤِكَ مَا دَعَوْتُ، وَلَوْلَمْ تَعْرِفْنِي حَلَاوَةَ مَعْرِفَتِكَ مَا عَرَفْتُ وَلَوْلَمْ تُبَيِّنْ لِي شَدِيدَ عِقَابِكَ مَا اسْتَجَرْتُ﴾^(٢٠). فإذا ما نظرنا الى الأفعال المنفية (ما اهتديت/ ما آمنت/ ما دعوت/ ما عرفت/ ما استجرت) لوجدنا أنّ المتوالية التركيبية في هذه النصوص لم تقتصر على سجع النص فحسب، وإنّما تجاوزته الى موضع الحذف الذي وقع في هذه الأفعال، الذي أدى هو الآخر غرضاً صوتياً إضافة الى الغرض الدلالي ، فحذف متعلقات هذه الأفعال يمنح النصوص إحياء باطلاق دلالتها- أي دلالة هذه الأفعال- فهي تشمل (مطلق الهداية ومطلق الايمان و...) إذ وظّف النص هذه الظاهرة الصوتية توظيفاً يتناسق مع كون جزئيات هذا النص متواليات تركيبية تعتمد على إحياءات تودعها في منظومة تفكير المتلقي. ويمثّل ذلك أيضاً ما ورد في قوله عليه السلام: ﴿إِلَهِي إِنْ عَفَوْتَ فَبِفَضْلِكَ وَإِنْ عَذَّبْتَ فَبِعَذْلِكَ﴾^(٢١) إلا إنّ دالة الشرط فيه قد وجهت دلالة الحذف الى الخضوع والتواضع في مقام هذا الخطاب، فحذف المتعلقات (عناً) و(نا) إحياء بالاهتمام بالحدث ومحدثه دون من وقع عليه. وربما يتصرف نص الإمام عليه السلام بطريقة الحذف والذكر الملفت للإرتباه بمتوالية واحدة كما في قوله: ﴿وَإِنْ هَلَّلْتِكَ فَبِقُدْرَتِكَ وَإِنْ نَظَرْتُ فَالِي رَحْمَتِكَ، وَإِنْ عَضَّضْتُ فَعَلَى نِعْمَتِكَ﴾^(٢٢) إذ النظر الى (هللتك) و(نظرتُ) و(عضضتُ) المسبوقه بشرط جميعها تبين مدى السعة في تحركه باتجاه إنتاج نص متعدد التركيب بمتواليات متجاورة، بيد أنّ هذا الانتقال جاء نسقياً ديناميكياً لم يخضع لما يرخي ذلك النسق. وأيضاً وقع الحذف في قوله عليه السلام: ﴿إِلَهِي عَظُمَ جِلْمُكَ فَعَفَوْتَ فَالِكَ الْحَمْدُ، وَتَبَسَّطَ يَدُكَ فَأَعْطَيْتَ فَالِكَ الْحَمْدُ﴾^(٢٣)، ونلاحظ فيه استعمال (أعطى) بالطريقة القرآنية التي تحذف فيها مفاعيلها لتجاوز دلالة الإعطاء المحدودة الى دلالة الإعطاء المطلقة.

وربما تقترن المتوالية بدالة المماثلة التي تقتضي حذفاً، كما في قوله عليه السلام: ﴿إِذَا انْقَطَعَتْ دَلَالَةُ الْأَدْلَاءِ فَإِنَّ دَلَالَتَكَ لَا تَنْقَطِعُ وَلَا يَضِلُّ مِنْ هِدْيَتِ، أَنْعَمْتَ عَلَيَّ فَأَسْبَغْتَ، وَرَزَقْتَنِي فَوَقَّرْتَ وَغَذَيْتَنِي فَأَحْسَنْتَ غِذَائِي وَأَعْطَيْتَنِي فَأَجَزَلْتِ، بَلَا اسْتَحْقَاقٍ لَذَلِكَ بِفِعْلِ مَنِي﴾^(٢٤) إذ المحذوف من جنس الفعل الذي وقعت عليه المتوالية، وهو في هذا ال نص (فأسبغت نعمتك) و(فوقرت رزقك) و(فأجزلت عطيتي)، فحذف لدلالة ما قبله عليه يقول ابن جني: (وقد حذفنا الصفة، ودلت الحال عليها وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم سير عليه ليلٌ ، وهم يريدون: ليلٌ طويلاً، وكان هذا إن ما حذفنا فيه الصفة لما دلّ عليه الحال على موضعها وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح، والتطريح، والتفخيم، والتعظيم، وما يقوم مقام قوله: طويل، أو نحو ذلك)^(٢٥).

لقد جمعت خطب الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وأدعيته بين موسيقى الشعر وموسيقى النثر، فنغمة الوزن الشعري المتمثل بالتفعيلة وترنم الإهتزاز النفسي الذي ينتجه الإيقاع العميق من خلال دقة التنظيم وطريقة التوزيع التي يترجمها وقوع الحروف والألفاظ والعبارات داخل النصوص بطريقة تكاد أن تكون ديناميكية يغلب عليها الطابع التلقائي الذي ينسجم مع فصاحة الإمام علي عليه السلام وبلاغته وبالتالي ينسجم ذلك جميعه مع الموسيقى الحسية التي تضفي رونقا وجمالاً يحرك النص بمسارات متعددة يتلقاها نوع متميز من المتلقي ذي الذائقة المرهفة.

إن موضوع التوازي التركيبي من الموضوعات التي حظيت باهتمام الدالّين والبلاغيين لما له من أثر جمالي يُزين النص ويضفي روح الإبداع والتألق في ت شكله ، إذ يكون (بمثابة متواليات متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية (دلالية))^(٢٦).

وعده البلاغيون من أحسن ما يميز التركيب جمالاً نظمياً ، إذ ورد على لسان قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) : (وأحسنُ البلاغةِ : الترصيعُ ، والسَّجْعُ ، وأنساقُ البناءِ ، واعتدالُ الوزنِ ، واشتقاقُ لفظٍ من لفظٍ ، وعكسُ ما نُظِمَ من بناءٍ ، وتلخيصُ العبارةِ بألفاظٍ مستعارةٍ ، وإيرادُ الأقسامِ موفورةً بالتمامِ ، وتصحيحُ المُقابلةِ بمعانٍ متعادلةٍ ، وصحةُ التقسيمِ باتفاقِ الرُّطُومِ ، وتلخيصُ الأوصافِ بنفي الخلافِ ، والمبالغةُ في الرصفِ بتكريرِ الوصفِ ، وتكافؤُ المعاني في المُقابلةِ ، والتوازي ، وإردافُ اللواحقِ ، وتمثيلُ المعاني)^(٢٧) ، فهو من السجع وأحد أنواعها : (والسجع أربعة أنواع وهي : الترصيع ، والمتوازي ، والمطرف ، والمتوازن وأما المتوازي : فهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع إتفاق الحرف الأخير منهما ، كقوله عز وجل : ﴿فِيهَا سُرُورٌ مَرْفُوعَةٌ ﴿١٣﴾ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ﴿١٤﴾﴾ [الغاشية : ١٣-١٤] .^(٢٨)

ولقد تعددت تعريفات المحدثين له كلّ حسب قراءته للنص ، إذ عرّف بأنه : (توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض)^(٢٩) ، فيما ذهب الفلاسفة بالقول : (الموازنة عند الحكماء هي الإتحاد في الوضع وتسمى بالمحاذاة أيضاً) ، حسب المعجم الفلسفي^(٣٠) . أما اعتماداً على الإيقاع والتركيب ، فقد قيل بأنه :

(نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو إختلافهما . ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية)^(٣١).

إذن، فالتوازي والتوازن في الإيقاع القولبي العربي، ظاهرة تسم فن القول شعراً ونثراً بشكل لافت. وبذلك يكون التوازي التركيبي (تالياً لمجموعة من الثوابت والمتغيرات : فالثوابت عبارة عن تكرارات خالصة في مقابل المتغيرات التي هي بمثابة اختلافات خالصة)^(٣٢).

وعلى ذلك وقع قول الإمام علي عليه السلام : ﴿اللهم فارحم أنين الآتة ، وحنين الحاتة﴾^(٣٣) فهذا نوع من المتوازيات التي تقع في تركيب نصوص الامام عليه السلام . وقد استوعبت هذه المتوازيات - كما سنرى - مجمل الأنماط التركيبية في لغتنا ، وهو ما يوحى بقدرة منتج النص على التصرف بإنسيابية عالية في هذه المجموعة الهائلة من المتواليات ذات الدلالات المختلفة .
ونجد أنّ المتواليات تأتي مختزلة كما رأينا وتأتي مطولة وما بينهما ، على ما نلاحظ - مثلاً - في قول الإمام عليه السلام: ﴿اللهم فارحم حيرتها في مذاهبها وأينها في موالجها﴾^(٣٤) .
إنّ التوازي التركيبي يؤدي وظيفة في النص ، إذ من الطبيعي أن يكون الفن القولي المتوازن أسهل حفظاً وأثبت في الذهن من غيره^(٣٥) . ويبدو أنّ المتوازي يؤدي في النثر الوظيفة نفسها التي تؤديها القافية في الشعر ، نظراً لامتلاكهما الوظيفة الجمالية نفسها الناجمة عن وجود مبدئين متلازمين هما : مبدأ التجانس الصوتي أي إتفاق الفواصل في الحرف الأخير ، ومبدأ التجانس الخطي أي إتفاق الفواصل في الوزن^(٣٦) .
ومن الأنساق التي تسهم في إنتظام النص ، نسق التوازي وله أهمية كبيرة (لأنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد)^(٣٧) ، ومن هنا لا يمكن أن تكون بنية التوازي بنية شكلية فقط ، إذ إنها بنية ترتبط بالمعنى والدلالة ارتباطاً وثيقاً^(٣٨) . فمجيء (الطالبين) و(الهاربين) في المتوالية الآتية بطريقة الجمع المضاف إليه تستوعب مجموعة هائلة من الدلالات تتجاوز حدّ المتوالية الصوتية النغمية ، فورد عن الإمام عليه السلام :

﴿أنت غاية الطالبين وملاذ الهاربين ، أتاك ملا من عبيدك بازاء قبر نبيك ، تزدلف اليك بعبدك وتشكو ماأنت اعلم به﴾^(٣٩) .

إنّ صراع النص داخل النص ينطلق من قضيتي الإختيار والتأليف إذ (إنّ الإختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق في حين يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة . وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الإختيار على محور التأليف . ويرفَع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية)^(٤٠) ، أما التوازي فإنّه يعبر عن الإنحراف الإسلوبى ، وليس المساواة أو المطابقة الدلالية (درجة الصفر في الإسلوب) ، وهو يعبر عن تزامن الأشياء وتجاوزها في المكان ، الذي يؤدي وجوده بهذا الشكل الى خرق أنظمة اللغة الإعتيادية^(٤١) .
ولا يخفى ما لموضوع التوازي من أبعاد إيقاعية تلقي في المتلقي أثراً نفسياً يؤهله لمنح النص صفته الحقيقية إذ إنّ : (إيقاع التناسب بين العناصر ، يجعلنا قادرين على رؤية الأشياء من منظور متميز ، أكثر رحاباً ودقة مما ألفناه في إدراكنا العادي)^(٤٢) وهذا الأمر ينماز به منتج للنص دون آخر ف (أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخيلية ، التي تجعله قادراً على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد وتخلق الإنسجام والوحدة)^(٤٣) .

هنالك ثمة إعتقاد بوجود ترابط بين التوازي والتكرار ، ففعالية التكرار تتجه الى إنتاج الدلالة أحياناً ، وإلى إنتاج الإيقاع الخالص أحياناً ثم مزج الإيقاع بالدلالة أحياناً ثالثة^(٤٤) ، وبتعبير آخر فإنّ التوازي ليس سمة أسلوبية كـ (التكرار ، والجناس ، والطباق ، والإستعارة ، والتشبيه ...) بل إنه يوجد حيث توجد^(٤٥) .

ولا شك في أنّ التوازي يصيرُ أحياناً الى قانون التكرار ، حين لا يقتصرُ على التشابه في صفحة التركيب وترتيب الأجزاء ، بل يعيدُ النسق حروفه^(٤٦) . وهذا ما يسمى بـ (توازي التكرار النبوي الجزئي)^(٤٧) . والتوازي قد ينظر إليه باعتباره ضرباً من التكرار لكنه تكرار غير كامل^(٤٨) .

إنّ إنعام النظر في التوازي التركيبي يدل على أنه شمل مستويات الصوت والصرف والنحو والبلاغة والمعجم إضافة إلى الدلالة ومرتبطاتها . أمّا الموازنة الكلية، فسبيلها في مؤاخاة الأقسام ومكافأتها، أن توجد بينها أحد هذه العناصر : التوافق، التضاد، التكامل، الإجمال، والتفصيل، والتدرج^(٤٩).

ومجمل القول فإنّ التوازن والتوازي الإيقاعي، هو العنصر الجوهرى في السجع، وليس إتحاد الفقرتين في حرف الفاصلة^(٥٠). ويضاف إلى هذا المعنى معنيان آخران، هما التعادل والتقابل بين الأنساق الزمنية القائمة على الكم المجرد (الوزن العروضى، علاوة على التجنيس الذي يقوم هو الآخر على توازن طرفين لغويين في صوامتهما ووقوعهما في مواقع متقاربة تحقق المقابلة)^(٥١). لقد أضفى الإيقاع النغمى في خطب الإمام علي عليه السلام وأدعيته كما في بحثنا هذا جمالا على النص لا بوقوعه على وفق تفعيل الشعر العربى (التفعيلة العروضية) وإنما بطريقة ورود تلك التفعيلة في أثناء النص الذي تتفاعل فيه نغمياً مع المستوى الإيقاعى لمفردات ذلك النص وتفعيلاته .

إنّ دراسة موضوع التوازي في النص قد اختلفت أنواعها بحسب الدارسين ، فنجد أنّ التوازي التركيبى قد ينظر إليه من خلال (مكونات الجمل وقرائن السجع) أو من خلال (بنى المتشابهة والبنى المتغايرة) ، إذ يعتمد أحيانا على وقوع التوازي في الجملة أو في دوالها ليدرس الموضوع ، فمرة يعالج هذا الموضوع من خلال وقوع التوازي بين مكونات الجملة كلها ، ومرة أخرى يدرس من حيث وقوع التوازي بين القرائن المرتبطة بالسجع وبالفقرة . فمن النوع الأول ما جاء في قول الإمام علي عليه السلام : ﴿ الحمد لله رب العالمين الذي لم يضره بالمعصية المتكبرون ولم ينفعه بالطاعة المتعبدون ﴾^(٥٢) إذ نجد أنّ التوازي قد وقع في مفردات هذا النص بالمتواليات الآتية :

(لم // لم) (يضره // ينفعه) (بالمعصية // بالطاعة) (المتكبرون // المتعبدون) فكل مفردة في الفقرة الأولى قابلها ما يوازيها في الثانية وهكذا استمرارا ، ونلاحظ في هذا النص أنّ هذا التقابل منح المتلقى شحنا نغمياً يشد إليه إنتباهه ويصير داخل النص محاكياً ومتذوقاً ، وقد ألفت إلى مايشير إلى ذلك ابن الأثير إذ قال : (وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة، وقعت من النفس موقع الإستحسان وهذا لا مرأى فيه لوضوحه)^(٥٣)، فالمقاطع المعتدلة تلقى قبولاً في نفس المتلقى ليتفاعل مع النص .

ومن النوع الثانى وهو التوازي بين القرائن المرتبطة بالسجع ، جاء قوله عليه السلام : ﴿ إن أوحشتني الخطايا عن محاسن لطفك ، فقد أنستني باليقين مكارم عطفك ﴾^(٥٤) فإذا ما لاحظنا هذا التوازي فسنجد قد إنسجم بقرائنه فحسب دون أن يمرّ عبر منظومة نغمية متوالية ومتوازية كلياً ما يمنح المتلقى سعة من الالتفات إلى هذا النبر النغمى الموسيقى في مقاطع محددة من النص تتفق مع مقاطع النص اللاحق أو السابق ، ما يبعث مزيداً من الاهتمام والتدبر .

وهذا النوع من السجع يسمى بالسجع القصير، وهو من أرقى أنواع السجع كما جاء في قول د. عبد الفتاح لاشين (والسجع القصير يدل على قوة المُنشئ وتمكنه في الصناعة، لصعوبة إدراكه وعزة اتفائه، ووعورة مذهبه، وبعد تناوله... ثم هو أجمل صورة، وأحلى موقعاً؛ لقرب توارد الفاصلتين على السمع، ولا خفاء في أن توالياها بسرعة في أزمنة متساوية، يشعر أننا بانسجام حاضر دائماً، فنظّل الأذن مهددة دون أن يفاجئها أي شيء غير منتظر)^(٥٥).

وقد يدرس التوازي - كما قلنا - من خلال أنواع الأبنية في داخل تركيب النصوص المدروسة ، فيقع إثر ذلك واعتماداً على التشابه والتغاير على نوعين : (توازي البنى المتشابهة وتوازي البنى المتغايرة) .

أما توازي البنى المتشابهة فتتم المتواليات في هذا النوع (وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة)^(٥٦) يقول الإمام عليه السلام : **﴿أنت الذي لا تغيرك الأزمنة ، ولا تحيط بك الأمكنة﴾**^(٥٧)، إذ نلاحظ هنا أن المتوالية قد جاءت متماثلة في موقعها التركيبي إذ الفعل المنفي مع الفاعل الذي ورد بصيغة الجمع.

وقد تأتي المتوالية بطرق تركيبية أخرى ، كوقوعها شبه جملة مسبوقه بنداء ، ومنه قوله عليه السلام :

﴿يامحيي كل نفس بعد الموت ، يا عدي في شدتي ، يا حافظي في غربتي ، يامؤ نسي في وحدتي ، يا أولي في نعمتي﴾^(٥٨) ، بيد أن المجرور في هذه المتواليات جاء أيضاً مضافاً الى ضمير المتكلم (الياء) الذي يوحى بدوره في هذه المتواليات الى مزيد من الشفقة التي جاءت منسجمة مع النغمة الهابطة لهذه (الياء) في هذه المتواليات ، التي دللت هي الأخرى على أن (يا النداء) لم تكن فقط للدعاء في مستهل هذه المتواليات وإنما خرجت الى نوع من الإلتماس المصحوب بضعف يتناسب مع الداعي ؛ وهو منتج النص أو قائله.

ومن التراكيب التي تقع أيضاً في هذا النوع من التوازي التركيبي ، قوله عليه السلام : **﴿اللهم لا طير إلا طيرك ولا ضير إلا ضيرك ولا خير إلا خيرك﴾**^(٥٩) فقد جاءت المتواليات بطريقة الاستثناء المسبوق بنفي ، وفيه أيضاً مزيد من الاهتمام ، إذ المستثنى منه محذوف ومتعلقه مماثل للمستثنى مما يؤيد تكراراً مؤنسا يجذب المتلقي الى هذا النص .

أما توازي البنى المتغايرة فإنه يقوم هذا النوع على (أساس التناقض الحاصل بين طرفين متقابلين)^(٦٠) ، و (يتسم هذا النمط بوجود تقابل دلالي بين عنصرين أو بين موقعين في سلسلتي كل متوالية على حدة)^(٦١)

إن هذا النوع من التوازي يقع بطرق متعددة يتعدى بعضها موضوع الإنسجام الموسيقي في المتوالية الواحدة ، فربما يكون الاختلاف الدلالي لمفردات النص إجمالاً أو تفصيلاً هو الذي يحرك هذه المتوالية بمسارها الإيقاعي ، وهذا ما نلاحظه في قول الإمام علي عليه السلام ، إذ يقول : **﴿أنت الرب وانا العبد ، وأنت المالك وانا المملوك ، وأنت العزيز وانا الذليل ، وأنت الغني وانا الفقير ، وأنت الحي وانا الميت ، وأنت الباقي وانا الفاني ، وأنت المحسن وانا المسيء ، وأنت الغفور وانا المذنب ، وأنت الرحيم وانا الخاطئ ، وأنت الخالق وانا المخلوق ، وأنت القوي وانا الضعيف ، وأنت المعطي وانا السائل ، وانا الآمن وانا الخائف ، وانا الرازق وانا المرزوق﴾**^(٦٢) ، وإذا ما أنعمنا النظر في هذا النص لوجدناه ينطلق من الضدية والمقابلة الدلالية لنظم هذه المتواليات ، وهو أمر - كما لاحظنا - لم يعتمد على نظام المتوالية النغمية بقدر إعتماده على فحوى الخطاب ، فيهدف الى إعتماذ تأثير مباشر في المتلقي .

وقد نجد أن هذا النوع من المتواليات (البنى المتغايرة) قد يقع بطريقة البنى المتشابهة ولكنه يخالفها بالوقع الدلالي المنتظم إزاء منظومة المتواليات داخل النص ، فمن ذلك قوله عليه السلام : **﴿ياسابغ النعم ، يدافع الرقع ، ياباري النسم ، ياجامع الأمم ، ياشافي السقم ، ياخالق النور والظلم ، ياذا الجود والكرم﴾**^(٦٣) فسبقت المتواليات بنداء ووقعت بنغم موسيقي متناسب ، إلا أن البعد

الدلالي لأبنية الالفاظ فيها جاءت متضادة متقابلة (سامع // دافع) (النعم // النقم) وغيرها مما وقع في هذه المتواليه .

وثمة دالة ثالثة للتوازي تكون فيه المتواليات الأولى ناقصة دلاليًا ، تتممه المتتاليه الثانيه وقد تتجاوز ذلك إلى المتواليه الثالثه^(٦٤) . . . وتسمى داله (التاليف) أو (التركيب)^(٦٥) ، وعليها وقع قوله عليه السلام :

﴿نحمده على الآنه ، وتظاهر نعمانه ، حمدا يزن عظمة جلاله ، ويملاً قدر الآنه وكبريائه ، واشهد أن لا اله الا الله وحده لا شريك له الذي كان في أوليته متقادما، وفي ديمومته متسيطرا، خضع الخلائق بوحدانيته وقديم أزليته ودانوا لدوام أبديته﴾^(٦٦) ويتضح لنا من خلال هذا النص أن هذه المتواليه تتداخل بين مكوناتها فيرتبط بعضها ببعضها السابق او اللاحق ارتباطا تركيبيا ، لا يستغني فيه أحدهما عن الآخر ، مما يجعلها أشد ارتباطا من الأنواع السابقه وذلك لحاجه بعض اجزائها لبعضها الآخر ، ويتضح لنا ذلك في قوله عليه السلام (نحمده ————— حمدا) .
ونلاحظ ذلك الارتباط التركيبي في قوله عليه السلام :

﴿إلهي لقد رجوت ممن ألبسني بين الأحياء ثوب عافيته ورأفته أن لا يعريني منه بين الأموات بجد رأفته ، وقد رجوت ممن تولاني في حياتي باحسانه أن يشفعه لي عند وفاتي بغفرانه﴾^(٦٧)
إذ وجود (أن) المصدرية الراصبه شكل نقطه ارتباط دلالي بين أجزاء من المتواليه الأولى مع الثانيه في قوله (رجوت أن لا يعريني) وكذلك بين المتواليه الثانيه بين أجزاءها (وقد رجوت أن يشفعه) .

وبعيداً عن أبنية المتواليات التي مرّ ذكرها فإننا نجد أنّ دلالات المتواليات المتوازيات تركيبيا قد تعددت في نصوص الإمام علي عليه السلام ، إذ نجدها تشتمل على مجموعه كبيره من الأنساق والايقاعات الصوتيه التي حاكت دواخل النص إضافة الى ظاهره الزخرفي .
فمن ذلك قوله عليه السلام :

(الحمد لله الذي لا من شيء لكان ، ولا من شيء كوّن ما قد كان ، مستشهد بحوث الأشياء على أزليته ، وبما وسمها به من العجز على قدرته ، وبما اضطرها إليه من الفناء على دوامه ، لم يخل منه مكان فيدرك بأبنته ، ولا له شبه ولا مثال فيوصف بكيفيته ، ولم يغيب عن شيء فيعلم بحيثيته)^(٦٨) ونلاحظ أنّ وقوع هذه المتواليات قد تعدى نطاق الدعاء أو الخطاب الى الحديث عن الأمور العقبيه ، التي فيها مزيد من التأمل عن ذات الله المقدسه وعن الأزليه وعن الإعجاز وماشاكل ذلك من الأمور التي هُمت بهاء مناسبة لذلك التأمل سُجعت بها هذه المتواليات .
ولا يخفى ما لجانب التأثير في المتلقي من وقع في متواليات نصوص الإمام عليه السلام ، إذ نجد أنّ ذلك قد استوعب مجمل الأ نم اط المتوازيه في النصوص المذكوره ، وهذا ما نجده ملموسا في مجموعه المتواليات الوارده في نصه الآتي :

﴿ياذا الجلال والإكرام والإفضال والإنعام ، يا ذا الملك والمَلَكوت ، ياذا العزّ والكبرياء ، والعظمة والجبروت ، يا حيّ لا يموت ، يا من علا فقهر يا من ملك فقدر ، يا من عبّ فشكر يا من غصبي فستر ، يا من لا يحيط به الفكر ، يرازق البشر يا مقدر القدر يا محصي قطر المطر ، يا دائم الثبات يا مخرج النبات يا قاضي الحاجات ، يا منجح ا لطلبات يا جاعل البركات يا محيي الأ موات يا رافع الدرجات ، يا راحم العبرات يا مقيل ال عثرات ، يا كاشف الكربات يا نور الأ رض والسموات ، يا صاحب كل غريب يا شاهدا لا يغيب ، يا مؤنس كلّ وحيد يا ملجأ كلّ طريد ، يا راحم الشيخ الكبير يا عصمة الخائف المستجير ، يا مغني البائس الفقير يا فاكّ العاني الأسير ، يا من لا يحتاج الى التفسير يا من

هو بكل شيء خبير ، يا من هو على كل شيء قدير ، يا عالي المكان يا شديد الأركان يا من ليس له
تُوجمان يا نَعَم المستعان يا قديم الإحسان ، يا من كل يوم هو في شأن يا من لا يخلو منه مكان
..... أَكْفِنِي مَا أَطِيقُ وَمَا لَا أَطِيقُ .. ﴿٦٩﴾ وهو نص يستدعي التأمل لما تضمنه من إستيعاب تام
لنمط التأثير في المتلقي لاحتوائه على مجموعة من الدوال الدلالية والتركيبية ، إذ تناغمت فيه
الأمر الآتية : (الأبنية/ إختيار المفردة / التنغيم الفونيمي / الوزن / التضاد الدلالي أو المقابلة /
الفواصل أو الأسجاع / حُسن الاستهلال / حُسن الختام) .

ومما يلفت الإنتباه أيضا وقوع المتواليات التركيبية في نصوص الإمام عليه السلام بنسق
ترتبيبي يعتمد عدد تلك المتواليات فيقع ثنائيا وثلاثيا ورباعيا وهكذا صعودا . فوق التوازي التركيبي
بمتواليتين في قوله عليه السلام :

﴿لَمْ تُعَنْ فِي قُدْرَتِكَ ، وَلَمْ تُشَارِكْ فِي إِهْيَتِكَ، وَلَمْ تُعَلِّمْ لَكَ مَا هِيَ فَتَكُونُ لِلْأَشْيَاءِ الْمَخْتَلِفَةِ مَجَانِسًا
﴿٧٠﴾﴾

فيما وقع ثلاثيا في قوله عليه السلام :

﴿اللَّهُمَّ ارْزُقْنِي قَلْبًا خَاشِعًا ، وَيَقِينًا صَادِقًا ، وَلِسَانًا ذَاكِرًا ، وَلَا تَوْمَنِي مَكْرِكًا ، وَلَا تَكْشِفْ عَنِّي
سِتْرَكَ ، وَلَا تَسْنِي ذِكْرَكَ ﴾ ﴿٧١﴾

وقد يتوالى التوازي التركيبي بأربع متواليات ، كما في قوله عليه السلام :

﴿يَا مَنْ لايواري منه ليلٌ داج ، ولا أسماء ذات أبراج ، ولا حجب ذات أرتاج ، ولا ما في قعر بحر
عجاج ، يادافع السطوات ، يا كاشف الكربات يا من زل البركات من فوق سبع سماوات ، أ سالك
يافتاح ، يا من بيده خزائن كلِّ مفتاح ﴾ ﴿٧٢﴾ ، ونجد أنّ هذا النص قد تنوعت فيه المتواليات نزولا من
حيث عددها .

وقد تقع ايضا تلك المتواليات على أكثر من ذلك كما في قوله عليه السلام :

﴿فَحَمْدُكَ بِمَبْلَغِ طَاقَةِ جَهْدِهِمُ الْحَامِدُونَ ، وَاعْتَصَمَ بِرَجَاءِ عَفْوِكَ الْمُقْصِرُونَ ، وَأَوْجَسَ بِالرَّبِّوْ بِيَةِ
لِكَ الْخَائِفُونَ ، وَقَصَدَ بِالرَّغْبَةِ إِلَيْكَ الطَّالِبُونَ ، وَانْتَسَبَ إِلَى فَضْلِكَ الْمُحْسِنُونَ ﴾ ﴿٧٣﴾

ومما يلفت النظر أيضا في بنية التوازي إنتقاله بين أحوال الرفع والنصب والجر في المتوالية
الواحدة ، وعلى ذلك وقع قوله عليه السلام :

﴿اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ مِثْلُ مَا حَمَدْتَهُ بِهٖ نَفْسِكَ وَحَمْدِكَ بِهٖ الْحَامِدُونَ ، وَمِجْدُكَ بِهٖ الْمَمْحُودُونَ ، وَكَيْبُوكَ بِهٖ
الْمَكْبُودُونَ ، وَعَظْمُكَ بِهٖ الْمُعْظَمُونَ ، حَتَّى يَكُونَ لَكَ مِنْ بِيِّ كُلِّ طَرْفَةِ عَيْنٍ وَأَقْلَمٍ مِنْ ذَلِكَ مِثْلُ حَمْدِ
الْحَامِدِينَ ﴾ ﴿٧٤﴾

ونجد كذلك أنّ التوازي ينتقل بين الأفراد والتنثية والجمع في المتوالية الواحدة ، وعلى ذلك وقع قوله
عليه السلام :

﴿اللَّهُمَّ إِنِّي لَوْ بَكَيْتُ حَتَّى تَسْقُطَ أَشْفَارُ عَيْنِي ، وَانْتَحَبْتُ حَتَّى يَنْقَطِعَ صَوْتِي ، وَقُتُّ مَتَّ لَكَ حَتَّى
تَنْتَشِرَ قَدَمَايَ ، وَرَكَعْتُ لَكَ حَتَّى يَنْجُذَعَ صُلْبِي ، وَسَجَدْتُ لَكَ حَتَّى تَتَفَقَّأَ حَدَقَتَايَ ، وَأَكَلْتُ التَّرَابَ
طَوَّلَ عَمْرِي ، وَشَرِبْتُ مَاءَ الرَّمَادِ آخِرَ دَهْرِي ، وَذَكَرْتُكَ فِي خِلَالِ ذَلِكَ حَتَّى يَكَلَ لِسَانِي ، ثُمَّ لَمْ
أَرْفَعْ طَرْفِي إِلَى آفَاقِ السَّمَاءِ اسْتِحْيَاءً مِنْكَ لَمَّا اسْتَوْجِبْتَ بِذَلِكَ مَحْوَ سَيِّئَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ سَيِّئَاتِي ﴾
﴿٧٥﴾ . فيتضح ذلك في (صوتي / قدماي) و(صلبي / حدقتاي) .

لقد وقع التوازي التركيبي في خطب الإمام علي عليه السلام وأدعيته بصوره النحوية كافة ، فبينما
نتتبع ذلك نجد أنّ الجملة بأنواعها وشبه الجملة والملحقات بالجملة والأساليب وغيرها من

موضوعات التركيب النحوي قد وظّفت في تلك الخطب ، وسنتوقف عند مجموعة من الأمثلة المناسبة لكلّ موضوع من تلك الموضوعات.

١- الجملة الاسمية :

إنّ الجملة الاسمية فيها أنماط تكون متماثلة في مكوناتها ، متباينة في معانيها ، ومرد ذلك إلى هيئة النظم ومواقع الوحدات اللغوية فيها^(٧٦). فيما نجد أنّها جاءت متوالية بعدة نصوص في مأثور الإمام عليه السلام ، ومما وقعت عليه النصوص الآتية :

أ - ﴿فهديت فلك الحمد ، وعظّم حلمك ففوت فلك الحمد ، وبسطت يدك فأعطيت فلك الحمد﴾^(٧٧)

ب - ﴿اللهم لك الحمد على عفوك بعد قدرتك ، ولك الحمد على غفرانك بعد عظمتك ، اللهم لك الحمد رفيع الدرجات مجيب الدعوات منزل البركات﴾^(٧٨)

ج- ﴿اللهم لك الحمد غافر الذنب ، وقابل التوب ، شديد العقاب ، ذا الطول لا إله إلا أنت واليك المصير ، اللهم لك الحمد في الليل إذا يغشى ولك الحمد في النهار إذا تجلى ، ولك الحمد في الآخرة والأولى ، اللهم لك الحمد في الليل إذا عسعس ولك الحمد في الصباح إذا تنفّس ولك الحمد عند طلوع الشمس وعند غروبها﴾^(٧٩)

والملاحظ من تلك الأمثلة أنّ الجملة الاسمية من المبتدأ والخبر قد تكون هي المتوالية في النمط المتوازي التركيبي ، وقد يقع ما يتعلق بها في ذلك النمط.

٢- الجملة الفعلية:

تختلف الجملة الفعلية عن الاسمية كونها جملة ذات حركة وتتفاعل مع الدلالة زمنياً ، وتتحرك في مساحتها مجموعة من الأساليب ذات الدلالات المتعددة . لذلك نجد أنّ هذه الجملة قد وقعت في نصوص الإمام عليه السلام متوازية تركيبياً بطرق متعددة . ومن النصوص التي وقعت فيها قوله عليه السلام :

أ- ﴿فحمدك بمبلغ طاقة جهدهم الحامدون ، واعتصم برجاء عفوك المقصرون ، وأوجس بالربوبية لك الخائفون ، وقصد بالرغبة اليك الطالبون ، وانتسب الي فضلك المحسنون﴾^(٨٠)

إذ تأخر الفاعل على فعله ففصل بينهما متعلق الفعل ، إضافة الى وقوع هذا الفاعل بالمتوالية بطريقة الجمع . ب- ﴿اللهم وأستغفرك لكلّ ذنب يورث الفناء ، أو يحلّ البلاء ، أو يبيّث الاعداء ، أو يكشف الغطاء ، أو يحبس قطر السماء﴾^(٨١) . فوَقعت الأفعال متوالية مع تكرار العاطف بينهما .

ت- ﴿وأجبا بشعاعه ظلمة الغطش ، وفجّر الأرض عيوناً ، والقمر نوراً ، والنجوم بهوراً ، ثم تجلّى فتمكّن ، وخلق فأتقن ، وأقام فتهيمن ، فخضت له نخوة المستكبر ، وطلبت إليه خلة المستمكن﴾^(٨٢) .

فرغم وقوع الجمل متوالية بعطف إلاّ إنّها فُصلت بعاطف آخر وهو حرف (الفاء) الدال على الترتيب .

ث- ﴿لا ينقص ما أردت أن يزداد ، ولا يزداد ما أردت أن ينقص﴾^(٨٣)

ونلاحظ أنّ فعل المتوازية قد سبق بـ(أن) المصدرية الناصبة التي تؤول مع مابعدا بتأويل مناسب للجملة .

ج- ﴿اللهم إليك رفعت الأصوات ، ودعيت الدعوات ، ولك عنت الوجوه ، ولك خضعت الرقاب﴾^(٨٤)

ونجد أنّ الفعل هنا قد وقع مبنيًا للمجهول ، فوقع نائب الفاعل في سجع المتوالية ، وهو ما ابتدأت به المتوالية إلا إنّ النص قد جاءت بعده متوالية أخرى جاء فعلها مبنيًا للمعلوم . وهذه الطريقة بالانتقال بالاساليب أو بالخطاب أو ببنية التركيب تثير اهتمام المتلقي للنص .

ح- ﴿واجعل مكان نقصانها تماما ، وعجلتي تثبتاً وتمكناً ، وسهوي تيقضاً ، وغفلتي تذكراً ، وكسلي نشاطاً ، وفتوري قوة ، ونسياني محا فظة ، ومدافعتي مواضبة ، وريائي إ خلاصاً ، وسمعتي تستراً ، وريبي ثباتاً ، وفكري خشوعاً ، وشكي يقيناً وتشاغلي فراغاً ، ولحاطي خشوعاً ، فإني لك صليت ، وإيّاك دعوت ، ووجهك أردت ، وإليك توجهت ﴾^(٨٥)

وتثير هذه المتواليات إيقاعاً نغمياً متناسقاً تمثل بحذف الفعل ل والاكتفاء بذكره مرة واحدة والإستغناء عنه بالحرف العاطف . ووقعت هذه المتوالية بطريقة الأفعال التي تنصب مفعولين .

خ- ﴿وأقرب الأنبياء زلفة يوم القيامة عندك ، وأوفرهم حظاً من رضوانك ، وأكثرهم صفوف أمة في جناتك ، كما لم يسجد للأحجار ، ولم يعتكف للأشجار ، ولم يستحل السراء ، ولم يشرب الدماء ﴾^(٨٦)

لقد جاءت هذه المتوالية الفعلية مسبوقة بالجازم (لم) ، فكانت رباعية ثنائية ، إذ بطريقة البرنية وقعت نسقاً متوازياً رباعياً تمثل ب(لم + فعل + فاعل + متعلق) ، وبطريقة السجع جاءت متوازياً ثنائية .

د- ﴿اللهم إسقنا رحمة منك واسعة ، وبركة من الهاطل نافعة ، يدافع الودق منها الودق ، ويتلو القطر منها القطر ﴾^(٨٧)

ووقعت هذه المتوالية بطريقة مجانس ة المفعول للفعل ، (الودق ————— الودق) و(القطر ————— القطر)

ذ- ﴿اللهم إنك حي لامتوت ، وصادق لاتكذب ، وقاهر لاتقهر ، وخالق لاتعان ، وبدي لا تنفذ ، وقريب لاتبعد ، وقادر لاتضاد ، وغافر لاتظلم ، وصيد لاتطعم ، وقيوم لاتنام ، ومجيب لاتسام ﴾^(٨٨)

والملاحظ في هذه المتوالية أنّها لم تقع فقط بطريقة الفعل المنفي (لا تموت- لا تكذب ...) ، وإنّما جاءت أفعالها بدلالات متضادة مع الصفات السابقة لها ، (حي / لا تموت) (صادق / لا تكذب) ...

ر- ﴿ صدقت رجائي ، وصاحبت أسفاري ، وأكرمت أحضاري ، وشفيت أمراضي وأوصابي ، وعافيت منقلبي ومثواي ، ولم تشمت بي أعدائي ﴾^(٨٩)

والملاحظ في هذه المتوالية التركيبية أنّها لم تقع أفعالها متعدية فحسب ، بل نجد أنّ مفاعيلها تنقلت بين الأفراد والجمع بطريقة صوتية مناسبة ، (رجائي / أسفاري).

ز- ﴿ اللهم نعم الإله أنت ونعم الرب أنت وبئس المربوب أنا ، ونعم المولى أنت وبئس العبد أنا ، ونعم المالك أنت وبئس المملوك أنا ﴾^(٩٠) ، فقد جاءت الأفعال (نعم وبئس) بمتوالية تركيبية إقترن

معها الضد الدلالي الذي نتلمسه واضحاً في هذا التوازي التركيبي (المولى // العبد) (المالك // المملوك) ...

٣- شبه الجملة:

يتعلق موضوع شبه الجملة بالجملة السابقة ، إذ لا يستغني عن أحدهما فهو من المتعلقات . لذلك نجده قد وقع في خطب الإمام عليه السلام وأدعيته متوالياً تركيبياً متعلقاً بما قبله ، وورد بعده طرق منها قوله عليه السلام :

أ- ﴿ اللهم وأستغفوك لكلّ ذنب ماليتُ فيه على أحد من خلقك ، أو أسأت بسببه الى أحد من بريتك ﴾^(٩١)

ب- ﴿اللهم وأستغفرك لكلّ ذنب رهبت فيه سواك ، أو عادت فيه أوليائك ، أو واليت فيه أعدائك، أو خذلت فيه أعبائك ﴾^(٩٢)، وقد تقدم فيها شبه الجملة على متعلقها (فيه /سواك) (فيه / أوليائك)(فيه/أعدائك) (فيه/أعبائك)

ج- ﴿اللهم إنّ ذنبي أمسى مستجيراً بعفوك ، وخوفي أمسى مستجيراً بأمنك ، وفقري أمسى مستجيراً بغناك ، وذليّ أمسى مستجيراً بعزك ﴾^(٩٣)

د- ﴿اللهم إليك فقرّبي ، وعلى حسن الخلق فقوّمني ، ومن شرّ شياطين الجنّ والإنس فسلمني ، وفي آناء الليل والنهار فاحرّسني ﴾^(٩٤)

هـ- ﴿ولكن سوّلت لي نفسي ، وأعانتني على ذلك شقوتي ، وغرّني سترك المرخى عليّ فعصيتك بجهلي ، وخالفتك بجهدي ، فمن الآن من عذابك من يستنقذني ، وبجل من أع تصم إذا قطعت حبك عني ﴾^(٩٥)

٤- الملحقات:

ونريد بذلك أن تقع الملحقات - وهي مكملات الجمل دلاليّاً- في موقع المتوازي التركيبي ، وقد أحصينا مجموعة مما جاء من ذلك في نصوص الإمام علي عليه السلام ومنها :
أ: ﴿ ووقفت بين يديك قائماً وقاعداً ، وتضرعت إليك راعياً وساجداً ، ودعوتك خوفاً وطمعاً ، ورغبت إليك والهأ متحيراً ﴾^(٩٦)، فبينما نتفحص هذا النص نجد أنّ المتوالية قد جاءت فيها مجموعة من الملحقات : الحال (قائماً//قاعداً)) والعطف (العطف بالواو) ، إضافة الى المفعول لأجله (خوفاً //طمعاً).

ب: ﴿ وفجر الأرض عيوناً ، والقمر نوراً ، والنجوم بهوراً ، ثم تجلى فتمكن ، وخلق فأتقن ، وأقام فتهيمن ﴾^(٩٧)، فبالرغم من وجود الاقتباس القرآني في هذه المتوالية ، إلا أنّ كثرة وقوع التمييز المعطوف وإتباعه بأفعال متوالية أضاف بعداً دلاليّاً للنصّ منسّقاً مع الجانب الصوتي له .
ج: ﴿ اللهم خرجنا إليك حين فاجأتنا المضائق الوعرة ، والجاتنا المحابس العسرة ﴾^(٩٨)

فقد وقع نعت الفاعل (الوعرة //العسرة) متوازيًا تركيبياً في هذا النص .
د: ﴿ اللهم إسقتنا رحمة منك واسعة ، وبركة من الهاطل نافعة ﴾^(٩٩)
نجد أنّ النعت المنسوب (واسعة //نافعة) جاء متوازيًا تركيبياً يزين ألفاظ هذا النص .

٥- الأساليب :

لقد توقفت عند مجموعة من الأساليب لأبيّن كيفية توظيف النصوص المدروسة لها ، خاصة إذا ما علمنا أنّ التميّز الدلالي للنص يعتمد على مدى تأثر المتلقي بالتمط التركيبي الأسلوبي الذي يحاكي العقل ويستميل العاطفة ، لذلك ساهتم باستخراج مجموعة من المتوازيات التركيبية في خطب الإمام عليه السلام وأدعبته جاءت فيها أساليب النداء والإستفهام والإستثناء والشرط .

١- النداء: وقد وقع في مجموعة نصوص منها :

أ- ﴿ اللهم إني أسألك ولا أسأل غيرك ، وأرغب إليك ولا أرغب الى غيرك ، أسألك يا أمان الخائفين ، وجار المستجيرين ﴾^(١٠٠) ، والملاحظ هنا أنّ المتوازي التركيبي قد اضطر الى حذف حرف النداء (يا) من المتوالية الثانية (جار المستجيرين)، طلباً للتخفيف ولينتاسق النص مع كونه دعاء .

ب- ﴿يا عون الضغفاء ياكز الفقراء ، يا عظيم الرجاء ، يامنقذ العرقى ، يا منجي الهلكى ، يا محسن يا مجمل ، يا منعم يا مفضل ﴾^(١٠١) ، ومما يثير الإنتباه في هذه المتواليات التي وقع فيها النداء أنّها إنتقلت من متوالية ثلاثية الى ثنائية ، مما يستدعي أنّها إنسجمت مع خضوع الداعي.

ج- ﴿يا مسبب الأسباب ، يا مفتح الأبواب ، يا من حيث ما دُعِيَ أجاب ، ياطهور يا شكور ، يا عفو يا غفور ، يانور النور ، يامدبر الأمور﴾^(١٠٢) ، والملاحظ في هذه المتواليات أنها تنتقل بين المنادى المضاف والمنادى المفرد .

د- ﴿يا من علا فقهر ، يامن ملك فقدر ، يا من بطنَ فخبّر ، يا من عبد فشكر ، يا من عصي فغفر ، يا من لا تحويه الفكرُ ، ولا يُدرّكه بصرُ ، ولا يخفى عليه أثرُ﴾^(١٠٣) ، والملفت للانتباه في هذه المتواليات أنّ النداء وقع متناسقا مع الأفعال ، إذ اشتملت هذه المتواليات على مجموعة من الأفعال التي سبقت بالنداء .

هـ- ﴿يا عالي المكان ، ياشديد الأركان ، يامبدّل الزمان ، ياقابل القربان ، ياذا المنّ والإحسان ، ياذا العز والسلطان ، يارحيم يارحمان ، يامن هو كلّ يوم في شأن ، يامن لا يشغله شأن عن شأن ، يا عظيم الشأن﴾^(١٠٤) ،

و- ﴿يا دافع السطوات ، يا كاشف الكربات ، يا مُنزل البركات من فوق سبع سموات ، أسألك يا فتاح يا نفاح يامرتاح ، يا من بيده خزائن كلّ مفتاح﴾^(١٠٥) .

٢- الإستفهام : ووقع أسلوب الاستفهام في عدة مواضع ، منها :

أ- ﴿إلهي كيف تفرح بصحبة الدنيا صدورنا ، وكيف تلتئم في غمراتها أمورنا ، وكيف يخلص لنا فيها سرورنا ، وكيف يملكننا بالهلو واللعب غرورنا ، وقد دعتنا باقتراب الأجال قبورنا ؟﴾^(١٠٦) ، وهو إستفهام _ كما هو معلوم _ يخرج الى الإنكار أكثر من كونه طلبا يقتضي إجابة ، والمثير للانتباه في هذه المتواليات أنّ الإستفهام جاء في نصوصها مقترنا بالأفعال المضارعة إلا خاتمة المتوازية فقد جاءت بالفعل الماضي ، ففيها تقرير وإجابة غير معلنة لجميع الاستفهامات التي إعترضت النص بطريقة الإنكار المقترن بالندم والشعور بالذنب .

ب- ﴿إلهي هل للمذنبين من قبول لديك إن اعترفوا ، وهل يُغني الإِ عتراف عن الخطّائين بما اقترفوا﴾^(١٠٧) ونجد أنّ هذا الاستفهام قد إقترن بالشرط ، وهذا يشعر المتلقي بمزيد من التفاعل مع النص لأنّه نص متعدد الأساليب ومتداخلها .

٣- الإستثناء : وهذا الموضوع من الموضوعات التي جاءت فيها المتواليات التركيبية في النصوص المدروسة ، ومنها ما وقع في قوله عليه السلام : ﴿إلهي إن عفوت فبفضلك ، وإن عدّبت فبعذلك ، فيا من لا يُرجى إلا فضلة ، ولا يُخاف إلا عدلُ﴾^(١٠٨) ، فقد اقترن الإستثناء بأسلوب الدعاء الذي مثله حرف النداء (يا).

٤- الشرط : وهو من الأساليب التي وردت في التوازي التركيبي لأدعية الإمام علي عليه السلام . وقد وقع حسبما وجدنا مشتملا على حروف الشرط المختلفة إضافة الى إقترانه بنون التوكيد في بعض النصوص المنقولة ، ومما وجدناه من ذلك :

أ- ﴿وانظر إليه في جميع أموره ، إنك إن وكلته الى خلقك لم ينفعوه ، وإن أوجأته الى أقربائه حرموه ، وإن أعطوه أعطوا قليلا نكدا ، وإن منعه منعوا كثيرا ، وإن بخلوا فهم للبخل أهل﴾^(١٠٩) .

ب- ﴿اللهم إن كان أجلي قد حضر فأرحني ، وإن كان متأخراً فارفعني ، وإن كان للبلاء فصيوني﴾^(١١٠) فقد وقعت إن الشرطية دالة من دوال التوازي التركيبي في أسلوب الشرط في هذا النص ، وقد اختلف جوابها عن النص السابق باقترانها بالفاء التي تقع في جواب الشرط .
ج - ﴿ إذا هويتُ رددتني ، وإذا عثرتُ أقلتني ، وإذا مرضتُ شفيتني ، وإذا دعوتُ كُ أجبتني ، يا سيدي إرضَ عني فقد أرضيتني﴾^(١١١)

د- ﴿إلهي إذا تلونا من صفاتك شديد العقاب أسفنا ، وإذا تلونا منها الغفور الرحيم فرحنا ، فنحن بين أمرين فلا سخطك تؤمننا ولا رحمتك تؤيسنا ، إلهي إن قصرت مساعينا عن إستحقاق نظرتك ، فما قصرت رحمتك بنا عن دفاع نَقَمَتِكَ﴾^(١١٢) فقد وقعت (إذا) الشرطية غير الجازمة في هذين النصين باختلاف ورودها صوتياً مع المتواليات إذ النص الأول نص سريع بمتواليات سريعة في حين يقع النص الثاني بمتواليات متأنية تحمل دلالات أوسع في تركيبها.

هـ - ﴿إلهي لئن طالبتني بذنوبي لأطالبنك بعفو ك ، وإن طالبتني بسريرتي لأطالبنك بكرم ك ، وإن طالبتني بشري لأطالبنك بخيرك ، وإن جمعت بيني وبين أعدائك في النار لأخبرنهم أني كنت لك محباً﴾^(١١٣) . لقد جاء الشرط مقترناً بالتوكيد في جوابه ، وهو ما أعطى هذه المتواليات قوة إيقاعية تتناسب وموضوع التوكيد.

ومما تقدم وبعد أن خضنا هذه النصوص ذات البنية اللغوية الناضجة والدلالات عالية المستوى تبين لنا أنّ هذا الموضوع (موضوع التوازي التركيبي) قد شكّل لوحة فنية تطرّرت بالإيقاع النغمي لتستطيق دلالات الألفاظ بصورة تثير المتلقي وتشد من إهتمامه بالنص ، إضافة إلى توقفنا عند مجموعة كبيرة من نصوص الإمام علي عليه السلام مدققين النظر متفحصين أ سرار دلالاتها لنصنفها وفق المنظور اللغوي الحديث ، فهي نصوص صالحة لكل زمان ومكان إذ رُطمت ورُسجت بطريقة فنية راقية تجعلها نابضة بالحياة بعد صناعتها بقرون تجاوزت الأربعة عشر.

ملخص البحث :-

تعدّ النصوصُ والمروياتُ الواردةُ عن الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام قمةً في الفصاحة وعالمًا في البلاغة ، تتكامل أصولها وتتناغمُ فروعها ، فقليلها مهمٌ وكثيرها أهمٌ ، لذلك جاءت هذه الدراسةُ لاستتطاق مجموعةٍ من تلك النصوص ، لنحاكي دلالاتها من خلال مفردتي الإيقاع والتوازي التركيبي لما وُسِمَ به من كونهما قديمين معاصرين . ووجدنا خلال هذه الدراسة أنّ الإمام عليه السلام قد جاءت نصوصه بطريقة فنية رائعة استوعبت كل ما يزيّن النصّ من صوتٍ وسجعٍ يتناسقُ ودلالة ذلك النص ، فلشتمت بذلك الدراسة على مجموعة من المعطيات لتنتج ثمة نتائج دلالية وبلاغية في إطار ذلك .

Abstract:

The texts novels received from Imam (peace be upon him) summit in eloquence and scholars in rhetoric, complementary assets and chime branches, a little of important and magnitude the most important, so this study was to interrogate the group of those texts, to simulate implications through a single rhythm and parallelism compositional what markings him from being the The ancient contemporaries. We found through this study that the imam may peace be upon him came texts wonderful artistic way absorbed everything that adorns the text of the voice and

assonance is consistent and the significance of that text, in pits so the study on a set of data to produce results there is a semantic and rhetorical under that.

هوامش البحث

- (^١) البيان والتبيين : ٣٤/١ ، ينظر : من بلاغة القرآن : ٦٣ .
- (^٢) الأسس الجمالية : ١٧٣ ، ينظر : موسيقى الشعر : ٤٩ ، التصوير الفني في القرآن : ٨٨ .
- (^٣) النقد الجمالي : ١٣٢ .
- (^٤) ينظر : موسيقى الشعر : ٤٩ .
- (^٥) ينظر : عيار الشعر : ١٤ ، المثل السائر : ٢٢٥/١ ، منهاج البلاغ : ٢٢٢ .
- (^٦) اللغة بين العقل والمغامرة : ٦٤ / النقد اللغوي عند العرب : ١١٠ /
- (^٧) البيان والتبيين : ١٤٤/١ ، ٧٩/١ .
- (^٨) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو : ٢٩١ .
- (^٩) ينظر : أصوات اللغة ١٥٣-١٥٥ .
- (^{١٠}) المثل السائر : ٢٩٢/١ ، وينظر : جرس الألفاظ : ١٦٥ .
- (^{١١}) ينظر : البيان والتبيين : ٧٥/١ ، المثل السائر : ١٢٥/١ / دلائل الأعجاز : ٣٧ ، ٤٧ / نهاية الإيجاز في دراسة الأعجاز : ٥٧ ، جرس الألفاظ : ٥٠ ،
- (^{١٢}) ينظر : الإيضاح في تلخيص المفتاح : ٤ .
- (^{١٣}) ينظر : المصدر نفسه : ٦٠ .
- (^{١٤}) ينظر : جواهر الألفاظ قدامة بن جعفر : ٣ .
- (^{١٥}) كتاب الصناعتين : ٢٦٨ .
- (^{١٦}) الفاصلة في القرآن : ١٨٥ .
- (^{١٧}) النجم : ٤٣ .
- (^{١٨}) البروج : ١٦ .
- (^{١٩}) الضحى : ٣ .
- (^{٢٠}) الصحيفة العلوية الجامعة : ١٠٢ .
- (^{٢١}) المصدر نفسه : ١١١ .
- (^{٢٢}) المصدر نفسه : ١٣٣ .
- (^{٢٣}) المصدر نفسه : ١٣٦ .
- (^{٢٤}) المصدر نفسه : ١٥٥ .
- (^{٢٥}) الخصائص : ٣٧١/٢ .
- (^{٢٦}) اللغة الشعرية : ١١٧ .
- (^{٢٧}) جواهر الألفاظ : ٣ .
- (^{٢٨}) نهاية الإرب : ١٠٤/٧ . ١٠٥ .
- (^{٢٩}) (التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة . شعر (سامي مهدي) . مقارنة تطبيقية) : ٢٩ .
- (^{٣٠}) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية والإنكليزية واللاتينية : ٢٣٧/٢ .
- (^{٣١}) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس : ٢٢٩ .
- (^{٣٢}) اللغة الشعرية : ١١٧ .
- (^{٣٣}) الصحيفة العلوية الجامعة : ١٩٥ .
- (^{٣٤}) المصدر نفسه : ١٩٥ .
- (^{٣٥}) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٦٤ .
- (^{٣٦}) ينظر : (التوازي ولغة الشعر) : ٨٠ . ٨١ .

- ٣٧) التلقي والتأويل مقارنة نسقية : ١٤٩ .
- ٣٨) ينظر : (ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء) : ٣٣ .
- ٣٩) الصحيفة العلوية الجامعة: ٢٠٠
- ٤٠) قضايا الشعري: ٣٣ .
- ٤١) التوازي في القرآن الكريم: ٣
- ٤٢) مفهوم الشعر: ٢٨٢ .
- ٤٣) المصدر نفسه: ٢٨٢ .
- ٤٤) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى ٤٠٤ .
- ٤٥) التوازي في القرآن الكريم: ٤
- ٤٦) ينظر: الفاصلة في القرآن: ٢٧٦ .
- ٤٧) ينظر: التوازي في القرآن الكريم ٢٧
- ٤٨) ينظر : (معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر) : ٣٦ .
- ٤٩) ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : ٣٠٨/٢ .
- ٥٠) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٦٠ .
- ٥١) ينظر: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: ٩ .
- ٥٢) - شرح ادعية الامام علي عليه السلام: ٢٨
- ٥٣) المثل السائر: ٣٧٨/١ .
- ٥٤) - الصحيفة العلوية الجامعة: ١٠٠
- ٥٥) البديع في ضوء أساليب القرآن: ١٢٨ .
- ٥٦) اللغة الشعرية : ١١٨ .
- ٥٧) الصحيفة العلوية الجامعة ٢٠٢
- ٥٨) المصدر نفسه: ٢٠٨
- ٥٩) المصدر نفسه: ٤٨٧
- ٦٠) اللغة الشعرية : ٢٧١
- ٦١) المصدر نفسه : ١٢١
- ٦٢) الصحيفة العلوية الجامعة: ٢٠٤
- ٦٣) المصدر نفسه: ٢٠٧
- ٦٤) ينظر : (التوازي في شعر يوسف الصائغ) : ٢٢
- ٦٥) ينظر : مدارات نقدية : ٢٣١ . ٢٣٢ .
- ٦٦) الصحيفة العلوية الجامعة : ٤٥
- ٦٧) المصدر نفسه: ١١٣
- ٦٨) شرح أدعية الامام امير المومنين: ٣٥
- ٦٩) المصدر نفسه: ٩٦-٩٧
- ٧٠) المصدر نفسه: ٥٥
- ٧١) المصدر نفسه: ٦٠
- ٧٢) المصدر نفسه: ٥٠
- ٧٣) المصدر نفسه: ٥١
- ٧٤) المصدر نفسه: ٥٧
- ٧٥) المصدر نفسه: ٦٤
- ٧٦) ظاهرة اللبس في العربية ، جدل التواصل والتفاصل : ٥٩ ، وينظر : التوازي التركيبي في القرآن الكريم : ٣٣
- ٧٧) شرح أدعية الامام امير المومنين: ١٣٠
- ٧٨) المصدر نفسه: ١٢٨
- ٧٩) المصدر نفسه: ١٢٨
- ٨٠) المصدر نفسه: ٥١
- ٨١) المصدر نفسه: ١٠٤
- ٨٢) الصحيفة العلوية الجامعة: ١٩١
- ٨٣) شرح أدعية الامام امير المومنين: ٥٥
- ٨٤) المصدر نفسه: ١٣٥
- ٨٥) المصدر نفسه: ١٤١
- ٨٦) الصحيفة العلوية الجامعة: ١٩١
- ٨٧) المصدر نفسه: ١٩٤
- ٨٨) المصدر نفسه: ٢١٥
- ٨٩) شرح ادعية الامام علي عليه السلام: ٥٥
- ٩٠) - المصدر نفسه: ٩٨
- ٩١) المصدر نفسه : ١١٠

- ٩٢) المصدر نفسه: ١١٣
 ٩٣) المصدر نفسه: ١٣٠
 ٩٤) المصدر نفسه: ١٣٤
 ٩٥) المصدر نفسه: ١٣٨
 ٩٦) المصدر نفسه: ١٣٩
 ٩٧) الصحيفة العلوية الجامعة: ١٩١
 ٩٨) المصدر نفسه: ١٩١
 ٩٩) المصدر نفسه: ١٩٤
 ١٠٠) المصدر نفسه: ٢٠٣
 ١٠١) المصدر نفسه: ٢٠٥
 ١٠٢) المصدر نفسه: ٢٠٦
 ١٠٣) المصدر نفسه: ٢٠٧
 ١٠٤) المصدر نفسه: ٢٠٨
 ١٠٥) (المصدر نفسه: ٦٧)
 ١٠٦) المصدر نفسه: ١٠٧
 ١٠٧) المصدر نفسه: ١١٤
 ١٠٨) - المصدر نفسه: ١١١
 ١٠٩) (المصدر نفسه: ٢١٨)
 ١١٠) - المصدر نفسه: ٢٢٣
 ١١١) - المصدر نفسه: ٢٢٢
 ١١٢) المصدر نفسه: ١٠٦
 ١١٣) - المصدر نفسه: ١٣٠

المصادر والمراجع

- ١- الإتيان في علوم القرآن : أبو و الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي ،
 ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٥م
 ٢ - الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد . العراق ، ط ٣ ، ١٩٨٦م .
 ٣- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د.محمد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م .
 ٤- أصوات اللغة : الدكتور عبد الرحمن أيوب ، مطبعة الكيلاني القاهرة / ١٩٦٨ م .
 ٥- إعراب القرآن : إعراب القرآن ، أبو جعفر احمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، تح : د.زهير غازي زاهد ، مطبعة العاني ، بغداد . العراق ، ١٣٩٧هـ . ١٩٧٧م .
 ٦- الإيضاح في الإيضاح في علوم البلاغة : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب (ت ٧٣٩ هـ) - تقديم : د . علي بو ملحم - الطبعة الثانية - منشورات دار ومكتبة الهلال - بيروت ١٩٩١م .
 ٧- البحر المحيط : البحر المحيط في التفسير: محمّد بن يوسف بن حيّان الأندلسي - عناية : صدقي محمّد جميل - دار الفكر - بيروت ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .
 ٨- البديع في ضوء اساليب القرآن الكريم : د.عبد الفتاح لاشين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة ٣، د.ت.
 ٩- البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون - ط ٥ - القاهرة - مكتبة الخانجي - ١٩٨٥ .
 ١٠- التصوير الفني في القرآن : التصوير الفني في القرآن الكريم / سيد قطب - بيروت
 ١١- التلقي والتأويل مقارنة نسقية ، د.محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٤

- ١٢- التوازي التركيبي في القرآن الكريم : عبد الله خليف ، رسالة ماجستير .كلية التربية /الموصل ٢٠٠٤
- ١٣- التوازي في القرآن الكريم، ودار مكاوي الشمري:(أطروحة دكتوراه).
- ١٤-(التوازي في شعر يوسف الصائغ) ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج ١٦ ، ع ٢٤ ، ١٩٩٨م
- ١٥- (التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة . . . شعر (سامي مهدي) . . . مقارنة تطبيقية) ، د.فهد محسن فرحان ، مهرجان المرید الشعري الرابع عشر ، بغداد ، ١٩٩٨م
- ١٦- (التوازي ولغة الشعر) مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، ع ١٨ ، ١٩٩٩م : ٨٠ .
- ١٧- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب / د.ماهر مهدي هلال- بغداد- دار الحرية للطباعة- دار الرشيد للنشر -١٩٨٠ .
- ١٨- جواهر الألفاظ ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٣٩٩ هـ . ١٩٧٩م
- ١٩- الخصائص : أبو الفتح عثمان بن جني ، تح : محمد علي النجار ، مشروع النشر العربي المشترك دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد . العراق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٤ ، ١٩٩٠م
- ٢٠- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، صححه وشرحه وعلق عليه : احمد مصطفى المراغي ، راجعها : محمد عبده ، و محمد محمود الشنقيطي ، المطبعة العربية ، ط ٢ ، د.ت
- ٢١- شرح أدعية الامام أمير المؤمنين عليه السلام : باقر شريف القرشي ،ت: مهدي باقر القرشي ، دار المعروف ، النجف الاشرف ، ط ٤ ، ٢٠١١م .
- ٢٢- الصحيفة العلوية الجامعة لأدعية أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام : السيد محمد باقر الأبطحي الأصفهاني .مؤسسة الامام المهدي (ع) ، قم المقدسة ، ط ١ ، ١٣٨١ هـ
- ٢٣- (ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء) ، مجلة دراسات ، مج ٢٢ (أ) ، ع ٥٤ ، ١٩٩٥م
- ٢٤- ظاهرة اللبس في العربية ، جدل التواصل والتواصل ، د.مهدي اسعد عرار ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان .الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٣م .
- ٢٥- عصر النبوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، تأليف : أديث كيرزويل ، ترجمة : جابر عصفور ، أفاق عربية ، بغداد . العراق ، ١٩٨٥م : ٢٩١ .
- ٢٦- عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : عبد العزيز مانع ، دار العلوم - للطبع والنشر ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ، الرياض المملكة العربية السعودية
- ٢٧- الفاصلة في القرآن ، تأليف : محمد الحسنوي ، المكتب الإسلامي ، بيروت . لبنان ، دار عمار ، عمان . الأردن ، ط ٢ ، ١٤٠٦ هـ . ١٩٨٦م
- ٢٨- قضايا الشعرية : رومان ياكوبسون ، ترجمة : محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، ا لدار البيضاء . المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٨م .
- ٢٩- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهيل العسكري ، تح : د.مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ . ١٩٨٤م .
- ٣٠- اللغة بين العقل والمغامرة ، الدكتور مصطفى مندور ، مطبعة اطلس القاهرة/١٩٧٤ م .

- ٣١- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد . العراق ، الطبعة الأولى
- ٣٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين بن الأثير ، قدم له وشرحه وعلق عليه ، د . احمد الحوفي ، و د . بدوي . طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ . ١٩٨٣ م .
- ٣٣- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد . العراق ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- ٣٤- معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر : د. احمد احمد الزمر، المورد ٢٠٠٢ع ٢
- ٣٥- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، د.جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٨٢ م
- ٣٦- من بلاغة القرآن : د. احمد احمد بدوي - ط٣- مكتبة نهضة مصر
- ٣٧- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) - تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة - دار الكتب الشارقة - تونس ١٩٦٦ م .
- ٣٨- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاد غة الغربية ، د . محمد العمري ، منشورات دراسات سال ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ م .
- ٣٩ - موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية / ١٩٧٨ م .
- ٤٠- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، الش ركة المغربية للناشرين المتحدين ، ومؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٢ م
- ٤١- نهاية الإرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣ هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدركات وفهارس جامعة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مطابع كوستاتسوماس وشركاه .
- ٤٢- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، جلال الدين السيوطي ، تح : عبدالعال سالم مكرم ، دار الهوث العلمية ، الكويت ، ١٩٧٥ م .