الإصدار السادس
المجلد (2) العدد (3)
25 يوليو 2026

المجلة السعودية للدراسات التربوية والإنسانية

الأثر الدِّلاليُّ للتَّوازي التَّركيبي في شعر المتنبي (ت 354هـ)

د. غزاي درع فاضل عباس النُّعَيْري
(أستاذ اللغة العربية، كلية اليرموك الجامعة، العراق)

https://doi.org/10.65723/RMSP1800

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن التوازي التركيبي في شعر أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي (ت 354هـ)، وبيان أثره الدلالي، ومن أجل تحقيق هذا الهدف، عَمَدَتْ إلى البحث عن أنماط هذا التوازي التركيبي، واختيار الشواهد الشعرية الدالة عليها، مبيّنة الجماليات التركيبية التي أظهرها التوازي التركيبي، والمعاني التي أبرزها وأعلى قيمها، وهي تحاول أن تلقي ضوءا جديدا على زاوية مهمة من زوايا التوازي، هو التوازي التركيبي الذي شكَّل ملمحا أسلوبيا مهما من أساليب القول الشعري لدى المتنبي، وقد وَجَدَتْ أن التوازي التركيبي كان له أثر كبير في تحقيق التماسك النَّصّي، وفي تعزيز الموسيقى الداخلية للبيت الشعري، وفي الكشف عن الخصائص الإيقاعية والأثر الدلالي لشعر المتنبي، وهذا الأثر الكبير يبدو واضحا على هندسة البيت الشعري وتشيكله، وعلى معمارية القصيدة بمجملها، فهو يدخل في النسيج الشعري ومفاصله كافة، بما يجعل عناصر النص الشعري التركيبية والدلالية والجَمالية على درجة عالية من التآلف والتضافر، وقد رأت الدراسة أن التوازي لم يكن مؤثرا على الدلالة وحدها، بل كان له أثره الفاعل على الإيقاع، وكانت علاقة الإيقاع بالدلالة علاقة تبادلية تضافرية، وكان لها دورها البارز في علمية الصناعة الشعرية فضلا عن النسج والتصوير الشعريَّين.

الكلمات الافتتاحية: المتنبي، التوازي التركيبي، الأثر الدلالي.

Abstract:

This study aims to investigate syntactic parallelism in the poetry of Abu al-Tayyib Ahmad ibn al-Husayn al-Mutanabbi (d. 354 AH/965 CE) and to reveal its semantic effect. To achieve this objective, the study examines the various patterns of syntactic parallelism, selecting representative poetic examples that illustrate these patterns while demonstrating the structural aesthetics generated by syntactic parallelism and the meanings that it highlights and reinforces.

The study seeks to shed new light on an important aspect of parallelism, namely syntactic parallelism, which constitutes a significant stylistic feature of al-Mutanabbi's poetic expression. It finds that syntactic parallelism plays a major role in achieving textual cohesion, strengthening the internal rhythm of the poetic verse, and revealing both the rhythmic characteristics and the semantic dimensions of al-Mutanabbi's poetry. This profound influence is clearly manifested in the structural design and composition of the poetic line as well as in the overall architecture of the poem. Syntactic parallelism

permeates every level of the poetic texture and its constituent elements, creating a high degree of harmony and integration among the structural, semantic, and aesthetic components of the poetic text.
The study further concludes that the influence of syntactic parallelism extends beyond the semantic level to encompass rhythm as well. The relationship between rhythm and meaning is shown to be reciprocal and mutually reinforcing, contributing significantly to the craftsmanship of poetic composition, as well as to the processes of poetic weaving and imagery.
Keywords: Al-Mutanabbi, Structural Parallelism, Semantic Effect.

المقدمة:

يعدُّ المتنبي (ت354ه) من أهم الشعراء العرب قديما ووسيطا وحديثا، لما يمتلكه شعره من أصالة وحسن ديباجة وروعة بيان، وكان عالي الهمَّة وعظيم الطُّموح، وقد اخترق ألق شعره السنين وظل خالدا، بما فيه من إبداع قلَّ نظيره، وفصاحة عربية جليلة، وقد درس الدارسون والباحثون والنقاد شعر المتنبي على وفق مناهج مختلفة ومن اتجاهات مختلفة ومن زوايا نظر متعددة، من أجل الغور في أعماق هذا الشعر المُبهر وكشف جمالياته التي خطفت الأبصار وسرقت القلوب، وإيضاح فاعليته على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، وعلى الرغم من كثرة الدراسات والبحوث والكتابات النقدية التي تناولت شعر المتنبي بالشرح والتحليل والفحص، إلا انه ما زال بحاجة إلى الكثير من الأنوار الساطعة، التي يجب أن تُلقي عليه أشعتها، من أجل الوصول إلى اكتشافات جديدة، والخوض في أماكن لم يجرِ الخوض فيها.

ولقد جاءت دراستنا في تمهيد وثلاثة مباحث، وكان عنوان المبحث الأول: التوازي التركيبي بين صدر البيت وعجزه، فيما كان عنوان المبحث الثاني: التوازي التركيبي ذو البنية التَّرادفيَّة أو التَّضادِيَّة، أما المبحث الثالث فكان عنوانه: التوازي التركيبي في المتقابلات، ثم الخاتمة، التي ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وكان المنهج الذي اعتمدناه في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي.

التَّمهيد:

يعدُّ التوازي في الشعر ظاهرة لغوية وأسلوبية وإيقاعية ودلالية، قائمة بشكل أساس على تشابه أو تماثل بنيتين شعريتين أو أكثر، وهذا التشابه أو التماثل يكون في التراكيب النحوية والصرفية والدلالية والإيقاعية، و((إن للتوازي معنيين، المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، أما المعنى اللغوي فيُقصد به المحاذاة أو المجاورة، وأما المعنى الاصطلاحي للتوازي، فهو عبارة عن عنصر بنائي في الشعر، يقوم على تكرار أجزاء متساوية))[1]، ولا يقتصر التوازي على جانب من جوانب التأليف الشعري، بل ((يتمظهر في كل مستويات النص الشعري: الصوتية والنحوية والدلالية، أي أنه يشمل كامل النص))[2]، وهو يسعى إلى خلق نسيج موسيقي فاعل، وإلى إظهار تأثير عاطفي وجمالي للنص، والحديث عن التوازي في الشعر، ويرى الدكتور إبراهيم الحمداني أن التوازي يأتي على ثلاثة أنواع، هي: التوازي الصوتي: الذي يتمثل بتكرار صوت أو مجموعة أصوات في البيت الشعري أو المقطوعة، لتحقيق الإيقاع الموسيقي للمقطوعة أو البيت، ولتوازي النحوي: الذي بدراسة تركيب الجملة والبنى المتكئة على التركيب النحوي، التي تحدد السمات النحوية الأساسية في اللغة وانتظامها، والتوازي الصرفي: الذي يعتمد على تكرار بنى لفظية ذات صفات متشابهة[3].

إن الحديث عن التوازي هو الحديث عن بنية القصيدة والعناصر المشتركة في تشكيلها، ويرى طراد الكبيسي أن التوازي ((شكل منّ أشكال التنظيم النحوي، يتمثل في تقسيم الحيز النحوي إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء، ترتبط نحويا وإيقاعيا فيما بينها))[4]، ويسعى التوازي بطريقة تنظيمية إلى أن يحقق التعادل في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، وأن يحقق التماثل من حيث الشكل في التسلسل والترتيب، وهكذا يمكن القول إن التوازي يمثل ((التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو أبيات شعرية،

وعادة ما يكون التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب، كما يعمل على تنظيم اللغة في سياقها الشعري ومستوياتها التركيبية والإفرادية، وهو من عناصر التشكيل الشعري))[5].

ويمكن هنا استحضار رأي رومان ياكبسون، الذي جاء فيه: ((إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر))[6]، و((إن التوازي تماثل وليس تطابقا))[7]، ويذهب ياكبسون إلى أبعد من ذلك فيقول: ((لابد أن نذكِّر بالنمطين الأساسيين للترتيب، المستعملين في السلوك اللفظي: الاختيار والتأليف...إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة))[8]، وهذا يعني أن الاختيار والتأليف هما العنصران اللذان يقوم عليهما التوازي، على أسس من التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، ومن المجاورة، ويمكن القول هنا إن الاختيار والتأليف هما وسيلتان مهمتان من وسائل (صناعة) الشعر، فالتوازي كما يبدو لنا ليس أمرا اعتباطيا، إنما هو بشكل من الأشكال صناعة ونسج وتصوير، أفلم يقل الجاحظ (ت255هـ) عن الشعر ((فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[9]؟.

التوازي في القرآن الكريم والشعر العربي

يشتغل التوازي في الفضاءات المشغولة بالتماثل والتعادل في التراكيب، التي ترتبط فيما بينها بأواصر من التطابق أو التشاكل أو الترادف أو التضاد، ويمثل مفهوم التوازي عملية إعادة أو تكرار لمكونات البنية النحوية، سواء أكان ذلك التكرار على مستوى الجمل التامة، أم على مستوى متمماتها، وقد جاء في القرآن الكريم وفي الشعر العربي، بأشكال مختلفة وبصياغات متعددة.

ولو نظرنا إلى التوازي في القرآن الكريم، لوجدنا أنه ((منهج بحثي علمي قرآني شائع في نظمه وفي إيقاعه، وهو معين جامع يسهم في بناء وحدة النص ضمن سياق إيقاعي معين، يشكل اعتداله وهبوطه وربما تصاعده بوساطة دالات لغوية معينة، تتضافر مع الإيقاع لإبراز التوازي بوصفه ظاهرة لغوية دلالية تدرس متواليات اللغة على وفق مديات إيقاعية معينة، هي نفسها تكون جرسا صادحا للغة القرآن في تناسق آياته وتناسبها وانسجامها على هذا النحو الخاص[10]، ومن شواهد التوازي في القرآن الكريم، قوله تعالى: **(وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ أَبۡوَٰبٗا) (19) (وَسُيِّرَتِ ٱلۡجِبَالُ فَكَانَتۡ سَرَابًا) (20) [النبأ:19 ــ20]، وقوله تعالى: (إِنَّ الۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ) 13 (وَإِنَّ الۡفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٖ)14 [الانفطار: 13 ــ 14] .**

أما في الشعر العربي، فكان التوازي معروفا عند العرب القدامى، ومستعملا في شعرهم، ولكن مفهومه كان يتسرب عبر مفاهيم أخرى مثل المساواة والتعادل والتماثل، وهو قديم جدا عندهم، ويبين الدكتور حسن الغرفي أن النقد العربي القديم قد عرف العديد من مظاهر التوازي، فيقول: ((ومن الواضح أن مظاهر التوازي ليست حكرا على النقد الحديث، وإنما نجد الكثير من هذه المظاهر متداولة في نقدنا البلاغي، مثل: المساواة والطباق والترصيع والموازنة والتكرار والتناسب والمقابلة والمشاكلة...إلخ[11]، ويكفي لنثبت ذلك أن نشير إلى وجود التوازي في شعر مهلهل ربيعة التغلبي (المهلهل)، إذ كان يعمد إلى إعادة صدر البيت مرتين أو أكثر في القصيدة نفسها، وقد بلغ عدد مرات تكرار صدر البيت في قصيدته (أليلَتَا بذي حُسُمٍ أنيري) عشر مرات، ومنها هذه الأبيات الثلاثة[12]:

على أنْ ليس عدلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا خافَ المُغيرُ مِنَ المُغارِ
على أنْ ليس عدلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا طُردَ اليتيمُ عـنِ الجزورِ
على أنْ ليس عدلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ما ضيمَ جـارُ المُستجيرِ

وكان التوازي في معلقة عمرو بن كلثوم واضحا تمام الوضوح، بل وقد تكرر كثيرا، ومنه[13]:

ونحنُ الحاكمونَ إذا أُطِعنـا ونحنُ العازمونَ إذا عُصينا
ونحنُ التّاركونَ لِما سَخِطنا ونحنُ الآخذونَ لِمـا رَضينا

ومنه أيضا[14]:

وإنّا المانعونَ لمـــا يَلينا إذا ما البِيضُ فارقتِ الجُفونا
وإنّا المانعونَ إذا قَدَرنـــا وأنّـــا المهلكونَ إذا أُتينا
وإنّا الشّاربونَ الماءَ صفواً ويشربُ غيرُنا كَـــدَراً وطينا

التوازي بين التماثل البنيوي والإيقاع الشعري

لا بد من الإقرار بأن التماثل الصرفي ـــــ النحوي يخلق توازيا هندسيا وتماثلا إيقاعيا واضحا، وهذا التماثل له انعكاسه الإيجابي على الدلالة التي يهدف إليها البيت الشعري بشكل خاص أو القصيدة بشكل عام، ويعرِّف الدكتور محمد مفتاح التوازي بأنه ((التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري، أو في مجموعة أبيات شعرية))[15] ، ويتحدث عن أنواعه، فيقول: ((التوازي أنواع: يكون أحيانا مترادفا، بحيث يعيد الجزء الثاني الجزء الأول في تعابير أخرى، ويكون أحيانا متضادا، بحيث يُضاد الجزء الثاني الجزء الأول، ويكون أحيانا توليفيا، بحيث يحدد الجزء الثاني الجزء الأول))[16]، ويحدد العلاقة بين المتوازيَين أو المتوازيات، فيقول: ((إن المتوازيين أو المتوازيات تختلف اختلافا قليلا أو كثيرا، لأنها ليست متطابقة ولا متناظرة، وإنما يعكس ما يمكن أن يُدعى بالمساواة التقريبية))[17]، وهذا مما هو شائع في المتوازيات.

ويرى محمد كنوني ((أن التوازي يتضمن خاصتين متلازمتين: أولا: إنه عبارة عن علاقة تماثل تتم على مستوى أو مستويات لسانية بين طرفين أو أكثر، ثانيا: إن العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تنبني على مبدأين هما التشابه والتضاد، مادام كل طرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميز به عن الآخر))[18]، وإذا كان محمد كنوني يرى أن التوازي يقوم على مبدأين هما التشابه والتضاد، فإن الدكتور محمد مفتاح كما رأينا، يرى أنه على ثلاثة أنواع هي: المترادف والمتضاد والتوليفي، وهو الأشمل.

وهناك من الباحثين من يرى أن التوازي هو (المقابلات)، ويعرِّف هذه الظاهرة بأنها ((بناء يصب في البنية التركيبية، يوظف فيه الشاعر الوسائل البنائية والعلاقات التي تستوعب حركة الاتصال بين تلك المقابلات))[19]، ومن المعروف أن المتنبي من الشعراء الذين استخدموا المقابلات في شعرهم بشكل كبير حتى أصبحت تلك المقابلات معيارا فنيا في أغلب قصائده، ويرى حسن فتح الباب أن المقابلات ((تؤدي الوظيفة التي تؤديها الاستعارة، وهي كشف الانفعال وتنظيمه وتحديد الرؤيا))[20].

ومما تقدَّم، نصل إلى نتيجة مفادها أن التوازي بشكل عام واسع ومتعدد، وهو يشمل: التوازي الصوتي والتوازي النحوي والتوازي الصرفي، وكذلك هناك توازي التشابه وتوازي التضاد وتوازي التوليف، وقد وجدنا في ما نقلناه من تعريفات، أن معظمها يتفق على أن التوازي يقوم على إقامة علاقة تماثلية بنيوية بين وحدتين أو أكثر في البيت الشعري، مع احتفاظ كل وحدة بخصوصيتها الدلالية.

وإذا كان التوازي قد ظهر في الشعر العربي منذ أقدم عصوره، كما رأينا، فإنه بلغ عند المتنبي، الذي نقوم بدراسة الأثر الدلالي للتوازي التركيبي في شعره، درجة عالية من النضج الفني، إذ لم يعد مجرد وسيلة لإحداث التماثل الإيقاعي، بل أصبح أداة لتوليد المعانى، وتعميق الرؤى الشعرية، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عنه.

التوازي التركيبي في شعر المتنبي

للتوازي التركيبي تمظهرات لغوية ونحوية وأسلوبية متعددة، وهو يرتبط بالتوازي الدلالي من جهة وبالتوازي الإيقاعي من جهة أخرى، وهو في كل الأحوال يسهم في تعزيز آليات التماسك النصي، وفي إبراز عملية النسج والتصوير الشعري، ونشير هنا إلى أن التوازي الذي استخدمه المتنبي في شعره واسع وكبير، وفيه الأنواع جميعها، فهناك التوازي الصوتي والتوازي النحوي والتوازي الصرفي، وكذلك هناك توازي التشابه وتوازي التضاد وتوازي التوليف، ونظرا لسعة أسلوب التوازي في شعر المتنبي، فإن دراستنا ستتركز على دراسة التوازي التركيبي في شعر المتنبي، بمستوياته المتعددة، التي تشمل:

المبحث الأول: التَّوازي التَّركيبي بين صدر البيت وعجزه

لم يكن التوازي التركيبي في شعر المتنبي على مستوى واحد أو من نوع واحد، بل جاء على مستويات متعددة ومن أنواع مختلفة، وسنقوم في هذا المحور بدراسة التوازي الذي يكون بين صدر البيت وعجزه، وفي هذا النوع من التوازي يكون صدر البيت مشتركا مع عجزه في علاقة تقابلية، أي أن يكون أحدهما في مقابل الآخر، ويكون متوازيا معه تركيبيا وإيقاعيا ودلاليا، يقول المتنبي في قصيدته (من الحمام إلى الحمام):

((ذراني والفلاةَ بلا دليـــــــلٍ ووجهي والهجيرَ بلا لثامِ))[21]

ذراني	والفلاةَ	بلا	دليلٍ
ووجهي	والهجيرَ	بلا	لثامِ

كان التوازي هنا بين (الفلاة) و(الهجير)، وبين (دليل) و(لثام)، أما (بلا) فتكررت في صدر البيت وعجزه لتحقق المساواة، وكانت (الياء) في (ذراني) وهي ياء المتكلم متوازية مع (وجهي)، فتحقق التوازي التركيبي، وكان التوازي النحوي بارزا، فقد كانت كل من (الفلاة) و(الهجير) منصوبة، وكانت كل من (دليل) و(لثام) مجرورة، فتحقق التوازي النحوي بجلاء كامل، وكان هناك توازٍ من نوع آخر هو التوازي الإيقاعي التي يمكن إيضاحه بالشكل الآتي:

ذراني والفلاةَ بلا	دليلٍ
مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ	مفاعَلْ
ووجهي والهجيرَ بلا	لثامِ
مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ	مفاعَلْ

ويظهر أن هناك تناظرا إيقاعيا قد تحقق بين (ذراني والفلاةَ بلا) و(ووجهي والهجيرَ بلا)، وكذلك بين (دليلٍ) و(لثام)، وهكذا تكون هناك ثلاث متوازيات في هذا البيت هي: التركيبي والنحوي والإيقاعي، وأسهمت جميعها في إبراز الدلالة التي أرادها الشاعر وهو في الصحراء بلا دليل، وفي الهجير بلا لثام.
وهناك بيت شعري آخر من القصيدة نفسها جاء فيه:

((فإنْ أمرَضْ فما مرضَ اصطباري وإنْ أُحْمَمْ فمـــا حُـــــمَّ اعتزامـــي))[22]

فإنْ	أمرضْ	فما	مرضَ	اصطباري
وإنْ	أحممْ	فما	حُمَّ	اعتزامي

جاءت المتقابلات في هذا البيت الشعري بشكل تركيبي متقن، فكانت (فإنْ) في مقابل (وإنْ)، و(أمْرَضْ) في مقابل (أُحْمَمْ) ، و(مرضَ) في مقابل (حُمَّ) ، أما (اصطباري) فجاءت في مقابل (اعتزامي)، وكانت (فما) علامة المساواة بين الشطرين، وإلى جانب هذا التوازي التركيبي هناك توازٍ على الصعيد النحوي، فالفعلان (أمرضْ) و(أُحممْ) مجزومان، والفعلان (مرضَ) و(حُمَّ) ماضيان، وكانت أداة الشرط (إنْ) متصدرة لصدر البيت ولعجزه، أما المصدران (اصطباري) و(اعتزامي) فقد خَتم أولهما صدر البيت، فيما خَتم الثاني عجز البيت، في هندسة تركيبية بديعة.
ولو انتقلنا إلى التوازي الإيقاعي لوجدناه متقنا، ونوضحه بالصورة الآتية:

فإنْ أمرضْ	فما مرضَ اصطباري
مفاعَلَتُنْ	مفاعَلَتُنْ مفاعَلْ
وإنْ أحممْ	فما حُمَّ اعتزامي
مفاعَلَتُنْ	مفاعَلَتُنْ مفاعَلْ

ولقد جاء التقسيم الإيقاعي هنا متوازنا مع تركيب جملة الشرط وجملة جـــــواب الشرط، في كل من صدر البيت وعجزه، فكان إيقاع جملة الشرط في صدر البيت متوازنا مع إيقاع جملة الشرط في عجزه، وكذلك جاء إيقاع جملة جواب الشرط في صدر البيت متوازنة مع جملة جواب الشرط في عجزه، وهنا يمكن أن نقول أن ثلاث متوازنات حصلت في هذا البيت، مثل سابقه، الأولى: تركيبية، والثانية : نحوية، والثالثة: إيقاعية، وتضافرت هذه الإيقاعات جميعا من أجل إبراز الدلالة التي قصدها الشاعر، والتي تتمثل في حرصه على اصطباره على الرغم من مرضه، وحرصه على اعتزامه على الرغم من إصابته بالحمى.
ويقول المتنبي في قصيدة أخرى:

((ما مَنْبِجٌ مذْ غبتَ إلا مقلـــــــةٌ سهدتْ ووجهُكَ نومُهـــا والإثمِدُ
فالليلُ حين قدمتَ فيهـــا أبيضٌ والصُّبحُ منذُ رحلتَ عنها أسودُ))[23]

والذي يهمنا هنا هو التوازي في البيت الثاني، الذي يمكن إيضاحه بالشكل الآتي:

فالليلُ	حينَ قدمتَ	فيها	أبيضُ
والصُّبحُ	منذ رحلتَ	عنها	أسودُ

الآن لو تمعنّا في هذا البيت لوجدنا أن (الليل أبيض) في صدر البيت، و(الصبحُ أسودُ) في عجز البيت، وحالة الطباق واضحة بين (الليل) و(الصبح) وبين (أبيض) و(أسود)، وهناك علاقة طباق أيضا بين الفعلين (قدمت) و(رحلت)، وبين حرفي الجر و(ها) المتصلة بهما (فيها، عنها)، وهكذا تتأكد لدينا علاقات الطباق الواسعة التي حصلت في هذا البيت، وقد حقق هذا التطابق تكاملا في الدلالة، وربط عجز البيت بصدره ربطا محكا، محققا وحدة البيت العضوية والدلالية.

ويقول المتنبي:

((طويلُ النِّجادِ طويلُ العمادِ طويلُ القناةِ طويــلُ السِّنانِ
حديدُ اللحاظِ حديدُ الحفاظِ حديدُ الحسامِ حديدُ الرِّهانِ))[24]

طويلُ	النِّجادِ	طويلُ	العِمادِ
طويلُ	القناةِ	طويلُ	السِّنانِ
حديدُ	اللحاظِ	حديدُ	الحفاظِ
حديدُ	الحسامِ	حديدُ	الرِّهانِ

لقد كان لتقسيم التراكيب هنا في هذا البيت الشعري جماليته الخاصة، النابعة من حُسن توزيع الألفاظ وتماثلها في هندسة لغوية أخّاذة، وزاد جمال هذا التقسيم انسجامه مع التقسيم الإيقاعي في ترتيب موسيقي باهر، كان فيه البحر البسيط متفردا بتناغم تفاعيله التي تعلن عنها الوحدة الإيقاعية (فعولن فعولن)، و(فعولن) هي الوحدة التي يتركب منها البحر المتقارب، وكانت كلمة (طويلُ) قد تكررت أربع مرات في البيت الأول، فيما تكررت كلمة (حديدُ) أربع مرات في البيت الثاني، وكان التشكيل النحوي في البيتين يتألف من مضاف ومضاف إليه، وقد تكرر هذا التشكيل مرَّتين في صدر كل بيت، ومرَّتين في عجز كل بيت، مما أعطى بناءً منظَّما لكل بيت، وقد التحم هذا البناء مع الدلالات ليمنح المعاني جمالها وعمقها وتأثيرها.

ويقول المتنبي:

((يقارعُ الخطوَ عنهُ حينَ يطلبُهُ ويطردُ النَّومَ عنهُ حينَ يضطجعُ))[25]

يقارعُ	الخطوَ	عنهُ حينَ	يطلُبُهُ
ويطردُ	النَّومَ	عنهُ حينَ	يضطجعُ

لقد جاء التشكيل التركيبي للبيت الشعري على ترتيب هندسي واضح، فكلٌّ من صدر البيت وعجزه يبدأ بفعل (يقارعُ / يطردُ)، وينتهي بفعل (يطلبُهُ / يضطجعُ)، وكل هذه الأفعال تجري في زمن واحد هو زمن الفعل المضارع، وجاء في البيت اسمان، كان الأول في صدر البيت (الخطو)، والثاني في عجز البيت (النوم)، وكلاهما جاءا بموقع المفعول به المنصوب، ، وقد تكرر التركيب الآتي في كل من صدر البيت وعجزه (عنه حين)، وهكذا كان التماثل بين صدر البيت وعجزه في أعلى درجاته، وكان لهذا التماثل التركيبي ما يوازيه في الدلالة، فهو (يقارعُ الخطوَ عنهُ حين يطلبُهُ) مــن جهة، و(ويطردُ النَّومَ عنهُ حين يضطجعُ)، في حركة من الرفض الواضح لواقع الحال المعبر عنه بالفعلين (يقارع ويطرد) في حالتَي الطلب والاضطجاع.

المبحث الثاني: التوازي التركيبي ذو البنية الترادفية أو التَّضادِيَّة

سنتناول في هذا المحور مستويين من مستويات التوازي التركيبي هما: التوازي الترادفي، وتوازي المتضادّات.

1 . التوازي ذو البنيته الترادفية: وهو التوازي الذي يحصل بسبب استخدام المترادفات، ومنها البيتان الآتيان اللذان جاءا في قصيدة المتنبي (قطَّعتَهم حسداً):

((عَدَويَّةٌ بدويَّةٌ مِـــــــنْ دونِها سَلْبُ النُّفوسِ ونارُ حربٍ توقَّدُ
وصواجِلٌ وصواهِلٌ ومناصلٌ وذوابلٌ وتوعُّـــــــــــــــدٌ وتهدُّدُ))[26]

والبيت الثاني هو مقصدنا ففيه تتجلى ظاهرة التوازي:

وصواجلٌ	وصواهلٌ	ومناصلٌ
متفاعلنْ	متفاعلنْ	متفاعلنْ
وذوابلٌ	وتوعُّدٌ	وتهدُّدُ
متفاعلنْ	متفاعلنْ	متفاعلنْ

التوازي الأول كان بين الكلمات الست: وهواجلٌ/ وصواهلٌ/ ومناصِـــــــلٌ/ وذوابلٌ/ وتوعُّدٌ/ وتهـدُّدُ، وهذا من التقسيم الجميل، وكلها ذوات مبنى صرفي واحد، وكلها أسماء، وكلها على وزن عروضي واحد هو (متفاعِلنْ)، وكان (الترصيع) واضحا هنا وقد حصل مرتين، في المرة الأولى كان بين الكلمات: وهواجلٌ وصواهلٌ ومناصِـــــــلٌ وذوابلٌ، وفي المرة الثانية كان بين: وتوعُّدٌ وتهـدُّدُ، والترصيع من نعوت الوزن عند قدامة بن جعفر (ت 337ه) وقد عرّفه بقوله: ((هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت، على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف))[27]، وإضافة إلى التَّرصيع، جاء العطف باستخدام حرف العطف (الواو) ليربط المترادفـــات بعضها ببعض في بنية تراكمية ترادفية، و((يمكن أحيانا العطف بين كلمات تسلك كلها نفس المعنى لا المترادفات، لكي يصبح هذا من قبيل التعداد، ومنه قول المتنبي :...))[28]، والمقصود بقول المتنبي هنا هو البيتان اللذان تحدثنا عنهما.

لقد كان هذا البيت غنيا بمستويات التوازي فيه، فمن توازي المباني الصرفية، إلى توازي الترصيع، مرورا بالتوازي على المستوى الإيقاعي.

ومما جاء في شعر المتنبي من التوازي ذي البنية التَّرادفيَّة، ما يأتي:

((وقفتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ كأنَّكَ في جفنِ الرَّدى وهو نائمُ
تمرُّ بـــــــكَ الأبطالُ كلمى هزيمةً ووجهُكَ وضّـــــــاحٌ وثغرُكَ باسمُ))[29]

ففي البيت الأول كان هناك الترادف بين (الموت) في صدر البيت و(الرَّدى)، في عجزه، أما البيت الثاني، فقد جاء التَّرادف فيه بين (كلمى) و(هزيمةً) في صدر البيت، وبين (وضّاحٌ) و(باسمُ) في عجز البيت، وكان لهذا التوازي في البيتين انعكاسه المؤثر على الدلالة، فقد أضفى قوة للمعنى المطروح، وأضاف معنى مرادفا للمعنى المذكور، وهكذا يكون للتوازي أثر له فاعليته على الدلالة.

ولو انتقلنا إلى التوازي ذو البنية التَّضادِيَّة في شعر المتنبي، لوجدنا أن هذا النوع من التوازي موجود بكثرة في شعره، وعلى سبيل المثال، يقول المتنبي:

((على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائـــمُ وتأتي على قدرِ الكرامِ المكـــــارمُ
وتعظمُ في عينِ الصَّغيرِ صغارُهـا وتصغرُ في عينِ العظيمِ العظائمُ))[30]

والبيت المقصود هنا هو البيت الثاني، وللنظر في التوازي الذي جاء فيه، نبين شكله التركيبي هو على النحو الآتي:

وتعظمُ	في عينِ	الصَّغيرِ	صغارُها
وتصغرُ	في عينِ	العظيمِ	العظائمُ

ولو نظرنا الآن إلى البيت الشعري في هذا الشكل لرأينا مزيتين واضحتين هما:
1 . شيوع بنية التوازي المعتمدة على التضاد (الطِّباق) ما بين صدر البيت وعجزه، فقد جاء التضاد بين: تعظمُ/ تصغرُ، الصَّغيرِ/ العظيمِ، صغارُها/ العظائمُ، ومن المعروف أن التَّضاد يعد من السمات الجمالية التي يلجأ إليها الشاعر، ويعدُّ التَّضاد أحد أنواع التوازي التي تهدف إلى خلق التأثير في القارئ والوصول إلى حالة الإقناع.
2 . التكرار: فقد تكرر التركيب (في عين) في صدر البيت وعجزه، خالقا حالة من التساوي والتماثل بين بنية صدر البيت وعجزه.
ولقد حقق التضاد والتكرار المعنى الذي يريده الشاعر، في تبيان الفرق بين الصغير والكبير، فالأول تعظم في عينه صغارها، والثاني تصغر في عينه العظائم
المبحث الثالث: التوازي التركيبي في المتقابلات
هناك أنواع مختلفة من المتقابلات، فمنها ما تكون في صدر البيت وعجزه معا، ومنها ما تكون في أحد شطري البيت فقط (صدره أو عجزه)، وهناك نوع ثالث متفرد تجري فيه المتقابلات بين صدر البيت الأول وصدر البيت الثاني، على أن يكون البيتان متتاليين، وقد يكون هذا النوع من المتقابلات في أكثر من بيتين، وسنركز على المتقابلات التي تجري في البيت كله، وعلى المتقابلات التي تجري بين بيتين أو أكثر.
أولا. توازي المتقابلات التي تحصل في البيت كله:
يقول المتنبي:
((قليلٌ عائدي سَقِمٌ فـــــؤادي كثيرٌ حاسدي صَعْبٌ مـــــرامي
عليلُ الجسمِ ممتنعُ القيـــــامِ شديدُ السُّكرِ من غيرِ المُدامِ))[31]

قليلٌ عائدي	**سَقِمٌ فؤادي**
كثيرٌ حاسدي	**صعبٌ مرامي**
عليلُ الجسمِ	**ممتنعُ القيامِ**
شديدُ السُّكرِ	**من غيرِ المُدامِ**

إن شعرية هذين البيتين تَكمُن في بروز التراكيب البنيوية، إذ تُمثِّل ثماني بنيات، سبعٌ منها مُركَّب كلٌّ منها من خبر مُقدَّم ومبتدأ مؤخَّر، أما التركيب الثامن (من غيرِ المُدامِ) فمتألف من حرف جر ومجروره، وهـذه الشعرية لا تَقِف في المعنى المعجمي للكلمات فقط، بل تتعدَّاه إلى الأصوات المتمثِّلة في حركاتها في نَسَق مخصوص، وقد أعطت حركة الكسرة للبيتين الشعريين مَيْزة إبداعية التي تتوافق وحالة الشاعر ونفسيَّته؛ لأن الكسرة دليل على الكسر النفسي، وهذه الكسرة أسعفت بمد الصوت إلى أقصى حدٍّ ممكن وعبَّرت عن إحساس عميق بالحزن والألم.
يقول المتنبي:
((تفكُّرُهُ عِلمٌ ومنطقُهُ حُكْمٌ وباطنُهُ دينٌ وظاهرُهُ ظَرْفُ))[32]
وهذا البيت يشبه البيت السابق من حيث إمكانية تقسيمه إلى أربع وحدات، اثنتان في صدره ومثلهما في عجزه، وكما يأتي:

تفكُّرُهُ عِلـــــــــمٌ	**ومنطقُهُ حُكْـــــمٌ**
فعولنْ مفاعيلنْ	**فعولنْ مفاعيلنْ**
وباطنُهُ ديـــــــنٌ	**وظاهرُهُ ظَـــــرْفُ**
فعولنْ مفاعيلنْ	**فعولنْ مفاعيلنْ**

ومن الشكل السابق تتضح لنا المتقابلات الأربعة التي ضمَّها البيت وهي: **تفكُّرُهُ عِلمٌ، ومنطقُهُ حُكْمٌ، وباطنُهُ دينٌ، وظاهرُهُ ظَرْفُ**، وجاءت اثنتان من هذه المتقابلات في صدر البيت، واثنتان في عجزه، بشكل متوازن ومتساوٍ، وكل متقابلة من هذه المتقابلات تألفت من صفة وموصوف، وهذا توازن آخر، وإلى جانب هذا كله، جاء الإيقاع متوازيا

أيضا، فكل متقابلة من المتقابلات كانت على وزن (فعولنْ مفاعيلنْ)، فالبحر الطويل هنا جرى تقسيمه إلى وحداته الإيقاعية الأربع، بشكل منتظم ومتساو ما بين الصدر والعجز.
ويقول المتنبي:

((أنأْيتُهُ فدنا أدنيتُهُ فنأى جمَّشْتُهُ فنبا قبَّلتُهُ فأبى))[33]

أنأيتُهُ	**فدنا**	**أدنيتُهُ**	**فنأى**
مستفعلنْ	**فعلنْ**	**مستفعلنْ**	**فعلنْ**
جمَّشتُهُ	**فنبا**	**قبَّلتُهُ**	**فأبى**
مستفعلنْ	**فعلنْ**	**مستفعلنْ**	**فعلنْ**

لو نظرنا إلى الجدول لودنا أن التوازي واضح بصريا، ولقد جاءت المتقابلات محكومة بالطباق فيما يخص صدر البيت، والكلمات التي حصل فيها التَّضاد هي:
أنأيتُهُ / أدنيتُهُ، فدنا / فنأى
وكان الجناس غير التام واضحا بين (فنبا) و(فأبى)، فليس من اختلاف بين الكلمتين سوى وجود النون في الأولى ووجود الهمزة في الثانية.
أما التوازي الإيقاعي فكان هنا مثاليا، إذ جاءت بنية كل كلمة في مقابل بنية إحدى التفعيلات، وكما يأتي:
أنأيتُهُ: مستفعلنْ أدنيتُهُ: مستفعلنْ
جمَّشتُهُ: مستفعلنْ قبَّلتُهُ: مستفعلنْ
فدنا: فَعِلُنْ فنأى: فَعِلُنْ
فنبا: فَعِلتْنْ فأبى: فَعِلُنْ
وقد أكَّدت هذه التقابلات دلالة مهمة، هي أن المُحبَّ والمحبوب متخالفان فيما يفعلان، ففي مقابل (النأي) هناك الدُّنوُّ، وفي مقابل (الدُّنوّ) هناك (النأي)، وفي مقابل (التجشيم) هناك (النُّبوُّ)، وفي مقابل (التَّقبيل) هناك (الإباء).
ثانيا. المتقابلات التي تحصل بين بيتين متتاليين أو أكثر:
يقول المتنبي:

((إذا ما العالمونَ عَرَوكَ قالوا أفدنا أيُّها الحِبرُ الإمــامُ
إذا ما العالمونَ عَرَوكَ قالوا بهذا يُعلَمُ الجيشُ اللهامُ))[34]

إذا ما العالمونَ عَرَوكَ قالوا	**أفدنا أيُّها الحِبرُ الإمــامُ**
إذا ما العالمونَ عَرَوكَ قالوا	**بهذا يُعلَمُ الجيشُ اللهامُ**

إن التوازي هنا حصل بين بيتين متتاليين، وكان أساسه التكرار، فقد تكرر الصدر في كل من البيتين بشكل تام، فخلق توازيا واضحا بين البيتين، وقـــــــــد تعلَّق عجز كل بيت من البيتين بصدره، من أجل تحقيق الإفهام عبر إتمام المعنى، الذي يظل ناقصا إن لم يرتبط العجز بالصدر ليُفصح عن المعنى الكامل للبيت بأسره، وهنا كان الشاعر يعبر عن المعنى الذي يريده، ولكنه لم يستوفِهِ في البيت الأول، فعمد إلى التكرار لإتمام المعنى، وللتأكيد عليه.
ويقول المتنبي:

((ويومٍ وصلناهُ بليلٍ كأنَّما على أُفْقِــهِ من برقِـــــهِ حُلَلٌ حُمْرُ
وليلٍ وصلناهُ بيومٍ كأنَّما على متنِهِ من دَجنِهِ حُلَلٌ خُضْرُ))[35]

ويومٍ وصلناهُ بليلٍ كأنَّما	**على أُفْقِــهِ**	**من برقِـــــهِ**	**حُلَلٌ حُمْرُ**
ويومٍ وصلناهُ بليلٍ كأنَّما	**على مــتنِهِ**	**من دَجنِـــــهِ**	**حُلَلٌ خُضْرُ**

لو أمعنا النظر في هذين البيتين، لوجدنا أن صدر البيت الأول هو مثيل لصدر البيت الثاني، أي أن البيتين يشتركان في صدريهما، وهذا مستوى التوازي الأول، أما مستوى التوازي الآخر فهو الذي حصل بين عجز البيت الأول وعجز البيت الثاني، وقد تمثل هذا المستوى بالتكرار أولا، إذ تكررت الكلمات (على ... من ...حُلل)، وبتوازي التراكيب ثانيا: إذ جاءت (على أفقه) في مقابل (على متنه)، و(من برقه) في مقابـل (من دجنه)، و(حلل حمر) في مقابل (حلل خضر). ويقول المتنبي:

((وإذا نظرتَ إلى الجبـــالِ رأيتَها فوق السُّهولِ عواسلاً وقواضبا
وإذا نظرتَ إلـــى السُّهولِ رأيتَها فوق الجبـــالِ فوارساً وجنائبـــا))[36]

وهنا في هذين البيتين مستويان من التوازي، الأول حصل بين صدر البيت الأول وصدر البيت الثاني، والثاني حصل بين عجز البيت الأول وعجز البيت الثاني، وهذا هو المستوى الأول:

وإذا نظرتَ إلى	**الجبالِ**	**رأيتَها**
وإذا نظرتَ إلى	**السُّهولِ**	**رأيتَها**

في هذا المستوى من التوازي كان التكرار واضحا: **(وإذا نظرتَ إلى ... رأيتَها)**، وهو يشمل صدرَي البيت ما عدا كلمة واحدة هي (الجبال) في الصدر الأول و(السُّهول) في الصدر الثاني، والعلاقة التي تجمع بينهما هي الطباق.
أما المستوى الثاني من التوازي فكان بين عجزَي البيتين، وكما يأتي:

فوق	**السُّهولِ**	**عواسلاً**	**وقواضبا**
فوق	**الجبالِ**	**فوارساً**	**وجنائِبا**

في هذا المستوى من التوازي حصل ما يأتي:
1 . تكرر ظرف المكان (فوق) في العجزَين.
2 . حصل الطباق بين (السهول) و(الجبال).
3 . حصل الترادف بين (عواسلا) و(قواضبا) من جهة، وبين (فوارسا) و(جنائبا) من جهة ثانية.
وهكذا كان التوازي هنا متنوعا، وكانت له فاعليته على صعيـد الدلالة، التي تعززت برسم صورة رائعة للجبال والسهول، مع اختلاف زاوية النظر، فمرة ينظر من الجبال إلى السهول، ومرة ينظر من السهول إلى الجبال.
ومن هذا النوع من التوازي، التوازي الآتي الذي جعله المتنبي بين أربعة أبيات متتالية:

((إنْ أوحشتكَ المعالي فإنَّهـــــا دارُ غُربةْ
أو آنستْكَ المخـــازي فإنَّهـــــا لكَ نِسبةْ
وإنْ عرفـــــتَ مُرادي تكشَّفتْ عنكَ كُرْبـــةْ
وإنْ جهلتَ مُـــرادي فإنَّهُ بـــــــكَ أشبَهْ))[37]

ولو نظرنا إلى البيتين الأول والثاني لرأينا ما يأتي:

إنْ أوحشتكَ المعالي	**فإنّهـــــا دارُ غُربة**
أو آنستْكَ المخـــازي	**فإنّهـــــا لكَ نِسبة**

ولو دققنا النظر في صدرَي البيتين لوجدنا أنهما متوازيان توازيا تركيبيا، ولعب الطباق دورا أساسيا في هذا التوازي، فقد جاء مرتين، الأولى: بين (أوحشتكَ) و(آنستكَ)، والثانية: بين (المعالي) و(المخازي)، وخلق هذا الطابق تعاكسا دلاليا كبيرا بين (أوحشتكَ) و(آنستكَ)، وبين (المعالي) و(المخازي).
وقد تكررت (فإنَّها) في بداية عجز البيتين، وهذا التكرار صاحبه تكرار وزني (مُتَفْعلن)، أما (دارُ غربةْ) في عجز البيت الأول و(لكَ نسبةْ) في عجز البيت الثاني فكلاهما كان وزنهما (فاعلاتن)، أي أن هناك تماثلا وزنيا تاما في الحالتين.
ولو انتقلنا إلى البيتين الثالث والرابع لرأينا ما يأتي:

وإنْ عرفـــــتَ مُرادي	تكشَّفتْ عنكَ كُرْبـــة
وإنْ جهلتَ مُـــرادي	فإنّهُ بـــــــــكَ أشبَهْ

لو نظرنا إلى صدرَي البيتين، لوجدنا أنهما متماثلان من حيث التركيب، وقدد تكرر في كليهما التركيب (وإنْ...عرفتَ)، فيما تعاكس الفعلان المتصلان بضمير المخاطب (تَ) من حيث المعنى (عرفتَ/ جهلتَ)، والمرتبطان بعلاقة طباقية واضحة بينهما، وارتبط عجزا البيتين (تكشَّفتْ عنكَ كُربةْ) و(فإنَّهُ بكَ أشْبَهْ) بتماثل إيقاعي تام (مُتَفْعلنْ فَعِلاتنْ)، فتحقق توازٍ تركيبي بيّن، ربط بين الإيقاع والدلالة، وقد كانت الأحرف المتحركة ضعف الأحرف الساكنة (عدد الأحرف المتحركة: 8، وعدد الأحرف الساكنة: 4)، وكون الأحرف المتحركة ضعف الأحرف الساكنة أعطت للبيت الشعري قوة تعبيرية أكَّدت المعنى المطروح.

وتوازي المتقابلات في شعر المتنبي كثير، ومنه هذان البيتان:

((أنا ابنُ اللقاءِ أنا ابـــنُ السَّخاءِ أنا ابنُ الضِّرابِ أنا ابنُ الطِّعانِ

أنا ابنُ الفيافي أنا ابنُ القوافي أنا ابنُ السُّروجِ أنــا ابنُ الرِّعانِ))[38]

في هذين البيتين كان التكرار حاضراً، فقد تكرر التركيب (أنا ابنُ) أربع مرات في كل بيت: مرَّتين في الصدر ومرَّتين في العجز. وكان التقسيم واضحا في البيتين، ووزن كل تقسيم من هذه التقسيمات هو (فعولن فعولن):

(أنا ابنُ اللقاءِ) (أنا ابـــنُ السَّخاء) (أنا ابنُ الضِّرابِ) (أنا ابنُ الطِّعانِ)

(أنا ابنُ الفيافي) (أنا ابنُ القوافي) (أنا ابنُ السُّروجِ) (أنــا ابنُ الرِّعانِ)

وكان الترصيع حاضرا في صدر كل بيت من البيتين، وكان الجناس الناقص واضحا بين (الفيافي) و(القوافي)، فليس من فرق بين الكلمتين سوى حرف واحد، هو الفاء في الأولى والقاف في الثانية، وهكذا كان التوازي التركيبي ما بين البيتين على درجة عالية من الكمال، وكان التوازي يفرش للدلالة تركيباته لتكون مترابطة معه ولتعبر عن المعاني بأجمل صورة.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى أن للتوازي فاعليته في تحقيق الانسجام التركيبي، الذي تنعكس صورته الإيجابية في تعزيز الانسجام الصوتي والإيقاعي، ويسهم التوازي بأشكاله كافة في إغناء الطاقة التخييلية للشعر، وعندما تتحقق عناصر هذا الانسجام الصوتي والإيقاعي، بصورة كلية أو جزئية، وتكون متوازنة في إيقاعها، ومتماثلة في بنيتها الشكلية، يتحقق التوازي الصوتي، وقد رأينا من بحثنا هذا، أن التوازي ملمح أسلوبي بارز من الملامح الأسلوبية في شعر المتنبي، وقد جاء التوازي التركيبي بأنواع متعددة منها التوازي الذي يشمل البيت كله، ومنها التوازي الذي يحصل في أحد شطري البيت (صدره أو عجزه)، ومنه التوازي ذو البنية الترادفية أو التضادية، كما رأينا في شعر المتنبي توازي المتقابلات، وهي بأنواع متعددة، وكان المتنبي بارعا في توجيه هذه المتوازيات، لخدمة تقوية البناء التركيبي للبيت الشعري بشكل خاص، وللقصيدة بأسرها، ووجدنا أن التوازي التركيبي في شعر المتنبي كان له أثر كبير في تحقيق التماسك النَّصّي، وفي تعزيز جانب الموسيقى الداخلية للبيت الشعري، وكذلك في الكشف عن الخصائص الإيقاعية والأثر الدلالي لشعر المتنبي، وهذا الأثر الكبير يبدو واضحا على هندسة البيت الشعري وتشيكله، وعلى معمارية القصيدة بمجملها، فهو يدخل في النسيج الشعري ومفاصله كافة، بما يجعل عناصر النص الشعري التركيبية والدلالية والجَمالية والإيقاعية، على درجة عالية من التآلف والتضافر، وقد رأت الدراسة أن التوازي لم يكن مؤثرا على الدلالة وحدها، بل كان له أثره الفاعل على الإيقاع، وكانت علاقة الإيقاع بالدلالة علاقة تبادلية تضافرية، وكان لها دورها البارز في علمية الصناعة الشعرية فضلا عن النسج والتصوير الشعريَّين.

الهوامش:

(1) ربايعة، موسى، ظاهرة التوازي في شعر الخنساء، (بحث)، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية)، المجلد 22 (أ)، العدد 5، 1995: 2030.

(2) داودي، وهاب، البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري، (بحث)، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10، 2014: 303.

(3) ينظر: بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، د. إبراهيم الحمداني، (بحث)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 13، أيلول 2013م: 67 و72 و73.

(4) الكبيسي، طراد، جماليات النثر العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 2000: 23.

(5) بخولة، د. بن الدين، بنية التوازي في الشعر الحديث، (بحث)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 16، جوان 2016: 27.

(6) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988: 105ــ 106.

(7) المصدر نفسه: 103.

(8) المصدر نفسه: 33.

(9) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت: 132/3.

(10) عبد الله، إيمان أحمد رأفت علي، التوازي التركيبي في سورة العاديات، (بحث)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة قناة السويس، العدد الخمسون، الجزء الأول: 272.

(11) الغرفي، د. حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا للشرق، 2001م: 100.

(12) بن ربيعة، مهلهل، ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، 1993: 40.

(13) المعلقات السبع، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، إعداد ومراجعة: عبد العزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2003: 81.

(14) المصدر نفسه: 83.

(15) مفتاح، د. محمد، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م: 97.

(16) المصدر نفسه: 97.

(17) المصدر نفسه: 107.

(18) كنوني، محمد، التوازي ولغة الشعر، (بحث)، مجلة فكر ونقد، العدد 18، 14 أيلول 1999م.

(19) نعاس، وليد شاكر، خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي، (رسالة ماجستير)، كلية التربية الأولى، جامعة بغداد، 1994م: 130.

(20) فتح الباب، حسن، رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، ط1، 1984م: 254.

(21) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م: 482.

(22) المصدر نفسه: 485.

(23) المصدر نفسه: 49.

(24) المصدر نفسه: 33.

(25) المصدر نفسه: 313.

(26) المصدر نفسه: 47 ــ 48.

(27) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963م: 38.

(28) الولي، محمد، البنيات المتوازنة في الشعر، (بحث)، مجلة علامات، المجلد 2004، العدد 22(30 يوليو/حزيران 2004): 17.

(29) ديوان المتنبي: 387.

(30) المصدر نفسه: 385.

(31) ديوان المتنبي: 484.
(32) المصدر نفسه: 107.
(33) ديوان المتنبي: 97.
(34) المصدر نفسه: 104.
(35) المصدر نفسه: 190.
(36) المصدر نفسه: 110.
(37) المصدر نفسه: 576.
(38) المصدر نفسه: 33.

المصادر والمراجع

أولا. القرآن الكريم.

ثانيا. الكتب:

(1) مفتاح، د. محمد، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
(2) الكبيس، طراد، جماليات النثر العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 2000.
(3) الغرفي، د. حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا للشرق، 2001م.
(4) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،القاهرة، د.ت، ج3.
(5) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
(6) بن ربيعة، مهلهل، ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، 1993.
(7) فتح الباب، حسن، رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، ط1، 1984م.
(8) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
(9) المعلقات السبع، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، إعداد ومراجعة: عبد العزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2003.
(10) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963م.

ثالثا. رسالة ماجستير واحدة:

(1) نعاس، وليد شاكر، خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي، (رسالة ماجستير)، كلية التربية الأولى، جامعة بغداد، 1994م.

رابعا. البحوث:

(1) داودي، وهاب، البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري، مجلة المخبر، جـامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10، 2014.
(2) الحمداني، د. إبراهيم، بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 13، أيلول 2013م.
(3) بخولة، د. بن الدين، بنية التوازي في الشعر الحديث، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 16، جوان 2016.
(4) الولي، محمد، البنيات المتوازنة في الشعر، مجلة علامات، المجلد 2004، العدد 22(30 يوليو/ حزيران 2004).
(5) عبد الله، إيمان أحمد رأفت علي، التوازي التركيبي في سورة العاديات، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة قناة السويس، العدد الخمسون، ج1.
(6) كنوني، محمد، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، العدد 18، 14 أيلول 1999م.
(7) ربابعة، موسى، ظاهرة التوازي في شعر الخنساء، موسى ربابعة، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية)، المجلد 22 (أ)، العدد 5.

Sources and References

1. Miftah, Muhammad. *Similarity and Difference*. Arab Cultural Center, Casablanca, 1st ed., 1996.
2. Al-Kubaisi, Tarrad. *The Aesthetics of Artistic Arabic Prose*. General House for Cultural Affairs, The Small Encyclopedia Series, Baghdad, 2000.
3. Al-Ghurafi, Hassan. *The Dynamics of Rhythm in Contemporary Arabic Poetry*. Africa Al-Sharq, 2001.
4. Al-Jahiz, Amr ibn Bahr. *Al-Hayawan (The Book of Animals)*. Edited by Abd al-Salam Harun. Mustafa al-Babi al-Halabi Library and Press, Cairo, n.d., Vol. 3.
5. Al-Mutanabbi, Abu al-Tayyib Ahmad ibn al-Husayn. *Diwan of Al-Mutanabbi*. Dar Beirut for Printing and Publishing, Beirut, 1983.
6. Muhalhil ibn Rabi'ah. *Diwan of Muhalhil ibn Rabi'ah*. Explained and introduced by Talal Harb. Al-Dar Al-Alamiyyah, Beirut, 1993.
7. Fath Al-Bab, Hassan. *A New Vision of Our Classical Poetry*. Dar Al-Hadatha, 1st ed., 1984.
8. Jakobson, Roman. *Issues of Poetics*. Translated by Mohammed Al-Wali and Mubarak Hannoun. Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, 1st ed., 1988.
9. Al-Anbari, Abu Bakr Muhammad ibn Al-Qasim. *The Seven Mu'allaqat*. Prepared and reviewed by Abdul Aziz Mohammed Jum'ah. Abdul Aziz Saud Al-Babtain Foundation for Poetic Creativity, Kuwait, 2003.
10. Qudamah ibn Ja'far. *Criticism of Poetry*. Edited by Kamal Mustafa. Al-Khanji Bookshop, Egypt, 1963.

Third: Master's Thesis

1. Naas, Walid Shakir. *The Stylistic Characteristics in Al-Mutanabbi's Shamiyyat*. Master's Thesis, College of Education I, University of Baghdad, 1994.

Fourth: Research Papers

1. Daoudi, Wahab. "Parallel Structures in the Poetry of Mustafa Mohammed Al-Ghammari." *Al-Mukhbar Journal*, University of Biskra, Algeria, No. 10, 2014.
2. Al-Hamadani, Ibrahim. "The Structure of Parallelism in the Poem *Fath Amuriyyah*." *Journal of the College of Basic Education*, University of Babylon, No. 13, September 2013.
3. Ben Al-Din, Bakhoula. "The Structure of Parallelism in Modern Poetry." *Journal of Arts and Humanities*, No. 16, June 2016.
4. Al-Wali, Mohammed. "Balanced Structures in Poetry." *Alamat Journal*, Vol. 2004, No. 22 (30 July/June 2004).
5. Abdullah, Iman Ahmed Ra'fat Ali. "Syntactic Parallelism in Surat Al-'Adiyat." *Journal of the Faculty of Arts and Humanities*, Suez Canal University, No. 50, Part 1.
6. Kanouni, Mohammed. "Parallelism and the Language of Poetry." *Fikr wa Naqd Journal*, No. 18, 14 September 1999.
7. Rabay'ah, Musa. "The Phenomenon of Parallelism in the Poetry of Al-Khansa'." *Dirasat (Human Sciences) Journal*, Vol. 22(A), No.