

رؤية أسلوبية في وصية الإمام علي (ع)

مريم جليليان*

منصوره زركوب**، سيد محمدرضا ابن الرسول***

الملخص

الأسلوبية منهج نقدي حديث في دراسة النصوص، وتتميز بإلقاء الضوء على الظواهر المتكررة في النص بحيث يمكن العثور على نوعية توظيف العناصر اللغوية والأدبية والكشف عن المؤثرات البارزة التي استعملها الكاتب. نهج البلاغة كأحد من الكتب الدينية، له قيمة أدبية عالية مازال يعتني به الأدباء. هذا الكتاب يضم عدة من الرسائل التي كتبها الإمام علي (ع) في المواقف والمواضيع المختلفة. تناولت هذه الدراسة الرسالة الـ«٣١» التي تشتمل على وصايا الإمام علي لابنه الإمام حسن عليهما السلام وهي مملوءة بالنصائح القيمة والعبير الكثيرة. هذا البحث يأخذ بمعطيات علم اللغة والظواهر الأسلوبية بمستوياتها الثلاثة وهي المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي. من أهم ما وصلنا إليه من نتائج البحث هو رعاية الموسيقى الداخلية التي تتجلى في السجع والتكرار، ويساعدهما حسن اختيار الألفاظ وكثرة الألف المددي في إثراء الموسيقى، ثم توالي العبارات المترادفة والإكثار من استعمال الضمائر جعلنا النص متماسكا ومتربطاً.

الكلمات الرئيسية: الإمام علي (ع)، الأسلوبية، نهج البلاغة، المستويات اللغوية.

* طالبة مرحلة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان (الكاتب المسؤول)

maryam_vata@yahoo.com

** أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان zarkoobm@yahoo.com

*** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان ibnorrasool@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٤/١٦، تاريخ القبول: ١٣٩٣/٧/١٩

١. المقدمة

يستفيد نظام اللغة لأداء المعاني من إمكانيات مختلفة، والأسلوبية تدرس كيفية صياغة النص وأثر اختيار اللفظ في نقل المعنى ثم تبحث في الربط بين المعنى المعجمي والمعنى الأدبي. يعدّ نهج البلاغة من أثرى الكتب الدينية وبما يشتمل عليه من المضامين العالية والألفاظ الفصيحة جدير بالاعتناء البالغة. هذا الكتاب يحتوي على مختار من كلام الإمام علي (ع) الذي قيل فيها إنّها «فوق كلام المخلوق ودون كلام الخالق» (ابن أبي الحديد، ١٣٣٧هـ: ١/٢٣)، ليدلّ على نوع من الإعجاز الكلامي فيه. انسيافاً لهذا، اخترنا الرسالة الـ«٣١» للدراسة وهي وصية الإمام علي (ع) لابنه الإمام حسن (ع) التي جمع فيها جمال اللفظ وجودة المعنى وهي مشحونة بالمضامين العالية التي يبينها أمير الكلام بأنفسه القول وأوجزه، وهذا ما يؤهلها للبحث وإمعان النظر. المفاهيم الأساسية في هذه الرسالة موزّعة في بيان مصير الإنسان في الدنيا وانتقاله منها إلى الآخرة، ثم أهمية التقوى وذكر الموت والاعتبار من الماضيين، وكذلك إشارة إلى الكثير من المواعظ والحكم نحو المبادرة إلى تعليم الأطفال، وكيفية التعاملات الصحيحة مع الناس والأصدقاء والنساء والخ.

نهج البلاغة كأحد من الكتب الدينية له قيمة أدبية عالية، وهناك بعض الباحثين نظروا إليه من منظار الأسلوبية، نحو: مقالة «بررسی سبک‌شناسانه خطبه سوم نهج البلاغة معروف به شششقیه» أعدتها سمیه حسنعلیان، وطبعت في مجموعه مقالات «اولین همایش ملی نهج البلاغة و علوم انسانی، دانشگاه بوعلی همدان، ١٣٩٠هـ.ش»، ومقالة «مؤلفه‌های تصویر هنری در نامه ٣١ نهج البلاغه»، أعدتها محمد خاقانی و حمید عباسزاده، وطبعت في دوفصلنامه علمی پژوهشی حدیث پژوهی، شماره پنجم ولكن ما وجدنا مقالا تطرق إلى شيء عن دراسة أسلوبية للرسالة الـ«٣١» من نهج البلاغة.

وأما من أهم الأسئلة التي يكون هذا البحث بصدد الإجابة عنها فهي: ١. ما هو أهمّ الميزات الأسلوبية في وصية الإمام علي (ع)؟ ٢. هل هناك صلة بين الصوت والدلالة؟ ٣. فيم تتجلّى مظاهر التماسك النصي؟ ٤. كيف يؤثر استخدام الحقيقة والمجاز في الأسلوب.

المنهج المتبع في هذا البحث توصيفي — تحليلي، وفي المجالات اللغوية التي تتوزع في أربعة مستويات أدبية وهي المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، ويدرس الظواهر المتكررة وأثرها في نقل المعنى للعثور على أبرز السمات الأسلوبية.

۲. مجالات الدرس الأسلوبي

لرصد أبرز الملامح الأسلوبية في الرسالة نأخذ بمعطيات علم اللغة العام والمجالات الهامة في الدرس الأسلوبي، وهي بمحملها دراسة في الصوت والصرف والنحو والمعنى. يبدأ البحث بالدراسة الصوتية لأنّ الصوت هو اللبنة الأولى في بناء الألفاظ وبالتالي العبارات والجمل والنص بكامله. ثمّ ننظر في مجال الصرف في اللفظ من حيث الشكل والوظيفة، ثمّ نتناول الجمل والتراكيب الإسنادية في المستوى النحوي، وننتهي بدرس المعنى في نطاق الدلالة.

۱.۲ المستوى الصوتي (phonostylistic)

إنّ الخطوة الأولى التي تبدأ به الدراسات اللغوية هي دراسة الجانب الصوتي للغة، لأنّ الأصوات تشكّل البنية الأساسية للكلمة وإنتاج الكلام. الدرس الصوتي عند العرب «من أكثر مستويات علم اللسان أصالة فكان أول ما اهتمّ به العرب المسلمون معرفة الوجوه الصحيحة لنطق الحروف وضبطها في النص القرآني» (علي الصغير، ۲۰۰۰م: ۲۶).

الدراسة الصوتية تعدّ مجالاً هاماً من الأسلوبية الوصفية للأعمال الأدبية، «وتهتمّ بمعرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في أداء المعنى اللغوي أو بوظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى الأدبي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي تتركز على ما يسمّى بالإيقاع أو الموسيقى الداخلية للنص» (عبابو، ۲۰۰۸م: ۸۳). فأهمية الدرس الصوتي من جانبين: ۱. الموسيقى الداخلية، ۲. صفات الحروف وانطباق اللفظ والمعنى.

۱.۱.۲ الموسيقى الداخلية

التوافق الصوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات لتأدية وظيفة سمعية والتأثير في

المستمع ويأتي الإيقاع من اختيار الكلمات من حيث كونها تعبر عن قيمة التأثير الذي تحدته وظيفة الكلمة في مدلولها الإيقاعي، فهو إحداث استجابة ذوقية تمتع الحواس وتثير الانفعالات (فيدوح، ١٩٩٢: ٣٣٥).

الإمام (ع) استثمر جميع الطاقات الإيقاعية لخدمة نقل المعنى بأحسن صورة. ومن العناصر المساهمة في إحداث الموسيقى الداخلية السجع والجناس والتكرار. ففي هذا المجال نبذل جهدنا في إلقاء الضوء على أثر كلٍّ من هذه المؤثرات في التشكيل الصوتي.

١.١.١.٢ **السجع**: الانسجام الموسيقي يتجلى في النص بصور مختلفة منها السجع الذي هو «تواطؤ الفواصل في الكلام المشور على حرف واحد» (ابن الأثير، ١٩٩٨م: ١٩٠). السجع يمنح الكلام نوعاً من الجمال الموسيقي، «ويعدّ من مميزات البلاغة الفطرية، فهو يجري على ألسن البشر في أكثر اللغات بصورة فطرية في أمثالهم وحكمهم وخطبهم، ولما فيه من موسيقى رائعة لا يُنكر دورها في التأثير على العقول والقلوب، بل هو علامة من علامات رقة الأسلوب ونصاعته ورونقه، ونفس الإنسان تشتاق إلى سماعها والأذن ترتاح إلى إيقاعها» (محمد خليفة، ٢٠١٢/١٢/١م). من أهم الميزات الصوتية في وصية الإمام (ع) هو رعاية السجع بأنواعه المختلفة. يراعى السجع في أغلبية الوصية وقد كثرت الشواهد بحيث يصعب حصرها وهذا ما يعطي النص انسجاماً صوتياً بديعاً يزيد من جماله الإيقاعي وتناسقه الصوتي. السجع يخلق إيقاعاً متعددًا في أنماطه المختلفة، فمن الجدير أن نلقي نظرة عابرة إلى بعض النماذج في كلِّ نوع من أنواعه:

هناك أكثر من خمسين سجعا من النوع المتوازي، «وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي» (مطلوب، ٢٠٠٧م: ٣١٥). نحو: أَسْقَامَ وَأَيَّامَ/ لَعِبَ وَكَذِبَ/ بَقِيَتْ وَفَنِيَتْ/ أَعْظَمَ وَأَكْرَمَ/ يُسِرُّ وَعُسْرٌ/ يَسِيرٌ وَكَثِيرٌ/ بَعِيدَةٌ وَشَدِيدَةٌ/ نُزُولُكَ وَحُلُولُكَ/ الرَّفِيقُ وَالطَّرِيقُ/ جَارٌ وَدَارٌ/ و

وجاء عشرون سجعا مطرفا وهو «ما اختلفت فاصلته في الوزن وانفقتا في التقفية» (المصدر نفسه: ٣١٥)، نحو: فَانَ وَزَمَانَ/ دَارِهِمْ وَقَرَارِهِمْ/ الإِعْجَابَ وَالصَّوَابَ/ عَطِيَّةٌ وَنَيْبَةٌ/ السُّلْطَانَ وَالزَّمَانَ/ رِيحَانَةٌ وَقَهْرْمَانَةٌ/ دَاءٌ وَدَوَاءٌ/ و

ثمَّ السجع المتوازن الذي تكون له «الفاصلتان متساويتان في الوزن دون التقفية» (المصدر نفسه: ۳۱۵)، نحو: إِقْبَالٌ وَإِدْبَارٌ/ حَلَالٌ وَحَرَامٌ/ تَعْلِيمٌ وَتَأْوِيلٌ/ خَصِيبٌ وَمَرِيعٌ/ هُمُومٌ وَكُرُوبٌ/ مَرزُوقٌ وَمَحْرُومٌ/و... .

وفي النهاية السجع المرصع الذي «هو مقابلة كلِّ لفظة بلفظة على وزنها ورويها» (المصدر نفسه: ۳۱۵)، قليل إذا ما قيس بأنواع أخرى، ومنه:

كِلَابٌ عَاوِيَةٌ وَسِبَاعٌ ضَارِيَةٌ/ وَيَأْكُلُ عَزِيْزُهَا ذَلِيْلَهَا وَيَقْهَرُ كَبِيْرُهَا صَغِيْرَهَا/ قَارَنَ أَهْلُ
الْخَيْرِ تُكْنُ مِنْهُمْ وَبَايْنَ أَهْلَ الشَّرِّ تَبَيَّنَ عَنْهُمْ/ لَيْسَ كُلُّ طَالِبٍ يُصِيبُ وَلَا كُلُّ غَائِبٍ يَثُوبُ/
... هذا النوع من السجع يحدث تجانسا صوتيا بين كلِّ اثنين الذي صبغ الكلام صبغة
موسيقية بديعة.

إذا أمعنا النظر في العبارات المسجعة نجد أن السجع المتوازي الذي له قيمة إيقاعية عالية، بوحده أكثر من الجميع. ثمَّ يعدّ التنوع في الأوزان وحروف الروي من أهمِّ ميزات الأسجاع، وفي كثير منها حرف الردف، وهو ما قبل الأخير، جاء موزعا بين الألف والياء والواو. فمن المؤكد أن الموسيقى النابعة من التكرار في الصوت الممدود يوحي المعاني ويؤكدها، ويترك أثرا بليغا في نفس القارئ، لأنَّ لها «صفة الوضوح والرنانة، والألف أعلاهن في صفة المد وأكثرهن اتساعا» (ابراهيم عثمان، ۲۰۰۱م: ۱۸). ويليق بالذكر إنَّ الأسجاع التي تختتم بالألف أو ما يكون حرف الردف فيها الألف، أكثر استعمالا بالنسبة إلى الياء والواو، ويوفر هذا التكرار الملحوظ لصوت الألف المدي جوا موسيقيا هادئا يفسح المجال للتعبير عن المشاعر كالحزن والتحسر، أو لبيان المواقف والنصائح. لأنَّ سعة المخارج عند الأداء يسمح للمخاطب أن يفكر ويعتبر. ومنها: فَانَ وَزَمَانَ/ دَارِهِمْ وَقَرَارِهِمْ/ الإِعْجَابُ وَالصَّوَابُ/ السُّلْطَانُ وَالزَّمَانُ/ رِيْحَانَةٌ وَقَهْرْمَانَةٌ/ دَاءٌ وَدَوَاءٌ/ وَإِقْبَالٌ وَإِدْبَارٌ/ حَلَالٌ وَحَرَامٌ.

هناك شيء جدير بالانتباه وهو أنَّ الفواصل بين الأسجاع قصيرة وهذا ما يبقى أثرا بالغا في النفوس. «والسجع القصير هو أن تكون كلِّ واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة وكلما قلَّت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سماع السامع»

(مطلوب، ٢٠٠٧م: ٣١٢). فالأسجاع القصيرة خفيفة على اللسان ولذيذة الوقع في الآذان توحى بأفكار الكاتب و عواطفه. منها: قَارِنْ أَهْلَ الْخَيْرِ تَكُنْ مِنْهُمْ وَبَيْنَ أَهْلِ الشَّرِّ تَبِنْ عَنْهُمْ/ لَيْسَ كُلُّ طَالِبٍ يُصِيبُ وَلَا كُلُّ غَائِبٍ يُتُوبُ.

والميزة الأخرى في الأسجاع أنّ الكثير من الكلمات المسجعة إما تكون مترادفة وإما متضادة أو يكون بينهما تناسب في المعنى. ومن التضاد فهي: دَاءٌ وَدَوَاءٌ/ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارٌ/ حَلَالٌ وَحَرَامٌ/ وَيَأْكُلُ عَزِيْزَهَا ذَلِيْلَهَا وَيَقْهَرُ كَبِيْرَهَا صَغِيْرَهَا/ قَارِنْ أَهْلَ الْخَيْرِ تَكُنْ مِنْهُمْ وَبَيْنَ أَهْلِ الشَّرِّ تَبِنْ عَنْهُمْ. ومن الترادف والتناسب فهي: كَلَابٌ عَاوِيَةٌ وَسِبَاعٌ ضَارِيَةٌ/ أَعْظَمُ وَأَكْرَمُ/ نُزُولُكَ وَحُلُولُكَ/ الرَّفِيْقُ وَالطَّرِيْقُ. التجانس الصوتي والتلاؤم المعنوي في هذه الأسجاع يسبغا على النص نوعا من التضافر بين اللفظ والمعنى.

٢.١.١.٢ التكرار: «التكرار سمة أسلوبية هامة تعتبر من أهمّ المعالم التي تشكل الموسيقى الداخلية. التكرار قسمان تكرر اللفظ والمعنى جميعا، وتكرر المعنى دون اللفظ» (فتحي أحمد، ٢٠٠٠م: ١٦٩). وما يضيفي النص طابعا إيقاعيا هو التكرار اللفظي. «التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه» (الملائكة، ١٩٨٩م: ٢٧٦). يفيد التكرار اللفظي التوكيد والموسيقى «وقد كان له دور بالغ الأهمية على المستوى الموسيقى الذي يساند المعنى من جهة، ويتضامن معه ويؤدي دوره التطريبي من جهة أخرى» (فتحي أحمد، ٢٠٠٠م: ١٦٩). تتمثل الموسيقى النابعة من التكرار في الوصية المدروسة على عدة أنماط، وهي:

١.٢.١.١.٢ تكرار الحروف والأصوات: تكرر الأصوات والحروف مما أثرى الإيقاع الداخلي في الوصية. إن لتكرار الحرف في الكلمة ميزة سمعية ترجع إلى الموسيقى وأخرى فكرية تعود إلى المعنى «لأنّ للحرف في اللغة العربية إحاء خاصا، فهو إن لم يكن يدلّ دلالة قاطعة على المعنى يدلّ دلالة اتجاه وإحاء ويشيع في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى» (المبارك، ١٩٧٥م: ٢٦١). وهكذا تؤدي الأصوات وتكرارها دورها في إثراء البنية الموسيقية وبما أنّ تكرار الأصوات يصوّر تكرار المعنى والحدث، فيكون له دوره الهام في الإحاء بالمعاني.

لكثير من الألفاظ المستخدمة في الوصية حروف مشتركة، مما يحدث الموسيقى الداخلية وتبين لنا أن أكثر الحروف المستخدمة فيها هي الميم والنون. استغل الإمام (ع) هذين الصوتين ضمن الوصية ليعطيها الإيقاع الموسيقي. ثمّ الوضوح السمعي فيهما يفيد لفت النظر والانتباه وورودهما مكررا يجذب الأسماع قصدا للتدبر ويفيد التركيز على الدلالة وإثارة المشاعر. ومن مظاهر هذا النوع من التكرار، تكرار الحروف في الأسجاع الذي أشرنا إليه خلال البحث في السجع. ترديد أصوات المد وخاصة الألف المدي تعطي الوصية لونا من الوضوح والإبانة، فمنه:

«مِنَ الْوَالِدِ الْفَانِ الْمُقَرَّرِ لِلزَّمَانِ الْمُدْبِرِ الْعُمَرِ الْمُسْتَسْلِمِ لِلدَّهْرِ السَّاكِنِ مَسَاكِنِ الْمَوْتِ الطَّاعِنِ عَنْهَا غَدًا إِلَى الْمَوْلُودِ الْمُؤَمَّلِ مَا لَا يُدْرِكُ، ... غَرِيمِ الْمَنَائِيَا وَأَسِيرِ الْمَوْتِ وَحَلِيفِ الْهَمُومِ وَقَرِينِ الْأَحْزَانِ وَنُصْبِ الْآفَاتِ، ... فَعَنَانِي مِنْ أَمْرِكَ مَا يَعْنِينِي مِنْ أَمْرِ نَفْسِي». فهناك لأصوات المد وقع في الأذان بطولها وامتدادها وهذا ما يزيد من أثره في ترسيخ المعاني في الأذهان.

٢.٢.١.١.٢ تكرار الكلمات: ومن صور الإيقاع القائم على تكرار الصوت هو ذلك الإيقاع المتولد من تكرار اللفظ. التكرار اللفظي يلقي الضوء على ما يهتم به الكاتب، وهو قسمان: ١. تكرار بنية اللفظ، ٢. تكرار جذر اللفظ دون البنية.

تكرار بنية اللفظ، هو «التكرار التام والترابط على مستوى اللفظ والمعنى» (عكاشة، ٢٠١٠م: ٣٢٦). إثر تتبع الألفاظ المتكررة في الوصية تبين لنا أنها في الوصية هي كلمة «النفس» التي جاءت خمسا وعشرين مرة، «الدنيا» خمس عشرة مرة، و«الموت» اثنتي عشرة مرة، و«الآخرة» ستّ مرات. الألفاظ المكررة توحى إلى مضمون الوصية وما تشتمل عليه من الأفكار، ولا يخفى أن هذه المعاني تناسب مقتضى الحال وجو الوصية تناسباً تاماً. ثمّ جاء كثير من الألفاظ تكرر مرتين أو ثلاث مرات أو أكثر بصورة متلاحقة وفي عبارة واحدة لتؤثر في جمال الموسيقى والتماسك الدلالي في النص، نحو: «أَتَاكَ أَتَانِي»، و«عَوَّدَ نَفْسَكَ التَّصَبُّرَ عَلَى الْمَكْرُوهِ، وَنِعْمَ الْخُلُقُ التَّصَبُّرُ فِي الْحَقِّ»، «مَالِكِ الْمَوْتِ هُوَ مَالِكِ الْحَيَاةِ»، «أَنْبَأْتُكَ عَنِ الدُّنْيَا وَحَالِهَا ...، وَأَنْبَأْتُكَ عَنِ الْآخِرَةِ وَمَا أُعِدُّ لِأَهْلِهَا»، «فَتَحَّ لَكَ بَابَ الْمَتَابِ»

وَبَابِ الْإِسْتِعَابِ»، «رُبَّمَا كَانَ الدَّوَاءُ دَاءً وَالدَّاءُ دَوَاءً». فالتكرار يحمل طاقات تعبيرية ذا علاقة وثيقة بما يهتم به الإمام (ع)، وقد ظهر هذا النوع من الإيقاع في تكرار الألفاظ للدلالة على التحذير من الموت، وتسهم إسهاما مؤثرا في بيان الأغراض والمعاني.

وأما تكرار جذر اللفظ أو التكرار الاشتقاقي، فهو الاشتقاق كما يقول اللغويون يقوم على الاحتفاظ بالمادة الأصلية التي تصب في قوالب متعددة متنوعة مع ما يضاف إليها من زوائد من الحروف والحركات (المبارك، ١٩٧٥م: ١١). «يقع هذا التكرار في الألفاظ التي صيغت من جذر واحد اشتقت منه فهو أصل لها ومرجع، ويكون بزيادة أو بنقص، ويقع كثيرا في الأفعال ومصادرها» (عكاشة، ٢٠١٠م: ٣٢٩)، هذا التكرار يفيد كثرة الانتباه، كما يعتمد على تركيز الدلالة في ذهن القارئ.

وأما الوصية فمملوغة بالمشتركات الاشتقاقية التي نشير إلى بعضها: «السَّاكِنِ مَسَاكِنِ المَوْتِي/ عَنَانِي مِنْ أَمْرِكَ مَا يَعْنِينِي/ كَتَبْتُ إِلَيْكَ كِتَابِي»، «أَنْكَرَ الْمُنْكَرَ بِيَدِكَ وَلِسَانَكَ»، «وَمَنْ فَعَلَهُ بِجَهْدِكَ وَجَاهِدْ فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ»، «وَأِنْ لَمْ أَكُنْ عُمِّرْتُ عُمُرٌ مَنْ كَانَ قَبْلِي»، «وَأَنْتَ مُقْبِلُ الْعُمُرِ وَمُقْتَبِلُ الدَّهْرِ»، «فَيَأْتُهُمْ لَمْ يَدْعُوا أَنْ نَنْظُرُوا لِأَنْفُسِهِمْ كَمَا أَنْتَ نَاطِرٌ وَفَكَّرُوا كَمَا أَنْتَ مُفَكِّرٌ»، «لَا تَأْخُذْكَ فِي اللَّهِ لَوْمَةٌ لَائِمٌ»، «وَلَمْ يَفْضَحْكَ حَيْثُ الْفَضِيحَةُ بِكَ أَوْلَى»، «لَا مُسِيمٌ يُسِيمُهَا» و... . تكرار الجذر لتشابه أصواتها يجعل النص أكثر تماسكا وانسجاما. فهذه المفردات المكررة الجذر تعمل على تركيز المعنى ويسهم في لفت انتباهه ويدعو إلى إطالة النظر فيما يكرر.

٣.٢.١.١.٢ تكرار البناء الصرفي: ومن صور الإيقاع التي يعتمد على التكرار هو تكرار البناء الصرفي. «هذا النوع من التكرار يعدّ من الروابط اللفظية، لأنّ الأبنية تتفق في الوزن ولا يشترط الارتباط في المعنى فيتماسك المبنى دون تماسك المعنى. والأقوى أن تماثل الألفاظ المكررة في الأبنية، له أثر في الإيقاع والتقسيم ويقوي الارتباط الصوتي بينها» (المصدر نفسه)، ممّا شاع في الوصية من الأوزان الصرفية بناءً فعيل نحو «أسير، وحليف وقرين وصرّيع»، وبناءً مُفْعِل نحو «المُحِيت والمُفْنِي والمُعِيد والمُبْتَلِي والمعَافِي»، وبناءً فَعَلْ نحو: «قُوَّةٌ، نُورٌ، ذَلَّلٌ، قَرَّرٌ وَحَدَّرٌ».

لقد اتضح لنا مما تقدم أن التكرار بجميع أنماطه يمثل ظاهرة أسلوبية بارزة تؤدي وظيفة إيقاعية وأخرى دلالية ويؤثر في ترسيخ المعنى وتوكيده.

٢.١.٢ صفات الحروف وانطباق اللفظ والمعنى

«في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كان الاتجاه الغالب للغويين العرب هو القول بالصلة الوثيقة بين الصوت والمعنى» (مجاهد، ٢٠٠٤: ٤٠٦). علم الأصوات قد أقام الصلة بين الأصوات والدلالة بحيث يمكن أن نعتبر «علم الأصوات مدخلا للدلالات وعلم الأصوات قد اكتشف القيمة الفريدة لأصوات الكلام» (المصدر نفسه: ٤٤٠). ولا يخفى «أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرج فيه مدًا أو غنة أو لينًا أو شدة» (الرافعي، ١٩٩٧: ١٦٩). فلأصوات فاعلية معنوية تؤثر في الكشف عن الانفعالات النفسية للمبدع.

١.٢.١.٢ دلالة الحروف: حسن اختيار الألفاظ وبراعة الاستهلال من السمات البارزة في الوصية. الإمام (ع) قد وضع اللفظ في موضعه المناسب وبدأ كلامه بعبارة: «مَنْ الْوَالِدِ الْفَانِ الْمُقَرَّرِ لِلزَّمَانِ» ما يجدر بالالتفات في العبارة هو رعاية السجع واختيار حرف رويّ النون المسبوقة بالألف المديّ التي تعطيها موسيقى رائعة، وتمتدح الآذان بصوت عذب يبعث الشعور بالهدوء والسكون الذي يلائم معنى الفناء والموت. كما شاع الإتيان بحرف الميم مع صوتي الألف والنون في الوصية، «وهذا ما يزيد من الإثارة النطقية، والتنبية والتدبير، وخاصة إذا ما سبق الميم والنون بحركة طويلة» (طحمير غوادرة فيصل، د.ت: ٦)، ومما أفاده صوت المدّ لفت الانتباه والتيقظ. ومن الملاحظ على سبيل المثال حرف الذال والميم في كلمة «الذام» من الحروف المجهورة والانفجارية، والتشديدان يؤكدان معنى الذمّ للذميا، وإضافة إليها الميم المسبوقة بالألف المديّ يزيد من التأكيد والالتفات.

ابن جني يرى أنّ «ازدحام الدال، والتاء، والطاء، والراء واللام، والنون إذا مازجها حرف الفاء على التقدم والتأخير، فأكثر أحوالها ومجموع معانيها، أمّا للوهن، والضعف،

ونحوهما» (ابن جني، ١٩٨٨م: ٥٥٨)، كما يكون في لفظ «فان» الذي يجمع بين الفاء والنون ولفظه يناسب معناه الذي يتضمّن الوهن والسكون والهدوء.

ثمّ في العبارات اللاحقة نلاحظ جواً إيحاءياً قد تحقق نتيجة لتوالي حرف السين في عبارات «المستسلم للذنيا الساكن مساكين الموتى ... السالك سبيل من قد هلك». تُعدّ حرف السين «من الأصوات الصغيرية التي فيها سمة القوة والوضوح السمعي والاهتزاز وعدم الثبات» (عبد الرحمن، ٢٠٠٦م: ١٩) ولهذا توحى معنى الرحلة عن الدنيا وعدم بقاء الإنسان فيها كما يخيل الذهن رنين جرس القافلة حين الحركة. كذلك تكرار السين في لفظ «المستسلم» يؤكد على معنى عدم المقاومة والضعف الذي يظهر في المستسلم، ثمّ في «السالك سبيل من قد هلك» تكرار السين يوحي نوعاً من الارتباك والتزلزل في هذا السلوك والحركة. جذب الآذان والزيادة من انتباه المخاطب يعدّان أيضاً مما تفيده الحروف الصغيرية نحو هذه العبارة «تفرّد بي دون هموم الناس هم نفسي فصدفني رأبي، وصرّفتني عن هواي وصرّح لي محض أمرّي»، تكرار الحروف الصغيرية وخاصة حرف الصاد بجرسه البارزة تعلن الاهتمام البالغة لمضامين الكلام.

بما أنّ النصح يحتاج إلى شيء من الرقة واللين فاختر الإمام (ع) حروف الاستفال^١ في وصف الوالد، إضافة إلى هذا تفيد حروف الاستفال في الإيحاء لمعنى الفناء والسكون. ثمّ كثرة حروف الاستعلاء التي تناسب معنى الحياة والحركة في وصف المولود تؤثر في ترغيب المخاطب للاستماع وترهيبه. بدأ الإمام علي (ع) الوصية بالأوصاف التي عدّها لنفسه كوالد منحدر العمر وجميع الحروف فيها ما عدا حرف القاف في «المقرّ» والظاء في «الظاعن» يُعدّ من حروف الاستفال وهذا الاختيار يناسب تماماً مع معنى الفناء والموت الذي فيه نوع من السكون والانحدار في نهاية مسير الحياة. وأما حرف القاف في «المقرّ للزمان» فتُعدّ من الحروف الشديدة ولدلالته على المفاجأة، تلقي القلق والاضطراب في نفس الإنسان. ثمّ في الراء المشدّدة إيحاء للارتباك وسمة للاستمرار والتأكيد، فالحرفان، القاف والراء، تساندان بأحسن صورة على إفادة الغرض وهو اليقين القاطع والإقرار المؤكّد بمرور الزمن وانتهاء الحياة وإلقاء الرعب والخوف الناشئ عنه في نفس الإنسان.

وأما لفظ «الظاعن» الذي بمعنى الراحل، فجميع حروفه مجهور، وحرف الظاء فيه من حروف الاستعلاء، تلائم معنى القيام والحركة.

٢.٢.١.٢ دلالة التشديد: تُعدّ الحروف المشدّدة من المؤثرات في الموسيقى الداخلية وإضافة إلى دوره في الموسيقى تؤثر على المعنى لأنّ قوّة اللفظ وشدّته تدلّان على تأكيد المعنى وأهميته. للتشديد دلالة خاصة وهو أكثر مبالغة من التخفيف. يستخدم الكاتب الكلمات المشدّدة بنسبة كثيرة لأنّه يفيد المبالغة والتوكيد في التركيز على المعاني. نحو: «قوّه باليقين، ونوره بالحكمة، ودلّله بذكر الموت، وقرّره بالفناء، وبصره فجائع الدنيا، وحذره صولة الدهر» تكرر عين الفعل المضعف يزيد المعنى و«تكرير العين دليل على تكرير الفعل» (المصدر نفسه: ٣٨٧)، التكرار الملحوظ للتشديد يوحي بقوة جرسه إلى أنه من المفروض أن يعنى المخاطب بالوصايا عناية كاملة لأنّ تقوية القلب وتنويره وتذليله لا يتحقق إلا بالجهد المستمر والعناية البالغة به.

٣.٢.١.٢ دلالة المد: لأصوات المدّ كثير من الوضوح والإبانة وتمنح فرصة التشكي والتأوه للإنسان الحزين (شاملی وحسنعلیان، ١٤٣٢ق: ٦٩). تدلّ المدّ على التأمل وتضارع دلالاته على الإكثار لأنّ التأمل ودقة النظر تتطلّب بذل المزيد من الوقت وأدائه يحتاج إلى زمن أطول من الحروف الأخرى.

دلالة ألف المدّ: «صوت الألف أوسع أصوات المد وألينها» (نجاریان، ٢٠٠٧م: ٢٥٥). نسبة الألف المدي أكثر بكثير من الواو والياء وهي ميزة تلفت الانتباه وشاعت في أنحاء الوصية، خاصة في الفقرة الأولى التي تختصّ بالتعبير عن الدنيا وحياة الإنسان فيها نحو: «الوالدِ الفانِ المُقرِّ لِلزَّمانِ المُدبِّرِ العُمُرِ المُستَسلمِ لِلدَّهرِ السَّاكِنِ مَساكِنِ المَوْتِ الظَّاعِنِ عَنْهَا غَدًا، ... وَقَرِينِ الْأَحْزَانِ وَنُصْبِ الْأَفَاتِ وَصَرِيحِ الشَّهَوَاتِ وَخَلِيفَةِ الْأَمْوَاتِ» تظهر ألف المد هنا على مستوى الشعور بالتحسّر والدعوة إلى التفكّر، وكذلك في كلّ موضع جاءت فيه أوصاف الدنيا، نحو «فَدُ أَنْبَأَتِكَ عَنِ الدُّنْيَا وَحَالِهَا وَزَوَالِهَا وَأَنْتَقَالَهَا وَأَنْبَأَتِكَ عَنِ الْآخِرَةِ وَمَا أُعِدُّ لِأَهْلِهَا فِيهَا».

دلالة واو المد: دلالة واو المد لا بدّ أن تكون مغايرة للألف المدي والياء المدي، وربّما

«دَلَّ في الغالب على الاندفاع إلى الأمام، مع الإيحاء بالتضييق والضمّ والتكوير الذي تمنحه المد القسم الأعظم من دلالاته المعنوية» (المصدر نفسه: ٢٧٤). تتابع الواو المدي في عدّة مواضع منها «فَانظُرْ فِيمَا فَعَلُوا وَعَمَّا اتَّقَلُّوا (وَأَيْنَ حَلُّوا وَنَزَلُوا) فَإِنَّكَ تَجِدُهُمْ قَدِ اتَّقَلُّوا عَنِ الْأَحْيَةِ وَحَلُّوا دَارَ الْعُرْبَةِ»، فالواو المدي في هذه العبارات يلمح إلى معنى الحركة والرحلة. فلجمال اللفظ وقبول النفس لها، علاقة وثيقة بجرسها وما تحمله من دلالة إيحائية مؤثرة.

٢.٢ المستوى النحوي (sintacstylistics)

هو «الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات اللغوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معيناً في الجملة حسب قوانين اللغة، حيث كل كلمة في التركيب لابد أن يكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها» (مجاهد، ٢٠٠٤: ٣٧٠).

يهتمّ المستوى النحوي أو التركيبي بالعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل ويتوجّه إلى بحث العناصر الكثيرة نحو الاسمية والفعلية، الخبرية والإنشائية وأساليب الإنشاء من الأمر والنهي والنداء و...، ثمّ الأساليب الخبرية نحو النفي والتوكيد. فنحن لتبيان المعالم التركيبية في الوصية اخترنا بعض المؤثرات البارزة في الأسلوب، لتلقي الضوء على المميزات النحوية في رسائل الإمام علي (ع)، وبما أنّ مجال البحث في الدراسات النحوية هو الجملة فننطلق من تقديم بعض التفاصيل عنها.

١.٢.٢ الجملة الفعلية والجملة الاسمية

الجملة قوامها التركيب فهي مركّبة من ركنين: ١. المسند، أي الخبر أو الفعل، ٢. المسند إليه، أي المبتدأ أو الفاعل ونائبه. والجملة عند النحاة مصطلح يدلّ على علاقة إسنادية إمّا بين الاسمين، وإمّا بين الاسم والفعل. الإسناد يقصد منه «الربط الدلالي بين أجزاء الجملة الذي يجعلها كلاماً مفيداً يؤدّي معنى وهو يقوم على أمرين متلازمين، يساند أحدهما الآخر: التركيب اللغوي، والفائدة الدلالية منه» (بن ذريل، ١٤٢٧ق: ٢١٨).

فالجملة الاسمية وضعت لبيان ثبوت المسند للمسند إليه، وإذا كان خبرها اسماً فقد يقصد

به الدوام والاستمرار، نحو: «يَا بُنَيَّ أَنْ أَحَبَّ مَا آخِذٌ بِهِ إِلَيَّ مِنْ وَصِيَّتِي تَقْوَى اللَّهِ»؛ وإن كان خبرها فعلا مضارعا فقد يفيد استمرارا تجدديا نحو: «فإِنِّي أوصيكَ بِتَقْوَى اللَّهِ وَلُزُومِ أَمْرِهِ». الجملتان تدلّان على أهمية التقوى وبينهما فارق طريف وهو أنّ الجملة الأولى توحى بثبوت أهمية التقوى ودوامها، والثانية تبين نفس المعنى بصورة أخرى وهي أنّ كلّما يريد الولد أن يسمع وصيةً جديدةً عن أبيه فهذه الوصية لا يتغيّر ويتعلّق بتقوى دائما.

أمّا الجملة الفعلية فلها دلالة زمنية على الحدث في الماضي أو المضارع ويدلّ على التجدد. «إنّ الجملة الفعلية أقوى تماسكا على مستوى البنية والدلالة من الجملة الاسمية، وهي كذلك أغرز دلالة وأدلّ على الحركة، وأكثر تفاعلا وتعلّقا بالعالم الخارجي وتقتضي دلالتها التجدد والحركة والاستمرار والتفاعل المباشر مع الأحداث» (عكاشة، ٢٠١٠م: ١٠٨). عندما نلقي نظرة عابرة إلى الوصية نرى بوضوح أنّ نسبة الجملات الفعلية أكثر بكثير من الجملات الاسمية. ربما يرجع السبب إلى أنّ الجملة الفعلية تتسع لمعانٍ كثيرة تنتشر في الوصية بأسرها.

أمّا ما جاء من الجملات الاسمية فابتداءً عادة بحروف المشبّهة وخاصة حرف «إنّ» (أو «أنّ») الذي أتى أكثر من خمسين مرة، هذا الحرف يفيد التوكيد، كما يؤيّد ابن يعيش حيث يدلّ وهو قال: «أمّا فاندكهما يعني «إنّ» و«أنّ» فالتأكيد لمضمون الجملة، فإنّ قول القائل «إنّ زيدا قائم» ناب مناب تكرير الجملة مرتين إلّا أنّ قولك «إنّ زيدا قائم» أوجز من قولك «زيد قائم زيد قائم» مع حصول الغرض والتأكيد» (صالح السامرائي، ٢٠٠٩م: ٢٦٦). ولا شك أنّ غرض الإمام (ع) من كثرة استعماله لهذا الحرف هو التأكيد والإيجاز: «وَاعْلَمَ أَنَّ مَالِكَ الْمَوْتِ هُوَ مَالِكُ الْحَيَاةِ وَأَنَّ الْخَالِقَ هُوَ الْمُمَيِّتُ وَأَنَّ الْمُفْنِي هُوَ الْمُعِيدُ وَأَنَّ الْمُبْتَلِي هُوَ الْمُعَافِي وَأَنَّ الدُّنْيَا لَمْ تُكُنْ لَتَسْتَقِرَّ إِلَّا عَلَى مَا جَعَلَهَا اللَّهُ عَلَيْهِ...»، ونحو: «وَاعْلَمَ يَقِينًا أَنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ أَمْلَكَ وَلَنْ تَعْدُوَ أَجَلَكَ وَأَنَّكَ فِي سَبِيلِ مَنْ كَانَ قَبْلَكَ...، فَإِنَّهُ رَبُّ طَلَبٍ قَدْ جُرَّ إِلَى حَرْبٍ».

٢.٢.٢ الجملات الخبرية والإنشائية

علماء اللغة يعرفون الخبر بأنه «كلام يتمّ من خلال إفادة المخاطب أمرا ما، قد يكون في

الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل، وهو قابل للتصديق، أو التكذيب، وقد يكون هذا الخبر ممكن الحدوث، أو جائز، أو ممتنع الحدوث. أما الإنشاء فهو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه قبل النطق به» (القزويني الخطيب، ١٩٣٢م: ٣٨). الأساليب الإنشائية أقوى من الصيغ الخبرية وأكثر التفاتاً وأدق تصويراً لمشاعر الكاتب وما يهتم به من المضامين والمعاني.

أما الأساليب الخبرية في الوصية فقد جاء تركيزها الأكبر في موضوع الوصف إماماً لله سبحانه: «إِلَهٌ وَاحِدٌ كَمَا وَصَفَ نَفْسَهُ لَأُضَادَهُ فِي مُلْكِهِ أَحَدٌ وَلَا يَزُولُ أَبَدًا وَلَمْ يَزَلْ أَوَّلُ قَبْلِ الْأَشْيَاءِ بِلَا أَوْلِيَّةٍ وَآخِرٌ بَعْدَ الْأَشْيَاءِ بِلَا نَهَائَةٍ...»، وإما للوالد والولد: «مِنَ الْوَالِدِ الْفَانِ الْمُقَرَّرِ لِلزَّمَانِ...، إِلَى الْمَوْلُودِ الْمُؤَمَّلِ مَا لَا يُدْرِكُ السَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَكَ...»، وإما للعالم والآخرة: «إِنِّي قَدْ أَنْبَأْتُكَ عَنِ الدُّنْيَا وَحَالِهَا وَزَوَالِهَا...، وَأَنْبَأْتُكَ عَنِ الْآخِرَةِ وَمَا أُعِدُّ لَأَهْلِهَا...» إضافة إليها عندما يتكلم الإمام علي (ع) عن أهمية تربية الأطفال وأسلوبه الخاص فيها لا يكاد الكلام يخلو من أساليب الإنشاء خاصة من الأمر والنهي. بين الإمام (ع) الحكم والمواعظ القيمة في المواضيع المتنوعة التي يأتي كثير منها مقترنا بالتوكيد والنفي، وهذا يلائم الجو المسيطر على نص الوصية وما تؤدبه من الأغراض والمعاني. إضافة إلى ما قيل يمكن الإشارة إلى توالي الجمل المترادفة التي تحمل نوعاً من التوكيد في المعنى.

الجمل الإنشائية نجدها تنوع بين الأمر والنهي والنداء وكل منها ذو دلالات نحوية خاصة يستخدم للتعبير عن أغراض الكاتب. يأتي استخدام الأساليب الإنشائية والخبرية منسجماً مع الأغراض والمعاني المقصودة، وتلونت أكثر الموضوعات بالوعظ والحكم. أغلب توظيف الكاتب للأساليب الإنشائية كان في الأمر والنهي، أما النداء لا يتجاوز عن مواضع قليلة.

١.٢.٢.٢ الأمر والنهي: الأمر والنهي يحتلان المكانة الأولى في أساليب الإنشاء في الوصية، نحو: «أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ، وَأَمْتَهُ بِالزَّهَادَةِ، قُوِّهِ بِالْيَقِينِ، وَنَوِّرْهُ بِالْحِكْمَةِ، وَذَلِّهِ بِذِكْرِ الْمَوْتِ، وَقَرِّهِ بِالْفَنَاءِ، وَبَصِّرْهُ فَجَائِعَ الدُّنْيَا، وَحَدِّدْهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ وَاعْرِضْ عَلَيْهِ أَخْبَارَ الْمَاضِينَ وَ...»، ونحو: «وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ تَكُنْ مِنْ أَهْلِهِ، وَأَنْكِرِ الْمُنْكَرَ بِيَدِكَ وَلِسَانِكَ، وَبَايِنِ مِنْ فَعَلِهِ بِجُهْدِكَ، وَجَاهِدِ فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ، وَلَا تَأْخُذْكَ فِي اللَّهِ لَوْمَةٌ لَائِمٌ. وَخُضْ

العَمَرَاتِ لِلْحَقِّ حَيْثُ كَانَ، وَتَفَقَّهُ فِي الدِّينِ، وَعَوَّدَ نَفْسَكَ التَّصَبُّرَ عَلَى الْمَكْرُوهِ وَ...» تتسم هذه العبارات بتتابع الأوامر والنواهي، ولا غرو هذا، لأنهما يناسبان الغرض من الوصية والنصيحة، وما خاطبه الأب ابنه وأمر به أو نهى عنه، جاء موزعاً في موضوعات الوعظ والحكم والاعتبار عن الدنيا.

٢.٢.٢.٢ أسلوب النداء: النداء يعتبر من أساليب الإنشاء ويفيد كثرة الانتباه ويؤدّي إلى التفات المخاطب. استخدم الإمام علي (ع) النداء لابنه اثني عشرة مرة خاطبه عشر مرات منها بـ «يا بُنَيَّ»، واعتمد أداة نداء «أي» مرتين. هناك شيء يلفت الانتباه وهو كلما تعقّب النداء بالمواعظ والحكم أتى الإمام بحرف نداء «يا» نحو: «تفهّم يا بُنَيَّ وصيبي واعلم...»، و«يا بُنَيَّ اجعل نفسك ميزاناً فيما بينك وبين غيرك»، و«يا بُنَيَّ أتاك خلقت للأخرة لا للدنيا»، و «يا بُنَيَّ أكثر من ذكر الموت»، و«يا بُنَيَّ أن الرزق رزقان: رزقٌ تطلبه ورزقٌ يطالبك» و...، أمّا حرف نداء «أي» جيء به عندما يراد بالنداء القرب والمؤانسة دون ذكر المواعظ نحو: «أي بُنَيَّ، إني لما رأيتني قد بلغت سنّاً، ورأيتني أزداد وهناً»، ونحو: «أي بُنَيَّ، إني وإن لم أكن عمّرتُ عمرَ مَنْ كَانَ قَبْلِي، فَقَدْ نظرتُ في أعمالهم».

٣.٢.٢ الترابط النصي

«الترابط قوام النص، والنص كلّ ترابط أجزاءه» (عبابو، ٢٠٠٨م: ٣٤). فالترابط اتصال بين الأجزاء تتحقّق منه نص متماسك ونظام من المعاني التي تتجاوز عن الجملة المفردة إلى كلية النص.

«التماسك النصي يتحقّق بتكرار اللفظ أو ما ينوب عنه من ضمير أو إشارة، وتكرار اللفظ أقوى في الربط من وجهين، أولهما أنّه يكون باللفظ نفسه فلا يلتبس بغيره. والثاني أنّه مؤكّد لما قبله» (عكاشة، ٢٠١٠م: ٢١٩). تكلمنا عن التكرار بكلّ بسط ولا نحسّ بالحاجة إلى تكراره، فما عدا التكرار من العناصر الهامّة التي أسهمت في الترابط: الضمائر، الإشارة، وجملات الصلة.

١.٣.٢.٢ الضمائر: الضمير رابط أساسي يربط بين الجمل لأنه عادة يعود إلى اسم متقدّم يفسّره وهذه الإعادة تشكّل حلقة الارتباط بين الجملتين أو أكثر ويزول لبس الانفصال بينها. توالي الضمائر تما يشكّل التماسك النحوي ويعدّ نوعاً من تجلّيات الأسلوب. كثرة الضمائر المتكرّرة من الميزات البارزة في الوصية وتدلّ على شدة الترابط بين الجمل والعبارات، ولإلقاء الضوء على هذه الظاهرة نذكر نماذج منها:

تكرار ضمير الهاء الذي يعود إلى «القلب»: «أحي قلبك بالموعظة، وأمته بالزّهادة، وقوّه باليقين، ونوّره بالحكمة، وذلك بذكر الموت، وبصره فجائع الدنيا، وحدّره صولة الدهر وفحش تقلّب الليالي والآيام، وأعرض عليه أخبار الماضيين، وذكره...» ونحو: «وذكره بما أصاب من قبلك من الأولين، وسير في ديارهم وآثارهم، فأنظر فيما فعلوا وعمّا انتقلوا، وأين حلّوا ونزلوا، فإنك تجدهم قد انتقلوا عن الأحيّة، وحلّوا ديار الغرّبة، وكأنتك عن قليل قد صيرت كأحدِهِم». هنا تكرر ضمير الغائبين الذي تنوع بين «هم» المنصوبي و«واو» المرفوعي. وأمّا نوع آخر من تكرار الضمير الذي يكون أكثر شيوعاً ممّا ذكر هو تكرار ضمير المخاطب بصوره المختلفة فمنها: «وإذا وجدت من أهل الفاقة من يحمل لك زادك إلى يوم القيامة فيوافيك به غداً حيث تحتاج إليه فاعنتمه وحمله إياه وأكثر من تزويده وأنت قادرٌ عليه...»، الرابط النصي في هذه الجملات ضمير المخاطب الذي توزّع بين «ت، ك، ضمير أنت المستتر، وأنت البارز».

٢.٣.٢.٢ الإشارة: بما أنّ المشار إليه ربّما يكون أكثر من لفظ واحد فممّا تفيده الإشارة هو الاقتصار ورفع الحاجة إلى اللفظ الكثير. مما جاء من الإشارات في هذا المجال: «فإنهم لم يدعوا أن نظروا لأنفسهم كما أنت ناظرٌ وفكروا كما أنت مفكّرٌ ثم ردهم آخِر ذلك إلى الأخذ بما عرفوا والإمساك عمّا لم يكلفوا (فإن أبت نفسك أن تقبل ذلك دون أن تعلم كما علموا فليكن طلبك ذلك بتفهّم وتعلّم لا بتورط الشبهات وعلو الخصومات) وأبداً، قبل نظرك في ذلك، بالاستعانة بإلهك، و...، وكان همك في ذلك همّاً واحداً...» استخدام اسم الإشارة «ذلك»: يفيد الإيجاز والترابط اللفظي والتماسك المعنوي بين العبارات. فهذا اللفظ القليل يلمح إلى معان كثيرة بالإيماء والإشارة.

۳.۳.۲.۲ جمالات الصلة: الربط بالصلة شكل من أشكال التركيب النحوي المتسم بالتداخل الجملي الذي ينتج عن شدة الترابط بين الجمل والعبارات. «موصول «ما» تقع على ذوات ما لا يعقل، وعلى صفات من يعقل. من هذا يظهر أن «ما» أوسع استعمالاً من «من» (صالح السامرائي، ۲۰۰۹م: ۱۲۲)، وهما أكثر استعمالاً من الموصولات الأخرى وربما السبب يرجع إلى أن «من» و«ما» يشتركان في المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث وهذه الميزات تختص بالموصول العام. يعدّ موصول «ما» أكثر الموصولات شيوعاً في الوصية وهو من المؤثرات الأسلوبية البارزة التي استخدمها الإمام (ع) أكثر من ستين مرة وجاء كثير منها بصورة متوالية، نحو: «يا بني أن أحب ما أنت آخذ به إلي من وصيتي تقوى الله، والاقتصار على ما فرضه الله عليك، والأخذ بما مضى عليه الأولون من آياتك، والصالحون من أهل بيتك. فإنهم لم يدعوا أن نظروا لأنفسهم كما أنت ناظر، وفكروا كما أنت مفكر، ثم ردهم آخر ذلك إلى الأخذ بما عرفوا، والإمساك عما لم يكلفوا...» تكرر اسم موصول «ما» في هذا المثال ثماني مرات وهو ظاهرة أسلوبية لافتة النظر.

أما اسم موصول «من» يحتلّ المقام الثاني بعد «ما»، وجاء نحو ثلاثين مرة، منه: «والصديق من صدق غيبه، ... والغريب من لم يكن له حبيب. من تعدي الحق ضاق مذهبه، ... ومن اقتصر على قدره كان أبقى له، ومن لم يبالك فهو عدوك».

۳.۲ المستوى الدلالي (semanstylistics)

إنّ العناية بالمعنى لا تقل أهمية عن العناية باللفظ بل إنها تفوقها. تعتبر الدلالة من أهمّ عناصر البحث والتحليل الأسلوبي و«تدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه» (الخولي، ۱۹۸۲م: ۲۵۱). بذلك يكون موضوع علم الدلالة البحث في المعنى اللغوي. المعنى الأدبي له جانبان: المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. التعبير الحقيقي «هو الذي يدل على معنى مباشر من صريح لفظه أو يقترب في معناه من دلالاته الحقيقية ... والتعبير المجازي يدل على معناه من دلالاته البعيدة غير المباشر» (قدور، ۱۹۹۹م: ۲۸۰).

في بحث الدلالة يتمّ التركيز على «الكلمات وتركيباتها، وتجاور الألفاظ، وانعكاسات هذه المجاورة، وعلاقتها بالمعنى» (نميل فتحي أحمد، ٢٠٠٠م: ٣٨). وفي هذا المستوى ندرس بعض الظواهر الدلالية المختلفة من التضاد والترادف، وليس هذا إلّا لمعرفة دور هذه العناصر في التعبير عن المعنى الحقيقي. أمّا المقصود عن البحث في المعنى المجازي فهو الاستعارة والتشبيه. هنا نتطرّق إلى بعض العلاقات الدلالية في الوصية في ظواهر التعبير عن المعنى الحقيقي ثمّ في المعنى المجازي.

١.٣.٢ التعبير عن المعنى الحقيقي

ألفاظ اللغة من حيث دلالتها أنواع ثلاثة هي: ١. المتباين: وهو أن يدل اللفظ الواحد على معنى واحد، وهو أكثر اللغة ولا يحتاج إلى الدراسة، ٢. المتضاد: وهو دلالة لفظين على معنيين متضادين، ٣. المترادف: وهو أن يدلّ أكثر من لفظ على معنى واحد (قدور، ١٩٩٩م: ٢٨٠). أما إضافة إلى هذه الأنواع الثلاثة فهناك نوع من الاشتراك اللفظي والدلالي وهو المشترك الاشتقائي الذي ذكرناه آنفاً في بحث التكرار الاشتقائي. هنا نتطرّق إلى الترادف والتضاد:

١.١.٣.٢ الترادف: نظام اللغة لأداء معانيه يستمتع من الإمكانيات المختلفة ومنها الترادف. الترادف في اللغة «تتابع شيء خلف شيء والترادف التتابع. وعند أهل العربية والأصول هو توارد لفظين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على معنى واحد من جهة واحدة» (التهانوي، ١٩٩٦م: ٦٣).

لترادف مستويات مختلفة وهو «لا يجدد في الكلمات بل يعدو إلى العبارات» (عباديان، ١٣٧٢ش: ٣٨)، ومن خلال ما وصلنا إليه من نماذج الترادف تبين لنا أنّ كاتب الوصية استفاد من العبارات المترادفة أكثر من المفردات المترادفة. وهنا نذكر بعض النماذج من كليهما:

الكلمات المترادفة: هُمُومٌ وَأَحْزَانٌ/ حَلُّوا وَنَزَلُوا/ دَارٌ وَمَنْزِلٌ/ أَكْرَهٌ وَأَفْطَحُ/ سَأَلْتُ وَطَلَبْتُ/ صَرَمٌ وَصُدُودٌ/ أَحَلِّي وَأَلِدُّ وَ... .

العبارات المترادفة: «... وقوّه بالیقین، ونورّه بالحکمة/ وذللّه بذکر الموت، وفرّره بالفناء/ وبصره فجائع الدنیا، وحدّره صولة الذّهر/ واعرض علیه أخبار الماضیین، وذكره بما أصاب من كان قبلك من الأولین/ فإتک تجدهم قد انتقلوا عن الأجابة، وحلّوا ذیار الغربة». فهذه العبارات المترادفة توحى بمعان متشابهة أو متقاربة إلى الذهن وجميعها جاءت متواليّة ومباشرة وهذه الظاهرة یعنی توالي العبارات المترادفة تشیع في الوصیة بأسرها لتؤكد الوصایا والعبر.

۲.۱.۳.۲ التضاد: التضاد یعدّ نوعاً من أنواع البديع «ويعني تعاكس الدلالة والكلمات ذات الدلالات المتعاكسة متضادات» (بالمر، ۱۹۷۸م: ۱۴۴). التضاد بأنواعه المختلفة احتلّ مساحة واسعة من الوصیة وهذه الأنواع هي الطباق، والمقابلة، وشبه التضاد، ولكل منها نماذج كثيرة:

الطباق: حدّ ولعب/ صديق وكذب/ بعض وكلّ/ بقيت وفنيت/ أحي وأمت/ أولهم وآخريهم/ صفو كدير/ نفع وضرر/ حلال وحرام/ الموت والحياة/ البقاء والفناء/ يسر وعسر/ عاجل وأجل/ عزيز وذليل/ كبير وصغير و... .

المقابلة: إديار الدنيا عنّي وإقبال الآخرة إليّ/ أول قبل الأشياء بلا أوليّة آخر الأشياء بلا نهاية/ قلة مقدرته كثرة عجزه/ ليس كلّ طالب بمرزوق ولا كلّ مجمل بمحرورم/ كن يأمرک إلاً بحسن ولن ينهأك إلاً عن قبيح/ اليسير من الله والكثير من الخلق/ الخضوع عند الحاجة والجفاء عند العنى ... كثير من هذه التقابلات يرسم مشهدان توأمان في لوحة فنية أمام المخاطب ويزيد من أثره في النفوس.

شبه التضاد: الآخرة والدنيا/ السماوات والأرض/ و... .

التضاد يساعد على الوضوح في المعاني و الإمام (ع) اعتمد ثنائيات واضحة تعتمد على الضدية. إن التضاد إضافة إلى قيمته المعنوي يمثّل نسقاً بارزاً في الإيقاع الذي يحفل به الوصیة ويعدّ ميزة أسلوبية لافتة فيها.

۲.۳.۲ التعبير عن المعنى المجازي

يقوم العمل الأدبي لتقدم المعاني على الصورة واستخدام الأساليب المجازية. الصورة تعطي

الأديب مقدر «الانتقال من تصوير المؤلف إلى تصوير في يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معان جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني» (عودة، ١٩٨٧م: ١٠) ويدعو إلى التأمل في المضامين التي صورها الكاتب، لأنه لا يمكن الحكم على أسلوب كاتب دون الأخذ بعين الاعتبار عن فكرته. وأما في الوصية فمن أهم مكوّنات الصور الأدبية التشبيه والاستعارة.

١.٢.٣.٢ التشبيه: التشبيه من صور البيان الرائعة وطريق ممثّل لتصوير المشاعر والوجدان، وتشبيه الشيء بغيره يهدف إلى تقرير المشبه في نفس المخاطب صورته أو معناه. تحظى التشبيه بحظّ وافر من اهتمام الإمام (ع) به، فمنه: «يسبقني إليك بعض غلبات الهوى وفتن الدنيا فتكون كالصعب النفور»: من يسלט الهوى عليه ولا يطيع أوامر خالقه يصبح كجمل جامح يفرّ من صاحبه، فما أحسن هذا التشبيه لترسيم من عصى الله! «قلّب الحَدَثِ كالأَرْضِ الخَالِيَةِ»: قلب الحدث في استعداده للقبول والتعلّم كأرض غير مزروعة تنبت فيها كل نبات زرعو فيها.

«فإنّما أهلّها كِلَابٌ عَاوِيَةٌ وَسِبَاعٌ ضَارِيَةٌ يَهْرُ بَعْضُهَا بَعْضًا وَيَأْكُلُ عَزِيْزُهَا ذَلِيْلَهَا»: ذكر الأوصاف المتعددة يجعل الصورة متحركة تقترب من الواقع يصورها ذهن المخاطب. «المرأة ربحانة»: تشبيه بليغ يرسم تصويرا رائعا من المرأة بأجمل صورة تمثّل كثيرا من أوصافها. «مَثَلُ مَنْ خَبَرَ الدُّنْيَا كَمَثَلِ قَوْمٍ سَفَرُوا نَبَا بِهِمْ مَنَزَلٌ جَدِيْبٌ» و«وَمَثَلُ مَنْ اغْتَرَّ بِهَا كَمَثَلِ قَوْمٍ كَانُوا بِمَنَزَلٍ خَصِيْبٍ فَنَبَا بِهِمْ إِلَى مَنَزَلٍ جَدِيْبٍ» تعكس واقعا من الحياة فالمشبه مفرد ومجرد من التوضيح في حين أنّ المشبه به تتعلق به بعض التفاصيل والجزئيات لجذب المخاطبين ويسترعي القلوب بأروع معانيه ويصور أمام عيونهم لوحات جميلة ومتحركة من الرحيل بنوعيه المتقابلين، وهما إمّا إلى منزل جديب، وإمّا إلى منزل خصيب.

المشبه في هذه التشبيهات عقليّ والمشبه به حسيّ وتشبيه المعقول بالحسوس يستفاد لتقريب المفاهيم إلى الأذهان. تتجلى في هذه التشبيهات تأملات الإمام (ع) وكيفية رؤيته إلى الحياة والواقع الذي يعيشه. قد أدّى التشبيه دوره في الوصية كعنصر فنيّ ومعنويّ.

استمدَّ الإمام (ع) في خلق التشابيه من مظاهر الطبيعة ويفضي ذلك إلى تقريبها إلى الذهن ويرسم تصاویرا بارعة تتأثر بها النفوس. استخدام التشبيه يفيد الوضوح والإبانة، وتتجاوز ذلك إلى زيادة التأثير في بيان النصائح التي هي مقترنة بالدلائل العقلية ليتأمل المخاطب فيها ويسلم أمامها.

٢.٢.٣.٢ الاستعارة: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه» (العسكري، ١٩٧١م: ٢٠٥). من وظائف الاستعارة «التأثير والإقناع وتحقق ثلاثه مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق» (فضل، ١٩٩٨م: ٣٠٦). الكاتب استخدم الاستعارة بين آونة وأخرى؛ منها الاستعارات المكنية التي تصور المفاهيم وتجعلها حيّة: «إياك أن تُوجِفَ بِكَ مَطَايَا الطَّمَعِ فَتُورِدُكَ مَنَاهِلَ المَلَكَةِ»: يصوّر الطمع كفرس جامح ينحرف عن المسير ويجرّ الإنسان إلى الهلاك أتى هذا التصوير للتنبية والإنذار من الغفلة عن تقلّب الأيام والليالي. و«تَجَرَّعَ الغَيْظَ فَإِنِّي لَمِ أُرْ جُرْعَةً أَحَلَى مِنْهَا عَاقِبَةً وَأَلَذَّ مَعْبَةً»: رغم ما في كظم الغضب من المرارة شبّهه الإمام (ع) بشراب سائغ حلو، فالجمع بين الضدين يزيد من جمال الأسلوب ويظهر به براعة الكاتب. و«اسْتَمَطَرَتْ شَأْيِبِ رَحْمَتِهِ» شبّه الإمام (ع) رحمة الله تعالى من حيث الكثرة والإحياء بالمطر. من ميزات أسلوب الإمام (ع) استخدام التصاویر المناسبة لمقتضى الحال والموضع.

فمن التصاویر القائمة على الاستعارة المصراحة: «إِنَّمَا تَخْبِطُ العَشْوَاءَ وَتَتَوَرَّطُ الظُّلْمَاءَ»: الناقّة التي لا ترى أمامه وتسير في الظلام الدهماء، جاءت للتلميح إلى من ساده القلق والاضطراب ويقطع الطريق في ظلام الضلال فيهلك ولا يصل إلى الغاية.

٣. النتيجة

عند دراسة كلّ جانب من جوانب البحث واجهنا لوحة من جماليات الأسلوب التي يستمّ رسمها بكلّ مهارة فاحترنا منها أهمّها للعرض كنتائج البحث:

١. رعاية الموسيقى الداخلية التي تتحلّى في السجع والتكرار وحسن اختيار الألفاظ وكثرة الألف المدي التي تسهم في إثراء الموسيقى.
٢. تكرار الحروف، مما يثري الموسيقى الداخلية، ويجعلها أكثر ارتباطاً بالمعنى والدلالة عليه.
٣. توالي العبارات المترادفة والإكثار من استعمال الضمائر جعلاً النص متماسكاً ومتربطاً.
٤. حسن اختيار الألفاظ وبراعة الاستهلال.
٥. اختيار حروف الاستفهام في أوصاف الوالد، وكثرة حروف الاستعلاء التي تناسب معنى الحياة والحركة في وصف المولود.
٦. ابتداء الجمل الاسمية بحروف المشبهة وخاصة «إن» (أو «أن») أكثر من خمسين مرة، يفيد التوكيد.
٧. الأساليب الخبرية قد جاء تركيزها الأكبر في الوصف ليعطي النص صبغة أدبية.
٨. استخدام التشبيه والاستعارة للتصوير يفيد زيادة الوضوح وترسيخ المفاهيم في الذهن.

الهامش

١. الاستعلاء والاستفهام صفتان متضادتان، فكلّ حرف من حروف المهجاء إمّا أن تكون به صفة الاستعلاء أو صفة الاستفهام. وحروف الاستعلاء (خص ضغط قط) دائماً مستعلية، وسميت هذه الحروف مستعلية لاستعلاء أقصى اللسان عند النطق بها إلى الحنك الأعلى وخروج صوتها من جهة العلو. أما الاستفهام فهو صفة ضعيفة تدلّ على انخفاض اللسان إلى قاع الفم عند النطق بحروفه، وحروفه هي ما بقي من حروف الاستعلاء.

المصادر

- مصحح البلاغ (١٣٨٥ ش). ترجمه محمد دشتي، قم: گلستان ادب.
- ابراهيم عثمان، أسامة عبدالمالك (٢٠٠١ م). طواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

مریم حلیلیان وآخرون ۵۷

- ابن أبي الحديد، عبد الحميد (۵۱۳۳۷). شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل، إبراهيم، قم: مكتبة آية الله مرعشي النجفي.
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم (۱۹۹۸م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه وعلق عليه: الشيخ كامل محمد عويضة، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن جني، عثمان (۱۹۸۸م). الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة: الشهيد المصوية العامة للكتاب.
- بلمر، فرانك (۱۹۹۷م). المدخل إلى علم اللغة، ترجمه خالد محمود جمعة، الكويت: دار العروبة.
- بن ذريل، عدنان (۱۴۲۷ق). اللغة والأسلوب، مراجعه وتقديم حسن حميد، عمان: مجدلاوي.
- التهانوي، محمد أعلى بن علي (۱۹۹۶م). كشاف اصطلاحات الفنون، المجلد الثالث، بيروت: دار صادر.
- جيرو، بيير (۱۹۹۴م). الأسلوبية، ترجمه منذر عياشي، حلب: دار الحاسوب.
- الحجازي، محمود فهمي (۱۹۷۸م). مدخل إلى علم اللغة، القاهرة: دار قباء.
- حسنعليلان، سمييه (۱۳۹۰ش). بررسي سبک شناسانه خطبه سوم نهج البلاغة معروف به شقشقيه، اولين همايش ملي نهج البلاغة و علوم انساني، دانشگاه بوعلی همدان.
- خاقاني، محمد و حميد عباس زاده (۱۳۹۰ش). «مؤلفه های تصوير هنري در نامه ۳۱ نهج البلاغه»، دوفصل نامه علمي پژوهشي حديث پژوهي، ش ۵.
- خليفة، أحمد عبدالمجيد محمد (۲۰۱۲م). «قضية السجع في القرآن الكريم»، <http://uqu.edu.sa/page/ar>، جامعة أم القرى.
- الخولي، محمدعلي (۱۹۸۲م). معجم علم اللغة النظرية، إنكليزي — عربي، بيروت: مكتبة لبنان.
- الرافعي، مصطفى صادق (۱۹۹۷م). إعجاز القرآن والبلاغة والنبوية، القاهرة: دار المنار.
- السامرائي، فاضل صالح (۲۰۰۹م). معاني النحو، الجزء الأول، عمان: دار الفكر.
- شاملي، نصرالله وسميه حسنعليلان (۱۴۳۲ق). «دراسة أسلوبية في سورة ص»، آفاق الحضارة الإسلامية، العدد ۲۷.
- شيبسا، سيروس (۱۳۸۶ش). كليات سبک شناسي، تهران: ميثرا.
- الصغير، محمدحسين علي (۲۰۰۰م). الصوت اللغوي في القرآن، بيروت: دار المؤرخ العربي.
- عبابو، نجية (۲۰۰۸م). التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب، أطروحة لنيل درجة الماجستير، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا.
- عباديان، محمود (۱۳۷۲ش). در آمدی بر سبک شناسی در ادبيات، تهران: آواي نور.
- عبد الرحمن، مروان محمد سعيد (۲۰۰۶م). «دراسة أسلوبية في سورة الكهف»، أطروحة لنيل درجة الماجستير، الإشراف، خليل عودة، نابلس: جامعة النجاح الوطنية.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (١٩٧١م). الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي.
- عصفور، جابر (د.ت). الصورة الفنية في التراث التقليدي والبلاغي عند العرب، القاهرة: المركز الثقافي العربي.
- عكاشة، محمود (٢٠٠٥م). التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالية، القاهرة: دار النشر للجامعات،
- عكاشة، محمود (٢٠١٠م). الربط في اللفظ والمعنى، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- عودة، خليل (١٩٨٧م). «الصورة الفنية في شعر ذي الرمة»، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة.
- فضل، صلاح (١٩٩٨م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة: دار الشروق.
- فيدوح، عبدالقادر (١٩٩٢م). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دمشق: مطبعة اتحاد كتاب العرب.
- فيصل، حسن طحمير غوادرة (د.ت). التكرار في الفاصلة القرآنية الجزء الأخير من القرآن نموذجاً دراسة أسلوبية، فلسطين، منطقة القدس المفتوحة: جامعة جنين التعليمية.
- قدور، أحمد محمد (١٩٩٩م). مدخل إلى فقه اللغة العربية، بيروت: دار الفكر المعاصر ودمشق: دار الفكر.
- القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (١٩٣٢م). التلخيص في علوم البلاغة، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.
- المبارك، محمد (١٩٧٥م). فقه اللغة وخصائص العربية، بيروت: دار الفكر.
- مجاهد، عبدالكريم (٢٠٠٤م). علم اللسان العربي فقه اللغة العربية، عمان: دار أسامة.
- مطلوب، أحمد (٢٠٠٧م). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- الملائكة، نازك (١٩٨٩م). قضايا الشعر المعاصر، بيروت: دار العلم للملايين.
- نجاريان، ماجد (٢٠٠٧م). «الدلالة الصوتية في القرآن الكريم»، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات الأجنبية، جامعة أصفهان.
- نهيلى فتحي أحمد، كنانة (٢٠٠٠م). «دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني»، رسالة لنيل درجة الماجستير، اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية.
- الهاشمي، السيد أحمد (١٣٧٩ش). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، طهران: مؤسسة الصادق.