جامعةالكوفة /كلية الفقه

قسم علوم القرآن الكريم

الاتساق الصوتي في عهد الإمام علي (ع) لمالك الاشتر دراسة في ضوء لسانيات النص

إعداد المدرس

حوراء غازي عناد السلامي

المقدمة

الحمدلله الذي لبس العز والكبرياء، واختارهما لنفسه دون خلقه ، وجعلهما حِمىً وحرماًعلى غيره ، واصطفاهما لجلاله، والصلاة على من بعثه والناس في ضلال و في حيرة حاطبون في الفتنة ، وعلى آله الأطهار.

وبعد :

فإن الخوض في لجج البحر لأهون من الخوض في لجج نهج البلاغة، فقد سرت في أثناء وصية الإمام علي(ع) لمالك الاشتر وأنا أموج في بحرٍ من العدل في كل لحظةٍ من لحظات هذا العهد ، فبأَيَّة مؤونة وبأي رصيد ألجّ هذا البحر، فهو أبلغ وأشرف من أن تدرك كنهه العقول والأفهام لما فيه من آيات التوحيد والحكم، وقد حاولتُ بجهدي المتواضع القراءة والتأمل في عهد الإمام (ع) لمالك الاشتر، والتصفح بين طياته ، إذ احتوى على كم هائل من التراكيب والصيغ التي يمكن دراستها وفق هذا المنهج اللسانيّ الحديث المتمثِّل بمعيار (الاتساق) فهو نصٌّ له شأنيّة كبيرة ، وقيمة معرفيّة أصيلة؛ إذ جاءت أهميّة هذا النصّ في عدة جوانب منها : معالجة الظواهر الحياتيّة بمختلف اتّجاهاتها وظواهرها الفرديّة، والاجتماعيّة ، والسياسيّة ، والنفسية وغيرها ؛ وهذه المسائل جميعًا تؤهّل النصّ ليكون ميدانًا خصبًا للدراسة والتحليل ؛ ومن هنا كان عنوان البحث : ((الاتساق الصوتي في عهد الإمام علي(ع) لمالك الاشتر ، دراسة في ضوء لسانيّات النّصّ)) ، وقد قُسِّم البحث الى تمهيد عُنيَ ببيان مفهوم الاتساق في اللغة والاصطلاح، وتفضيل هذا المصطلح بوصفه مقابلًاعربيًّا دقيقًا للمصطلح الوافد (COHESION) ثم بيان مفهوم الاتساق الصوتي.

وجاءالمبحث الأوّل : مبيناً أثر السجع في تحقيق الاتساق النصّيّ ، توقّفت فيه عند تعريف السجع ، وبعض أقسامه ، ووظيفته داخل النصّ ، ثم تطبيقه على نصّ الوصية .

وتناول المبحث الثاني : أثر الجناس في تحقيق الاتساق النصّيّ ،وقد عُنيَ هذا المبحث بدراسة أنواع الجناس الأكثر حضورًا في عهد الإمام علي(ع) ، ومايضفيه الجناس من اتساق صوتيّ بين فقرات النصّ ، ومكوِّناته بعد أن تناولت تعريفه في اللغة والاصطلاح .

وبين المبحث الثالث : أثر التنغيم في تحقيق الاتساق النصّيّ بإعتباره من مصاحبات الأداء في تحقيقه للاتساق؛ ممّا يجعل التنغيم ذا أثر فعّال في التلوين الصوتيّ الذي يوجب الاتساق النصّيّ.

وإني لأعلم صعوبة مركبي، ولا ادعي لنفسي فضلاً في هذا البحث ، وحسبي أنني درستُ واجتهدت ، فإن أصبت فذلك من توفيق البارئ سبحانه، وإن أخطأت فمن تقصيري وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم .

التمهيد

مفهوم الاتساق الصوتي :

شكّل البحث اللسانيّ النصّيّ وِرْدًا مهمًا في الدراسات اللسانيّة العربيّة الحديثة ؛ فالنصّ من المصطلحات الأكثر شيوعًا لدى الكتّاب على اختلاف تخصّصاتهم ، وفي العصر الحديث وُظِف مصطلح النصّ في الدراسات الأدبيّة العربيّة بناءً على مايجري استعماله في الجامعات الغربيّة، وإن اختلف إلى حدٍّ ما عمّا تقدّمه التصوّرات العربيّة القديمة(١)، فأخذ الباحثون العرب هذا الوافد الجديد ، وهموا بتدارسهباجتهاد، من أجل الوقوف على أهمّ مفاصله الأساسيّة ، ومكامنه الرئيسة ، وفي طليعة ماتوقّفوا عنده آلية الاتساق التي تعد من أهم آليات التماسك النصي الذي يتحكم ويساهم في دراسة بنية النص وإبراز مواطن التماسك من عدمها فيه .

الاتساق في اللغة : بيّنت الدلالة المعجميّة أنّ الاتساق من الجذر (وسق) ، وتُجمع المعاجم على مجموعة من المعاني لهذا الجذر؛هي: (الجمع ، والانضمام ، والاكتمال، الانتظام)(٢) ، قال ابن منظور ت(٧١١هـ) :(اتَّسقت الإبل واستوسقت :اجتمعت ،وقد وسق الليل واتَّسق؛ وكل ما انضم فقد اتَّسق والطريق يأتسق ويتَّسِقُ أي ينضم ... واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشر... والوَسْق:ضم الشيء الى الشيء ...) (والوسيقة من الإبل كالرفقة من الناس فإذا سرقت طردت معاً ... والاتساق الانتظام)(٣) وهذه المعاني لاتبتعد عن المعنى الذي يدور في كتب التخصّص في لسانيّات النصّ، فقد ترجمتْ كلمة الاتساق (cohesion) بعدة معانٍ ك(السبك، والترابط ، والتماسك النصي الشكلي) إلاّ أن أوضحها كان معنى(التماسك) للتفريق بينها وبين كلمة (coherence) التي ترجمت الى معنى (التماسك الدلالي)(٤) .

الاتساق اصطلاحاً : أكّد اللسانيّون أهمّية هذا الموضوع ، وجعلوه من أهمّ المعايير التي تحقّق نصيّة النصّ،لأنّ الاتساق يمثّل ترابطاً منظّماً بين الجمل، فهو يدرس إحكام علاقات الأجزاء(٥) ؛ أي :(يقف على مجموع الإمكانات المتاحة في اللغة ؛ لجعل أجزاء النصّ متماسكة بعضها ببعض) (٦) ، وأهمّ مايحقّقه الاتساق في النصّ صفة الاطّراد ، والاستمراريّة في ظاهره ، فإنّنا نجد في كلّ مرحلة من مراحل النصّ نقاط اتصال بالسابقة(٧) وهذا ما أشار إليه د.محمد الخطابي بقوله:(هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنصّ/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمته...يسلك المحلل الواصف طريقة خطيّة ، متدرجاً من بداية الخطاب حتى نه ايته ، راصداً الضمائر والإشارات المحلية، إحالة قبلية أو بعدية، مهتماً أيضاً بوسائل الربط المتنوعة ، كالعطف ، والاستبدال، والحذف والمقارنة والاستدراك..)(٨)

ويلاحظ من ذلك التعريف أن أغلب باحثي لسانيّات النصّ قد انصبّ اهتمامهم(على دراسة وسائل الربط اللفظيّ من حيث الربط النحويّ، والربط المعجميّ ، وكانت هناك إشارات ضئيلة إلى مجموعة من الوسائل الشكليّة التي تؤدِّي إلى ترابط النصّ نحو : الوزن ، والقافية ، والتنغيم)(٩)، فللصوت:(آلة اللفظ ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف)(١٠)، ومن الذين التفتوا إلى بعض المظاهر الصوتيّة ، وأثرها في تحقيق الاتساق النصّيّ (روبرتد يبوجراند) ، إذ أشار إلى وظيفة التنغيم في تحقيق الاتساق(١١)، على حين ثمّة مظاهر صوتيّة متعدِّدة يمكن أن يودعها المنشئ نصّه فتُنبِّئ المتلقّي باتساق النصّ وتماسكه لأن الصوت بطبيعته لن يؤدِّي وظيفته المنوطة به إلّا في ضمن سياق تركيبيّ(١٢) ، ويُعدّ التركيب الصوتيّ المكوِّن للنصّ: العتبة التي يدخل المتلقّي منها إلى أجواء البنية السطحيّة للنصّ ، ومن المهمّ عدم تجاهل القِيَم الصوتيّة التي تصاحب النصوص الأدبيّة(١٣) ؛ إذ عبرها يمكن أن تُستَمد بعض الأمور التي توحي بلتساق النصّ وترابطه ، مما يحقّق له الوحدة اللغويّة في التحليل النصي .
وبهذا يمكن تعريف **الاتساق الصوتي** بأنه انتظام الأصوات وانسجامها في اشكال صوتية تخلق وحدة عضوية فيما بينها ،ويعد الاتساق الصوتي من العوامل المهمة والفعالة في دراسة وظائف الاصوات من خلال مظاهره الصوتية المتنوعة التي تُنبئ المتلقي باتساق النص وتماسكه (١٤) .

ونجد صدى الاتساق الصوتيّ حاضرًا في وصية الإمام علي(ع) لمالك الاشتر لما توافرت عليه من عناصر إيقاعية كالسجع والتجنيس والتنغيم، يقول د .صبحي الصالح:(وإنّما تتجلى رهافة حسه في استعماله الألفاظ ..مصحوبة كلّها بترادفٍ بين الفقرات وتجانسٍ بين الأسجاع وحرص واضح على النغم والإيقاع)(١٥) وسأبحث هذه المسائل اللسانيّة دلالياً، وأثرها في تحقيق الاتساق النصّيّ.

المبحث الأول : أثر السجع في تحقيق الاتساق النصي

السجع في اللغة : هوالكلام المقفى، يقال سجع الرجل إذ انطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن(١٦)

السجع اصطلاحاً : يعد السجع ضرباً من ضروب الإيقاع المتوارث في النصوص الأدبية، و عرفه العلوي (ت ٧٤٩هـ) بأنه اعتدال في المقاطع ؛(لأنّ الاعتدال مقصد من مقاصد العقلاء يميل إليه الطبع وتتشوّق إليه النفس)(١٧) ،فهو ينطوي على زخم كبير من الإيقاع لأن فيه ترديداً صوتياً يفلجئ ذهن السامع فيلتذ له ويستطيبه خاصة اذا وقع عفواً رهواً .

فيحقق السجع بهذا الزخم لوناً من ألوان التواصل بين المبدع والمتلقي فيتمكن من ايصال مايبتغي من مضامين وإحداث التأثير فيه والتفاعل معه (بمعنى أن المبدع استطاع أن يؤدي دور المرسل الفاعل، ويكون المتلقي المستقبل المتأثر والمنفعل بالرسالة)(١٨)، ويتّضح من ذلك أنّ الاطِّراد الصوتيّ داخل أبنية النصّ يسهم في تحقيق الاتساق(١٩) فتُضاف بذلك وظيفة الاتساق للسجع إلى ماله من وظيفة تحسين الكلام وتنميقه .

ويرد السجع كثيراً في عهد الإمام علي(ع) لمالك الاشتر فكان أحد أدواته الرئيسة في الايقاع الصوتي الموحي والمؤثر، و كان يؤثره و يتكلف إدخاله في وصيته وتراه في الوقت نفسه (تكلّف مستحسن كما أن الشعر متكلّف في وزنه وقافيته)(٢٠).

أنواع السجع :

يُقسَّم السجع على أنواع مختلفة باختلاف الزوايا التي يُنظر عبرها له؛ منها : السجع القصير، والسجع الطويل من حيث الطول والقصر، أو يكون الفصلان متساويين، ومنها السجع المتوازي والمرصع والمتطرف (٢١)، و(أوعر أنواع السجع مسلكًا، وأصعبها مدركًا ، وأخفّها على القلب،

وأطيبها على السمع)(٢٢) السجع القصير، وثمّة اقسام أُخَر قد ذكرها العلماء؛ سأُعْرِضُ عنها توخيًّا للاختصار(٢٣) ومن أكثر أنواع السجع في عهد الإمام علي (ع) هو :

١- السجع المتوازي :

ويقصد به اتفاق الفاصلتين أو الفواصل في الوزن (العروضي) والتقفية(٢٤) (الحرف الأخير) وهو أكثر أنواع السجع وروداً في وصية الإمام علي (ع) ، منه ما قاله في أول عهده لمالك الاشتر* يرسم له السياسة العامة في حكم الرعية:((هذا ما أَمَرَ بِهِ عَبْدُ اللَّهِ عَلِيٌّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مَالِكَ بْنَ الْحَارِثِ الْأَشْتَرَ، فِي عَهْدِهِ إِلَيْهِ حِينَ وَلاَّهُ مِصْرَ : جِبَايَةَ خَرَاجِهَا، وَجِهَادَ عَدُوِّهَا، وَاسْتِصْلاحَ أَهْلِهَا،وَعِمَارَةَ بِلَادِهَا. أَمَرَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ، وَإِيثَارِ طَاعَتِهِ، وَاتِّبَاعِ مَا أَمَرَ بِهِ فِي كِتَابِهِ :مِنْ فَرَائِضِهِ وَسُنَنِهِ الَّتِي لَا يَسْعَدُ أَحَدٌ إِلَّا بِاتِّبَاعِهَا، وَلَا يَشْقَى إِلَّا مَعَ جُحُودِهَا وَإِضَاعَتِهَا، وَأَنْ يَنْصُرَ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بِقَلْبِهِ، وَيَدِهِ ،وَلِسَانِهِ ،فَإِنَّهُ- جَلَّ اسْمُهُ- قَدْ تَكَفَّلَ بِنَصْرِ مَنْ نَصَرَهُ ،وَإِعْزَازِ مَنْ أَعَزَّهُ. وَأَمَرَهُ أَنْ يَكْسِرَ نَفْسَهُ مِنَ الشَّهَوَاتِ، وَيَزَعَهَا عِنْدَ الْجَمَحَاتِ))(٢٥).

يتجلى في الخطاب نهاية منظمة ذات صبغة إيقاعية موحية تجذب النفوس إليها، وتشغل الأذهان إزاءها تتمثل في مايسمى في الشعر بحرف الروي ويماثله في النص النثري هنا(الهاء و الألف)و (الهاء) و(التاء) في الكلمات (خراجها-عدوها، أهلها- بلادها...)،(فرائضه - سننه) (طاعته- كتابه) (نصره-أعزه) (الشهوات - الجمحات) ، فهي أشبه بالقافية الواحدة التي عملت على خلق فاعلية (السجع المتوازي) في إيجاد بنية إيقاعية منتظمة متوازية ترنو إليها النفوس وتجذب نحوها الأذهان نتيجة لما أحدثه الوزن الواحد والقافية الواحدة من قوة الإيقاع في أذن السامع ، وتكثيف للصورة لتوضيح المعنى وتوكيده. ومن يقرأ هذه الوصيةيجد في فقراتها المسجوعة تناغمًا تركيبيًّا ،وإيقاعًا متميِّزًا بفعل موقعيّة الأصوات ، وتآلفهاعلى نحوٍ تتابعيّ معيّن أعطى تناسقاً موسيقيًّا متماثلاً ناجمًا عن التردِّد الصوتيّ في نهاية الفواصل بحرف محدّد، فحلقيَّة (الهاء) في (فرائضه - سننه) (طاعته-كتابه) (نصره-أعزه) لها علاقة بالثبات والايمان وتمكن اليقين من ملكات النفس وتكوّن القناعات فانبعث كلام الإمام (ع) من كوامن التسليم والرضا بثبات المستمسك بايمانه استمساكاً لاتؤثر فيه التغيّرات ولا النوازع ، وورود (الألف) في (خراجها- عدوها، أهلها - بلادها...) لها دلالة بيِّنة كأنَّها تستحضر صورة كل هذه الأوامر الآلهية التي تومئ إليها الألفاظ كذلك يؤكد لنا صوت (التاء) في (الشهوات - الجمحات) بما تعنيه نطعيتهُ من استحاق الأمر

تلك الإرادة القوية في ترك الشهوات وجمحها عند اللزوم ، فتردّد(الألف،الهاء،التاء) بعينه يحيل إلى دائرة مغلقة ، بدايتهاهي نهايتها ، فيدلّ بعض الكلام على بعض ،مستثمراً دلالة المجاز المرسل في قوله(كسر نفسه) في عملية ردع النفس عن الخطأ ومنعها،لأن الكسر للأواني وليس للنفس وأراد منه–المجاز– القطع التام عن الشهوات، فليس هنالك مرونة أوتهاون في ذلك الموقف ، لذا فإن عمليّة ترديد الجرس الصوتيّ يكون بمثابة منبِّه للمتلقّي الى ماقصدهُ المخاطب(٢٦) .

ومثله قوله (ع) في بيان أهمية رضى الرعية من خلال رسم خطة كاملة في كيفية التعايش معهم ورعاية شؤونهم في الرخاء والبلاء فهم جِماع المسلمين وعدة الاعداء:((وَلْيَكُنْ أَحَبُّ الْأُمُورِ إِلَيْكَ أَوْسَطَهَا فِي الْحَقِّ، وَأَعَمَّهَا فِي الْعَدْلِ، وَأَجْمَعَهَا لِرِضَى الرَّعِيَّةِ ، فَإِنَّ سُخْطَ الْعَامَّةِ يُجْحِفُ بِرِضَى الْخَاصَّةِ، وَإِنَّ سُخْطَ الْخَاصَّةِ يُغْتَفَرُ مَعَ رِضَى الْعَامَّةِ، وَلَيْسَ أَحَدٌ مِنَ الرَّعِيَّةِ أَثْقَلَ عَلَى الْوَالِي مَؤُونَةً فِي الرَّخَاءِ، وَأَقَلَّ مَعُونَةً لَهُ فِي الْبَلاءِ، وَأَكْرَهَ لِلإِنْصَافِ، وَأَسْأَلَ بِالإِلْحَافِ ...وَإِنَّمَا عِمَادُ الدِّينِ، وَجِمَاعُ الْمُسْلِمِينَ ، وَالْعُدَّةُ ، العَامَّةُ مِنَ الأُمَّةِ ، فَلْيَكُنْ صَغْوُكَ لَهُمْ ، وَمَيْلُكَ مَعَهُمْ))(٢٧). فالسجع في هذه الصورة متنوع الحروف، فقد أضفى على النص جمالاً فنياً بما كونه ذلك السجع من موسيقى، وأنتجت تأثيراً واضحاً في نفس المتلقي، مستعملاً في نهاية كل مقطع التاء في (العامة –الخاصة) والهمزة في(البلاء—الرخاء) والفاء في (الانصاف—الالحاف) وإقامت النص على أساس من التوازن بين الفقرات القصيرة محافظة على تكثيف الصوت المكرور وعدم تشتيته ، وشيوع المقطع الصوتيّ المنتهي بصوت (التاء) عند الوقف(٢٨)، وترديده في نهاية كلّ فقرة بإيقاع منتظم ، وعلى مسافات ثابتة ، يجعل فقرات النصّ متماسكة ومتّسقة صوتيًّا ، لأن من مزايا السجع (شدّة ارتباط الفاصلة بما قبلها من الكلام، بحيث تنحدر على الأسماع انحدارًا ، وكأنَّ ماسبقها لم يكن إلّا تمهيدًا لها)(٢٩)، فشكل هذا الإيقاع المتكرّر رابطًا يربط بين هذه الفقر، ويسوِّر فضاءالنصّ(٣٠)،فهو هنا يؤكد على قضية بالغة الأهمية في سياسة الحق وهي إرضاء الرعية ،لإن سخط العامة يجحف برضا الخاصة،وإن سخط الخاصة يفتقر مع رضا العامة، وإن رضاهم موجب لنجاح الحكومة وسخطهم موجب لدمارها، وهذا المعنى يجعل المتلقّي يطمئن أنّه بصدد نصٍّ متكامل موحّد.

٢- **السجع المرصّع** :هو ما اتفق فيه القرينتان أو القرائن وزناً وروياً (٣١) فيتساوى فيه اللفظ في القرينة الأولى مع اللفظ في الثانية وزناً وتقفية (٣٢)، ويتطلب استضافة هذا النوع من السجع في النصوص الأدبية رصيداً قوياً من الألفاظ وبراعة نادرة في التشكيل وإلا فهو من الأنماط التي قد يرافقها زيادة تكلف وتعمق صنعة (٣٣) وعهد الإمام(ع) من النصوص الأدبية التي أنساب فيها (السجع المرّصع) بعفوية مدللة تفاعلت فيها الألفاظ المسجوعة ودلالة الحدث من دون الإخلال في أداءالمعنى،من ذلك ماجاء في وصيته (ع) لمالك يبين له أصناف الخلق :((فَإِنَّهُمْ صِنْفَانِ إِمَّا أَخٌ لَكَ فِي الدِّينِ ، إِمَّا نَظِيرٌ لَكَ فِي الْخَلْقِ، يَفْرُطُ مِنْهُمُ الزَّلَلُ ، وَتَعْرِضُ لَهُمُ الْعِلَلُ))(٣٤) عند التأمل في نص الوصية نلاحظ الثراء الإيقاعي الذي يوفره السجع القصير الموجود بين التعبيرات(الزلل --- العلل) وتتجلى وعورة مذهب السجع القصير في ايجاد التوازن بين آلات التنغيم الرئيسة لتظرفي مزيداً من الرنين الصوتي ،(لأن المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عزَّ مواتاة السجع فيه لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال في استجلابه)(٣٥) وبذلك فقد شكل السجع في خفّته وإيقاعه اتساقاً نصياً، لأنه وظّف الموسيقى في ألفاظه توظيفاً متماسكاً، فأتت فِقْراته المتّفقة في الوزن والقافية غاية في الدّقة من حيث المعنى، وهذا التّناغم في الموسيقى حاصل بين أصوات وكلمات وعبارات هذه الفِقْرة من خلال استثمار صوت (اللام) بدلالته على الانطباع بالشيء بعد تكلفه راسماً صورة الاستمرارية في السبق الى الخطأ وكثرة العلل الذي بات تطبُّعاً موكداً بتكلف أهله(٣٦).

ومما ورد من السجع المرصع وصية الإمام علي(ع) لمالك في إلزامه الدقة في اختيار وزرائه وأهل مشورته٠ :((وَلَا تُدخِلَنَّ فِي مَشُورَتِكَ ....أعْوانُ الْأَئَمَةِ ...مِمَّنْ لَهُ مِثْلُ آرائِهِمْ ..وَلَيْسَ عَلَيْهِ مِثْلُ آصارِهِمْ وَأَوْزارِهِمْ ،مِمَّنْ لَمْ يُعاوِنْ ظَالِماً عَلى ظُلْمِهِ ،وَلا آثِمَاً عَلَى إِثْمِهِ ،أُولئِكَ أَخَفُّ مَؤُونَةً، وَأَحْسَنُ لَكَ مَعُونَةً ،وَأَحْنى عَلَيْكَ عَطْفَاً ،وَأَقَلَّ لِغَيْرِكَ إِلْفاً))(٣٧) ولاشك أن هذا الكلام زاخر بالموسيقى تنوعت فيه آلات التنغيم فلم يكن السجع وحده محتكراً لايقاعاته، إذ كان للتوازن بين الفقرات(ظلمه—أثمه) و(مؤونة—معونة)و(عطفاً—إلفاً) أثراً واضحاً في إثراء النص بالموسيقى، فقد حقق السجع إيقاعاً صوتياً تفاعل فيه الشكل مع المضمون وامتزج فيه الصوت بالدلالة ، مستثمراً حركة الروي(الهاء،التاء،الالف) في بيان صفات المؤمنيين في اصرارهم على مناصرة المظلوم وإعانة المحتاج فهم يتخيرون على شاكلتهم، لذا ترى أن ا لألفاظ المسجوعة

جاءت على أساس الإيقاع المنظم الذي تستهويه النفوس، لبعده عن التكلف وقهر المعنى وتلاؤمها مع إيقاعية النص وانسيابه(٣٨) .

٣- **السجع المطرف:** وهو النوع القائم على اختلاف الفاصلتين أو الفواصل في الوزن مع الإتفاق في التقفية(٣٩)،منه ماورد في وصية الإمام علي (ع) لمالك الاشتر يبين له شرار الخلق وداعياً له في عدم ادخالهم في حكمه : ((وَلَا تُدخِلَنَّ فِي مَشُورَتِكَ بَخِيلاً يَعْدِلُ بِكَ عَنِ الْفَضْلِ ،وَيَعِدُكَ الفَقْرَ ،وَلاَ جَباناً يُضْعِفُكَ عَنِ الْأُمُورِ ،وَلاَ حَرِيصاً يُزَيِّنُ لَكَ الشَّرَهَ بِالْجَوْرِ ...))(٤٠)،فجاءت الألفاظ (الفقر،الأمور،الجور) في النص على قافية واحدة مع اختلاف الوزن وتبدو براعة المنشئ في الاختيار والتوزيع لألفاظ الكلام المسجوع وتوظيفها في النص لتعزيز الدلالة المركزية بإطار إيقاعي مصوَّر يطرق الأسماع ويستهوي النفوس ويحرك الأذهان في متابعة المعنى نتيجة لما أحدثه حرف الروي (الراء) في نهاية الفواصل من إيقاعية في النص مركزاً بدلالته على شيوع الوصف (٤١) ، فلا يسعنا ونحن نستمع الى صوت الراء بتكراريته الاهتزازية إلا أنْ نستحضر صورة هولاء وما جره ظلمهم من فقر وهلاك وجور على الرعية ، و بلورة إيحاء شعوري مكثف بأن هولاء بصفاتهم يؤدون بالحاكم إلى الهلاك، هذه الرؤية التي أحاطت الصورة جاءت منتظمة في نسق متماسك داخل السياق ،إذ لايمكن (للصوت) أن يوحي بهذا المعنى خارج سياق النص.

إنّ قراءة الفقرات ، والمقاطع في عهد الإمام علي(ع)؛ تُفصح عن كبير عناية في بثِّ البنية الإيقاعيّة المتماثلة داخل النصّ ، إذ إنّ شيوع الاطرادات الصوتيّة ، والنغميّة يكسب النصّ الديمومة والاستمرارية ، فالإيقاع لم يكن غاية المنشيء بحدِّ ذاته ، بل استعمله الإمام (ع) وسيلة تعبير لقصد جماليّ؛ لتحسين الألفاظ والعبارات ، فيستعذبها الناس ، ويتداولونها ويحفظونها ، وقصد اتساقيّ نصّي،من خلال شيوع مقطع صوتي بذاته، والملاحظ أن أكثر مقطع شاع في الوصية هوالمقطع الصوتيّ المنتهي بصوت (الكاف،الالف،الهاء) عند الوقف ، وترديده في نهاية كلّ فقرة بإيقاع منتظم ، وعلى مسافات ثابتة ، وهذا يجعل فقرات النصّ متماسكة متّسقة صوتيًّا .

من الملاحظ ثمّة اتفاق من نوع آخر في بعض الفقرات، يتجلّى في اتفاق البنى النحويّة المصحوبة بالسجع ، وهذا مايجعل الكلام ذا نغم موسيقيّ وإيقاع صوتيّ مكثّف ، ومما سبق بدا أن السجع أحد أهم أدوات الإمام (ع) في التنغيم الإيقاعي، فقد ورد كثيراً في وصيته بأنواعه، وهو في ذلك يطلبه ويتوخى فيه اتساقاً نصياً متماسكاً.

المبحث الثاني : أثر الجناس في تحقيق الاتساق النصي :

الجناس من الضروب الفنية التي يقصد إليها تحسين الكلام وتأدية المعنى ،وفيه يكاد يجمع النقاد القدامى والمحدثون في حده ، بإيراد المتكلم لفظين متشابهين في اللفظ مختلفين في المعنى(٤٢)، وللجناس دور كبير في تصوير المعنى وتأكيد النغم (٤٣)،وهذا يتطلب مهارة ودقة في اختيار الالفاظ التي لاتتوفر إلا عند من أوتي حظاً من ملكة التعبير ورصيداً لغوياً كبيراً وأمير المؤمنين أهل لها.

أقسام الجناس :

من أكثر أقسام الجناس حضورًا في عهد الإمام علي(ع) لمالك الاشتر : جناس الاشتقاق ، والجناس المضارع،والجناس المقلوب؛ لذلك سأُسلّط الضوءعلى هذهالأنواع من الجناس في هذا المبحث :

١-**جناس الاشتقاق** :هو اجتماع اللفظين المتجانسين في أصل الاشتقاق وسمي المقتضب (٤٤)، فهو تكرار ليس بذات اللفظ وإنّما بما يُشتَق منه، لأن للاشتقاق دوراً بارزاً في تقوية رنين الألفاظ ، ويعد هذا الضرب من التجنيس الأكثر ورداً في وصية الامام علي (ع) ، فقد أوردت التقليبات الصرفية للألفاظ إعادة تلفظ أصوات الحروف على نحو منتظم ذي إيقاع متماثل نسبيًّا؛ يجمعن تتابع وتجانس في الصوت، أما الدراسة النصّيّة تركز على ظاهرة الجناس المجاوز لحدّ الجملة إلى ماورائها؛ بمايحقّق صفة الاطّراد، والاستمراريّة ،من خلال اتساقه ، وتماسكه في مستواه الشكليّ.

ولو تتبّعت مصداق هذا النوع من الجناس في عهد الإمام(ع) لوجدته في قوله لمالك يحثه على ستر امور الرعية:((فاسْتُرِ الْعَوْرَةَ مَا اسْتَطَعْتَ، يَسْتُرِ اللَّهُ مِنْكَ مَاتُحِبُّ سَتْرَهُ مِنْ رَعِيَّتِكَ))، ووصيته لمالك برعاية حصون الرعية وعز الدين قال:((فالْجُنُودُ بِإِذْنِ اللَّهِ حُصُونُ الرَّعِيَّةِ ، وَعِزُّ الدِّينِ، وَسُبُلُ الأَمْنِ ...ثُمَّ لا قِوامِ لِلجُنُودِ إِلّا بِمَا يَخْرِجُ اللَّهُ لَهُمْ مِنَ الْخَراجِ الَّذِي يَقْوَوْنَ بِهِ فِي جِهَادِ عَدُوِّهِمْ))، ووصيته(ع) لمالك في النظر في حال كتّابه:((انْظُرْ فِي حالِ كُتّابِكَ،لا يُضْعِفُ عَقْداً اعْتَقَدهُ لَكَ،وَلا يَعْجِزُ عَنْ إِطْلاقِ مَا عُقِدَ عَلَيْكَ،وَلا يَجْهَلُ مَبْلَغَ قَدْرِ نَفْسِهِ فِي الْأُمُورِ ،فَإِنَّ الْجاهِلَ بِقَدْرِ نَفْسِهِ يَكُونُ بِقَدْرِ غَيْرِهِ أَجْهَلَ ..))(٤٥)؛ لظهرت التقليبات كما في الجدول الآتي:

ت	الجذر اللغوي	الألفاظ المتجانسة
١	ستر	استر ، يستر، ستره
٢	خرج	يخرج ، خراج
٣	عقد	عقداً، اعتقد ،عُقِد
٤	جهل	يجهل ، الجاهل ، أجهل

من الجدول يتّضح أنّ جناس الاشتقاق يؤسِّس شبكة لفظيّة داخل النصّ محفوفًا بإيقاع صوتيّ متميّز، فرضه السجع في فواصل فقراته، فضلًاعن التماثل الصوتيّ النسبيّ الذي كونه جناس الاشتقاق الذي(يصنع انسجامًا ، وتآلفًا يود المخاطب لويستمر)(٤٦)، إذ كان لمجموعة الأصوات المتردّدة حضورٌ متميّزٌ داخل أبنية النصّ، تتمثّل بالجذر اللغويّ لعدد من الألفاظ ، الذي يظهر في سطح النصّ بصيغ متنوِّعة ، لكلّ صيغة منها دلالة معيّنة تختلف عن قريناتها ، ففي كل تلك الجمل ثمة جرس مكرور يحصل من أثر التغيير الصرفي في بنية اللفظة ،الذي اسبغ على العبارة مزيداً من النغم لايملك معه المتلقي إلا أن ينشد له باصاخة اسماعه وتدبر مضامينه ؛ وبذات تحقّق الاستمراريّة بوجود عنصر لغويّ ، يعيد إلى العناصر السابقة ويذكِّر بها ؛فيتحقّق الاتساق بين الجُمل المشتركة بتردّد الجذر اللغويّ لعدد من الألفاظ الداخلة في تركيب تلك الجُمل

٢-**الجناس المضارع** : هو أن يختلف اللفظان المتجانسان بحرف مقارب في المخرج سواء أكان في الأول أو الوسط أوالآخر(٤٧)،ولاشك أن في تقارب مخارج الحروف بين الالفاظ المتجانسة يعني إضفاء مزيد من النغم الصوتي، فاعتماد بنية الجناس في هذا النوع على التماثل السطحيّ بنسبة كبيرة ، يؤدِّي إلى إثراءالبنية الموسيقيّة للنصّ، فهو أشبه بوثاق رقيق، أونغمة موحّدة تحيط بأجزاء النصّ؛ ليصبح بفعلها كُلًا موحدًا لاينفصل، ونغمًا واحدًا متّصلًا ، فالموسيقى لها أثر مميّز وحسّاس؛ بوصفها أداة بنائيّة مهمّة من أدوات بناء النصوص(٤٨)

ويمكن ملاحظة حضور هذا النوع من الجناس متعانقًا على نحو كبير مع السجع داخل أبنية النصّ؛ إذ إنّ كثيرًا من الفواصل المسجوعة متجانسة أيضًا ، وتكمن أهميّة الجناس المقرون بالسجع في خلق مساحات متتابعة في سطح النصّ تنماز بالتشابه الصوتيّ ، وإذا كان السجع

يُظهر الموسيقى في نهاية الفواصل فإن الجناس يكثّف من تلك الموسيقى عبر توظيف الفاصلة كُليًّا؛ و خلق إحساسًا بالائتلاف ، والاتساق داخل النصّ، فيكون عنصر دعم صوتيّ، ونغميّ؛ لإثراء موسيقى النصّ ، وممّا ورد في عهد الإمام علي (ع) لمالك الاشتر يأمره باختيار رعيته ممن يتبع كتاب الله وسنة نبيه(ص واله): ((اخْتَرْ لِلحُكْمِ بَيْنَ النّاسِ أَفْضَلَ رَعِيَّتِكَ فِي نَفْسِكَ ...مِمَّن لا يَزْدَهِيهِ إطْراءٌ، وَلا يَسْتَمِيلُهُ إِغْراءٌ))(٤٩)، فبين لفظتي (الإغراء) و(الإطراء) وقع تشابه في مخرج صوتي الغين والطاء ،لأن مخرج الغين من أول الفم والطاء من بين طرف اللسان وأصول الثنايا (٥٠) وتقاربهما في النطق أثره الواضح في لذة استرداد التشكيلات الصوتية لها،وهذا الجناس أفاد بأن من لا يستخفه زيادة الثناء عليه ولايداخله الفخر والغرور هو من افضل الناس عند الله تعالى والزمه للرعية.

كما يلحظ المتتبّع على نحو واضح ذلك التعانق بين السجع والجناس في فواصل هذا المقطع ، ممّا يؤدِّي إلى تكثيف الإيقاع الصوتيّ لهذا المقطع ، وهذا التعانق يجعل النص أشد تماسكاً ، و أقوى اتساقاً؛ فيشْهَد المتلقِّي إلى النصّ تلقائيًّا؛ وتجعله متأثرًا بالنغم الموسيقيّ ، والجرس الصوتيّ المتماثل، فالتماثل السطحيّ في مستواه الصوتيّ الذي تحدثه الألفاظ المتجانسة المسجوعة له تأثير بالغ في جذب المتلقّي ، وميله إلى الإصغاء ، والتلذّذ بالنغمة الموسيقيّة العذبة ، فـ(تجد في النفس القبول، وتتأثّر به أيّما تأثّر)(٥١)

ومما ورد في وصية الإمام قوله (ع) يبين فيه مدى أهمية الكتاب : ((واجْعَلْ لِرَأسِ كُلِّ أَمْرٍ مِنْ أَمُورِكَ رَأْساً مِنْهُمْ، لايَقْهَرُهُ كَبِيرُها، وَلايَتَشَتَّتُ عَلَيْهِ كَثِيرُها))(٥٢)، جاءت البنية الصوتيّة لهذا المقطع من العهد منتظمة متّسقة على نحو ينمّ عن قدرة المنشئ وبراعته، فتراها قد نُسِجت بعناية كبيرة ؛حقّقت غرضها من الإنشاء ، وهوالتأثير في المتلقّي ، وشدِّه إلى النص، فوظّف الإمام علي (ع) الجناس في (كبير–كثير)، بنية صوتيّة متماسكة ،أودعها إيقاعًا صوتيًّا انماز بتداخل الجناس مع السجع القصير، وجاء الإيقاع الصوتيّ المتماثل في أبنية النصّ في تردّد صوت (الهاء المطلقة بالألف) سجعًا ، مقترناً بالجناس أيضًا في الألفاظ (كبيرها– كثيرها) ، فتراكم الألفاظ المتجانسة ، وتكاثفها يكوّن نوعًا من الترسيخ ،لأنّ هذه الأهمية متأتية من أنّ قرارات الدولة، ومهام الأمور بأيديهم،فلا بد من أن تتوفر فيهم الصفات الفاضلة من الأمانة، والضبط ، وعدم التهاون في أعمالهم ،وأن يكون اختيارهم على قدر هذه الأهمية، لذا ترى أن اللفظ الجنيس

يحمل أثرًا من سابقه، ويذكِّر به ، يستحضره المتلقّي في ذهنه ، فيكون الطرف الثاني صدًى للطرف الأوّل؛ يذكِّر بأن يعيده ، فيثير أثرًا مجددًا في الذاكرة(٥٣).

٣-الجناس المعكوس : هو تكرار منتظم للألفاظ بتأخير اللفظ المقدم من الكلام وتقديم اللفظ المؤخر ،وهو يقع في الألفاظ والحروف جميعاً،لذا سمي معكوساً (٥٤) وهو بهذا التقليب يزيد الكلام حلاوة ويفيده رونقاً وطلاوة(٥٥) .

ووقع الجناس العكس في أثر الإمام (ع) ليحدث تنغيماً ، الذي يعطي تكراراً منتظماً يحدث معه ايقاعاً تستلذه الاسماع فتنشد اليه النفوس ،منه ما ورد من قول الإمام أمير المؤمنين يوصي مالك بمسايرة الرعية وعدم الاحتجاب عنهم : ((فَلا تُطَوِّلَنَّ احْتِجَابَكَ عَنْ رَعِيَّتِكَ ، فَإِنَّ احْتِجابَ الْوُلاةِ عَنِ الرَّعِيَّةِ شُعْبَةٌ مِنَ الضَّيقِ ، وَقِلَّةُ عِلْمٍ بِالْأُمُورِ ، وَالاحْتِجابُ مِنْهُمْ يَقْطَعُ عَنْهُمْ عِلْمَ ما احتَجَبُوا دُونَهُ ، فَيَصْغُرُ عِنْدَهُمُ الْكَبِيرُ ، وَيَعْظُمُ الصَّغِيرُ، وَيَقْبُحُ الْحَسَنُ ،وَيَحْسُنُ الْقَبِيحُ))(٥٦) والملاحظ أن الإمام (ع) لم يكن يقصد بقوله هذا الجرس وإنما توخى المعنى، فالجرس ناتج ثانوي عما يريد أمير المؤمنين إظهاره من دلالات هذا التقليب ، أراد بيان تقلب النفس الإنسانية بين الكبير والصغير والحسن والقبيح ، فقد أوجز بهذه الكلمات المعكوسة تعقيدات النفس الإنسانية من رضا وإعراض يترتب عليه البطء والإسراع في الإقبال على السلوك مشيراً الى مسألة إعراض الولاة عن رعيتهم بمجرد حصولهم على المنصب .

وتكمن أهمية الجناس المقلوب في ما يمنحه من قيمة ايقاعية تصويرية للنص ، تتجلى من خلال تعميق الرؤية للنص والبحث عن قصدية المنشىء بماحقّق من صفةالاطّراد ، والاستمراريّة في سطح النصّ، التي تحقّق اتساقه ، وتماسكه في مستواه الشكليّ(٥٧).

ويتضح من خلال دراسة الجناس أنه شكّل ظاهرة صوتيّة لها حضور فعّال في بنية النصّ، إذيمكن الوقوف على عدد كبير من الألفاظ المتجانسة في تضاعيف عهد أمير المؤمنين(ع)؛ ممّا يجعل هذه الظاهرة ذات شأن في تحقيق الاتساق على مستوى النصّ.

المبحث الثالث : أثر التنغيم في الاتساق النصي

التنغيم لغة هو الكلام الحسن وقيل الكلام الخفي، والنغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها(٥٨) أمافي الاصطلاح عُرف بأنه تغيير في الأداء بارتفاع الصوت وانخفاضه في اثناء

الكلام العادي للدلالة على المعاني المتنوعة في الجملة الواحدة (٥٩) وهومصطلح عربيّ قابل مصطلحاً أجنبياً (INTONITION) (٦٠) ،وقيل هو (تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء الجمل ، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة ...، تتجلَّى بتغيّرات تنتاب صوت المتكلِّم من صعود إلى هبوط ، ومن هبوط إلى صعود)(٦١)؛ ممّا (يولِّد تتابع من النغمات الموسيقيّة ، أو الإيقاعيّة فيحدث كلاما معيّناً)(٦٢)؛ أي : إعطاء القول الأنغام المناسبة(٦٣) .

ويُعدّ التنغيم من المصاحبات الصوتيّة التي تكسو المنطوق كلّه(٦٤)، فالنغمة الصوتيّة أصل في اللغة المنطوقة ، واللغة المنطوقة أصل في اللغة(٦٥).

لذا يُصنَّف التنغيم ضمن الوحدات الصوتيّة فوق التركيبيّة ، أو فوق المقطعيّة(٦٦) ، فهو جزء من دراسة التشكيل الصوتيّ ، يرتبط بدراسة التغييرات الصوتيّة بحسب الموقع(٦٧).ولذا تكمن أهمّيّة التنغيم في تحقيقه الاتساق النصّيّ؛ بإضفاء صفة التلوين الصوتيّ ، والإيقاعيّ المنسجم، والمترابط ؛ إذ تجد النصّ متّسق الإيقاع ، متآخذ الفقرات ، تطرب الأُذن لسماعه؛لأنّ التنغيم يقوم بربط المقاطع التركيبيّة للجملة ، فيشعر المتلقّي بتناسب كلّ فقرة مع التي تليها إيقاعيًّا ، بحيث يؤدِّي بعضها إلى بعض(٦٨).

ولوصية الإمام أمير المؤمنين خصوصيّة في الأداء؛ متأتيّة من صفة التلوين الصوتيّ لأختلاف المقاطع ، فكان لابدّ من استعمال ألحانٍ متنوعة من الموسيقى(منخفضة، ومستوية، وصاعدة) وهذه الأمور تجعل جملة من المسائل اللغويّة تخرج عن مسارها المعتاد إلى معان مجازية .

وممّا ورد في عهد الإمام(ع) لمالك الاشتر قوله :((هذا ما أَمَرَ بِهِ عَبْدُ اللَّهِ عَلِيٌّ أَمِيرُ المُؤْمِنِينَ مَالِكَ بْنَ الْحَارِثِ الْأَشْتَرَ، فِي عَهْدِهِ إِلَيْهِ حِينَ وَلاَّهُ مِصْرَ : جِبَايَةَ خَرَاجِهَا، وَجِهَادَ عَدُوِّهَا، وَاسْتِصْلاحَ أَهْلِهَا، وَعِمَارَةَ بِلَادِهَا. أَمَرَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ ، وَإِيثَارِ طَاعَتِهِ، وَاتِّبَاعِ مَا أَمَرَ بِهِ فِي كِتَابِهِ : مِنْ فَرَائِضِهِ وَسُنَنِهِ الَّتِي لَا يَسْعَدُ أَحَدٌ إِلَّا بِاتِّبَاعِهَا، وَلَا يَشْقَى إِلَّا مَعَ جُحُودِهَا وَإِضَاعَتِهَا، وَأَنْ يَنْصُرَ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بِقَلْبِهِ ، وَيَدِهِ ، وَلِسَانِهِ ، فَإِنَّهُ– جَلَّ اسْمُهُ– قَدْ تَكَفَّلَ بِنَصْرِ مَنْ نَصَرَهُ ، وَإِعْزَازِ مَنْ أَعَزَّهُ. وَأَمَرَهُ أَنْ يَكْسِرَ نَفْسَهُ مِنَ الشَّهَوَاتِ، وَيَزَعَهَا عِنْدَ الْجَمَحَاتِ ، فَإِنَّ النَّفْسَ أَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ اللَّهُ ثُمَّ اعْلَمْ يَامَالِكُ ، إِنِّي قَدْ وَجَّهْتُكَ إِلى بِلادٍ قَدْ جَرَتْ عَلَيْهَا دُوَلٌ قَبْلَكَ ، مِنْ عَدْلٍ وَجَوْرٍ...وَإِنَّما يُسْتَدَلُّ عَلَى الصَّالِحِينِ بِمايُجْرِي اللَّهُ لَهُمْ عَلَى أَلْسُنِ عِبادِهِ)) (٦٩)، بدأ أمير

المؤمنين(ع) عهده لمالك الاشتر بجملة خبريّة ، والجملة الخبريّة دائمًا ما تبدأ من مستوى النغمة المستوية(٧٠)، لكن الخبر هنا خرج عن أصل المعنى الموضوع له ، لأنه أفاد المُخاطَب أمرًا يعلمه ، فمالك يعرف ماله من حقوق وما عليه من واجبات ، وبهذا يكون الخبر قد غادر وظيفته الأساسيّة ، ودلّ دلالة مغايرة لوضعه المعتاد ، إذ دلّ على إنه متبع سنن الله ورعاية شؤون عباده ، والخضوع، والخشوع لله (عزّوجلّ) ،وانما عرض أمير المؤمنين دستوره هذا بهيئة الجملة الخبرية ، ،لكشف زيف المعارضين،وهذا الأمر يجعل المؤدِّي يهبط بالنغمة الصوتيّة في أثناء الأداء بما يتناسب والحالة الشعوريّة ، والنَفْسيّة له وهو أن تأتي النغمة مستوية في بدايتها تميل نحو الهبوط شيئًا فشيئًا حتى تصل عند الفاصلة؛ فتكون على النحو الآتي :

النغمة مستوية تميل نحو الهبوط

هذا ما أَمَرَ بِهِ عَبْدُ اللَّهِ عَلِيٌّ أَمِيرُ المُؤْمِنِينَ مَالِكَ بْنَ الْحَارِثِ الْأَشْتَر،فِي عَهْدِهِ إِلِيْهِ حِينَ وَلاَّهُ مِصْرَ: جِبَايَةَ خَرَاجِهَا....

النغمة الصاعدة

أَمَرَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ، وَإِيثَارِ طَاعَتِهِ، وَاتِّبَاعِ مَا أَمَرَ بِهِ فِي كِتَابِهِ :مِنْ فَرَائِضِهِ وَسُنَنِهِ.....

النغمة الهابطة وَأَنْ يَنْصُرَ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بِقَلْبِهِ، وَيَدِهِ، وَلِسَانِهِ، فَإِنَّهُ– جَلَّ اسْمُهُ– قَدْ تَكَفَّلَ بِنَصْرِ مَنْ نَصَرَهُ، وَإِعْزَازِ مَنْ أَعَزَّهُ. وَأَمَرَهُ أَنْ يَكْسِرَ نَفْسَهُ مِنَ الشَّهَوَاتِ.....

أي تنطلق النغمة من مستوى النغمة المستويّة ، ثم تهبط عند الفاصلة ، أمّا في الفقرة الثانية من الوصية ، وهي قوله (ع): ((وَأَعُوذُ بِهِ مِنْ شَرِّ نَفْسِي،إِنَّ النَّفْسَ لاَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ)) ، فظاهرها جملة خبريّة ، إلَّا أنّها في حقيقتها تدلّ : على طلب الداعي الاستعاذة؛ أي : هي دعاء ، وقد يخرج الخبر إلى الدعاء(٧١). وفي (استخدام الخبر في الدعاء معنى التفاؤل باستجابة الله الدعاء وتحقّقه) (٧٢)، والتفاؤل يستدعي رفع الصوت والاستبشار بالاستجابة ، ويمكن أن يقال :(جاءت الصيغة لأجل حثّ النفس ، وتحريك الهمة إلى مايلزم تحصيله)(٧٣)، وهو تحصين النفس الصالحة من النفس الامّارة بالسوء؛ لذلك تجيءالنغمة مرتفعة مشحونة بالتفاؤل ، وتحريك الهمّة، وبعد هذا الصعود ، جاء القسم الثاني من الفقرة ، وهو قوله (ع): (إِنَّ النَّفْسَ لاَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ) ، وهو بمثابة الشكوى والتسليم لله (جلّ و علا) ، وطلب العون منه ، والرحمة منه وحده ، وهذا

الأمر يستلزم التضرّع ، والخضوع؛ ممّا يؤدّي إلى الهبوط في الأداء باتّجاه النغمة الهابطة تدريجيًّا.

ومما ورد في عهد الإمام علي (ع) لمالك يبني له اسس الصلح ويوضح شروطه((وَلا تَدْفَعَنَّ صُلْحاً دَعاك إِلِيهِ عَدُوَّكَ وَلِلَّهِ فِيهِ رِضًى، فَأَنَّ فِي الصَّلْحِ دَعَةً لِجُنُودِكَ ، وَراجَةً مِنْ هُمُومِكَ وَأَمْناً لِبِلادِكَ، وَلكِنَّ الْحَذَرَ كُلَّ الْحَذَرِ مِنْ عَدُوَّكَ بَعْدَ صُلْحِهِ ، فَإِنَّ الْعَدُوَّ رُبَّما قَارَبَ لِيَتَغَفَّلَ، فَخُذْ بِالْحَزْمِ، وَاتَّهِمْ فِي ذَلِكَ حُسْنَ الظَّنِّ، وَإِنْ عَقَدْت بَيْنَكَ وَبَيْنَ عَدُوِّكَ عُقْدَةً، أَوْ أَلْبَسْتَهُ مِنْكَ ذِمَّةً فَحُط عَهدَكَ بِالْوَفاءِ، وارْعَ ذِمَّتَكَ بِالأَمانَةِ...فَإِنَّهُ لا يَجْتَرِئُ عَلَى اللَّهِ إلا جَاهِلٌ شَقِيٌّ ، وَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ عَهْدَهُ وَذِمَّتَهُ أَمْناً)) (٧٤) عند التأمل في النص نجد أن الإمام(ع) قد بدأ بنغمة صاعدة ، وانحدر باتجاه الهبوط ، متجاوزة النغمة المستوية باتجاه النغمة الهابطة في الفقرة الأخيرة من هذا المقطع وجاءت الوصية نغمتها مرتفعة في بدايتها؛لوجود صيغة الأمر ، وكذلك استمرت النغمة المرتفعة في موضع التوكيدب (إنَّ) ، ثم انحدرت هابطة، ويمكن توضيحها كالآتي :

النغمة الصاعدة

وَلاتَدْفَعَنَّ صُلْحاً دَعاك إِليهِ عَدُوَّكَ وَلِلَّهِ فِيهِ رِضًى، فَأَنَّ فِي الصَّلْحِ دَعَةً لِجُنُودِكَ ،وَراحَةً مِنْ هُمُومِكَ وَأَمْناً لِبِلادِكَ.

وَلكِنَّ الْحَذَرَ كُلَّ الْحَذَرِ الْحَذَرِ مِنْ عَدُوَّكَ بَعْدَ صُلْحِهِ ،فَإِنَّ الْعَدُوَّ رُبَّما قَارَبَ لِيَتَغَفَّلَ، فَخُذْ بِالْحَزْمِ،وَاتَّهِمْ فِي ذَلِكَ حُسْنَ الظَّنِّ،وَإِنْ عَقَدْت بَيْنَكَ وَبَيْنَ عَدُوِّكَ عُقْدَةً،أَوْ أَلْبَسْتَهُ مِنْكَ ذِمَّةً فَحُط عَهدَكَ بِالْوَفاءِ،وارْعَ ذِمَّتَكَ بِالأَمانَةِ ...

النغمة الهابطة

...فَإِنَّهُ لا يَجْتَرِئُ عَلَى اللَّهِ إلا جَاهِلٌ شَقِيٌّ ،وَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ عَهْدَهُ وَذِمَّتَهُ

ومن خلال التعرض لهذا التحليل التنغيميّ لبعض نصوص عهد الإمام(ع) لمالك الاشتر ، يمكن ملاحظة التلوين الموسيقيّ الذي عمّ فقرات هذا العهد جميعًا؛ إذ بدأت بعض نصوصه (ع) بنغمات مستوية هابطة ، حاملة دلالة التضرّع ، والخشوع في طيّاتها ، بصيغ خبريّة ، ثم جاء بعد هذه النغمات الهابطة ، التنغيم الصاعد ،بينما نراه(ع) بدأ نصوص أخر بتنغيم تصاعد في بداياته وهبط في نهاياته ، ثم ختم بمجموعة من الفقرات ذات التنغيم المستوي الذي يميل نحو الهبوط ، إيذانًا بانتهاء ما أمر به .

وهذا التنوّع التنغيميّ ليس للتزويق ، أو لفت الأنظار وحسب ، وإنّما هو عنصر أساس في تشييد الأبنية ؛ إذ يربط برنيتها بعضها ببعض ، وينسّق تتابعاتها (٧٥)، لأن النص الذي يتوافر فيه الإيقاع ، والتنغيم ، يبثّ في السامع انتباهًا عجيبًا؛ لما فيه من توقع لمقاطع تنسجم مع ماسبق سماعه ، فتتحفز النفس، وتتهيّأ لاستقبال المعاني والاستجابة لها، والتنغيم – بوصفه خاصّيّة صوتيّة تلفّ المنطوق بأجمعه ، وتتخلّل عناصره المكوِّنة له(٧٦)، يمكن أن يؤدّي وظيفة الاتساق على مستوى النصّ؛ بدلالة العنصر الموسيقيّ المتلائم ، والمنسجم في الكلام ،وهنا تقوم محوريّة الاتساق في تحقيق الترابط بين وحدات النصّ ، ومكوِّناته؛ بما يضمن الاستمراريّة الشكليّة للنصّ.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الشيقة بين طيات هذا العهد توصل البحث الى بعض النقاط :

١–تبين للباحث أنّ مصطلح (COHESION)الاتساق هو الأكثر دقّة عربيًّا ، وملاءمة لهذا المصطلح الوافد.

٢–كان للصوت أثرٌ في تحقيق الاتساق على المستوى النصّي، فعمليّة نسج الأصوات ، وتنظيمها داخل أبنية النصّ؛ تولِّد شعورًا لدى المتلقّي بوحدة النصّ، واستمراريّته ، ويبرز الجانب الصوتيّ في (السجع والجناس والتنغيم) .

٣–أغنت الايقاعات ك (السجع والجناس والتغنيم)النصوص بجمالية نلسمها في قراءتنا للنصوص فتثير في نفس متلقيها مشاعر وانفعالات وتعطيه وقعاً خاصاً،وهكذا يستطيع المنشئ تصوير المواقف في ضوءاستعم ال هذه الإيقاعات في تناسب الموقف الذي يقال به النص.

٤–كان للسجع – بوصفه مظهرًا صوتيًّا – أثر في تحقيق الاتساق النصّي ، فالتشابهات الصوتيّة التي يحدثها السجع في نهاية الفواصل الجُمليّة تترك أثرًا واضحًا في اتصال الجمل بعضها ببعض ، فيلاحظها المتلقّي ، ويصب تركيزه عليها ، كنقاط اشتراك صوتيّ بين الجُمل ، وقد حقّق السج ع حضورًا واسعاً في عهد الإمام(ع)؛ وبذلك تُضاف وظيفة أخرى للسجع فضلًا عن وظيفته الجمالية ، هي أثره في تحقيق وحدة النصّ ، واتساقه .

٥–الجناس من وجهة نظر صوتيّة له أثر بالغ في نسج البنية الصوتيّة للنصّ ، ولا سيّما أنّه اقترن بالسجع في مواضع كثيرة ؛ وبسبب الإيقاع الصوتيّ ، والموسيقيّ المنسجم الذي يخلّفه التماثل الصوتيّ بفعل بنى الجناس ،و بدا عهد الإمام(ع) لمالك الاشتر متّسقًا متآخذ الجُمل ، والعبارات ، ويمكن إضافة الجناس إلى وسائل تحقيق الاتساق النصّيّ على المستوى الصوتي للنصّ .

٦–اظهر التنغيمِ في جُملِه عند أدائها في عهد الإمام ؛ نصّاً متسقًا ، إذ يجعل التلوين الموسيقيّ الذي يكسو جُمله نصًّا متناغمًا ، يثير إحساس المتلقّي ، ويشعره إنّه بإزاء نصٍّ واحدٍ متماسك البنى ، يؤدِّي بعضه إلى بعض .

الهوامش

١–ظ: لسانيات النصّ النظرية والتطبيق ، ليندة قياس ، ٢٠
٢–ظ:العين (وسق) ، الفراهيدي ، ١٩٥١/٣
٣–لسان العرب :ابن منظور:مادة(وسق):٤٢٨/١–٤٢٩
٤––ظ: لسانيات النص :محمد الخطابي:٢٣
٥–ظ: لسانيات النصّ :محمد الخطابي: ٢٢٦
٦–أصول تحليل الخطاب :محمد الشاوش : ١/ ١٢٤
٧– ظ:بلاغة النصّ ، جميل عبد المجيد ، ١٦
٨– لسانيات النص :محمد الخطابي:٢٣
٩– ظ: الاتساق في الصحيفة السجادية :٣١
١٠– البيان والتبيين ، الجاحظ ، ١/ ٦٥
١١–ظ: نظرية علم النصّ ، حسام أحمد فرج ، ١١٦
١٢– ظ:الأسلوبية الصوتية ، عادل نذير ، ٩
١٣–ظ: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ابتسام أحمد حمدان ، ٧
١٤– ظ: لسانيات النص : ٢٤
١٥–نهج البلاغة :ضبط صبحي الصالح: ١٧
١٦–ظ : العين :الفراهيدي: ٢١٤/١
١٧–الطراز : العلوي : ١٣/٢
١٨– الخطاب النقدي عند المعتزلة : كريم الوائلي : ٢٣٣
١٩– ظ : بلاغة النص: جميل عبد الحميد :٤٩
٢٠– شرح نهج البلاغة : ابن أبي الحديد: ١٣٠/١

٢١- ظ: المثل السائر : ابن الأثير : ٢٥٥/١

٢٢- الطراز : العلوي :١٤/٢

٢٣-ظ: خزانة الأدب وغاية الأرب : ياقوت الحموي :٤١١/٢

٢٤- ظ: الايضاح : ٣٢٥

*هو مالك بن الحارث بن عبد يغوث بن مسلمة بن ربيعة بن الحارث بن خديمة بن سعد بن مالك بن النخع بن مذحج بن يعرب بن قحطان ولد في اليمن وانتقل الى الكوفة بعد امتداد الاسلام ولم تذكر المصادر سنة ولادته وعرف بولائه لأهل البيت(ع) ظ: تاريخ الطبري :٣٠٨/٤ ،ظ: قائد القوات العلوية مالك الاشتر :٢٠٨-٢٠٩

٢٥- نهج البلاغة : ١-٣٨٦/٤

٢٦-نهج البلاغة :٣٨٦ ، ظ: ٣٨٧،٣٨٨، ومابعدها

٢٧- ظ: الاتساق في الصحيفة السجادية :٣١

٢٨- البديع في ضوء اساليب القرآن :عبد الفتاح لاشين :١٤٦

٢٩-ظ: في معرفة النص : حكمت صباغ :١٠١

٣٠- ظ: المثل السائر : ٢٥٥/١

٣١-ظ: تكوين النص : ٣٤٥

٣٢- ظ: المثل السائر :٢٥٥/١

٣٣- نهج البلاغة : ٣٨٨

٣٤- المثل السائر : ٣٣٦/١

٣٥-ظ: الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم : محمد فريد :١٧ ، ٩٥

٣٦- ظ: حسن التوسل :٢٠٩

٣٧- ظ:الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم :محمد فريد :٩٤-٩٥

٣٨- ظ: حسن التوسل : ٢٠٩

٣٩- نهج البلاغة :٣٨٨

٤٠-ظ:الصوت اللغوي : ١٧

٤١- ظ : اسرار البلاغة :١٦

٤٢- المثل السائر : ٢٦٢/١

٤٣- موسوعة الإمام علي بن أبي طالب :٨٠/٧ ،ظ: ٨٣ ،٩١

٤٤- لسانيات النص : ٢٢٥

٤٥- ظ: العمدة : ابن رشيق : ٣٢٦/١

٤٦- ظ: دراسة اسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني(رسالة ماجستير) : نهيل فتحي : ١٦٤

٤٧- موسوعة الإمام علي بن أبي طالب :٧٨/٧

٤٨- ظ: الصوت اللغوي ودلالاته : ٥١

٤٩- البديع في ضوء اساليب القرآن :١٥٨

٥٠- موسوعة الإمام علي بن أبي طالب :٧/ ٩٢

٥١- ظ: دروس في البلاغة العربية :الازهر الزناد :١٥٤

٥٢- ظ: الطراز :العلوي :١٩١/٢

٥٣- موسوعة الإمام علي بن أبي طالب :٩٦/٧
٥٤- ظ:التصوير الفني في الخطب الحسينية : ١٢٤
٥٥- ط: لسان العرب مادة (نغم)
٥٦- ظ:علم الاصوات اللغوية:مناف الموسوي:١٣٥
٥٧- ظ: علم الاصوات : برتيل مالبرج :١٩٢
٥٨- في البحث الصوتي عند العرب:خليل ابراهيم العطية :٦٣
٥٩- اسس علم اللغة :ماريو باي:٩٣
٦٠- ظ: معجم علم الاصوات :محمد الخولي:٤٧
٦١- ظ:علم الاصوات:كمال بشر: ٥٢٩
٦٢- ظ:دراسات في اللسانيات :عبد الحميد :٥٥
٦٣- ظ:دراسة الصوت اللغوي :احمد مختار عمر:١٦١
٦٤- ظ: دراسةالصوت اللغوي:١٦١
٦٥- ظ: النحو والسياق الصوتي :أحمد كشك:٦٠
٦٦- ظ:علم الاصوات:بسام بركة :١٠٠
٦٧- موسوعة علي بن ابي طالب:٧٣/٧
٦٨- ظ:التشكيل الصوتي في اللغةالعربية :سلمان العاني: ١٤٣
٦٩- ظ:البلاغة العربية:عبد الرحمن حسن :١٧٥/٢
٧٠- م . ن : ١٧٧
٧١- جواهر البلاغة :محمود الهاشمي: ٥٥
٧٢- موسوعة علي بن ابي طالب: ٩٨/٧-٩٩
٧٣- ظ:علم الاصوات :٥٤٧
٧٤- ظ :التنغيم في القرآن الكريم :سناء حميد:٥
٧٥- ظ:علم الاصوات:٥٣٠
٧٦- ظ: م . ن : ٥٣١

المصادر والمراجع

١-الاتساق في الصحيفة السجادية :حيدر فاضل ، كلية التربية /جامعة كربلاء،٢٠١٤م.

٢-أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجانيّ : تحقيق : هريتير: مؤسسة التأريخ العربيّ ، دار إحياء التراث العربيّ ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .

٣-الأسُس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العباسيّ: د. ابتسام أحمد حمدان ، مراجعة وتدقيق : أحمد عبد الله فرهود ، دارالقلم العربيّ ، حلب ، ط ١ ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م .

٤–أسُس علم اللغة : ماريو باي ، ترجمة وتعليق : أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٨ ،١٤١٩هـ – ١٩٩٨م

٥– أصول تحليل الخطاب في النظريّة ا لنحويّة العربيّة ، تأسيس "نحو النصّ": محمد الشاوش ، كليّة الآداب منوبة – تونس بالاشتراك مع المؤسّسة العربيّة للتوزيع ، ط ١ ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م .

٦– البديع في ضوء أساليب القرآن : د. عبد الفتاح لاشين ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، د. ط، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٧– البلاغة العربيّة ، أُسُسُها ، وعلومها ، وفنونها ، وصور من تطبيقاتها ، بهيكل جديد من طريفوتليد : عبد الرحمن حسن حبنّكة الميدانيّ ، دار القلم دمشق ، دار الشاميّة ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م .

٨– بلاغة النصّ ، مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيّة : د . جميل عبد المجيد ، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة ، ١٩٩٩م .

٩– البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .

١٠– التشكيل الصوتيّ في اللغة العربيّة ، فونولوجيا العربيّة: د . سلمان حسن العانيّ ، ترجمة : د. ياسر الملاح ، مراجعة : محمد محمود غالي ، النادي الأدبيّ الثقافيّ ، جدّة ، ط ١ ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

١١– التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية :هادي سعدون هنون : رسالة ماجستير/ كلية الآداب/ جامعة الكوفة ،٢٠٠٨.

١٢– التنغيم في القرآن الكريم ، دراسة صوتيّة : د. سناء حميد البياتيّ : مركز إحياء التراث العلميّ العربيّ ، العراق ، جامعة بغداد ، مركز الدراسات الإسلاميّة والشرق أوسطيّة ، جامعة كامبرج ، دط ، ٢٠٠٧م .

١٣– جواهر البلاغة : السيد أحمد الهاشميّ ، قرأه وقدّم له : د. يحيى مراد ، مؤسسة المختار القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .

١٤–حسن التوسل الى صناعة الترسل: شهاب الدين محمد الحلبي : دراسة وتحقيق : اكرم عثمان يوسف، بغداد،١٩٨٠.

١٥– دراسات في اللسانيّات العربيّة ، المشاكلة – التنغيم – رؤى تحليليّة : د. عبد الحميد السيد ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، ط ١ ، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م .

١٦– دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمدانيّ : نهيل فتحي أحمد كتانة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ١٩٩٩م – ٢٠٠٠م .

١٧- دراسة الصوت اللغوي : أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م

١٨- دروس البلاغة العربيّة ، نحو رؤيةجديدة : د. الازهر الزناد المركز الثقافيّ العربيّ ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢م . .

١٩- شرح نهج البلاغة :عز الدين عبد الحميد بن ابي الحديد (٥٨٦هـ-٦٥٦هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي،ط١ ،١٩٥٩م.

٢٠- الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم :م حمد فريد ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٨م.

٢١- الطراز : يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ط١ ، ١٣٩١هـ .

٢٢-علم الأصوات : برتيل مالبرج ، تعريب ودراسة : د. عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٥م .

٢٣- علم الأصوات : كمال محمد بشر ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، دط ، دت

٢٤- علم الاصوات العام ، أصوات اللغة العربيّة: بسام بركة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، دط ، دت .

٢٥- علم الأصوات اللغوية : د. مناف مهدي الموسوي ، دارالكتب العلمية ، بغداد ، ط ٣ ، ٢٠٠٧م .

٢٦- علم لغة النصّ ، النظرية والتطبيق : عزة شبل محمد ، تقديم : د. سليمان العطار ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .

٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو علي بن رشيق القيرواني، شرح وتحقيق : عفيف نايف حاطوم ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م .

٢٨- العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : د. مهدي المخزومي ، ود . إبراهيم السامرائي ، تصحيح : الاستاذ أسعد الطيّب ، أسوة ، قم ، ط٢ ، ١٤٢٥هـ

٢٩- في البحث الصوتي عند العرب : د. خليل إبراهيم العطية ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ، د ط ، ١٩٨٣م

٣٠- في معرفة النصّ دراسات في النقد الأدبيّ: حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) ، منشورات دار الآفاق ، بيروت ، مكتبة الصادق ، ط٢ ، ١٥٠٥هـ - ١٩٨٤م .

٣١- قائد القوات العلوية مالك الاشتر النخعي : الشيخ عبد الواحد المظفر ، مؤسسة الاعلمي للطباعة- بيروت، ٢٠٠٨.

٣٢- لسان العرب : ابن منظور ، تحقيق : عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي ، دارالمعارف ، القاهرة ، دط ، دت .

٣٣- لسانيّات النصّ ، مدخل إلى انسجام الخطاب : محمد الخطابيّ ، المركز الثقافيّ العربيّ الدار البيضاء ، ط ٢ ، ٢٠٠٦م .

٣٤- لسانيّات النصّ ، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري : د. أحمد مداس ، عالم الكتب الحديث ، جدار اللكتاب العالميّ ، الاردن ، ط ٢ ، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م .

٣٥- لسانيّات النصّ النظرية والتطبيق ، مقامات الهمذانيّ أنموذجًا: ليندة قيَّاس ، تقديم : د. عبد الوهاب شعلان ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .

٣٦- معجم علم الأصوات : محمد علي الخولي ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، د. ط ، دت .

٣٧-موسوعة الإمام علي بن أبي طالب (ع) (وصايا الإمام علي بن أبي طالب (ع) :بإشراف علي ابراهيم حرب، قسم الدراسات في دار نوبلس ، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

٣٨- النحو والسياق الصوتيّ: د . أحمد كشك ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .

٣٩- نظريّة علم النصّ ، رؤية منهجيّة في بناءالنصّ النثريّ: د. حسام أحمد فرج ، تقديم : د. سليمان العطّار ، ود. محمود فهمي حجازي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧م.

٤٠- نهج البلاغة : شرح محمد عبده ، رابطة أهل البيت الإسلامية ،ط١ ،٢٠٠٨.

٤١- نهج البلاغة : ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية، د.صبحي الصالح ، بيروت ، ط١ ،١٩٦٧م.

Summary voice consistency in the era of Imam Ali (AS) to Malik Ashtar study in light of the text linguistics

You may search section to pave Me a statement on the concept of consistency of language and terminology, preferring the term as a counter-Arab accurate term .newcomer (COHESION) and then release the concept of voice consistency

The first section: shows the effect of assonance in achieving consistency script, which stopped at the definition of rhyme, and some of its divisions, and its function .within the text, and then applied to the text of the commandment

And taking the second topic: the impact of alliteration in achieving consistency script, and Me This section examining the types of alliteration most present at the time of Imam Ali (AS), and casts alliteration of an audio consistency between paragraphs of .text, and its components after being dealt defined in the language and terminology

And the third section: the effect of toning to achieve consistency script: study the impact of toning - which is one of Massahbat Aloda- to achieve consistency; toning .making a significant impact in the audio coloring which suggests consistency script

INT: teacher Howrah Ghazi stubbornness salami Kufa University / Faculty of Theology Department of the Koran Sciences