دار المتنبي للطباعة والنشر

شهادة نشر

تشهد وتتشرف دار المتنبي للطباعة والنشر بـ:

نشر وطباعة كتاب موسوم بـ:

جماليات التوازي التركيبي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

تأليف:

د. نور الهدى حلاب

أستاذ محاضر- أ-

المسجل إداريا برقم الإيداع القانوني:

ردمك: ISBN:978-9969-04-237-5

دار المتنبي للطباعة والنشر

مدير دار النشر

شهادة نشر

حرر بتاريخ: 2025/12/10

حي تعاونية الشيخ المقراني طريق إشبيليا مقابل جامعة محمد بوضياف بالمسيلة/ الجزائر

elmotanaby.dz@gmail.com

https://elmotanaby.com

0668.14.49.75/0773.30.52.82

035.35.31.03

الطبعة الأولى

نوفمبر 2025م

د. نـور الهـدى حـلاب
أستـــاذ محـــاضراً

جمالـيات التـوازي التركـيبي في الخطاب الشعري الجزائري المعـــاصر

جمالـيات التـوازي التركـيبي في الخطاب الشعري الجزائري المعـــاصر

د. نـور الهـدى حـلاب
أستـــاذ محـــاضراً

هذا الكتاب ...

حظي مصطلح التوازي التركيبي باهتمام النقاد قديما وحديثا، ولم تقتصر دراسته على البلاغة القديمة بل تعدت إلى الأسلوبية الحديثة؛ فقد اهتم الأسلوبيون بالتوازي من حيث أثره في التراكيب وفي العمل الأدبي ككل؛ وجعلوا منه محور اهتماماتهم فمن خلاله تتحقق جمالية النص وتأثيره في المتلقي بإيقاعه الصوتي وإيحائه الدلالي. عملت في هذا الكتاب الموسوم بـ (جماليات التوازي التركيبي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر) على استجلاء أنماط التوازي في التراكيب الشعرية من خلال نماذج شعرية في الشعر الجزائري المعاصر في ضوء المنهج الأسلوبي والتي تنوعت بين تراكيب فعلية، وأخرى اسمية وتراكيب استفهامية وتراكيب تكرارية، وأخرى متطابقة، أدت دورها في بيان المعاني وتوضيحها وهذا ما يكشف عن تعدد تقنيات النظم وأساليبه الفنية، التي تفرد بها الشاعر الجزائري المعاصر فكان البحث استنطاقا للجماليات الأسلوبية للتراكيب الشعرية، وسبرا لأغوارها التشكيلية؛ من صورة وموسيقى وغيرها.

ISBN
978-9969-04-237-5

جميع الحقوق محفوظة ©

مقر دار النشر: حي تعاونية الشيخ المقراني
طريق اشبيليا مقابل جامعة محمد بوضياف - المسيلة
التواصل مع دار النشر: elmotanaby.dz@gmail.com
الهاتف: 0773.30.52.82 / 0668.14.49.75
فاكس: 035.35.31.03

Scan Our QR Code

جمـــاليات التـــــوازي التركـــــيبي
في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

د. نـــور الهـــدى حـــلاب
أستـاذ محـاضر أ

بسم الله الرحمن الرحيم

جمـــاليات التـــــوازي التركـــــيبي
في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

- **المؤلف:** د. نـور الهـدى حـلاب
- **تنسيق داخلي للكتاب:** دار المتنبي للطباعة والنشر
- **مقاس الكتاب:** 17/25
- **الطبعة الأولى**
- **الناشر:** دار المتنبي للطباعة والنشر
- **الرقم الدولي الموحد للكتاب**
- **ISBN :978-9969-04-237-5**
- **الإيداع القانوني:** نوفمبر/ 2025م

- **الحقوق:** جميع الحقوق محفوظة ©

- **مقر الدار:** حي تعاونية الشيخ المقراني/ طريق إشبيليا
مقابل جامعة محمد بوضياف/ المسيلة- الجزائر
- **للتواصل مع الدار:** elmotanaby.dz@gmail.com
- الموقع الإلكتروني: https://elmotanaby.com
- هاتف: 0773.30.52.82/ 0668.14.49.75
- فاكس: 035.35.31.03

د. نـــور الهـــدى حـــلاب
أستـاذ محـاضرأ

جمـــاليات التـــــوازي التركـــــيبي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

2025

افتتاحية الناشر

في رحاب المعرفة، تسعى دار المتنبي للطباعة والنشر إلى الإسهام في بناء مجتمع قارئ ومثقف، واضعة نصب عينيها رسالة سامية ترتكز على نشر العلم والفكر الهادف، نؤمن بأن الكتاب هو الوسيلة الأرقى لبناء الحضارة وتوثيق الإبداع الإنساني، وأن القراءة هي الجسر الذي يربط الماضي بالحاضر ويستشرف آفاق المستقبل.

لقد التزمنا منذ تأسيس الدار بتقديم محتوى علمي رصين، يراعي أعلى معايير الدقة والمنهجية، ويستند إلى مصادر موثوقة وأبحاث حديثة، نحرص على أن تكون منشوراتنا إضافة نوعية للمكتبة العربية وأن تلبي احتياجات القراء والباحثين على حد سواء، ومن منظور إيماننا بأن لكل كتاب رسالة ولكل مؤلف بصمة ولكل قارئ حق في المعرفة، لذا نولي اهتماما خاصا بجودة الطباعة والإخراج الفني، ونحرص على التعاون مع نخبة من المؤلفين والمحررين والمراجعين ذوي الكفاءة والخبرة.

نطمح إلى أن تكون دار المتنبي منبرا للحوار العلمي وفضاء لتلاقي الأفكار وتلاقحها ومصدرا للإلهام والتجديد ونسعى دوما إلى تطوير أدواتنا ومواكبة التطورات التقنية في عالم النشر لنصل بالكتاب إلى أوسع شريحة من القراء في كل مكان وزمان.

ختاما الشكر موصول كل من يضع ثقته في منشورات دار المتنبي للطباعة والنشر التي تعدكم بأن تبقى وفية لقيمنا العلمية والأخلاقية وأن تواصل رسالتها في خدمة العلم والمعرفة.

مقدمة

لكل نص شعري ما يميزه عن غيره من السمات الأسلوبية والمقومات اللغوية التي يتكئ عليها، وبالتالي يمكنه أن يعتلي سماء الفن الشعري الذي يتذوقه القراء في كل زمان ومكان، ولا يتم ذلك إلا إذا اتخذ الشاعر من اللغة مادة لتشكيل لوحات فنية بديعة إن على مستوى التراكيب، أو على مستوى الإيقاع، فالشعر ترجمان الفكر، ووحي النفس الإنسانية، منها يغترف تجاربه، وعنها يعبر وينظم، والشاعر مهندس المفردات والأبجديات، يرصف أحسن الكلمات في أحسن نظام، ويفجر ينابيع اللغة ليخلق من اللغة العادية لغة غير عادية، مختلفة عنها بناء ودلالة، فالشعر يتجاوز اللغة اليومية العادية التعبيرية، إلى لغة مجازية شاعرية إيحائية، تحمل أبعادا إشارية ورمزية، وأسطورية، هو ذا الشعر اللغة التي تغذي الحلم الإنساني في خضم المفارقات والتناقضات والصراعات، القوة الخفية البانية لكل قيمة من قيم المحبة والعدالة والسلام إنها الثورة من أجل كل ما هو إنساني، والانطلاق نحو آفاق رحبة، إلى العوالم الممكنة التي يسعى إليها الشاعر الإنسان ليعيش إنسانيته فوق أرض الخير والجمال، وتحت سماء العدل والقيم العليا.

فلغة الشعر عالم مليء بالأسرار والألغاز الفنية، وباعتبار لغته الصافية، وتراكيبه الباهرة، كما نعته رومان جاكبسون باللغة الأنيقة، أصبحت مورداً للدراسات، من هنا نسعى لتطبيق ظاهرة بلاغية على ديوان شعري لشاعر جزائري، فوقع الاختيار على ديوان " فجر الندى" للشاعر الجزائري " ناصر لوحيشي" باعتباره نصاً شعرياً وصناعة لغوية إبداعية

تنطوي على وسائل وأدوات خاصة بها تسهم في التكوين والبناء، وتحمل كثافة دلالية وتناغم إيقاعي بين وحداته، وانتقاء متميز لمفرداته و تراكيبه وصوره، فالتوازي إحدى الظواهر اللغوية التي يزخر بها شعرنا العربي القديم والحديث على حد سواء، ذلك أنها تمثل نمطا من أنماط التعبير الثابتة في عقل الجماعة اللغوية العربية، والشاعر ابن اللغة، بل هو أصدق المعبرين عن هذه اللغة وأنماطها، ومما لا شك فيه أنه حينما يريد أن يعبر فإنما يستلهم، بشكل ما أو بآخر أحد هذه الأنماط، والشاعر في اختياره لنمط ما من بين كثير من الأنماط اللغوية التي تزخر بها اللغة إنما يبحث عن أكثر هذه الأنماط تعبيرا عن قول ما يريد أن يقول، واختياره عندئذ اختيار دقيق من بين عدة إمكانات لغوية من أجل إحكام البناء وجمال التنسيق، ولا يعني هذا الاختيار حرية خرقاء، إنما هو اختيار واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة.

التوازي ظاهرة أو خاصية فنية تميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية، فالتوازي ظاهرة خطابية رافقت الإنسان منذ أن بدأ يتواصل بواسطة اللغة، ولا تزال ماثلة في خطابه اليومي إلى وقتنا هذا، ويرجع سر وجودها إلى الطبيعة اللغوية المائلة أساساً إلى التناسب والائتلاف وإلى التطابق والتساوي، إن التوازي معنى جامع لعلوم لغوية وأدائية شتى إذ تنسجم أساليب وسياقات نحوية مرتسمة على شكل متواليات لغوية تنظم إلى بعضها على هيئة أنماط سياقية فنية متسقة يبرزها النظم شكلاً وإيقاعاً، فالتوازي يسهم في بناء وحدة النص ضمن سياق إيقاعي معين يشكل اعتداله وهبوطه وربّما تصاعده بوساطة دالات لغوية معينة تتضافر مع الإيقاع لإبراز التوازي بوصفه ظاهرة لغوية دلالية تدرس متواليات اللغة وفق مؤديات إيقاعية معينة.

انطلقت في دراستي للديوان الشعري من إشكالية أساسية تعتمد البحث عن:

مدى أهمية التوازي التركيبي في بنية النص الشعري؟ وعن طرائق اشتغاله في النص الشعري الجزائري؟

تفرع البحث إلى ثلاثة فصول، سبقها تمهيد، وأتممناها بخاتمة:

كانت البداية **بالمدخل**: الذي تضمن الجانب النظري، حاولت فيه تقصي مفهوم التوازي من حيث التأصيل المعجمي، والتعريف الاصطلاحي، لدى العرب القدماء، وتطور هذا المفهوم لدى المحدثين، ومن ثم تحديد مصطلح التوازي التركيبي، إذ قسمت الدراسة التوازي التركيبي إلى نوعين تمثل الأول في توازي البنى المتشابهة، وجاء الثاني في توازي البنى المتغايرة، كما ذكرت دالات على وفقها يظهر وينتظم التوازي التركيبي.

أما **الفصل الأول الموسوم بـــ "توازي الجملة الإسمية ومقيداتها"**: فتناول تطبيقات وتحليلات توازي الجملة الاسمية ومقيداتها موزعاً على مبحثين:

المبحث الأول "توازي الجملة الاسمية": تم في هذا المبحث التطرق إلى أربعة مطالب هي: الجملة الاسمية الخبر فيها مفرد، والجملة الاسمية الخبر فيها جملة اسمية، والجملة الاسمية الخبر فيها شبه جملة.

المبحث الثاني "توازي مقيدات الجملة الاسـمية": تم في هذا المبحث التطرق إلى ثلاثة مطالب هي: كان وأخواتها، والمشبهات بـليس، وكاد وأخواتها.

الفصـل الثاني الموسـوم بـ "توازي الجملة الفعلية ومقيداتها": فتناول تطبيقات وتحليلات توازي الجملة الفعلية ومقيداتها موزعاً على مبحثين:

المبحث الأول "توازي الجملة الفعلية": تم في هذا المبحث التطرق إلى خمسة مطالب هي: الفعل الماضي، والفعل المضارع، والفعل الأمر، هذه المطالب الثلاثة تمثل توازي البنى المتشابهة، أما المطلب الرابع والخامس (الفعل الماضي والفعل المضارع) و(الجملة الاسمية والجملة الفعلية) فتمثل توازي البنى المتغايرة.

المبحث الثاني "توازي مقيدات الجملة الفعلية": تم في هذا المبحث التطرق إلى مطلبين هما: نواصب الفعل المضارع، وجوازم الفعل المضارع.

الفصل الثالث الموسوم بـ "تجليات ودلالات التوازي التركيبي في الديوان": تناول ثلاث مباحث:

المبحث الأول "توازي الضمائم الإفصاحية": الضمائم الإفصاحية والتي يقصد بها الأساليب التي يراد بها التعبير عن كوامن النفس باداءات أسلوبية متميزة، وقد تم في هذا المبحث التطرق إلى ثلاثة مطالب هي: الاستثناء، والنداء، هذان المطلبان يمثلان توازي البنى المتشابهة، والمطلب الثالث (النداء، الأمر) يمثل توازي البنى المتغايرة.

المبحث الثاني "الوسيط العلائقي في البنيات النصية": وقد تم التطرق فيه إلى ثلاثة مطالب هي: الأدوات (الظرف، العطف)، التنغيم (الاستفهام، التعجب)، التخصيص على الوصفية.

المبحث الثالث "الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي": تم التطرق فيه إلى مطلبين هما: مفهوم الإيقاع في اللغة والاصطلاح، وتجليات الوظيفة الإيقاعية في الديوان، ثم قمت بوضع جدول جمعت فيه النماذج الشعرية التي طبقت عليها (عينة الدراسة).

ثم أوردنا خاتمة البحث ملخصة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى المنهج المتبع في الدراسة، والذي فرضته طبيعة البحث، وهو المنهج الأسلوبي واللساني النصي، ولتكون المقاربة أكثر دقة وموضوعية تمت الاستعانة ببعض الإجراءات تحت ضغط جملة من التقنيات كالوصف والتحليل للوقوف على طرائق اشتغال التوازي التركيبي في الديوان من خلال تجلياته وأشكاله، وكذلك الوقوف على الوظائف التي يحققها التوازي التركيبي فقمنا بدراسة الوظيفة الدلالية والاتساقية والإيقاعية، فالوصف هو عماد الدراسات اللغوية الحديثة، حيث يعتمد في وصف الظواهر بغية تحليلها باعتبارها تمثيلا مفصلا وصادقا لموضوع أو ظاهرة ما، إلا أن ظاهرة التوازي التركيبي على أهميتها لا يمكن أن تدرس بمعزل عن مجمل العمل الفني، لذا تطلبت منا عملية التحليل الاعتماد على النظرة الكلية للنص، وتناوله على انه بنية متكاملة ترتبط فيها العناصر وتنصهر في بوتقة واحدة.

واجهتنا في البحث بعض العوائق، مع أنه لا مناص من أن أي بحث يكتب له الوجود لا يأتي إلا بعد كد وجهد، فلم تكن عوائق بقدر ما كانت شرارات أيقظت نبض الهمة فينا، ودفعتنا وحفزتنا على المضي قدما في خطى هذا البحث المتواضع، ولعل أهمها عوز مكتباتنا إلى المراجع التي تجمع مادة البحث وتصنفها كما يتمنى كل باحث، كذلك قلة الدراسات التطبيقية حول ظاهرة التوازي التركيبي.

مدخل

الإطار المفاهيمي لمصطلح التوازي

أولاً: مفهوم التوازي لغة واصطلاحا

ثانياً: مفهوم التوازي عند العرب القدماء والمحدثين

ثالثاً: مفهوم التوازي في الدراسات الغربية قديما وحديثا

رابعاً: مفهوم التوازي التركيبي

خامسا: أنواع التوازي التركيبي

سادسا: دالات التوازي التركيبي

أولاً: مفهوم التوازي

حظي مفهوم التوازي بأبحاث ودراسات متعددة وكان لكل فريق تفسيره الذي تمليه عليه رؤيته، إلا أنَّ هذه البحوث والدراسات تلتقي في المقاصد النهائية إلى شبه إجماع في فهمها لمفهوم التوازي، وسنحاول في هذه الصفحات تأصيل مفهوم التوازي وتحديده بمعناه الدقيق انطلاقاً من معناه اللغوي.

1-لغةً:

لمادة(وزي) في المعاجم العربية معانٍ متعددة منها ما يدلُّ على تجمُّعٍ في شيء واكتناز، يقال للحمار المجتمع الخَلْق: وَزًى، وللرجل القصير: **وزًى**، والمستوزي المنتصب المرتفع، وأوزى ظهره إلى الحائط أسنده، ووزي فلاناً الأمر غاضه، والوزي الطيور، والموازاة المقابلة والمواجهة[1].

والذي يهمنا من هذه المعاني المقابلة والمواجهة، قال أبو البَخْتَرِيّ: فَوازَيْنا العَدوَّ وصافَفْناهُم، والموازاةُ المقابلةُ والمواجَهةُ، قال: والأصل فيه الهمزة، يقال آزَيْته إذا حاذَيْتَه[2].

---

[1]- أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1972، ص 107، وينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيراز، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ص402.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، ط 3، بيروت، 1994، ص 391.

ولم ترد لفظة التوازي واشـــتقاقاتها في القرآن الكريم، أما الحديث النبوي الشـــريف فوردت في مواضـــع كثيرة منها ما رواه النســـائي في ســـننه عن ثعلبـة بن زهـدم قـال:" كنـا مع ســـعيـد بن العـاص بطبرســـتـان، فقـال: أيكم صلى مع رسـول الله (صلى الله عليه وسـلم) صلاة الخوف؟ فقال حذيفة: أنا، فقام فصف الناس خلفه صفين، صفاً خلفه، وصفاً موازيَ العدو، فصلى بالـذين خلفه ركعـة ثم انصـــرف هؤلاء إلى مكان هؤلاء، وجاء أولئك فصـــلى بهم ركعـة ولم يقضـــوا"[1]، إلا أنها في الحديث النبوي الشـــريف لا تكاد تخرج عن معنى واحد وهو (المواجهة والمقابلة).

2-اصطلاحاً:

للتوازي تعاريف كثيرة فعُرِفَ بأنه: "عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من الســـلســـلة اللغوية نفســـها"، وقد فُسِـــرَ ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهمـا البنيـة نفســـهـا، بحيـث يكون بينهمـا علاقـة متينـة تقوم إما على أساس المشابهة، أو على أساس التضاد[2].

كما عُرِّفَ بأنه: "بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصـــرفي النحوي المصـــاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصـــوتية أو معجمية (دلالية)"[3].

---

[1]- صحيح سنن النسائي باختصار السند، صحح أحاديثه محمد ناصر الدين الألباني، أشرف على طباعته والتعليق عليه وفهرسـته: زهير الشـاويس، الناشـر: مكتبة التربية العربي لدول الخليج، ط1، 1988، ص334.

[2]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، ع 18، 1999، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص 80.

وهناك من عرَّفه بأنه: "تشابه البنيات واختلاف في المعاني"[1].

وعُرِّفَ أيضاً بأنه: "توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض"[2].

كما عرِّفَ بأنه: "نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما، ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية"[3].

وجاء في المعجم الفلسفي: "الموازاة عند الحكماء هي الاتحاد في الوضع وتسمى بالمحاذاة أيضاً "[4].

وبالرجوع إلى معاجم الآداب الأجنبية تبين أن للتوازي معنيين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، أما المعنى اللغوي فيقصد به المحاذاة أو المجاورة، وأما المعنى الاصطلاحي للتوازي فهو عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية[5].

---

[1]-محمد مفتاح، مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، مج 16، ع1 ،1997، ص259.

[2]- فهد محسن فرحان، التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة، شعر سامي مهدي، مقاربة تطبيقية، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، بغداد،1998، ص 29.

[3]- موسى ربايعة، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، مج 22 (أ)، ع5 ،1995، ص 2030، ونصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، 1982، ص229.

[4]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1982، ص 237.

[5]- موسى ربايعة، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، مج 22 (أ)، ع5 ،1995، ص 2030.

ثانياً: مفهوم التوازي عند العرب القدامى والمحدثين

1-التوازي عند العرب القدامى:

كان للتوازي حضـــور في الكتابات النقدية والبلاغية العربية القديمة، ومن ذلك ما جاء على لســـان قدامة بن جعفر(ت 337ه):" وأحســـن البلاغة: الترصيعُ، والسَّجعُ، واتّساقُ البناء، واعتدالُ الوزنِ، واشتقاقُ لفظٍ من لفظٍ، وعكسُ ما نُظِمَ منْ بناءٍ، وتلخيص العبارةِ بألفاظٍ مســتعارةٍ، وإيراد الأقســام موفورة بالتَّمام، وتَصحيح المُقابلة بمعانٍ متعادلةٍ، وصحّةُ التقسيم باتفاقِ النُّظوم، وتلخيص الأوصـــاف بنفي الخلافِ، والمبالغة في الرصـــف بتكرير الوَصـــف، وتكافؤُ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإردافُ اللَّواحق، وتمثيل المعاني"[1].

ومن النص الســـابق نجد أنهم قد عرفوا التوازي وذكروه في كتبهم وهذا ينفي ما ذهب إليه (موسى ربايعة) بقوله: " لم تذكر كتب النقد والبلاغة العربية القديمة مفهوم التوازي بنصه وحرفه"[2].

غير أن كلام قدامة بن جعفر (ت 337هـــ) جاء كلاماً عاماً تحدث فيه عن البلاغة وذكر قوانين تتعلق بالمعاني وأخرى بالألفاظ ولم يحدد مفهوم التوازي، لذلك ســنحاول الكشـــف عن هذا المفهوم وإبراز مزاياه عند النقاد والبلاغيين العرب.

---

[1]-أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـــ)، جواهر الألفاظ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1979، ص3.

[2]- موسى ربايعة، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، ص 2029.

ذهب أبو هلال العسكري (395هـ)[1]، وابن الأثير (ت 637هـ) [2]، والنويري (ت733هـ)[3]، والقزويني (ت739هـ)[4]، والطيبي (ت743هـ)[5]، والعلوي(ت745هـ)[6]، وابن القيم الجوزية(ات751هـ)[7]، والسيوطي (ت 911هـ)[8]، إلى أن التوازي قسم من أقسام السجع، قال النويري (ت 733هـ):" والسجع أربعة أنواع وهي: الترصيع، والمتوازي، والمطرف، والمتوازن".

---

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري (ت395هـ)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984، ص287.

[2]- ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه: احمد الحوفي، وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2، الرياض،1981، ص ص 398،399.

[3]-شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (ت733هـ)، نهاية الإرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، مطابع كوستاتسوماس وشركاه، ص104، 105.

[4]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، أعادت طبعه بالأوفست، مكتبة المثنى، بغداد، ص 394.

[5]- شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي (ت743هـ)، التبيان في البيان، تحقيق: توفيق الفيل، وعبد اللطيف لطف الله، طبع وتصميم ذات السلاسل للطباعة والنشر، ط1، الكويت، 1986، ص420.

[6]- يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت745هـ)، الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، أشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 18.

[7]- شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي المعروف بابن القيم إمام الجوزية (ت751هـ)، الفوائد المشوق إلى علوم القران وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ص226،227.

[8]- أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي (ت911هـ)، معترك الإقران في إعجاز القران، ضبطه وصححه وكتب فهارسه: احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988، ص39.

الترصيع: فهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز، كقوله تعالى:" إن إلَيْنَا ِإيَابَهُم ثُمَّ إنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ".[1]

المتوازي: فهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اتفاق الحرف الأخير منهما، كقوله عز وجل: " فِيهَا سُرُرٌ مرفوعة، وأكواب موضوعة"[2].

المطرف: فهو أن يراعى الحرف الأخير في كلمتي قرينتيه من غير مراعاة للوزن، كقوله تعالى: "ما لكم لا ترجون لله وقاراً، وقد خلقكم أطواراً"[3].

المتوازن: فهو أن يراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما، كقوله تعالى:" ونمارق مصفوفة، وزرابي مبثوثة"[4].

إنّ الأهم في هذا النص هو مصطلح المتوازي الذي يجمع بين (المطرف والمتوازن)، والذي يبدو أن المتوازي يؤدي في النثر الوظيفة نفسها التي تؤديها القافية في الشعر، نظراً لامتلاكهما الوظيفة الجمالية نفسها الناجمة عن وجود مبدأين متلازمين هما: مبدأ الأجناس الصوتي أي اتفاق الفواصل في الحرف الأخير، ومبدأ التجانس الخطي أي اتفاق الفواصل في الوزن[5].

---

[1]- سورة الغاشية، الآيات، 25،26.

[2]- سورة الغاشية، الآيات 13،14.

[3]-سورة نوح، الآيات 13، 14.

[4]- سورة الغاشية، الآيات15،16.

[5]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص ص 80، 81.

ومِن الذين لم يأخذوا بهذا التقسيم قدامة بن جعفر(ت337هـ)، الذي اعتمد على المفهوم اللغوي للتوازي أي:(المواجهة والمقابلة)، قال في حديثه عن تصحيح المقابلة:" فيؤتَى في الموافقة بالموافقة، وفي المضادة بالمضادة، كقوله: " أهل الرّأي والنُّصحُ، لا يُساوِيهم ذوو الأَفْنِ والغشّ، وليس مَنْ جمعَ إلى الكفاية الأمانة، كمن جمع إلى العجز الخيانة"، وإذا تُؤمّلت هذه المُقابلاتُ وُجِدَت في غاية المعادلة: لأنه جَعل بإزاء(الرّأي الأَفْن)، وبإزاء(النُّصح الغشّ)، وفي مقابلة (الكفاية العجز)، وفي مقابلة (الأمانة الخيانة)"[1].

أما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فقد استعمل التوازي استعمالين: الأول بمعناه اللغوي (المواجهة والمقابلة)، قال أثناء حديثه عن المقابلة، وقول الآخر[2]:

أسَرْنَاهُمْ و أَنْعَمْنَا عَلَيْهِمْ واسْقَيْنَا دِمَاءَهُمُ التُّرَابَا
فَمَا صَبَرُوا لِبَأسٍ عِنْدَ حَرْبٍ ولا أَدَّوْا لِحُسْنِ يَدٍ ثَوَابَا

فجعل بإزاء(الحرب) (أن لم يصبروا) وبإزاء (النعمة) (إن لم يثبتوا) فقابل على وجه المخالفة.

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، ص 5.

[2]- الأبيات للطرماح بن حكيم بن الحكم من طيء شاعر إسلامي والأبيات من البحر الوافر، ينظر: ديوان الطرماح تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، مديرية إحياء التراث القديم، 1968، ص564.

أما الاستعمال الآخر للتوازي فكونه جزءاً من السجع ولكنه هنا حاول أن يتوسع في مفهوم التوازي، فجعل(التوازي) مرادفاً لـ (التعادل) ومن ذلك قوله:" والسجع على وجوه . . . فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه"[1].

كما شرح (التعادل) بـ (التساوي) في قوله:" فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان والفواصل على حرف واحد" [2].

وبعد ذلك شرح (التساوي) بـ (التوازي) في قوله: ". . . فهذه الفواصل متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض بلى في القليل منها وقليل ذلك مغتفر" [3].

وقوله: "وإن أمكن أيضاً أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل وإن لم يمكن ذلك فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول" [4].

فهو يساوي بين (التوازي) و(التعادل) و(التساوي) واستعملهم استعمالاً واحداً، كما استعمل (الموازنة) بمعنى (المعادلة)[5]، وذلك في قوله: "أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد كقول بعض الكتاب: "إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم، وكنت لا أوتي من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولاً عن اغتفار زلل، أو فتوراً عن لمّ شعث أو قصوراً عن إصلاح خلل". فهذا الكلام جيد التوازن.

---

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ص 287.

[2] -المرجع نفسه، ص287.

[3]- المرجع نفسه، ص287.

[4]- المرجع نفسه، ص 288.

[5]- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة الغربية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص 8.

وتبع ابن الأثير (ت637هـ) أبو هلال العسكري في استعمال (التوازي) بمعنى (التساوي) وقال: "فمما جاء من هذا النوع منثوراً قول الحريري في مقاماته:(فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه)، فإنه جعل ألفاظ الفصل الأول مساوية لألفاظ الفصل الثاني وزناً وقافية، فجعل (يطبع) بإزاء (يقرع) و(الأسجاع) بإزاء (الأسماع) و(جواهر) بإزاء (زواجر) و(لفظه) بإزاء (وعظه)[1].

إلا أن ابن الأثير (ت 637هـ) اختلف عن أبو هلال العسكري (ت 395هـ) بأنه جعل (الترصيع) الشكل العام، وجعل (التوازي) جزءاً منه، قال في الترصيع:" وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية" [2].

أما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فقد اخرج القرينتين الأخيرتين من الترصيع واقتصر على حشو البيت قال في الترصيع: "وهو أن يكون حشو البيت مسجوعاً"[3].

فالتوازي يتداخل مع الترصيع كما يتداخل التوازن مع التماثل، قال السيوطي (ت911هـ): "فهو أي المتماثل، بالنسبة إلى المرصع كالمتوازن بالنسبة إلى التوازي" [4].

---

[1]- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 398.

[2]- المرجع نفسه، ص398.

[3]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ص 288.

[4]-أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي، معترك الإقران في إعجاز القران، ص39.

على أنّه يمكننا الفصل بينهم وان كان هناك بعض الاختلاف بين أبو هلال العسكري (ت395هـ)، وابن الأثير (ت637ه)، وشبه إجماع على حدهم عند النويري (ت733هـ)، والقزويني (ت739هـ)، والطيبي (ت743هـ)، والعلوي (ت745ه)، وابن القيم إمام الجوزية (ت751هـ)، والسيوطي (ت911ه)، فالتوازي: "أن تتفق الفاصلتان الأخيرتان وزناً وتقفيةً."

الترصيع: "أن تتفق الفاصلتان وزناً وتقفيةً ولكن في حشو البيت".

المتوازن: "فهو أن تتفق الفاصلتان الأخيرتان في الوزن من دون التقفية".

المتماثل: "أن يتساويا في الوزن دون التقفية في حشو البيت".[1]

والّذي يهمّنا هنا(التَّوازي) و(التّرصيع) وسنحاول أن نبينه في المخطّط وذلك بواسطة البيت الشِّعري الّذي ورد في كتاب المثل السائر:

فمَكارِم أَولَيتها مُتَبّرعاً وَجَرائِم ألغيتها مُتَورّعا

أولاً: فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

(ترصيع توازٍ). (النويري، والقزويني، والطيبي، والعلوي، وابن قيم، والسيوطي)

[1]- أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القران، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة العامة للكتاب، 1975، ص104.

ثانياً: فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

تساوٍ تساوٍ تساوٍ

تعادل تعادل تعادل

توازٍ توازٍ تواز

(ترصيع) أبو هلال العسكري.

فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

توازٍ توازٍ توازٍ

بمعنى تساوٍ تساوٍ تساوٍ

ترصيع (ابن الأثير).

وللتفصيل أكثر نورد هذا المخطط:

1-أبو هلال العسكري:

وجوه السجع: التوازي = التعادل = التساوي

الصدر= العجز أن تكون الفواصل على حرف واحد

تعادل في عدد الألفاظ

تعادل في عدد حروف الألفاظ

تقارب أحرف الفواصل في المخارج

أن تكون الأجزاء متوازية والجزء الأخير أطول

2-ابن الأثير:

التوازي جزء من الترصيع

ألفاظ الفصل الأول = ألفاظ الفصل الأول في الوزن والقافية.

ثالثاً: من خلال تأصيل هذه المفاهيم عند: (النويري، والقزويني، والطيبي، والعلوي، وابن قيم الجوزية، والسيوطي):

التوازي: اتفاق الفاصلتان الأخيرتان وزنا وتقفية.

الترصيع: اِتّفاق فاصلتا حشو البيت وزنا وتقفية.

التوازن: اِتّفاق الفاصلتان الأخيرتان وزنا دون التقفية.

التماثل: اِتّفاق فاصلتا حشو البيت وزنا دون التقفية.

نجد أنَّهم اِتّفقوا على أنَّ(التَّوازي) اِتّفاق الفاصلتين الأخيرتين في الوزن والتقفية، أمَّا حشو البيت فاختلفوا فيه، فمنهم من عدّه توازياً ومنهم من عدّه ترّصيعاً، كما نجد أنّهم قد اِستعملوا التَّوازي وصفاً للألفاظ المركَّبة[1].

[1]- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة الغربية، ص 8.

وكانت نظرة الكفوي (ت1094هـ) للتوازي مختلفة فلم يجعله قسماً من أقسام السجع، وإنما نظر إليه على أنَّه اتفاق الشيئين في الخاصة وفي الكيفية وفي الكمية وفي النوعية، فعنده (المشاكلة هي اتفاق الشيئين في الخاصة، كما أن المشابهة اتفاقهما في الكيفية، والمساواة اتفاقهما في الكمية، والمماثلة اتفاقهما في النوعية . . . والموازاة اتفاقهما في جميع المذكورات)[1].

2-التوازي عند العرب المحدثين:

أما التوازي في الدراسات الحديثة فقد شهد تطوراً في المفهوم واتساعاً وأخذت القافية والسجع يكوّنان جزءاً منه، وعدّه بعضهم قانوناً من قوانين الإيقاع[2]، فالتوازي عندهم " تعادل فقرات الكلام وجمله كما في النثر المزدوج أو شطري البيت الواحد، من حيث الإيقاع والوزن، أما التوازي فهو أن يستمر هذا التوازن في النص كله، كالذي نجده في القصيدة الشعرية، حيث يتكرر إيقاع كل شطر منهما في كل بيت منهما ويستمر حتى نهايتها، بحيث يكون الجناح الأيمن من القصيدة يوازي جناحها الأيسر من حيث الوزن والإيقاع "[3]، و"التوازي قد ينظر إليه باعتباره ضرباً من التكرار لكنه تكرار غير كامل"[4]، كما عد التوازي "سمة إيقاعية قلما يخلو أي شعر منها وتتجاوز الشعر إلى كثير من صيغ الخطاب والنصوص الدينية – القرآن الكريم"[5].

---

[1]- أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية واعده للطبع ووضع فهارسه عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1998، ص843.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1986، ص221.

[3]- محمد عبد المجيد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت،1984، ص 59.

[4]- أحمد قاسم الزمر، معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر، مجلة المورد، ع 2، 2002، ص 36.

[5]- سامح الرواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، مجلة أبحاث اليرموك، مج 16، ع2، 1998، ص 9.

وأخذ التوازي يشمل مستويات عدة منها الصوتي والنحوي والبلاغي والمعجمي[1]،وامتد ليشمل أنواعاً كثيرة، واقترح بعضهم التوازي وسيلة للتحليل، وحُلِّلتْ التوراة في ضوء ثلاثة مظاهر من التوازي هي: التوازي الترادفي والتوازي الطباقي والتوازي التوليفي[2].

ومن أبرز الوجوه النَّقدية العربية التي شربت من كأس التَّوازي حتى الثمالة الناقد (محمد مفتاح)، الذي عالج قضية التوازي متأثراً بما جاء به النقد الغربي، فهو يرى أن الشعر العربي هو "شعر التوازي"[3]، إذ يمثل التوازي "المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي"[4].

حيث خاض في النصوص الشِّعرية الحديثة التي تتّسم بالتشتت والتبعثر فالتَّوازي بمعناه الشائع: "... تشابه البنيان، واختلاف في المعاني"[5].

لقد عرف (محمد مفتاح) التوازي بأنه: "تنمية لنواة معينة بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة"[6]،إذ أكد على أهمية وجود النواة بوصفها المادة الأساس التي تتشكل منها بنى التوازي المختلفة، ليتسنى للباحث دراستها على المستويات كافة (الصوتية والتركيبية والتداولية)، ومن هنا تظهر أهمية التوازي بالنسبة للنص الشعري، فهو سمة إيقاعية قلما يخلو أي شعر منها.

---

[1]- فاضل ثامر، مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1987، ص ص 242، 243.

[2]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص79.

[3]- محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 149.

[4]- محمد كنوني، المرجع نفسه، ص78.

[5] - محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999، ص 161.

[6]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1985، ص25.

إلا أن وظيفة التوازي في النص الشعري لا يمكن قسرها على المستوى الإيقاعي فحسب، لأن التوازي " ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد"[1]، لأن الذي يدرس التوازي يكشف دور البعد الصوتي– الإيقاعي في إنجاز البعد الدلالي[2].

ويدعو محمد مفتاح في كتابه إلى البحث عن النّظام في التشتت والفوضى، ويقدم مفهومين "التَّوازي الظاهر" و" التَّوازي الخفي" حيث يقوم هذان المفهومان بالتوالد والتناسل وفق هذا التقديم[3]:

أ-التَّوازي الظاهر: وهو تكافؤ في البنية والمعنى تكافؤا كلّيا وينقسم حسب محمد مفتاح إلى:

أ-1-التَّوازي المتطابق: وهو ما تطابقت بنيته ومعناه بصريا واختلفت فكريا، ومن أمثلته:

اِنتظر فاِنتظر أهشها أهشها.

أ-2-التَّوازي المتماثل: وهو ما تماثلت بنيته واِختلف بعض معناه،

مثل:

تحطّ فوق شعري

تحطّ فوق قلبي

---

[1]- صالح خليل أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (1948،1975)، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص410

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط5، بيروت،1978، ص 263 -291.

[3]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، ص 161.

أ-**3**-التَّوازي المتشابه: وهو ما اِختلفت بعض بنيته وبعض معناه،

مثل: كنت ألهو برماد الوقت، وقتاً، وألهو في سماء من هشيم.

أ-**4**-التَّوازي المتشاكه: وهو ما اِختلف في كثير من بنيته وفي كثير من معناه،

مثل:

تأوي إلى جسدي طيور البحر

تأوي البحار من دمي

أ-**5**-التَّوازي المتشاكل: وهو ما اِختلفت بنيته واِتَّفق في بعض معناه، وهو كثير جداً: يهوي على سهوي.

أ-**6**-التَّوازي المتضاهي: وهو ما اِختلفت بنيته ومعناه، ويحقّق بعض التكافؤ،

مثل:

كفها في كفي اليمنى

فكيف شبت بين كفينا

ب-**التَّوازي الخفي:** وهو تجاوز السّطح إلى العمق، حيث تحتوي بنية ما على عناصر ستة: "المنفذ، المعاني، الآلة، المصدر، الهدف، الزمكان"، كالتالي:

توازي خفي متطابق= المنفذ + المعاني + الآلة + المصدر + الهدف + الزمكان

توازي خفي متماثل= المعاني + الزمكان

توازي خفي متشابه = المنفذ + المعاني + الزمكان

توازي خفي متشاكه= المعاني + الآلة + الزمكان

توازي خفي متشاكل= المنفذ + المعاني

توازي خفي متضاه = المنفذ

ثالثاً: مفهوم التوازي في الدراسات الغربية قديماً وحديثاً

أطلق على التَّـــوازي في البلاغـــة الغربية القديمة (أيســوكون)، ومعنى (أيســو) تماثـــل، و(كون) أجزاء الجملة، وسـمِّي أيضـا (باريســون)، وهو يقابل في العربية التقطيع حســب ابن رشــيق أو التفصــيل حســب عبد الكريم النهشلي[1].

وتحدث خطباء اليونان عن ظاهرة التوازي قبل غيرهم، ففي دراســات "أرســطو" البلاغية والنقدية، حديث عن "أجزاء القول"، فقد عقد في كتابه "فن الشــعر" فصــلاً تكلم فيه على أقســام الكلمة، وعن الفروق بين أقسامها والمقاطع والحروف والأصوات، وغيرها من المسائل التي رآها ضــرورية في البلاغة[2]، وقد تعرض في كتابه الآخر "الخطابة" إلى الجمل، وما يراعى فيها من روابط، كما تحدث كذلك في المقالة الثالثة من هذا الكتاب عن " الأســلوب المفصــل" و"الأســلوب المقطع"، كما تحدث عن مبدأ مهم في بناء الجمل، وهو مبدأ " التشــاكل" [3]، وهي ظاهرة طالما لقيت عناية واهتمام الدارســين– فيما بعد- للنصــوص الخطابية، حيث أشــار بعضهم إلى قضية التوازن الكمي بين المسند والمسند إليه في الجملة التي تحقق التوازي بين الجمل[4].

---

[1]- ابن رشــيق القيرواني، العمدة، تحقيق: قرقزان، منشــورات دار المعرفة، بيروت،1988، ص 706.

[2]- نخبة من الأســاتذة، الأســلوبية والبيان العربي، الدار المصــرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992، ص 43.

[3]- أرسطو، الخطابة " الترجمة العربية القديمة"، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979، (ص 185-188).

[4]- بشــير أحمد شــريف، جدلية الموت ورؤيوية الحياة في خطبة هاني بن قبيصــة الشــيباني، المجلة الثقافية، العدد 47، يوليو 1999، الجامعة الأردنية، ص 169.

ويظهر تنظـير أرسطو للتَّوازي حين اعترض على "الوزن" بوصفه أداة شـعرية، وترحيبه بالإيقـاع، أيّ التَّوازي باعتباره أداة مناسـبة للخطابة "فأمَّا شكل القول المقصود بالخطابة فينبغي ألاّ يكون ذا وزن، ولا دون إيقاع، فإنَّه يفتقر إلى الإقناع، لأنّه يبدو متكلِّفا، وفي نفس الـوقت يصـرف اِنتباه السّامع، إذ يوجِّهه إلى ترقُّب عودة سياق الوزن"[1].

وفي محاولة تأصيل المفهوم في النقد الغربي، أجمع الدارسون على أنه مفهوم جديد إذا ما قورن بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة الغربية، تلك المفاهيم وإن كانت قريبة منه، إلا أنها لا تشكل معادله الصحيح، ذلك أن التوازي بديل لساني حل محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية.

وبالرجوع إلى القرن الثامن عشر نجد أن أول من اقترح التوازي وسيلة للتحليل هو الراهب ر. لوث (R. Lowth) (ت1753)، الذي حلل الآيات التوراتية في ضوء ثلاثة مظاهر من التوازي هي: التوازي الترادفي والتوازي الطباقي والتوازي التوليفي، ومنطلق لوث في تحديد التوازي هو أنه عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من نفس السلسلة اللغوية.

وقد فسر هوك بلير (Hok Blair) (ت1808) أحد معاصري لوث ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما نفس البنية، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة أو على أساس التضاد[2].

---

[1]- محمد الولي، البنيات المتوازية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 18.

[2]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص33.

لكن الأثر الكبير في تحديد هذا المفهوم يرجع إلى التقاطع الحاصل في الدرس النقدي الحديث بين اللسانيات والشعرية، حيث نص رومان جاكبسون (R. Jakobson) على أن التوازي: "عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي"[1]، ومن تطبيقات (ر. جاكبسون) التي تقتصر أو تكاد على الشعر المنظوم، نتنين أن التوازي عنصر شعري في المقام الأول، حيث تشكل القافية حالة خاصة ومكثفة "للمسألة الأساسية للشعر التي هي "التوازي"[2]، ومرجعية (ر. جاكبسون) في بلورة هذا المفهوم تعود لـــ (ج. م. هوبكنس) (J. M. Hopkins) الذي يرى أن: "الجزء المصنوع من الشعر ويمكن بلا شك، أن نصيب القول بأن كل صنعة تختزل إلى مبدأ "التوازي" فبنية الشعر تتميز بتوازٍ مستمر...."[3].

وللإشارة، فإن التوازي نتج في شعرية (ر. جاكبسون) عن مفهومه الذي يقضي بأن الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف[4]، فبنية النسيج الشعري تستلزم عنصري (الاختيار والتأليف) اللذان يعدان محوري بنية التوازي لتحقيقه لابد من تعادل بينهما، وهذا التعادل هو النواة لبناء نص شعري، على وفق مستويات الصوت والتركيب والنحو والدلالة ..... إلى آخره من المستويات التي تعد أسس تركيب النص وكينونته،" فالتوازي وخصائصه يمكنه أن يصير

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، الدار البيضاء، 1981، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

[3]- المرجع نفسه، ص 47.

[4]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 33.

منهاجية وصفية وتحليلية للخطاب الشعري" [1]، إذن نحن بإزاء عملية حركية متوازنة متمثلة في اتجاهين، أحدهما عمودي والآخر أفقي، فما يحدث أن عنصر الاختيار الكلامي على وفق دائرة التشابه والاختلاف يهبط على قاعدة التأليف الكلامي المتجسد في التجاور ضمن إطار تعادلي موحد وثابت، وبذلك تتحقق شعرية النص بـ "إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف" [2].

اعتبر(ر. جاكبسون) مفهوم التَّوازي أهمّ مقوّمات الخطاب الشِّعري وأنّ أيّ دراسة صوتية تتخطّ سطوح النّصوص الشِّعرية، من خلال رصد الأبعاد الدلالية لتشكلاتها، لابدّ من أن تصطدم بمصطلح التَّوازي لأنّ القصيدة "هي ذلك التردّد الممتد بين الصوت والمعنى" [3]، والإيقاع أعمّ من الوزن" ففي الشّعر يكون الوزن بالضّبط هو الّذي يفرض بنية التَّوازي، البنية التطريزية في عمومه، الوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية الّتي تكونه تقتضي من عناصر الدلالة النّحوية والمعجمية توزيعا متوازيا"[4].

وإذا كان(ر. جاكبسون) قد حدّد خصائص التَّوازي في أنّه عبارة عن تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الّذي لا يعني التطابق[5]، فهذا التحديد قد شكّل قاعدة مُثلى ومُنطلقاً أساسياً لجلّ الدّراسات اللاحقة، فـ(يوري لوتمان) (Y.Lotman) الّذي يرى أنّ معالجة التَّوازي تتم أثناء تحليل

---

[1] - محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، ص 157.

[2]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 7.

[3]- المرجع نفسه، ص 46.

[4]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 108.

[5]- المرجع نفسه، ص103.

دور التكرار في الشّعر، يعرِّف التَّوازي بأنّه: "مركّب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يُعرف إلاّ من خلال الآخر، وهذا الآخر– بدوره-يرتبط مع الأوّل بعلاقة أقرب إلى التشـــابه(...)، ومن ثم فإنّ هذا الطــرف الآخر يحظى من الملامح العــامة بما يميزه الإدراك من الطـــرف الأوّل، ولأنّهما في نهـــاية الأمر طرفا معـــادلة وليسا متطابقين تماما فإننّا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أوّلهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما[1].

ولأن الـتـوازي في رأي (ج. مـولـيـنـو) (J. Molino) و(ج. تـامـيـن) (J. Tamine) قد ظـهر تـاريخيا ليعيد الاعتبار لظـواهر تتعلّـق بالمستـوى الصّـرفي- النّـحوي، وبدرجة أقـلّ المستـوى المعجمي الدّلالي، فهـما يعرِّفـانه بأنّـه "بمثـابة متواليتين متعاقبتين أو أكثـر لنفس النِّـظام الصّرفي-النّحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية-دلالية"[2].

من هذين التعريفين نتبيَّن أنّ التَّوازي يتضمّن خاصيتين متلازمتين:

أوّلاً: أنّه عبـــارة عن علاقة- تمـــاثل-تتّم على مستوى أو مستـــويات- لسانية- بين طرفين أو أكثر، ثانياً: أنّ العلاقة القـــائمة بين هذين الطـــرفين تنبني على مبدأين هما "التشـابه" و"التضـاد"، مادام كل طرف يحتفظ رغم التشـابه بما يتميّز به عن الآخر.

---

[1]- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح احمد، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 1999، ص129.

[2]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص 33.

يعتبر (ر. جاكبسون) بمقتضى الوظيفة الجمالية (القافية) حالة خاصة ومكثّفة لمسألة أساسية للشّعر هي التّوازي، فإنّ المتوازي وبمقتضى هذه الوظيفة أيضا يعتبر صورة بسيطة تختزل التَّوازي في أقلّ كلفة لغوية.

أكثر من ذلك، إنّ اِشتقاق مصطلح المتوازي ينِّم عن الوعي النّقدي بالبعد الهندسي القائم بين "الأطراف المتوازنة، وهو نفس البعد الذي أدى إلى نحت مصطلح التوازي le parallélisme في النقد الغربي، لأن أصل مفهوم التوازي هو "المجال الهندسي"، لكنه نقل مثلما تنقل الكثير من المفاهيم الرياضية والعلمية إلى ميادين أخرى، ومنها الميدان الأدبي والشعري على الخصوص"[1].

وإذا كانت الوظيفة الشّعرية في النّص الأدبي عند (ر. جاكبسون) مرهونة بالتَّوازي، يبدو تشبّث (تودوروف) (Tzevtan Todorove) بالإرث الّذي خلّفته الشّعرية الكلاسيكية في تعاملها مع المحكي ظاهرا، وهي شعرية تعول في نظرتها إلى تقنيات المحكي على ميل هذا الأخير إلى ما وسمه (تودوروف) (Tzevtan Todorove) بقانون التّكرار، سواء تعلق الأمر بالفعل أو بالشخصيات، أو حتّى بالتفاصيل الوصفية، ويأخذ هذا التّكرار أشكالا عدّة منها التضاد(L'antithèse) والتدرج(Lagradation) والتوازي (Le parallelisme)، فأما(التضاد) فيكون في المحتوى أو في النبرة، ويفترض لإدراكه وجود تماثل كل جزء مع آخر في كل حد، وأمّا(التدرّج) فيتحقّق بوجود علاقة تماثل بين شخصيتين على اِمتداد صفحات عديدة، وأخيرا يتكوّن

[1]- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص 96.

التَّـــوازي من متتاليتين على الأقلّ تحتويان على عناصـر متشـابهة ومتباينة، ويمكن التميّيـز بين نمطين أساسين من التَّـوازي أوّلهما خاص بخيوط الحبكة ويتعلّـــق بـالوحـدات الكبرى للمحكي وثـانيـــهـا خـاص بـالصـــيغ الفعليـة أيّ بالتفاصيل.

رابعاً: التوازي التركيبي

لا يمكن فهم أيـة كلمـة على نحو تـام بمعزل عن الكلمـات الأخرى ذات الصـــلة بها والتي تعيّن معناها، ولو بحثنا المســـالة من وجهة نظر دلالية لوجدنا من الأفضـل عدّ البنية المعجمية للغة، بنية مفرداتها، شـبكة واسـعة معقدة من علاقـات المعنى، فهي تشـــبـه نســـيج العنكبوت الواســـع المتعـدد الأبعاد، يمثل كل خيط فيه إحدى هذه العلاقات وتمثل كل عقدة فيه وحدة معجمية مختلفة[1]، فـالمعنى لا ينكشـــف إلا من خلال وضـــع الوحدة اللغوية في ســـيـاقـات مختلفـة[2]، وهـذا مـا أشـــار إليـه الجرجـاني (ت471هـ) بقولـه: "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب" [3]، إذ أن الكلمـة تكون محققـة لـذاتهـا في فـاعليتهـا في السـياق فمعنى الجملة ليس إلا مجموع السـياقات التي تشـكل الكلمة جزءاً منهـا وليســـت دلالاتهـا إلا مجموع التـأليفـات المتحققـة لكلمـة مـا، وان البنيـة المتشـــكلـة في النمط التركيبي المنـاســـب تتوزع فيـه الأدوار الوظيفيـة للكلمـات بمقتضـــى دلالاتهـا إذ يتـأثر المعنى الـدلالي بنوع البنيـة الشـــكليـة ويرتبط بهـا،

---

[1]- جون لاينز، اللغة والمعنى والســياق، ترجمة: عباس صــادق الوهاب، دار الشــؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987، ص83.

[2]- أحمد قاسم الزمر، معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر، ص 33.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أســرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسـيرة، ط3، بيروت، 1983، ص 3.

وموقع الكلمة في الجملة يكشـــف عن حقيقة المعنى لأن المعنى اللغوي يختلف نتيجـة لنوع الوحـدات الـداخلـة في التركيـب ولموقعهـا فـاختلاف البنيـات التشـــكيليـة والمواقـع الـوظيفيـة يتـبعـه اختـلاف دلالي وفقـاً لحـالات الاســـتعمال،[1] يقول الجرجاني:" واعلم انك إذا رجعت إلى نفســـك علمت علماً لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضـــها على بعض وتجعل هذه ســـبب من تلك"[2]، فصـحة النظم أو فســـاده ترجع إلى ترتيب الكلمات ترتيباً مخصـوصـاً وتلك هي معاني النحو، إذ أن معاني النحو ليســـت الألفاظ أو المفردات القاموســـيـة، وإنما هي مراعـاة شـــروط التركيب النحوي وقيمته [3].

إنّ النص وحدة دلاليـة، والجمل وســـيلـة يتحقق بها النص[4]، فمعنى الجملـة يتـألف من عـدة معـانٍ جزئيـة، وليس مراد المتكلم من نظم الجملـة هذه المعاني، وإنما هي وســـيلة لغاية ينشـــدها، تتمثل في المعنى الدلالي الواحد، أي: أنَّ المعاني الجزئية تتشـــابك وتتفاعل ســـاعية إلى غاية مســـتهدفة منها، وهي إبراز معنى دلالي واحد[5]، إلا أن "الاتســـاق"[6]لا يتم في الدلالة فحســـب،

---

[1]- هدى محمد صـــالح الحديثي، المســـتويات الدلالية لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الآداب، ع58، 2002، ص ص222، 223.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه وشـرحه وعلق عليه: احمد مصـطفى المراغي، راجعها: محمد عبده، ومحمد محمود الشنقيطي، المطبعة العربية، ط2، ص47.

[3] - نور الهدى لورش، علم الدلالة دراســة وتطبيق، منشــورات جامعة قار يونس، ط1، بنغازي، 1995، ص45.

[4]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطابي، ص 13.

[5]- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، طبع في دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1997، ص130.

[6]- الاتسـاق: يشـير إلى مجموعة من الإمكانيات تربط بين شـيئين، ينظر: محمد خطابي، لسـانيات النص، ص 16.

وإنما يتم أيضـاً في النحو وفي المفردات[1]، إذ أنَّ التفاعل بين المعاني المعجمية والوظيفية الجزئية داخل الجملة، لابد له من نظام تتفاعل فيما بينها كي تؤدي في النهاية المعنى الواحد المنشـود، وأسـاس هذا التفاعل التركيب النحوي، إذ لولا التركيب النحوي ما نشأ المعنى الدلالي الواحد المفهوم من الجملة [2].

إن الجملة المقبولة دلالياً لابد أن تتضـمن علاقات تلاؤمية صحيحة، وهذه العلاقات علاقات أفقية، أي: إنها تركيبية، ولا يمكن أن تنشـأ إلا بطريق التركيب النحوي، ومن هنا يفترض أن التركيب النحوي هو الوسـيلة المباشـرة التي أعدتها اللغة لنشـوء المعنى الدلالي للجملة[3]، وهناك تفاعل بين العناصـر النحوية والعناصـر الدلالية، إذ أن العنصـر النحوي يمد العنصـر الدلالي بالمعنى الأسـاسـي في الجملة الذي يسـاعد على تمييزه وتحديده، كما يمد العنصـر الدلالي العنصـر النحوي كذلك بعدد من الجوانب التي تسـاعد على تحديده وتمييزه، فبين الجانبين اخذ وعطاء وتبادل تأثيري مسـتمر[4]، فالقصد معرفة ولكن ما تحدثه قواعد النحو وما سيتبعه من معنى وما يتولد عن النظم من مدلول، إذ أن الغرض ليس بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسـقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضـاه العقل[5].

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 15

[2]- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل إلى دراسة المعنى النحوي الدلالي، ط1، 1983، ص 113.

[3]- مصطفى حميدة، مرجع سابق، ص 131.

[4]- محمد حماسة عبد اللطيف، مرجع سابق، ص 113.

[5]- نور الهدى لورش، علم الدلالة دراسة وتطبيق، ص45.

إنّ التشاكل النّحوي يؤدّي وظيفتين مهمّتين، فيخدم البعد الإيقاعي، بتكرار التركيب وانتظامها من جانب، ويهدف من جانب آخر إلى تبليغ رسالة ما لأنّ هذه التراكيب ذات طابع جمالي تأثيري فضلاً عن طبيعتها المعنوية والعلاقية[1] ومن هنا لا يمكن أن تكون البنية (بنية شكلية) فقط، إذ أنّها بنية ترتبط بالمعنى والدلالة اِرتباطاً وثيقاً[2]، وتكرار وظيفة معينة ينتج لنا توازياً دلالياً، حيث إنّ هذه السمة في التّوازي تجعله مهيمناً نصّياً أساسياً، ذلك أنّه لا يخلو خطاب من تنظيم تركيبي بشكل معيّن، إذ أنّ التّوازي: "شكل من أشكال التنظيم النّحوي يتمثّل في تقسيم الحيّز النّحوي إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعيا فيما بينها" [3]،ولا يكون هذا بمعزل عن الدلالة، فالتّوازي كلّما كان عميقاً متصلاً بالبنية الدلالية كان أحفل بالشّعرية، وكان أكثر ارتباطاً بالتشاكل المكوّن للنسيج الشّعري في مستوياته العديدة، وإذا كانت الأوزان الشّعرية هي مرتكز هذا التّوازي على المستوى الصّوتي فإنّ أنماط الجمل النّحوية وأطوالها وعلاقاتها ومواقع عناصرها هي الّتي تعدّ مظهر تحققّه على المستوى النّحوي.[4]

---

[1]- سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، ص 19.

[2]- موسى ربايعة، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، ص 2033.

[3]- طراد الكبيسي، جماليات النثر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة، بغداد، ص 23.

[4]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص215.

ومن الأنساق التي تسهم في انتظام النص، نسق التوازي وله أهمية كبيرة (لأنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد) [1]، والذي يتجلى في نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأشكال والمقولات النحوية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة وترتيبها، وفي مستوى تنظيم تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية وترتيبها، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه، إن القالب الكامل يكشف بوضوح تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية [2].

والموازاة موجودة في الشعر وفي النثر، إلا أن هنالك فرقاً هرمياً واضحاً بين موازاة الشعر وموازاة النثر، ففي الشعر يكون الوزن بالضبط هو الذي يفرض بنية التوازي، وتحدد البنية العروضية عمومًا والوحدة الموسيقية وتكرار البيت ومكوناته الوزنية، تحدد جميعها التوزيع المتوازي لعناصر النحو والدلالة اللفظية، وينظم الصوت بالضرورة المعنى، ويحظى هنا بالأسبقية على الدلالة، وعلى العكس من ذلك، نجد في النثر أن الوحدات الدلالية والمعنوية هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية، وفي هذه الحال يؤثر توازي الوحدات المترابطة في أساس المشابهة أو التباين أو المجاورة بشكل فعال على بناء الحبكة وعلى تخصيص ذوات الفعل ومواضيعه، وعلى تتابع

[1]- محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، ص149.

[2]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص106.

الموضوعات في النثر[1]، فـــ(يشكل مبدأ التشابه قاعدة للشعر، يثير التوازي الإيقاعي فيه للأبيات، والتكافؤ الصوتي للكلمات المقفاة قضية التشابه الدلالي والتباين، أما النثر فهو بخلاف ذلك يتعزز بمبدأ التماس)[2]، إذ أن البنى المتكئة على التركيب النحوي من أهم العناصر المكونة للتوازي، لأنها تعين على تحديد السمات النحوية الأساسية في اللغة وأنظمتها، وتعين على فهم أبعادها الدلالية، والتعمق في الفكر اللغوي لأي مجتمع من المجتمعات.

حاول (جرار مانلي هوبكنز) حل المشاكل المتعلقة بـــ(بنية الوزن)، و(بمبدأ التوازي) بوصفهما أساس كل الخصائص البنيوية للفن اللفظي، وسعى إلى دراسة نسق التوازيات الذي يشكل القصيدة، ولدراسة التعلق الذي يؤلف بين هذه التوازيات[3]، وقد لاحظ أن تكرار الصورة النحوية نفسها إلى جانب عودة الصورة الصوتية نفسها المبدأ المكون للأثر الشعري[4]، وكما (أدرك الدلالة الشعرية الخاصة لصور النحو[5]، ويرى (في القافية مختصر نسق التوازيات الشعرية، إن القافية تستلزم علاقة تماثل أو تباين مهمّة بين الصوت والمعنى، سواء المعنى المعجمي أم النحوي، وتُوضِّحُ بشكل خاص نسق التطابق)[6]، ويرى أن كل صنعة تختزل إلى مبدأ التوازي،

---

[1]- رومان جاكبسون، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة: فالح صدام الإمارة، وعبد الجبار محمد علي، مراجعة: مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990، ص108، 109، وينظر رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص108.

[2]- ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص74، والتماس: (اشتراك ظاهرتين أو مُعطيين في خاصية لهما) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص196.

[3]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 88.

[4]- المرجع نفسه، ص 66.

[5]- المرجع نفسه، ص81.

[6]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص89.

يقول هوبكنز: (إن الجزء المصنوع من الشعر، ويمكن بلا شك، أن نصيب القول بأن كل صنعة تختزل إلى مبدأ التوازي، فبنية الشعر تتميز بتوازٍ مستمر)[1].

لفتت دراسة رومان (جاكبسون) حول التراث الشفوي للشعر الروسي انتباهه إلى التنظيم الداخلي والى التوازي الذي يربط الأبيات المتجاورة، وهو يعترف بأنه قد استوحى هذا المبدأ من(ج .م. هوبكنز)ويرى (جاكبسون) أن اللغة الأدبية تخضع لهذا المبدأ، كما تتولد منه مختلف المقابلات التوزيعية وتنشأ الكثير من العلاقات على المستوى الفني والدلالي بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يرى في التشابيه والاستعارات والمقارنات والموازنات وحتى القافية انعكاساً لهذا المبدأ[2]، وعني (جاكبسون) بـــ (مبدأ التوازي) من خلال الوظيفة الشعرية فـــ (قدم نظرية متكاملة في عناصر التواصل ووظائف اللغة التي يرى في عدادها الوظيفة الأدبية والتي يدعوها بـــ (الوظيفة الشعرية)، فالتواصل الكلامي بين بني البشر يعتمد عنده على ستة عوامل لا تنفصل هي:

المرسِل (أو المتكلم): وهو مصدر الرسالة،

والمرسَل إليه (أو المتلقي): وهو الذي يقوم بفك رموز الرسالة وفهمها،

و(الرسالة): التي ينظمها المرسِل ويبثّها إلى المرسَل إليه،

و(السياق): الذي تنفّذ ضمنه هذه الرسالة وترجع إليه،

و(نظام الرموز): الذي تُبنى الرسالة انطلاقاً منه ويكون مشتركاً بين العاملين الأولين،

وأخيرا (قناة الاتصال): التي تؤمّن التواصل الفعلّي بينهما [3].

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، المرجع السابق، ص47.

[2]- فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، ص 273.

[3]- بسام بركة، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، مجلة الفكر العربي، ع87، سنة 18، 1997، ص ص 225 ،226.

والرسالة تكون لها ست وظائف كل واحدة منها تركز على أحد عوامل التواصل هذه، وهي: الوظيفة التعبيرية (أو الانفعالية) التي تركز على المرسل وتحدد العلاقة بينه وبين الرسالة وموقفه من مضمونها، و(الوظيفة الندائية): التي تركز على المرسل إليه (مثل جمل الأمر)،و(وظيفة إقامة الاتصال): التي تركز على أن الاتصال قائم بين المرسِل والمرسَل إليه، و(وظيفة ما وراء اللغة): التي تركز على اللغة نفسها فتكون منها مادة الكلام، و(الوظيفة المرجعية): التي تحدد العلاقة بين الرسالة وما تدل عليه، وأخيرا(الوظيفة الشعرية): التي تركز على الرسالة نفسها، وهذه الأخيرة هي التي انطلق منها (جاكبسون) ومن تبعه من الباحثين في اللغة والأدب لتحليل الخطاب الشعري وتفسير بنياته[1].

يرى (جاكبسون) أن هذه الوظائف تمثل مختلف جوانب الرسالة وشكلها وبنائها وهي بدورها تخضع للوظيفة المحورية المهيمنة، فالوظيفة الشعرية ليست سوى عنصر في بنية معقدة، ولكنها عنصر يحكم ويحدد ويغير العناصر الأخرى ويحدد معها عمل هذه البنية ونظامها[2]، كما أنها تضمن تلاحم البنية فالشعرية (خصيصة علائقية، أي: أنها تجسّد في النص لشبكة من العلاقات)[3].

---

[1]- بسام بركة، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، المرجع السابق، ص 226.

[2]-المرجع نفسه، ص226.

[3]- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، ط1، بيروت، ص14.

والوظيفة الشعرية عنده تتميز عن طريق العلاقة التي تقوم بين المحورين الأساسيين في الخطاب، وهما علاقة الاختيار وعلاقة التركيب (التأليف)، فعلاقات التأليف تتحرك (أفقياً) وتعتمد على التجاور بين الوحدات المؤلفة، وهذا بحكم الصلة بين الوحدات إذ تكون صلة تآلف تبادلية أو صلة تنافر مما يجعل التأليف ممكناً أو غير ممكن، فكلمة (جاء) على صلة تآلف تبادلية مع (الرجل) مما يمكننا من التأليف بينهما فنقول: (جاء الرجل)، لكن كلمة (جاء) تتنافر مع فعل أخر مثل (غاب) ولا نستطيع أن نؤلف بينهما فنقول: (جاء غاب)، ولذا فإن الكلمة تؤسس وظيفتها بعلاقتها بمجاوراتها مما سبق عليها ومما لحقها من الكلمات، وهذه علاقة بشكل تدريجي مع كل كلمة تبرز في الجملة لتكون أخيراً مجموعة علاقات تجاورية هي وظيفة الوحدة)[1].

ولهذه العلاقة طبيعة تقوم على المغايرة فكل كلمة في الوحدة هي مغايرة للأخرى وتختلف عنها في كل خصائصها ولا يجمع بينهما إلا قابليتها للتجاور، وهذه علاقات (حضور)، لأنها تقوم على شيء حادث في وسط الجملة[2].

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، السعودية، 1985، ص36.

[2]-المرجع نفسه، ص 36.

أما علاقة (الاختيار) فهي علاقات (غياب) وهي ذات طبيعة (إيحائية) تقوم على إمكان الاستبدال على محور (عمودي)، فكل كلمة في أية جملة هي (اختيار) حدث من سلسلة عمودية من الكلمات التي يصح أن تحل محلها إما لعلاقة التشابه الصوتي بينهما أو لعلاقة التشابه المعنوي أو لعلاقة التشابه النحوي مما يقع حالاً أو مفعولاً مطلقاً، يدخل كله مع الكلمة المختارة في علاقات غياب إيحائية تحدد وظيفة هذه الكلمة من خلال معرفتنا لبدائلها، وهي ما يعيننا على معرفة سبب اختيارها، وسبب الاختيار هو الوظيفة الفعلية للكلمة[1].

"إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، في حين يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، ويُرفَعُ التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية "[2]، وبذلك ينتج التوازي، فبمجرد ما يتحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف، فإنه يسهم في بناء متواليات شعرية متوازية حصرها بعضهم في التوازيات النحوية والتوازيات الاصطلاحية والتوازيات الصوتية والعروضية والتوازيات الدلالية[3].

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص ص 35، 36.

[2]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 33.

[3]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص 80.

ويميل (جاكبسون) إلى ربط توزيع المقولات النحوية بالمظاهر الخارجية للنص لاسيما بالنظم، فهذا يمكن من فهم هرمية وظائفها في الأثر الشعري، فـ(الترتيب يُسند إلى كلّ مشابهة والى كل تباين وزناً خاصاً، إننا نرى مباشرة العلاقة بين الشكل الخارجي والدلالة، وحينما ندرك المشابهات والمجاورات داخل زوج من الأبيات المتحدة بفضل التوازي)[1]، فإننا (نجد بالفعل في عداد المقولات النحوية المدعوة للمثول في توازيات أو تباينات، مجموع أقسام الخطاب القابلة أو غير القابلة للعلامة الأعرابية)[2].

فالتوازي ينتج في الوظيفة الشعرية عندما يتحول (التماثل) من محور الاختيار إلى محور التأليف، والتوازي يعّين بدقة ما المقولات النحوية؟ وما مكونات البنيات التركيبية التي يمكن إدراكها بوصفها تماثلات في نظر جماعة لغوية ما وتصبح بهذا وحدات متوازية[3].

وبالاعتماد على دراسات (جاكبسون) سعى (سمويل. ر. ليفن) إلى تأسيس نحو خاص للغة الشعرية، يمارس فعله في مساحة أوسع من الجملة حيث تصبح مؤشرات التعلق النحوي من أهم الأسس المساهمة في بناء وحدة النص[4].

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص71.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

[4]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص 85.

ولما كان التماثل خاصية شاملة وتركيبية تشمل النص بأسره على المستويات جميعها: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية... الخ، يتبين لنا المجهود الذي بذله لتجاوز نحو الجملة إلى نحو الخطاب انطلاقاً من مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، والأكثر من هذا، فان استعمال هذه التماثلات، سواء أكانت من أصل صوتي أم من أصل دلالي، ليست شيئاً عارضاً، وإنما هي على العكس من ذلك، شيء مطرد على امتداد القصيدة[1].

وعني (ليفن) بمفهوم (التماثل) وحدد طريقتين يمكن أن تكون بموجبهما الصيغ متماثلة:

1. يمكن أن تكون الصيغتان متماثلتين بالنظر إليهما في علاقتهما بعامل خارج لغوي، وأشار بهذا الصدد إلى المتصل الدلالي العام، والى المتصل الصوتي العام، وقد أطلق على التماثلات القائمة على معيار خارج لغوي تسمية "المتماثلات الطبيعية".

2. يمكن أن تكون الصيغتان متماثلتين بالنظر إليهما في علاقتهما بالسياق أو السياقات اللغوية التي تقع فيها، ولقد أطلق على هذا النمط "المتماثلة موقعياً" [2]، وميز بين نمطين من "المتماثلة موقعياً".

وهما:

أ- التماثل بين مواقع متقابلة.

ب- التماثل بين مواقع متوازنة.

---

[1]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص178.

[2]- سمويل.ر. ليفن، البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة: الولي محمد، والتوازني خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب، ص33.

أ-التماثل بين مواقع متقابلة:

ويكون في التحولات المنقلبة، ما دامت المركبات جميعها في هذه السلسة، ترتبط بمركب واحد يستحضر بصورة ضمنية[1]، مثال ذلك قوله تعالى:" قل أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله الناس، من شر الوسواس الخناس، الذي يوسوس في صدور الناس" [الناس: 1-5]

فالتماثل ينشأ بين مواقع متقابلة ما دامت المركبات جميعها في هذه السلسلة ترتبط بمركب فعلي واحد وهو الفعل (أعوذ).

ب-التماثل بين مواقع متوازنة:

"تعرف المواقع المتوازنة انطلاقاً من التركيب، حيث تتزاوج الأطراف بأدائها الوظيفة النحوية نفسها "[1]، فالمركبات (بِرَبِّ النَّاسِ، مَلِكِ النَّاسِ، إِلَهِ النَّاسِ)، تتماثل في "مواقع متوازنة" لأدائها الوظيفة النحوية نفسها، وتتماثل في "مواقع متقابلة" في علاقتها بالفعل (أَعُوذُ).

"إن البنية التي تحتل فيها الأزواج المتماثلة تماثلاً طبيعياً مواقع متوازنة أقوى من تلك التي تحتل فيها الأزواج مواقع متقابلة فحسب، فضلاً عن ذلك إننا نلقى تماثل المواقع يمكن أن يحتوي زوجاً من التماثلات الطبيعية"[2]، فجملة:(قلب مفعم بالنبل كما هو فارغ من الافتخار) نجد

---

[1]- محمد كنوني، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1997، ص ص 179، 180.

[2]- سمويل. ر. ليفن، البنيات اللسانية في الشعر، ص 41.

فيها العبارتين: (مفعم بالنبل) و(فارغ من الافتخار) متماثلتين موقعياً لأنهما يصفان (قلب)، وتماثلها الطبيعي يكمن في كون (مفعم وفارغ) طباقاً، وعبارة (بالنبل ومن الافتخار) وإن لم تكونا طباقاً من حيث الطبيعة فإننا نعدهما كذلك هنا بسبب ظهورهما في موقعين متماثلين ضمن تركيب متوازن حيث توجد مواقع أخرى متماثلة تشكل موازنة[1].

ومن هنا يمكن أن نفهم مفهوم (الازدواج)[2]، الذي عني به (ليفن)، فالصيغ التي تظهر في الموازنات الشعرية هي في الآن نفسه أطراف لبدلين مختلفين: أحدهما بدل من نمط "المتماثلة موقعياً"،وثانيهما بدل من نمط "المتماثلة طبيعياً"، ينبغي التنبيه على أن إمكانية الاختيار في هذه الحالة تقتصر على تلك الصيغ المرتبطة صوتياً أو دلالياً والمنتمية أيضاً إلى بدل نمط التماثل الموقعي، الذي يتحدد على أساس الموقع، أي أنه إذا كان أحد طرفي الزوج واضحاً فلا يمكن أن نختار كطرف ثانٍ مقابلة أية كلمة لمجرد ارتباطها بـ(واضح) صوتياً أو دلالياً، وبهذا فان التراكيب في الشعر لا تعد مجرد أداة يمكن أن نثبت فيه أية صيغة لغوية مستجيبة لشروط النحو وتوصل رسالة معينة، وإنما هو يتضمن سلسلة من الكلمات المرتبطة برباط أنماط خاصة من التماثلات[3].

---

[1]- سمويل. ر. ليفن، البنيات اللسانية في الشعر، ص 42.

[2]- الازدواج: عند (سمويل ليفن) هو بديل مصطلحي للتوازي.

[3]- سمويل. ر. ليفن، البنيات اللسانية في الشعر، ص 44.

وفي ضـوء مفهوم "التماثل الموقعي" الذي يتضـمن نمطين من التماثل الموقعي: التمـاثـل بين مواقع متوازنـة، والتمـاثـل بين مواقع متقـابلـة، يمكن فهم كثير من القضايا التي تتعلق بالتوازي التركيبي وتفسيرها.

ومما تقدم يمكن أن نعرف التوازي التركيبي بأنه: (سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصـرفي النحوي المصـاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية دلالية)[1].

وبذلك يكون التوازي التركيبي (تأليفاً لمجموعة من الثوابت والمتغيرات: فـالثوابـت عبـارة عن تكرارات خـالصـة في مقـابـل المتغيرات التي هي بمثـابـة اختلافات خالصة)[2].

فالموازاة تأليف ثنائي، والموازاة هي تعادل (تماثل)، وليسـت تطابقاً، إلا أن مفهوم التماثل، فضـلاً عن ذلك، يمحو بطريقة ما عدم التسـاوي بين طرفين[3].

"ويمكن أن نحـدد الخصـائص الملحوظة في التوازي بهـذه الطريقـة: التوازي مركـب ثنـائي التكوين، أحـد طرفيـه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر، بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشـابه، نعني أنها ليسـت علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثم فان هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة ما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنها في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماماً فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص وسلوك ثانيهما" [4].

---

[1]- محمد كنوني، اللغة الشعرية، ص 117.

[2]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 103.

[3]-المرجع نفسه، ص 103.

[4]- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ص ص 177، 178.

خامسا: أنواع التوازي التركيبي

يقسم التوازي التركيبي على نوعين هما:

أ-توازي البنى المتشابهة:

وتتم المتواليات في هذا النوع (وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة)[1]، ويقوم على مبدأ التماثل إلا أن هذا التماثل غير تام، وذلك أن بعض عناصر التوازي المكونة له تبرز اختلافًا ما[2]، وأساس قيام هذا التوازي هو الاستناد إلى بنى صرفية ونحوية منتظمة [3]، ومثال ذلك التوازي الحاصل في (أن)، والتوازي الحاصل في (لم).

ب-توازي البنى المتغايرة:

يقوم هذا النوع على (أساس التناقض الحاصل بين طرفين متقابلين)[4]، و(يتسم هذا النمط بوجود تقابل دلالي بين عنصرين أو بين موقعين في سلسلتي كل متوالية على حدة)[5]، ومثل ذلك التوازي الحاصل بين النكرة والمعرفة، وبين النفي والإثبات، وبين الذكر والحذف، وبين الاسم والفعل، وقد يكون في بعض الأحيان وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة نحوية ومختلفة دلالياً، كالتوازي الحاصل بين (كان وأصبح)، وبين (إنّ ولكنّ)، وبين (لن وحتى).

---

[1]- محمد كنوني، اللغة الشعرية، ص118.

[2]- شروق خليل إسماعيل، الإيقاع في شعر شاذل طاقة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق، 2002، ص103.

[3]- محمد كنوني، المرجع نفسه، ص 20.

[4]-المرجع نفسه، ص271.

[5]-المرجع نفسه، ص121.

سادسا: دالات التوازي التركيبي

للتوازي التركيبي دالات تحقق وظيفة دلالية من أبرزها ذلك النمط من التوازي الذي تقوم فيه المتوالية الأولى بعرض فكرة ما، ثم تكرر المتوالية الثانية تلك الفكرة، أو تخالفها، ويهدف هذا الضرب من التوازي إلى إحداث تأثير مباشر في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره، وهذا النمط من التوازي يدخل في صميم فكرة التوازي الترادفي[1]، ومثال ذلك قوله تعالى : "وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ"[2].

فالوحدة ناجمة في هذا النص من تعلق المتواليات المتوازنة بمحور ثابت، وهو (آلِ فِرْعَوْنَ)، وكان الضمير (كم) المؤشر على هذا التعلق، (فإذا كان الضمير تحديداً شكلياً للفعل الذي يتسم بمؤشر شخصي، فهو يعد من أهم المؤشرات النحوية التي تسهم في وحدة النص)[3].

وقد اعتمد هذا التوازي على أساس تركيبي مكون من:

التوازي= [فعل + فاعل (و) + مفعول به].

---

[1]- سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، ص ص 21 ،22.

[2]- سورة إبراهيم، الآية6.

[3]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص 86.

وثمة دالة أخرى للتوازي التركيبي هي دالة التضـــاد (الطباق)، إذ تقوم المتوالية الثانية بمعارضـــة المتوالية الأولى أو إنكارها[1]، ومثال دلك خطبة لأبي بكر الصديق بعد بيعته خليفة للمسلمين، جاء فيها: "إني قد وليت عليكم ولســـت بخيركم، فـان رأيتموني على حق فـأعينوني، وان رأيتموني على بـاطل فســـدِّدوني، أطيعوني ما أطعت الله فيكم، فإذا عصـــيته فلا طاعة لي عليكم، ألا إن أقواكم عندي الضـــعيف حتى آخذ الحق له، وأضـــعفكم عندي القوي حتى آخذ الحق منه، أقول قولي هذا واستغفر الله لي ولكم" [2].

نلاحظ أنّ النص حـافظ على تمـاســـكـه وذلـك من خلال المطـابقـة التي حققها التوازي التركيبي، قال أبو هلال العسكري (ت 395 هـ): "قد اجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشـــيء وضـــده في جزء من أجزاء الرســـالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصـــيد مثل الجمع بين البياض والســـواد، والليل والنهار، والحر والبرد..... وخالفهم قدامة بن جعفر الكاتب فقـال: المطـابقـة إيراد لفظتين متشـــابهتين في البنـاء والصـــيغـة مختلفتين في المعنى)[3].

---

[1]- فـاضـــل ثـامر، مـدارات نقـديـة في إشـــكـاليـة النقـد والحـداثـة والإبـداع، ص231، وينظر: سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ، ص 23.

[2]- أحمد زكي صـــفوت، جمهرة خطب العرب في عصـــور العربية الزاهرة، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1985، ص 118.

[3]- أبو هلال الحســـن بن عبد الله بن ســـهيل العســـكري، كتاب الصـــناعتين، الكتابة والشـــعر، ص 339.

والطباق في الاصطلاح: " الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أم الإيجاب والسلب أم تقابل التضايف كالأبوة والبنوة، وسواء أكان ذلك المعنى حقيقياً أم مجازياً "[1].

فالطباق ورد في النص السابق بين الكلمات: (فأعينوني، فسددوني)، (أطعت، عصيت)، (أطيعوني، فلا طاعة)، (أقواكم، أضعفكم)، (الضعيف، القوي).

نلاحظ أن الطباق قد امتد من أول النص حتى آخره معتمداً في ذلك على " التوازي التركيبي"، الذي ساعده على إقامة علاقات ثنائية، وذلك من اجل خلق مقارنة لبيان حال الإطاعة وبيان حال العصيان، وأعتمد على المطابقة لأنها لا تضفي على الاستعمال رونقاً وجمالاً فقط، وإنما استعمالها فضلاً عن ذلك، كآلة معجمية مساهمة في اتساق الخطاب وتماسكه، وبما أن التوازي يسهم في وحدة النص وبنائه، فإن المطابقة من آلته المهمة في ذلك وعليه فإن علاقة " المنافرة " يمكن أن تسهم كآلة في نسيج الخطاب[2].

[1]- عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قار يونس، ط 1، بنغازي، 1997، ص 162.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 132.

فضـلاً عن الثنائية المتمثلة بالمطابقة كانت " المماثلة "التي خلفها التوازي بواسـطة التركيـب النحوي، فقـد شـكل النص جـانبين مهمين هما (جانب الطاعة) و(جانب العصـيان) وما يترتب على ذلك من أمور فشـكل النص متواليات لها النظام النحوي نفسه على شكل ثنائيات نحوية:

[فإن رأيتموني على حق فأعينوني، وإن رأيتموني على باطل فسـددوني] الثنائية الأولى.

[أطيعوني ما أطعت الله فيكم فإذا عصـيته فلا طاعة لي عليكم] الثنائية الثانية.

[ألا إن أقواكم عندي الضـعيف حتى اخذ الحق له، وأضـعفكم عندي القوي حتى اخذ الحق منه، أقول قولي هذا واستغفر الله لي ولكم] الثنائية الثالثة.

وثمة دالة ثالثة للتوازي تكون فيه المتواليات الأولى ناقصـة دلالياً، تتممه المتتالية الثانية وقد تتجاوز ذلك إلى المتوالية الثالثة[1]... وتسـمى دالة (التـأليف) أو (التركيـب)[2]، ومثـال ذلـك نص لخطبـة أبي بكر الصـديق يوم السـقيفة جاء فيها:" أيها الناس، نحن المهاجرون، أول الناس إسـلاماً، وأكرمهم أحسـاباً، وأوسـطهم داراً، وأحسـنهم وجوهاً، وأكثر الناس ولادةً في العرب، أمسـهم رحماً برسـول الله، أسـلمنا قبلكم، وقُدّمنا في القران عليكم، فقال تبارك وتعالى :"وَالسَّـابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَـارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَـانٍ رَضِـيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُـوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ

[1]- سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ، ص 22.

[2]- فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، ص ص 231، 232.

خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيم" [1]، فنحن المهاجرون وأنتم الأنصار، إخواننا في الدين وشركاؤنا في الفيء، وأنصارنا على العدو، آويتم وواسيتم فجزاكم الله خيراً، فنحن الأمراء، وأنتم الوزراء، لا تدين العرب إلا لهذا الحي من قريش، فلا تَنْفَسُوا على إخوانكم ما منحهم الله من فضله"[2].

إذا تأملنا النص السابق نجد أن المتواليات قد شكلت "توازياً نحوياً" انقسم بدوره على نسقين (نسق المهاجرين) و(نسق الأنصار)، أما المتواليات الأولى (نسق المهاجرين):

نسق المهاجرين [أول الناس إسلاماً، أكرمهم أحساباً، أوسطهم داراً، أوسطهم داراً، أحسنهم وجوهاً، أكثر الناس ولادة في العرب، أمسهم رحما برسول الله].

نلاحظ في هذه المتواليات أنها ارتكزت على أساس تركيبي مكون من:

[التوازي = اسم مرفوع + اسم مجرور (معرفة)+ اسم منصوب (نكرة)].

وهذه المتواليات جميعها تعد "متقابلة " في علاقتها بـ(نحن المهاجرون) و"متوازنة" بأدائها للوظائف النحوية نفسها، فأفاد (المرسل من اسم التفضيل، وهو صيغة صرفية يعلم ما فيها من مقدرة على المفاضلة بين الأشياء، وقد تكررت هذه البنية الصرفية ست مرات في هذا النسق وخصت به دون النسق الثاني، كما أن تكرارها أخذ نمطين من التشكل

---

[1]- سورة التوبة، الآية100.

[2]- أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ص ص 175، 176.

أحدهما، وهو الأغلب جاء مقترناً بالضمير (هم) الذي يصادر في دلالته محور النسق الثاني فضلاً عن كونه يعمق من دلالة اسم التفضيل)[1]، فـ(الضمائر خلافاً لكل الأسماء المستقلة الأخرى كيانات نحوية وعلائقية خالصة)[2]، وللضمير وحدتين أساسيتين إحداهما " لسانية" تتمثل بالحضور الفونيمي له، والأخرى " مرجعية " حيث أن لكل ضمير عائدية محددة تقترن به[3].

أما النمط الثاني فجاء بمطلع النسق بالإفادة من التركيب (افعل) المضاف إلى اللفظة نفسها المكررة مرتين (الناس) وهي لفظة مألوفة حين تأتي مطلع النصوص الخطبية، لكن المرسل أعطاها دلالة أخرى في هذا النص، إذ جعلها عنصراً قام عليه التفضيل في النسق الأول وصادر بدوره دلالة العموم التي نعهدها في مطلعه، فقوله:(أول الناس) و(أكثر الناس) جاء تخصيصاً للمهاجرين، كما أن التكرار في قوله: (أكثر الناس) جاء ليقطع التواتر الذي نشأ عن تكرار الصيغة الصرفية (أفعلهم) وهو بذلك استطاع مغايرة الإيقاع الذي نشأت عنه دلالة تتصل بوعي المتلقي كعادته في التباهي والتفاخر، ويلحظ أن التركيبين(أول الناس إسلاماً + أكثر الناس ولادةً في العرب) حققا تكاملاً لصورة مثالية تتحد فيها الدلالة الروحية

---

[1]- إيمان خليفة حامد فتحي الخليفة، خطب الخلفاء الراشدين دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، 2002، ص ص 68 ،69.

[2]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 73.

[3]- بسمة محفوظ عبد الله ألبك، شعر أبن خفاجة، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، 2001، ص88.

(السبق في الإسلام) والرغبة المادية أو الدنيوية (التفاخر بالنسل)[1]، كما أفاد المرسِل من تتابع الألفاظ المنصوبة (التمييز) التي تلت أسماء التفضيل والتي جاءت نكرة، (وذلك لأن أصل النكرة أن تكون للواحد من الجنس، فيقع القصد بها تارة إلى الجنس فقط فأفاد التخصيص)[2].

"وإذا عدنا إلى نص أبي بكر الصديق ولاحظنا النسق الثاني ونقصد به (نسق الأنصار) والذي جاء بعد ذكره الآية الكريمة ليقع التفاضل بذلك، وجدنا أن هذا النسق اعتمد على أساس تركيبي مكون من:

[التوازي= اسم مرفوع + نا + حرف جر+ اسم مجرور]

نسق الأنصار [إخواننا في الدين، شركاؤنا في الفيء، أنصارنا على العدو].

نرى أن تأثير النسق الأول مازال مستمراً في مكونات النسق الثاني جميعها ويتضح حضوره بفعل الـ(نا) في الألفاظ (إخواننا، شركاؤنا، أنصارنا) وهي تساوي الضمير المنفصل (نحن).

والتوازي في النسق الثاني لم يأت متواتراً ومتطابقاً كما في الأول، إذ نلحظ اقتصاره على الهيئة "الاسم المضاف+ حرف الجر+ الاسم المجرور"، ويلحظ أن حرف الجر شكل البؤرة التي نبع عنها قطع التوازي، إذ تكرر حرف الجر (في) مرتين، ثم تحول إلى (على) في التركيب الثالث، وإنما جاء في التركيبين الأول والثاني ليحقق المشاركة التامة بين (المهاجرين والأنصار)[3]".

---

[1]- إيمان خليفة حامد فتحي الخليفة، خطب الخلفاء الراشدين دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، ص 69.

[2]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 59.

[3]- إيمان خليفة حامد فتحي الخليفة، خطب الخلفاء الراشدين دراسة أسلوبية، ص 69.

وقد يشـــترك أكثر من نمط في نص واحد مشـــكلاً توازياً عاماً ينظم هذه الأنماط ومثال ذلك قوله تعالى: " وَالشَّـــمْسِ وَضُـحَاهَا، وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا، وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا، وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَـاهَا، وَالسَّـمَاءِ وَمَا بَنَاهَا، وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا، وَنَفْسٍ وَمَا سَـــوَّاهَا، فَـأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا، قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا"[1].

إذ اشترك في هذا التوازي أكثر من دالة فكانت دالة (التضاد) من أكثر الدالات وضـوحاً وتمثلت في[الشـمس، القمر، النهار، الليل، السـماء، الأرض، جَلَّاهَا، يَغْشَـاهَا، بَنَاهَا، طَحَاهَا، سَـوَّاهَا، فُجُورَهَا، تَقْوَاهَا، أَفْلَحَ، خَابَ، زَكَّاهَا، دَسَّـاهَا]، وبني التوازي على دالة (الترادف) في ألفاظ الكواكب والسـماء وغيرها (الشـــمس، القمر، الســـماء، الأرض) والتي تنتمي إلى حقـل دلالي واحـد، وبني التوازي على دالـة التـأليف (التركيـب) إذ تتـابعـت المتواليـات وانتقلـت من موقف إلى أخر، فبدأ الحديث عن الســماء والكواكب والنجوم ثم انتقل بعد ذلك إلى الإنسان ومصيره وموقفه يوم القيامة.

[1]- سورة الشمس، الآيات 1-10.

الفصل الأول

توازي الجملة الأسمية ومقيداتها

المبحث الأول: توازي الجملة الاسمية

المطلب الأول: جملة اسمية الخبر فيها مفرد

المطلب الثاني: جملة اسمية الخبر فيها جملة اسمية

المطلب الثالث: جملة اسمية الخبر فيها جملة فعلية

المطلب الرابع: جملة اسمية الخبر فيها شبه جملة

المبحث الثاني: توازي مقيدات الجملة الاسمية (النواسخ)

المطلب الأول: كان وأخواتها

المطلب الثاني: المشبهات ب (ليس)

المطلب الثالث: كاد وأخواتها

المطلب الرابع: إن وأخواتها

المبحث الأول: توازي الجملة الاسمية

المطلب الأول: جملة اسمية الخبر فيها مفرد

يقوم هذا النوع من التوازي على تكرار الصورة النحوية نفسها، ويستند على ركني الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر)، وتكون أنماط الجملة الاسمية متماثلة في مكوناتها، متباينة في معانيها، ومرد ذلك هيئة النظم ومواقع الوحدات اللغوية فيها، ومن أنماط توازي الجملة الاسمية في الديوان قول الشاعر في قصيدة "رؤى"[1]:

فأنت اللؤلؤ المكنون،

أنت المزن، والأنداد في حلقي،

الأساس التركيبي لهذا التوازي هو:

[اسم موصول(مبتدأ)+ الخبر].

فعند التحليل النحوي نجد أن:

المتوالية الأولى تتكون من: (أنت) اسم موصول (مبتدأ)، (اللؤلؤ): خبر.

والمتوالية الثانية تتكون من: (أنت) اسم موصول (مبتدأ)، (المزن): خبر.

[1]- ناصر لوحيشي، ديوان فجر الندى، منشورات أرستريك، ط1، الجزائر، 2007، ص 56.

فتكرر الاسم الموصول (أنت) وجاء التكرار ليزيد التماثل والتماسك بين المتواليتين، أكده التماثل في اللفظ (تكرار الضمير المنفصل أنت)، والتماثل في الإعراب (الاشتراك في الموقع النحوي).

جاء الخبر في كلا المتواليتين(معرفا) بالإلف واللام، و(اسما) ليدل على ثبوت الحكم واستمراره، (وبيانه أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء)[1]،

فالجملة لا تدل على حدوث أو ثبوت ولكن الذي يدل على الحدوث أو الثبوت ما فيها من اسم أو فعل[2].

فلو كانت الجملة هي التي تدل على الثبوت أو الحدوث لم يكن هناك فرق بين قولنا (محمد منطلق) و(محمد ينطلق) و(محمد انطلق) إذ كل هذه الجمل اسمية[3].

المتواليتان تتماثلان في مواقع متقابلة في علاقتهما بالمخاطب، كما تتماثلان في مواقع متوازنة بأدائهما الوظيفة النحوية نفسها.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه وشرحه وعلق عليه: أحمد مصطفى المراغي، راجعها، محمد عبده، ومحمد محمود الشنقيطي، المطبعة العربية، ط2، د.ت، ص 123.

[2]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1994، ص184.

[3]- نفس المرجع، ص 185.

المطلب الثاني: جملة اسمية الخبر فيها جملة اسمية

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان:

قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي ورؤياي"[1]:

تلمسان ناشرة الدفء
ناسخة البدء، مبتدأ النهر

اعتمد التوازي هنا على أساس تركيبي مكون من:

[مبتدأ + تركيب إضافي (خبر جملة اسمية) + تركيب إضافي (خبر جملة اسمية) + تركيب إضافي (خبر جملة اسمية)].

تلمسان (مبتدأ)، ناشرة الدفء (خبر جملة اسمية)، ناسخة البدء (خبر جملة اسمية).

مبتدأ النهر (خبر جملة اسمية)، فقد تساوت المتواليات تركيبيا مما أدى إلى خلق توازي نحوي.

تماثلت المتواليات في مواقع متقابلة في علاقتها بالمبتدأ(تلمسان)، كما تماثلت في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسها.

كما أن التوازي خلق انسجاما بين المتواليات واسهم في وحدتها وترابطها واعتمد في ذلك على دالة التأليف أو التركيب وعلى التماثل.

---

[1]- المدونة، ص64.

المطلب الثالث: جملة اسمية الخبر فيها جملة فعلية

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "دموع الورد مغتسل"[1]:

والبعد مطوي، وهذا الغيم يحلم أن يرى البدر

الجميل.

السرى أسرى بالخطى الظمأى،

وحلم الخيل، يكشفه الصهيل.

بني التوازي على أساس تركيبي مكون من:

[مبتدأ +خبر جملة فعلية].

المتواليات الثلاثة تتماثل في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسها فنجد أنه:

في المتوالية الأولى (وهذا الغيم يحلم أن يرى البدر الجميل) (هذا) اسم إشارة في محل رفع مبتدأ، (الغيم) بدل، (يحلم أن يرى البدر الجميل) جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ(هذا).

أما في المتوالية الثانية (السرى أسرى بالخطى الظمأى) (السرى) مبتدأ مرفوع، (أسرى بالخطى الظمأى) جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ (السرى).

[1]- المدونة، ص22.

أما المتوالية الثالثة (وحلم الخيل يكشـــفه الصـــهيل) (حلم) مبتدأ مرفوع وهو مضـاف، (الخيل) مضـاف إليه مجرور، (يكشـفه الصـهيل) جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ (حلم).

كمـا اعتمـد التوازي التركيبي في هـذه المتواليـات على (التكرار) فتكرر حرف العطف (الواو) من اجل الربط بين المتواليات وتماسكها فخلق انسجاما في الأبيات الشعرية، كما استند التماثل على التكرار وذلك من اجل دعم المعنى ووحدة المتواليات.

المطلب الرابع: جملة اسمية الخبر فيها شبه جملة

ومن أنمـاط هـذا التوازي في الـديوان قول الشـــاعر في قصـــيـدة "لكأني أنا العارف"[1]:

فلك الويل عند اصفرار المغيبْ

لي الليل مستنداً

ولك الميل يا أيها القلبُ

بني التوازي على أساس تركيبي مكون من:

[جار ومجرور+ مبتدأ، (الخبر شبه جملة متعلق بخبر محذوف)].

[1]- المدونة، ص 40.

هذه المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالمخاطب (القلب)، كما تتماثل في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسها، فكل متوالية بدأت بشبه جملة جار ومجرور وقعت خبرا مقدم، وتلاها المبتدأ المؤخر، إلا أن التماثل غير تام في هذه المتواليات، فالمتواليات تتماثل في كون المبتدأ والخبر شبه جملة يكونان في بداية الجملة، لكن المغايرة تقع في المتوالية الأولى فجاء بعد المبتدأ والخبر شبه الجملة " تركيب إضافي (عند اصفرار المغيب)، وفي المتوالية الثانية "اسم نكرة (مستندا)"، وفي المتوالية الثالثة "النداء (يا أيها القلب)".

ومن هنا فإن وحدة النص جاءت من التعالق بين المفردات بالإفادة من علاقة التكرار، منها تكرار الضمير المخاطب (أنت)، ومنها تكرار حرف العطف (الواو) الذي جمع المتواليات في حكم واحد.

المبحث الثاني: توازي مقيدات الجملة الاسمية (النواسخ)

يدخل على الجملة ناسخ يؤثر في معناها سواء أكان هذا التأثير نحويا أم معنويا، والناسخ في اللغة من النسخ بمعنى الإزالة، يقال نسخت الشمس الظل أزالته، وهو في الاصطلاح ما يرفع حكم المبتدأ والخبر، ومن المعروف أن للمبتدأ والخبر حكما إعرابيا خاصا وهو رفع كلا منهما، ويمكن نسخ هذا الحكم الإعرابي بدخول بعض الكلمات على جملة المبتدأ والخبر، فيتغير حكمهما، وهذه الكلمات على نوعين أفعال وحروف.

المطلب الأول: كان وأخواتها

وهي: [كان، صار، أصبح، أمسى، أضحى، ظل، بات، ما زال، ما برح، ما انفك، ما فتئ، مادام، ليس]. فكان وأخواتها يدخلن على المبتدأ والخبر فيرفعن المبتدأ ويسمى اسمهن حقيقة وفاعلهن مجازا، وينصبن الخبر ويسمى خبرهن حقيقة ومفعولهن مجازا.

أ-كان:

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "براءة وسنابل"[1]:

أحن إلى كف ذاك المعلم،
صافحني مرةً،
كنت حلقت في الجو منتشيا،
وجو ابي كان الدليل
قاب قوسين كنت اقترفت الذي باركته السماء
ورشحه الممكن / المستحيل

[1]- المدونة، ص 101.

اعتمد التوازي على أساس تركيبي مكون من:

[كان + اسمها + خبرها].

تعزز التماثل بين المتواليات المتوازية بواسطة التكرار إذ تكرر الفعل (كنت) في المتوالية الأولى والمتوالية الثالثة، وجاء الفعل (كان) في المتوالية الثانية، فجاء التوازي التركيبي منسجما إذ أسهم في انتظامه وبناء وحدته الفعل "كان".

كما تعزز هذا التماثل على مستوى البنية العميقة فالمتواليات تقع في مواقع متقابلة في علاقتها بعبارة (صافحني مرة).

كما تتماثل المتواليات في مواقع متوازنة بأدائها الوظيفة النحوية نفسها فـ(كنت) في المتوالية الأولى (كنت حلقت في الجو منتشيا) رفعت اسمها الذي هو ضمير متصل (التاء)، ونصبت خبرها الذي جاء جملة فعلية (حلقت في الجو منتشيا)، وكذلك في المتوالية الثانية (وجوابي كان الدليل) رفعت كان اسمها الذي استعمل ضميرا مستترا تقديره (هو)، ونصبت خبرها (الدليل) الذي جاء اسما معرفا، وفي المتوالية الثالثة (كنت اقترفت الذي باركته السماء) رفعت كنت اسمها الذي جاء ضميرا متصلا (التاء) ونصبت خبرها الذي جاء جملة فعلية (اقترفت الذي باركته السماء).

جاء التوازي لتحقيق وظيفة دلالية، إذ قامت المتوالية الأولى بعرض فكرة لكنها ناقصة دلاليا، فأتمت المتواليتان الثانية والثالثة الدلالة (دلالة التأليف أو التركيب)، ففي المتوالية الأولى فرح الشاعر وانتشى لمصافحة المعلم له، فجاءت المتواليتان الثانية والثالثة ليوضحا سبب مصافحة المعلم لتلميذه ذلك انه أجاب إجابة صحيحة، فالدلالة كانت ناقصة في المتوالية الأولى، ثم جاءت المتواليتان الثانية والثالثة لإتمامها.

ب-ظل وأمسى:

من أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة " الأشواق الجارحة "[1]:

فقد ظل مطواتي، وأمسى مظلتي

يمازحه الضدان: جرحي وذا اللحن

جاء التوازي التركيبي معتمدا على بنية التغاير في الأفعال الناقصة (ظل وأمسى).

وقد تولد الانسجام في هذا البيت من التغاير، وكان للتوازي التركيبي الأثر الأكبر في هذا الانسجام إذ أسهم في انتظام البيت، والتعلق النحوي من أهم الأسس المساهمة في بناء وحدة البيت فبني التوازي على أساس تركيبي مكون من:

[فعل ماض ناقص + الاسم (ضمير مستتر تقديره هو) + الخبر].

[1]- المدونة، ص 46.

شكلت الأفعال (ظل وأمسى) بنية التوازي الأساسية، ونتيجة للتغاير بين هذه الأفعال تأثرت دلالة التوازي في البيت الشعري.

وقد كان لدالة (التأليف أو التركيب) أهمية كبيرة في عرض فكرة البيت، فتتابعت المتواليتان إذ تم الانتقال من موقف إلى موقف أخر (فقد ظل مطواتي، وأمسى مظلتي)، وفضلا عن دالة التأليف أو التركيب نجد أن (دالة التضاد) ودالة الطباق قد أسهمت في بنية التوازي إذ صورت حالة الانتقال والتحول من حالة إلى حالة أخرى، فوقع التضاد في قوله (ظل / أمسى) و(مطواتي / مظلتي) و(يمازحه الضدان: جرحي وذا اللحن).

المطلب الثاني: المشبهات بـ ليس

شبه النحاة عددا من الأحرف النافية ب (ليس) من جهة إعمالها، وهذه الأحرف هي: "ما، لا، لات، إن"، وأجروا هذه الأحرف مجرى ليس في رفع المبتدأ، ونصب الخبر.

أ-ظل:

من أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "سقاك غيث الترحم" [1]:

سأظل أذكر بسمة حرى وأش....
كر نسمة حيرى تداعب موجعي
سأظل أذكر طرفةً نطقت بها
شفتاك .. منقلب ندي مولع
سأظل أذكر نصحكم وشهادةً
أنا لست أنكر عرف ذاك المجمع

[1]- المدونة، ص 70.

اعتمد التوازي في المتواليات على أساس تركيبي مكون من:

[أظل +اسمها ضمير مستتر(أنا) +الجملة الفعلية (خبر)].

تعزز التماثل بين المتواليات الثلاثة بواسطة "التكرار" إذ تكرر الفعل (سأظل) في بداية كل متوالية، كما تعزز هذا التماثل على مستوى البنية العميقة.

فالمتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بنفس المخاطب فهي تشترك في خطاب واحد، وذلك لخلق الوحدة في الأبيات الشعرية، مع تكرار الفعل المضارع الناقص (سأظل) مما أدى إلى تماسك الأبيات الشعرية وانسجامها.

بالإضافة إلى ذلك اعتمد التوازي على تقابل العناصر وتوازنها، كما أن التماثل في توازي الأفعال يكون في صيغتها التي تدل على المضارع فالتماثل يكون في زمن هذه الأفعال، كما اعتمد التوازي على توحد الضمير المستتر(أنا) في محل رفع فاعل للأفعال (أظل، أذكر، أشكر، أنكر).

تتماثل المتواليات في مواقع متوازنة إذ تؤدي الوظيفة النحوية نفسها، فرفعت (أظل) اسمها الذي استعمل ضميرا مستترا تقديره (أنا)، ونصبت خبرها الذي جاء جملة فعلية في المتواليات الثالثة، ففي المتوالية الأولى (سأظل أذكر بسمة حرى) الخبر (أذكر بسمة حرى)، وفي المتوالية الثانية (سأظل أذكر طرفة نطقت بها شفتاك) الخبر (أذكر طرفة نطقت بها)، وفي المتوالية الثالثة (سأظل أذكر نصحكم وشهادة) الخبر (أذكر نصحكم وشهادة).

جاء التوازي لتحقيق وظيفة دلالية هي (دالة الترادف)، إذ قامت المتوالية الأولى بعرض فكرة، ثم جاءت المتوالية الثانية فعرضت فكرة أخرى، وكذلك الحال بالنسبة للمتوالية الثالثة، وذلك بهدف إحداث تأثير مباشر في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره، ففي المتوالية الأولى ذكر الشاعر أنه سيظل يذكر تلك الابتسامة، وفي المتوالية الثانية ذكر أنه سيظل يذكر الطرفة التي نطقت بها، وفي المتوالية الثالثة ذكر انه سيظل يذكر النصح والشهادة، فتدرج التوازي في عرض الأفكار من متوالية إلى أخرى.

المطلب الثالث: كاد وأخواتها أو (أفعال المقاربة)

وتقسم كاد وأخواتها إلى ثلاثة أقسام:

1- أفعال المقاربة: وهي ما تدل على قرب وقوع الخبر وهي ثلاثة (كاد، أوشك، كرب).

2- أفعال الرجاء: وهي ما تدل على رجاء وقوع الخبر وهي ثلاثة (عسى، حرى، اخلولق).

3- أفعال الشروع: وهي ما تدل على الشروع في العمل وهي كثيرة منها (انشأ، طفق، أخذ، وهب، بدأ، جعل).

ومن أنماط التوازي في كاد وأخواتها في الديوان نجد:

أ-أخذ:

في قصيدة" دموع الفجر مغتسل"[1] :

خذ زهد ما يكفيك من شوق ومن خفق الفؤاد
ولا تعقب
كي نرى قبس الأصيل
خذ زهد ما يكفيك واحلم بالضياء يعيدنا، لمحا،
وأسئلةً،
رؤى بيضاء،
واسكب دمعتين

اعتمد التوازي في المتواليين على أساس تركيبي مكون من:

[خذ+ فاعل ضمير مستتر تقديره(أنت)+مفعول به].

استند التوازي على تناسق حرف (الواو)، وجاء هذا التناسق لجمع المتواليتين، كما أدى تكرار الجملة الفعلية "خذ زهد ما يكفيك" على المستوى النحوي وظيفة مهمة لخدمة التماسك النصي، فالتوازي جاء خادما للدلالة.

[1]- المدونة، ص21.

التماثل في توازي الفعل (خذ) يكون في صيغته التي تدل على الأمر، كما يكون في زمن الأفعال (خذ، لا تعقب، احلم، اسكب) كما اعتمد التوازي على توحد الضمير المخاطب المفرد "أنت" في هذه الأفعال.

المتواليتان تتماثلان في مواقع متقابلة في علاقتها بالضمير المخاطب "أنت" فهي تشترك في خطاب واحد، كما تتماثلان في مواقع متوازنة لأدائها الوظيفة النحوية نفسها.

بني التوازي التركيبي في المتواليتين على دالة (التركيب أو التأليف)، إذ بدأت المتوالية الأولى بعرض فكرة، ثم أتمت المتوالية الثانية هذه الفكرة.

المطلب الرابع: إن وأخواتها

وهي "إن، أن، لكن، كأن، ليت، لعل" وهذه الحروف تدخل على الابتداء، فينتصب بها ما كان يرتفع بالابتداء، ويرتفع بها ما كان ينتصب بخبر الابتداء[1].

وإنما نصبت الاسم ورفعت الخبر لمضارعتها الفعل المتعدي، وذلك أنها تطلب اسمين كما يطلبها الفعل المتعدي، ويتصل بها المضمر المنصوب، كما يتصل بالفعل المتعدي، في قولك (إنه وإنك وإنني)، كما تقول (ضربك وضربه وضربني)، وأواخرها مفتوحة كأواخر الفعل الماضي، ومعانيها معاني الأفعال من: التوكيد، التشبيه، الترجي، التوقع، التمني، الاستدراك، فلما ضارعت الأفعال هذه المضارعة عملت عملها، فنصبت ورفعت [2].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: كاظم بحر المرجان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982، ص433.

[2]- أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984، ص ص51،52

أ- إن:

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "لعبة الحروف" [1]:

إن البقاء للقدم،
وليسقط القلم،
إن البقاء للقدم.

جاء التوازي في هذه الأبيات على أساس تركيبي مكون من:

[إن + أسمها +خبرها (شبه جملة)].

جاء التوازي على شكل مماثل من حيث أن اسم (إن) جاء معرفا (البقاء)، والخبر شبه جملة جار ومجرور (للقدم)، في التركيب الأول مماثلا للتركيب الثاني، فهذا التأليف أسهم في بناء وحدة الأبيات واثبات غرض التوكيد (إن البقاء للقدم)، فجماليات التوازي تجسدت في ترتيب العناصر وتموقعها مما خلفت انسجاما في وحدة الأبيات وتماسكها وترابطها.

إن المتواليتين وان فصلت بينهما جملة (وليسقط القلم) إلا أنهما تتماثلان في مواقع متقابلة في علاقتهما بـــ (صاح صاحبي)، وتتماثلان في مواقع متوازنة بأدائهما الوظائف النحوية نفسها، ففي كلا التركيبين نصبت (إن) اسمها المعرف (البقاء) ورفعت خبرها شبه الجملة جار ومجرور (للقدم).

[1]- المدونة، ص 74.

اعتمد التوازي التركيبي على (التكرار) لتقوية المعنى وتأكيده، فتكرر التركيب (إن البقاء للقدم) كما اعتمد التوازي التركيبي على دالة (الترادف)، حيث قامت المتوالية الأولى بعرض فكرة أن البقاء للقدم وانه لا مكان للجديد وسط هذا الزخم الجيد، ثم كررت المتوالية الثانية هذه الفكرة، والهدف من هذا التوازي هو التأثير المباشر في المتلقي وإقناعه بوجهة نظر الشاعر.

ب- (إن، لكن):

ورد توازي البنى المتغايرة في قول الشاعر في قصيدة "دموع الفجر مغتسل "[1]:

إني ظامئ،
كل الرياض تباهجت،
لكن روضتنا يعاودها الحنين.

جاء التوازي في هذه الأبيات على أساس تركيبي مكون من:

[حرف مشبه بالفعل +الاسم + الخبر].

جاء التغاير في هذه المتواليات من استعمال الأحرف المشبهة بالفعل، إذ استعملت (إن) في المتوالية الأولى، واستعملت (لكن) في المتوالية الثانية، ومن هنا كان لكل متوالية دلالة خاصة أسهم التوازي في إبرازها، ففي المتوالية الأولى (إني ظامئ) الشاعر ظامئ يحتاج إلى أن يسقى الحنان والدفء، أما المتوالية الثانية (لكن روضتنا يعاودها الحنين) بدأت المتوالية ب (لكن) وهي تفيد الاستدراك فحتى روضته يعاودها الحنين فهي كذلك تحتاج إلى أن تسقى الحنان والدفء.

[1]- المدونة، ص22.

للتوازي دور هام في إبراز معنى المتواليات، فالتغاير لم يقف عند الأحرف المشبهة بالفعل، بل امتد إلى أسمائها، إذ جاء الاسم مع (إن) ضميرا متصلا، وجاء الاسم مع (لكن) اسما ظاهرا، حيث وقع التوازي بين الظاهر والمضمر.

أما الخبر فمع (إن) جاء اسما ظاهرا، ومع (لكن) جاء جملة فعلية.

لقد أسهم التوازي في بناء وحدة الأبيات، واعتمد دالة التأليف أو التركيب.

الفصل الثاني

توازي الجملة الفعلية ومقيداتها

المبحث الأول: توازي الجملة الفعلية

المطلب الأول: الفعل الماضي

المطلب الثاني: الفعل المضارع

المطلب الثالث: فعل الأمر

المطلب الرابع: فعل ماض، فعل مضارع

المطلب الخامس: الجملة الاسمية، الجملة الفعلية

المبحث الثاني: توازي مقيدات الجملة الفعلية

المطلب الأول: نواصب الفعل المضارع

المطلب الثاني: جوازم الفعل المضارع

المبحث الأول: توازي الجملة الفعلية

يعتمد توازي الجملة الفعلية على الأساس التركيبي نفسه، ويستند في ذلك على البناء النحوي الذي يتكون من (الفعل) و(الفاعل)، وقد يتعدى إلى المفعول به[1]، وللزمن في مثل هذا النوع من التوازي دور مهم في تماثل المتواليات فضلا عن تأثيره في دلالة الأفعال ومن أنماط توازي الجملة الفعلية في الديوان:

المطلب الأول: الفعل الماضي

يبنى التوازي على أساس التماثل بين الأفعال، وذلك في دلالتها على الزمن الماضي، إذ تدل هذه الأفعال على زمن مضى وانقضى قبل زمن التكلم.

مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "هم الحنين " [2] :

أرسلت ميعادي جوى متنصلا

وهممت اشرب لحظتي كي ارحلا

ورحلت في حلمي ولم يدر الندى

هم الحنين وكان دمعي أثقلا

شارفت سري إذ تهاوت أنجم

صفر، وودعت السحاب الأسفلا

---

[1]- إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة بيروت، ط2، 1980، ص ص 82، 83.

[2]- المدونة، ص 28.

بني التوازي في هذه الأبيات على أساس تركيبي مكون من:

[فعل ماضي + فاعل مستتر].

كما بني التوازي على أســـاس التماثل بين الأفعال، وذلك في دلالتها على الزمن الماضــي، إذ تدل هذه الأفعال على زمن مضــى وانقضــى قبل زمن التكلم.

المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالضــمير المتكلم (أنا)، كما تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفســها، فاعتمدت المتواليات على الفعل الماضي الذي جاء هنا ليدل على وقوع الحدث.

كما أدى تكرار الجمل الفعلية على المســتوى النحوي وظيفة مهمة لخدمة التماسك النصي، فجاء التوازي خادما للدلالة.

كما اعتمد التوازي على توحد الفاعل المســتتر (أنا) في كل الأفعال، وجاء هذا التوحد للفاعل المســتتر من اجل التماثل بين الأفعال، فأســندت الأفعال إلى الضمير المتكلم لتشترك في خطاب واحد.

كما اســتند التوازي على تكرار حرف العطف (واو) للربط بين التراكيب، وتماسكها فأفاد هذا التكرار التوازي في التماسك والترابط لبناء وحدة الأبيات ووحدة المعنى، وذلك من تعلق التراكيب مع بعضــها في حكم واحد.

اعتمد التوازي على دالة (التأليف أو التركيب)، إذ تتابعت المتواليات وتم الانتقال في الحديث من فكرة إلى أخرى.

إن التماثل بين المتواليات (أرسلت ميعادي، هممت اشرب لحظتي، كي ارحل، رحلت في حلمي، شارفت سري، ودعت السحاب الأسفل) هو تماثل غير تام:

ففي المتوالية الأولى (أرسلت ميعادي) الفاعل هو الضمير المتصل (التاء) و(ميعادي) مفعول به.

المتوالية الثانية (هممت) الفاعل هو ضمير متصل (التاء) لكن الفعل التزم بفاعله.

المتوالية الثالثة (اشرب لحظتي) الفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا)، و(لحظتي) مفعول به.

المتوالية الرابعة (كي ارحل) الفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا) والفعل التزم بفاعله،

المتوالية الخامسة (شارفت سري) الفاعل ضمير متصل (التاء) و(سري) مفعول به.

المتوالية السادسة (ودعت السحاب) الفاعل ضمير متصل (التاء) و(السحاب) مفعول به.

جاءت هذه المغايرة لتخلق التنوع في المتواليات.

المطلب الثاني: الفعل المضارع

القاسم المشترك في هذا النوع من التوازي هو الدلالة على الزمن المضارع، والدلالة على الزمن المضارع هو ما دل حدوث شيء في زمن التكلم وبعده.

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "دموع الفجر مغتسل" [1]:

والهمس يعلو من دمي، يمتد، يسبح في مدار
الروح،
يعلو نجمتين
والبعد مطوي، وهذا الغيم يحلم أن يرى البدر
الجميل.

بني التوازي على الصورة النحوية نفسها:

[فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر].

المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بلفظة (الهمس)، فمن المقطع الأول يتضح أن لفظة (الهمس) احتلت المركز، ثم أخذت المتواليات الأخرى بالتراكم عليها (يعلو، يمتد، يسبح، يعلو)، وفي المقطع الثاني تماثلت المتواليتان في علاقتهما بـــ (الغيم)، فهذا التموقع للأفعال أسهم في ترابط الأبيات وتماسكها فخلق الانسجام فيها.

[1]- المدونة، ص 21.

بني التوازي على أســـاس التمـاثـل بين الأفعـال، وذلـك في دلالتهـا على الزمن المضارع، كما اعتمد على توحد الفاعل المستتر (هو) في كل الأفعال، وجاء هذا التوحد من أجل التماثل الذي يخدم التوازي، فأســندت الأفعال إلى الضمير الغائب (هو) لتشترك في خطاب واحد، فأسهم هذا الالتزام بالفاعل الواحد في ترابط الأبيات الشعرية وتماسكها، فخلق انسجاما خلابا.

كمـا أن هـذه المتواليـات تتمـاثـل في مواقع متوازنـة، لأدائهـا الوظـائف النحوية نفسها، فاعتمدت المتواليات على الفعل المضارع:

ففي المتواليـة الأولى: (يعلو من دمي) الفـاعـل ضــمير مســتتر تقـديره (هو)، وذكر متعلق الفعل (من دمي)، واكتفى الفاعل بفاعله.

المتوالية الثانية: (يمتد) الفاعل ضــمير مســتتر تقديره (هو) والتزم الفاعل بفاعله.

المتوالية الثالثة: (يســبح في مدار الروح) الفاعل ضــمير مســتتر تقديره (هو)، وذكر متعلق الفعل (في مدار الروح)، والتزم الفعل بفاعله.

المتوالية الرابعة: (يعلو نجمتين) الفاعل ضـمير مسـتتر تقديره (هو)، ونجمتين مفعول به.

المتواليـة الخـامســـة: (يحلم أن يرى البـدر الجميـل) الفـاعـل للفعلين (يحلم / يرى) ضمير مستتر تقديره (هو)، الفعل (يحلم) اكتفى بفاعله، و(يرى) ذكر مفعوله (البدر).

فنلاحظ أن التماثل بين المتواليات هو تماثل غير تام، وجاءت هذه المغايرة لتخلق التنوع في المتواليات.

كما استند التوازي على تكرار حرف العطف (الواو) للربط بين التراكيب وتماسكها، فأفاد هذا التكرار التوازي لبناء وحدة الأبيات ووحدة المعنى.

المطلب الثالث: فعل الأمر

التماثل في توازي فعل الأمر يكون في صيغته التي تدل على الأمر وعلى الطلب، كما أن التماثل يكون في زمن هذه الأفعال، ومن التوازي في صيغة الأمر في الديوان قول الشاعر في قصيدة " الفرح الداني"[1]:

فامتط الآن يا سيد الشعر خيل النهار،
اقتطف من دمي أو فمي نغمةً،
ضم أمواجك الجاريهْ
ألق سركَ،
وأصدع بما أمر القلبُ،
واضمم إليك الجناحين،
وادفن بقايا الرهبْ
أنا الآن آنست أفراحك الدانيهْ
ذللت كل تلك المو اقيت،
فاخترلها موعد من ذهبْ،

[1]- المدونة، ص 108.

التوازي في هذه الأبيات الشعرية قائم على أساس تركيبي مكون من:

[فعل أمر + فاعل ضمير مستتر (أنت) + مفعول به].

استند التوازي على تناسق حرف العطف (الواو)، وجاء هذا التناسق في بداية المتواليات الأخيرة لتجمع في حكم واحد.

فجاء التكرار لترابط المتواليات وتماسكها، كما أن هذا التكرار أفاد التوازي في التماسك والترابط لبناء وحدة المتواليات ووحدة المعنى، وذلك من تعلق المتواليات مع بعضها في حكم واحد.

كما اعتمد التوازي على توحد الضمير المخاطب (أنت) في محل رفع فاعل للأفعال (امتط، اقتطف، ضم، ألق، أصدع، اضمم، ادفن، اختر) للاشتراك في خطاب واحد، وذلك لخلق الوحدة في الأبيات الشعرية، مع تكرار صيغة الأمر مما أدى إلى تماسك الأبيات الشعرية وانسجامها.

المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالضمير المخاطب (أنت)، كما تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظيفة النحوية نفسها، فالفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت) موحد لجميع الأفعال، كما أن كل الأفعال في المتواليات لم تكتف بفاعلها إنما احتاجت إلى المفعول به:

ففي المتوالية الأولى: المفعول به للفعل (امتط) هو (خيل النهار)،
المتوالية الثانية: المفعول به للفعل (اقتطف) هو (نغمة)،
المتوالية الثالثة: المفعول به للفعل (ضم) هو(أمواجك)،
المتوالية الرابعة: المفعول به للفعل (ألق) هو (سرك)،

المتوالية الخامسة: المفعول به للفعل(أصدع) هو الجملة الفعلية (بما أمر القلب)،
المتوالية السادسة: المفعول به للفعل (اضمم) هو (الجناحين)،
المتوالية السابعة: المفعول به للفعل(ادفن) هو (بقايا الرهب)
المتوالية الثامنة: المفعول به للفعل(اختر) هو (موعدا).

استند التوازي على توالي أفعال الأمر وتناسقها، وقام التماثل بينها في التركيب النحوي.

اعتمد التوازي التركيبي على دالة (التأليف أو التركيب)، إذ تتابع المتواليات ويتم الانتقال من موقف إلى آخر.

المطلب الرابع: فعل ماض، فعل مضارع

من أنماط هذا التوازي في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة "لعبة الحروف"[1]:

جلست مرة..
أمام شاشتي الكبيرةْ،
أستلهم الإلهام،
أشاهد الرسوم والأفلام،
رأيت مسرحية قصيرةْ...
فصولها عجيبه،
وسرها إبهام،
تشابهت أحداثها،
فاختلط الإصباح بالظلام ...

[1]- المدونة، ص 73.

التوازي التركيبي في البنى المتغايرة جاء في هذه الأبيات الشعرية بين الفعل الماضي والفعل المضارع.

اعتمد التوازي التركيبي هنا على أساس تركيبي مكون من: [فعل + فاعل].

هذه المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا)، كما تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفسها، فكل متوالية تبدأ بفعل لكن الاختلاف في زمن هذه الأفعال.

ففي المتوالية الأولى: جاء الفعل (جلست) ماضيا ليدل على حدث وقع في الماضي، و(التاء) ضمير متصل فاعل.

وفي المتواليتين الثانية والثالثة جاءت الأفعال (استلهم، أشاهد) أفعال مضارعة، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا).

أما المتواليات الرابعة والخامسة والسادسة فجاءت الأفعال (رأيت، تشابهت، اختلط) أفعال ماضية، أما الاختلاف فكان في الفاعل، حيث أن الفاعل للفعل (رأيت) هو الضمير المتصل (التاء)، أما الفعل (تشابهت) ففاعله (أحداثها)، والفاعل للفعل (اختلط) هو (الإصباح).

فنلاحظ أن التماثل بين المتواليات هو تماثل غير تام، فجاءت هذه المغايرة لتخلق التنوع في المتواليات.

المطلب الخامس: الجملة الاسمية، الجملة الفعلية

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان نجد في:

قصيدة "براءة وسنابل" [1]:

أحن إلى دندنات الخشيبات،
لطف العجين،
وسر القريصات،

بني التوازي على المخالفة، إذ أن هذه المتواليات تضطرب لصالح خلق المغايرة فيها، ولو تأملنا هذا النسق لوجدنا أن:

المتوالية الأولى اعتمدت الأساس التركيبي المكون من:

[فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر (أنا) + جار ومجرور + مضاف إليه].

أما المتوالية الثانية فكان الأساس التركيبي لها:

تركيب إضافي (مضاف +مضاف إليه).

أما المتوالية الثالثة فالأساس التركيبي لها:

حرف عطف + تركيب إضافي (مضاف +مضاف إليه).

[1]- المدونة، ص 98.

إلا أن المغـايرة في هـذه المتواليـات جـاءت في بـدايـة المتواليـة الأولى (الجملة الفعلية)، فالمغايرة جاءت في وجود الفعل (أحن) الذي يعتبر المركز الذي تتراكم عليه بقية المتواليات.

تتماثل هذه المتواليات في مواقع متقابلة في علاقتها بالفعل (أحن).

كمـا تتمـاثـل في مواقع متوازنـة لأدائهـا الوظـائف النحويـة نفســهـا، فكل متوالية هي تركيب إضافي (مضاف + مضاف إليه).

لقد أدى دخول حرف العطف (الواو) في المتوالية الثالثة على المستوى النحوي وظيفة مهمة لخدمة التماسـك النصي، كما اسـتعملت لخلق الوحدة في المتواليات، وذلك من تعلق المتواليات مع بعضها في حكم واحد.

المبحث الثاني: توازي مقيدات الجملة الفعلية

يقوم توازي مقيدات الجملة الفعلية على التماثل القائم بين هذه المقيدات الذي يتمثل في العمل النحوي، وتكون هذه المقيدات الأساس التركيبي الذي ينهض عليه التوازي، ولا يقتصر دور هذه المقيدات على بناء المتوالية فحسب، وإنما يتعداه إلى الدلالة التي تؤديها فتسهم بذلك في إنشاء التماثل بين المتواليات من جهة، وتنوع الدلالة للمتواليات من جهة أخرى.

وتقسم مقيدات الجملة الفعلية على نوعين:

المطلب الأول: نواصب الفعل المضارع

تدخل عوامل النصب على الفعل المضارع فتنصبه، وهذه العوامل هي (أن، لن، كي، إذن، اللام التي بمعنى "كي"، لام الجحود، حتى، أو، الفاء، الواو).

وأصول هذه العوامل: (أن، لن، كي، إذن)، وما عدا ذلك فرع من (أن).

ومن أنماط توازي نواصب الفعل المضارع:

أولاً: كي: نجد قول الشاعر في قصيدة " هم الحنين "[1] :

ردني، كي أراكْ...
ردني، كي أرى ظل من سبقوا، ردني...

بني التوازي في هذين البيتين على أساس تركيبي مكون من:

[كي + فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر (أنا) + مفعول به].

بني التوازي في هذه المتواليات على تماثل البناء النحوي بين التركيبين، حيث جاءت (كي) في المتواليتين مسبوقة بفعل الأمر (ردني)، ونصبت (كي) الفعل المضارع، وهذا للتوكيد، (ردني كي أراك لقوة حنينه وشوقه).

فالتوازي التركيبي استمد طبيعته من الأداة (كي)، فتفاعلت مع المتواليتين من جانب عملها إذ نصبت الفعلين اللذين بعدها، كما أسهم تكرار (كي) في المتواليتين في تقوية المعنى وتأكيده.

اعتمد التوازي التركيبي على دالة (الترادف)، إذ عرضت المتوالية الأولى فكرة (ردني كي أراك)، ثم جاءت المتوالية الثانية لتكرر نفس الفكرة، وهذا من أجل إحداث تأثير مباشر في المتلقي، وإقناعه بوجهة نظره، فالمتواليتان تتناسقان تركيباً وأداءً.

تقع المتواليات في مواقع متوازنة إذ لهما الوظيفة النحوية نفسها، وتقعان في مواقع متقابلة في علاقتهما بالفعل (ردني).

---

[1]- المدونة، ص 27.

ثانياً: (كي، أن): من أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشـــاعر في قصـــيدة "بين حلمي ورؤياي" [1]:

ظلها امتد للفجر...
كي ينسج الحلمُ
مبتدأ للإيابْ
آن أن نبتني، إرماً،
ونمدد جسر المسيدْ.

بني التوازي التركيبي هنا على التماثل في العمل النحوي بين (كي) و(أن) إذ نصـــبا الفعل بعدهما، أما التغاير فجاء في بنائهما النحوي، كما جاء في المعنى.

وبني التوازي على أساس تركيبي مكون من:

[أداة نصب + فعل مضارع منصوب + فاعل ضمير مستتر(هو)].

استند التوازي على أدوات النصب (كي، أن) فخلقت انسجاما واتساقا في الأبيات الشعرية، كما استند على تقابل العناصر وتوازنها (كي ينسج الحلم/ آن أن نبتني، إرما).

أعتمد التوازي على دالة (التأليف أو التركيب) إذ تتابعت المتواليتان وتم الانتقال من موقف إلى آخر.

---

[1]- المدونة، ص 64.

المطلب الثاني: جوازم الفعل المضارع

يجزم الفعل المضارع إذا سبقته إحدى الجوازم، وهي قسمان[1]:

1- ما يجزم فعلا واحدا.

2- ما يجزم فعلين.

وجزم الفعل المضارع إما:

لفظي: إن كان معربا.

وإما **محلي**: إن كان مبنيا.

أولاً: ما يجزم فعلا واحدا

والجازم فعلا واحدا أربعة أحرف هي: (لم، لما، لام الأمر، لا الناهية)، تدخل على الفعل المضارع فتجزمه، فتشترك هذه الأحرف في العمل النحوي (الجزم)، ولكنها تختلف في دلالتها، فكل حرف له دلالة خاصة يؤديها في الجملة ويؤثر ذلك مباشرة في معنى الجملة من حرف إلى آخر[2].

---

[1]- جمال الدين أبو محمد بن هشام الأنصاري، سبيل الهدى على شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، رقمه وأتم هوامشه وشجره: عبد الجليل العطا البكري، مكتبة دار الفجر، ط1، دمشق ،2001، ص 142.

[2]- أبي القاسم محمد بن علي الحريري البصري، شرح ملحة الإعراب، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 2003، ص ص، 152، 154.

1-لم: وقع التوازي التركيبي في الديوان مستندا على الحرف (لم)، وذلك نحو قول الشاعر في قصيدة "لكأني أنا العارف"[1]:

إن السنابك تنهل من ماء وجهي،
ولم تأتي إحداهما،
لم تعرج على موردي،
أيها الخاطف،
لك الويلُ،
أنزلتني، و أنا لم أمد يدي،
ولم أتخذ غير مطلع ذاك النهارْ
آخر الأزمنهْ !!!

اعتمد التوازي التركيبي على أداة الجزم (لم) التي تكررت في بداية كل متوالية، فخلقت انسجاما واتساقا في الأبيات الشعرية، و(لم) هي حرف نفي وجزم وقلب.

كما بني التوازي التركيبي على التماثل في العمل النحوي للأداة (لم) إذ جزمت الأفعال بعدها، كما بني على التماثل في الموقع النحوي، إذ جاءت في بداية المتواليات.

تكرار حرف العطف (الواو) أفاد التوازي في التماسك والترابط لبناء وحدة الأبيات الشعرية.

---

[1]- المدونة، ص ص 40، 41.

هـذه المتواليـات تتمـاثـل في مواقع متقـابلـة في علاقتهـا بـالمخـاطـب، فهي تشـــترك في خطاب واحـد، وذلـك لخلق الوحـدة في الأبيـات الشـــعريـة، مع تكرار أداة الجزم (لم) مما أدى إلى تماسك الأبيات الشعرية وانسجامها.

بـالإضـــافـة إلى ذلـك اعتمـد التوازي على تقـابـل العنـاصـــر وتوازنهـا، كمـا أن التمـاثـل في توازي الفعـال يكون في صـــيغتهـا التي تـدل على المضـــارع (أفعـال مضـــارعـة مســـبوقـة ب (لم) الجازمة)، كمـا أن التمـاثـل يكون في زمن هذه الأفعال.

كما اعتمد التوازي على توحد الضـمير المسـتتر (أنا) الذي في محل رفع فاعل للأفعال (لم تعرج، لم أمد، لم أتخذ)

كمـا أن المتواليـات تؤدي الوظيفـة النحويـة نفســهـا، فكل متواليـة ابتـدأت بـأداة الجزم (لم) التي جزمـت الأفعـال بعـدهـا (لم تـأت إحـداهمـا، لم تعرج على موردي، لم أمد يدي ولم اتخذ) ففي:

المتوالية الأولى (لم تأت إحداهما) (لم) حرف جزم، (تأت) فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف الياء، (إحداهما) فاعل.

المتواليـة الثـانيـة (لم تعرج) (لم) حرف جزم، (أمـد) فعـل مضـــارع مجزوم، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا)، (يدي) مفعول به.

المتواليـة الثـالثـة (لم أتخـذ) (لم) حرف جزم، (أتخـذ) فعـل مضـــارع مجزوم، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا).

جـاء التـوازي لتحقيق وظيفـة دلاليـة (دالـة التركيـب والتـأليف)، إذ قـامـت المتواليـة الأولى بعرض فكرة، ثم جـاءت المتواليـات الثلاثـة بعـدهـا لإتمام الفكرة.

الفصل الثالث

تجليات ودلالات التوازي التركيبي في الديوان

المبحث الأول: توازي الضمائم الإفصاحية

المطلب الأول: الاستثناء

المطلب الثاني: النداء

المطلب الثالث: النداء، الأمر

المبحث الثاني: الوسيط العلائقي في البنيات النصية

المطلب الأول: مفهوم الاتساق والانسجام في اللغة والاصطلاح

المطلب الثاني: الأدوات

المطلب الثالث: التنغيم

المطلب الرابع: التخصيص على الوصفية

المبحث الثالث: الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي في الديوان الشعري

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع في اللغة والاصطلاح

المطلب الثاني: تجليات الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي

المبحث الأول: توازي الضمائم الإفصاحية

الضمائم الإفصاحية هي أساليب تعبر عن مواقف انفعالية بأداءات أسلوبية متميزة[1]، وتأتي مع ضمائم معينة من الأدوات والمرفوعات والمنصوبات والمجرورات للكشف عن موقف انفعالي ما والإفصاح عنه[2]، ويقوم التوازي التركيبي في هذه الضمائم على ما تشترك به من معنى نحوي، ويكون هذا المعنى العامل الأساس في قيام التوازي وفي بناء المتوالية إذ كل أداة من هذه الضمائم تشترك مع الأدوات الأخرى في الضميمة الواحدة بمعنى عام كما تتميز كل ضميمة بمعنى خاص تؤديه فتضفي بذلك على المتواليات دلالة خاصة إلى جانب الدلالة العامة فضلاً عن ذلك تسهم في تنوع البناء النحوي للتوازي من جهة، وتماثله بالمعنى العام من جهة أخرى.

---

[1]- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص433.

[2]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ص 112،113.

ومن أنماط التوازي التركيبي في الضمائم الافصاحية:

المطلب الأول: الاستثناء

الاستثناء لغة إخراج الشيء، (واسْتَثنيتُ الشيءَ من الشيء: حاشَيتُه)[1].

أما اصطلاحاً فذكر أبو حيان الأندلسي: "أنه المنسوب إليه خلاف المسند للاسم الذي قبله بواسطة إلا، أو ما في معناها "[2]، ولم يخرج عن معناه اللغوي عند الجرجاني فهو " إخراج الشيء من الشيء لو لا الإخراج لوجب دخوله فيه، وهذا يتناول المتصل حقيقة وحكماً ويتناول المنفصل حكما فقط)[3]، وهو ضربان متصل ومنقطع، فالمتصل: (هو المخرج من حكم على متعدد لفظاً أو تقديراً ب (إلا) وأخواتها. فاللفظ نحو: (**قام القوم إلا زيداً**)، والتقدير نحو: (**ما قام إلا زيداً**)، لان معناه: (**ما قام أحد إلا زيدٌ**)[4]، والمتصل هو: "الذي يكون المستثني فيه من جنس المستثني منه"[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة ثنى، الجزء 6، ص 517.

[2]- أبي حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى احمد النماس، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1989، ص 294.

[3]- أبي الحسن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت 816هـ)، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986، ص 20.

[4]- أبي الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي، الكناش في النحو والصرف، تحقيق: علي الكبيسي، وصبري إبراهيم، مراجعة: عبد العزيز مطر، الدوحة، 1993، ص 74.

[5]- محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو بأسلوب العصر، دار الإمام مالك للكتاب، ط1، 2004، ص 125.

والمنقطع: (هو المذكور بعد إلا وأخواتها غير مخرج نحو: (**جاء الناس إلا أسدا**) وسمي بذلك لانقطاعه عما قبله)[1]، والمنقطع هو: "الذي لا يكون المستثني من جنس المستثنى منه"[2].

ومن أنماط توازي أسلوب الاستثناء في الديوان نجد:

1-غير:

منها قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي ورؤياي"[3]:

أزهرت سالفات العذابْ
حاضري..
لم يشأ غير أحلام سرتا،
ولم يتخذ غيرها..
حافزاً،
للجوابْ.

استند التوازي التركيبي في هذه الأبيات على أساس تركيبي مكون من:

[لم + فعل مضارع +فاعل مستتر + أداة الاستثناء(غير)+ مضاف إليه].

الاستثناء في هذه الأبيات (مفرغ)، لأن الكلام منفي والمستثنى منه محذوف، وعليه فـ (غير) أداة حصر مضاف، وما بعدها (أحلام) مضاف إليه، و(غير) في المتوالية الثانية مضاف و(الهاء) مضاف إليه، وجاء النفي مع الاستثناء وحذف المستثني منه لتحول أداة الاستثناء إلى أداة حصر، وهذا بهدف التوكيد والتأثير في صورة الكلام على المتلقي.

---

[1]- أبي الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي، المرجع نفسه، ص 74.
[2]- محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو بأسلوب العصر، ص 125.
[3]- المدونة، ص ص 64، 65.

كما أن تعلق النفي بالاستثناء جاء للإثبات، فهو لم يشأ ولم يتخذ غير أحلام سرتا حافزا للجواب، فتكرر البناء مرتبطا بحرف العطف (الواو)، مع الضمير الغائب (هو) فخلق انسجاما وتماسكا في وحدة النص ما أدى إلى جمالية التوازي الذي بني على هذا النمط.

بني التوازي على التماثل القائم بين التركيبين، فنجد التماثل بين الأفعال(لم يشأ/ لم يتخذ)، فهي أفعال مضارعة منفية بأداة النفي (لم)، كما أن المتواليتين تتماثلان في مواقع متقابلة في علاقتهما بالضمير الغائب (هو)، وتتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفسها، فالمتواليتان اعتمدتا على أداة الاستثناء(غير)، وأدى تكرار أداة الاستثناء (غير) في المتواليتين على المستوى النحوي وظيفة مهمة لخدمة التماسك النصي، فجاء التوازي خادما للدلالة، كما اعتمد التوازي على توحد الفاعل المستتر (هو) في الفعلين (يشأ / يتخذ)، وجاء هذا التوحد للفاعل المستتر من أجل التماثل بين الأفعال، فأسندت الأفعال إلى الضمير الغائب لتشترك في خطاب واحد.

المطلب الثاني: النداء

النداء أسلوب ذو جمالية إشارية باعتباره وسيطا في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب، وله دور فعال في البنيات النصية سواء أكانت متماثلة أم متخالفة.

النداء في أصل اللغة "الصوت"، جاء في لسان العرب: "النداء الصوت، مثل الدُّعاء والرُّعاء، وقد (ناداه) و(نادى به)، و(ناداه مُناداة، ونِداء) أي: صاح به (أَنْدَى الرجلُ) إذا حَسُنَ صوته)[1].

وهو في الاصطلاح: المطلوب إقباله بأحد الحروف النائبة مناب (أدْعُو)[2] تصويتك بمن تريد إقباله عليك لتخاطبه[3].

ومن أنماط التوازي التركيبي في أسلوب النداء في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة "حنانيك أماه" [4]:

أوبي يا جبال الجوى يا طيور الظهيرة، أيتها
العائدهْ
أغنيك يا همسة الفجر،
يا نسمةً عند ذاك المغيبْ
أغنيك قافيتي ورؤايْ
ترقبين خطايْ

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة ندى، الجزء 49، ص 4393.

[2]- أبي الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي، الكناش في النحو والصرف، ص 44.

[3] - أبي البقاء الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص 906.

[4]- المدونة، ص 51.

استند التوازي على أساس تركيبي مكون من: [يا + المنادى.....]، كما استند على أسلوب النداء، كما تماثلت المتواليات في وجود أداة النداء (يا).

تتماثل المتواليات في وجود أداة النداء (يا) كما تتماثل في الوظيفة النحوية للمنادى، إذ وقع في كل المتواليات (مضافا)، ففي المتوالية الأولى المنادى (جبال)، وفي المتوالية الثانية المنادى(طيور)، وفي المتوالية الثالثة المنادى (همسة)، وفي المتوالية الرابعة المنادى (نخلة).

هذه المتواليات تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفسها، كما تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالضمير المخاطب (أمه).

أدى تكرار أداة النداء (الياء) على المستوى النحوي وظيفة مهمة لخدمة التماسك النصي، فجاء التوازي خادما للدلالة.

استند التوازي في أسلوب النداء على دالة (التأليف أو التركيب)، إذ تتابعت المتواليات وتم الانتقال في الحديث من فكرة إلى أخرى.

المطلب الثالث: النداء، الأمر

لا يقتصر توازي البنى المتغايرة على أسلوب نحوي واحدٍ وإنما قد يتعداه إلى أكثر من أسلوب، فالنداء والأمر يمكن أن يحتلا نفس الموقع في جملتين متوازيتين،" إن الخاصية الافهامية المشتركة بين المقولتين تصاحب التمييز بين شكل الاسم وشكل الفعل وتعلو على هذا التمييز وبنفس الطريقة فان التوازي المكون من جملتين لا ينهار أبداً إذا كانت إحدى الجملتين تتضمن فعلاً مسنداً، والجملة الأخرى تضمر المسند"[1].

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 110.

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة "لكأني أنا العارف"[1]:

!!إيه يا سوسنه
لكأني أنا العارفُ، العارفُ....
بع دموعك،
يا أيها السرُ
واجمع هوى للزّمان،

وقع التوازي في هذه الأبيات بين أسلوب النداء وأسلوب الأمر:

[يا سوسنه – يا أيها السر] نداء

[بع دموعك – اجمع هوى للزمان] أمر

ورود التوازي التركيبي في أسلوبي النداء والأمر ينحصر هنا في ذكر المسند وفي إضماره، فأسلوب النداء يضمر المسند ولا يجوز إظهاره، يقول ابن يعيش: "ولا يجوز إظهار ذلك، ولا اللفظ به، لأن (يا) قد نابت عنه، ولا أنك إذا صرحت بالفعل وقلت (أنادي) أو (أريد) كان إخبارا عن نفسك، والنداء ليس إخبار، وإنما هو نفس التصويت بالمنادى"[2].

[1]- المدونة، ص 39.

[2]- موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د.ت)، ص 127.

أما أسلوب الأمر فلم يضمر المسند، فبني التوازي على التخالف بين الأسلوبين في ذكر المسند وفي إضماره، فنجم عن ذلك تغاير في البناء النحوي في الأسلوبين.

(النداء)- [يا سوسنه- يا أيها السر]- إضمار المسند

(الأمر)- [بع دموعك – اجمع هوى للزمان] –ذكر المسند

فنلاحظ وجود تغاير في البناء النحوي.

غير أننا في هذا التغاير نجد نوعا من التناسب بين الأسلوبين في البناء النحوي، فالفاعل في أسلوب النداء (مضمر مع الفعل ولا يجوز إظهارهما)، كما أن الفاعل في أسلوب الأمر مستتر وجوبا لذا وقع التناسب في الأسلوبين من حيث إضمارهما ولا يجوز إظهارهما.

ولم يقف التناسب إلى هذا بل تعداه إلى المفعول به، فالمنادى منصوب، أما الأمر فنصب المفعول به، جائز لذلك كل التناسب والتماثل بين المتواليتين في النصب، فالمتوالية التي ذكر فيها أسلوب النداء (المتوالية الأولى) نصبت المنادى، والمتوالية الثانية التي ذكر فيها أسلوب الأمر نصبت المفعول به، والمنادى ارتبط بالمتوالية التي تليه والتي ذكر فيها أسلوب الأمر ارتباطا نحويا ومعنويا، فارتبط في الموقع النحوي مع المفعول به (دموعك، هوى) من ناحية النصب، وارتبط في المعنى مع الفاعل المستتر (أنت) لأن الضمير المستتر(أنت) يعود على المنادى (سوسنه، أيها السر)، ومع اختلاف البناء النحوي بين أسلوبي النداء والأمر، فالأسلوبين تماثلا في أنهما من أساليب الطلب، فاشتركا في الخاصية الافهامية وتغايرا في البناء النحوي، فالتوازي في أسلوبي النداء والأمر يؤدي دلالة سياقية معينة تأتي من تأدية الخطاب وتوجيه المخاطب.

المبحث الثاني: الوسيط العلائقي في البنيات النصية

يحتل اتساق النص وانسجامه موقعاً مركزياً في الأبحاث والدراسات اللغوية الحديثة، حتى أننا لا نكاد نجد مؤلفاً ينتمي إلى هذه المجالات اللغوية خالياً من هذين المفهومين أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط والتعالق وما شاكلهما[1].

إن اتساق النص وانسجامه هو حبك وسبك للأجزاء المشكلة للنص، ويهتم فيه بالآليات والوسائل اللغوية التي تربط النص كالعطف والشرط والظرف، باعتبارها أدوات، والاستفهام والتعجب والنداء، كإشارات موحية ودوال للتنغيم، والتخصيص على الوصفية كإحالة، وهذا ما سعت إليه اللسانيات النصية من أن النص بنية متماسكة ذات نسق داخلي، تربط بين عناصره علاقات منطقية تسهم في بناء النظام الداخلي للنص، وهذا ما نسعى لتطبيقه في ديوان "ناصر لوحيشي" وهدفنا الكشف عن القرائن والقوانين والمعايير التي يستقيم بها النص لتحقيق ظاهرة التوازي التركيبي الحاصل من هذه الآليات والوسائل اللغوية الشكلية.

إن دراسة الوسيط في البنيات النصية مهم لأن تأكيده يثبت صفة النصية ووحدة البيت، وتحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره، وهذا يؤدي إلى التماسك والانسجام عن طريق الأدوات في ظاهر النص لأنها المصدر الوحيد لخاصية النص في تقدير "هاليداي ورقية وحسن"، اللذان يؤكدان بأن الربط بالأدوات أكثر أهمية من الربط المعنوي.

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 05.

وسنحاول في هذا الفصل أن نعالج بعض الأدوات كالظرف والعطف، وعلى مستوى التنغيم الاستفهام والتعجب، والتخصيص على الوصفية، في البنيات النصية والقائمة على التماثل في شعر "ناصر لوحيشي" ولكن في البداية يجب أن نوضح الإطار المفاهيمي لمصطلحي الاتساق والانسجام:

المطلب الأول: مفهوم الاتساق والانسجام في اللغة والاصطلاح

أولاً: مفهوم الاتساق:

1-لغة:

الأصل اللغوي للفظة (الاتساق)في المعاجم العربية، نجد في لسان العرب، مادة (وسق)، ويقال الوسق أي ضم الشيء إلى الشيء، وفي حديث أحدهم: "استوسقوا كما استوسق جرب الغنم أي استجمعوا وانضموا فكل ما انضم قد اتسق".

والطريق يأتسق ويتسق أي ينظم، واتسق القمر" استوى"، واتساق القمر، امتلاؤه واجتماعه، واستواؤه ليلة ثلاث عشر وأربع عشر .... ومنه فالاتساق هو الانتظام"[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة وسق، الجزء 52، ص 4837.

وجاء في متن اللغة: "اتسق ويتسق ويأتسق الشيء: انضم وانتظم... واتسقت الإبل، اجتمعت، واتساق القمر: امتلأ واستوى ليالي الإبدار، والمتسق من أسماء القمر، ومن كلامهم: " فلان يسوق الوسيقة، أي يحسن جمعها وطردها"[1].

وما يلاحظ من التعريفين المعجميين أنهما اشتركا في جعل الاتساق: ضم الشيء، الانتظام والاجتماع والاستواء الحسن.

2-اصطلاحاً:

إن الاتساق هو ذلك الترابط بين التراكيب والعناصر اللغوية المختلفة لنظام اللغة [2]، حيث تتآزر التراكيب والعناصر لتشكل وحدة متآلفة متناسقة متسقة، بما تلعبه مختلف الروابط من دور في تلاحم الجمل بعضها ببعض، لإن اجتماع العناصر الأصول، والعناصر النحوية والكلمة والجمل اجتماعاً عادياً بالمفاهيم أو بمجموعات من المفاهيم التي يتعلق بعضها ببعض في أنظمة متماسكة هو نفسه حقيقة اللغة [3].

---

[1]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، ج 5، بيروت، 1960، ص755.

[2]- بشير إبرير، استراتيجية الانسجام في قراءة النص الأدبي (قصة سميرة عزام، دموع البيع نموذجاً)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر (مقال مخطوط)، ص03، (ويطلق الدكتور بشير إبرير على الاتساق مصطلح الانسجام في حين هذا الأخير عنده هو الترابط الفكري).

[3]- ادوارد سابير، اللغة (مقدمة في دراسة الكلام)، ج1، ترجمة: المنصف عاشور، سلسلة مساءلات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1995، ص 52.

لقد عرف الاتساق تعريفات كثيرة أهمها على الإطلاق، تعريف "هاليداي وحسن رقية" ومفاده: "أن الاتساق هو مفهوم دلالي، يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص"[1].

حيث أن الوحدة الدلالية للنص تأتي من الاتساق الموجود بين الجمل التي يتكون منها، فكل جملة في النص تعطي نوعاً من الترابط مع الجملة التي تسبقها، والتي تلحقها، فتحتوي كل جملة على رابط اتساقي بالجملة التي تسبقها في النص، من جهة، ومن جهة أخرى بالجملة التي تلحقها.

فيمكن أن نسمي هذه العلاقة " تبعية" خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه، " يبرز الاتساق في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر، يفترض كل منهما الآخر مسبقاً إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول، وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق"[2]، فيترابط النص من أوله إلى آخره.

فدراسة الاتساق تمكننا من إدراك العلاقات الرابطة بين الجمل المكونة للنص، لذلك فالبحث عن الاتساق يرتبط بالضرورة بوصف طبيعة الروابط الشكلية لسطح النص التي تربط بين البنيات الصغرى التي يتشكل منها النص إذ يبدو لنا الاتساق ناتجاً عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية (مقامية، تداولية) فلا تدخل إطلاقاً في تحديده.

---

[1] - Halliday M.A.K and Ruquaya Hassan, Cohesion English longman, London, 1976.

[2] - محمد خطابي، لسانيات النص، ص 15.

فالاتســاق ذو طبيعة أفقية خطية تظهر على مســتوى تتابع الكلمات والجمل ويتحقق من خلال أدوات الربط النحوية ووســائل لغوية ذات وظيفة مشتركة، ومن ثم يمكن الحديث عن الاتساق المعجمي وعن الاتساق النحوي.

ليس الاتســاق - حســب بعض النقاد-هدفا في حد ذاته، وإن كان ضــروريا، فعلاماته تســاعد القارئ على تحليل النص على اعتبار أنه موجه كذلك لفعل القراء، كما انه دعم لذاكرة القارئ في عمليته التأويلية، وفي مقابل ذلك ليس الاتســاق غريباً عن الانســجام إذ يجمع الكثيرون على كونه ممهداً للوصول إليه، كما أنه يبقى غير كاف لاكتمال عملية الانتظام النصي "[1].

وعليه فالاتســاق يحقق بنية النص المادي والتي ينظر من خلالها القارئ إليها ليقوم بعلية اســتقبال النص وتفسـيره وتأويله معتمداً على آليات الانسجام.

[1]- رياض مســيس، النص الأدبي من منظور اللســانيات (طوق الحمامة في الإلف والإلاف)، مذكرة ماجستير، جامعة عنابة، (2004/2003)، ص 37

ثانياً: مفهوم الانسجام:

1-لغة:

قصد الكشف عن المفهوم اللغوي للانسجام قمنا بتتبع المادة اللغوية لهذه الكلمة في بعض المعاجم:

حيث ورد في لسان العرب تحت مادة (س ج م): "سجمت العين الدمع والسحابة الماء، تسجِمُه وتسجُمُه سَجمْاً وسجماناً وهو قطران الدمع وسيلانه قليلاً كان أو كثيراً .... ودمع مسجوم سجمته العين سجماً وقد أسجمه وسجَمه والسجم الدمع .... وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب .... سجم العين والدمع الماء، يسجم سجوماً وسجاماً إذا سال وانسجم" [1].

كما ورد في" القاموس المحيط ":"سجم الدمع سجوماً وسجاماً، وسجمته العين، والسحابة الماء تسجِمه وتسجمُه سَجَمَاً وسُجُوماً وسجماناً، قطر دمعها وسال قليلاً أو كثيراً" [2]والتتابع والانتظام وعدم الانقطاع الانحدار.

وإذا ما ربطنا هذه المعاني بالكلام نجد الانسجام هو أن: "يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم "[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة سجم، الجزء 22، ص 1947.

[2] -مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط، مادة (س ج م)، دار الجيل، بيروت، ص ص 1009 ،1010.

[3]- ابن الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، القاهرة، (د. ط)، 1963، ص 429.

2-اصطلاحاً:

يعد مصطلح الانسجام أحد المصطلحات التي عرفت تباين آراء الدارسين بشأنه، وذلك من خلال إيجاد مقابل عربي له، فمثلاً نجد "محمد خطابي" اختار مصطلح (الانسجام)، أما (تمام حسان) اختار مصطلح (الالتحام)، ومحمد مفتاح (التشاكل).....

وبصرف النظر عن هذا التباين الحاصل نقول إن الانسجام أو الحبك كانت له أهمية خاصة في حقل علم اللغة النصي، فهو من العناصر الأساسية التي أشار إليها (فان ديك) في دراسته للعلاقة بين النص والسياق، فهو بذلك يمثل أساساً مهماً من أسس الدرس النصي[1]، لكونه يختص بالاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينهما.

يعتبر الانسجام أعمق من الاتساق كما أنه يغدو أعمق منه، ويعتبر من المفاهيم التي وظفتها اللسانيات النصية في الكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص بكامله، أما (فان ديك) ففي أثناء تحليله للنص اعتبر الانسجام بأنه:" التماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى"[2].

---

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، دار قباء، ط1، القاهرة،2000، ص42.

[2]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية لونجمان، ط1، الجيزة، مص، 1997، ص 220.

وقد ربط (فان ديك) بين التماسك الدلالي والبنية العميقة، بينما التماسك الشكلي يخص البنية السطحية للنصوص، فالأول يدرس الانسجام والثاني به الاتساق، فالانسجام عنده عبارة عن مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط الأجزاء الكبرى للنص في بنيته العيقة.

فمن خلال هذا التقصي للمعاني المتعلقة بمادة (س ج م) نجد أنها تدور حول القطران والصب والسيلان، وهذه المفردات توحي بالتتالي.

يعد الانسجام آلية يستقبل من خلالها القارئ النص فهو: "لا يتعلق بمستوى التحقق اللساني، ولكنه يتعلق بالأحرى بتصور المتصورات التي تنظم العالم النصي بوصفه متتالية تتقدم نحو نهاية (آدم 1989): يضمن الانسجام التتابع والاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع الكلام"[1].

ويعتبر الانسجام موضوعاً متعلقاً بالخطاب، وهو أوسع من الاتساق وأشمل منه إذ أنه خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقاتها بما يفهم من الجمل الأخرى (....) فهو ليس خاصية تجريدية للأقوال ولكنه ظاهرة تأويلية ديناميكية من الفهم المعرفي، تتدخل فيها أنواع عديدة من المعارف الذاتية"[2]، وانطلاقا من هذا التحديد فإن الانسجام يتصل بعوالم الدلالة والسياق والتداولية، فيكون بذلك القارئ هو المرتكز الأساسي الذي يعتمد عليه في تحقيق الانسجام النصي من خلال فعل القراءة المراعي للآليات الانسجام، كالسياق والمعرفة الخلفية والأفعال الكلامية وكل من المتكلم والقارئ.

---

[1]- آزوالد ديكرو، شايفر جان ماري، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007، ص 540.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 340.

المطلب الثاني: الأدوات

أولاً: الظرف

الظرف أو "المفعول فيه" كما يسميه النحويون، لأن أكثرها يأتي منصوباً بمعنى (في)، وهو اسم زمان أو مكان منصوب يقع فيه فعل فاعل، ويصح أن يقدر قبله[1].

الظرف قسمان:

ظرف الزمان: هو اسم يذكر لبيان زمن وقوع الفعل.

ظرف المكان: هو اسم يذكر لبيان مكان وقوع الفعل.

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان (الظروف المتوازية) نجد قول الشاعر في قصيدة (وصل)[2]:

وصلنا هنالك من قبلُ
من قبل أن يولد الوصلُ

بني التوازي على أساس تركيبي مكون من: [من +ظرف زمان]

فجاء ظرف الزمان (من قبل) في المتوالية الأولى مماثلاً للموالية الثانية (من قبل) مختصاً دالاً على زمن محدود.

---

[1]- محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو بأسلوب العصر، ص 105.
[2]- المدونة، ص 17.

ويقول في قصيدة (دنا المساء) [1]:

وأورقت لحظة التَّحنان و اّتشحت

قبل المواعيد، إير اقاً بإيراقِ

يا زرقةً غاب قبل الفجر موعدها

وكنت أبدلت أشو اقاً بأشواقِ

فجاء ظرف الزمان(قبل) في المتوالية الأولى، مماثلاً لظرف الزمان (قبل) في المتوالية الثانية، فبني التوازي على أساس تركيبي مكون من [ظرف الزمان (مضاف)+ المضاف إليه].

ويقول الشاعر في قصيدة (نغمة في ورق)[2]:

(إنّا لنفرح بالأيام نقطعها)

ألمي وكل يوم مضى سهم سيجرحني

وكل يوم صدىً رجّعته فدنا

نبْل الحنين، وزادت في الدّنا محني

فجاء هنا ظرف الزمان (يوم) في المتوالية الأولى مماثلاً لظرف الزمان (يوم) في المتوالية الثانية، فبني التوازي على أساس تركيبي مكون من: [كل (مضاف)+ظرف الزمان (مضاف إليه)].

---

[1]- المدونة، ص 81.

[2]- المدونة، ص91.

ثانياً: العطف

تـدور كلمـة العطف حول "الثني والميـل والرجوع"، وهـذا هو المعنى الـذي أراده النحـاة المتقـدمون حين اختـاروا كلمـة (العطف)، فحين يقـال: "الواو حرف عطف في مثال " جاء زيد وعمرو" فهذا يعني أن الواو تثني وتميل وترجع " عمراً على زيد فيجري على عمرو ما يجري على زيد من حكم معنوي، هو إســناد المجيء إليـه، وحكم إعرابي ترتيباً على هـذا الإســناد هو الرفع، وعلى هذا يفترض أن العطف يعني إرجاع الثاني إلى الأول في الحكم والإعراب.

يعد العطف وســيلة من وســائل الربط[1]، ومن خلال عطف الجملة على ما قبلها يحدث ذلك الاتســاق العجيب بين أجزاء النص، وخاصــة عند انتشــاره يكون تلك الوحدة الكلية للنص محدثاً ترابط بين الوحدات. العطف وسـيط بين التابع ومتبوعه، وفائدة العطف هي وصـل الكلام بعضـه ببعض والإشــراك بين المعطوف والمعطوف عليـه في الحكم والـدخول معه في المعنى، حتى يكون النص وحدة كبرى.

للعطف دور كبير في تحقيق الترابط بين الجملـة الواحـدة وأهميتـه أيضاً في تحقيق اتساق النص عامة، أما الباحثين في لسانيات النص فنجدهم قـد جعلوا أدوات العطف إحـدى وســائل الاتســاق، وهـذا مـا نجـده مثلاً عنـد (هـاليـداي ورقيـة حســن) في كتـابهمـا "الاتســاق في الإنجليزيـة" حيث كان العطف الوسـيلة الرابعة من وسـائل الاتسـاق المذكورة في الكتاب وهي (الإحالة – الإبدال– الحذف – العطف – التماسك المعجمي).

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص5.

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "الأشواق الجارحة" [1]:

تعذبنا الساعات والحَكَمُ الكون

ويوقظنا النّعشان، يؤلمنا السّجن

تحاصرنا الأشواك والظل والصدى

وتجرحنا الأشواق والليل والبين

وتعصرنا الذكرى أصيلا وبكرة

وتبصرنا الأحزان، يمتشج اللّون

استند التوازي في هذه الأبيات الشعرية على أساس تركيبي هو [تكرار حرف العطف "الواو"]، "فحرف العطف الواو يكون للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعاً مطلقاً، فلا تفيد ترتيبًا ولا تعقيباً، نحو: جاء علي وزيد"[2].

أفاد الوسيط (الواو) بترابط اللاحق مع السابق بشكل منظم، هذه القرينة أدت إلى توازن البنيات وتقابل العلاقات وتوازي الوظائف، كما أسهم تكرار الوسيط (الواو) في تماسك الأبيات الشعرية وترابطها لبناء وحدة النص ووحدة المعنى، وذلك من تعلق التراكيب مع بعضها في حكم واحد.

---

[1]- المدونة، ص45.

[2]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت، 2003، ص ص 185،186.

المطلب الثالث: التنغيم

يعدّ التنغـــيم أحد الأدوات الّتي يرتكز عليها إيضـاح وتفسـير الخطاب الأدبي، وذلك من خلال درجة الصـوت المنطـــوق، وجاء في تعريف التنغـــيم أنّه "القـــاسم المشترك الأعظم للتردّدات الداخلية في تكـــوين نغمة الحنجرة، ويعتمد التنغيم على تركيب النغمة الأساسية مع التوافقية المرتبطة بها"[1].

فـــ "التنغيم هو العنصـر الموسـيقي في نظام اللغة"[2]، ويجمع معظم الدارسين على أهمية التنغيم في المعنى والدلالة، فهو يعيننا على تمييز أصوات الأشخاص، كما أن للتنغيم دلالة وظيفية على معنى الجمل وسـنهتم بدراسـة الاستفهام والتعجّب:

أولاً: الاستفهام

لا يختلف مفهوم الاســتفهام في اصــطلاح النحاة عن معناه اللغوي وهو طلب الفهم، جاء في لســان العرب:(اســتفهمه: ســأله أن يُفَهِّمَه، وقد اسْتَفْهَمَني الشيءَ فأفْهَمتُه وفَهَّمْته تفهيماً)[3].

---

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصـوت إلى النص، دار الوفاء الطباعة والنشـر، ط1، الإسكندرية،2002، ص60.

[2]- صـبيح التميمي، دراسـات لغوية في التراث القديم، صـرف نحو تركيب دلالة معاجم مناهج البحث، ط1، 2003، ص163.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (فهم)، الجزء39، ص3481.

أما في اصطلاح النحاة فقال ابن هشام (ت761 هـ): (وحقيقته: طلب الفهم[1]. وقال السيوطي (ت911 ه): (والمراد به طلب الإفهام)[2].

فـ(الاستفهام أسلوب لغوي أساسه طلب الفهم، والفهم هو صورة ذهنية تتعلق أحياناً بمفرد شخص، أو شيء، أو غيرهما، وتتعلق أحياناً بنسبة، أو بحكم من الأحكام، سواء أكانت النسبة قائمة على يقين أم على ظن، أم على شك)[3].

والاستفهام هو: "أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية، سواء كان لهدف محدد ومباشر أم كان لتصور جمالي غير مباشر عند المتكلم"[4].

---

[1]- أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف ابن احمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ص 13.

[2]- جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص96.

[3]- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت، 1964، ص 264.

[4]- حسن جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص 134.

والاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: [الهمزة، هل، ما، من، متى، أيان، كيف، أين، أنى، كم، وأي][1].

ومن أنماط توازي أسلوب الاستفهام في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة " لكأني أنا العارف"[2]:

هل تجلّت لك الأمكنهْ ؟!!

هل بدت شمسُها؟

استند التوازي التركيبي في المتواليتين على أسلوب الاستفهام إذ ابتدأت المتواليتان بأداة الاستفهام (هل)، فاستعمل الاستفهام للتعجب.

تماثلت المتواليتان، فاستندتا على أساس تركيبي مكون من: [هل+ فعل ماضي+ فاعل].

إن المستفهم بـ(هل) يطلب الحكم فقط، لأن الحكم فيها غير معلوم، وإلا لم يستفهم عنه بها، هذا التماثل في البنيات المتوازية لفظياً، أدى إلى عرض فكرة الاستفهام، وصاحب هذا التماثل في المتواليات تماثل في الموقع الإعرابي، إذ أن هذه المتواليات تتماثل في مواقع متوازنة فهي تؤدي الوظيفة النحوية نفسها، فكل المتواليات ابتدأت بأداة استفهام (هل) يليها فعل مجزوم وفاعله، كما أنها تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالمخاطب (أنت).

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 2003، ص78.

[2]- المدونة، ص 40.

قـام التـوازي على دالـة (التـأليف والتركيـب) وذلـك لـعرض فكرة الاستفهام، وما تضمنه هذا الاستفهام من تعجب.

ثانياً: التعجب

أســلوب التعجب يدل على اســتعظام صــفة في شــيء ما حســناً أو قبيحاً[1]،وهو انفعال يحدث في النفس عندما تســتعظم شــيئاً نادراً جهلت حقيقته أو خفي ســببه، وقد ندر في ديوان الشــاعر لوحيشــي (التعجب هو وسيط في البنيات المتوازية)، إلا أننا نجده في قصيدة "شوق وهمسات"[2]:

أوكلّما أرسلت كفّي كي تطرّز
شوتي بالفجر صاغت أنجما
أوكلّما رجّعت أغنيتي جوىً !
همست طيوفُ المنتهى: أوكلما؟

اســتند التوازي في هذين البيتين الشــعريين على أســلوب التعجب، إلا أن التعجب جاء هنا متعلقاً بالاستفهام، لكن الغرض منه التعجب بأسلوب الاســتفهام، فبني التوازي هنا على التداخل بين أســلوبين من أســاليب الطلب (التعجب و الاستفهام)، ومع هذا التغاير بين الأسلوبين نجد نوعاً من التناسب بينهما، فالأسلوبان تماثلا في أنهما من أساليب الطلب، خلقا انسجاما وأسهما في وحدة البيتين وفي ترابطهما، كما أفاد حرف العطف (أو) بربط البيتين بشــكل منظم فأدى إلى توازن البنيات وتقابل العلاقات وتوازي الوظائف، كما أسهمت في تماسك البيتين وانسجامهما.

[1]- محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو بأسلوب العصر، ص 167.
[2]- المدونة، ص 86.

المطلب الرابع: التخصيص على الوصفية

الصفة أو "النعت" يؤتى به لأغراض كثيرة [1]:

أ- تخصيص المنعوت بصفة تميزه إن كان "نكرة"، نحو: جاءني رجل تاجر.

ب- ومنها توضيح المنعوت إذا كان "معرفة" لغرض:

1- الكشف عن حقيقته، نحو: الجسم الطويل العريض العميق يشغل حيزاً من الفراغ.

2- التأكيد، نحو: تلك عشرة كاملة، وأمس الدابر كان يومًا عظيماً.

3- المدح، نحو: حضر سعد المنصور.

4- الذم، نحو: "وامرأته حمالة الحطب". (المسد: الآية 5).

5- الترحم، نحو: قدم زين المسكين.

ومن الصفات الموجودة في الديوان نجد الصفات في البنيات المتوازية المتشابهة أو المتغايرة، باعتبار الوصف وسيطاً علائقياً للتخصيص والتفصيل والتوضيح.

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة "سقاك غيث الترحم"[2]:

سأظل أذكر بسمةً حرّى وأشْـ..

كُرُنسمةً حيرى تداعبُ مُوجَعِي

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص66.

[2]- المدونة، ص 70.

بني التوازي في هذا البيت الشعري على أساس تركيبي مكون من:

[الصفة+ الموصوف]، فالصفة (حرى) تبعت الموصوف (بسمة) في الإفراد والتنكير في التركيب الأول، والصفة (حيرى) تبعت الموصوف (نسمة) في الإفراد والتنكير في التركيب الثاني.

كما أن هذا التخصيص على الوصفية خلق انسجاما وساهم في بنية النص وترابطه من حيث ترتيب العناصر والعلاقات التي أبرزت التوازي وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة،

الوحدة الناجمة في هذا البيت، النسج في التركيب، والمزج بين الصفتين (حرى وحيرى)، هذا النمط من التوازي يدخل في صميم فكرة (التوازي الترادفي)، وهذا توضيح للموصوف لغرض المدح، فهذا البيت الشعري حافظ على تماسكه من خلال الوسيط العلائقي (الصفة).

ويقول الشاعر في قصيدة " هم الحنين"[1]:

يا ليت (راما) وردةٌ قدسيةٌ

يا ليت لي ريحاً، فضاءاً أعزلا

[1]- المدونة، ص 29.

حيث جاءت الصفة (قدسية) في التركيب الأول تخصيصاً للموصوف (وردة) لتميزه، وكذلك جاءت الصفة (فضاءاً أعزلا) في التركيب الثاني تخصيصاً للموصوف (ريحاً) لتميزه، فبني التوازي التركيبي في هذا البيت الشعري على أساس تركيبي مكون من:

[صفة +موصوف] فالصفة في كلا التركيبين تبعت الموصوف في الإفراد والتنكير، كما جاءت الصفة في هذا التوازي كوسيط علائقي في بناء البيت ووحدته وترابطه، ويهدف هذا الضرب من التوازي إلى إحداث تأثير مباشر في المتلقي وإقناعه.

الصفتين (قدسية وفضاءاً أعزلا) جاءتا لتخصيص الموصوف لغرض التأكيد، كما أسهمتا في وجود التقابل بين الموقعين في سلسلتي البيت الشعري، مما أدى هذا النمط إلى بروز التوازي المتمثل في الوسيط العلائقي في البنية النصية المتوازية والمتوازنة فهندسة الشاعر على مستوى التأليف والاختيار خلق الإمتاع والإقناع في نفسية المتلقي.

المبحث الثالث: الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي في الديوان الشعري

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع

1-لغة:

الأصل اللغوي للفظة (إيقاع) في المعاجم العربية، نجد في لسان العرب مادة (وقع) هي (الوقعة)أو النومة في آخر الليل، والوقعة: صدمة الحرب، والتوقيع: رمي قريب لا تباعده كأنك تريد أن توقعه على شيء، والتوقيع: إصابة المطر بعض الأرض وأخطاؤه بعضه[1].

وجاء في المعجم الوسيط أن الإيقاع: "اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[2].

وفي المعجم الفلسفي:" الإيقاع مصطلح موسيقى ينصب على مجموعة من أوزان النغم فالإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أوزان غير متساوية، وهو جانب موسيقي في الشعر، والوزن صيغة آلية، والإيقاع إبداع جمالي"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقع)، الجزء 55، المجلد 6، ص 4895

[2]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، ط3، ج 2، د. ت، جزآن، مادة (وقع)، ص 1093.

[3]- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية الهيئة العامة لشؤون الأميرية، بيروت، 1979، ص29.

وفي معجم لاروس العربي الأســـاســـي هو: " اطراد الفترات الزمنيـة التي يقع فيهـا أداء صـــوتي مـا، بحيـث يكون لهـذا الأداء أثر ســـار للنفس لدى سماعه" [1].

2-اصطلاحاً:

والإيقـاع: "من إيقـاع اللحن والغنـاء وهو أن يوقع الألحـان ويبينهـا، وهو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام".[2]

والإيقاع هو: "لغة التواتر والانفعال، لذلك ارتكز عليه الشـعر ارتكازاً أسـاسـيا في بناء موسـيقاه وعد أحد أهم أركانها التي ترتكز أولاً على الانسـجام أو التآلف الأصوات"[3].

أمـا المعجم الفلســـفي للـدكتور جميـل صـــليبـا فقـد ورد فيـه: "الإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، وفي الاصطلاح معنيان:

الأول عـام: وهو إطلاقـه على اتصـــاف الحركات والعمليات بـالنظام الـدوري، فـإذا كانـت الحركات متســـاويـة الأزمنـة يســـمى الإيقـاع (موصـــلاً)، وإذا كانت متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار سمي (الإيقاع مفصلاً)...."[4].

---

[1]- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د. ت، ص 89.

[2]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشـــؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989، ص 257.

[3]- روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، ط1، بيروت، 1971، ص107.

[4]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ص185.

أما مصـــطلح (إيقاع) فيجمع الدارســـون على أنه مصـــطلح انجليزي اشـــتق من اليونانية بمعنى: "الجريان أو التدفق "[1]، والمقصـــود به عامة هو: "التواتر المتتابع بين حالتي الصـــوت والصـــمت، أو النور والظلام، أو الحركة والســـكون، أو القوة والضـــعف، أو الضـــغط واللين، أو القصـــر والطول، أو الإســـراع والإبطـاء، أو التوتر و الاســـترخـاء.....الخ، فهو يمثـل العلاقـة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء والأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني"[2].

والإيقـاع في الشـــعر:" خـاصـــيـة جوهريـة فيـه وليس مفروضـــاً عليه من الخارج"[3].

وهو: "تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة، وإن كان الشعر في كل لغة يبرز واحدة من هذه الخصائص يكون تنظيمها هو أساس إيقاعه"[4].

---

[1]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الآداب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص481.

[2]- المرجع نفسه، ص 481.

[3]- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، مكتبة شرقيات، القاهرة، د.ت، ص 8.

[4]- المرجع نفسه، ص 10.

المطلب الثاني: تجليات الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي

قول الشاعر في قصيدة "هم الحنين"[1]:

أرسلت ميعادي جوىً متنصلا

وهممت أشرب لحظتي كي أرحلا

ورحلت في حلمي ولم يدر الندى

هم الحنين وكان دمعي أثقلا

شارفت سري إذ تهاوت أنجم

صفر، وودعت السحاب الأسفلا

ونسجت من نبع الفجيعة موعدا

يئد الجفاء – غدا- يكون المرسلا

ودنوت أمتاح الضياء إلى غدي

أرنو إلى بدر خفي متعجّلا

قلّبت كفّ الأمس إذ قلّبتها

وذهبت أستجري الثواني مقبلا

بني التوازي في هذه الأبيات على أســاس تركيبي مكون من: [فعل ماض + فاعل مستتر].

كما بني على أســاس التماثل بين الأفعال، وذلك في دلالتها على الزمن الماضي.

[1]- المدونة، ص ص 28، 29.

المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالضـمير المتكلم (أنا)، كما تتماثل في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسـها، فاعتمدت المتواليات على الفعل الماضـي الذي جاء هنا ليدل على وقوع الحدث، ما أدى إلى وجود أو خلق إيقاع جمالي هادئ ينسجم مع إحساس الشاعر، فقد حقق التوازي التركيبي على المستوى النحوي خدمة للمستوى الإيقاعي الذي يتضافر مع المستويين الدلالي والنحوي، فوجود التوازي التركيبي أدى إلى وجود إيقاع.

لقد جعل التوازي التركيبي من المقطع الشـعري لوحة فنية إيقاعية متميزة، تموج بالحركة المتناغمة بين عناصـر المقطع الشـعري، فكل توازٍ جاء "يحدث فضـاء داخل النص فيما بين عنصـر وآخر، فتتمدد المسـاحة بين العناصر وينشأ بينها مدى زمني يجلب معه توتراً يحتد حيناً ويتراخى حيناً، بصـفة متوالية تقيم في نفس المتلقي إيقاعاً يتناغم مع إيقاع النص، ويجد القارئ نفسـه عندئذٍ منسـاقاً وراء النص، وقد اسـتحوذ عليه بإيقاعه ويغفل تماماً عن- بعض- معانيه ودلالاته"[1].

لقد جاء التوازي التركيبي في هذه الأبيات بطاقة إيقاعية نابعة من التتابع والتعاقب للتراكيب النحوية المتنوعة، من ترتيب للألفاظ وحضـور وغياب للفاعل، هذا على المسـتوى العمودي، أما على المسـتوى الأفقي فقد امتد التركيب ليكون لمكملات الجملة دور بارز في التنويع الإيقاعي بما تضـيفه من دلالات جديدة ومن كسـر بنية تركيب الجملة، كما جاء التوازي التركيبي المتنوع بتماثل وتطابق للتراكيب على المستوى العمودي بطاقة إيقاعية نابعة من التتابع والتعاقب للتراكيب النحوية المتنوعة للجمل الفعلية.

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشـريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، ص 25.

لقد حقق التوازي نغماً موسـيقياً له تأثير واضـح على نفس المتلقي، إذ يحتل التوازي: "موقعاً مهماً في تشـكيل النص الشـعري، يقع الجزء الأسـاس من مسـؤولية تحقيق المسـتوى الإيقاعي عليه، حين يسـتغل الشـاعر ما تهيئه اللغة وأنظمتها من فرصة تحقيق البعد الإيقاعي في الشعر"[1].

كما أن للقافية دور في تشكيل المعنى إضافة إلى دورها الإيقاعي، فعمل تكرار صوت القافية على تشكيل حركة إيقاعية إذ " توفر تشابهاً صوتياً، يعين على تطور المسـتوى الإيقاعي من جهة، ومن جانب آخر نجد هذا التشـابه الظاهري ... لا يوفر تشـابهاً معنوياً، فتخلق هذه السـمة بين الألفاظ حالة من التضاد، مما يوسع فضاء النص"[2].

إن الإيقـاع يعتمـد على (التكرار)، أو تكرار مجموعـة من المقـاطع المحـددة، وقوة هـذا التكرار تتمثـل في توليـد نوع من التوازي بين الكلمـات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضـحاً في تكوينه أو نغمته تولد عنه توازي قـوي بين الكلمـات والمعـاني، وأقوى أنواعـه هو مـا تنجم عنـه الصـور والاسـتخـدامـات المجـازيـة حيـث يتم إحـداث التـأثير عن طريق البحـث عن المشـابهة بين الأشـياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضـاد هو وجه الاتفـاق، واتفـاق الكلمـة صـوتيـاً أو معـادلتهـا لأخرى يتضـمن بلا ريـب لونـاً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي" [3].

---

[1]- سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، ص 11.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص67.

[3]- صـلاح فضـل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشـؤون الثقافية العامة، ط 3، بغداد، 1987، ص291.

وكذلك نجد قول الشاعر في قصيدة "شوق وهمسات" [1]:

أوكلّما مكّنتني، ملّكتني

زبداً يوزَعني فيعصرني الظما

أوكلّما لاحتْ وصالُك موعداً

ناحتْ حمائمُ شوقنا، حبري همى

أوكلّما هتفتْ غيومُ الفيض من

عمقِ الجراح الخضر، كم فاضتْ دما؟

أوكلّما أبدلت بالوصَل القديم عشيَّة

همت الطفولة مُديةً، بكت السَّمَا

أوكلّما أرسلت كفّي كي تطرّز

شوتي بالفجر صاغت أنجما

إن وجود التوازي التركيبي في هذه الأبيات الشعرية خلق إيقاعاً جمالياً، فـــ" التوازيات التركيبية التي تحمل عبء الموازنات الصوتية لها دور كبير في تشكيل الانتظام والتردد"[2].

إن الإيقاع يعتمد على تماثل تركيبي نحوي على المستوى العمودي، بتوزيع الألفاظ في جمل متطابقة ومتماثلة في مواقع متناظرة محدثة توقعاً للموسيقى الداخلية النابعة من التركيب الفني.

---

[1]- المدونة، ص ص 85، 86.

[2]- محمد العمري، تحليل النص الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، ط1، 1990، ص147.

إن وجود التوازي التركيبي في الأبيات الشعرية يؤدي إلى انسجام لعناصر الإيقاع، نتيجة التأسيس المنظم لبنية كل بيت شعري من أصوات وألفاظ وتراكيب، والتكرار المتوقع وغير المتوقع لبعض العناصر.

التوازي التركيبي يلعب دوراً في رصد الحركة الإيقاعية والتناغم بين العناصر على المستوى العمودي، أما على المستوى الأفقي فقد جاءت الألفاظ المتجاورة في تركيب السطر الواحد متوازية فكان لمكملات الجملة دور بارز في التنويع الإيقاعي بما تضيفه من دلالات جديدة ومن كسر بنية تركيب الجملة.

ارتكزت بداية الأبيات الشعرية على تكرار كلمة (أو كلما)، ما أدى إلى خلق إيقاع جمالي، فحقق التوازي التركيبي (التوازي على المستوى النحوي) خدمة للمستوى الإيقاعي، فوجود التوازي التركيبي أدى في الأبيات الشعرية أدى إلى وجود إيقاع، كما أن تنوع التراكيب النحوية، وكذلك تنوع ترتيب مكملات كل جملة نحوية زاد من الفاعلية الإيقاعية للأبيات الشعرية.

خاتمة

- التوازي في اللغة يدل على الاتكاء والشيء المجتمع المواصفات، وأكثر ما يدل عليه هو المواجهة والمقابلة، وفي الاصطلاح عدَّه البلاغيون من أنواع السجع، وعند غيرهم هو سمة إيقاعية تتحقق من التوازن والتماثل في الأشياء، فهو بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر للنظام الصرفي والنحوي، والانسجام الإيقاعي في التوازي الحاصل في الشعر يكون في الوزن والبنية العروضية والوحدة الموسيقية.

- عرف العرب القدماء التوازي ولكن مفهومه كان متداخلاً مع مفاهيم أخرى كالمساواة والمماثلة والتساوي والتعادل، وجعله قسم من القدماء نوعاً من أنواع السجع فضلاً عن ذلك استعمله بعضهم بمعناه اللغوي وهو (المواجهة والمقابلة).

- تطور مفهوم التوازي لدى المحدثين واتسع لتكون القافية والسجع جزءاً منه، وشمل مستويات عدة منها الصوتي والنحوي والبلاغي والمعجمي، واتخذه بعضهم طريقةً لتحليل النصوص.

- كشف البحث عن أهمية التوازي التركيبي في النص الشعري، إذ أنه يلعب دورا بارزا في شد بنية النص الشعري وتواشج مستوياته، فهو أداة مهمة بيد الشاعر لما له من وظيفة مهمة في النص الأدبي.

- تنوع الجملة التي بنى عليها الشاعر توازياته بين الاسمية والفعلية وأشباه الجمل، وكلها كانت تصب في خدمة المستوى الدلالي والإيقاعي.

- كشفت الدراسة عن الدور المهم الذي لعبته الموسيقى في خدمة المستوى الدلالي وكانت القافية من أبرز العناصر الموسيقية التي قامت بهذا الدور، إذ أننا نجدها تتواشج مع البنية الدلالية للمقاطع الشعرية خدمة للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

- شكلت الضمائر جزءا مهما في بناء التوازيات التركيبية، إذ نجد أن الشاعر ينوع بينها حسب ما يقتضيه السياق الدلالي، فمرة متكلم وأخرى مخاطب في بناء دائري محكم، إذ ربط مطلع القصيدة بخاتمتها.

- قسمت الدراسة التوازي التركيبي إلى نوعين:

أولا- توازي البنى المتشابهة: ويتم فيه التوازي وفق الصورة النحوية نفسها، ويتسم بوجود التماثل بين متواليات وتعادلها.

ثانيا- توازي البنى المتغايرة: ويقوم هذا النوع على تغاير بين المتواليات المتوازية، ولكن هذا التغاير يسمح بوجود علاقات ترابط بين المتواليات.

- اتسم التوازي التركيبي بوجود التماثل بين المتواليات إلا أن هذا التماثل يكون غير تام وقد يكون هذا التماثل محصوراً في الوظيفة النحوية لمتواليات، وربما كان التماثل في المعنى الذي تؤديه متواليته.

- وضّح التوازي التركيبي ما تحمله الأشكال النحوية من دلالة، وبيّن علاقة هذه الأشكال النحوية ببعضها، وتأثيرها على البنية الإيقاعية للأبيات الشعرية.

- أظهرت الدراسة أنَّه يمكن عد التوازي منهجاً لتحليل النصوص ويمكن الاعتماد على اتجاهات عدة في اختيار المتواليات وتحليلها تحليلاً نحوياً.

- للتوازي التركيبي دالات تحقق الوظيفة الدلالية، وهي على ثلاثة أنواع: دالة الترادف، ودالة التضاد، ودالة التأليف (التركيب).

- أدى الوسيط العلائقي المتمثل في الأدوات كالشرط والعطف والظرف، التنغيم كالاستفهام والنداء والتعجب والتخصيص على الوصفية كالنعت دوراً مهماً باعتبارها وسائل الربط النحوي الشكلي الهامة، ذلك أنها تحقق للنص ترابطا شكليا وتماسكا نصيا.

هذا ونرجو أن نكون قد وفقنا في تبيان جماليات ظاهرة التوازي التركيبي في شعر ناصر لوحيشي، وأتاحت لنا هذه الدراسة إلقاء نظرة على التوازي مصطلحا وظاهرة.

جدول التوازيات التركيبية في الديوان الشعري (عينة الدراسة):

التوازي التركيبي	نوع التوازي	دالة التوازي
1- قول الشاعر في قصيدة "رؤى " (ص 56): **فأنت اللؤلؤ المكنون** **أنت المزن، والأنداد في حلقي.**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو (التركيب)
2- قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي ورؤياي" (ص64): **تلمسان ناشرة الدفء** **ناسخة البدء، مبتدأ النهر.**	بنى متشابهة	دالة لتأليف أو (التركيب)
3- قول الشاعر في قصيدة دموع الورد مغتسل (ص22): **وهذا الغيم يحلم أن يرى البدر الجميل** **السرى أسرى بالخطى الظمأى** **وحلم الخيل يكشفه الصهيل**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو (التركيب)
4- قول الشاعر في قصيدة" لكأني أنا العارف" (ص:40): **فلك الويل عند اصفرار المغيب** **لي الليل مستنداً** **لك الميل يا أيها القلب.**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو (التركيب)
5- قول الشاعر في قصيدة "براءة وسنابل" (ص101): **احن إلى كف ذاك المعلم** **صافحني مرة** **كنت حلقت في الجو منتشيا** **وجو ابي كان الدليل** **قاب قوسين كنت اقترفت الذي باركته السماء**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو (التركيب)
6- قول الشاعر في قصيدة " الأشواق الجارحة " (ص 46): **فقد ظل مطو اتي، وأمسى مظلتي** **يمازحه الضدان: جرحي وذا اللحن.**	بنى متغايرة	دالة التأليف أو (التركيب)

7- قول الشـــاعر في قصـــيدة "ســـقـاك غيث الترحم" (ص 70): **سأظل أذكر بسمة حرى وأش..** **كر نسمة حيرى تداعب موجعي** **سأظل أذكر طرفة نطقت بها** **شفتاك.. من قلب ندي مولع** **سأظل أذكر نصحكم وشهادة** **أنا لست أنكر عرف ذاك المجمع**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو (التركيب)
8- قول الشـــاعر في قصـــيدة" دموع الفجر مغتســـل " (ص 21): **خذ زهد ما يكفيك من شوق ومن خفق الفؤاد** **ولا تعقب** **كي نرى قبس الأصيل** **خذ زهد ما يكفيك واحلم بالضياء يعيدنا، لمحا،** **وأسئلة** **رؤى بيضاء.** **واسكب دمعتين**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو(التركيب)
9- قول الشاعر في قصيدة " لعبة الحروف" (ص 74): **إن البقاء للقدم** **وليسقط القلم** **إن البقاء للقدم.**	بنى متشابهة	دالة الترادف
10- قول الشـــاعر في قصـــيدة "دموع الفجر مغتســـل " ص22: **إني ظامئ** **كل الرياض تباهجت** **لكن روضتنا يعاودها الحنين.**	بنى متغايرة	دالة التأليف أو التركيب
11- قول الشاعر في قصيدة "هم الحنين " (ص 28): **أرسلت ميعادي جوى متنصلا** **وهممت اشرب لحظتي كي ارحلا** **ورحلت في حلمي ولم يدر الندى** **هم الحنين وكان دمعي أثقلا** **شارفت سري إذ تهاوت أنجم** **صفر، وودعت السحاب الأسفل**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب

12- قول الشـــاعر في قصـــيدة "دموع الفجر مغتســـل" (ص21): **والهمس يعلو من دمي، يمتد، يسبح في مدار الروح،** **يعلو نجمتين** **والبعد مطوي، وهذا الغيم يحلم أن يرى البدر الجميل.**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
13-قول الشاعر في قصيدة " الفرح الداني" (ص108): **فامتط الآن يا سيد الشعر خيل النهار،** **اقتطف من دمي أو فمي نغمة،** **ضم أمواجك الجارية** **ألق سرك،** **وأصدع بما أمر القلب،** **واضمم إليك الجناحين،** **وادفن بقايا الرهب** **أنا الآن آنست أفراحك الدانية** **ذللت كل تلك المو اقيت،** **فاخترلها موعد من ذهب.**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
14- قول الشاعر في قصيدة "لعبة الحروف" (ص 73): **جلست مرة...** **أمام شاشتي** **استلهم الإلهام** **أشاهد الرسوم والأفلام** **رأيت مسرحية قصيرة...** **فصولها عجيبة** **وسرها إبهام** **تشابهت أحداثها** **فاختلط الإصباح بالظلام**	بنى متغايرة	دالة التأليف أو التركيب
15- قول الشاعر في قصيدة "براءة وسنابل" (ص 98): **احن إلى دندنات الخشيبات** **لطف العجين** **وسر الخشيبات**	بنى متغايرة	دالة التأليف أو التركيب

16- من قول الشاعر في قصيدة "هم الحنين" (ص 27): **ردني، كي أراك.....** **ردني، كي أرى ظل من سبقوا،**	بنى متشابهة	دالة الترادف
17- قول الشاعر في قصيدة" بين حلمي ورؤياي" (ص 64): **ظلها امتد للفجر...** **كي ينسج الحلم** **مبتدأ للإياب** **آن أن نبتني، إرما،** **ونمدد جسر المسيد...**	بنى متغايرة	دالة التأليف أو التركيب
18- قول الشاعر في قصيدة "لكأني أنا العارف" (ص ص 40، 41): **إن السنابك تنهل من ماء وجهي،** **ولم تأتي إحداهما،** **لم تعرج على موردي،** **أيها الخاطف،** **لك الويلُ،** **أنزلتني، و أنا لم أمد يدي،** **ولم أتخذ غير مطلع ذاك النهارْ** **آخر الأزمنهْ !!!**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
19- قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي ورؤياي" ص ص 64، 65: **أزهرت سالفات العذابْ** **حاضري..** **لم يشأ غير أحلام سرتا،** **ولم يتخذ غيرها..** **حافزاً،** **للجوابْ.**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب

20- قول الشاعر في قصيدة "حنانيك أماه" (ص51): **أوبي يا جبال الجوى يا طيور الظهيرة، أيتها العائدهْ** **أغنيك يا همسة الفجر،** **يا نسمةً عند ذاك المغيبْ** **أغنيك قافيتي ورؤايْ** **ترقبين خطايْ**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
21- قول الشاعر في قصيدة "لكأني أنا العارف" (ص39): **إيه يا سوسنه** **لكأني أنا العارفُ، العارفُ....** **بع دموعك،** **يا أيها السرُ** **واجمع هوى للزّمان،**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
22- قول الشاعر في قصيدة "وصل" (ص 17): **وصلنا هنالك من قبلُ** **من قبل أن يولد الوصلُ**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
23- قول الشاعر في قصيدة "دنا المساء"(ص 81): **وأورقت لحظة التَّحنان و آتشحتّ** **قبل المواعيد، إير اقاً بإيراقِ** **يا زرقةً غاب قبل الفجر موعدها** **وكنت أبدلت أشو اقاً بأشواقِ**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
24- ويقول الشاعر في قصيدة "نغمة في ورق"(ص91): **(إنّا لنفرح بالأيام نقطعها)** **ألمي وكل يوم مضى سهم سيجرحني** **وكل يوم صدىً رجّعته فدنا** **نبْل الحنين، وزادت في الدّنا محني**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
25- قول الشاعر في قصيدة "الأشواق الجارحة" (ص 45): **تعذبنا الساعات والحَكَمُ الكون** **ويوقظنا النّعشان، يؤلمنا السّجن** **تحاصرنا الأشواك والظل والصدى** **وتجرحنا الأشواق والليل والبين** **وتعصرنا الذكرى أصيلا وبكرة**	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب

وتبصرنا الأحزان، يمتشج اللّون		
26- قول الشاعر في قصيدة " لكأني أنا الشاعر"(ص**40**): هل تجلّت لك الأمكنهْ؟ هل بدت شمسُها؟	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
27- قول الشاعر في قصيدة "شوق وهمسات" (ص**86**): أو كلّما أرسلت كفّي كي تطرّز شوتي بالفجر صاغت أنجما أو كلّما رجّعت أغنيتي جوىً همست طيوفُ المنتهى: أو كلما	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
28- قول الشاعر في قصيدة "سقاك غيث الترحم" (ص **70**): سأظل أذكر بسمةً حرّى وأشْـ.. كُرُنسمةً حيرى تداعبُ مُوجَعِي	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
29- قول الشاعر في قصيدة "هم الحنين"(ص **29**): يا ليت (راما) وردةٌ قدسيةٌ يا ليت لي ريحاً، فضاءً أعزلا	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
30- قول الشاعر في قصيدة " هم الحنين" (ص ص**28** ،**29**): أرسلت ميعادي جوىً متنصلا وهممت أشرب لحظتي كي أرحلا ورحلت في حلمي ولم يدر الندى هم الحنين وكان دمعي أثقلا شارفت سري إذ تهاوت أنجم صفر، وودعت السحاب الأسفلا ونسجت من نبع الفجيعة موعدا يئد الجفاء – غدا- يكون المرسلا ودنوت أمتاح الضياء إلى غدي أرنو إلى بدر خفي متعجلا قلّبت كفّ الأمس إذ قلّبتها وذهبت أستجري الثواني مقبلا	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب

31- قول الشـــاعر في قصـيـدة "شــوق وهمســـات" (ص ص**85** ،**86**):	بنى متشابهة	دالة التأليف أو التركيب
أوكلّما مكّنتني، ملّكتني		
زبداً يوزَعني فيعصرني الظما		
أوكلّما لاحتْ وصالُك		
ناحتْ حمائمُ شوقنا، حبري همى		
أوكلّما هتفتْ غيومُ الفيض من		
عمقِ الجراح الخضر، كم فاضتْ دما؟		
أوكلّما أبدلت بالوصَل القديم عشيَّة		
همت الطفولة مُديةً، بكت السَّمَا		
أوكلّما أرسلت كفّي كي تطرّز		
شوتي بالفجر صاغت أنجما		

قائمة المصادروالمراجع

1- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

2- الديوان، ناصر لوحيشي، فجر الندى، منشورات أرستريك، ط1، الجزائر، 2007،

المصادروالمراجع:

1- آ زوالد ديكرو، ســشــايفر جان ماري، القاموس الموســوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007.

2- إبراهيم الســامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤســسـة الرسـالة بيروت، ط2، 1980.

3- ابن الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، القاهرة (د. ط)، 1963.

4- ابن رشــيق القيرواني، العمدة، تحقيق: قرقزان، منشــورات دار المعرفة، بيروت ،1988.

5- أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إســماعيل بن علي، الكناش في النحو الصرف، تحقيق: علي الكبيسي، وصبري إبراهيم، مراجعة: عبد العزيز مطر، الدوحة .قطر ،1993

6- أبو الفضــل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصــري، لسان العرب، دار صادر، ط 3، بيروت، 1994.

7- أبو محمـد عبـد الله جمـال الـدين بن يوســف بن احمـد بن عبـد الله بن هشــام الأنصــاري المصــري، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت،

8- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري (ت395هـ)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984.

9- أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية واعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، لبنان، 1998.

10- أبي الحسن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت 816هـ)، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986،

11- أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1972.

12- أبي الحيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: د. مصطفى احمد النماس، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1989.

13- أبي الفرج قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1979.

14- أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة العامة للكتاب، 1975.

15- أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي، معترك الأقران في تفسير القرآن، ضبطه وصححه وكتب فهارسه: احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 1988.

16- أبي القاسم محمد بن علي الحريري البصري، شرح ملحة الإعراب، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 2003.

17- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 2003.

18- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، ج 5، بيروت، 1960

19- أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1985.

20- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1989.

21- ادوارد سابير، اللغة (مقدمة في دراسة الكلام)، ترجمة: المنصف عاشور، سلسلة مساءلات الدار العربية للكتاب، تونس، 1995.

22- أرسطو، الخطابة " الترجمة العربية القديمة"، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979.

23- ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 1986.

24- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ت.

25- جلال الدين السيوطي، التحبير في علم التفسير، تحقيق: زهير عثمان علي نور، من مطبوعات إدارة الشؤون الإسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة قطر، د.ت.

26- جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم دار البحوث العلمية، الكويت، 1975.

27- جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

28- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، أعادت طبعه بالأوفست، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.

29- جمال الدين أبو محمد بن هشام الأنصاري، سبيل الهدى على شرح قطر الندى وبل الصدى تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، رقمه وأتم هوامشه وشجره: عبد الجليل العطا البكري، مكتبة دار الفجر، ط1، دمشق، 2001.

30- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1982.

31- جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 1987.

32- حسن جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

33- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، .2002.

34- ديوان الطرماح تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، مديرية إحياء التراث القديم، 1968

35- روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، ط1، بيروت، 1971.

36- رومان جاكبسون، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة: فالح صدام الإمارة، وعبد الجبار محمد علي، مراجعة: مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990،

37- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

38- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية لونجمان، ط1، الجيزة، مصر، 1997.

39- سمويل. ر. ليفن، البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة: الولي محمد، والتوازني خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب.

40- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل، ط1، عمان، الأردن، 2003.

41- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، مكتبة شرقيات القاهرة، د.ت.

42- شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي (ت743هـ)، التبيان في البيان، تحقيق: توفيق الفيل، وعبد اللطيف لطف الله، طبع وتصميم ذات السلاسل للطباعة والنشر، ط1، الكويت، 1986،

43- شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي المعروف بابن القيم إمام الجوزية (ت751هـ)، الفوائد المشوق إلى علوم القران وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت.

44- شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (ت 733 هـ)، نهاية الإرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

45- صالح خليل أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (1948، 1975)، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

46- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، دار قباء، ط1، القاهرة، 2000.

47- صبيح التميمي، دراسات لغوية في التراث القديم، صرف نحو تركيب دلالة معاجم مناهج البحث، ط1، 2003.

48- صحيح سنن النسائي باختصار السند، صحح أحاديثه محمد ناصر الدين الألباني، أشرف على طباعته والتعليق عليه وفهرسته: زهير الشاويس، الناشر: مكتبة التربية العربي لدول الخليج، ط1، 1988.

49- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

50- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 3، بغداد، 1987.

51- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وشرحه وعلق عليه، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2، الرياض، 1983.

52- طراد الكبيسي، جماليات النثر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة، بغداد.

53- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

54- عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قار يونس، ط 1، بنغازي، 1997.

55- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، ط3، بيروت، لبنان، 1983.

56- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه وشرحه وعلق عليه: أحمد مصطفى المراغي، راجعها: محمد عبده، ومحمد محمود الشنقيطي، المطبعة العربية، ط2.

57- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، السعودية، 1985.

58- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1986.

59- فاضل ثامر، مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1987.

60- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1994.

61- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1984، بيروت.

62- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت .لبنان، د.ت.

63- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

64- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة الغربية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 1991.

65- محمد العمري، تحليل النص الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، ط1، 1990.

66- محمد الولي، البنيات المتوازية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

67- محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو بأسلوب العصر، دار الإمام مالك للكتاب، ط1، 2004.

68- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل إلى دراسة المعنى النحوي الدلالي، ط1، 1983.

69- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، د.ت.

70- محمد عبد المجيد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1984.

71- محمد كنوني، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1997.

72- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

73- محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1994.

74- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999.

75- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1985.

76- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2002.

77- مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، راجعه ونقحه: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، ط21، بيروت، لبنان، 1987.

78- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، طبع في دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1997.

79- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د. ت.

80- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية الهيئة العامة لشؤون الأميرية، بيروت، 1979.

81- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، ط3، ج 2، د. ت.

82- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، ط1، بيروت لبنان ،1964.

83- موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).

84- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، 1978.

85- نخبة من الأساتذة، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992.

86- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان ،1982

87- نور الهدى لورش، علم الدلالة دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قار يونس، ط1، بنغازي 1995.

88- يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت745هـ)، الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، أشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

89- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح احمد، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 1999.

الدوريات:

1- أحمد قاسم الزمر، معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر، مجلة المورد، ع 2، 2002.

2- بسام بركة، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، مجلة الفكر العربي، ع87، سنة 18، 1997.

3- بشير إبرير، استراتيجية الانسجام في قراءة النص الأدبي (قصة سميرة عزام، دموع البيع نموذجاً)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر (مقال مخطوط،

4- بشير أحمد شريف، جدلية الموت ورؤيوية الحياة في خطبة هاني بن قبيصة الشيباني، المجلة الثقافية، العدد 47، يوليو 1999، الجامعة الأردنية.

5- سامح الرواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، مجلة أبحاث اليرموك، مج 16، ع 2، 1998.

6- فهد محسن فرحان، التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة، شعر سامي مهدي، مقاربة تطبيقية، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، بغداد، 1998.

7- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، ع18، 1999.

8- موسى ربابعة، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، مج 22(أ)، ع5، 1995.

9- محمد مفتاح، مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، مج 16، ع 1، 1997.

10- هدى محمد صالح الحديثي، المستويات الدلالية لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الآداب، ع58، 2002.

الرسائل الجامعية:

1- إيمان خليفة حامد فتحي الخليفة، خطب الخلفاء الراشدين دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، بإشراف: عبد الستار عبد الله صالح البدراني، كلية التربية، جامعة الموصل، 2002.

2- بسمة محفوظ عبد الله البك، شعر ابن خفاجة ــ دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، بإشراف: نزهة جعفر حسن الموسوي، كلية التربية، جامعة الموصل، 2001.

3- رياض مسيس، النص الأدبي من منظور اللسانيات (طوق الحمامة في الإلف والإلاف)، مذكرة ماجستير، جامعة عنابة، (2004/2003).

4- شروق خليل إسماعيل، الإيقاع في شعر شاذل طاقة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق، 2002.

فهرس المحتويات

مقدمة 7

مدخل

الإطار المفاهيمي لمصطلح التوازي

أولاً: مفهوم التوازي 15

ثانياً: مفهوم التوازي عند العرب القدامى والمحدثين 18

ثالثاً: مفهوم التوازي في الدراسات الغربية قديماً وحديثاً 31

رابعاً: التوازي التركيبي 37

خامسا: أنواع التوازي التركيبي 52

سادسا: دالات التوازي التركيبي 53

الفصل الأول

توازي الجملة الأسمية ومقيداتها

المبحث الأول: توازي الجملة الاسمية 63

المطلب الأول: جملة اسمية الخبر فيها مفرد 63

المطلب الثاني: جملة اسمية الخبر فيها جملة اسمية 65

المطلب الثالث: جملة اسمية الخبر فيها جملة فعلية 66

المطلب الرابع: جملة اسمية الخبر فيها شبه جملة 67

المبحث الثاني: توازي مقيدات الجملة الاسمية (النواسخ) 69

المطلب الأول: كان وأخواتها.....69

المطلب الثاني: المشبهات بـليس 72

المطلب الثالث: كاد وأخواتها أو (أفعال المقاربة).....74

المطلب الرابع: إن وأخواتها 76

الفصل الثاني

توازي الجملة الفعلية ومقيداتها

المبحث الأول: توازي الجملة الفعلية.....83

المطلب الأول: الفعل الماضي.....83

المطلب الثاني: الفعل المضارع.....86

المطلب الثالث: فعل الأمر 88

المطلب الرابع: فعل ماض، فعل مضارع 90

المطلب الخامس: الجملة الاسمية، الجملة الفعلية.....92

المبحث الثاني: توازي مقيدات الجملة الفعلية 94

المطلب الأول: نواصب الفعل المضارع.....94

المطلب الثاني: جوازم الفعل المضارع.....97

الفصل الثالث

تجليات ودلالات التوازي التركيبي في الديوان

المبحث الأول: توازي الضمائم الإفصاحية.....103

المطلب الأول: الاستثناء 104

المطلب الثاني: النداء.....107

المطلب الثالث: النداء، الأمر 108

المبحث الثاني: الوسيط العلائقي في البنيات النصية 111

المطلب الأول: مفهوم الاتساق والانسجام في اللغة والاصطلاح.....112

المطلب الثاني: الأدوات.....119

المطلب الثالث: التنغيم.....123

المطلب الرابع: التخصيص على الوصفية.....127

المبحث الثالث: الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي في الديوان الشعري.....130

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع 130

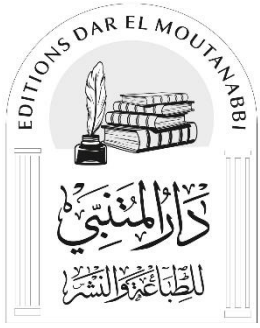
المطلب الثاني: تجليات الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي.....133

خاتمة.....139

الملاحق.....143

قائمة المصادر والمراجع 151

فهرس المحتويات.....163


EDITIONS DAR EL MOUTANABBI
دار المتنبي
للطباعة والنشر