فاعلية التوازي في تماسك شعر أبي تمام

The effectiveness of parallelism in the cohesion of Abu Tammam's poetry

عائشة عبد الكريم الآفه

عضو هيئة فنية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة، سوريا، الإيميل:
aishaalafaa@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2026/04/18	تاريخ القبول: 2026/04/22	تاريخ النشر: 2026/06/11

ملخص البحث:

يهدف البحثُ إلى دراسةِ فاعلية التوازي في إحداث التماسك في شعر أبي تمام، لذا يبدأ بكلام يتضمن الحديث على دلالةِ المصطلح، ثم يُثني بدراسة التوازي في شعر الطائي من خلال ثلاثة أشكال هي: التّوازي النّحوي، التّوازي الصّرفي، التّوازي النّحوي والصّرفي.

من هنا نطرح الإشكال الآتي: هل يمكن للتوازي في شعر الطائي أن يسهم في تماسك نصه وترابطه؟ فيتجاوز بذلك المفهوم الذي قصره على الزينة الشكلية؟

وللإجابة عن هذا السؤال اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي بوصفه المنهج الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسة.

وانتهى إلى أنّ للتوازي في شعر أبي تمام دوراً متميزاً في البنية الإيقاعية والدلالية والانفعالية وفي تماسكه وترابطه.

الكلمات المفتاحيّة: أبو تمام، التوازي، الإيقاع، الدلالة، التماسك.

Research summary:

The research aims to study the effectiveness of parallelism in creating cohesion in Abu Tammam's poetry. Therefore, it begins with a discussion of the meaning of the term, and then proceeds to study parallelism in Al-Ta'i's poetry through three forms: grammatical parallelism, morphological parallelism, and grammatical and morphological parallelism.

From here we raise the following question: Can parallelism in Al-Ta'i's poetry contribute to the coherence and cohesion of his text? Thus, it transcends the concept that he limited to formal embellishment?

To answer this question, the research adopted the descriptive-analytical method as the most suitable approach for this type of study.
It concluded that parallelism in Abu Tammam's poetry plays a distinctive role in its rhythmic, semantic, and emotional structure, as well as in its cohesion and coherence.

Keywords: Abu Tammam, parallelism, rhythm, meaning, coherence.

مادة البحث:

كان اختيار البحث شعر أبي تمام ليكون مدار العمل في التّطبيق؛ لأنَّه:

كان مكثراً في الاعتماد على التصدير؛ فقد تتوالى الأبيات في قصائده، ولا يخلو بيت من هذه الظاهرة البديعيّة.

و لأنّ الرجل عبقري الشّاعريّة، وإليه تتوجه الأنظار حين البحث عمن يغوصُ في المعاني.

الدّراسات السّابقة:

لا شـــك أنَّ هنالك دراســـاتٍ قد عُنيت بالبحث في ظاهرة التوازي في شـــعر أبي تمام؛ بيد أنَّ طبيعة التحليل والدراسـة فيها مباينة تماماً لهذا البحث؛ لأنّه يهدفُ إلى دراسـة التوازي في شـعره بوصـفه ظاهرة صـوتية قوامها التكرار؛ فهو يشـــكل من زاوية النظر هذه مظهراً إيقاعيّاً بارزاً في النص، كما أنه يشـــكل من زاوية أخرى وظيفة دلالية وبنائية تسهم في تماسك النص وترابطه بوضوح، وهو ما لم تتناوله الدراسَات السابقة ومنها:

1. بنية التوازي في قصـيدة فتح عمورية، إبراهيم الحمداني، مجلة كلية التربية، جامعة الموصـل، العدد 13، أيلول 2013م.
2. الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدّلالة " نماذج من شـــعر أبي تمام"، محمد الأمين فارســي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد8، العدد5، 2019.
3. جماليات التَّشكيل الشِّعري ــ أبو تمام أنموذجا، رسالة ماجستير، إعداد الطَّالب: سمير عوجيف، إشراف: أ. د. عبد القادر سكران، جامعة وهران، الجزائر.
4. بنية التَّكرار في شـــعر أبي تمام، رســـالة دكتوراه، إعداد الطَّالب: أحمد محمد طالب المســـيعدين، إشراف: أ. د. خليل الرفوع، جامعة مؤتة، الأردن،2017.

مقدمة:

يعد التوازي من أساليب تنسيق النَّص الأدبي، وقد أخذ مكانة مهمة حتى صار ينظر إليه بوصفه خصيصة لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها، شفوية كانت أم مكتوبة.

ويبدو أن هذا المفهوم قد انتقل من المجال الهندسي المعماري إلى المجال الأدبي والشعري على وجه الخصوص؛ وهو بذلك يشابه كثيراً من المفاهيم التي انتقلت من مجالها إلى ميادين أخرى1.

لذا يهدف هذا البحث إلى بيان قيمة التوازي الحيوية في شـعر أبي تمام، إذ لم يتوقف دورُهُ عندَ حدودِ الصّـوتِ والإيقاعِ فحسـب؛ فهو ليسَ مجردَ تكرار أصْـوَاتٍ لغَرَضٍ زخرفيّ، بل تعدى ذلك إلى الإسهامِ في تماسك النص، والكَشْفِ عن الدَّلالاتِ النَّفسيَّةِ والإيحائيّة للشّاعر.

أولاً: مفهوم التوازي:

أ.التوازي لغة:

تدور لفظ (وزي) في المعاجم حول معاني: الاجتماع، والإسـناد، والمقابلة، والمواجهة، والمحازاة، والتناظر، من ذلك قولهم:" وزي الشـيء يزي: اجتمع وتقبَّض...وأوْزَيْتُ ظهري إلى الشـيء أي أسـندتُهُ...و المُوَازَاة: المُقَابَلة والمُواجَهَة... وآزَيْتُهُ أي: حَازَيْتُهُ"2.

وفي يعرف معجم petit larousseen couleurs مصطلح (ParalleleHd) أي (الموازي) تعريفاً هندسياً بالقول: "التوزاي خط مستقيم مواز لخط مستقيم آخر" 3.

ب. التوازي اصطلاحاً:

يذكر عبد القادر الغزالي أنَّ روبير لوت من المختصين الأوائل الذين أدرجوا التوازي بوصفه وسيلة تحليلية في مقاربة الشـعر العبري؛ معتمداً في استنتاجاته على تناسب الشـطرين اللذين يكوّنان البيت بوصفهما طرفين متناسبين ومنظمين يشكلان ما عُرف بتوازي الأطراف، وبفضل هذه الدراسة المنظَّمة أُدخل مفهوم التوازي لأول مرة في مجال الشعرية4.

والمتتبع لمفهوم التوازي لدى الدارسين يجد اتفاقاً في تعريفه وإن اختلفت عباراتهم في التعبير إذ ينقل عبد القادر الغزالي عن روبير لوت تعريفه للتوازي، الذي يقول فيه" إنَّ تناسب البيت (السطر) مع غيره أسمِّيه توازياً؛ عندما يرسم عنصر أسلوبي بجوار العنصر الأول أو قبله و يكون مناسباً أو معارضاً من ناحية المعنى، أو يكون قريباً إليه من ناحية البناء النحوي، أتحدث إذن عن البيت المتوازي، أما الكلمات أو التراكيب التي تتجاوب من بيت لآخر؛ فأسميها كلمات متوازية"5.

ويعرفه محمد مفتاح بأنه: " التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية 6".

ويذكر حسن الشيخ عبد الواحد أنَّ:" التوازي عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ: المطابقة أو المتعادلة أو المتوازية...ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر؛ فينشأ بين مقطع شعري وآخر، أو بين بيت شعر وآخر"7.

وذهبت عزة الشبل إلى أنَّ التوازي:" تكرار البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف فيعاد استخدام سلاسل متشابهة تُقدَّم من خلالها أحداثٌ مختلفة"8؛ فهي تقصر التوازي على تكرار البنى النحوية.

أمّا سعد مصلوح فيعرف التوازي بأنّه:" نوع من التكرار لكنه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى"9؛ فالتوازي وفق هذا التصور قائم على تكرار البنى سواء أكانت نحوية أم صرفية

ومن الجدير بالذكر أنّ مفهوم التوازي كان حاضراً في التراث البلاغي العربيّ، وليس صحيحاً ما ذهب إليه موسى ربابعة من أنّ البلاغيين القدماء لم يذكروا مفهوم التوازي في كتبهم10، فمن المواضع التي ذُكر فيها التوازي، قول قدامة بن جعفر (ت337ه): " وأحسن البلاغة: الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نُظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني"11.

وكذا ما أورده العسكري (ت395ه) في باب (السجع والازدواج) مشيراً إلى مفهوم التوازي كما ورد في الدراسات الحديثة، إذ يقول:" السجع على وجوه: فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه، كقول الأعرابي: سنة جردتْ، وحال جَهِدَتْ، وأيدٍ جمدَتْ...فهذه الفصول متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض"12.

ويمكن لمتأمل التعريفات السابقة أن يخلص إلى أنَّ التوازي ينهض على أمور، وهي:

التناظر أو التعادل: الذي ينبني على تقسيم الكلام إلى وحدات متناظرة مؤلفة منصيغمتماثلةصرفية والنحوية أو كليهما معاً.

الإيقاع: يشكل التكرار ركيزة أساسية في التوازي، وتكرار الوحدات الصوتية، يوفر للنص توافقاً إيقاعاً يشع بالتنغيم والتطريب؛ فالتوازي" وسيلة نقدية لا تهتم بذلك التصنيف البلاغي الدقيق والمفصل لأنواع البديع ومصطلحاته؛ ولكنّها تهتم بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي والإيقاعي في الصياغة الشعرية"13.

تماسك النص: يبدو أنَّ طبيعة التوازي القائمة على استحضار عبارات ثم إتباعها بأخرى متحدة معها بصورة متسقة؛ إذ تستدعي كلُّ عبارة أختهاسواءاتفقت معها في المعاني أم تضادت؛ لأنّ التوازي" مركبٌ ثنائيُّ التكوين أحد طرفيه لا يُعرف إلَّا من خلال الآخر"14؛ تشير بوضوح إلى قدرة هذه الظاهرة على جَعلِ النص كلاً متماسكاً كل جزء منه يرتبط بالآخر؛ إذ" يقوم التكرار بوصفه ظاهرة بيانية بوظيفة الربط في مستوى البنية السطحية المحيلة إلى الانسجام الكلي للنص"15.

ألح بعض الباحثين على أهمية التوازي، ومنهم رومان ياكبسون الذي جعله يحتل مكانة مركزية في نظريته الشعرية، أفرد له بحثاً في كتابه (قضايا الشعرية) 16؛ ورأى أنَّ " كل صنعة تُختزل إلى مبدأ التوازي فبنية الشعر تتميز بتوازٍ مستمر"17، وأوضح أهمية التوازي بقوله: " تقودنا مسألة الثنائيات إلى موضوع التوازي الذي هو عنصر هام، وعنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن الأدبي"18، وقد درس رومان ياكبسون مجموعة نصوص شفوية شعبية روسية منسوبة إلى كيرشا نانيلوف ومنها قصيدة (الشقاء) التي اتخذها نموذجا للتوازي النحوي، إذ يقول:" وقد استرعى انتباهي على وجه الخصوص هذا التوازي الذي ربط بين من البداية إلى النهاية

أبياتاً متجاورة"19. و قد خلص إلى وظيفة التوازي في تماسك النص وترابطه؛ إذ يقول: " هناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير، في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات، والهياكل التطريزية؛ وهذا النسق يُكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه"20، ورأى أنَّ التوازي يقوم بدور جوهري في التحليل اللساني للغة؛ قائلا:" يقدم التوازي الشعري هو بدوره دعما ثميناً للتحليل اللساني للغة : إنه يُعيّن بدقة ما هي المقولات النحوية، وما هي مكونات البنيات التركيبية التي يمكن إدراكها بوصفها تماثلات في نظر جماعة لغوية ما و تصبح بهذا وحدات متوازية"21، وعلى أساس ذلك أبدى إعجابه الشديد بعمل جيرار مانلي هوبكنس وعده واحداً من المنظرين الأكثر جاذبية في الفن الشعري؛ حين أدرك قيمة بنية التوازي كمكون شعري جوهري، إذ ينقل عنه قوله:" إن الجانب الزخرفي في الشعر، بل وقد لا نخطئ حين نقول بأن كل زخرف يتلخص بمبدأ التوازي"22.

في حين جعله يوري لوتمان الحد الفاصل بين البنية الفنية عن البنية غير الفنية؛ و ووضح ذلك بقوله: إنه " عندما يتعلق المقام بتوصيل مضمون معين؛ فإنه يستوي لدى اللغة في حقيقة الأمر بأي صيغة لفظية للكلمة تم إيصال هذا المضمون، أما في الفن فيتحتم أن تبدو مثل هذه الصيغة اللفظية في وضع تقابل أو توازٍ مع الوقع اللفظي لكلمة أخرى، الأمر الذي ينتج عنه ارتباط الصيتين برباط المشابهة "23.

وسيناقش هذا البحث فاعلية التوازي في شعر أبي تمام؛ للكشف عن قدرته في إغناء الإيقاع وإنتاج الدلالة، وتحقيق تماسك النص الشعري وترابطه، ولعله يمكن تقسيم هذه الظاهرة البديعية إلى الآتي:

1. التوازي النحوي:

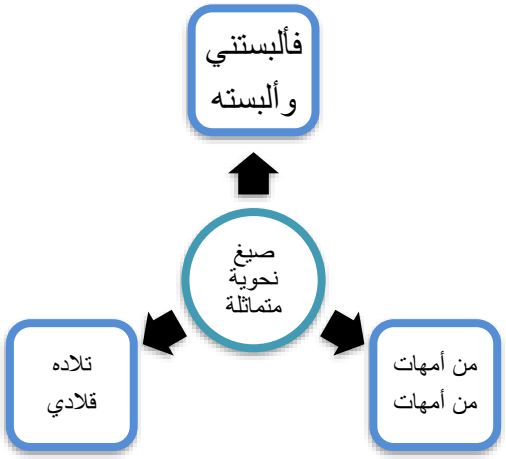
يعتمد هذا النوع من التوازي على تكرار بنى نحوية متماثلة24، ويتبدى هذا النوع من التوازي في قول أبي تمام 25مادحاً خالد بن يزيد الشيباني: [الطويل]

فَرَعْتُ عِقَابَ 26 الأرضِ والشَّعر مَادِحاً لهُ فارتقى بِي فِي عِقَابِ المَحَامدِ

فأَلْبَسَنِي مِنْ أُمَّهَاتِ تِلادِهِ وأَلْبَسْتُهُ مِنْ أُمَّهَاتِ قِلادِي

نتج التوازي من تكرار صيغ نحوية تماثلة، وهي:

ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676



أظهر الشكل السابق تماثلاً في صيغ نحوية متنوعة؛ ففي قوله: (ألبستني، ألبسته) نجد تكراراً لـــ(الفعل الماضي، المفعول به)، وفي (من أمهات، من أمهات) تكرراً (للجار والمجرور)، وفي قوله: (تلاده، قلادي) تكراراً (للمضاف إليه)؛ مما أثرى فضاء البيت الشعري بالنغم المتكرر، وإذا حصل التوازي بتوافق الصيغ النحوية؛ فإن المعاني التي حملها ساوت أيضاً بين المادِح والممدوح؛ فإذا كان الممدوح قد كسا الشاعر المادح من كرائم جواهره؛ فإنه بدورهقد أغدق عليه من أنْفَسِ أشعاره؛ إنها نبرة تُبعد المنَّ والأذى، وتجمع بين الطرفين عن طريق تبادل المنفعة؛ فاليد التي تُمد لإسباغ العطاء تتساوق مع اليد الآخذة له، وبهذا أفاد التوازي تكثيف الإيقاع من ناحية، وأضفى توازناً دلالياً وانفعالياً من ناحية أخرى، وذلك حين ربط بين ما يتصل بذات الممدوح (عطاء المال)، وبين ما يتصل بذات المادح (عطاء الشعر)، وبذلك يغدو التوازي القائم على" تكرار البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف؛ فيعاد استخدام سلاسل متشابهة تُقدَّم من خلالها أحداثٌ مختلفة"27؛مُحَقِّقاً التماسك على المستويات الصوتية والدلالية والانفعالية؛ فالإيقاع في الشعر ـــ وإن اختلفت أشكاله ـــ إنّما هو إيقاع موظف لتوصيل المعنى على نحو فني.

ويتحقق التوزاي النحوي في قول أبي تمام 28 وهو يفتخر بصلابة قومه وصبرهم على تحمل النوازل بصبرهم: [الطويل]

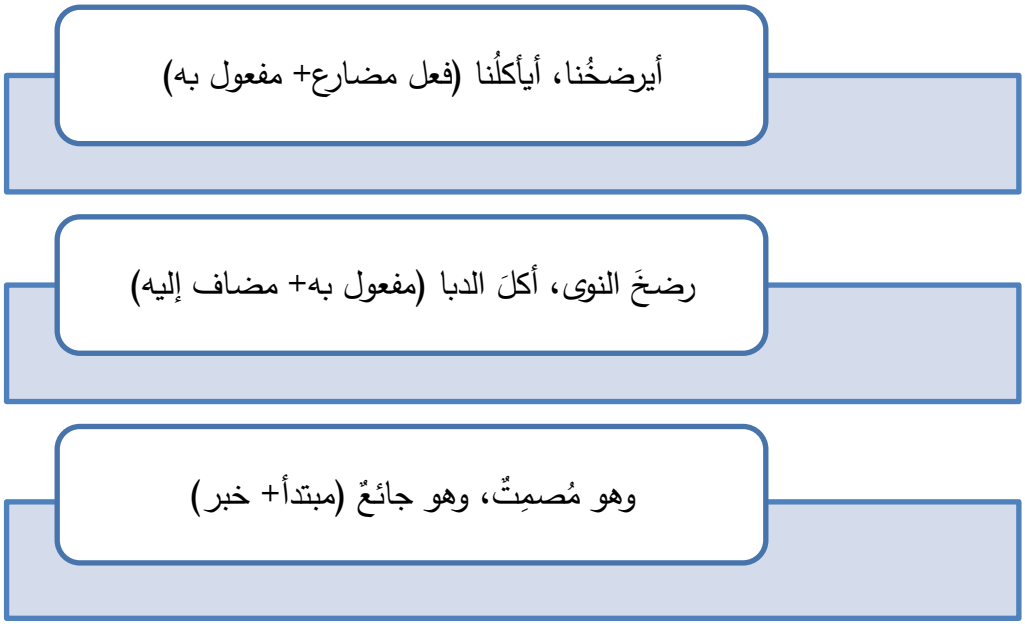
أُسِيءُ على الدَّهْرِ الثَّنَاءَ فَقَدْ قَضَى عَلَيَّ بِجَورٍ صَرْفُهُ المُتتابِعُ

أَيرضخُنا رضخَ النوى وهْو مُصْمَتٌ29 ويأكلنا أكل الدَّبَا وهو جائعُ

وَإِنّي إِذَا أَلْقَى بِرَبْعِيَ رَحْلَهُ لأُذعِرُه في سِرْبِهِ وَهْوَ رَاتِعُ

من خلال تكرار صيغ نحوية منتظمة، يمكن أن نوضحها على النحو الآتي:

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676



فهذا التوزاي التركيبي النحوي أغنى موسيقا البيت الشعري، وجعلها طافحة بارزة؛ وقد امتزج بلون بلاغي آخر هو الاستعارة؛ فالشاعر يعاني من المصائب المتتابعة التي ينزلها الدهر به؛فوجد في الاستعارة متنفساً للتعبير عن انفعاله ومعاناته؛فهي" تفجر تلك المعاني إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة؛ للدلالة على النص الجيد؛ لأنّ الجيد هو الذي يتفجر إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة، إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية، تتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز"30، فعمد إلى تشخيص الدهر عن طريق صورة شبهت الدهر بمخلوقٍ مرعبٍ فتاكٍ تدركه الحواس يكسر الإنسان ككسر بذور التمر على الرغم من شبعه، ويلتهمه فلا يترك فيه قيد أنملة كأنه يأكل صغار الجراد وهو جائع31، وقد ضاعف من استمرار المعاناة وديموميتها صيغة المضارعة في (يرضخنا، يأكلنا)، بيد أنّ الشاعر قوي بقومه، يعيد بناء ذاته مستعيناً بهم؛ إنه يجعل منهم سنداً قويا في وجه مصائب الدهر؛ فإذا لقي هذا الوحش فسوف يلحق الذعر والخوف به؛ بالصبر والقوة عليه، وهذا يشي بعون قومه له في الأيام الشداد، والملمات السجام، ويؤمئ أنّ هذه الكروب المتسلطة عليه؛ تفقد خاصية الديمومية لثقته بهم، ومن ثمَّ شكل التوازي للبنية النحوية بعداً إيقاعيّاً متوازياً، ومعمقاً للدلالة؛ " ذلك أن المكون الصوتي لا ينفصل بحال عن الإمكانات المتعددة والتقاطعات المستمرة التي ينطوي عليها السياق"32.

ويستند أبو تمام 33 إلى التوازي النحوي فيقولهمادحاً أبا سعيد الثغري: [الخفيف]

فَعَلِمْنَا أَنْ لَيسَ إِلّا بِشِقِّ النْ نَّفسِ صَارَ الكَرِيمُ يُدعى كَرِيما
طلبُ المجدِ يورثُ المرءَ خُبْلاً وهُمُوماً تُقَضْقِضُ الحَيْزُوما34
فتَرَاهُ وَهْوَ الخَلِيُّ شَجِيًّا وَتَرَاهُ وَهْوَ الصَّحِيْحُ سَقِيْمَا

أراد أن يصف ممدوحه بالسعي لطلب المجد والرفعة؛ فاستعان بعلاقة التوازي النحوي بين عناصر البيت الشعري، وقد رسمت معالمه تكرار الصيغ الآتية:

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

كان لتكرار الصيغ النحوية المتماثلة رنة موسيقية عمَّقت إيقاع النَّص القائم على تفعيلات متماثلة للبحر المتقارب، وعملت على إبراز مراد الشاعر في التعبير عن التناقض بين بلوغ المجد، وما يترتب عليه من فساد الأعضاء والعقل،وضيق الصدر لتحمل المهمات العظام، وكأن ذات الممدوح تمتزج فيها عناصر متضادة؛ الأولى تبني والأخرى تهدم، وهذا يشيبمعاناةأليمة ومجاهدة كبيرة تضطرم في أعماق النفس المجبولة على الميل إلى الراحة والسكينة، فيغدو المجد موصوفاً بالفتك والتدمير، ويصير بلوغه ضرباً من المكابدة والحزم والعزم وتحمل المشاق للوصول إليه، وهذا ما يتراءى بقوله: (بشق النفس)، بيد أنّ طالبهيستعذب أنات القلب، والشكوى المبرحةلشدة تمكّن حبّ المجد من كيانه، لذا يستسيغ أن يسكن في أعماقه سعادة المجد وعذابه، حلاوته ومرارته؛ ومن ثَمَّ يأتي التَّوازي في النّص ليؤكد أنَّ " دراسة الإيقاع في الشِّعر بمعزل عن المعنى محاولةٌ مشكوك في قيمتها؛ بما أن المعنى هو بلا شك العامل المهيمن في اختيار الشَّاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يُحْدِثُها"35.

2. التوازي الصرفي:

وقد تتفق القوافي في جميع أبيات القصيدة؛ فتأتي كلها على صيغة صرفية واحدة، مشكلة توازياً عمودياً كما في قول أبي تمام36 يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي: [الكامل]

أَروَيتَ ظَمآنَ الصَّعِيْدِ الهامِدِ		وَمَلَأتَ مِن جِزْعَيْكَ عَينَ الرائِدِ37
وَلَقَد أَتَيتُكَ صادِياً فَكَرَعْتُ فِي		شِيَمٍ أَلَذَّ مِنَ الزُّلالِ البَارِدِ
فَهُوَ المُراحُ لِكُلِّ معنىً عازِبٍ		وَهوَ العِقَالُ لِكُلِّ بَيْتٍ شَارِدِ38
كَم نِعمَةٍ زَيَّنْتَنِي بِسُمُوطِها		كَالعِقدِ فِي عُنُقِ الكِعابِ النَّاهِدِ39

ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

غادَرْتَها كَالسُّورِ عُوْلِيَ سَمْكُهُ		مَضْرُوْبَةً بَيْنِي وَبَيْنَ الحَاسِدِ
فَاشْدُدْ يَدَيْكَ عَلى يَدِي وَتَلافَنِي		مِن مَطْلَبٍ كَدِرِ المَوارِ راكِدِ40

تمثل لغة المديح الأساس الذي بُني عليه هذا النّص الشعري، ولتحقيق هذا الغرض يتكئ الشاعر على التوازي الصرفي41على النحو الآتي:

ولعل ارتكاز هذه الصيغة الصرفية في موقع صوتي هو القافية التي" لا تقفُ عند حدِّ البيت، بل تُكَوْكِبُ القصيدة بكاملها، ويصبح التكرير خصيصة نصيّة أحدُ عناصرها القافية المبثوثة في كل جسد القصيدة"42؛ يوضح بجلاء أننا أمام بنية إيقاعية مصممة بشكل هندسي متقن، اتخذها الشاعر وسيلة لاستجداء عطاء الممدوح؛ وهذا يشي بوجود طرفين نقيضين في النص؛ هما (المانِح) و(الممنُوح)، يمتلك الأوّل القوة المهيمنة التي تستطيع أن تغير أحوال الناس من بؤس وشقاء إلى نعيم وسعادة؛ففي البدء يتجلى المدح المبني على المبالغة ويترامى حتى الختام في معانٍ حملت دلالات الجزم والتحقق، وأفصحت عنه هاته الأفعال الماضية (أَروَيتَ، مَلَأتَ، أَتَيْتُكَ، فَكَرَعْتُغادَرْتَها، زَيَّنْتَنِي) لتؤكد حقيقة العلاقة الرَّاسخة بين الممدوح وسائِلِيْهِ.

فمن صفاته السخاء في العطاء حتى الارتواء (أَروَيتَ ظَمآنَ الصَّعِيْدِ الهامِدِ)، وتهطل عطاياها غزيرة على الطالِبِيْنِ الباحِثِيْنَ عن المأوى (وَمَلَأتَ مِن جِزْعَيْكَ عَينَ الرائِدِ) ، فيعيد نبض الحياة إلى عروق قلوبهم اللاهثة بحثاً عن رمق للبقاء، ترافقت معانيه على نغمات لون بلاغي هو التصريع (الهامد، الرائد)، ثم تتوالى أوصافه في سلسلة من التشبيهات حملت معاني المُدْرَك المحسوس وزخرت بإيحاءات متراكمة؛ فهو يمنح من العطايا أجودها، كالساقي الذي يروي العطشى من الماء العذب الصافي، وهو بذلك يُكني عن بث أسباب السعادة والأمل في أبهى صورها، وعطاياه كثيرة غزيرة (زَيَّنْتَنِي بِسُمُوطِها) فهي كالعقد الذي يُزيّنُ صدر المرأة الشابة الجميلة (كَالعِقدِ في

عُنُقِ الكِعابِ النَّاهِدِ)، تلك المكرمات تُحَصِّنُ الشاعر من غدر الحاسدين وكيدهم؛ فهي كالسور العالي المنيع، ثم يحصل الالتفات فتتبدد صورة الممدوح وتشعُّ أنا الشاعر الرازحة تحت وطأة مطلب ثقيل راجية الغوث والعون (اشدد يديك على يدي، تلافني)، من خلال صيغة الأمر(اشدد، تلافني) الذي خرج عن معناه الأصلي إلى معنى الاسترحام والعطف لتلبية مطلب ثابت دائم (مَطْلبٍ كَدِرِ المَوارِدِ راكِدِ)، شكَّلَ قطب الرحى الذي دفع الشاعر للإتيان بكل عبارات المدح السابقة.

وبالمحصلة فإنّ المتلقي لهذا النّص ترتسم في ذهنه صورة لخطين متوازيين متضادين: يتصل الأول بذات الممدوح الذي يمثل الملاذَ الآمنَ والمفتاح المُؤْذِنَ بالحياةالهانئة، والآخريتصل بذوات الطالِبِيْنَ وهؤلاء يمثلون حالة الإنسان الممزق المحروم الحريص على امتلاك مقتضياتها.

وهكذا يبدو أنَّ التوازي الصرفي الذي سيطرت عليه صيغة صرفية واحدة (فاعل) يتراءى من خلاله تجاوبٌ صوتيٌّ استصحب إيقاعاً موسيقياً شكَّل القرار الذي ينتهي إليه كل بيت، وتعاضدت معه ألفاظ النص، فضلاعن تمركزه في موقع صوتي هو القافية التي تتضمن بالضرورة علاقة دلالية بين وحداتها، قد نجح في جَعْلِ البنية الصوتية تدكُّ الحواجز بين البنيتين الدلالية والانفعالية مشكلةً بناءً متلاحماً متَّحداً، وبذلك لا يكون وجوده في النص لغرض الزينة والتجميل فحسب، بل هو عنصرٌ أصيلٌ هنا، له أهميَّته في تماسكه وترابطه.

وفي موضع آخر يقول الطائي43 معبراً عن شوقه للمحبوبة : [مجزوء الرَّمل]

زفَراتٌ مُقَلقِلاتُ أَسعَدَتها العَبَراتُ
وَعَويلٌ مِنْ غَليلٍ أَضرَمَتْهُ الحَسَراتُ
وَنَحيبٌ وَوَجيبٌ وَدُموعٌ مُسْبَلاتُ
وَتَباريحُ اشْتِياقٍ وَهُمُوْمٌ طَارِقَاتُ
وَفُؤادٌ مُستَهَامٌ جَنَّنَتْهُ الوَجَناتُ
وَفُتونٌ مِن فُتورٍ أَورَثَتهُ اللَحَظَاتُ
وَحَبيبٌ صَدَّ لَمّا كَثُرَتْ فِيْنَا الوُشَاةُ

يشكل حدث البين والفراق بين الحبيبين الأساس الذي يُبنى عليه النص الشعري، يستحوذ عليه جو انفعالي أقرب ما يكون إلى الجنائزي، نشهد فيه تشظيَالروحالمكلومةالتي تقيم مأتماً لفقدان الأمان والسكينة، فيغيب الإدراك الواعي السليم، ويُنتزع الوقار من الرجل بسبب الظلام والتعتيم الذي أحدق به وألقاه في غياهب التمزق والتلاشي العاطفي؛ فتصطبغ الألفاظ بملامح التحطيم الداخلي والتصدع في بوتقة الألم، ولتعبر عن مأساة الحب ومراراته منذ البدء إلى الختام؛ مطلقة الزفرات قلقة مضطربة، تسعفها الدموع الجياشة لتخفف من وطأة الألم والقهر، ألقاها الشاعر في لون بلاغي هو التصريع (مقلقاتُ، العبراتُ)، أدى وظيفة صوتية ودلالية في آن واحد، وحمل في طياته براعة الاستهلال الذي يشكل" طقس الشروع في بنيته فضاء القصيدة، وهو عنصر

بنائي للنص بأكمله، ووظيفته نصيّة أساسيّة؛ لأنّه القالب الذي تصبح أبيات القصيدة مجبرة على الخضوع لقوانينه"44.

ثم تحتشد الصور الاستعارية الحسية وتتزاحم في الأبيات مشحونة بآلام الفراق العنيفة، ونيران البَيْنِ المحرقة، ففي قوله: (عويل من غليل أضرمته الحسراتُ)تتعالى صرخات الاستغاثة من قلب موجوع مارست عليه الحسرات سلطتها كإنسان يبطش بأخيه الإنسان؛ ويبدو الفؤاد إنساناً يتألم من إضرام النار في الأحشاء فيشرع بالصراخ والعويل،وتنسكبالدموع رقراقة غزيرة من الاشتياق والحنين على صدى الإيقاع المنبعث من الجناس الناقص (نحيب، وجيب)، و(هموم طارقاتُ) الهموم تطرقُ شغاف النفس لتزيدها هوساً واشتياقاً، و(فؤاد مستهامٌ جننته الوجناتُ) فالقلب أصابته سهام الخدود الفاتنة؛ وألحقت به الجنون وحرمته من الرزانة والتفكير السليم، وافتنان في الروح من عيون نعسات جميلات، وكل ما سبق سببه حبيب صد عن الوصال؛ بسبب كلام المبغضين الوشاة، وهكذا عمد الشاعر على وصف انهيار ذات العاشق المقهور، ثم ختم بذكر السبب، فجعل السامع يرافق الانفعال والشعور في أبيات تنغرس فيها عبارات الحزن، وتشي ضمناً بحنين جارف توّاق لِأيام الوصال، ويتمخض منها الصراع المبني على التضاد بين محبٍ وَفِيٍّ مَأْسورٍ بلوعة الحب، وآخر يستمع لأقوال الوشاة؛ فيتعالى بالصد والحرمان، وغزارة جمع المؤنث السالم الذي عمل على إحداث ترجيع صوتي يتراءى فيه الدفق الإيقاعي السريع من خلال بنيات ارتصفت رأسياً مشكلة التوازي على النحو الآتي:

ولعل هذه الغزارة "تستجيب لما يصدر عنه النص من المبالغة في الدلالة، ومن الحرارة في الانفعال... كما أنّ هذه الغزارة تستجيب إلى ما تتطلبه البنية الموسيقية المحكومة بوحدتي الوزن والقافية" "45، ولما يومئ إليه هذا الجمع من سيطرة أنثوية ثابتة وملازمة بصرامة لكل مفاصل حياة ذلك المحب البائس، وهو ما أفصح عنه توظيف هاته الأسماء المتلاحقة؛ " فالشاعر بشر يتحدث إلى بشر، ويعمل جاهداً ليعثر على أجود الألفاظ في أجود نسق؛ لكي يجعل تجربته تعيش مرة أخرى لدى الآخرين"46.

ومن ثمَّ تظهر هنا أهمية التوازي بمعناه الدلالي، علاوة على مؤاده الصوتي القائم على تكرار ألفاظ متساوية (الفعلات) ومتقاربة في الصيغة الصرفية (مفعلات، فاعلات)، وتشابكه مع ظواهر بديعية أخرى على إقامة بناء محكم، وتتآزر فيه القوافي لتشكيل نص متماسك ومترابط.

ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

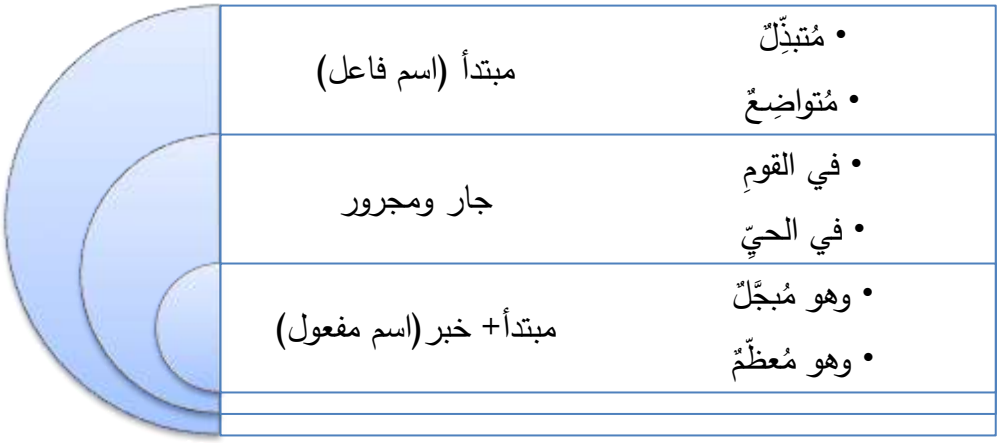
3. التوازي النحوي والصرفي:

ومن أمثلته قول أبي تمام47 مادحاً مالك بن طوق التغلبيّ: [الكامل]

مُتبذِّلٌ فِي القَوْمِ وَهْوَ مُبَجَّلٌ مُتَواضِعٌ فِي الحيِّ وَهْوَ مُعَظَّمُ

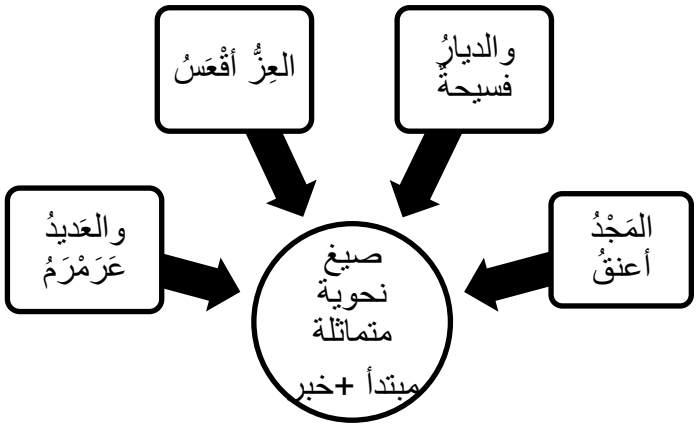
المَجْدُ أعْتَقُ والدِّيارُ فَسِيْحَةٌ وَالعزُّ أقْعَسُ وَالعَدِيْدُ عَرَمْرَمُ

ففي البيت الأول يتوازى الشطر الأول مع الشطر الثاني توازياً صرفياً في (مُتبذِّلٌ، مُتَواضِعٌ) و(مُبجَّلٌ، مُعَظَّمٌ)، وهي أسماء فاعلين ومفعولين على الترتيب، وهذا التكثيف في استخدام صيغ صرفية متماثلة وفي مواقع ثابتة أحدث إيقاعاً موسيقياً زادمن وتيرته توازي المكررات النحوية، فضلا عن تكرار صامت الميم، ولإظهار هذا التوازي يمكن أن نستعين بالترسيمة الآتية:



ولعل هذا التوازي المنتظم أعطى النَّص قوة تتناسب مع طبيعة الممدوح التي تجمع بين التواضع وعظيم المكانة، فالإيقاع الذي شكله تكرار الصيغ " لا ينبغي أن ننظر إليه منفصلاً عن الفكرة أو المعنى"48؛ بل هو مرتبط بهما ارتباطاً وثيقاً.

أما في البيت الثاني فيظهر التوازي عن طريق تقسيم الشطرين لتراكيب نحوية متماثلة، ومؤلفة من صيغة واحدة (مبتدأ، وخبر) على النحو الآتي:

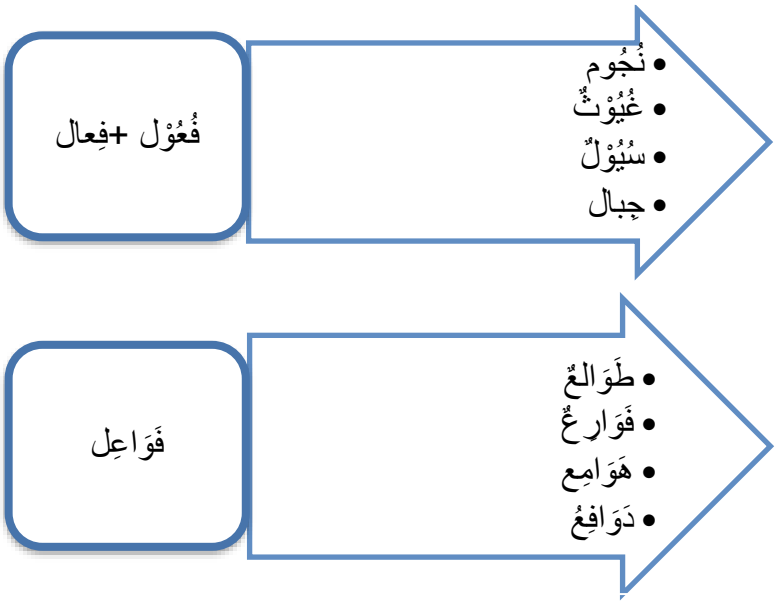


وهذا التوازي النحوي المكون من أربعة تراكيب متوافقة شـكل إيقاعاً منتظماً، أظهرته تفعيلات متماثلة للبحر الكامل في الشـطرين (مُتْفاعِلُن، مُتَفاعِلُن، مُتَفَاعِلُن)، ولعل الطائي أراد أن يقيم بين هذا التشـكيل الإيقاعي المنتظم والمعنى الدلالي تناسباً؛ فهو يصف الممدوح بنيل المجد الرفيع الثابت في الديار المترامية، حتى صار العز له ركناً ملازماً له بطيء الزوال، وأكد السطوة والتفوق عبر رسم ملامح للعدد الكبير لجيشه إشارة إلى شدته وقوة بأسه، وارتباط فكرة تمكُّن الممدوح من المجد والعز والقوة والسطوة هو تلميح ضمني إلى استمرار الحياة الكريمة وتواصلها في حكمه، ومن هنا تظهر قيمة التوازي في النص بمعناه الدلالي والانفعالي، فضلاً عن مؤداه الإيقاعي.

ويشكل تكرار الصيغ الصرفية توازياً في قول أبي تمام49: [الطويل]

نُجُوْمٌ طَوَالِعٌ جِبَال فَوَارِعٌ غُيُوْثٌ هَوَامِعٌ سُيُولٌ دَوَافِعُ

إذ ينهض التوازي ــ الموشى بلون بلاغي هو التطريز50ـــ عن طريق تكرار صيغة صرفية على وزن فعول (نجوم، غيوث، سيول)، ووزن (فواعل) (طوالع، فوارع، هوامع، دوافع)، يبينه الشكل الآتي:



مما أظهر الإيقاع المنتظم في البيت المبني أصلاً على تفعيلات البحر الطويل (فَعُوْلُنْ، مَفَاعِلُنْ، فَعُوْلُنْمَفَاعِلُنْ)، كما لجأ الشاعر لجأ إلى القبض في (مَفَاعِيْلُنْ) لتصبح (مَفَاعِلُنْ)، كل ذلك فرض على النَّص موسيقا مكثفة عالية الرنين؛ فالشاعر في حالة نشوة وسعادة، وهويفتخر بقومه واصفاً إياهم بأنَّهم كالنُّجوم في السُّمو والرِّفعة، وكالغيث في الكرم، والسَّيل القويّ الجارفِ في الدِّفاعِ عن البلاد، واكتفى بذكر صيغة (فِعَالٌ) مرة واحدة، ربما أراد بذلك أن يقصر الشموخ والعزة والقوة والمنعة على قومه فشبههم بالجبال، حتى يتبدَّى للمتلقي أنَّ " الإيقاع عبارة عن الفكرة، وقد أخذت ترقصُ على موسيقاها الخاصة"51، ولعل القارئ الذي لم يقرأ من القصيدة سوى بداية هذا البيت يتنبأ سلفاً قافية الأبيات.

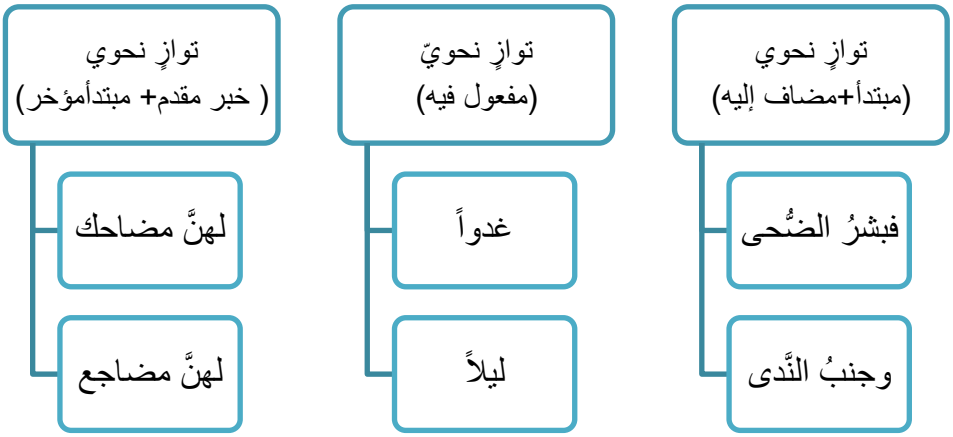
ويصف الطائي52 قومه وأرضهم قائلاً: [الطويل]

ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

فبشرُالضحى غدواً لهنَّ مُضَاحِكُ وجنبُ النَّدى ليلاً لهنَّ مَضَاجِعُ

كساكِ من الأنوارِ أصفرُ فاقعٌ و أبيضُ نَاصِعٌ وَأَحْمَرُ سَاطِعٌ

وقد ألقى الطابع الموسيقي للنص على جانب من تشكيله اللغوي؛ فظهر في البيت الأول توازصوتي منشؤه تواز نحوي وصرفي على النحو الآتي:



وظهر التوازي في البيت الثاني عن طريق تكرار صيغ صرفية متلاحقة على الشكل الآتي:

هنا يتكئ الشاعر على التوازي النحوي والصرفي في البيتين ليرسم لوحتين: الأولى مقطوعة موسيقية حدد معالمها تماثل الصيغ النحوية والصرفية في البيت الأول، والثانية: لوحة لونية ممزوجة بإيقاع عذب تشكل من تكرار صيغتي (أفعل، فاعل)، كل ذلك أشاع في النَّص إيقاعاً زاد من وتيرته التخفف من السواكن في تفعيلة (فَعُوْلُنْ) من البحر الطويل التي أصابها القبض لتصبح (فَعُولُ)، ولعل هذا التخفف يتجانس مع حياة القوم التي تنبض بالحيوية والنشاط؛ فيغدو الضحى مرتعاً لضحكاتهم، والندى ليلاً لطيفاً على مضاجعهم، وقد كُسيت أرضهم بكل الألوان الزاهية البهية، وكأنه يريد أن يقول: إن الطبيعة تحتضنهم وترعاهم وتتماهى معهم،

وهو بذلك يرسم صورة لتمازج الأرض بساكنيها، فتظهر الطبيعة " في حالة إنسانية؛ فالإنسان يهدر في عروقها، ويحل في اخضرارها، ويتماوج في كل ما تعطي "53، وبهذا يشكل التوازي أهمية في النص ويغدو تكرار صيغه " ليس ظاهرة عابرة ، أو توقيعاً موسيقياً رتيباً فحسب؛ إنما تشكيلاً فنياً يكشف عن بناء القصيدة من الناحية الفنية، وهذا ما يجعلنا نأخذ بالاعتبار الجانب الدلالي الذي تحمله في طياتها"54.

ويقول أبو تمام55 في باب الغزل: [البسيط]

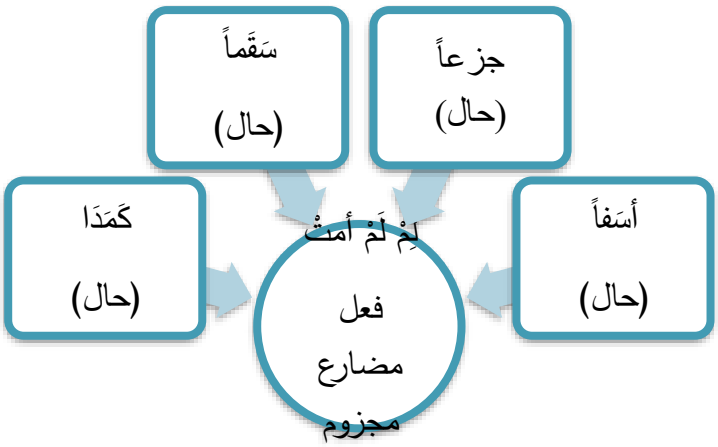
رأيتُ في النَّومِ أنَّ الصُّلحَ قَدْ فَسدا وأنَّ مولايَ بعدَ القربِ قد بَعُدا

لِمْ لَمْ أَمُتْ أسَفَاً لِمْ لَمْ أَمُتْ جَزَعَا لِمْ لَمْ أَمُتْ سَقَماً لِمْ لَمْ أَمُتْ كَمَدا

قَد كِدتُ أَحلِفُ إِلّا أَنَّ ذا سَرَفٌ أَلّا أَذوقَ مَناماً بَعدَها أَبَدا

أَصبَحتُ مِن زَفَراتٍ لا أَقومُ لَها أَشكو الرُقادَ إِذا غَيري شَكا السُهُدا

بُني التوازي في البيت الشعري الثاني على تكرار الصيغ النحوية الآتية:



ويبدو أن الشاعر قد أحسن استخدم االتوازي الذي بدا موائماً بصورة لافتة للتعبير عن حالته النفسية المتصدعة؛ حين رأى كابوساً فحواه انسداد أبواب الصلح مع محبوبته، ويبدو أنّه نزل عليه نزول الصاعقة العنيفة، فأنكر على نفسه النجاة من الموت، على الرغم من وقوع كل ما يمكنه أن يودي بها: (الأسف، الجزع، السقم، الكمد)، إنه يرى نفسه تدخل في مفترق: بين جاذبية تشدها للموت، وأخرى تبقيها على قيد الحياة، وبين هذا وذاك يتذمر الشاعر من الرقاد الطويل، وعادة العاشقين السهر،فهو بطريقة إيمائية يرجو عودة الرؤيا لتعيد بارقة أمل للروح الكئيب، إذ كيف يمكن الاستمرار في حياة تختلج فيها كل ما يناقض الحياة؟ لذا ختم نصه بهذه القافية المطلقة المشبعة بآهات النفس، والمشوبة بزفرات الهم والأسى، والتي ساعدت في التعبير عن

حالة الشقاء النفسي التي تلف النص كله،وبذا لا تقتصر وظيفة التوازي على الإيقاع والرنة الموسيقية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى المعنى وإظهار الدفق الشعوري أيضاً؛ مما يكفل للنص التماسك والترابط.

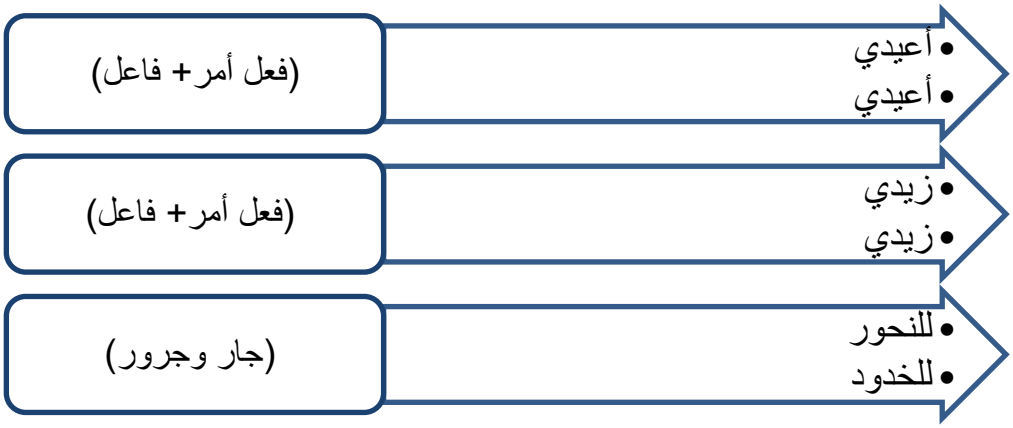
وفي موضع آخر يقول أبو تمام56 راثياً عمير بن الوليد: [الوافر]

أَعِيْدِي النَّوحَ معلولةً أَعِيْدِي وَزِيْدِي مِنْ بُكَائِكِ ثُمَّ زِيْدِي

وَقُوْمِي فِي النّسَاء حَاسِرَاتٍ خَوَامِشَ للنحورِ وَللخُدُوْدِ

هَوَ الخَطْبُ الذي ابْتَدَعَ الرّزَايَا وَقَال لأَعْيُنِ الثّقَلَيْنِ جُوْدِي

تُبرز الأبيات توازياً نحوياً على النحو الآتي:



يبدو التوازي نغمة نعي تناغمت مع حالة النواح والجو الجنائزي؛ فالشاعر يستعظم الحدث الجلل بموت عمير فيسيطر عليه إحساسٌ بمرارة الفقد وهول الفاجعة، ويتحكَّمُ النّفس الملتهبُ ألماً وحزناً في كل ألفاظ النص،ونرى آلامه تتحد مع نواح النساء الباكيات، فيتوجه إليهنّ طالباً منهنَّ إعادة النواح وزيادة البكاء؛ فتتراكم صيغة فعل الأمر (أعيدي، زيدي، قومي)، كاشفاً في طلبه عن أنات قلبٍ موجوعٍ، وحسرةٍ خانقة، وآلامٍ مستبِدَّة برحيل المرثِيّ الذي اجتمع الجن والإنسُ على بكائه، ويأتي تكرار صامت الدال المكسورهو من أقوى الحروف العربية جهراً وانفجاراً[1]؛ إذ ينهض على حبْسِ النَّفَس ثم انفجاره، فيتساوق مع ذلك الألم الداخلي الذي يمزق صدر الشاعر متحولاً إلى قوة انفعالية؛ جعلته يكرر ذاك الفعل الطلبي المتدفق في النص، ليشيع فيهمزيداًمن التأزم النفسي الخانق، ولتتجلى ملامح الإيلام تقتات من صدى الصرخات المعادة مرة بعد أخرى.

ومن ثَمَّ يتراءى الدفق الإيقاعي من خلال التوازي النحوي في البيت الأول، وينساب بفعل التكرار في البيتين الثاني (للخدود، للنحور)، والثالث (جودي) وقد أسهم في إغناء البنية الإيقاعية للنص، وعبَّر عن حالة الشاعر المنغمسة في مرارة الفراق والفقد.

نتائج البحث:

1) ينظر: إبراهيم، أنيس، الأصوات اللغوية، 51.

وأخيراً يمكن للدراسة أن تسجل نتيجة مفادها أن ظاهرة التوازي في شعر أبي تمام شكّلت حضوراً بارزاً؛ مما يدل بجلاء على براعته في اختيار النسق الملائم لمتطبات هذه الظاهرة البديعية، فضلاً عن فاعليتها في إثراء الإيقاع في منجزه الشعري، وقد جاءت مرتبطاً بالدلالة؛ إذ لم يكن استدعاؤها لمنحى جمالي أو زخرفي فحسب، بل كان لها دورٌ مهمٌ في الكشف عن الدلالات النفسية والإيحائية لمضامين شعره، فضلاً عن أثرها في تماسك شعره وترابط أجزائه.

الهوامش:

1. ينظر: مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، ص97.
2. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة [وزي]، وينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة [وزا]،هكذا في المعجم.
3. Petit Larousse en couleurs appartient, P668.
4. ينظر: الغزالي، عبد القادر، اللسانيات و نظرية التواصل، ص،82.
5. الغزالي، عبد القادر، اللسانيات و نظرية التواصل، ص82.
6. مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، ص97.
7. الشيخ، عبد الواحد حسن، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999م، ص 8.7.
8. شبل، عزة، علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص 131.
9. مصلوح، سعد، نحو آجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح: ص159.
10. ينظر: ربابعة موسى، ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء مجلة دراسات (العلوم الإنسانية)، الأردن، المجلد 22(أ)، العدد 5، 1995. ص2029.
11. ابن جعفر، قدامة، جواهر الألفاظ، ص3.
12. العسكري، كتاب الصناعتين، ص262
13. الضالع، محمد صالح، الأسلوبيّة الصوتيّة،ص46.
14. لوتمان، يوري، تحليل النَّص الشعري، ص129
15. بوقرة نعمان، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري،ص 38.
16. ينظر: ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ص 103.
17. المرجع نفسه، ص47.
18. المرجع نفسه، ص103.
19. المرجع نفسه، ص105.
20. المرجع نفسه، ص 106.
21. المرجع نفسه، ص 109.
22. لوتمان، يوري، تحليل النَّص الشعري، ص105.106.
23. المرجع نفسه، ص130.

ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

24. وهو ما سمّاه العسكري (التشطير)، ومراده:" أن يتوازن المصراعان والجزآن، وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه". كتاب الصناعتين، ص 411. وذكر ابن أبي الإصبع أنّ التسمية من مخترعات العسكري، ينظر: تحرير التحبير، ص 308.
25. أبو تمام، الديوان، ص 95. يرى الخطيب التبريزي أنّ الأجود أن يُستعمل (الأمهات) فيمن يعقل، و(الأمات) فيما لا يعقل. ينظر: التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، ص 6/2.
26. عقاب الأرض: أي طريق في الجبل وعر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة [عقب].

27. شبل، عزة، علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص 131.
28. أبو تمام، الديوان: ص478. رأى الآمدي أن الأصح (ويأكلنا أكل الربا؛ لأن الربا يأكل النعم، ويمحق المال): ينظر:الآمدي، الموازنة، ص 235.
29. المصمت: الصمتة: ما يصمتُ به الصبي من تمر أو زبيب، أي الشبعان. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة [صمت].
30. الجعافرة، ماجد، التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص، مجلة البصائر، الجزائر، الأول من شهر سبتمبر (أيلول)، 1998م، ص13.
31. ينظر: التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، ص 582/4.
32. سلوم، تامر سلوم يوسف، من أسرار الإيقاع في الشعر العربي، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قطر، العدد 19، 1996م، ص23.
33. أبو تمام، الديوان، ص292.
34. الخبل: فساد الأعضاء والعقل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة [خبل]. تقضقض: أي تكسر. ينظر: المصدر نفسه، مادة [قضض] الحيزوم: أي الصدر. ينظر: المصدر نفسه، مادة [حزم].
35. موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ص 154.
36. أبو تمام، الديوان، ص 96.
37. الصعيد: الأرض الطيبة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة [صعد]. الهامد: الأرض بلا نبات ولا مطر، ينظر: المصدر نفسه، مادة [همد]. الجزع: منعطف الوادي، المصدر نفسه، مادة [جزع]. الرائد: الطالب للكلأ والمنزل، وقيل الذي لا منزل له، ينظر: المصدر نفسه، مادة [ريد].
38. المراح: المكان الذي تأوي إليه الإبل والغنم بالليل، ينظر: المصدر نفسه، مادة [مرح]. العقال: الرباط الذي يعقل به، المصدر نفسه، مادة [عقل].
39. السموط: الخيوط ما دام فيها الخَرَزُ، ينظر: المصدر نفسه، مادة [سمط].
40. تلافني: أي تداركني، ينظر: المصدر نفسه، مادة [لفي]، الراكد: الدائم الساكن الذي لا يجري، ينظر: المصدر نفسه، مادة [ركد].

ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

41. سماه العسكري تطريزاً وهو: " أن يقع في أبياتٍ متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن؛ فيكون التطريز فيها كالطِّراز في الثوب". كتاب الصناعتين، ص 425. ونقل التسمية نفسها أسامة بن منقذ في (البديع في نقد الشعر)، ص 64.
42. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2001م، ص146.
43. أبو تمام، الديوان، ص435.
44. الجعافرة، ماجد، التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص، ص 14.
45. فلفل، محمد عبدو، صور من التحليل النحوي للنص الشعري، ص115.
46. دور، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، د.ط، 1961م، ص 169.
47. أبو تمام، الديوان، ص272.273.
48. العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988، ص32.33.
49. أبو تمام، الديوان: ص479.
50. التطريز: هو: أن ياتي الشـــاعر بكلمات متســـاوية في الوزن، كالطراز من الثوب. ينظر: العســـكري، كتاب الصناعتين، ص425.
51. العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988م، ص 33.
52. أبو تمام، الديوان،ص 478.
53. بدوي، عبده، أبو تمام وقضية التجديد في الشعري، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1985م، ص102.
54. عودة، خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النَّص الأدبي، مجلة جامعة النجاح، مجلد 2، عدد8، ص107.
55. أبو تمام، الديوان، ص438.
56. أبو تمام، الديوان، ص 359.
57. ينظر: إبراهيم، أنيس، الأصوات اللغوية، 51.

المصادروالمراجع:

1. الآمدي (ت 370ه)، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1961م.
2. إبراهيم، أنيس، الأصوات اللغوية، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، د.ط، د.ت.
3. ابن أبي الإصـــبع (ت 654ه)، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظاهر بن عبد الله بن محمد المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط،1963م.
4. بدوي، عبده، أبو تمام وقضية التجديد في الشعري، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1985م.

5. البغدادي (ت 337ه)، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب، جواهر الألفاظ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الخانجي مصر، ط1، 1932م.
6. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2001م.
7. بوقرة نعمان، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.
8. التبريزي (ت 502ه)، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح ديوان أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، بيروت، ط5، د.ت.
9. أبو تمام (ت 231ه)،حَبِيب بن أَوس بن الحَارِث الطَّائِيّ، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محيي الدين الخياط، طُبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د. ط، د.ت.
10. دور، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، د.ط، 1961م.
11. شبل، عزة، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2009م.
12. الشيخ، عبد الواحد حسن، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999م،
13. مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996م.
14. الضالع، محمد صالح، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 2002م.
15.
16. العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988م.
17. العسكري(ت395ه)، أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: محمّد علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، شركة عيسى البابي الحلبي، ط1، 1952م.
18. عياد، شكري محمد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م.
19. الغزالي، عبد القادر، اللسانيات ونظرية التواصل، دار الحوار، ط1، 2003م.
20. ابن فارس، (ت395ه)، أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د. ط، د. ت.
21. فلفل، محمد عبدو، صور من التحليل النحوي للنص الشعري، منشورات الهئية العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ت، 2021م
22. لوتمان، يوري، تحليل النَّص الشعري،تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1995م.
23. ابن منظور (ت711ه)، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
24. ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، د.ط، د.ت.

25. ياكبسون، رومان، قضايا الشعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988م.

المجلات والدوريات:

1. الجعافرة، ماجد، التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص، مجلة البصائر، الجزائر، الأول من شهر سبتمبر (أيلول)، 1998م.
2. ربابعة موسى، ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء مجلة دراسات (العلوم الإنسانية)، الأردن، المجلد 22(أ)، العدد 5، 1995م.
3. سلوم، تامر يوسف، من أسرار الإيقاع في الشعر العربي، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قطر، العدد 19، 1996م.
4. عودة، خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النَّص الأدبي، مجلة جامعة النجاح، مجلد 2، عدد8.
5. مصلوح، سعد، نحو آجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 10، العدد 2,1، يوليو أغسطس1991م.

المصادروالمراجع العربية:

1- Petit Larousse en couleurs, Librairie Larousse, le présent volume appartient a la dernieréédition de cetouvraga, paris, 1980.