مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد 2 (2025): 21-46

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 41-No.2 (2025):21-46

التّوازي في رسائل أبي إسحاق الصّابي

لميس عبد العزيز داود[1]*

1- أستاذة في قسم اللغة العربية، (الأدب العباسي شعره ونثره)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق.

*-Lamis7.dawd@damascusuniversity.edu.sy

الملخّص:

التوازي شكل من أشكال النظام النحوي، يقسم الحيّز النحوي إلى فقرات متشابهة في الطول، والنغمة، والتكوين النحوي. وقد ظهر (التوازي) بصورة جليّة في رسائل[1] أبي إسحاق الصّابي، ولم تُدْرَس هذه الظاهرة في نثره فيما سبق، فرأى الباحث أن يتناولها بالبحث والدراسة، لما لها من مزيّة جماليّة وبلاغيّة ودلاليّة، ولما تُحْدِثه من اتّساق وانسجام، بسبب تآلف الكلمات وانسجامها وتلاؤمها في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية . فَدَرَسَ التوازي الشكلي، والتوازي الدلالي، ولم يُغْفِلِ الحديثَ عن علاقة التوازي بالتكرار، كما درسَ وظائف التوازي في رسائل الصابي، وتوصّل إلى مجموعةٍ من النتائج، أهمها:

- أبو إسحاق قادِرٌ على توليد العبارات والمفردات، التي تتشابه في البناء والتركيب والشكل النحوي، ليعبّر عن المعاني التي يبتغيها.

- أظهر الصابي براعةً في اختيار النَّسَق الملائم لمتطلّبات الإيقاع الشكلي والدلالي المطلوب، وذلك بتنسيق المتماثلات والمتضادات، وقد أَغْنَتْ هذه المتقابلات الإيقاعَ ورَفَعتْ درجة التوقّع عند المتلّقي، ممّا دعم الحركة الإيقاعية الدلالية ووسّع آفاقها.

- ركّز الصابي على تكرار أصواتٍ وألفاظٍ وصيغٍ بعينها، وقد أسهم هذا التكرار في إحداث نوعٍ من التماثل والترجيع الصوتي، الذي دعم، بدوره، تحقيقَ(التوازي).

- من وظائف(التوازي) في رسائل الصابي: الوظيفة التأكيديّة، والوظيفة الانتباهية أو التأثيريّة، والوظيفة المرجعيّة، والوظيفة التواصليّة، والوظيفة الجماليّة أو الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التوازي، رسائل الصابي، التوازي الشكلي، التوازي والتكرار، التوازي الدلالي، وظائف التوازي.

تاريخ الإيداع: 2024/01/25
تاريخ القبول: 2024/05/09

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

[1] المقصود برسائل أبي إسحاق: رسائله وكُتُبه الرسمية والشخصية.

ISSN (online): 2789-6552
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index

Parallelism In The Letters Of Abu Ishaq Al-Sabi

Lames Abdul Azeez Dawod[1*]
1- An assistant Professor, Arabic language, university of humanities, Damascus university.
*-Lamis7.dawd@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

Parallelism is a form of grammatical system that divides grammatical space into paragraphs that are similar in length, tone and grammatical structure.
The Parallelism appeared clearly in the letters of Abu Ishaq al-Sabi, and this phenomenon had not been studied in his prose previously, so the researcher decided to address it with research and study, because of its aesthetic, rhetorical, and semantic advantage, and because of the coherence and harmony it creates, due to the combination of words, their harmony, and their compatibility. In phonetic relationships that are inseparable from semantic and grammatical relationships.
The researcher studied formal parallelism and semantic parallelism. He did not neglect to talk about parallelism through repetition. He also studied the functions of parallelism in Al-Sabi's letters, and reached a set of results, the most important of which are:
- Abu Ishaq is able to generate phrases and vocabulary that are similar in structure, structure, and grammatical form, to express the meanings he wants.
- Al-Sabi showed ingenuity in choosing the format appropriate to the requirements of the required formal and semantic rhythm, by coordinating homologs and antonyms. These contrasts enriched the rhythm and raised the degree of expectation among the recipient.
- Among the functions of (parallelism) in Al-Sabi's letters: the confirmatory function, the attentional or influencing function, the referential function, the communicative function, and the aesthetic or poetic function.

Received: 25/01/2024
Accepted: 09/05/2024

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Keywords: Parallelism, Al-Sabi's letters, Formal Parallelism, Parallelism and Repetition, Semantic Parallelism, and Parallelism Functions.

المقدمة:

من هو الصابي:

أبو إســـحاق إبراهيم بن هلال بن زهرون (313–383هـ)، من مدينة حَرّان التي كانت واحدةً من أهم مدارس النقل والترجمة في العصر العباسي، شخصية مهمّة في الحضارة العربية الإسلامية، تقلّد رئاسة ديوان الإنشاء سنة349 هـ، لاقتداره وبراعته في إنشاء الرسائل الديوانية الرسميّة، التي كان يكتبها في بغداد عن الخليفة العباسي، وعن عِزّ الدولة بن بُوَيْه الدَّيْلَمِيّ.

أجمع الذين ترجموا للصـابي على براعته في الطّب والرياضـيّات؛ إذ اشـتغل بالطبّ في مطلع حياته، وكانت لديه «يدٌ طولى في علم الرياضة، وخصوصاً الهندسة والهيئة» (القفطي، 2005، 62).

والوظيفة التي تقلّدها أبو إســحاق من الوظائف المرموقة التي تجعل من صــاحبها رجلاً «من خاصّــة الملك وبطانته» (ابن خَلَف الكاتب، 1982، 47).

وقد عرض عليه عزّ الدولة الوزارة إن أســـلم فامتنع (الثعالبي، 1983، 288/2)، (والحموي، 1993، 131/1). لكنّه كان يبادل المسلمين المودّة والتقدير، وظهر أثر الثقافة الإسلامية، بوضوح في كتبه ورسائله.

ظهر الصّـابي في عصـرٍ ظهر فيه ابن العميد والصـاحب بن عبّاد، وله منزلة مرموقة ولا سيّما في السلطانيّات، يقول ابن الأثير: «كيف أَضَـــعُ من الصّـــابي وعلم الكتابة قد رفعه، وهو إمام هذا الفنّ والواحد فيه، ولقد اعتبرتُ مكاتباته فوجدته قد أجاد في السلطانيات كلَّ الإجادة وأحسن كلَّ الإحسان» (ابن الأثير، 1420هـ، 233).

ويقول أنيس المقدسـي: «كيفما وقَعَتْ عينُكَ على رسـائله تجد إنشـاءَه يتجلّى في جزالةٍ مُشْـبِعة واطّراد بليغ وعبارات طنّانة حسـنة التوقيع» (المقدسي، 1982، 279، 280).

وقد نشـر الأمير شـكيب أرسـلان رسـائله تحت عنوان: المختار من رسـائل أبي إسـحاق الصّـابي، كما نجد مقتطفاتٍ من كُتبه ورسـائله الديوانية، والشخصية، في: معجم الأدباء لياقوت الحموي، ويتيمة الدهر للثعالبي، كما حقّق د. محمد يوسف نجم بعض الرسائل المتبادلة بينه وبين الشريف الرَّضي، بعنوان: رسائل الصابي والشريف الرَّضي (الصابي والرضي، 1961، 63 ومابعدها/ المكاتُبات بالنثر).

اتّبع الصّـابي في كتبه ورسـائله نَسَقَ الرسـائل المعهود، الذي تواطأ عليه الكتّاب وامتلكوا أدواته، فالقول يحدث بين مرسِل ورسـالة ومرسَل إليه، ولكي يكون ذلك عملياً فإنه يحتاج ثلاثةَ عناصر:

1) السـياق: نحتاج، في حالة دراســة إنتاج أديب معيَّن، إلى سَـبْر هوية (السـياق) الرئيس للكاتب، لنعرف من ذلك كيف نفسّـر نصوصه، ونرتبّها داخل سياقها العام وهو السياق الأدبي الموروث. وسياقها الخاص وهو مجموع أعمال الأديب الذي أنتج نصوصاً تداخلَتْ بعضها مع بعضها الآخر، في علاقاتٍ متشابكة، لا يمكن سبرها وتميزها إلّا بمعرفة (سياقها) وتمييز شفرتها.

وكلّ عمل أدبي تختلف قيمته بناءً على جنسه وسياقه، حتى الجملة اللغوية تختلف قيمتها بين نصّ وآخر حسب جنس النص.

2) الشّفرة: وهي اللغة الخاصة بالسياق، أي إنّها الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي، وللشّفْرة خاصية إبداعية فريدة، فهي قابلة للتجّدد والتغيّر والتحوّل، حتى وإن ظلَّتْ داخل سياقها. ويستطيع كل جيل أدبي أن يبدع شفرته المتميزة.

3) وسيلة اتصـال: سواءًأكانَتْ حسّـية أو نفسـيّة، للربط بين الباثّ والمتلقّي، أي لابدَّ من وجود قناة تمكّن رَبْطَ الاتصـال بين الباثّ والمتلقي. (يُنْظَر الغذامي، 1985، 9–15)، (ويُنظَر فضل، 1992، 234 _246).

بناء رسائل الصابي:

كان أبو إسحاق يبدأ معظم رسائله بالحمدلة، ثم ينتقل إلى عَرْض الرسالة: يذكر فيه الغرض الرئيس من رسالته، كالحديث عن نصرٍ أو هزيمة أو ولاية عهد، أو تشريفٍ بلقبٍ جديد. ثمّ يختم بالدعاء لأمير المؤمنين، والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ويطلب، غالباً من المرسَل إليه، أن يردّ على رسالته.

منهج البحث:

إنّ عملية الإيصال لا تكون إلّا بوجود الأقسام الثلاثة: المرسِل، والمرسَل إليه(المتلقّي)، والرسالة. وقد ذهَبتْ بعض الدراسات الحديثة، إلى دراسة هذا النوع من الخطاب تحت اسم(التداوليّة)، وهذه الدراسات تدرس اللغةَ «ظاهرةً استدلاليةً، وإيصالية، واجتماعية، في الوقت نفسه» (عياشي [عن فرانسواز آرمينغو]، 2002، 141).

لذلك، سنعتمد المنهج التحليلي، الذي يبدأ من البنية الكبرى المتحقّقة بالفعل، ويعدّ التعرّف على الأجزاء المكوِّنة لها، وظيفياً وبنيوياً، شرطاً ضرورياً لإمكانية بحثها واكتشاف هيكلها. والهدف من هذا التحليل، البحث عن (التوازي)، والانسجام والتماسك (Coherence)، في نصوص الصابي. وتُطلق تسمية (الأبنية الكبرى) «على الوحدات البنيوية الشاملة للنص، ومن تمَّ فإنّ بوسعنا أن نطلق (الأبنية الصّغرى) على أبنية الأجزاء للتمييز بينها وبين الأبنية النّصّية الكبرى» (فضل، 1992، 255).

الدراسات المرجعية:

لم يُدْرَس التوازي في نثر الصابي مسبَّقاً، ولكنّ البحث أفاد من بعض الدراسات السابقة عن الإيقاع البلاغي، وشعرية التوازي. مثل: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، للدكتورة ابتسام حمدان، وقضايا الشعرية، لرومان ياكبسون..كما أفاد من بعض الدراسات عن التوازي في الشعر، كدراسة: التوازي في شعر الرثاء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، لسعيد القحطاني، غير أنّ طبيعة التحليل والدراسة اختلفَتْ؛ لأنّه تناولَ دراسةَ التوازي في الخطاب الشعري، مُرَكِّزاً على التوازي الأفقي والرأسي، وتناوَلْتُهُ في الخطاب النثري.

التوازي في رسائل الصابي:

التوازي[2] شكل من أشكال التنظيم النّحوي، يتمثّل في تقسيم الحيّز النحوي إلى عناصر متشابهة في الطول، والنغمة، والبناء النحوي، فالكلّ يتوزّع في عناصر(أو أجزاء) ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينها. (ينظر: ايفانكوس، د. ت، 201).

وقد حدّد (جيمس فوكس) التوازي بقوله: «هو تماثل المباني أو تعادلها في عبارات متجاورة، أو هو العبارات القائمة على الازدواج، وتُسَمّى بالمتعادلة أو المتوازية أو المتماثلة، وتكون في الشعر وفي النثر أيضاً» (Fox,1970,pp7-60).

[2] – ذكر قدامة بن جعفر(ت 337 هـ) التوازي ضمن تناوله مفهوم البلاغة، بقوله: «وأحسن البلاغة: الترصيع، والسجع، واتّساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظٍ من لفظ، وعكسُ ما نُظِمَ من بناء....، وتصحيحُ المقابلة بمعانٍ متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق النّظوم. وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي..وتمثيل المعاني»(ابن جعفر، 1979، 3 من مقدمة قدامة وليس من مقدمة المحقق).

ويحيل التوازي في المستوى النحوي على البحث عن طريقة انتظام العناصر اللغوية في النصّ، ولا سيّما على مستوى الجملة، فانتظام الجمل في النص دليل على انتظام العناصر المكوِّنة لذلك النص؛ إذ إنّ الروابط التركيبية ماهي إلّا وسائل لغوية تنسج الخيوط التي يتواصل بها الفكر ويتوسّل من خلالها في تنظيم عناصر الخطاب عند المرسل والمتلقّي معاً. (الزناد، 1993، 67).

وقد أعطى(ياكبسون) لتكرار بعض البُنى النحوية، ولأصوات الحروف التي يختارها الكاتب، أهميةً كبيرةً في إحداث التوازي (ياكبسون، 1988، 108، 109).

ففي نثر الصابي، مثلاً، تُمثَّل الوحدات والبُنى المترابطة، على أساس المشابهة أو المجاورة أو التباين، منطلقاً لتشكيل البُنى المتوازية. ويظهر التوازي في نثر الصابي بأشكال وأنماط مختلفة، أهمها التوازي الشكلي والتوازي الدلالي.

أولاً: التوازي الشكلي / النحوي في رسائل الصابي:

التوازي الذي نقصده، هنا، ينبع من تآلف الكلمات وانسجامها وتلاؤمها في علاقات صوتية «لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية» (سلوم ،1983، 166)، هذه العلاقات تقوم على التشابه والتماثل.

كما يدلّ التوازي الشكلي على «تعادل أجزاء الكلام أو الأصوات وتساوي مقاديرها الزمنية، إذا قُوبِلتْ ببعضها» (ويردي، 1948، 465).

فالاتزان، والوحدة، والانسجام أو تلاؤم الأجزاء، والتناسب، والترجيع والتكرار، هي قواعد الجمال عند أرسطو. (ينظر: غريب، 1952، 22).

وقد ورد هذا النوع من التوازي، بنسبة جيدة في رسائل الصابي، بحيث يمكن أن نعدّه ظاهرةً في كُتُبه ورسائله الديوانية، والشخصية.

ومن تشكيلات (التوازي الشكلي) التي وردت عند الصّابي:

توازي الفواصل المسجوعة:

وفيه تتوازن جملتَان متواليتَان منتهيتان بفاصلتَيْن مسجوعتَيْن، ويمكننا أن ننطلق من تعريف(السجلماسي):

«أَنْ تَصِيرَ الأجزاءُ وألفاظُها متناسبةَ الوضع، متقاسمةَ النظم، معتدلةَ الوزن، مُتَوَخّىً في كلّ جزئَيْن منهما أن يكون مقطعاهُما واحداً» (السجلماسي، 1980، 509)، وأطلق عليه ابن سنان الخفاجي اسم(الترصيع)، ورأى أنه يكون في النثر، كما يكون في الشعر (الخفاجي، 1982، 190/1).

يقول أبو إسحاق، من كتابٍ كتبه إلى المطيع لله عن عزّ الدولة أبي منصور عند دخوله الموصل وانهزام أبي تغلب بن حمدان عنها: «فحين عَرَفَ خَبَرَ مَسِيري وجدّي فيه وتَشْميري، برزَ بُروزَ المُخَالِفِ المُكَاشِف، وَتَجَرَّدَ تَجَرُّدَ الْمُوَاقِعِ المُوَاقِف[3]، وهو مع ذلك إذا ازددتُ منه تقرُّباً، ازداد مني رُعْباً، وإذا دَلَفْتُ إليه ذراعاً، نكص عني باعاً»(الصابّي، تحقيق أرسلان، د.ت، 126).

نلحظ توازن الجمل في الطول، وتطابقها في التركيب النحوي –غالباً– (برزَ بُروزَ المُخَالِفِ المُكَاشِف، تَجرَّدَ تَجَرُّدَ الْمُوَاقِعِ المُوَاقِف)، (ازددتُ منه تقرُّباً، ازدادَ منّي رُعْباً)(دلفتُ إليه ذراعاً، نكص عنّي باعاً)، واتفاق الفواصل على حرف واحد، في جملتَيْن متواليتَيْن، فأكثر، فضلاً عن الرّنين الموسيقي للألفاظ.

وقد أعطى التوازي بين الجمل، جماليةً للرّسالة، وتثبيتاً للفكرة (ظَفَر عزّ الدولة بالموصل وانهزام أبي تغلب بن حمدان شرَّ هزيمة)، أمّا استخدام التنكير (تقرُّباً، رُعباً، ذراعاً، باعاً) فقد سمح للكاتب «بالانطلاق إلى آفاق واسعة تُخلِّف لدى المتلقّي إحساساً عميقاً

[3] الوَقْعة والوَقيعة: الحرب والقتال، وإذا وقع قومٌ بقوم قيل: واقَعوهم وأوقعوا بهم إيقاعاً وواقعوهم في القتال مُواقعةً ووِقاعاً. (ابن منظور، مادة / وقع)
واقَفَه مُواقَفَةً وَوِقافاً: وقفَ معه في حربٍ أو خصومة (ابن منظور، مادة/وقف)

بالكلّيّة، ويضـفي نوعاً من الغموض والتهويل، ويخلق جوّاً ملحميّاً يعّمقه الجانب الآخر للنكرة، وهو جانب مادي صـوتي يتجلّى في تنوين التنكير الذي يترك ترجيعاً صوتياً عالياً يصاحبه رنين ممتدّ يرفع وتيرة الإيقاع» (حمدان، 1997، 231).

أمّا التعريف (المُخالِف، المُكاشِـف، المُواقِع، المُواقف) فهو « يشـدّ خيالَ المتلقي إلى أرض الواقع، فيحدّد الأشـياء والمُدْرَكَات ويحصرها في إطار اللوحة»(المرجع السابق، 1997، 231) الحيّة.

إذ نتخيَّل أبا تغلب، ماثِلاً شاخِصاً أمامنا، وقد أبرز نفسَه، مُناصِراً لأعداء عزّ الدولة، مُوافِقاً لهم، فأظفرَ عدوَّه به، بسوء تدبيرٍ منه. إنَّ التناوب بين التعريف والتنكير ولّد حركةً ذهنية نَشِطة، كما ولّد إيقاعاً يتميّز بالحيويّة والنشاط.

وقد أظهر الصـابي براعةً في اختيار النَّسَـقِ الملائم لمتطلّبات الإيقاع الشـكلي والدّلالي المطلوب، وذلك بتنسـيق المتماثلات والمتضـادات: المتماثلات (برزَ بُروزَ المُخَالِفِ المُكَاشِـف، تَجرَّدَ تَجَرُّدَ الْمُوَاقِعِ المُوَاقف)، والمتقابلات: (ازددتُ منه تقرُّباً/ ازداد مني رُعْباً)، (دلفتُ إليه ذراعاً/ نكص عني باعاً) وقد أغنَتْ هذه المتقابلات الإيقاعَ ورفعَتْ درجةَ التوقّع عند المتلقي، ممّا دعمَ الحركةَ الإيقاعية الدلاّلية ووسّـع آفاقَها. ولم يقف الأمر على الحركة الإيقاعية إنما امتد أثر المتقابلات إلى الذات المتلقية التي خُلق فيها مستوى من التلقي تماهى مع مستوى الإبداع ، فهذا التشكيل النغمي لقي صداه في الذات التي عاشت تضادّاً لغويّاً وبيانيّاً ووجوديّاً، ففي نظرة معمَّقة للمفردات الآتية: (دلفتُ/ نكص، إليه/ عني، ذراعا/ باعا، منه/ مني ، تقرُّبا/ رعبا) نقع على بنية مضـمرة داخل البنى الظاهرة لسياق الكلام ، وهي بنية التضاد المعيش ،ليس على مستوى الأدب فحسب ،إنما على مستوى الذات المبدعة الأدب، مايقود إلى جدلية العلاقة بين الذات والآخر، أو بين الأنا والآخر. يضـاف إلى ذلك براعة الصـابي في نظم العبارة وانتقاء المفردات والصور الأكثر تعبيراً، فقارب في أدبه الشعرية والأدبية في آن معاً.

ويقول، في سياق رسالة كتبها عن المطيع لله إلى ركن الدولة بخبر أسر الدمستق سنة (362 هـ)، متحدّثاً عن عزّ الدولة «يسافر رَأيُه وهو دانٍ لم يبرحْ، ويسيرُ تدبيرُه وهو ثاوٍ لم يَنْزَح، يتناول المعالي بثاقب حزمه، وَيَفترِعُ الهضابَ ببعيد همّه، ويصيبُ الأغراضَ بصائب سَهْمه، ويطبّق المفاصلَ بصواب عَزْمِه» (الصّابي، تحقيق أرسلان، د. ت، 69).

نلحظ ورودَ توازيات مختلفة، في كلّ توازٍ منها إعادةٌ لتركيب نحوي بعينه: يسافر رأيه وهو دانٍ لم يبرحْ = يسيرُ تدبيرُه وهو ثاوٍ لم يَنْزَح).

ثمّ يغيّر صيغةَ التوازي:

يتناول المعالي بثاقب حزمه= يفترِعُ الهضاب ببعيد همّه = يصيبُ الأغراضَ بصائب سَهْمه = يطبّق المفاصلَ بصواب عَزْمِه.

فهو قادر على توليد العبارات والمفردات، التي تتشـابه في البناء والتركيب والشكل النحوي، ليعبّر عن المعنى الذي يبتغيه (الإشـادة بعزّ الدولة وبحسن سياسته)، ونشعر ببراعة الصـابي في إيجاد تلك الحركة الناجمة عن النسق التركيبي للجملة، ذلك النسق الذي يقوم على نظامٍ خاص يضـبط حركة العناصـر ويوحّدها، ويولّد في المتلّقي إحسـاساً بالتعادُل والتوازن بين الحركة النفسـية المعنويّة (الإعجاب بشجاعة عز الدولة وحنكته وحكمته وحسن تدبيره شؤون الدولة)، والحركة الشكلية اللغوية.

كما حرص الصـابي على تحقيق الانسـجام اللفظي –هنا– بالاختيار الملائم للألفاظ ،وبترابط الصـوت مع المعنى فيها، فنجد نمطاً خاصـاً من تكرار الأصـوات يمتاز بالانتظام والتآلف(كرّر صـوت الحاء والهاء، وجعل منها فواصـلَ تنتهي بها جمله المتوازية، وهما صـوتان حلقيّان)، فإخراج صـوت الحاء من على صـفحات الأنسـجة الحَلْقية دون اهتزاز أو اضـطراب، كما هو الحال في نطقها في الفواصـل(يبرحْ، يَنْزَحْ)، «يتطلّب مهارة عفوية فائقة في التحكّم بخلايا هذه الأنسـجة الحسّاسـة لمنع النَفَس من الاهتزاز والاضـطراب لحظة احتكاكه بها، فيخرج مع هذا التحكّم الدقيق بما يشبه الحفيف، ولذلك يستحيل على غير السامي العربي أن يلفظ صوت الحاء

لـفـظـاً مـعـافـى..وهـو أغـنـى الأصـــوات عـاطـفـة وأكـثـرهـا حـرارة»(عـبـاس،1998، 181، 182). كما نلحظ أنّ صـوت الهاء، هنا(حزمه، همّه، سـهمه، عزمه..) يُلْفَظ مخفَّفاً مرقَّقاً مطموس الاهتزازات، وهذا يوحي«بأرقّ العواطف الإنسـانية وأَمْلَكِها للنفس، فيكون مخرجه في أول الحلق، أقرب ما يكون من جوف الصـدر»(السـابق، 1998، 193). وفي وقفة متأنية قارئة لأبعاد وقع حرف الهاء في النفس نقع على الأثر الكبير للحرف في إخراج الأنات والآهات من النفس، فمع الهاء تتخارج الانفعالات ويخبو إيقاع النفس المعنَّاة.

ويقول من كتابٍ إلى عضد الدولة في تهنئةٍ بعامٍ جديد: «أَسْأَلُ اَللَّهَ مُبْتَهِلاً لَدَيْهِ، مَادًّا يَدِي إِلَيْهِ، أَنْ يُحِيلَ عَلَى مَوْلَانَا هَذِهِ اَلسَّنَةَ، وَمَا يَتْلُوهَا مِنْ أَخَوَاتِهَا، بِالصَّالِحَاتِ اَلْبَاقِيَاتِ، وَبِالزَّائِدَاتِ اَلْغَامِرَاتِ، لِيَكُونَ كُلُّ دَهْرٍ يَسْتَقْبِلُهُ، وَأَمَدٍ يَسْتَأْنِفُهُ، مُوفِيًا عَلَى اَلْمُتَقَدِّمِ لَهُ، قَاصِرًا عَنِ اَلْمُتَأَخِّرِ عَنْهُ، وَيُوَفِّيَهُ مِنْ اَلْعُمْرِ أَطْوَلَهُ وَأَبْعَدَهُ، وَمِنْ اَلْعَيْشِ أَعْذَبَهُ وَأَرْغَدَهُ، عَزِيزًا مَنْصُوراً ،مَحْمِيًّا مُوفُورًا، بَاسِطًا يَدَهُ فَلَا يَقْبِضُهَا إِلَّا عَلَى نَوَاصِي أَعْدَاءٍ وَحُسَّادٍ، سَامِيًا طَرْفُهُ، فَلَا يَغُضُّهُ إِلَّا عَلَى لَذَّةِ غَمضٍ وَرُقَاد، مُسْتَرِيحةً رِكَابُهُ، فَلَا يُعْمِلُهَا إِلَّا لِاسْتِضَافَةِ عِزٍّ وَمُلْكٍ، فَائِزَةً قِداحُهُ، فَلَا يُجِيلُهَا إِلَّا لِحِيَازَةِ مَالٍ وَمُلْكٍ، حَتَّى يَنَالَ أَقْصَـــى مَا تَتَوَجَّهُ إِلَيْهِ أُمْنِيَتُهُ جَامِحًا، وَتَسْـــمُو لَهُ هِمَّتُهُ طَامِحًا» (الثعالبي، 1983، 293/2).

يتحقّق التوازي في هذا المقطع من تلاحم الأجزاء والعناصـر،التي تشـارك في تشـكيل الطابع الهندسـي للإيقاع الكلي، وفق توزيع متناسق منظَّم، إذْ تترتّب العناصر المتشابهة على جانبي محور مركزي في وضع متناظر، في معظم الجمل: (الصالحات الباقيات، الزائدات الغامِرات)، (دهرٍ يستقبله، أمدٍ يستأنفه)، (عزيزاً منصوراً، محمياً موفوراً)، (باسطاً يده، سامياً طَرْفُه)، (فلا يقبضها إلاّ على نواصـي أعداءٍ وحُسّـاد، فلا يغضّـه إلاّ على لذّة غمضٍ ورُقاد)..إلخ وفيه يلفت الطّابع الخاصّ بكل عنصـرٍ أنظارَنا إلى طابع العنصر المقابل له:(مُسْتَرِيحةً رِكابُهُ، فَائِزَةً قِداحُهُ/ على سبيل المثال) وهذا الوضع سمّاه هيغل/التناظر(هيغل، 66/1981).

ويتجلّى من خلال تعادل العناصر وترتيبها. وهذا النمط الأسلوبي أفاد تَلاحُماً بين أجزاء النّص (البنية الكبرى)، ومن ثَمَّ خَلَقَ ضَرْباً من الإيقاع واتّسـاق الدلالة. وإلى جانب هذا نقف على الجانب الإبداعي الواضـح الذي قدَّمه التوازي أو قدمه الكاتب للتوازي، ليس على مسـتوى اللفظ فحسـب، إنما على مسـتوى المعنى أيضـاً، فعن طريق المفردات المنتهية بألف الإطلاق التي تسـبق تاء جمع المؤنث السـالم نقع على ذات مبدعة انتهجت أسـلوب الخطاب الجمعي لتفرغ حمولتها الذاتية من مكنونات تسـتجمعها فتخرجها مع ألف الإطلاق. ففي المفردات المترادفات نقرأ تعويلاً على منحى إيجابي تسعى إليه الذات في خطابها للآخر (فالصالحات الباقيات) نداء من الذات المبدعة لدوام الصالحات واستمراريتها، لتغدو رائدات غامرات.

ومن الجدير ذكره أنّ التحميدات التي ترد في معظم مقدّمات رسـائل الصـابي الديوانية، كانت مبنيّة، بصـورة تامّة، على التوازي (توازي الفواصـل المسـجوعة)، كما في قوله مثلاً، من مقدمة كتاب أنشـأه عند فتح بغداد وانهزام المماليك عنها في جمادى الأولى سنة (364 هـ)، ووجّهه إلى ركن الدولة: «..بل هو الصّمدُ الذي لا كفؤَ له، والفَذُّ الذي لا توأمَ معه، والحيُّ الذي لا تَخْتَرِمُه المَنونُ، والقيّومُ الذي لا تشغلُه الشُّؤونُ ،والقديرُ الذي لا تَؤودُه المُعضِلاتُ، والخبيرُ الذي لا تُعْييهِ المشكلاتُ، خَلَقَ فَأَحْسَنَ، وأسّس فأتقن، ونَطَقَ فَفَصَل، وَحَكَمَ فَعَدَلَ، وبرأَ البرايا صُنوفاً وضُروباً، وقَسَمَها فِرَقاً وشُعوباً.. » (الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 20).

نلحظ أنّ التكوين النحوي، في كلّ جملتين متواليتَيْن، متطابق تماماً، فضـلاً عن تطابق الفواصـل في السـجع (له، معه)، (المنون، الشؤون)، (المعضلات، المشكلات)...إلخ.

فالأسلوب كما يرى منذر عياشي، ليس معطى مباشراً، إنه «موسيقا بالصوت، ورسم بالكلمة، وإيحاء بالعبارة، وصورة يبنيها النص» (عياشي، 1990، 89)، والأسلوب، أيضاً كما نرى في هذا النص، وفي الشواهد التي نستعرضها، هو إرادة التعبير على غير المعهود، ورغبة القول بشكل مخالف، فهذا التوازي في أسلوب الصابي، في التحميدات بخاصة، يلفت النظر، وكأنه انزياح، أو كسرٌ للمألوف، غير أنه «لايكون إلاّ بقصدٍ من الكاتب أو المتكلِّم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي» (المرجع السابق، 81).

توازي النسق التركيبي:

يقوم على التعادل والتوازن دون التقفية، ونقصد به «إعادة اللفظ الواحد بالنَّوع في موضعين من القول فصاعداً، هو فيهما مُخْتَلِف النهاية بحرفَيْن متباينَيْن، وَلَكَ أنّه تَصْييرُ أجزاءِ القولِ متناسبةَ الوضع، متقاسمةَ النَّظْم، معتدلةَ الوزن، مُتَوَخّىً في كل جزءٍ منهما أن يكون بزنة الآخر، دون أن يكون مقطَعَاهما واحداً» (السجلماسي، 1980، 514).

يقول، من رسالة أنشَأَها رَدّاً على الشّريف الرَّضيّ، يمدحه فيها:

«.. فَو اَللَّهِ مَا قَرَعَ اَلْأَسْمَاعَ أَحْسَنُ مِنْ نَظْمِهِ إِذَا نَظَمَ، وَنَثْرِهِ إِذَا نَثَر، وَحُكْمِه إِذَا حَكَمَ، وَفَصْلِهِ إِذَا فَصَلَ» (الصابي و الشريف الرضي، 1961، 94) (نَظْمِهُ إِذَا نَظَمَ)، و(نَثرِهِ إِذَا نَثَر)، وَ(حُكْمِه إِذَا حَكَمَ)، و(فصْلِهِ إِذَا فَصَلَ)،

يخلقُ الصابي، هنا، التوازنَ بين الجمل والتراكيب بتقسيمها إلى فقرات متناسبة الطول، متساوية الإيقاع.

وثمَّة عناصر أخرى حقّقت الوحدة والانسجام، من هذه العناصر تكرار(إذا) الذي أسهم بشكل مكثَّف في تحقيق الاتساق النصّي، لأنها أعانت الكاتب على إخضاع العناصر اللّغويّة إلى نظام إيقاعيٍّ خاصّ ينسّقُ حَرَكَتَها ويُحدث تناظراً تامّاً، وتعادُلاً في أنساق الجمل (الأبنية الصغرى): نَظْمِه إذا نَظَم، نَثَره إذا نثر، حُكْمه إذا حكم...إلخ

يقول ابن الأثير: «وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال، لأنه مطلوب في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعَتْ من النفس موقع الاستحسان، وهذا لا مِراءَ فيه لوضوحه» (ابن الاثير، 1420هـ، 272).

ومن توازي الفواصل غير المسجوعة، أيضاً، قول الصابي، من كتاب كتبه عن عزّ الدولة، قُرِئَ على منبر واسط أيام عصيان المماليك ببغداد، متحدّثا عن غدر(سبكتكين) مولى معزّ الدولة: « وَوَثَبَ وِثْبَةَ اَللِّصِّ اَلْكَامِنِ، وَالذِّئْبِ اَلْخَاتِلِ، وَأَحْرَقَ اَلْمَنَازِلَ، وَهَتَكَ اَلْأَحْرَارَ، وَسَبَى اَلرَّقِيق، وَنَهَبَ اَلْمَالَ، وَاسْتَحَلَّ اَلْحَرَامَ، وَاحْتَقَبَ اَلْآثَامَ..» (الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 356).

تطابقت العبارات:(وَثَبَ وِثْبَةَ اللِّصِّ اَلْكَامِنِ)، (وَالذِّئْبِ اَلْخَاتِلِ).[4]

والعبارات:(أَحْرَقَ اَلْمَنَازِلَ)، (هَتَكَ اَلْأَحْرَارَ)، (سَبَى اَلرَّقِيق)، (نَهَبَ اَلْمَالَ)... في التركيب النحوي، مع عدم تطابق الفواصل في السجع. ولم يكن التطابق والتوازي نحوياً فحسب إنما امتد إلى أن يكون فكريّاً أدبياً؛ إذ ليس من ابتعاد كبير بين الجانب المفهومي لتلك العبارات؛ ف(أحرق) من حقل الاستلاب المعجمي والدلالي، تُماهي في المعنى هتك، وسبى، ونهب؛ هي أفعال ماضية تؤكد حدوث الفعل في الزمن الماضي من جهة، وتؤكد مفعولية الاستلاب، وعوامل الفقد والإفناء، فهو فعل هجومي قام به من وثب وثبة اللص الكامن، والذئب الخاتل؛ واللص والذئب يمتحان من مشرب دلالي واحد هو مشرب الاستلاب والشرّ.

[4] يقول ياكبسون: «التوازي المكوَّن من جملتَيْن لا ينهار أبداً إذا كانَتْ إحدى الجملتَيْن تتضمّن فعلاً مُسْنداً، والجملة الأخرى تضمر المُسْنَد، أي إنّ لها مُسْنداً في درجة الصفر»(ياكبسون، 1988، 110).

ومن الجدير ذكره أنّنا عثرنا، بصعوبة، على أمثال هذا النوع من التوازي؛ لأنَّ النوع الأول (توازي الفواصل المسجوعة) هو الذي يهيمن على نَثْره.

التوازي الشكلي والتكرار:

يستطيع الأديب، بصورة عامة، بتكرار بعض الأصوات والكلمات والعبارات، تكراراً هادفاً (أن يعيد صياغة بعض الصور السمعيّة من جهة، كما يستطيع أن يكثّف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى) (ينظر عياشي، 1990، 82، 84)

يظهر التكرار عند الصابي، ويدخل في صلب البناء والتشكيل. ويعبّر هذا التكرار عن قدرة الكاتب اللغوية والتعبيريّة، كما يفيد إشاعة جوٍّ من التناغم والموسيقا، وقد ردَّ(ريتشاردز) الإيقاعَ إلى عامِلَي التكرار والتوقّع. فآثاره (تنبع من استباق تكرار ما هو متوقَّع و يكون هذا التوقّع، عادةً، غيرَ واعٍ، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيّئ الذّهن لتقُّبل تتابع جديد من هذا النمط دون سواه)(ينظر: ريتشاردز، 2002، 131).

ويسهم التكرار في تعزيز(التوازي) في نثر الصابي؛ لأنَّ تكرار البنية النَّسَقِيّة نفسها استطاع أن يكثّف الدلالة الإيحائيّة للنّص، وأن يحمل المتلقّي على الانتباه والتركيز، لتشابه الصيغ في عبارتَيْن متواليتَيْن، أو ثلاث عبارات متوالية، وهذا يدلّ على أنّه ثمّة وظائف دلالية للتوازي، فضلاً عن وظيفته الصوتية.

– ويعتمد التوازي على التكرار بجميع أشكاله، كما سنرى.

– من أنواع التكرار التي برزت في رسائل الصابي: تكرار الأصوات والحروف، تكرار الألفاظ (ويتمثّل في نثر الصابي بالتكرير أو التماثل الصوتي)، تكرار العبارات، تكرار بعض الصيغ الصّرفية.

أ_تكرار الأصوات والحروف:

يؤكّد(بريك) في الشعريّة(تكرار الأصوات)، وأمّا(شكلوفسكي)الذي تتجّه دراساته نحو النثر، فإنه يطرح منذ عام 1914 مبدأ الإحساس بالشكل سمةً مميزةً للإدراك الجمالي؛ فقد أمعن في سبره للأشكال وجعلَ البناءَ(مستويات) يسمها التكرار، والقوافي الداخلية.(تادييه، 1993، 21، 33) وبعد الدراسة والاستقصاء، وجد الباحث أنَّ أكثر الأصوات التي يحبّ أبو إسحاق أن يتخذ منها فواصلَ لكتبه ورسائله، أو يكرّرها في ثنايا الرسائل، بصورة عامة، هي الأحرف الحلقية(الهاءو العين والحاء بخاصة)، والأحرف الذلقيّة(اللام والنون بخاصة)، والأحرف الشفوية(الباء والميم بخاصة)، وأصوات المَدّ واللّين.

فَمِنْ تكراره أصوات المَدّ، قوله، من كتابٍ كتبه عن معزّ الدولة أَيْ(الحسين أحمد بن بويه) عند ظفره بـ(روزبهان بن وندا خرشيد)العاصي عليه بالأهواز:«..اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلَّذِي أَعْلَقَنَا مِنْ طَاعَةِ أَمِيرِ اَلْمُؤْمِنِينَ أَطَالَ اَللَّهُ بَقَاءَهُ بِالْعُرْوَةِ اَلْوُثْقَى، وَالْعِصْمَةِ اَلْكُبْرَى، وَالسَّبَبِ اَلْمَتِينِ، وَالْحَبْلِ اَلْأَمِينِ، وَالْكَهْفِ اَلْمَنِيعِ، وَالْمَحَلِّ اَلرَّفِيعِ، وَقَرَنَ مُشَايَعَتَنَا بِمُشَايَعَتِهِ، وَمُبَايَعَتَنَا بِمُبَايَعَتِهِ، حَتَّى صَارَ وَلِيُّنَا وَلِيَّهُ، وَعَدوّنَا عَدُوَّهُ وَحَرْبُنَا حَرْبَهُ، وَحِزْبُنَا حِزْبَهُ، وَالْقَرِيبُ مَنَّا قَرِيبًا مِنْهُ، وَالْبَعِيدُ عَنَّا بَعِيدًا عَنْهُ، فَمَا يَلُوذ بِجَانِبِنَا لَائِذ، وَلَا يَعُوذُ بِعَقْوَتِنَا[5]عَائِذ، إِلَّا كَانَتْ عَلَيْهِ يَدٌ مِنْ اَللَّهِ كَانِفةٌ وَاقِيَة، وَعَينٌ كَالِئَةٌ رَاعِيَة، وَكَانَت اَلسَّلَامَةُ لَهُ مَضْمُونَة، وَالْعَاقِبَةُ عَلَيْهِ مَأْمُونَةً»(الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 46).

ثمّة إيقاع واضح في النّصّ، يتولّد عن تردّد أصوات المَدّ (الألف والواو والياء)، على مسافات زمنية متقاربة:(طاع، أطال، بقائه، الوثقى، الكبرى، المتين، الأمين، المنيع، يلوذ، يعوذ، كانفة، واقية، كالئة، راعية، مضمونة، مأمونة..).

[5] بعقوتنا: بساحاتنا

إنَّ هذا التكرار لأصـــوات المَدّ المتنوعّة يدعم التوازي، ويمنح النَّصّ «امتداداً وتنامياً في الصّـــور والأحداث، لذلك يُعدّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصّور والأحداث وتنامي حركة النص» (مستاري/مقال، 2012، 160).

لاسيّما وأنّ معظم نصـوص الصـابي تتّسـم بالطابع السّـردي[6]، وتظهر (البنية السـردية) في نثر أبي إسـحاق بوضـوح؛ فهو يعرض معظم الأحداث التي تتعلّق بحديثه عن الظَّفر والنَّصر، أو أخذ البيعة، أو إنذار العدو وتهديده، أو تقليد بعض الوظائف الرسمية.. بطريقة سردية حِكائيّة، وجوهر العملية السرديّة يقوم على إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية أو الخيالية، أي«الطريقة التي تَمّ بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة وتشـعّباتها، وتقع مهمة انتقاء الآليات والتقنيات في توصـيف الأفعال وتوصـيلها إلى المتلقي على عاتق السّارد الذي يحدّد من خلال إدراكه الحكاية، الكيفيّة التي تُنقَل بها الواقعة»(الإبراهيم، 2011، 14).

فضـلاً عن أنَّ تكرار حروف المدّ له تاثير في الموسـيقا؛ لأنّ كل حرف يكوّن مقطعَيْن خلافاً لغيرها من الحروف، والمَدّ يحتاج إلى جهد نفسي، كما أنّ الامتداد عند نهاية العبارة أو الفاصلة يسمح للكاتب بمدّ الصّوت، وترجيع النَّغَم وتَطْرِيبه، ومن تفاعل التأثيرات الناجمة عن الأصوات السّاكنة واللينة، وتفاعل حركتهما يتولّد إيقاع النص الذي بُني على(التوازي).

ومن تكراره صـوت (النون)، قولُه: من كتابٍ أنشـأه رَدّاً على أبي منصـور الفتكين التركي، ذاكِراً انتصـارات الأمير عزّ الدولة(366 هـ)«كِتَابُنَا يَوْمَ اَلْخَمِيسِ لِخَمْس لَيَالٍ بَقِينَ مِنْ جُمَادَى اَلْأُولَى وَمَوْلَانَا أَمِيرُ اَلْمُؤْمِنِينَ أَطَالَ اَللَّهُ بَقَاءَهُ وَأَدَامَ عِزَّهُ وَتَأْيِيدَهُ، وَتَوْفِيقَهُ وَتَسْدِيدَهُ، جَارٍ عَلَى أَفْضَلِ مَا أَجْرَى اَللَّهُ عَلَيْهِ إمَامًا خَلَفَهُ فِي أَرْضِهِ..وَنَحْنُ مُسْتَكِنُّونَ فِي ذُرَاهُ، رَاتِعُونَ فِي أَكْنَافِ نَعمَاهُ، نَازِلُونَ مِنْهُ اَلْمَنْزِلَةَ اَلَّتِي وَقَفَتِ اَلْمَنَازِلُ دُونهَا، وتَقَاصَـرَتِ الغاياتُ عن بُلُوغِها، حَامِدُونَ لِلَّهِ عَلَى جَمِيعِ ذَلِكَ حَمَدْ اَلشَّـاكِرِينَ لَآلَائِهِ، اَلنَّاشِـرِينَ لِجَمِيلِ بَلَائِهِ»(الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 397).

يتشكّل التوازي في هذا المقطع، بدءاً من قوله ونحن مستكنّون..، من انتظام الحروف والأصـوات داخل الكلمات والتراكيب بِنِسَـبٍ وأبعاد متناسبة ومنسجمة مع مشاعر النفس وأحاسيسها، ويلفتُ الانتباهَ تكرارُ صَوْتِ(النون) مسبوقاً بالمَدّ(الواو أو الياء):(مستكنّون، راتعون، نازلون، حامدون، الشاكرين، الناشرين) ويبدو صـوت النون المتكرّر في هذا السـياق–سـياق الحديث عن البُشرى بالنصـر والاسـتعلاء والظهور على بعضِ مَنْ أَقَضَّ مضـجعَ الدولة العباسـية من الأعداء– مشـحوناً بحمولة دلالية كبيرة تحقّق التكثيف المطلوب، وقد صُـنِّف هذا الحرف في زمرة الحروف الشـعورية «وذلك لما يثيرهُ صـوتُه الرنّان في النفس من مشـاعر الحنين والخشـوع»(عباس، 1998، 163). سـيّما وأنّها (أي النون) وقعت في آخر الكلمات، فهي لا تُلْفَظ هناك إلاّ مخفَّفة، مرقَّقة، منعَّمة، يسكن الصّوت إليها، كأنه يستقرّ على فراش من حرير، فكان صوتها بذلك أصلح ما يكون للتعبير عن معاني.. الجمال والاستقرار، والخَفاء، والإحاطة، والطّمأنينة» (عباس، 1998، 166، 167). وهي المعاني التي أرادها الصابي عندما كتبَ (مستكنّون، راتعون، ...إلخ) فالرّعيّة تشـعر بالطمأنينة، والأمان والسَّـكينة في ظلّ الأمير المُنتصـر (عزّ الدولة)... فلصـوت النون[7] المكرَّر جزءٌ من الدلالة على المعنى، وله مزيّة سمعيّة، فضلاً عن المزيّة الفكرية.

---

[6] ربط (ياكبسون) بين التوازي، وبين الْحَبْكة والتطوّر الدرامي، فرأى أنّ للتوازي أثراً عظيماً في تعزيز الدلالة، وهو عماد الْحَبْكة المؤدّي إلى التطوّر الدرامي في المنشودات الشعبية الروسيّة (ينظر: ياكبسون، 1988، 68، 103، 105).

[7] ومن الجدير ذكره أنّ صوت النون سواء سُبِقَ بِمَدٍّ أم لم يُسْبَق، كان مفضَّلاً عند كتابنا عند الحديث عن معاني النصر والظفر بخاصة، كما في قوله، يذكر عضد الدولة ومَنْ معه من مواليه وأنصاره وجنوده وقد أعانوا الطائع لله في قمع فتنة بعض المخرّبين: «وأصبح بهم الأمنُ شاملاً، والعدلُ فائضاً، والخلل مسدوداً، والفتقُ مرتوقاً»(الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 241) وكما في قوله من كتاب كتبه إلى عضد الدولة بتلقيبه(تاج المِلَّة):«..وأنّ أمير المؤمنين لو خلا من إفساد المفسدين، وإثارة المثيرين، لَمَا تمكّن من إطفاء ما اضطرم، ولا استقلّ بإخماد مااحتدم »(الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 241) والشواهد كثيرة...

إنَّ تكرار أصوات المَدّ المتنوّعة (الألف والواو والياء) يدعم التوازي، ويمنح النّصَّ امتداداً وتنامياً في الصور والأحداث، لاسيّما وأنّ معظم نصوص الصابي تتّسم بالطابع السّردي.

إن صوت النون، سواءٌ سُبق بمدٍ أم لم يُسْبَق، كان مُفَضَّلاً عند كاتبنا، عند الحديث عن معاني النّصر والظَّفَر على الأعداء، وبخاصة في فواصل الجُمَل؛ إذْ يغدو صوت النون المتكرّر مشحوناً بحمولةٍ دلالية كبيرة تحقّق التكثيف المطلوب.

ب تكرار الألفاظ (ويتمثل في نثر الصابي بالتكرير، أو التماثل الصوتي):

التكرير أو التماثل الصوتي «أمرٌ لازم في لغة البشر، فإنّ المعاني_من ناحية_ أوسع مدى من الألفاظ وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات أو الدلالات المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني» (السيد، 1978، 4).

ولعلّ أبرز مظاهر التماثل الصوتي، كما تجلّت في نثر الصابي، هو(الجناس) فالجناس يقوم على التكرار أو المماثلة أو المشابهة، ولكنه، على تنّوعه «عبارة عن اتفاق اللفظَيْن في وجهٍ من الوجوه، مع اختلاف معانيهما» (العلوي،1423هـ، 196/3).

من ذلك ما أنشأه الصابي عن الأمير عز الدولة ابن معز الدولة إلى أبي منصور الفتكين التركيّ جواباً عن كتابٍ ورد له من الشام سنة(366هـ): «وأميرُ المؤمنين أطال الله بقاءَه، وأدام تأييدَه ونعماءَه، على أفضلِ ما عوَّد الله من تمامِ عزّه وتمكينه، ونفاذِ أمرِه ونهيِه، ونحنُ تحت الظّل الظليلِ من الطّاعة له، وفي المَحلِّ المُنيفِ من الأَثَرَةِ عنده، وأحوالُنا في الاستقامة مستمرّة، وعلى المحبة مستقرَّة» (الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 390).

أحدث جناس الاشتقاق[8] بين (الظِّل)، (الظَّليل) تنغيماً موسيقياً، ورفع من أفق التوقّع لدى المتلقي، لتكرار الكلمة نفسها باشتقاق جديد. وأسهم، أيضاً، في تسلسل الإيقاع وانسجامه، الجناسُ الناقصُ بين لفظتَي:(مستمرّة، مستقرّة) ونشعر أنّ تموّجات إيقاع هاتَيْن الكلمَتَيْن يخفق معها القلب ويتركّزُ لها السَّمْعُ تركيزاً شديداً. فحرف الراء حرفٌ مجهور متوسّط الشدّة والرّخاوة، وصوت حرف الراء، من أصوات الحروف، «هو أشبه ما يكون بالمفاصل من الجَسَد.. فلولا صوت الراء لفقَدتْ لُغتُنا الكثيرَ من مرونتها وحيويتها وقدرتها الحركيّة، [فهو صوت] يمتلك خاصية التحرّك والترجيع و التكرار» (عباس، 1998، 84، 86) وقد عزّز التضعيف[9]المعنى الذي أراده الكاتب، بالتعبير عن شدّة الحَدَث وتكراره وتأكيد وقوعه(تعميق معاني المحبة والولاء لعز الدولة).

وهكذا تتناغم الحروف والكلمات، بعضها مع البعض الآخر، فتتّقق صوتيّاً لتضفيَ نوعاً من الحركة في النص وتساعد على إبراز جماليّته. كما نجد نوعاً من تنظيم الفواصل الذي يقوم على التكرار الصوتي (بقاءَه، نعماءَه)، (تَمْكِينه، نَهْيِه)، (له، عنده)..، فالعبارات والتراكيب، في معظم نثر الصابي، مَبْنِيَّة على أصواتٍ، يكرّرها الكاتب، ويعيدها على نَسَقٍ معيَّن، مع شيءٍ من الهندسة الفنّيّة، فتصبح منبعاً من منابع الموسيقا، وينشأ (التوازي) الذي يلوّن الإيقاعَ، ويعطيه حركة غنيّة مُتَجَاوِبَة مُتَنَاسِقَة.

---

[8] تكرر هذا النوع من الجناس في نثر الصابي، كما في قوله:(لوثبةٍ يثبها/الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 31)، (متجلباً جلباب/ المصدر نفسه، 31)، (إحداث الأحداث/نفسه، 31)، (المُلِمّات إذا ألمَّت/ نفسه، 33)، (محلّةٍ يحلّها / نفسه، 34)، (قضّه وقضيضه/ نفسه، 34)، (المقدور، التقدير/ نفسه، 35)، (يفيئون، التفيؤ/ نفسه، 36)، (حل، محّل/ نفسه، 37)، (الغيث، الغوث/ نفسه، 37)، (طمع الطامعين/ نفسه، 38)، (زحف إليهم زحفاً/ نفسه، 38)، (أجفلوا إجفال النعام/ نفسه، 39)، (أقشعوا إقشاع النعام/ نفسه، 39)...إلخ كل هذا من رسالة واحدة.

كما تكرر الجناس الناقص، كما في قوله:(بألحاظها، بألفاظها/المصدر السابق، 19)، (بمرورها، بكرورها/المصدر نفسه، 19)، (معكوساً، منكوساً/ نفسه، 26)، (الجامح، الجانح/ نفسه،28)، (الزائغ، الرائغ/ نفسه، 28)، (موافقة، منافقة/ نفسه، 31)، (أهْرَجَهم، أَمْرَجهم/نفسه، 33)، (جرائره، مرائره/ نفسه، 35)، (للنعم، للنقم/ نفسه، 37)، (طوله، حوله/ نفسه، 41)، (الجميل، الجليل/ نفسه، 42)، (الشديد، السديد/ نفسه، 42)...إلخ كل هذا من الرسالة السابقة نفسها.

[9] المقصود تضعيف(الراء) في مستمرّة، مستقرّة.

ج_تكرار العبارات:

كرّر أبو اسحاق بعض التراكيب والعبارات في كتبه، لتأكيد المعنى المكرَّر وتقويته، وإقناع السامع به، فضلاً عن القيم الصوتية لجرس الكلمات والألفاظ عند التكرار، والتي لا تفارق القيمة الفكريّة والشعوريّة المعبَّر عنها. فهذا النوع من التكرار يكوّن «سلسلة صوتيّة تؤلّف إيقاعاً موسيقياً لا ينقطع إلّا بعدَ أنْ يبلغَ مداه في المتلقّي» (سبيناتي، {مقال}، 2022، 11) وذلك كلُّه، دعم أسلوبَ(التوازي)، وسهَّل تحقيقَه، فـ(غريماس) يرى أنّ التكرار «يسهّل استقبال الرسالة، ويخدم النظام الداخلي للنّص ويشارك فيه» (ينظر: عياشي، 1990، 83). وسنقتصر على ذكر النوع الأكثر تردُّداً في رسائله (العكس والتبديل):

من ذلك ما كتبه الصابي، من فصلٍ عن(بختيار) في ذكر عضد الدولة، وماجرى بينهما:«والله عالِمٌ أني مع ماعَوَّدَنِيه اللهُ من الإظهار، وأوجدنيه من الاستظهار... **لَأَجْزَعُ في مناضلة عضد الدولة من أن أُصِيبَ الغَرَضَ منه، كما أجزعُ من أن يصيبَ الغَرَضَ مني، وأكرهُ أن أظفرَ به كما أكرهُ أن يظفرَ بي**، وأشفقُ من أن أطرفَ عيني بيدي، وأعضَّ لحمي بِنَابِي» (الثعالبي، 1983، 299). اعتمد الصابي على تكرار العبارات، مع اختلاف بسيط في تركيبها حتى تتلاءم مع سياق المعنى، ممّا جعله يبدو ركناً أساسياً مكثِّفاً للمعنى، وليس مجرَّد تكرار زائد. فهذا التكرار انطوى على مقابلةٍ تكشف عن المنحى النفسي والوجداني[10] لعز الدولة(بختيار) الذي وقع بين نارَيْن: نارُ قرابته من عضد الدولة(ابن عمّه)، ونار كونه غريماً له، يسعى إلى نجدته في الظاهر، ويضمر له الشَّرَّ في الباطن.... فالتماثل والترديد اللذان صاحبا (العكس والتبديل) كانا لازَمَيْن لتعميق الإيحاء، وتكثيف معنى المقابلة والتضاد، وبتكرار هذه العبارات (أصيب الغرض منه، يصيب الغرض مني)، (أظفر به، يظفر بي..) «يستمتع البصر بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع، فضلاً عن دوره الوظيفي المتمثل في إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة به، والمتغيّرة في كل مرة» (زروقي {مقال}، 2016، 140). ويشارك في إحداث التوازي في هذا المقطع، جناس الاشتقاق (الإظهار، الاستظهار)؛ إذ يشكّل هذا التكرار اهتزازاً وتموُّجاً مُتَسَلْسِلاً في الإيقاع والنّغم، وتتوالى الانسجامات الصوتية متتابعة مُتَلاحقة، وذلك بصورة إيقاعية منظَّمة.

ويقول من رسالة أخرى يذكر فيها ركن الدولة، وعضد الدولة: «فهما- أدام الله عزَّهما- السيّدان اللذان مَنْ تذلَّلَ لهما عَزَّ، وَمَنْ تعزَّزَ عليهما ذَلَّ، ومَنْ دخل في ذمتّهما سَلِمَ ونجا ومَنْ خرج عنهما هلكَ وهوى..» (الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 27). يقوم (العكس والتبديل) على نوعٍ من التكرار المتناظر المنظَّم على أساس المقايضة بين الطّرفين وتساويهما، أي يقوم بين الطرفين:(مَنْ تذللَّ لهما عزّ)، (من تعزَّز عليهما ذَلَّ) ارتباطٌ متبادل، على أن نعكس الكلام فنجعل في الجزء الأخير منه ما جعلناه في الأول- كما يعرِّفه علماء البلاغة، وهذا يعزّز(التوازي)، ويغني الإيقاع العام ويغذّيه، ويرفع وتيرتَه؛ إذْ يولّد ترجيعاً صوتياً متجاوباً. كما يسهم هذا التكرار في تلاحم النص، فعيّاشي يرى أنّ هذا التكرار «هو الملمح الأسلوبي الأكثر بروزاً لتلاحم النص، فهو يدخل في نسيجه لحمةً وسدى، ويشدُّ أطرافه بعضها إلى بعض»(عياشي، 1990، 88).

وفضلاً عن (العكس والتبديل)، نلحظ أنّ أكثر الأصوات تأثيراً في المسار الإيقاعي لهذه القطعة هو صوت المَدّ: الألف: فهذه الكثرة من أصوات الألف تقوم بمنزلة نغمات رئيسة، لا يلبث الكاتب أن يعود إليها ويكرّرها في كلّ كلمة تقريباً، وإلى جوارها تظهر بعض

[10] ذكرَ د.عبد اللطيف عمران بأنّ الصابي كان يصدر عن وفاء عميق، وولاءٍ كبير، ونيّة لا نظير لها في الصفاء والإخلاص والمحبّة للدولة البويهيّة، ولا يمكن أن يكتب الصابي هذه الكتب دون أن يكون معناها أو غرضاً عميقاً في نفسه، ودون أن يكون شريكاً في المشاعر والأحاسيس التي يَصْدُر عنها الشخص الذي يكتب عنه/(ينظر: عمران وأخرون، 2016-2017، 373).

النغمات الثانوية المتمثّلة في الصّــوامت/ الســواكن. وصــوت الألف المتردّد في أغلب الكلمات يعطي الإيقاعَ هدوءاً وبطئاً، وكأنّ الكاتب بهذا الإيقاع البطيء يريد أن يسترسل في ذكر مناقب (ركن الدولة) و(عضد الدولة) اللّذين استبسلا في دفع فتنة الأتراك، وكَفّ الفساد عن الدولة العباسية.[11]

د–تكرار بعض الصيغ الصرفية:

أكثر الصــابي من تكرار صــيغ صــرفيّة بعينها، كصــيغ أسماء الفاعلين والمفعولين، وصــيغ اسم التفضــيل، للتعبير عن الأحداث والمواقف والمعاني المختلفة، التي تحَّدث عنها في رسائله وكتبه الرسميّة والشخصية، وقد أسهم هذا التكرار في إحداث نوعٍ من التماثل والترجيع الصــوتيّ، الذي دعم بدوره تحقيق(التوازي)، فمن ذلك قوله من رســالةٍ عن (بختيار)، في ذكر عدوّهم(ســبكتكين) الغزني: «هو أَرقُّ ديناً وأمانة، وأَخْفَضُ قَدْراً ومكانة، وأتمُّ ذُلاً ومهانة، وأَظْهَرُ عَجْزاً وزمانة، مِنْ أن تســتقلّ به قدمُ مُطَاوَلَتِنا، أو تطمئنّ له ضــلوعٌ على مُنَابَذَتِنا[12] وهو في نُشُــوزِهِ عَنّا وطَلَبِنا إيّاه كالضّــالة المنشــودة، وفيما نرجوه من الظَّفر به كالظّلامة الَمَرْدودَة»(الثعالبي، د.ت، 299). تعمّد الصــابي تكرار صــيغ التفضــيل (أرقّ ديناً، أخفض قدراً، أتمّ ذلّاً، أظهر عجزاً)، ليحطّ من قدر هذا العدوّ الذي غدر بالدولة العباسـيّة (سـبكتكين)، معتمداً على ما تحمله هذه الصـيغ من حركة، أو صـورة أو حَدَث، يوحي بالتفاعل، والصِّـراع، وتحديد المواقف المختلفة للشـخصـيّات تجاه الحكاية المسـرودة، فتكرار هذه الصـيغ (أرق، أخفض...) أضـفى شيئاً من الثبات والوصف على شخصية هذا العدوّ_ الذي يتّسم بالضَّعة والانحطاط، والعجز، وقلّة الدين والأمانة.. _، كما شخّص المعاني وقرَّبها من إدراكنا الحِسي.. ثم كرّر صيغ الفعل المضارع (تستقلّ، تطمئن)، وصيغ أسماء المفعولين (المنشودة، المردودة)، وفي سبيل الوصول إلى حالة الانسجام والتكامل تتحرّك هذه الصيغ والعناصر المتكررة وفق علاقات متفاعِلة، في حركة متجاوبة، تغني الإيقاع، وترفع وتيرَتَه. وذلك بسعيها نحو تحقيق التناغم والتآلف والانسجام.. وهذا_كلُّه_ دَعَم الجرسَ الصوتي للإيقاع، وأعانَ على تحقيق(التوازي)، وأثرى المعنى بدلالات تضيف للنص معاني جديدة[13].

نستطيع أن نقول عن هذا التكرار إنه التكرار اللاشعوري الذي وقف الصـابي فيه، على تصـوير المحسوس والخارجي من المشـاعر الإنسانية، وشرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشـعور في القصـيدة/القطعة النثرية إلى درجة غير عادية. وباسـتناد الصـابي إلى هذا التكرار يسـتغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية.

---

[11] يذكر التاريخ أن هذين الوزيرين صمدا في وجه (الفتكين)التركي، فالتقى الجمعان بين ديالى والمدائن، فانهزم أصحاب الفتكين وقُتل منهم خلق كثيروغرق منهم أثناء الهزيمة من الزحام على نهر ديالى خلق كثير، وساروا إلى تكريت ودخل عضد الدولة بغداد، وكان الخليفة الطائع قد خرج مع المماليك كُرهاً فرده عضد الدولة وأَقرَّه على سرير الخلافة، وزوجه ابنته، وأعاد من تعظيم الخِلافة ما كان تُرِك ونُسيَ/(ينّظر :مسكويه، 2000، 6/380وما بعدها).

[12] الزمانة: المرض، المطاولة من التطاول على مقامنا، المنابذة: مفاخرتنا ومباهاتنا، النُّشور: النُّفور.

[13] ومن تكرار صيغ صرفية بعينها في مواضع متقاربة من رسالة واحدة، قوله(ساكِنون، مطمئنّون، قارّون، راتعون، داعون)/(الصابي، تحقيق أرسلان، 101)، (الممدود، مرفوعه، مسموعه)/(السابق، 100، 101)، (قتيل، هزيم)/(السابق، 102، 103)، (المألوف، المكتوب المعصوب)/(السابق، 102، 103)، (دانياً، نازحاً، حالّاً، قاطِناً، ظاعناً)/(السابق، 105، 106) وفي رسالة أخرى يكرّر صيغ التفضيل:(أَجَلّها، أبهاها، أسناها)/ (الصابي، تحقيق أرسلان، 253) وفي رسالةٍ ثالثة:(الأَمْنَع، الأَمْتَع، الأَقْعَس، الأَشْوَس) (الصابي، تحقيق أرسلان، 278).

ثانياً: التوازي الدلالي:

يرى(توماشفسكي)أنّ المضمون هو الذي يوحِّد الجمل الخاصّة في بناء، سواءٌ أكان ذلك في العمل كلِّه أو في بعض أجزائه، واللحظتان المهمّتان في العمل الأدبي هما اختيار المضمون وإعداده (تاديه، 1993، 25). كما درس(شكلوفسكي)الطرائقَ العامة للأسلوب، ورأى أنّ الأعمال الأدبية «شبكة من الأصوات وحركة من التراكيب والأفكار. وليس الفكر سوى(معطى) يتساوى مع (الوجه التركيبي والصوتي) للكلمة» (تاديه، 1993، 33) ونقصد بالتوازي الدلالي أنّ الأديب يُخضِع العناصر اللغوية– من الناحية الدلالية – لنظام إيقاعي خاصّ، ينسِّق حركتها ويوجِد بينها نوعاً من التناسب والتلاؤم والانسجام، وقد يتحقّق هذا الانسجام المعنوي، في نثر الصابي، عن طريق (تكرار الدلالة)، أو عن طريق (التضاد والتقابل في الدلالة).

أ. التوازي الدلالي عن طريق تكرار الدلالة:

هذا النوع من التكرار يفيد المعاني قوةً وتأكيداً، وقد ذكر ذلك ابن قتيبة بقوله: «وأمّا تكرار المعنى بلفظين مختلفين، فلإشباع المعنى، والاتساع في الالفاظ» (ابن قتيبة، د.ت، 152/1) فإذا اتفق ورود هذا التكرار مع التوازن وحسن التقسيم، أحدث تلاؤماً دلالياً شكلياً يغني الإيقاع ويثريه، ويخلق ما يشبه(التوازي)، ونقصد بالتكرار الدلالي أنّ الصابي كان يحقّق الانسجام المعنوي عن طريق التوافق في دلالات الألفاظ التي تشكّل الأنساق، التي تجتمع بدورها لتكوّن النّص الكلّي.

ويتحقق هذا التوافق في نثر الصابي، غالباً، عن طريق الترادف..، والترادف يُعَدّ: «محصّلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادُل؛ فهو وليد عملية انتقاء المؤلف من بين إمكانات اللغة التي تقوم بينها علاقة التبادل» (قصوري، د.ت، 39).

ومن شواهد (التوازي الدلالي) عن طريق(الترادف)، ما كتبه الصابي عن نفسه إلى الملك عضد الدولة جواباً عن كتابه بقتل بختيار بن معز الدولة وانهزام أبي تغلب بن حمدان والظفر بجماعة من القوّاد (سنة 367هـ): «والله يَحْرُسُهُ دانياً مقترباً، ونازحاً مغترباً، وحالّاً قاطِناً، ومُرْتَحِلاً ظاعِناً» (الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 105). جاء أبو إسحاق بهذه الألفاظ المترادفة (دانياً، مقترباً)، (نازحاً، مغترباً)، (حالّاً، قاطناً)، (مرتحلاً، ظاعناً) ليقسّم الكلام، ويوفّر له وقفاتٍ وفواصل، وليعبّر عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، ليتَّضح، ويقوى تأثيره. ولاعيب في هذا التكرار المعنوي إذا ما تغايَرتْ عباراته، وقد أظهر هذا الترادف اقتدارَ الصابي وتمكُّنه من أسرار اللغة.

وثمة عناصر أخرى دعمت(التوازي) وأعانَتْ على تشكّله، كالتضاد بين (دانياً/ نازحاً)، (حالّاً/ مرتحلا)، (مقترباً/ مغترباً)، (قاطِناً/ظاعناً)، الذي ولّد حركة ذهنية نَشِطة، وشكّل تناسقاً تركيبياً تقاطَعَ في الوقت نفسه مع عنصر التطابق الدلالي، مِمّا أغنى الإيقاع ورفع درجة التوقّع عند المتلقي. وقد ساعد ذلك على توليد نوع من التناظر، مما خلق توازياً شكلياً دعمَ الحركة الإيقاعية الدلالية. أمّا (الواو) فهي من أدوات الرّبط والوصل، وقد أضفى وجودها على الكلام رونقاً ساعد في اتساقه وتماسكه. وحريٌّ بنا القول: إنّ العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله، ومن الرسوخ والارتباط بما حولها. ولذا فإننا نرى أن مايتركه الصابي بفعل التكرار في صميم تشكيل البنية الأدبية للنص النثري ينحو منحىً تكثيفيّاً دلاليّاً وإيقاعيّاً يتمركز في النص.

وقوله من رسالةٍ كتبها عن (الطائع لله) يحذّر فيها الرعيّة مِنْ شَيْطَانِ الفِتْنة:

«فحقيقٌ على كُلِّ ناظِرٍ لنفسِه، وحافظٍ لدينه، أن يتحرَّزَ من الوُقوعِ في **أَشْراكِهِ المَبْثُوثة، وحَبائِلِه المنصوبة**، وخَطَائِفِه الجُحْنِ[14]، التي تَجْتذِبُ القلوبَ، وتغتالُ الألبابَ.. وأن يتّهم **هواجسَ فِكْرِه، ووساوسَ صدره**، ويَعْرِضَها على **نَظَرِه وفَحْصِه**، وتأمُّلِه وبَحْثِه، فإذا خلصَتْ من الشَّوائِب، وسَلِمَتْ من المَعَايِب، وضاقَتْ على الشيطان فيها حِيَلُه، وانحسَمَتْ عنها غِيَلُه، وخولف فيها الهوى الذي قليلٌ ما يشاكِلُها ويُضاهيها، وكثيرٌ ما يخالفها وينافيها، كان إتيانُه مايأتيه منها، عن نيّة لاشك معها، ووثيقةٍ لا طَعْنَ عليها، ويقينٍ من السّلامة في أولاها وأخراها، والسَّعادة بفاتحتها وعقباها» (الصابي، تحقيق أرسلان، د. ت،287، 288). تبرز هندسة إيقاعية تقوم على شبه الترادف[15]:(أشراكه، حبائله، خطاطيفه)، (هواجس، وساوس)، (نظره، فحصه، تأمّله، بحثه)، وقد خلق هذا نوعاً من التقسيم المتوازي، أبرزَ الحركة الإيقاعية المتجاوبة ذات الترجيع الموسيقي، فضلاً عن الإبانةِ والإفصاح، والتفصيل، والشرح، وتوليد المعاني، الذي يتناسب ويتّسق وحالةَ التحذير من الفتنة، وتداعياتها الخَطيرة. وقد يمتد المنحى الإيقاعي التركيبي للتوازي الدلالي إلى المنحى الجمالي الذي يخلقه التوازي التكراري من حيث موسيقاه الداخلية، وعذوبة الإيقاع التي يستشعرها المتلقي، فالأحرف الصائتة والصامتة محمَّلة بالبعد الدلالي لها.

ولا ننسى أن الروابط التركيبية ذات أثرٍ عظيمٍ في تحقيق التوازي، ونجد من أنواع الوَصْل التركيبي في هذا النص:

الوصل بالإضافة: كما في قوله (هواجس فكره، وساوس صدره)؛ إذْ تترابط العناصر اللاحقة مع السابقة في شكل منظّم منسَّق ومنسجم، وهي وسيلة من وسائل الربط الدلالي التي تُحيل على دلالةٍ ما، وتربط بين أجزاء النص فتضفي عليه لوناً من الجمال.

الوصل بالعطف: بالأداة (و) التي اعتمد عليها الصابي لتوسيع المعاني والرّبط بين الأفكار(وحبائله، وخطاطيفه...) لتخرج رسالته بهيكلٍ متناسق، متكامل، شكلاً ومضموناً.

الوصل الزمني: بالأداة(الفاء)، ويعبّر عن العلاقة الرابطة بين جملَتيْن متتابعتَيْن زمنياً:(ويعرضها.. فإذا خلصَتْ)، وقد أسهمتْ فاء العطف في التوازي، لما تحقّقه من الانسجام في ترتيب النتائج؛ إذْ من معانيها الترتيب والتعقيب.

الوصل الشرطي: يكون بأدوات الشرط، مثل(إذا) في قوله (فإذا خلصَتْ من الشوائب.. كانت إتيانه..) ويتضمّن معنى علاقة السبب والنتيجة، وَيُمكّنُنا من إدراك العلاقة المنطقية بين هاتين الجملَتَيْن[16].

– واستطاع الصابي، عن طريق هذا الترادف والتوازن والتضاد أيضاً (التضاد كقوله أولاها/ أُخراها)، (فاتحتها، عقباها) أن يضبط حركة العناصر ويوحّدها، ويوجد بينها تدرُّجات موحية أو توازنات أو تقابلات، إنّه ينظّم الكلام، وكل تنظيم فيه بالتأكيد «روحٌ جمالية فنية؛ لأنه يحمل فكرةً تتجسّد من خلال الحركة الإيقاعية، يولّد في المتلقي إحساساً بالتعادُل، والتوازن بين الحركة النفسية المعنوية، والحركة الشكليّة اللغويّة»(حمدان، 1997، 216). فكانت هذه الأساليب والأشكال خيرَ معبّر عن المعنى الذي ابتغاه:

---

[14] الجُحْن: المعوجة، جمع أحجن وحجناء، لسان العرب. مادة(جحن).

[15] وفيه يتقارب اللفظان في المعنى تقارباً شديداً لدرجة يصعب معها–لغير المتخصّص– التفريق بينهما/(عمر، 1982، 220).

[16] اعتمد الصابي كثيراً على الوصل الشرطي في جمله المتوازية، بحيث يُعدّ هذا الأسلوب من خصائص أسلوبه التي يمتاز بها، كما في قوله من رسالةٍ يذكر فيها خيانة بعض قواد معزّ الدولة، منهم (روزبهان بن وندا خرشيد): «فلّما تراءى الناسُ هلالَ شوّال، وكادَتْ تغشاهم غواشي الظلام، أنزل الله نَصْرَه على أوليائه، وشفع لهم وعده بوفائه، فانهزم الخائن هزيمةً قوّض اللهُ بها عروشَه، وفضَّ جيوشه، وضلّل وساوسه، وأبطل هواجسه...» (الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 61).

تحذير الرعية من الفتنة وعواقبها على الفرد والمجتمع[17].. كما أنّ أدوات الربط والوصل التي استخدمها:(الواو، الفاء، التي، الوصل الشرطي بإذا) أشاعَتْ في النص قَدْراً كبيرا من الترابط الداخلي؛ لأنّ هذه البنية الكبرى تُضفي(الأنساقَ) على ما يتخلّلها من جُمل وعبارات، تؤلّف، بدورها، البنى الصغرى. وقد أكدّ(ياكبسون)أن التوازي، بجميع أشكاله، يشكّل نسقاً. وفي هذا يلتقي(ياكبسون) مع (سوسير)، إذْ يظهر التوازي عندهما «في ترتيب البنية التركيبّية، وترتيب الأشكال والمقولات النحويَّة، وترتيب الترادفات المعجمية، وتأليفات الأصوات والهياكل التطريزيّة» (ياكبسون، 1988، 106).

– وقد انتقد (ابن الأثير) في أسلوب الصابي الإنشائي تردُّد التكرار بكثرة في معانيه (ابن الأثير، 1420هـ، 203).

وردَّ شكيب أرسلان، محقِّق(المختار من رسائل الصابي) على ابن الأثير الذي انتقد سجعات الصابي بأنها من باب التكرار بالمعنى الواحد والتطويل على غير طائل، بقوله: «...ابن الأثير رحمه الله ممَّن لا ينبغي أن يخفى عليهم، أنّ للإطناب مقامات في الكلام لأجل التمكين في الأذهان، وأنّ للإشباع ضرورات في الخطاب يرمي بها إلى زيادة الوَقْع في نفوس السامعين، وقد اغتفروا التكرار بل استحسنوه في خطاب الجماهير، وفيما كُتب برسم القراءة على العدد الكثير، ولولا هذا وأشباهه ما قيل لكل مقام مقال، ولولا وجوب التكرار أحياناً ماوُجد باب التوكيد في كلامهم، ونظن أنّ الصابي والصاحب وأمثالهما لا بدَّ أن يكونوا قد أحكموا هذه الأبواب كلها»(الصابي، تحقيق أرسلان، 27/حاشية المحقّق).

ونرى أنّ التكرار الوارد في نثر الصابي يدعم المعنى ويؤكّده، ويلوّن النّصّ بإيقاع موسيقي جميل. كما يسهم في تماسك بنية النص؛ لأنّ هذا التكرار يمنح النص امتداداً وتنامياً في الصّور والأحداث، ويدعم السَّرْد الذي يُعّد طابعاً رئيساً من طوابع النثر عند أبي إسحاق، كما ذكرنا سابقاً..، فضلاً عن أنّ هذا التكرار الدلالي، يدعم تحقيق(التوازي) في نثر الصابي، يقول أبو هلال العسكري: «ولابُدَّ للكاتب في أكثر أنواع مكاتباته من شُعْبَةٍ من الإطناب يستعملها إذا أرادَ المزاوجةَ بين الفصلَيْن، ولا يُعاب ذلك منه» (العسكري، 1419هـ، 194).

ب. التوازي الدلالي عن طريق التضاد والتقابل في الدلالة:

ذكرنا– فيما سبق– أنّ التوازي الدّلالي أنواع؛ إذ يعتمد أحياناً على الترادف؛ إذْ يعيدُ الجزءُ الثاني الجزءَ الأول في تعابير أخرى، ويعتمد في أحيانٍ أخرى على التضاد؛ إذ يضادُ الجزءُ الثاني الجزءَ الأول، أو يقابله ومن الجدير ذكره، أنّ النصوص التي سبق تحليلها في (التكرار الدلالي)، حَوَتْ شواهد على التضاد والتقابل في الدلالة، علّقنا عليها في موضعها، لذلك، لن نتوسّع في هذه الفقرة.

ومن المعلوم أنّ الطِّباق يقوم على عنصر إيقاعي أساسي هو التضاد والمخالفة في المعنى، وهو «الجمع بين الشيء وضدّه في جزءٍ من أجزاء الرسالة أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة» (العسكري، 1419هـ، 307) (وينظر: السجلماسي، 1980، 372، 374، 375).

كتبَ أبو إسحاق، عن معزّ الدولة عند ظفره بروزبهان العاصي عليه بالأهواز: «واللهُ في ذلك كلِّه ناصِرُنا وخاذِلُه، ومُظَفِّرُنا وقاتلهُ، ومُعْلِينا ومُسْقِطه، وَمُدِيلُنا ومُورِّطُه» (الصابي، تحقيق أرسلان، د. ت، 60).

[17] ومن شواهد التكرار الدلالي المقترن بالتوازي، أيضاً، ذكره خيانة بعض القواد لمعزّ الدولة «وتلك عاقبة من ظلم وكفر، وخان وغدر، وبغى واستكبر، وعتا وتجبر...» (الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 62).

تبرز هندســـة إيقاعية تقوم على الطباق:(ناصـــرنا/ خاذله)، (مظفرنا/ قاتله)، (معلينا/ مســـقطه)، (مديلنا/ مورِّطه)، ولنلحظ مدى التباعُد والتغايُر بين البنيتَيْن:(اللهُ ناصِـــرُنا)، (خاذله)، (الله مظفِّرنا)، (قاتِله)، (الله مُعْلِينا)، (مُسْـــقِطُه).. إنّ فجوة التوتّر هذه تولّد شـــعريّة المقطع النثري. وقد أبدع أبو إســـحاق في تشـــكيل هذه الجمل المتقابلة، كماأحســـن اختيار حروف النون والألف الممدودة بعدها(ناصِـرنا)، (مظفرنا).. فصـوت الألف المتردّد، في أغلب كلمات المقطع يعطي إيقاعه هدوءاً وبطئاً وكأنّ الكاتب بهذا الإيقاع البطيء، وبإطلاق صـوت المَدّ، يسـتمتع بالتعبير عن نشـوة النصـر والظَّفَر على العدوّ.. كما أحسـن في اختيار أصـوات(الهاء) فواصل لجمله، فالهاء، إذا لُفظ صوتها مُشبَعاً «أوحت الاهتزازات المتوتّرة بالاضطراب والاهتزاز، والسَّحق والقطع والكَسْر والتخريب .. وهذه الحال يكون مخرج صـــوت الهاء في أول الحلق» (عباس، 1998، 193). فهذه الهاء الســـاكنة، المصـــحوبة بخاصـــية الاهتزار في أثناء نطقها، تعبّر عن الشدة والاضطراب اللّذيْن أُصيب بهما العدو، بعد أَنْ أصابه مُعزّ الدولة بمَقْتَل، فلم تقم له قائمة بعدها. فالقيم الصـوتيّة لجرس الحروف والكلمات التي اختارها الصـابي للتعبير عن هذا التقابل، لا تفارق القيمة الفكرية والشـعورية المعبَّر عنها، وهذا ماخلق نوعاً من التقسيم المتوازي، أبرزَ الحركة الايقاعية المتجاوبة ذات الترجيع الموسيقي[18].

ونلحظ أنّ أبا اســحاق ربط بين جمله بوســاطة(الواو) التي أســهمَتْ في تراكم الدلالة، ومن ثَمَّ بناء معنى النّصّ وجَعْله أكثر إيحاءً وتأثيراً..

مما سـبق نجد أنّ انتظام الجمل في النصـوص التي درسـناها، دليلٌ على انتظام العناصـر المكوِّنة لتلك النصـوص، وقد أسـهمت الروابط التركيبية إسهاماً عظيماً في ذلك، فضلاً عن التوازي الشكلي، والدلالي، اللّذَيْن تناولناهما بالدراسة في هذا البحث.

فالبناء، في معظم نصـوص الصـابي، يقوم على التوازي، حيث «البنية التكوينية للجملة أسـاسـها التسـاوي والتوازي» (القحطاني/ رسالة ماجستير،2005_2006، 24).

وظائف التوازي في نثر الصابي: للتوازي أغراض دلالية وموسيقية كما رأينا، وله وظائف عدة في نثر الصابي، أهمها توكيد المعنى المكرَّر، وإضـفاء مسـحة من الذوق والجمال على هذه الرسـائل والكتب الموجهّة، – في معظمها– إلى ملوكٍ وأمراء ووزراء تتعامل معهم الدولة العباسية والبويهيّة.

1– الوظيفة التأكيدية:

تُعدّ هذه الوظيفة من الوظائف الأسـاسـية التي يهدف إليها التوازي، ويُراد بها (إشـارة التوقّع لدى المتلقّي وتأكيد المعاني وترسـيخها في ذهنه)(ينظر :الجاف، 2012، 97)، فهذه الوظيفة تركز على قناة الاتصال(قصوري، د. ت،41). من ذلك، ماكتبه الصابي عن نفسه إلى الملك عضـــد الدولة، جواباً عن كتابه بقتل بختيار بن معز الدولة وانهزام أبي تغلب بن حمدان: «ولن يعدمه الله صـــوابَ العَزْم، وصـريمةَ الَحزْم، أيَّ المذهبَيْن ذهب، وأيَّ الغرضَـيْن طلب» (الصـابي، تحقيق أرسـلان، د. ت، 107) تأخذ الألفاظ، والصـيغ المكرَّرة أبعاداً مكانية، تعمل على تنسيق الدلالة، بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة الذهن وحركة الصياغة، وينتج عن ذلك التأكيد.

[18] ومن المواضع التي أبدع الصابي في توظيف التقابل في الدلالة لتعزيز التوازي، قوله متحدثاً عن الأيادي البيضاء للأمير ركن الدولة «فَمَن ارتبطها بالشكر.. حتى قوله وعرّاه من بُرد ظلالها» (الصابي، تحقيق أرسلان، د. ت،29) وقوله، من كتاب أنشأه عن الطائع لله إلى ولاة الأطراف سنة (364 هـ):«الحمدلله ناظم الشَّمل بعد شتاته.. حتى قوله: وسَلِمتْ عيوبهم» (الصابي، تحقيق أرسلان، د. ت،232–233).

2- الوظيفة الانتباهيّة أو التأثيريّة:

تنصبّ على المتلقّي، ويهدف المرسل من ورائها إلى التأثير في مواقف المتلقّين أو سلوكهم وأفكارهم، فتكرار الألفاظ والعبارات يفيد التأكيد والتنبيه على الفكرة المكرَّرة، كما مرَّ معنا في الشواهد، فقد يقصد الصابي، من وراء التكرار، التهديدَ والوعيد، مستعملاً لغة الترغيب والترهيب، «فالمتكلِّم إذا هدَّد وتوعَّد في كلامه، كان لابدَّ له من اللجوء إلى التكرار للتأكيد على ذلك التهديد، ولعلَّ أبرز مثال على ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴿ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴿كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ﴾{التكاثر، 3-5}» (زيطوش/ رسالة ماجستير، 2019-2020، 55).

كتب الصابي عن أمير المؤمنين إلى رعيةٍ قد خرجَتْ عن الطاعة:«وأميرُ المؤمنين يُعذِر ويُنْذِر، ويَعِظ ويزجر، ويخوّف ويحذّر، ويُعيد ويكرّر، إبقاءً عليكم، ورعايةً للحقّ الذي يُوجِبُهُ فيكم، فَمَنْ رجعَ القهقرى، ونزَعَ وارعوى، فالتوبةُ تنفعه، والإنابةُ تُنْعِشُه، والعفوُ يَسَعُهُ، والحلم يغمره، ومَنْ دامَ على لَجاجه، وأصرَّ على اعوجاجه، فجيوشُ أميرِ المؤمنين تَطْرُقُهُ، وعساكره ترهقه والمعاصمُ تلفظه[19] والمَعَاقلُ تُسْلِمُه، والشقيّ مَنْ كان معه، والسعيدُ مَنْ برئ منه» (الصابي، تحقيق أرسلان، د. ت، 291). لا يخفى أَثَرُ العبارات المتوازية: يُعذِر ويُنْذِر، يَعِظ ويزجر، يخوّف ويحذّر، يُعيد ويكرّر... إلخ، في تعزيز الوظيفة التأثيريّة.

3-الوظيفة المرجعية:

وتتأسَّس على المخاطَب، ومن خلالها يمكننا معرفة المرجعيات المعرفية والثقافية التي ينطلق منها، والتي تبديها اللغة في النص، فنبحث في حالات المصطلحات والأفكار التي تعود إلى إطار مرجعي واحد، فنعرفها فيما إذا كانَتْ مرجعيّات نفسيّة أو اجتماعيّة أو سياسيّة أو ثقافيّة معرفية، أو تاريخية. (ينظر :إبرير(مقال)،72،1997). وتظهر المرجعية التاريخية و السياسية في قوله من كتابٍ كتبه عن (عز الدولة) إلى (الطائع لله): «والأمير أيدّه الله يعلم أنّ للدولة العباسية حرسها الله مِنّا رُكْناً لا يُطار بنواحيه، وعضداً لا يُفَتّ فيه، وعِزّاً لا يُضام، ومؤيداً[20] لا يُرام.. وأنّا جميعاً مترافدون متعاضدون، متوازرون متضافرون... وهذا المتقي لله رضوان الله عليه، بالأمس قد أخذت له على تورون بيعة مستأنفة مؤكدة، عند عوده من الشام إلى العراق، وأشهد على نفسه الله جلَّ اسمه، وأنبياءَه وملائكته، حتى غدر به، ونقضَ ميثاقه» (الصابي، تحقيق أرسلان، د. ت، 351،352).

سجّل لنا الصابي حدثاً تاريخياً، هو غدر القائد التركي(توزون)بالخليفة المتّقي؛ إذْ حلف يمين الأمانة للمتقي بمحضر جمهورٍ من القضاة والعدول، فجاءه المتقي من الرقة إلى بغداد، فسمل توزون عينيه، وتاريخ هذه الواقعة333هـ... فلهذا الخبر خلفيات تُظهر علاقة هذا النص السردي؛ ونصوص الصابي عامة، بالأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية بتركيباتها المعقَّدة، انطلاقاً من رؤية شاملة تؤكّد أنّ السّياق يحمل منظومات فكريّة تعبّر عن روح العصر..

كما تظهر المرجعيّة الاجتماعية في كتابٍ كَتَبَه الصّابي عن نفسه مهنّئاً عضدَ الدولة بمولودٍ رُزِقَه: «وأمّا أَمْرُ المولودِ العالي جَدُّه، السّامي محلُّه، فالتَّاجُ بَهِيٌّ بجبينه، والرِّكابُ تُزْهى بِقَدَمِهِ، والأَمْرُ والنَّهْيُ يُرشّحانِه، والحَلُّ والعَقْدُ يُرَجِّبانه، والخاصّةُ والعامّةُ تعتدّه،

---

[19] تلفظه: أي تقذفه الأرض وتبعده.

[20] لا يُطار بنواحيه: لا محّل للطيران بجوانبه، كناية عن المَنعة، لا يُفتّ فيه: يقال: فَتّ في عضده، وهدَّ ركنه، وقوله (ركناً..، عضداً ..) يريد بهم ركن الدولة بن بويه، وابنه عضد الدولة، وعزّ الدولة ابن عمه، ومؤيد الدولة أخا عضد الدولة.

كما ذكر في رسائله حدثاً تاريخياً وهو أَسْر الدمستق362 هـ، يقول: «فلمّا استعرت الملحمة، وعلت الغَمْغَمَة، ودارت رحى الحرب، واستحرّ الطعن والضرب، واشتجرت سمر الرماح، وتصافحت بيض الصِّفاح، تداعى الأولياء بشعار أمير المؤمنين المنصور، وتنادى الكفار بالويل والثبور.. وأُسِر بعد قتل ألوفٍ منهم في معركة الدمستق رئيس عساكرهم وقائدها، ومدبّر حروبهم ومرتّبها» (الصابي، تحقيق أرسلان، د.ت، 73،).

سـماء جود يحيون بحياها.. ويأوون إلى ذراها... فالحمدُ لله الذي تابع لمولانا المنايحَ طلقاً، وَوَاصَـلَها لَهُ نَسَـقَاً» (الصـابي، تحقيق أرسلان، د. ت، ،93 يرجّبانه: يعظّمانه).

وتطرح نصـوص الصـابي، أيضـاً، ظِلالاً فنيّة للحياة الفكرية التي أفرزَتْها، متمثّلاً الثقافة العربية القائمة على الفلسفة والجدل والفكر والعلم، فضلاً عن استقائه من التراث العربي القديم، ممّا يدلّ على تنوّع مصادر ثقافة الصابي.

ومن النصـوص التي ظهر فيها الأثر الثقافي: « وأظهرَ لنا غُروراً من سَـعْيه في الخدمة وكدحه، وسراباً لامعاً من وفائه ونُصْـحِه، وهو يدبّ الضّـرّاء، و يُسِـرُّ حَسْـواً في ارتغاء، ويُوكي على الغشّ عيابه[21]، ويحنو على النّكثِ ضُـلُوعه وحجابه»(الصـابي، تحقيق أرسلان، د. ت،49).

فقد تمثَّل المثلَ العربي (يُسِرُّ حَسْواً في ارتغاء) (ابن قتيبة، د. ت،79/1) و(ابن سلام،65،1980).

ووظّفه لذّم (روزبهان بن وندا خرشيد) وإظهار غشّه وخُبْثِه.... وهو مَثَلٌ يُضْرَب لِمِنْ يُظْهِر أمراً وهو يريد غيرَه.

–أمّا أثر النزعة العقلية، والتقسيم المنطقي فيظهر في كتابٍ كتبه الصابي إلى بعض أصدقائه: «ولو حملتُ نفسي على الاستشفاعِ والسؤالِ، لَضَاق عليَّ فيه المُرْتَكَضُ والمجالُ؛ لأنّ الناس عندنا طائفتان: مُجَامِلَةٌ، ترى أنّها قد وَفَتْكَ خَيْرَها، إذا كَفَتْكَ شـــرَّها، وأجْزَلَتْ لك رِفْدَهَا، إذا أَجْنَبَتْكَ كَيْدَها. ومُكَاشِـــفَةٌ، تنزو إلى القبيح نَزْوَ الجَنَادِب، أو تَدِبُّ دبيبَ العقارب، فَإنْ عوتبوا، حَسَرَوا[22] قِنَاعَ الشّقاق، وإن غُولِظوا تلَّثموا بِلِثَامِ النِّفاق..»(الحموي، 1993، 143/1).

نلحظ حرصّ الصابي على حسن التقسيم، تقسيم الأفكار، واستقصاء المعاني والتفصيل فيها، كما نجد أثر الحِجاج، ومحاولة إقناع الطرف الآخر بالحجة والبرهان، عن طريق اســتعمال (لو): حرف الامتناع للامتناع، و(لأنّ) لبيان الســبب، واســتعمال أدوات الشـرط(إذا)، (إنْ). وقد دعمت التشـبيهات المتوالية – (تنزو إلى القبيح نَزْوَ الجَنَادِب)، (تَدِبُّ دبيبَ العقارب)، (قِنَاعَ الشّـقاق، لِثَامِ النِّفاق)/ تشبيهات عن طريق الإضافة، تشبيهات مُجْملة/– هذه الوظيفة.

وأما المرجعية الحضـارية، فقد تجلّت بوضـوح في نثر الصـابي، كما في قوله: من كتاب كتبه إلى أبي تغلب بن حمدان بتلقيبه عدة الدولـة:«وعقَدَ لكَ لواءَ بيدهِ يَلْوي إليكَ الأعناقَ الآبِيَـة، ويعطفُ عليكَ القلوبَ النّابيـة، وأمرَ بِحَمْلِهِ مع خُلَعٍ كاملـةٍ تُفاض عليك، ومركوبٍ بمركبه يُقادُ إليك، وطوقٍ وسوارٍ قد صـيغا من خالصِ التّبر، ورُصّـعا بفاخر الدّرّ، زادَكَ أميرُ المؤمنين إياهما على معهود الرسوم، وجعلهما جزاءً لك عن ذلك الأثر العظيم، ولقّبك عدّةَ الدولة اشتقاقاً لذلك من إعدادِه إياكَ لِكِفَايَة المُهِمّ، واعتدادِه بك في دفع المُلِمّ»(الصابي، تحقيق أرسلان، د. ت،257).

نجد في قوله (طوقٍ وسوار قد صـيغا من خالصِ التّبر، ورُصّـعا بفاخر الدّرّ) أثر الحضـارة العباسية المترفة؛ إذ تتعلقّ هذه الصّـور بملامح العصـر، فهي تكشـف الثّراء المادي الذي أحاط بالخُلَفَاء والأمراء وأولي الأمر في الدولة العبّاسـية، فكان الذّهب والدُّرُّ جزءاً من مقوّمات الحضارة المادّيّة، في عصرٍ شَهِدَ انتشار الجواري والحُلِيّ والذهب والحرير..

---

[21] الارتغاء هو شرب الرغوة، (يُسِرّ..) أصله الرجل يُؤتَى باللَّبَن فَيُظْهِر أنه يريد الرغوة ولايريد غيرها فيشربها وهو بذلك ينال من اللبن.

يوكي: يشدّ، يوكي على الغش عيابه: مجاز عن إضمار الغشّ والشّرّ.

الضّراء: الشجر الملتف من الوادي، يقال: مشر الضّراء: إذا مشى مُستَخْفياً في ما يواري من الشجر.

[22] نزا إلى الشّرّ: أسرع إليه، نزا به قلبه إلى كذا: طمح، حسر عن وجهه: كشفه.

4-الوظيفة التواصليّة:

وتتعلّق بقناة التخاطب، وتتجلّى كثيراً في الخطابات والنصـوص الموجَّهة والحوارات، ولذلك يمكن أن نُدرِج فيها كُلَّ ما من شـأنه أن يثير انتباهَ المتلقّي من تكرارت وتأكيدات.. أو إطناب (ينظر: إبرير(مقال)،72،1997). وقد ذكرنا- فيما سـبق- أنّ نثر أبي إسـحاق، في معظمه،يتّسم بالطّابع السردي، وغايته الأولى في السَّرد ترتبط بالإقناع، وتحديد المواقف المختلفة للشّخصـيات تجاه الحكاية، ويعتمد الصـابي في سَرْدِه على(حكاية الأقوال) (جينيت،183،1996-189). في أثناء نقل المشـهد أو تفاصـيل الأحداث؛ إذ يقوم بعملية السرد من خلال علاقة التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه، التي تمرّ بالضرورة بالراوي الصّابي[23] ولكنّ الراوي في معظم نصـوص الصـابي، كان حياديّاً لا يدخل في عمليّة السّـرد، وإنمّا يوجّهها، ويمسـك بزمام السّـرد لتحقيق الغاية المرجّوة، في التوصـيل بين المرسِـل (الخليفة أو الوزير..) وبين المرسَـل إليه (قد يكون الرّعية و العامّة أو بعض أعداء الدولة، وقد يكون مسؤولاً رسـمياً في الدولة)/أوالمتلقي السّـردي[24]، وهو الذي يسـتقبل المَرْويّ بوَصْـفه رسـالةً من الراوي، وقد أعطى الصـابي هذا المتلقي السردي أهميّة خاصّـة؛ إذْ كان يوجّه إليه معظم مرويّاته، بناءً على طلب رَسْمي من السلطة. فمثلاً، كتب الصابي عن (الطائع لله) إلى رعيةٍ قد خَرَجَتْ عن الطاعة: «وتواترَتْ إلى أمير المؤمنين أخبارٌ أهمَّتهُ وأنباء أَرْمَضَتْه، من اجتماع الطوائف من أحداثكم على أمرٍ خرجوا فيه عن طاعته، ونكثوا بيعته... فأنتم في هذا الفعل حارجون آثمون، غاوون ضـالون..» (الصـابي، تحقيق أرسـلان، د.ت،289،أرمضته: أوجعته، حارجون:آثمون: من الحرج وهوالإثم).فالدور الأساسي الذي يقوم به الراوي، في معظم ما يكتبه، يبدو في أدائه الوظيفة السـردية، يقوم فيها ببناء عالم القَصّ، من خلال«التمهيد للشـخصـيات بأفعال القول والشـعور، ورصْـد الانفعالات الشخصية من خلال التصوير..»(الإبراهيم،56،2011).

ونلحظ حضـور الوظيفة التواصـليّة من خلال الحوار المتبادَل بين المرسـل والمرسَـل إليه، ونقل ردود الأفعال بين الطرفَيْن. وقد تعزّزَتْ هذه الوظيفية بأسـلوب(التوازي) الشـكلي والدلالي. كما في قوله :(حارِجون آثمون، غاوون ضـالون..). ويتأتّى البعد الدلالي من الوظيفة التواصـلية من خلال المعنى الكامن في الحقل الدلالي الذي يجمع التراكيب في سـياقاتها، فالهمُّ ذو تأثير كبير واضـح ودلالة على القلق حيال أمر ورفضـه، والإرماض: رفض خارجي وداخلي لأمر أهمَّه، والنكث فعل استلابي، والإثم والضـلال ينبعان في المعنى من الحقل الدلالي وهو حقل الاستلاب، والقلق والإحساس بالرفض والفناء.

5-الوظيفة الجماليّة أو الشـعريّة: يرى(ياكبسـون) أنّ للتوازي وظيفة جماليّة وشـعريّة، لأن «كل عودة للمفهوم النحوي نفسـه جديرة بِشَدّ الأنظارِ إليها أداةً شعريةً فعّالة» (ياكبسون،69،1988). فكلُّ قارئ، ولو كان قليل الحساسيّة، سيدرك غريزيّاً المفعولَ الشّعري، والشـحنة الدلالية، والعناصـر المنتظمة والمحكمة بإتقان، الناتجة عن هذه البُنى التركيبيّة المتكرّرة، وعن هذا الحضـور غير المتوقّع للتناظرات والتوازن بين البُنى، والتراكم الفعّال للأشكال المتماثلة والتبايُنات الحادّة(ينظر: السابق، ص.7).

فالبحث عن جمالية الأدب هو الشـغل الشـاغل للنُّقاد قديماً وحديثاً. وتتعزّز هذه الوظيفة بإكسـاب المقاطع النثرية إيقاعاً موسـيقياً مميَّزاً بفضل النغمة الموسيقية والإيقاع الناجم عن التوازي والتكرار. كما رأينا في الشواهد التي مَرَّتْ معنا سابقاً.

ومن المهم أن نذكر أنَّ حضور وظيفة معيَّنة أو وظائف متعدّدة في النص لا يلغي إمكانية حضور الوظائف الأخرى.

---

[23] وقد يكون هو المرسل كما في رسائله الشخصية، وبعض رسائله الرسمية.

[24] فضلاً عن (المتلقي الحقيقي) وهو القارئ، بصورة عامة، الذي يعيد خَلْق النص وفق ثقافته وخلفيّته وانتمائه.

الخاتمة ونتائج البحث:

مما سبق، نجد أنّ(التوازي) ظاهرة مميَّزة في نثر أبي إسحاق الصابي، تعبّر عن علاقة تماثل أو تعادل بين قرينتَيْن أو أكثر. وتحقّق أغراضاً جمالية وبلاغية ودلالية. وقد درس الباحث (التوازي الشكلي) و(التوازي الدلالي) و(التوازي والتكرار) في نثر أبي إسحاق، وتوصل إلى مجموعةٍ من النتائج، أهمُّها:

♦(التوازي) ظاهرة من الظواهر الأسلوبية البارزة في كتب الصابي ورسائله الديوانية والشخصية، فالبناء في معظم هذه الرسائل، يقوم على التوازي حيث البنية التكوينية للجملة أساسها التساوي والتوازي.

♦من تشكيلات (التوازي الشكلي) التي وردَتْ عند الصابي: توازي الفواصل المسجوعة– وهي من أكثر أنواع التوازي وروداً في نثره– وتوازي النسق التركيبي.

♦يتشكّل التوازي في معظم نصوص الصابي، من انتظام الحروف والأصوات داخل الكلمات والتراكيب بِنِسَبٍ وأبعادٍ متناسبة ومنسجمة مع مشاعر النفس وأحاسيسها.

♦أظهر الصابي براعةً في اختيار النَّسق الملائم لمتطلّبات الإيقاع الشكلي والدلالي المطلوب، وذلك بتنسيق المتماثلات والمتضادات، وقد أغنَتْ هذه المتقابلات الإيقاع ورَفَعَتْ درجة التوقّع عند المتلقي، مما دعَمَ الحركة الإيقاعية الدلالية ووسّع آفاقها.

♦إنّ التوازي في أسلوب الصابي، في التحميدات بخاصة، يلفتُ النظر، وكأنه انزياحٌ، أوكَسْرٌ للمألوف. وهذا ما يعطي لوقوعه قيمةً لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحَدَثِ الأسلوبيّ.

♦ يظهر التكرار عند الصابي، ويدخل في صلب البناء والتشكيل، ويعبّر هذا التكرار عن قدرة الكاتب اللغوية والتعبيرية، كما يفيد إشاعة جوٍّ من التناغم والموسيقا؛ ويعزّز (التوازي)؛ لأنّه يخدم النظام الداخلي للنصّ ويشارك فيه.

♦أحدثَ جناس الاشتقاق، الذي تكرّر في نثر الصابي، تنغيماً موسيقياً عزّز التوازي، ورفع من أُفق التوقّع لدى المتلقي، لتكرار الكلمة نفسِها باشتقاقٍ جديد. كما بُني الجناس الناقص على أصواتٍ يكرّرها الكاتب، ويعيدها على نَسَقٍ معيَّن، مع شيءٍ من الهندسة الفنية، فتغدو منبعاً من منابع الموسيقا، وينشأ(التوازي)الذي يلوّن الإيقاعَ ويعطيه حركةً غنيّة مُتَجَاوِبَةً مُتَناسِقة.

♦يقوم (العكس والتبديل) على نوعٍ من التكرار المتناظر المنظَّم على أساس المقايضة بينَ الطرفَيْن وتساويهما، أي يقوم بين الطرفَيْن ارتباطٌ متبادل، على أن نعكس الكلام فنجعل في الجزء الأخير منه ما جعلناه في الأول. وهذا يعزّز(التوازي)، ويغني الإيقاع العام ويغذّيه، ويرفع وتيرَته؛ إذْ يُولّد ترجيعاً صوتياً متجاوباً.

♦أَكْثَرَ الصّابي من تكرار صيغٍ صرفيّةٍ بعينها، كصيغِ أسماء الفاعِلين والمفعولين، وصيغ اسم التفضيل، للتعبير عن الأحداث والمواقف، والمعاني المختلفة، التي تحدّث عنها في رسائله وكتبه الرسميّة والشخصيّة. وقد أسهم هذا التكرار في إحداثِ نوعٍ من التماثل والترجيع الصوتي، الذي دعَم، بدوره، تحقيقَ (التوازي).

♦نقصد بـ(التوازي الدلالي) أنّ الصابي يُخْضِع العناصر اللغوية – من الناحية الدلالية– لنظام إيقاعيّ خاصّ، ينسِّق حركَتَها ويوجِد بينها نوعاً من التناسب والتلاؤم والانسجام. وقد يتحقّق هذا الانسجام المعنوي، في نثره، عن طريق (تكرار الدلالة)، أو عن طريق(التضاد والتقابل في الدلالة).

♦جاء أبو إسحاق بالألفاظ المترادِفة ليقسّم الكلام، ويوفّر له وقفاتٍ وفواصل، وليعبّر عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، ليتّضح، ويقوى تأثيره. ولا عيب في هذا التكرار المعنوي إذا ما تغايرَتْ عباراته، وقد أظهر هذا الترادف اقتدارَ الصّابي وتمكّنه من أسرار اللغة.

♦لم يكن التطابق والتوازي نحوياً فحســـب، إنّما امتدّ إلى أن يكون فكرياً أدبياً؛ إذ ليس من ابتعاد كبير بين الجانب المفهومي للعبارات المتوازية التي يستخدمها أبو إسحاق، وقد وضّحنا ذلك في البحث.

♦ رأينا أنّ ما يتركه الصّــابي – بفعل التكرار– في صــميم تشــكيل البنية الأدبية للنص النثري، ينحو منحىً تكثيفياً دلالياً وإيقاعياً يتمركز في النّص.

♦من وظائف (التوازي) في نثر الصـــابي: الوظيفة التأكيدية، والوظيفة الانتباهية أو التأثيريّة، والوظيفة المرجعيّة، والوظيفة التواصليّة، والوظيفة الجمالية أو الشعريّة.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل:(501100020595).

المصادر والمراجع:

1. الإبراهيم، ميساء،(2011)، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، د. ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.
2. إبرير، بشير، يوليو1997، النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى، العدد11، ص ص66-73.
3. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد(ت637هـ)، (1420هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د. ط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.
4. ابن جعفر، أبو الفرج قدامة ت(337هـ)، (1979)، جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
5. ابن سلام، أبو عبيدة القاسم بن سلام(ت224هـ)،(1980)، الأمثال، تحقيق د. عبد المجبد قطامش،ط1، دار المأمون للتراث.
6. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت276هـ) د. ت، تأويل مشكل القرآن، تحقيق ابراهيم شمس الدين، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
7. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، (ت711 هـ)(هـ1414)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت.
8. إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو، د. ت، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة د. حامد أبو أحمد، د. ط، الناشر مكتبة غريب، الفجالة.
9. تاديه، جان إيف، (1993)، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة د. منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر.
10. الثعالبي، عبد الملك النيسابوري، (ت429هـ)، (1983)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
11. الجاف، علي إسماعيل حمة، (2012)، التكرار أهميته وأنواعه، مركز كلكامش للدراسات والبحوث الكردية، العراق.
12. جينيت، جيرار، (1996)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
13. حمدان، د. ابتسام أحمد، (1997)، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، ط1، دار القلم العربي، سورية، حلب.
14. الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت626هـ)، (1993)، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
15. الخفاجي، عبد الله بن محمد(ت466هـ)، (1982)، سرّ الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية.
16. ريتشاردز، أ. أ، (2002)، مبادئ النقد الأدبي دراسة أدبية، ترجمة: د. إبراهيم الشهابي، د. ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
17. الزناد، الأزهر،(1993)، نسيج النص(بحث في مابه يكون الملفوظ نصاً)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء.
18. زيطوش، سميرة، وفيالة، أمينة، 2020/2019، جماليات التكرار ودلالاته في قصيدة المديح العباسية (رسالة ماجستير)، إشراف د. نجيب جحيش، قسم اللغة العربية، جامعة جيجل، الجمهورية الجزائرية.
19. زَرْوقي، عبد القادر علي، 30 حزيران،2016، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري: نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر العدد25، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات ص. ص 133-146.

20. –سبيناتي، د. هناء، حزيران 2022، الموسيقا الداخلية في شعر الكيواني الدمشقي (ت 1173هـ)، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد38، العدد الثاني ص 1–39.
21. السّجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري (من نقاد القرن الثامن الهجري بالمغرب)، (1980)، المنزع البديع في تَجْنيس أساليب البديع، ط1، مكتبة المعارف، المغرب– الرباط.
22. سلوم، د. تامر، 1983، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية.
23. السيّد د. عزّ الدين علي، (1978)، التكرير بن المثير والتأثير، ط1، دار الطباعة المحّمدية، بالأزهر، القاهرة.
24. الصّابي، إبراهيم بن هلال(ت384هـ) والشريف الرّضي، محمد بن الحسين(ت406هـ)، (1961)، رسائل الصابي والشريف الرضي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، د. ط، سلسلة التراث العربي، الكويت.
25. الصابي، إبراهيم بن هلال، د. ت، المُخْتار من رسائل أبي إسحاق إبراهيم بن هلال بن زهرون الصابي، نقّحه وعلّق حواشيه الأمير شكيب أرسلان، د. ط، دار النهضة الحديثة، بيروت– لبنان.
26. عباس، حسن، (1998)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب.
27. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله(ت395هـ)،1419هـ، كتاب الصناعين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، المكتبة العنصرية، بيروت.
28. العلوي، يحيى بن حمزة(ت745هـ)، (1423هـ)، الطراز في أسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز، ط1، المكتبة العنصرية، بيروت.
29. عمر، د. أحمد مختار،1982، علم الدلالة، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.
30. عمران وآخرون، عبد اللطيف،2016–2017، أبحاث في النثر الأدبي في العصر العباسي، ط1، منشورات جامعة دمشق– كلية الأداب والعلوم الإنسانية.
31. عياشي، د. منذر، (2002)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري.
32. عياشي، د. منذر، (1990)، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب.
33. الغذامي، عبد الله محمد، (1985)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة– السعودية.
34. غريب، روز، (1952)، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت.
35. فضل، د. صلاح، (1992)، بلاغة الخطاب وعلم النص، د. ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسة عالم المعرفة(164).
36. القحطاني، سعيد، (2005 _2006)، التوازي في شعر الرثاء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير)، إشراف د. موسى ربابعة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك.
37. قصوري، د. إدريس، د. ت، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، د. ط، الدار البيضاء.
38. القفطي، علي بن يوسف، (ت646هـ)، (2005)، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، تحقيق إبراهيم شمس الدين، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
39. الكاتب، علي بن خلف (ت بعد437هـ)، (1982)، موادّ البيان، تحقيق د. حسين عبد اللطيف، د. ط، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس.

40. مســتاري، إلياس، (2012)، التكرار ودلالاته في ديوان (الموت في الحياة) لعبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد العاشر والحادي عشر، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، ص ص155-172.
41. مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد(ت421هـ)، (2000)، تجارب الأمم وتعاقب الهمم، تحقيق أبو القاسم إمامي، ط2، الناشر: سروش- طهران.
42. المقدسي أنيس، (1982)، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط7، دار العلم للملايين، بيروت.
43. هيغل، 1981، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط2، دار الطليعة، بيروت.
44. ويردي، ميخائيل، (1948)، فلسفة الموسيقا الشرقية، ط1، مطبعة ابن زيدون، دمشق.
45. ياكبسون، رومان، (1988)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب.

المراجع باللغة الإنكليزية:

1. Fox,James, 1970 , To Honor Roman Jakson's Seventieth Birthday,Mouton.
2. Sbeinati,Hanaa,May,2022,The Inner Music in AlkiwaniAldimashki's poetry (1795 AD,1173Hijri), Journal of arts and humanities,The Arabic language and its literature,folder38,no2 ,pp1-39