

Balanced structures in Eastern art messages in the eighth century of migration - a study in light stylistic curriculum –

البنيات المتوازية في الرسائل الفنية المشرقية في القرن الثامن للهجرة دراسة في ضوء المنهج الأسلوبية

أ.م.د. مكي محيي عيدان الكلابي أ.م. كريمة نوماس محمد المدني
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة

التوازي عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشعر أو النثر خاصة المعروف بالنثر المقفى أو النثر الفني .
وتحديد مواطن التوازي في النص الأدبي تركيز على بنيته الشكلية وطريقة تصريفه للمعنى، وفي اعتماد اللغة الأدبية على التوازي عدول عن اللغة المألوفة وخروج عن الطريق العادية في التواصل وعبره تصبح هذه اللغة أرقى من ناحية الشكل ، وأدق وأعمق من جهة المعنى، وأقدر على خلق شعرية التعبير .
ومن هنا يأخذ عنصر التوازي مكانه في البحث ، بعده عناصر الإيقاع في الرسائل المشرقية الفنية إبان القرن الثامن للهجرة .
وشكل التوازي ملمحا أسلوبيا بارزا في الرسائل المشرقية وانقسم على قسمين رئيسيين هما :
أولا : التوازي (النحوي – الصرفي).
ثانيا: التوازي التقابلي .

Abstract

Parallelism is similar or equivalent to buildings or in brief identical meanings of words or phrases based on double technical and linked together and are called then it compared or neutral or balanced , whether in poetry or prose private known prose Almagafi the prose or artwork. And identification of parallelism in the literary text focus on the structure of the formal and the way drained of meaning, and the adoption of literary language in parallel reverse natural language and out of the way regular communication and through it become the language the finest in terms of shape, sharper and deeper than the point of sense, and better able to create a poetic expression.

Hence the parallel element takes place in the search, as an element of rhythm in oriental art messages during the eighth century of migration.

The form of parallelism stylistically prominent feature of Eastern messages and split into two main parts :

First:parallelism(Grammar-morphological).

Second:contrastive of parallelism .

المقدمة

يؤدي التوازي⁽¹⁾ دوراً كبيراً في أفق الدراسات الأسلوبية، فهو يكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفني سواء أ كان شعراً أم نثراً .
وعُرف التوازي في الدراسات النقدية الحديثة إنه: « تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها ، وان هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما نفس البنية ، بحيث يكون بينهما علاقة متينة إما على أساس المشابهة ، أو على أساس التضاد»⁽²⁾ .
وعُرفَ أيضاً انه « تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات ، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر»⁽³⁾ .
والتوازي من المقومات الأسلوبية التي تنشأ نتيجة ترديد وحدات صوتية متساوقة في النص فيمنحه نمطاً خاصاً من الإيقاع يتجلى في نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة منها: مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها و مستوى تنظيم الأشكال والمقولات النحوية و ترتيبها ، و مستوى تنظيم الترادفات المعجمية ، و مستوى تنظيم الأصوات والهيكل التطريرية و ترتيبها.⁽⁴⁾

ولا يقتصر أثر التوازي في الهندسة اللفظية للمفردات ، وإنما يتعداها إلى البنيات التعبيرية في النص فتختلف طبيعته ودرجاته ، وعلاقته تبعاً لضرورة آليات نمو النص وتناسله المحكومة بسيرورة الجذب والأبعاد والاشتباه والاختلاف ، ولهذا عُدَّ "خاصية لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها شفوية كانت أم مكتوبة ، بل انه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد" (5) . ويمكن القول إنَّ التوازي مكوّن أسلوبِي يعمل على تنسيق العلاقات الداخلية للنص الأدبي بدءاً من العلاقات التركيبية ووصولاً إلى الإيقاع ، وبهذا يجذب انتباه القارئ أو المتلقي ضمن أنماط معينة من التماثلات الصوتية والتركيبية والدلالية المكوّنة لنسيج النص ضمن حالة تعادلية أو توازنية بين الثابت والمتحول .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ التوازي لا يقتصر على الشعر فحسب ، فهناك أنماط من النثر الأدبي تتشكل على وفق مبدأ التوازي المنسجم ، ولكن هناك فارقاً ترتيبياً بين توازي الشعر وآخر في النثر ، إذ إنَّ الوزن هو الذي يفرض بنية التوازي في الشعر بينما يظهر في النثر عبر الوحدات الدلالية ذات الطاقة المختلفة التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية ، وبهذه الحالة يُؤثر توازي الوحدات المترابطة على المشابهة أو التباين أو المجاورة (6) .

وشكل التوازي ملمحاً أسلوبياً بارزاً في الرسائل المشرقية الفنية إبان القرن الثامن للهجرة؛ وسنسلط الضوء في دراستنا على نمطين من التوازي (7) كانا بارزين في رسائلهم الفنية هما:

أولاً : التوازي (النحوي - الصرفي)

ثانياً : التوازي التقابلي

أولاً : التوازي (النحوي - الصرفي)

ونعني به توازي المقاطع والجمل المتوالية في المواقع النحوية والصرفية وما يصحبها من تواز صوتي ، فالكاتب حين يكتب نصه الإبداعي يحدث توازنا بين ما يكتب وما يحدث في نفسه من رغبة في التعبير ، مما يفضي إلى تماثلات تقوي أواصر البنية الإيقاعية للنص ، فتتخذ الجمل المتوازية صياغة نحوية وصرفية موحدة .

وقد شكّل هذا النمط من التوازي ملمحاً أسلوبياً مميزاً في الرسائل المشرقية حتى صار جزءاً من الثيمات الأسلوبية المهيمنة على النصوص ، وهو ما نلاحظه — مثلاً — في ما كتبه الشريف شهاب الدين بن قاضي العسكر في نسخة تقليد عن السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون لولده الملك الناصر احمد قبل سلطنته ، إذ جاء فيها:

((... ولما بلغ أشده واستوى ، وبرزع شهاب غلاه الذي هو بدر السماء سوا ، وحاز مكارم الأخلاق وحوى ، ... حگمناه في هذه النيابة التي ألفها ودرّبها ، وعرف أمورها وجرّبها ، ... ، واستحق كفالتها واستوجبها ، وأظهر الله تعالى فيه من الشمائل أنجبها ، ومن الخلائق أرحبها ، ومن الأعراق أطيبها ، ومن العوارف أنسبها ، ومن العواطف أقرّبها ، ومن البسالة أرهفها ، ومن الجلالة أحبها ، ...)) (8)

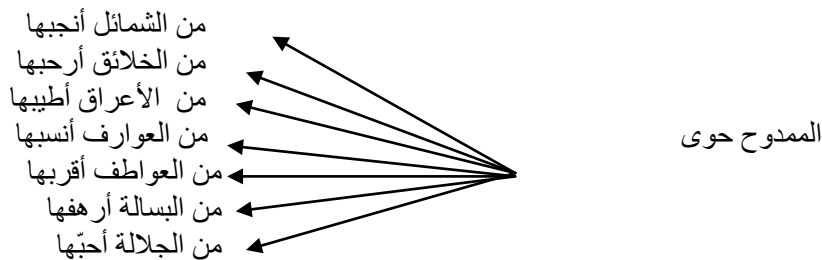
فقد بُني النص على نمط من العلاقات (النحوية و الصرفية) المتوازية عكست نسفاً بنائياً قائماً على ترديد البنية التركيبية الموحدة ، وعبرها استطاع المنشئ إبراز مجموعة من الصفات الإيجابية التي يتحلّى بها الممدوح ، هذه الصفات التي أوجبت له استحسان ذلك التقليد ، فأسهمت بنية التوازي في تثبيت هذه الصفات والمعاني وإيصالها إلى المتلقي بصيغة نحوية — و صرفية في آن واحد .

فالتشاكل النحوي - الصرفي المكون للنص أدى وظيفتين (9) :

أولهما : هي إيصال البعد الإيقاعي إلى أفضل مدّياته بتكرار التراكيب وانتظامها .

وثانيهما: الإجابة في إبلاغ الرسالة للمرسل إليه لان هذه التراكيب ذات طابع جمالي تأثيري، إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلائقية (10)

ويمكن أن نتبين البنية التركيبية عبر المخطط الآتي :



ومن مواطن إيقاع التراكيب المتوازية ما يقوم على الازدواج بين كل فترتين متتاليتين ، مما يؤدي إلى ازدياد فاعلية النص وتماسكه وتلوين الإيقاع ، وهذا ما نجده في نسخة مرسوم بنيابة قلعة دمشق المحروسة ، من إنشاء شهاب الدين بن فضل الله العمري ، فيقول:

((فإنَّ للحصون حواضرَ كما للبلاد ، وحواضرَ تضمُّ بقاياها ضمَّ الأمهات للأولاد ، ومعاقلَ يرجعُ إليها إذا نابت النوبُ الشدادُ ... ، وقلعة دمشق المحروسة هي التي تفتخرُ بقايا البقاع بالاتصال بسببها ، والتمسكُ في الشدائدِ بذيلِ حسبها ، لا يهتدى في السلم والحرب إلا بمنارها ، ولا يقتدى في التسليم والامتناع إلا بأثارها ، ... قد ترجلت لتبارز ، وتقدّمت لتناز ، وأثبتت في مستقع الموتِ رجلها (11) ، وكشفت للحرب العوان قناعها ، ...)) (12)

إن تقنية التوازي المزدوج واضحة المعالم في هذا النص ، إذ خلق التوازي القائم بين كل زوجين في التراكيب السابقة إيقاعاً منتظماً ، تنطوي تحته صيغ صرفية ونحوية متوازية ومتنوعة ، فالتوازي هو « شكل من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيز النحوي على عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي ، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينهما»⁽¹³⁾، فالكاتب عمل عبر هذا الإجراء الأسلوبي على إبراز المعاني بشكل يعطي من شأن تلك القلعة وعظيم موقعها وقدرها وفضل عملها ، وبذا جذب انتباه المتلقي واهتمامه .
ففي النص المتقدم نسقان متوازيان يمكن أن نكشف عمّا بينهما من ناتج دلالي - موسيقيّ عبر الخطاطة الآتية :

لا يُهْتدى في السّلم والحرب إلاّ بمناهِرِها

(1) النسق

ولا يُقْتدى في التسليم والامتناع إلاّ بآثارِها

قد تَرَجَلت لتبازر

(2) النسق

وتقدّمت لتناهِز

ومن الأمثلة أيضاً رسالة للشيخ شهاب الدين محمود الحلبي أرسلها إلى بعض نواب الثغور يستنهض فيها الهمم ، ويوقظ النفوس جاء فيها:

((أصدرناها ومنادي النفير قد أعلن: يا خيل الله اركبي ، ويا ملائكة الرحمن اصحبي ، ويا وفود الظفر والتأييد اقربي ، والعزائم قد ركضت على سوابق الرعب إلى العدا ، والهمم قد نهضت إلى عدو الإسلام ،... والسيوف قد أنفتت من الغمود فكادت تنفر من قربها ، والأسنة قد ظمئت إلى موارد القلوب فتشوّقت إلى الارتواء من قلبها⁽¹⁴⁾ ، والكمأة قد زارت كالليوث إذا دنت من فرائسها ،... والجيوش قد كاثرت النجوم أعدادها ،... والنفوس قد أضرمت الحمية للدين نار غضبها))⁽¹⁵⁾

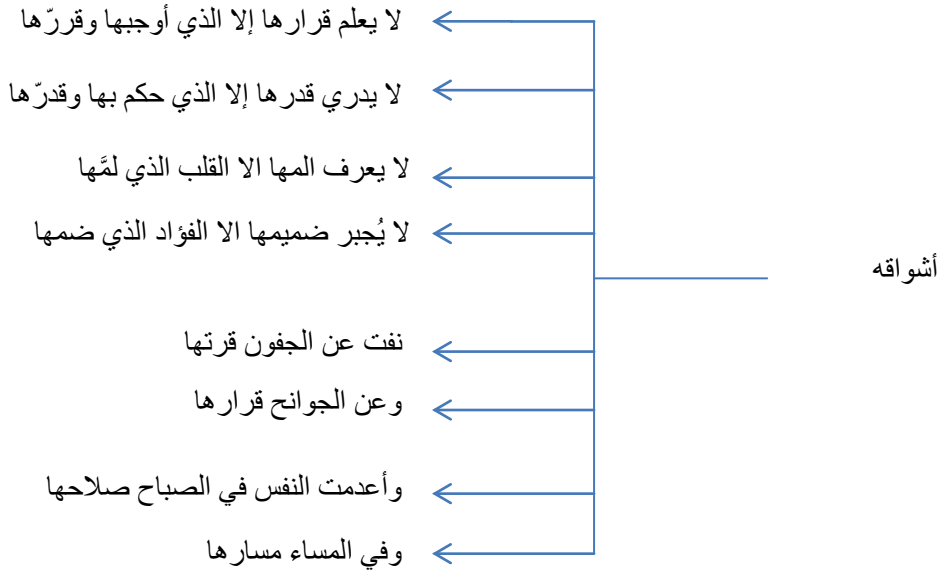
إن القيمة الأسلوبية لهذا النسق التركيبي تتجلى في المماثلة النحوية والصرفية بين السياقات النصية المعتمدة على الخط التركيبي نفسه ، فهذا التكتيف للتراكيب المتوازية قد سيطر على إيقاع الكلام ، فأراد الكاتب أن يستظهر ذلك الاستعداد والعزيمة والشجاعة والصبر بصيغ متوازية ابتدأها بصيغة النداء ثم عدل بعد ذلك إلى الجمل الأسمية التي أثبتت هذه الصفات لأهلها وحاملها ، فهذه التراكيب المتوازية أسهمت بإثارة توازن دلالي ، فضلاً عن التوازي الإيقاعي ، فقيمة التوازي تتحدد بفعل تلك العلاقات الصوتية الدلالية ، وليس فقط إلى تركيب الجمل أو ترتيبها ، ... إذ إن ارتباط الجمل بعضها ببعض يتأثر بجرس المفردات وأيضاً دلالاتها⁽¹⁶⁾ لتحقيق التأثير في المتلقي واستنهاضه في إثارة الهممة ، وإيقاظ النفوس ، وحث الحمية فيهم ، وتوجيه الجهود إلى الهدف الذي تسعد به الأمة ، ويترد الشر من ساحة الأوطان التي يحاول الأعداء تدنيسها .

وإذا انتهينا من أسلوب الرسائل الديوانية فإن طبيعة الموضوع تقودنا إلى ضرب آخر من الرسائل هي (الرسائل الإخوانية) ، فهذا صلاح الدين الصفدي كتب رسالة شوق إلى صديقه ابن سيد الناس بعد أن ارتحل إلى دمشق ، وصف أشواقه وحنينه بأسلوب متواز أدى دوراً فاعلاً في إثراء المعنى وإيقاع النص ، منها قوله :

((ويصف أشواقه التي لا يعلم قرارها إلا الذي أوجبها وقررها ، ولا يدري قدرها إلا الذي حكم بها وقدرها ، ولا يعرف ألمها إلا القلب الذي لمها ، ولا يجبر ضميرها إلا الفؤاد الذي ضمها ، فهي الأشواق التي استعارت الجحيم استعارها ، ونفتت عن الجفون قرنتها وعن الجوانح قرارها ، وأعدمت النفس في الصباح صلاحها ، وفي المساء مسارها))⁽¹⁷⁾

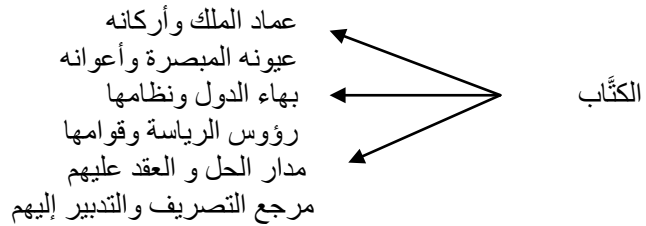
إن التوازي المتحقق في هذا النص عبر هذا الأسلوب الإجرائي بين التراكيب المتماثلة نحوياً وصرفياً خلق كثافة صوتية إيقاعية ذات قيمة جمالية قادرة على منح اللغة قيمها الأسلوبية عبر خلق نسيجٍ تركيبى - دلالي متناسق يمنح الإيقاع قيمة معنوية بحيث يستطيع الكاتب عبرها البوح بما في داخله من أشواق وحنين إلى صديقه ، « فالتوازي كلما كان عميقاً متصلاً بالبنية الدلالية كان أحفل بالشعرية أو كان أكثر ارتباطاً بالتشاكل المكون للنسيج الشعري في مستوياته العديدة»⁽¹⁸⁾ .

ونستطيع أن نتمثل التراكيب المتوازية عبر الخطاطة الآتية :



وغالبا ما يأتي هذا النمط من التوازي في سياقات المدح ، فهذا بدر الدين بن حبيب يصف الكُتَّاب ويمدحهم بجمل متوازية شغلت الرسالة بكاملها :

((الكُتَّابُ عمادُ المُلكِ وأركانُه، و عيونهُ المبصرةُ وأعوأتهُ، وبهاءُ الدولِ ونظامُها، ورؤوسُ الرياسةِ وقوامُها، ملابسُهم فاخرةٌ، ومحاسنُهم باهرةٌ، وشمائلُهم لطيفةٌ، ونفوسُهم شريفةٌ، مدارُ الحلِّ والعقدِ عليهم، ومرجعُ التصريفِ والتدبيرِ إليهم،...))⁽¹⁹⁾
 لقد جاءت هذه الجمل المتوازية على شكل أنساق ثنائية اتفقت كل جملتين على تواز واحد مع اتفاق الفواصل، فضلا عما تحمله من صفات للموصوف، إذا أعطت كل صفة عنواناً خاصاً للموصوف فالصفات عبّرت عن موصوفها عبر بنية التوازي التي اضطلع بمهمة يمكن وصفها بالتدرج الإيقاعي — الدلالي، وهي هنا ابتدأت من الجملة الأولى في إضفاء هذه الصفة (عماد الملك وأركانه) وانتتهت بالجملة الأخيرة في (مدار الحلّ والعقد عليهم) ؛ والتوازي بهذا يحقق ((المتعة الجمالية المتوخاة التي تنمي قدرة القارئ على المواصلة في إنتاج الصياغة الدلالية للنص))⁽²⁰⁾.
 فدلالة النص المذكور تتصاعد شيئاً فشيئاً عبر توالي هذه الجمل الاسمية و أخبارها — على الهيئة المبينة آنفاً — بما توضحه الخطاطة الآتية :

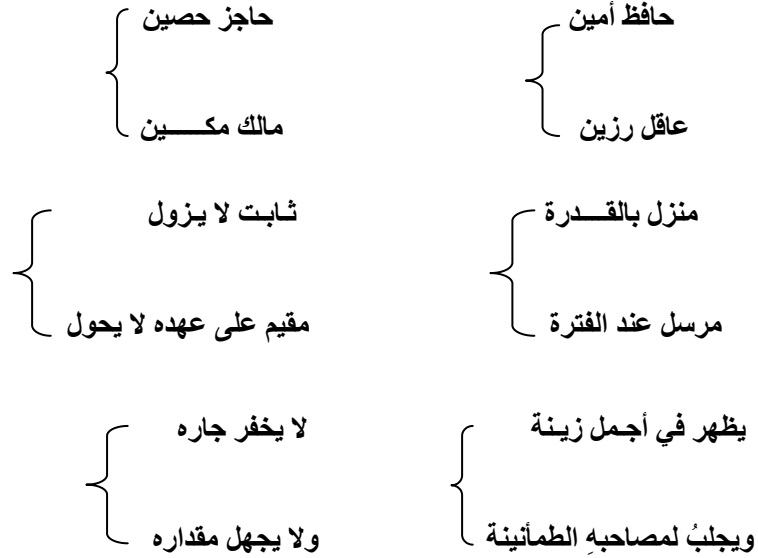


ملابسهم فاخرة // محاسنهم باهرة شمائلهم لطيفة // نفوسهم شريفة

ومن نماذج التوازي أيضا رسالة اخوانية لصلاح الدين بن كيكلدي(ت761هـ) بعثها لصلاح الدين الصفدي جاء فيها:
 ((حافظٌ أمينٌ ، عاقلٌ رزينٌ ، حاجزٌ حصينٌ ، مالكٌ مكينٌ ، حاكمٌ لا يميلُ ، محكمٌ ذكرُهُ في أي التنزيلِ، منزلٌ بالقدرةِ ، مرسلٌ عند الفترةِ، ثابتٌ لا يزولُ ، مقيمٌ على عهدهِ لا يحولُ، يظهرُ في أجملِ زينةٍ ، ويجلبُ لمصاحبهِ الطمأنينةَ، لا يخفرُ جاره، ولا يجهلُ مقداره ، ولا تخفى على مرِّ الأيامِ آثاره ،...))⁽²¹⁾.

إن الهندسة التركيبية للنص قائمة على التوازي الذي عمل على تكثيف الجانب الصوتي والدلالي بفعل تراكم عدد من الدوال المتماثلة صوتياً القائمة بين كل التراكيب المتماثلة ، فالنص يفسح عن ظاهرة (التناظر الإيقاعي) بين كل تركيبين متوازيين ، فخلقت بنية التوازي إيقاعاً متناعماً ومتناسباً و حالة الإطراء والمدح للمرسل إليه ، فالتركيب النحوي من أهم العناصر المكونة للتوازي ، لأنها تعين على تحديد السمات النحوية الأساسية في اللغة وأنظمتها، وتعين على فهم أبعادها الدلالية⁽²²⁾.

ويمكن توضيح البنى المتوازية بالصورة الآتية:



وقد يأتي هذا النمط من التوازي في مستهل الرسائل ولاسيما الديوانية منها، ومن ذلك رسالة للكاتب صلاح الدين الصفدي، وهي نسخة توقيع بتدريس المدرسة الناصرية الجوانية كتبها للقاضي ناصر الدين محمد بن يعقوب كاتب السر بالشام حين عاد إلى تدريسها بعد انفصاله عنها إذ قال مستهلاً رسالته بالصيغ المتوازية:

((نحمدُهُ على نعمِهِ التي بدأتُ بالمعروفِ وتمَّمتْ، وخصَّصْتُ بالإحسانِ وعمَّمتْ، وبرأتُ من النقائصِ وسلَّمتْ، وفلَّتُ بالألطفِ الخفيةِ صوارمَ الحوادثِ وتلَّمتْ)).⁽²³⁾

نرصد في النص تلاحماً نحوياً وإيقاعياً ودلالياً، فمتواليات التوازي تتألف من نسق تركيبى موحد يطوي تحته صيغاً صرفية ونحوية متوازية، أعطى للنص موسيقاه بفعل الإيقاع المستمر الذي تقطع إلى مفاصل متساوية، وهذا التساوي أحدث التقابل بين التركيب، نجد هما يحتلان الموقع نفسه وينتهيان بالفاصلة نفسها، وكأنما يكون التركيب دلالياً معقوداً مع ما يقابله من التركيب الآخر وهو ما يعطي السياق لحمته الأولى التي تنتج نصاً متماسكاً تركيبياً ودلالياً، أمّا تركيباً فبعلاقاته مع مصاحباته التي يتألف منها وأما دلالياً فيما ينتج من معنى يقوم على الترابط بينها، ومن هنا لا يمكن أن تكون بنية التوازي بنية شكلية فقط، «بل إنها بنية ترتبط بالمعنى والإيقاع والدلالة ارتباطاً وثيقاً»⁽²⁴⁾.

إذ إن تلك التوازيات الصوتية والدلالية أسهمت في إيصال رسالة الكاتب إلى المتلقي فجاءت هذه الاستهلاكات متناسبة مع الغرض الذي قصده.

ونستطيع فك البنية التركيبية السابقة على وفق تصنيف عناصرها:

السطر الأول	فعل (تاء التانيث) + جار ومجرور + حرف العطف + فعل (تاء التانيث)
السطر الثاني	حرف العطف + فعل (تاء التانيث) + جار ومجرور + حرف العطف + فعل (تاء التانيث) (الواو)
السطر الثالث	حرف العطف + فعل (تاء التانيث) + جار ومجرور + مضاف إليه + حرف العطف + فعل (تاء التانيث)

ثانياً: التوازي التقابلي

يتميز هذا النمط من التوازي بإظهار صورتين متضادتين ترسمان موقفاً نفسياً معيناً، أو تبرزان منحى جمالياً، أو تعالجان موقفاً خاصاً لتكون ذات أثر بالغ في المستوى الشعوري للمتلقى من خلال القيم التعبيرية الفائقة والتميزة⁽²⁵⁾. وحفلت الرسائل الإخوانية بكثرة حضور هذا النمط من التوازي في مختلف الأغراض والمقاصد، بينما قلَّ حضوره في الرسائل الديوانية.

وفي هذا النمط من التوازي يلعب التكرار دوراً هاماً في إظهاره⁽²⁶⁾ إذ يتجلى عبر تكرار العناصر في الهياكل التركيبية المتوازية في النص.

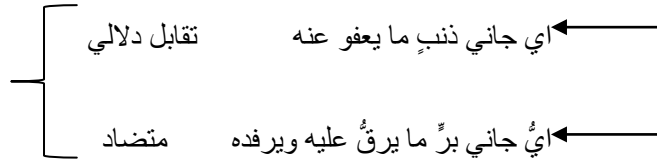
ومن نماذج التوازي التقابلي في الرسائل المشرقية الفنية رسالة جمال الدين بن نباته في مفاخرته بين السيف والقلم إذ جاء فيها على لسان السيف قائلاً:

((فليت شعري كيف جسرت وعبست على مثلي وبسرت، وأنت السوقة وأنا الملك، وأنا الصادق وأنت الموتفك، وأنت لصون الحطام وأنا لصون الممالك، وأنت لحفظ المزارع وأنا لحفظ المسالك، وأنت للفلاحة وأنا للفلاح، وأنت حاطب الليل من نفسه وأنا ساري الصباح، وأنا البصير وأنت الأرمذ، وأنا المخدوم الأبيض وأنت الخادم الأسود)).⁽²⁷⁾

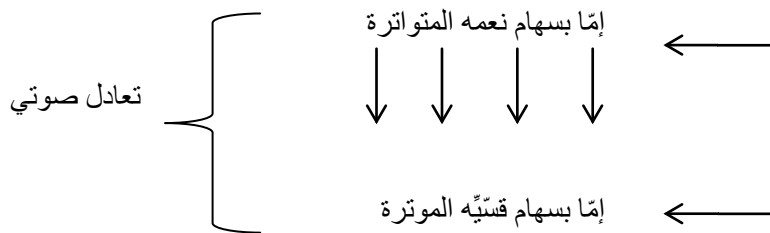
ويمكن توضيح التوازي في الرسالة عبر الخطاطة الآتية النسق رقم⁽¹⁾ يمثل السيف، والنسق رقم⁽²⁾ يمثل القلم.

النسق رقم (1) السيف	النسق رقم (2) القلم		
أنت	أنا	السوقة	الملك
أنت	انا	المؤتفك	الصادق
أنت	أنا	لصون الحطام	لصون الممالك
أنت	أنا	لحفظ المزارع	لحفظ المسالك
أنت	أنا	للفلاحة	للفلاح
أنت	أنا	الأرمد	البصير
أنت	أنا	الخادم الأسود	المخدوم الأبيض

يتضافر هذا النمط من التوازي بشكل عمودي مع التوازي (النحوي-الصرفي) ، ليتحقق عبر ذلك تضافر أسلوب بين أنماط التوازي المرصودة ؛ فالنص قابل بين صورتين كليهما رئيسيتين ، كشف النسق (1) عن الصورة الأولى المبتدئة بالضمير (أنت) العائد على السيف، وكشف عن الصورة الثانية النسق(2) العائد على القلم المبتدئة بالضمير(أنا) .
إن هذا التوازي من شأنه أن يخلق مفارقة عميقة الأبعاد تغلف النص لتفجر طاقاته الإيحائية خدمة لرؤى الكاتب وتفعيلها ، فالتوازي هنا حقق غرضه إيقاعياً ودلاليًا ؛ لان التوازي ينظم اللغة بصورة إيقاعية توفر التوازن بين عناصر الكلام من جهة الموسيقى والمعنى فلا يظهر في الجملة عنصر مستقل بل كل عنصر يستدعي عنصراً آخر ، أو عناصر أخرى ، إمّا لتحقيق تعادل إيقاعي وإمّا لتحقيق تعادل معنوي وإمّا في الغالب التعادلين معاً⁽²⁸⁾ .
وقد أبدع الكاتب المشاركة في رسم الصور المتقابلة، ولعل الكاتب البارح شهاب الدين الحلبي قد انماز بهذا الأسلوب في رسم صورته ، إذ يقول في إحدى رسائله :
((جاني ذنب ما يعفو عنه، وأي جاني برّ ما يرقّ عليه، ويرفده تقبلاً يترادف مددّه، ولا تنتهي في القرب والبعد مددّه)) ⁽²⁹⁾
ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي :



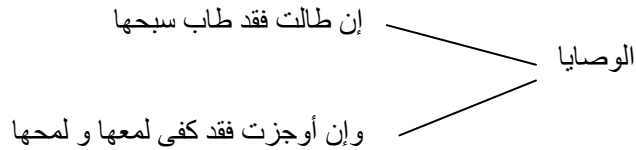
إنّ التوازي قائم في هذا النص بين ركنين متوازنين يستندان على صورتين متضادتين، فيبرزان السياق النصي لهذين التركيبين على الوحدات المتضادة في السياقات التالية (جاني الذنب = ما يعفو عنه) و (جاني البر = ما يرقّ عليه ويرفده) ، فعبّر تلك المتضادات ثم أنتاج صيغ تعبيرية تحمل طاقة إيحائية تحرك جوّ الرسالة ، وتدفع باتجاه تأمل بنياتها الدلالية، فتصبح الكلمات المتضادة على الرغم من اختلافها صوتياً ، الا انها أكثر إثارة للمتلقى وأكثر ثراء في الإيحاء والدلالة .ولذا عدّ التوازي⁽³⁰⁾ أحد أوجه الانزياح الذي يتوخى فيه شكل خاص للنص ، يتعد من خلاله عن الشكل التواصل العادي ، ابتغاء الشكل الفني الجمالي⁽³⁰⁾ .
ومن أمثلة هذا النمط من التوازي أيضا ، ما كتبه جمال الدين بن نباتة جواباً على رسالة في وصول الصيود ولحومها ، إذ قال:
((لازالنّ ثقتنص المحامد بغطايه المكررة ، وأوابد الصيد برماياه المقررة ، ورقاب الإنس والوحش ، إمّا بسهام نعيمه المتواترة ، وإمّا بسهام قسيه المؤثرة)) ⁽³¹⁾ .
إنّ بنية التوازي المرصود في النص خلقت تركيزاً على ثيمة معينة في رصد دلالة التكرار ، وخلق إيقاع معتمد على التقسيم الذي هو بمثابة متواليين متعاقبين أو أكثر لنفس النظام الصرفي – النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية، أو معجمية -دلالية⁽³²⁾ .
ويمكن ان توضيح ذلك بالخطاطة الآتية :



والملاحظ أن ابن نباتة اعتمد في إيصال فكرته أسلوب التوازي فورود الخيار الأول مصاحباً بـ (إمّا) ، يوجب ورود الخيار الثاني ، لإتمام الفكرة ؛ فاستمرار (التوازي التام) (33) بين التركيبين أدى إلى إتمام فكرة التقسيم المتوازي ، وفي الوقت نفسه وجدنا أنفسنا أمام إيقاع تام مسموع ومقروء ، فقيمة التضاد الأسلوبية القائمة على التوازي تكمن في ((نظام من العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي ، وبعبارة أخرى فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة)) (34).

ويأتي هذا النوع من التوازي أيضاً في سياق النصح والإرشاد، فمن ذلك رسالة اخوانية للكاتب تاج الدين بن البارنباري، جاء فيها : ((اعلم – أعزك الله – إن الوصايا إن طالّت فقد طاب سبحها ، وإن أوجزت فقد كفى لمعها و لمعها ، وعلى الأمرين فقد أنارها بالتوفيق صبغها، وحسن بالتصديق شرحها ...)) (35)

فالكاتب يبدأ فكرته بتقديم النصح والإرشاد عبر بنية التوازي المتقابلة ، ففي هذا النص يتحقق التوازي بين تركيبين ، أساس التقابل بينهما العناصر التي تشغل مرتبة (أن والفعل: طالت ، أوجزت) وجوابهما (فقد طاب) و (فقد كفى) ، فالذي يكشف عن التقابل بين هذين التركيبين هو هذا التشكيل الثنائي المتضاد للوصايا التي تطول مرة ، وتوجز أخرى ، فالتوازي منبه أسلوبية ذو قيمة إيقاعية و دلالية ، فضلا عن كونه نسقا تركيبيا مبنيا على تشابه البنيات واختلاف المعاني. (36)



نلاحظ مما تقدم إن التوازي على المستوى النحوي – الصرفي يسهم إسهاما كبيرا في تكوين الإيقاع الداخلي للنص ، وهي قيمة إيقاعية قائمة على ترديد الوحدات البنائية ترديدا متناسقا يشعر المتلقي معه بوحدة الإيقاع الذي يسهم في تكوين الإيقاع الكلي و هو يشغل موقعا متميزا في الرسائل الديوانية أكثر منه في الإخوانية في حين نجد أن التوازي التقابلي يكون تأثيره في مستوى الصورة أوضح ، وأبين ، لأنه يعمل على رسم صورة متقابلة حيناً ، ومتضادة حيناً آخر ، مما يجعل المتلقي ينتقل بين مشاهدتها ، وهذا يشير إلى أن منشئ النص عمل على تدعيم فكرة النص من خلال التركيز على المتباينات حيناً و المتقابلات حيناً آخر ، تاركا حرية الاختيار للمتلقي في ان يكون موقفه منها سلبا أو إيجابا ، وهذه المهيمنات الأسلوبية لها دورها الفاعل في بناء النص .

هوامش البحث

- (1) كان للنقاد العرب القدماء دور في دراسة ما يماثل هذا المصطلح تحت مسميات عدة مثل : الترصيع ، والتصريع ، والتطريز ، والتشطير ، وتشابه الأطراف، و ردّ العجز على الصدر، والعكس والتبديل ، والتجزئة ، والمقابلة ، والطباق، والمناسبة ، والمماثلة ، والتوشيح ، والموازنة ، و المؤاخاة ، والتلاؤم ، والاشتقاق.
- ينظر: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان :89، وظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء ،مجلة دراسات، مجلد22(أ)، العدد5، الجامعة الأردنية، 1995: 203.
- (2) شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية) : 144.
- (3) البديع والتوازي :7.
- (4) ينظر: قضايا الشعرية : 106.
- (5) التلقي والتأويل — مقارنة نسقية — :149.
- (6) ينظر: قضايا الشعرية : 108 ، والبنيات المتوازنة في الشعر ، مجلة علامات :العدد22 ، لسنة 2004 ، 24 .
- (7) قدم الدكتور محمد مفتاح في كتابه(التلقي والتأويل – مقارنة نسقية) دراسة مستفيضة عن التوازي وطبيعته وأنواعه وخصائصه.وقد أفادت الباحثة من هذه الدراسة بما يتناسب وطبيعة الرسائل الفنية إبان القرن الثامن للهجرة. ينظر التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) : 149- 157 .
- (8) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 224 /12 .
- (9) التوازي في شعر يوسف الصانع وأثره في الإيقاع والدلالة ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج 16 ، 24 لسنة 1998 : 19 .
- (10) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) : 26 — 27.
- (11) البيت في ديوان أبي تمام: 211/2، وأصله:

(من الطويل)

فأثـبـت في مستنقع المـوت رجـلـة

وقال لها من تحـت أحمـصـك الحـشـر

(12) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 24/12-25.

(13) نظرية اللغة الأدبية : 201 .

(14) القلب بضم القاف :الآبار واحدها القلب، ينظر لسان العرب مادة(قلب)

(15) حسن التوسل إلى صناعة الترسل : 333، ونهاية الأرب في فنون الأدب: 156/7.

- (16) النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق : 277 .
 (17) الحان السواجع بين البادئ والمراجع : 145/3، وأعيان العصر وأعوان النصر: 1942/4.
 (18) بلاغة الخطاب وعلم النص : 279 .
 (19) نسيم الصبا : 105.
 (20) الأسلوبية الصوتية في شعر ادونيس : 227 .
 (21) الحان السواجع بين البادئ والمراجع : 100/2—101.
 (22) ينظر : أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب : 110.
 (23) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 348/12.
 (24) ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء ، مجلة دراسات ، مج22 (أ) ، ع 5 ، لسنة 1995 : 203.
 (25) ينظر ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية (رسالة ماجستير): 85 .
 (26) يلتقي التوازي مع التكرار بخاصية التماثل إلا أن التكرار يقوم على أساس التطابق التام بين وحداته ، بينما يمثل التوازي تماثلاً لا تطابقاً . ينظر: تقنية التوازي في الشعر الحديث : مجلة الموقف الأدبي : العدد 421 ، لسنة 2006 م : 12 – 20 .
 (27) خزنة الأدب : 235/1.
 (28) ينظر: في التوازن اللغوي (المعادل الإيقاعي والمعنوي) ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع68 — 69 ، لسنة 1989 : 103.
 (29) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 142/9 .
 (30) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية : 63.
 (31) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 118 /9 .
 (32) التوازي ولغة الشعر : مجلة فكر ونقد ، العدد 18 ، لسنة 1999 : 9.
 (33) ونقصد بـ (التوازي التام) : التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية . ينظر مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري : 86-88.
 (34) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : 225 .
 (35) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 66 /12 .
 (36) ينظر: مدخل إلى قراءة النص الشعري ، مجلة فصول ، مج:16، العدد 1، لسنة 1997م: 259.

ثبت المصادر والمراجع الكتب:

- 1- الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس ، د. عادل نذير بيبري الحساني ، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1433هـ — 2012م.
 2- الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، د. مسعود بو دوحه، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن ، 1432هـ — 2011هـ.
 3- أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك (ت764هـ) ، تحقيق: فالح احمد البكور، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1424هـ — 2003م.
 4- أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون، ترجمة فالح صدام الإمارة، وعبد الجبار محمد علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990م.
 5- ألمان السواجع بين البادئ والمراجع، صلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك (ت764هـ)، تحقيق: محمد عايش، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1428هـ — 2007م.
 6- البديع والتوازي ، د. عبد الواحد حسن الشيخ، ط1، سلسلة اللغة العربية ، 1419هـ — 1999م.
 7- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، آب ، 1992م .
 8- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ط1، دار التنوير، بيروت ، 1985م.
 9- التلقي والتأويل مقارنة نسقية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
 10- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي (ت725هـ) تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد سلسلة كتب التراث (86)، بغداد، 1980م.
 11- خزنة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكر بن علي بن عبد الله (ت837هـ)، تقديم وتحقيق: د. محمد ناجي بن عمر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.
 12- ديوان أبي تمام، جمعه وشرحه وقدم له: إيمان البقاعي، ط1، مؤسسة الأعلمي للطبعات، بيروت، 1421هـ — 2000م.
 13- شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، د. محمد العياشي كنوني، ط1، عالم الكتب الحديث ، اربد — الأردن ، 1431هـ — 2010م.

- 14- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، الفلقشندي احمد بن علي(ت821هـ) ، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
- 15- ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، د.محمد سليمان، الطبعة العربية، دار اليازوري عمان ، الأردن، 2007م.
- 16- علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل، ط1، دار الشروق ، القاهرة، 1419هـ-1998م.
- 17- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998م.
- 18- لسان العرب، (لابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت711هـ)، ط1، دار صادر – بيروت، 2000م.
- 19- مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، د. نعمان بوقرة، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 1428هـ – 2008م.
- 20- نسيم الصبا ، الحلبي ، بدر الدين بن حبيب (ت 779 هـ) ، تحقيق : محمود فاخوري ، دار القلم العربي ، حلب ، 1993 م .
- 21- نظرية اللغة الأدبية ،خوسيه ماريا بوثولو ايفانكوس، ترجمة : حامد أبو احمد، سلسلة الدراسات النقدية (2) ، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1991م.
- 22- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1989 م .
- 23- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب(ت 733هـ)، تحقيق: د.علي بوملحم، ط1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ، 1424 هـ – 2004م.

الرسائل الجامعية:

- 24- ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية، عبد الكريم محمد حافظ العبيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية، 1410هـ – 1989م.

المجلات والدوريات:

- 25- البنيات المتوازنة في الشعر ،محمد الولي، مجلة علامات ،العدد 22، 2004م.
- 26- تقنية التوازي في الشعر الحديث ، د. عشتار داوود محمد ،مجلة الموقف الأدبي ، العدد 421، 2006 م
- 27- التوازي في شعر يوسف الصانع وأثره في الإيقاع والدلالة ، سامح رواشدة ،مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد 16 ، العدد 1998، 2م.
- 28- التوازي ولغة الشعر ،محمد كنوني ، مجلة فكر ونقد ، العدد 18 ، السنة الثانية، 1999م.
- 29- ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، موسى ربابعة، مجلة دراسات، م22(أ)، العدد5، الجامعة الأردنية، 1995.
- 30- في التوازن اللغوي (المعادل الإيقاعي والمعنوي) ، د. مصطفى الجوزو ،مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد68 — 69، 1989 م.
- 31- مدخل إلى قراءة النص الشعري المفاهيم معالم، محمد مفتاح، مجلة فصول ، مجلد 16، العدد 1، السنة 1997م.