الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التوازي التركيبي في ديوان " فجر الندى" لناصر لوحيشي

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

الفرع: اللغة والأدب العربي

التخصص: بلاغة ونقد أدبي

إعداد الطالبة:
حلاب نور الهدى

إشراف الدكتور:
رابح ملوك

أعضاء لجنة المناقشة

عبد الرحمن عيساوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويرة	رئيسا
رابح ملوك	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
فيروز رشام	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا
راوية يحياوي	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة تيزي وزو	عضوا ممتحنا
يمينة مصطفاي	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2014 - 2015

الإهداء

إلى والدي العزيزين أسأل الله أن يحفظهما

إلى زوجي وولدي الغاليين

إلى كل طلاب العلم

شكر و عرفان

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

و من شكر الله إلى شكر من أجرى على يده التيسير والتوفيق

أتقدم بخالص شكري و بالغ امتناني إلى:

الدكتور رابح ملوك الذي تكرم بالإشراف على هذا العمل

وإسداء ملاحظاته العلمية والمنهجية فأسأل الله أن يجازيه عني خير الجزاء

كما أشكر كثيرا الأستاذ إلياس جوادي على توجيهاته القيمة والمثمرة

وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد لإتمام هذا العمل

مقدمة

مقدمة:

الشعر ترجمان الفكر، ووحي النفس الإنسانية، منها يغترف تجاربه، وعنها يعبر، 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، إلى لغة مجازية شاعرية إيحائية، تحمل أبعاداً إشارية ورمزية وأسطورية.

إن لغة الشعر عالم مليء بالأسرار والألغاز الفنية، وباعتبار لغته الصافية أو الأنيقة كما نعتها رومان جاكبسون، فهو صناعة لغوية إبداعية تنطوي على وسائل وأدوات خاصة تسهم في التكوين والبناء، وتحمل كثافة دلالية وتناغماً إيقاعياً بين وحداته، وانتقاء متميزاً لمفرداته وتراكيبه وصوره، ومن بين هده الأدوات الهامة نجد التوازي وهو إحدى الظواهر اللغوية التي يزخر بها شعرنا العربي القديم والحديث على حد سواء، ذلك أنها تمثل نمطاً 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، ويعتبر اختياره عندئذ اختياراً دقيقاً 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.

إن 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، فتتضافر الدلالة مع الإيقاع لإبراز التوازي بوصفه ظاهرة لغوية دلالية تدرس متواليات اللغة وفق مؤديات إيقاعية معينة.

وقد اخترنا دارسة التوازي من خلال ديوان شعري لشاعر من الشعراء الجزائريين المعاصرين، هو"ناصر لوحيشي"، أما الديوان هو"فجر الندى"، وفي ظننا أن هذا الموضوع على أهميته لم ينل حقه من الدراسة والاهتمام، ومن ثم كان دافعنا إلى الخوض فيه الاعتقاد أن هذا النوع من الدراسات كفيل بإثراء الأبحاث الأدبية في الأدب الجزائري لقلة الدراسات حوله، لأن أكثر الباحثين أو الدارسين كان محور دراساتهم واهتمامهم الأدب المشرقي، متناسين الأدب الجزائري، ولهذا ارتأيت دراسة ظاهرة "التوازي التركيبي" في ديوان"ناصر لوحيشي" لما في شعره من طاقات إيحائية، وأدوات تعبيرية، وأصداء وجدانية، وظلال روحية، ارتأيت أن أكشف عنها من خلال ظاهرة "التوازي التركيبي".

إن الإشكالية التي يطرحها هذا البحث هي مدى أهمية التوازي التركيبي في بنية النص الشعري، وطرائق اشتغاله، والوقوف عند دوره ووظيفته في تحقيق الانسجام ما بين الإيقاع والدلالة في القصيدة الشعرية؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات أهمها:

- ما هي تجليات التوازي التركيبي في الديوان ؟ وما هي أشكاله؟

- كيف تتجلى وظائف التوازي التركيبي في الديوان؟ الوظيفة الدلالية والوظيفة الاتساقية والوظيفة الإيقاعية؟

- ما هي الدلالات التي على وفقها يظهر وينتظم التوازي التركيبي؟

خطة الدراسة:

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

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

أما **الفصل الأول الموسوم بـ" توازي الجملة الإسمية ومقيداتها"**: فتناول تطبيقات وتحليلات تخص توازي الجملة الاسمية ومقيداتها وقد توزعه عنصران:

1- **توازي الجملة الاسمية**: تم في هذا العنصر التطرق إلى أربعة محاور هي:

الجملة الاسمية ذات الخبر المفرد, والجملة الاسمية التي خبرها جملة اسمية, والجملة الاسمية التي خبرها جملة فعلية، والجملة الاسمية حين يكون الخبر فيها شبه جملة.

2- **توازي مقيدات الجملة الاسمية:** تم في هذا المبحث التطرق إلى عنصرين هما: كان وأخواتها, إن وأخواتها.

جاء الفصل الثاني موسوماً بـ" توازي الجملة الفعلية ومقيداتها": وقد تناول تطبيقات وتحليلات تخص توازي الجملة الفعلية ومقيداتها من خلال:

1-**توازي الجملة الفعلية:** تم في هذا السياق التطرق إلى خمسة أمور هي: الفعل الماضي، والفعل المضارع، وفعل الأمر، وهذا ما يمثل توازي البنى المتشابهة، أما الفعل الماضي والفعل المضارع، والجملة الاسمية والجملة الفعلية، فيتمثل فيها توازي البنى المتغايرة.

2-**توازي مقيدات الجملة الفعلية:** ويتعلق الأمر هنا بمعالجة نواصب الفعل المضارع، وجوازمه.

أما **الفصل الثالث الموسوم بـ" تجليات ودلالات التوازي التركيبي في الديوان"**: فتناول ثلاث قضايا:

1-**توازي الضمائم الإفصاحية:** والتي يقصد بها الأساليب التي يراد بها التعبير عن كوامن النفس بأداءات أسلوبية متميزة، وقد تم فيه التطرق إلى ثلاثة عناصر هي: الاستثناء، والنداء(توازي البنى المتشابهة)، و(النداء، الأمر) يمثل (توازي البنى المتغايرة).

2-**الوسيط العلائقي في البنيات النصية:** وقد تم التطرق فيه إلى: الأدوات (الظرف، العطف)، والتنغيم(الاستفهام، التعجب)، والتخصيص على الوصفية.

3-**الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي:** تم التطرق فيه إلى عنصرين هما: مفهوم الإيقاع في اللغة والاصطلاح، وتجليات الوظيفة الإيقاعية في الديوان.

وقد أنهينا البحث بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج.

استلزمت دراستنا الاعتماد على مراجع مختلفة أخص بالذكر منها:

- أطروحة ماجستير تحت عنوان " التوازي التركيبي في القرآن الكريم" من إعداد الطالب عبد الله خليف خضير عبيد الحياني، جامعة الموصل، العراق.

- أطروحة ماجستير تحت عنوان" التوازي في سورة القمر"من إعداد الطالب عبد المنعم عبد الله خلف حميد الدليمي، جامعة الموصل، العراق.

- قضايا الشعرية لرومان جاكبسون.

- ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء لموسى ربابعة.

- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الرسالة، والذي فرضته طبيعة البحث، فقد كان المنهج الأسلوبي والمنهج اللساني النصي، ولكي تكون المقاربة أكثر دقة تمت الاستعانة ببعض الإجراءات كالوصف والتحليل للوقوف على طرائق اشتغال التوازي التركيبي في الديوان من خلال تجلياته وأشكاله، وكذلك الوقوف على الوظائف التي يحققها التوازي التركيبي من قبيل 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.

وقد واجهتني أثناء إعدادي البحث بعض العوائق، ولكنها لم تكن عوائق بقدر ما كانت شرارات أيقظت نبض الهمة فينا، حفزتني على المضي قدما في العمل، ولعل أهمها افتقار مكتباتنا إلى المراجع والدراسات التطبيقية حول ظاهرة التوازي التركيبي.

مدخل

الإطار المفاهيمي لمصطلح التوازي

1- مفهوم التوازي لغةً واصطلاحاً

2- مفهوم التوازي عند العرب القدماء والمحدثين

3- مفهوم التوازي في الدراسات الغربية قديماً وحديثاً

4- مفهوم التوازي التركيبي

1- 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 تصورها لمفهوم التوازي، وسنحاول في هذه الصفحات تأصيل مفهوم التوازي وتحديده بمعناه الدقيق انطلاقاً من معناه اللغوي.

1-1- 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].

لم ترد لفظة التوازي واشتقاقاتها في القرآن الكريم، أما الحديث النبوي الشريف فوردت في مواضع كثيرة منها ما رواه النسائي في سننه عن ثعلبة بن زهدم قال:" كنا مع سعيد بن العاص بطبرستان، فقال: أيكم صلى مع رسول الله (صلى الله عليه وسلم) صلاة الخوف؟ فقال حذيفة أنا، فقام فصف الناس خلفه صفين، صفاً خلفه، وصفاً موازيَ العدو، فصلى بالذين خلفه ركعة ثم

[1]- أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ), معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر, 1972, ص107، وينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط, دار الجيل، بيروت, ص402.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب, دار صادر، ط3، بيروت, 1994، ص 391.

انصرف هؤلاء إلى مكان هؤلاء، وجاء أولئك فصلى بهم ركعة ولم يقضوا"[1]، فهي في الحديث النبوي الشريف وفي غير هذا الموضع لا تكاد تخرج عن معنى واحد هو (المواجهة والمقابلة).

2-1- اصطلاحاً:

للتوازي تعاريف كثيرة فعُرفَ بأنه:"عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها"، وقد فسر ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة، أو على أساس التضاد[2]، كما عُرِّفَ بأنه:"بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية(دلالية) "[3]، وهناك من عرَّفه بأنه: "تشابه البنيات واختلاف في المعاني"[4]، وعُرِّفَ أيضاً بأنه: " توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض"[5]، كما عرف 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"[6].

---

[1]- صحيح سنن النسائي باختصار السند, صحح أحاديثه محمد ناصر الدين الألباني, أشرف على طباعته والتعليق عليه وفهرسته: زهير الشاويس, مكتبة التربية العربية لدول الخليج, ط1, 1988, ص334.

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

[3]- المرجع نفسه, ص80.

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

[5]- فهد محسن فرحان, التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة, شعر سامي مهدي, مقاربة تطبيقية, مهرجان المربد الشعري الرابع عشر, بغداد,1998, ص29.

[6]- موسى ربابعة, 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.

وجاء في المعجم الفلسفي:" الموازاة عند الحكماء هي الاتحاد في الوضع وتسمى بالمحاذاة أيضاً" [1].

وبالرجوع إلى معاجم الآداب الأجنبية تبين أن للتوازي معنيين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، أما المعنى اللغوي فيقصد به المحاذاة أو المجاورة، وأما المعنى الاصطلاحي فهو عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية[2].

2- مفهوم التوازي عند العرب القدماء والمحدثين:

2-1-التوازي عند العرب القدماء:

كان للتوازي حضور في الكتابات النقدية والبلاغية العربية القديمة، ومن ذلك ما جاء على لسان قدامة بن جعفر(ت337ه):" وأحسن البلاغة: الترصيعُ، والسَّجعُ، واتّساقُ البناء، واعتدالُ الوزنِ، واشتقاقُ لفظٍ من لفظٍ، وعكسُ ما نُظِمَ منْ بناءٍ، وتلخيص العبارةِ بألفاظٍ مستعارةٍ، وإيراد الأقسام موفورة بالتَّمام، وتَصحيح المُقابلة بمعانٍ متعادلةٍ، وصحّةُ التقسيم باتفاقِ النُّظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلافِ، والمبالغة في الرصف بتكرير الوَصف، وتكافؤُ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإردافُ اللَّواحق، وتمثيل المعاني"[3].

ومن النص السابق نجد أنهم قد عرفوا التوازي وذكروه في كتبهم وهذا ينفي ما ذهب إليه

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

[2]- موسى ربابعة, ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، ص 2030.

[3]- قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط1, بيروت، 1979, ص3.

(موسى ربابعة) بقوله: " لم تذكر كتب النقد والبلاغة العربية القديمة مفهوم التوازي بنصه وحرفه"[1]، غير أن كلام قدامة بن جعفر جاء كلاماً عاماً تحدث فيه عن البلاغة وذكر قوانين تتعلق بالمعاني وأخرى بالألفاظ ولم يحدد مفهوم التوازي، لذلك سنحاول الكشف عن هذا المفهوم وإبراز مزاياه عند النقاد والبلاغيين العرب.

ذهب أبو هلال العسكري(ت395هـ)[2]، وابن الأثير(ت637هـ) [3]،والنويري(ت733هـ)[4]، والقزويني(ت739هـ)[5]،والطيبي(ت743هـ)[6]، والعلوي(ت745هـ)[7]، وابن القيم الجوزية(ت751هـ)[8]، والسيوطي(ت 911هـ)[9]، إلى أن التوازي قسم من أقسام السجع، قال النويري(ت 733هـ):" والسجع أربعة أنواع وهي: الترصيع، والمتوازي، والمطرف، والمتوازن "، أما الترصيع: فهو أن تكون الألفاظ

---

[1]- موسى ربابعة, ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء, ص 2029.

[2]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984, ص287.

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

[4]- شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري, نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة, ص ص104, 105.

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

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

[7]- يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني, الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982, ص 18.

[8]- شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي المعروف بابن القيم إمام الجوزية, الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت, ص ص227,226.

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

مستوية الأوزان متفقة الأعجاز، كقوله تعالى:" إن إِلَيْنَا إِيَابَهُم ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ"[1]، المتوازي: فهو أن يراعى 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(Fonction Esthétique) نفسها الناجمة عن وجود مبدأين متلازمين هما: مبدأ الأجناس الصوتي(Homophonie) أي اتفاق الفواصل في الحرف الأخير، ومبدأ التجانس الخطي(Homographie) أي اتفاق الفواصل في الوزن[5].

ومِن الذين لم يأخذوا بهذا التقسيم قدامة بن جعفر، 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 والغشِّ، وليس مَنْ جمعَ

[1]- سورة الغاشية، الآيات، 25،26.

[2]- سورة الغاشية، الآيات 13،14.

[3]- سورة نوح، الآيات 13،14.

[4]- سورة الغاشية، الآيات 15 ،16.

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

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

أسَرْنَاهُمْ وأَنْعَمْنَا عَلَيْهِمْ واسْقَيْنَا دِمَاءَهُمُ التُّرَابـَا

فَمَا صَبَرُوا لِبَأسٍ عِنْدَ حَرْب ولا أَدَّوْا لِحُسْنِ يَدٍ ثَوَابـَا

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

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"[3].

[1]- 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، القاهرة، 1968، ص564.

[3]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص287.

كما شرح (التعادل)بـ(التساوي) في قوله :" فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان والفواصل على حرف واحد" [1].

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" [2].

وقوله: " وان أمكن أيضاً أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل وان لم يمكن ذلك فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول"[3].

فهو يساوي بين(التوازي) و(التعادل) و(التساوي) واستعملهم استعمالاً واحداً، كما استعمل (الموازنة) بمعنى(المعادلة)[4]، 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.

وتبع ابن الأثير 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

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص287.

[2]- المرجع نفسه، ص287.

[3]- المرجع نفسه, ص288.

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

الأسماع بزواجر وعظه"، فإنه جعل ألفاظ الفصل الأول مساوية لألفاظ الفصل الثاني وزناً وقافية، فجعل يطبع بإزاء يقرع والأسجاع بإزاء الأسماع وجواهر بإزاء زواجر ولفظه بإزاء وعظه[1].

إلا أن ابن الأثير اختلف عن أبو هلال العسكري 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 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: " فهو أي المتماثل بالنسبة إلى المرصع، كالمتوازن بالنسبة إلى المتوازي" [4].

على أنّه يمكننا الفصل بينهم وان كان هناك بعض الاختلاف بين أبي هلال العسكري وابن الأثير، وإجماع على حدهم عند النويري والقزويني والطيبي والعلوي وابن القيم إمام الجوزية والسيوطي على أن التوازي: "أن تتفق الفاصلتان الأخيرتان وزناً وتقفيةً."

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

---

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

[2] - المرجع نفسه، ص398.

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

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

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 الشّعري الّذي ورد في كتاب المثل السائر:

فمَكارِم أَولَيتها مُتَبّرعاً وَجَرائِم ألغيتها مُتَوَرّعا

أولاً: فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

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

ثانياً: فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

تساوٍ تساوٍ تساوٍ

تعادل تعادل تعادل

توازٍ توازٍ توازٍ

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

ترصيع (أبو هلال العسكري).

فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

توازٍ توازٍ توازٍ

بمعنى تساوٍ تساوٍ تساوٍ

ترصيع (ابن الأثير).

و للتفصيل 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 الثاني 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: اِتِّفاق فاصلتا حشو البيت وزنا وتقفية.

التوازن: اِتِّفاق الفاصلتان الأخيرتان وزنا دون التقفية.

التماثل: اِتِّفاق فاصلتا حشو البيت وزنا دون التقفية.

نجد أنَّهم اِتَّفقوا على أنَّ(التَّوازي) اِتِّفاق 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].

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)[2].

2-2- التوازي عند العرب المحدثين:

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

[2]- أبو 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.

أما التوازي في الدراسات الحديثة فقد شهد تطوراً في المفهوم واتساعاً وأخذت القافية والسجع يكوِّنان جزءاً منه، وعدّه بعضهم قانوناً من قوانين الإيقاع[1]، 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 "[2]، و"التوازي قد ينظر إليه باعتباره ضرباً من التكرار لكنه تكرار غير كامل"[3]، كما عد التوازي "سمة إيقاعية قلما يخلو أي شعر منها وتتجاوز الشعر إلى كثير من صيغ الخطاب والنصوص الدينية – القرآن الكريم"[4].

وأخذ التوازي يشمل مستويات عدة منها الصوتي والنحوي والبلاغي والمعجمي[5]،وامتد ليشمل أنواعاً كثيرة، واقترح بعضهم التوازي وسيلة للتحليل، وحُلِّلتْ التوراة في ضوء ثلاثة مظاهر من التوازي هي: التوازي الترادفي والتوازي الطباقي والتوازي التوليفي[6].

---

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

[2]- محمد عبد المجيد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت،1984 ، ص59.

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

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

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

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

ومن أبرز الوجوه النَّقدية العربية التي اهتمت بظاهرة التَّوازي الناقد (محمد مفتاح)، الذي عالج قضية التوازي متأثراً بما جاء به النقد الغربي، فهو يرى أن الشعر العربي هو "شعر التوازي"[1]، إذ يمثل التوازي "المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي"[2].

حيث خاض في النصوص الشِّعرية الحديثة التي تتّسم بالتشتت والتبعثر فالتَّوازي بمعناه الشائع: "... تشابه البنيان، واختلاف في المعاني"[3].

لقد عرف(محمد مفتاح) التوازي بأنه:" تنمية لنواة معينة بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة"[4]،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]- محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994, ص 149.

[2]- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص78.

[3] - محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1, الدار البيضاء، 1999، ص161.

[4]- 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 انجاز البعد الدلالي[2].

ويدعو محمد مفتاح في كتابه إلى البحث عن النّظام في التشتت والفوضى، و يقدم 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

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

---

[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.

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

3- مفهوم التوازي في الدراسات الغربية قديماً وحديثاً:

أطلق على التَّوازي في البلاغة الغربية القديمة (أيسوكون)، ومعنى (أيسو) تماثل، و(كون) أجزاء الجملة، وسمِّي أيضا (باريسون)، وهو يقابل في العربية التقطيع حسب ابن رشيق أو التفصيل حسب عبد الكريم النهشلي[1] .

وتحدث خطباء اليونان عن ظاهرة التوازي قبل غيرهم، ففي دراسات " أرسطو" البلاغية والنقدية، حديث عن" أجزاء القول"، فقد عقد في كتابه " فن الشعر" فصلاً تكلم فيه على أقسام الكلمة، وعن الفروق بين أقسامها والمقاطع والحروف والأصوات، وغيرها من المسائل التي رآها ضرورية 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 " الأسلوب المفصل" و" الأسلوب المقطع"، كما تحدث عن مبدأ مهم في بناء الجمل، وهو مبدأ " التشاكل" [3]، وهي ظاهرة طالما لقيت عناية واهتمام الدارسين– فيما بعد- للنصوص الخطابية، حيث أشار بعضهم إلى قضية التوازن الكمي بين المسند والمسند إليه في الجملة التي تحقق التوازي بين الجمل[4].

ويظهر تنظير أرسطو للتَّوازي حين اعترض على "الوزن" بوصفه أداة شعرية، وترحيبه بالإيقاع، أيّ التَّوازي باعتباره أداة مناسبة للخطابة " فأمَّا شكل القول المقصود بالخطابة فينبغي ألاّ

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

[2]- نخبة من الأساتذة، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992، ص 43.

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

[4]- بشير أحمد شريف، جدلية الموت ورؤيوية الحياة في خطبة هاني بن قبيصة الشيباني، المجلة الثقافية، العدد 47، يوليو 1999، الجامعة الأردنية، ص 169.

يكون ذا وزن، ولا دون إيقاع، فإنَّه يفتقر إلى الإقناع، لأنّه يبدو متكلِّفا، وفي نفس الوقت يصرف 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].

لكن الأثر الكبير في تحديد هذا المفهوم يرجع إلى التقاطع الحاصل في الدرس النقدي الحديث بين اللسانيات والشعرية، حيث نص(ر. جاكبسون) (R.Jakobson) على أن التوازي:

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

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

"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 لـ (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 منهاجية وصفية وتحليلية للخطاب الشعري" [5]، إذن نحن بإزاء عملية حركية متوازنة متمثلة في اتجاهين، احدهما 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

[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]- المرجع نفسه، ص 33.

[5] - محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص157.

محور التأليف"[1]، كما يشير إلى أن المقابلات المتوازية سلسلة لفظية متتابعة خاصة في الشّعر اليهودي، الّذي هو عبارة عن "سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها، أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في السّطر الأوّل وتشرحها السّطور التالية، أو الاستجابة بين الشرط والجواب بين الصّلة والموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السّمع بانتظار القافية".[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 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 التشابه(...)، ومن ثم فإنّ هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأوّل، ولأنّهما في نهاية

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص7.
[2]- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، مصر، ط 1، 1999، ص9.
[3]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 46.
[4]- المرجع نفسه، ص108.
[5]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية, ص103.

الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما فإنّنا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أوّلهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما[1].

ولأن التوازي في رأي(ج. مولينو)(J.Molino)و(ج. تامين)(J.Tamine) قد ظهر تاريخيا ليعيد الاعتبار لظواهر تتعلّق بالمستوى الصّرفي- النّحوي، وبدرجة أقلّ المستوى المعجمي الدّلالي، فهما يعرِّفانه بأنّه "بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النِّظام الصّرفي-النّحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية-دلالية"[2].

من هذين التعريفين نتبيَّن أنّ التَّوازي يتضمّن خاصيتين متلازمتين:

أوّلاً: أنّه عبارة عن علاقة- تماثل- تتّم على مستوى أو مستويات- لسانية- بين طرفين أو أكثر، ثانياً: أنّ العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تنبني على مبدأين هما "التشابه" و"التضاد"، مادام كل طرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميّز به عن الآخر.

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

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

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

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)(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) 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 parallélisme) 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 (التَّوازي) من متتاليتين على الأقلّ تحتويان على عناصر متشابهة ومتباينة، ويمكن التمييز بين نمطين أساسين من التَّوازي أوّلهما خاص بخيوط الحبكة ويتعلّق بالوحدات الكبرى للمحكي وثانيها خاص بالصيغ الفعلية أيّ بالتفاصيل.

4- التوازي التركيبي:

لا يمكن فهم أية كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها والتي تعيّن معناها، ولو بحثنا المسالة من وجهة نظر دلالية لوجدنا من الأفضل عدّ البنية المعجمية للغة، بنية مفرداتها، شبكة واسعة معقدة من علاقات المعنى، فهي تشبه نسيج العنكبوت الواسع

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

المتعدد الأبعاد، يمثل كل خيط فيه إحدى هذه العلاقات وتمثل كل عقدة فيه وحدة معجمية مختلفة[1]، فالمعنى لا ينكشف إلا من خلال وضع الوحدة اللغوية في سياقات مختلفة[2]، وهذا ما أشار إليه الجرجاني(ت471هـ) بقوله:" والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب" [3]، إذ أن الكلمة تكون محققة لذاتها في فاعليتها في السياق فمعنى الجملة ليس إلا مجموع السياقات التي تشكل الكلمة جزءاً منها وليست دلالاتها إلا مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما، وان البنية المتشكلة في النمط التركيبي المناسب تتوزع فيه الأدوار الوظيفية للكلمات بمقتضى دلالاتها إذ يتأثر المعنى الدلالي بنوع البنية الشكلية ويرتبط بها، وموقع الكلمة في الجملة يكشف عن حقيقة المعنى لأن المعنى اللغوي يختلف نتيجة لنوع الوحدات الداخلة في التركيب ولموقعها فاختلاف البنيات التشكيلية والمواقع الوظيفية يتبعه اختلاف دلالي وفقاً لحالات الاستعمال[4]، يقول الجرجاني:" واعلم انك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه سبب من تلك"[5]، فصحة النظم أو فساده ترجع إلى ترتيب الكلمات ترتيباً

---

[1]- جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1, بغداد، 1987، ص83 .

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

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق:هـ. ريتر، دار المسيرة، ط3، بيروت، 1983، ص3.

[4]- هدى محمد صالح الحديثي، المستويات الدلالية لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الآداب، ع58، 2002, ص ص222 ،223.

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

مخصوصاً وتلك هي معاني النحو، إذ أن معاني النحو ليست الألفاظ أو المفردات القاموسية، وإنما هي مراعاة شروط التركيب النحوي وقيمته [1].

إنّ النص وحدة دلالية، والجمل وسيلة يتحقق بها النص[2]، فمعنى الجملة يتألف من عدة معانٍ جزئية، وليس مراد المتكلم من نظم الجملة هذه المعاني، وإنما هي وسيلة لغاية ينشدها، تتمثل في المعنى الدلالي الواحد، أي: أنَّ المعاني الجزئية تتشابك وتتفاعل ساعية إلى غاية مستهدفة منها، وهي إبراز معنى دلالي واحد[3]، إلا أن "الاتساق"[4]لا يتم في الدلالة فحسب، وإنما يتم أيضاً في النحو وفي المفردات[5]، إذ أنَّ التفاعل بين المعاني المعجمية والوظيفية الجزئية داخل الجملة، لابد له من نظام تتفاعل فيما بينها كي تؤدي في النهاية المعنى الواحد المنشود، وأساس هذا التفاعل التركيب النحوي، إذ لولا التركيب النحوي ما نشأ المعنى الدلالي الواحد المفهوم من الجملة [6].

إن الجملة المقبولة دلالياً لابد أن تتضمن علاقات تلاؤمية صحيحة، وهذه العلاقات علاقات أفقية، أي: إنها تركيبية، ولا يمكن أن تنشأ إلا بطريق التركيب النحوي، ومن هنا يفترض

---

[1] - نور الهدى لورش، علم الدلالة دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قار يونس، ط1، بنغازي، 1995، ص45.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ت. ص13.

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

[4]- الاتساق: يشير إلى مجموعة من الإمكانيات تربط بين شيئين، ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 16.

[5]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 15.

[6]- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة مدخل إلى دراسة المعنى النحوي الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1983، ص 113.

أن التركيب النحوي هو الوسيلة المباشرة التي أعدتها اللغة لنشوء المعنى الدلالي للجملة[1]، وهناك تفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية، إذ أن العنصر النحوي يمد العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تمييزه وتحديده، كما يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك بعدد من الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه، فبين الجانبين اخذ وعطاء وتبادل تأثيري مستمر[2]، 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 تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل[3].

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 والعلائقية[4]، ومن هنا لا يمكن أن تكون البنية (بنية شكلية) فقط، إذ أنّها بنية ترتبط بالمعنى والدلالة اِرتباطاً وثيقاً[5]، 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

---

[1]- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص 131.

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

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

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

[5]- موسى ربابعة, ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، ص 2033.

أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعيا فيما بينها" [1]، 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 [2].

ومن الأنساق التي تسهم في انتظام النص، نسق التوازي وله أهمية كبيرة (لأنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد) [3]، 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 [4].

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

[1]- طراد الكبيسي, جماليات النثر العربي, دار الشؤون الثقافية العامة, الموسوعة الصغيرة, بغداد, ص23.

[2]- صلاح فضل, بلاغة الخطاب وعلم النص, عالم المعرفة, الكويت, 1992, ص215.

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

[4]- رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ص106.

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 الموضوعات في النثر[1]، فـ(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 هوبكنس) حل المشاكل المتعلقة بـ(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

---

[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.

نفسها إلى جانب عودة الصورة الصوتية نفسها المبدأ المكون للأثر الشعري[1]، وكما (أدرك الدلالة الشعرية الخاصة لصور النحو[2]، 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)[3]، ويرى أن كل صنعة تختزل إلى مبدأ التوازي، 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)[4].

لفتت دراسة رومان (ر. 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.هوبكنس) ويرى (ر. 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[5]، وعني (ر. جاكبسون) بـ(مبدأ التوازي) من خلال الوظيفة الشعرية قدم نظرية متكاملة في عناصر التواصل ووظائف اللغة التي يرى في عدادها الوظيفة الأدبية والتي يدعوها بـ (الوظيفة الشعرية) فالتواصل الكلامي بين بني البشر يعتمد عنده على ستة عوامل لا تنفصل هي:

---

[1]- المرجع نفسه, ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص81.

[3]-المرجع نفسه, ص89.

[4]- رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ص47.

[5]- فاضل ثامر, مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع, ص 273.

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،

و(قناة الاتصال): التي تؤمّن التواصل الفعلّي بينهما[1].

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، و(الوظيفة الشعرية): التي تركز على الرسالة نفسها, وهذه الأخيرة هي التي انطلق منها (ر. جاكبسون) ومن تبعه من الباحثين في اللغة والأدب لتحليل الخطاب الشعري وتفسير بنياته[2].

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

[2]- المرجع نفسه، ص226.

يرى (ر. 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[1]، كما أنها تضمن تلاحم البنية فالشعرية (خصيصة علائقية، أي: أنها تجسّد في النص لشبكة من العلاقات)[2].

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)[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص226.

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

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

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[1].

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[2].

"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 "[3]، وبذلك ينتج التوازي، فبمجرد ما يتحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف, فإنه يسهم في بناء

---

[1]- المرجع نفسه, ص 36.

[2]- عبد الله الغذامي, الخطيئة والتكفير، ص ص 35، 36.

[3]- رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ص 33.

متواليات شعرية متوازية حصرها بعضهم في التوازيات النحوية والتوازيات الاصطلاحية والتوازيات الصوتية والعروضية والتوازيات الدلالية[1].

ويميل (ر. 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)[2]، فإننا(نجد بالفعل في عداد المقولات النحوية المدعوة للمثول في توازيات أو تباينات، مجموع أقسام الخطاب القابلة أو غير القابلة للعلامة الأعرابية)[3].

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[4].

وبالاعتماد على دراسات(ر. جاكبسون) سعى(سمويل.ر.ليفن)(S.R.Levin) 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[5].

---

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

[2]- رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ص 106.

[3]- المرجع نفسه, ص71.

[4]- المرجع نفسه, ص109.

[5]- 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، والتوزاني 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 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

[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.

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 فإن 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].

وفي ضوء مفهوم "التماثل الموقعي" الذي يتضمن نمطين من التماثل الموقعي: التماثل بين مواقع متوازنة، والتماثل بين مواقع متقابلة، يمكن فهم كثير من القضايا التي تتعلق بالتوازي التركيبي وتفسيرها.

ومما تقدم يمكن أن نعرف التوازي التركيبي بأنه:"سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية دلالية" [4].

---

[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.

[4]- محمد كنوني, اللغة الشعرية, ص 117.

وبذلك يكون التوازي التركيبي " تأليفاً لمجموعة من الثوابت والمتغيرات، فالثوابت عبارة عن تكرارات خالصة في مقابل المتغيرات التي هي بمثابة اختلافات خالصة "[1].

فالموازاة تأليف ثنائي، والموازاة هي تعادل (تماثل)، وليست تطابقاً، إلا أن مفهوم التماثل، فضلاً عن ذلك يمحو بطريقة ما عدم التساوي بين طرفين[2]، "ويمكن أن نحدد الخصائص الملحوظة في التوازي بهذه الطريقة: التوازي مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر, بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثم فإن 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" [3].

4-1-أنواع التوازي التركيبي:

ينقسم التوازي التركيبي إلى نوعين هما:

4-1-1- توازي البنى المتشابهة:

تتم المتواليات في هذا النوع وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة[4], ويقوم على مبدأ التماثل إلا أن هذا التماثل غير تام، وذلك أن بعض عناصر التوازي المكونة له

[1]- رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ص 103.
[2]-المرجع نفسه, ص 103.
[3]- يوري لوتمان, تحليل النص الشعري, ص ص 177 , 178.
[4]- محمد كنوني, اللغة الشعرية, ص118.

تبرز اختلافًا ما[1]، وأساس قيام هذا التوازي هو الاستناد إلى بنى صرفية ونحوية منتظمة [2], ومثال ذلك التوازي الحاصل في (أن)، والتوازي الحاصل في (لم).

4-1-2- توازي البنى المتغايرة:

يقوم هذا النوع على أساس التناقض الحاصل بين طرفين متقابلين[3]، ويتسم هذا النمط بوجود تقابل دلالي بين عنصرين أو بين موقعين في سلسلتي كل متوالية على حدة[4]، ومثال 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).

4-2- دلالات التوازي التركيبي:

للتوازي التركيبي دلالات 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[5]، ومثال ذلك قوله تعالى : " وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ

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

[2]- محمد كنوني, اللغة الشعرية, ص 20.

[3]- محمد كنوني, اللغة الشعرية, ص271.

[4]- المرجع نفسه, ص121.

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

اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ"[1].

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"[2].

وقد اعتمد هذا التوازي على أساس تركيبي مكون من:

التوازي= [فعل + فاعل (و) + مفعول به].

وثمة دلالة أخرى للتوازي التركيبي هي دلالة التضاد(الطباق)، إذ تقوم المتوالية الثانية بمعارضة المتوالية الأولى أو إنكارها[3]، ومثال ذلك خطبة لأبي بكر الصديق بعد بيعته خليفة للمسلمين, جاء فيها: " إني قد وليت عليكم ولست بخيركم، فإن رأيتموني على حق فأعينوني، وإن رأيتموني على باطل فسدِّدوني، أطيعوني ما أطعت الله فيكم، فإذا عصيته فلا طاعة لي عليكم، ألا إن أقواكم عندي الضعيف حتى آخذ الحق له، وأضعفكم عندي القوي حتى آخذ الحق منه، أقول قولي هذا واستغفر الله لي ولكم" [4].

---

[1]- سورة إبراهيم، الآية 6.

[2]- محمد كنوني, التوازي ولغة الشعر, ص86.

[3]- فاضل ثامر, مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع, ص231، وينظر: سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ، ص23.

[4]- احمد زكي صفوت, جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، دار الحداثة، ط1, بيروت، 1985, ص 118.

نلاحظ أنّ النص حافظ على تماسكه وذلك من خلال المطابقة التي حققها التوازي التركيبي، قال أبو هلال العسكري: " قد اجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيد مثل الجمع بين البياض والسواد, والليل والنهار, والحر والبرد.....وخالفهم قدامة بن جعفر فقال: "المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى"[1].

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 "[2].

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[3].

---

[1]- أبو هلال العسكري, الصناعتين، ص339.

[2]- عبد العاطي غريب علام, دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قار يونس، ط 1, بنغازي، 1997, ص162.

[3] - محمد خطابي, لسانيات النص, ص132.

فضلاً عن الثنائية المتمثلة بالمطابقة كانت " المماثلة "التي خلفها التوازي بواسطة التركيب النحوي, فقد شكل النص جانبين مهمين هما (جانب الطاعة) و(جانب العصيان) وما يترتب على ذلك من أمور فشكل النص متواليات لها النظام النحوي نفسه على شكل ثنائيات نحوية:

[فإن رأيتموني على حق فأعينوني، وإن رأيتموني على باطل فسددوني] الثنائية الأولى؛

[أطيعوني ما أطعت الله فيكم، فإذا عصيته فلا طاعة لي عليكم] الثنائية الثانية؛

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

وثمة دلالة ثالثة للتوازي تكون فيه المتواليات الأولى ناقصة دلالياً، تتممه المتتالية الثانية وقد تتجاوز ذلك إلى المتوالية الثالثة[1]. . . وتسمى دلالة(التأليف) أو(التركيب)[2]، ومثال ذلك نص لخطبة أبي بكر الصديق يوم السقيفة جاء فيها:" أيها الناس, نحن المهاجرون، أول الناس إسلاماً، وأكرمهم أحساباً، وأوسطهم داراً، وأحسنهم وجوهاً، وأكثر الناس ولادةً في العرب، أمسهم رحماً برسول الله، أسلمنا قبلكم، وقُدّمنا في القران عليكم، فقال تبارك وتعالى :" وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيم" [3]، فنحن المهاجرون وأنتم الأنصار، إخواننا في الدين وشركاؤنا في الفيء، وأنصارنا على العدو، آويتم وواسيتم فجزاكم الله خيراً، فنحن الأمراء،

[1]- سامح رواشدة, التوازي في شعر يوسف الصائغ, ص22.

[2]- فاضل ثامر, مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع , ص ص231 ,232.

[3]- سورة التوبة، الآية 100.

وانتم الوزراء، لا تدين العرب إلا لهذا الحي من قريش، فلا تَنْفَسُوا على إخوانكم ما منحهم الله من فضله"[1].

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، 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 أحدهما, وهو الأغلب جاء مقترناً بالضمير(هم) الذي يصادر في دلالته محور النسق الثاني فضلاً عن كونه يعمق من دلالة اسم التفضيل)[2]، فـ(الضمائر خلافاً لكل الأسماء المستقلة الأخرى كيانات نحوية وعلائقية

[1]- احمد زكي صفوت, جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ص ص175 ,176.

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

خالصة)[1], وللضمير وحدتين أساسيتين إحداهما " لسانية" تتمثل بالحضور الفونيمي له, والأخرى "مرجعية " حيث أن لكل ضمير عائدية محددة تقترن به [2].

أما النمط الثاني فجاء بمطلع النسق بالإفادة من التركيب(أفعل) 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(السبق في الإسلام) والرغبة المادية أو الدنيوية (التفاخر بالنسل)[3], 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)[4].

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]

---

[1]- رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ص73.

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

[3]- إيمان خليفة حامد فتحي الخليفة, خطب الخلفاء الراشدين, ص69.

[4]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني, الإيضاح في علوم البلاغة، ص59.

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)[1].

وقد يشترك أكثر من نمط في نص واحد مشكلاً توازياً عاماً ينظم هذه الأنماط ومثال ذلك قوله تعالى: " وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا، وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا، وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا، وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا، وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا، وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا، وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا، قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا"[2].

إذ اشترك في هذا التوازي أكثر من دلالة فكانت دلالة (التضاد) من أكثر الدلالات وضوحاً وتمثلت في [الشمس، القمر، النهار، الليل، السماء، الأرض، جَلَّاهَا، يَغْشَاهَا، بَنَاهَا، طَحَاهَا، سَوَّاهَا, فُجُورَهَا، تَقْوَاهَا، أَفْلَحَ، خَابَ، زَكَّاهَا، دَسَّاهَا], وبني التوازي على دلالة (الترادف) في ألفاظ الكواكب والسماء وغيرها (الشمس، القمر، السماء، الأرض) والتي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وبني التوازي على دلالة التأليف (التركيب) إذ تتابعت المتواليات وانتقلت من موقف إلى أخر، فبدأ الحديث عن السماء والكواكب والنجوم ثم انتقل بعد ذلك إلى الإنسان ومصيره وموقفه يوم القيامة.

[1]- إيمان خليفة حامد فتحي الخليفة, خطب الخلفاء الراشدين، ص69.

[2]- سورة الشمس، الآيات 1-10.

الفصل الأول

توازي الجملة الاسمية ومقيداتها

1- توازي الجملة الاسمية

1-1- جملة اسمية الخبر فيها مفرد

1-2- جملة اسمية الخبر فيها جملة اسمية

1-3- جملة اسمية الخبر فيها جملة فعلية

1-4- جملة اسمية الخبر فيها شبه جملة

2- توازي مقيدات الجملة الاسمية

2-1- كان وأخواتها

2-02- إن وأخواتها

1- توازي الجملة الاسمية:

1-1- 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:

[ضمير(مبتدأ)+ الخبر].

فعند التحليل النحوي نجد أن:

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

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

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

[1]- ناصر لوحيشي، ديوان فجر الندى، منشورات أرستريك، ط1، الجزائر، 2007، ص56

جاء الخبر في كلا المتواليتين معرفاً بالإلف واللام, واسماً 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.

1-2- جملة اسمية الخبر فيها جملة اسمية:

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان:

قول الشاعر في قصيدة "براءة وسنابل"[4] :

المقاهي التي حفظت شكلنا

1- عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز, صححه وشرحه وعلق عليه: أحمد مصطفى المراغي, راجعها, محمد عبده, ومحمد محمود الشنقيطي, المطبعة العربية, ط2, بيروت، د.ت, ص123.

2- فاضل صالح السامرائي, الجملة العربية تأليفها وأقسامها, منشورات المجمع العلمي العراقي, بغداد, 1994, ص184

3 - نفس المرجع, ص 185.

4 - الديوان, ص102.

النوادي التي ألفت ظلنا

اعتمد التوازي هنا على أساس تركيبي مكون من:

[مبتدأ + اسم موصول + فعل+ فاعل مستتر (هي)+ مفعول به] .

في المتوالية الأولى: المقاهي (مبتدأ)، التي حفظت شكلنا(خبر جملة اسمية).

في المتوالية الثانية: النوادي(مبتدأ)، التي ألفت ظلنا(خبر جملة اسمية).

لقد تساوت المتواليات تركيبيا ما أدى إلى خلق تواز نحوي، كما تماثلت في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسها.

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

1-3- جملة اسمية الخبر فيها جملة فعلية:

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

و البعد 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:

[1]- الديوان، ص22.

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).

أما المتوالية الثالثة (وحلم الخيل يكشفه الصهيل) (حلم) مبتدأ مرفوع وهو مضاف، (الخيل) مضاف إليه مجرور، (يكشفه الصهيل) جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ(حلم).

كما اعتمد التوازي التركيبي في هذه المتواليات على (التكرار) فتكرر حرف العطف (الواو) من اجل الربط بين المتواليات وتماسكها فخلق انسجاما بين الأبيات الشعرية، فاستند التماثل إلى التكرار وذلك من اجل دعم المعنى ووحدة المتواليات.

1-4- جملة اسمية الخبر فيها شبه جملة:

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة" 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، (شبه جملة متعلق بخبر محذوف)].

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 (خبراً

[1] - الديوان, ص40.

مقدماً)، 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.

2- توازي مقيدات الجملة الاسمية (النواسخ):

يدخل على الجملة ناسخ يؤثر في معناها سواء أكان هذا التأثير نحوياً أم معنوياً, 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.

2-1- كان و أخواتها:

تدخل كان وأخواتها على المبتدأ والخبر فترفع المبتدأ ويسمى اسمها حقيقة, وتنصب الخبر ويسمى خبرها.

أ- كان :

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

[1]- الديوان, ص 101.

أحن إلى كف ذاك المعلم ، ،

صافحني مرةً، ،

كنت حلقت في الجو منتشيا ، ،

وجوابي كان الدليل

قاب قوسين كنت اقترفت الذي باركته السماء

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، فجاء التوازي التركيبي منسجما إذ أسهم في انتظامه وبناء وحدة 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 دلالة لكنها كانت ناقصة, 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.

جـ– 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 معتمداً على بنية التغاير في الأفعال الناقصة (ظل وأمسى)، وتولد الانسجام في هذا البيت من التغاير, وقد كان للتوازي التركيبي الأثر الأكبر في هذا الانسجام إذ أسهم في انتظام البيت, والتعلق النحوي من أهم الأسس المسهمة في بناء وحدة البيت فبني التوازي على أساس تركيبي مكون من:

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

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

وقد كان لدلالة (التأليف أو التركيب)أهمية كبيرة في عرض دلالة البيت, فتتابعت المتواليتان إذ تم الانتقال من موقف إلى موقف أخر(فقد ظل مطواتي, وأمسى مظلتي), وفضلا عن دلالة التأليف

[1]- الديوان, ص 46.

أو التركيب نجد أن(دلالة التضاد) ودلالة 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).

ب - **ظل:**

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

سأظل أذكر بسمة حرى وأشـ....

كر نسمة حيرى تداعب موجعي

سأظل أذكر طرفةً نطقت بها

شفتاك .. منقلب ندي مولع

سأظل أذكر نصحكم وشهادةً

أنا لست أنكر عرف ذاك المجمع

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.

[1]- الديوان, ص 70.

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 (أظل) ما 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 هو 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 (دلالة الترادف), إذ قامت المتوالية الأولى بعرض دلالة، ثم جاءت المتوالية الثانية فعرضت دلالة 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.

2-2- 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].

أ- إن:

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة " لعبة الحروف" [3]:

إن البقاء للقدم ،

وليسقط القلم ،

إن البقاء للقدم.

جاء التوازي في هذه الأبيات على أساس تركيبي مكون من:

---

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

1 - أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي, الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد, مؤسسة الرسالة, ط1, بيروت, 1984, ص ص52,51.

[3] - الديوان, ص 74.

[إن + أسمها +خبرها (شبه جملة)].

جاء التوازي على شكل مماثل من حيث أن اسم (إن) جاء معرفاً (البقاء), والخبر شبه جملة جار ومجرور (للقدم), فالتركيب الأول مماثل للتركيب الثاني, وأسهم هذا التأليف في بناء وحدة الأبيات واثبات غرض التوكيد (إن البقاء للقدم)، فجماليات التوازي تجسدت في ترتيب العناصر وتموقعها ما خلق انسجاما في وحدة الأبيات وتماسكها وترابطها.

إن المتواليتين وإن فصلت بينهما جملة (وليسقط القلم) إلا أنهما تتماثلان في مواقع متقابلة في علاقتهما بـ (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).

اعتمد التوازي التركيبي على (التكرار) لتقوية المعنى وتأكيده, فتكرر التركيب (إن البقاء للقدم) كما اعتمد التوازي التركيبي على دلالة (الترادف), حيث قامت المتوالية الأولى بعرض دلالة أن البقاء للقدم وأنه لا مكان للجديد وسط هذا الزخم الجيد, ثم كررت المتوالية الثانية هذه دلالة, 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.

[1]- الديوان , ص22.

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 بـ (لكن) وهي تفيد الاستدراك فحتى روضته يعاودها الحنين فهي كذلك تحتاج إلى أن تسقى الحنان والدفء .

للتوازي دور هام في إبراز دلالة المتواليات, فالتغاير لم يقف عند الأحرف المشبهة بالفعل, بل امتد إلى أسمائها, إذ جاء الاسم مع (إن) ضميرا متصلا, وجاء الاسم مع (لكن) اسماً ظاهراً, حيث وقع التوازي بين الظاهر والمضمر، أما الخبر فمع (إن) جاء اسماً ظاهراً, ومع (لكن) جاء جملة فعلية.

لقد أسهم التوازي في بناء وحدة الأبيات, واعتمد دلالة التأليف أو التركيب.

الفصل الثاني

توازي الجملة الفعلية ومقيداتها

1- توازي الجملة الفعلية

1-1- الفعل الماضي

1-2- الفعل المضارع

1-3- فعل الأمر

1-4- فعل ماض, فعل مضارع

1-5-التركيب الفعلي، التركيب الإضافي

2- توازي مقيدات الجملة الفعلية

2-1- نواصب الفعل المضارع

2-2- جوازم الفعل المضارع

1- توازي الجملة الفعلية:

يعتمد توازي الجملة الفعلية على الأساس التركيبي نفسه, ويستند في ذلك على البناء النحوي الذي يتكون من الفعل والفاعل, 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:

1-1- 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] :

أرسلتُ ميعادي جوى متنصلا

وهممتُ اشرب لحظتي كي ارحلا

و رحلتُ في حلمي ولم يدر الندى

هم الحنين وكان دمعي أثقلا

شارفتُ سري إذ تهاوت أنجم

صفر، وودعت السحاب الأسفلا

[1]- إبراهيم السامرائي , الفعل زمانه وأبنيته , مؤسسة الرسالة بيروت , ط2 , 1980, ص ص82،83.

[2]- الديوان, ص28.

بني التوازي في هذه الأبيات على أساس تركيبي مكون من :

[فعل ماضي + فاعل مستتر].

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

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

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

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

كما استند 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 بعضها مع بعض في حكم واحد.

اعتمد التوازي على دلالة (التأليف أو التركيب), إذ تتابعت المتواليات وتم الانتقال في الحديث من دلالة 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 .

1-2- 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 و بعده.

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

والهمس يعلو من دمي, يمتد, يسبح في مدار

الروح ، ،

[1]- الديوان , ص21.

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 بـ (الغيم), فهذا التموقع للأفعال أسهم في ترابط الأبيات وتماسكها فخلق الانسجام فيها.

بني التوازي على أساس التماثل بين الأفعال, و ذلك في دلالتها على الزمن المضارع, كما اعتمد على توحد الفاعل المستتر (هو) في كل الأفعال, وجاء هذا التوحد من أجل التماثل الذي يخدم التوازي, فأسندت الأفعال إلى الضمير الغائب (هو) لتشترك في خطاب واحد , فأسهم هذا الالتزام بالفاعل الواحد في ترابط الأبيات الشعرية وتماسكها , فخلق انسجاما خلابا.

كما أن هذه المتواليات تتماثل في مواقع متوازنة, لأدائها الوظائف النحوية نفسها, فاعتمدت المتواليات على الفعل المضارع:

ففي المتوالية الأولى: (يعلو من دمي) الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو), وذكر متعلق الفعل (من دمي), واكتفى الفاعل بفاعله.

المتوالية الثانية:(يمتد)الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) والتزم الفاعل بفاعله.

المتوالية الثالثة:(يسبح في مدار الروح)الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو), وذكر متعلق الفعل (في مدار الروح), والتزم الفعل بفاعله.

المتوالية الرابعة: (يعلو نجمتين) الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو), ونجمتين مفعول به.

المتوالية الخامسة:(يحلم أن يرى البدر الجميل) الفاعل 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.

1-3- 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 ،

[1]- الديوان, ص 108.

ضم أمواجك الجاريهْ

ألق سركَ ،

و أصدع بما أمر القلبُ ،

واضمم إليك الجناحين ،

وادفن بقايا الرهبْ

أنا الآن آنست أفراحك الدانيهْ

ذللت كل تلك المواقيت ،

فاختر لها موعد من ذهبْ,

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 دلالة(التأليف أو التركيب), إذ تتابع المتواليات ويتم الانتقال من موقف إلى آخر.

1-4- 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 ، ،

و سرها إبهام ، ،

تشابهت أحداثها ، ،

فاختلط الإصباح بالظلام ...

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,

[1]- الديوان , ص73.

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.

1-5-ا لجملة الاسمية، الجملة الفعلية:

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان نجد في:

قصيدة "براءة وسنابل" [1]:

أحن إلى دندنات الخشيبات ،

لطف العجين ، ،

و سر القريصات ، ،

[1] - الديوان, ص98.

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).

إلا أن المغايرة في هذه المتواليات جاءت في بداية المتوالية 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).

كما تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفسها, فكل متوالية هي تركيب إضافي (مضاف + مضاف إليه).

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

2- 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:

2-1- 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].

[1] - الديوان, ص27.

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 دلالة (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).

ثانياً:(كي, أن): من أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي ورؤياي" [1] :

ظلها امتد للفجر...

كي ينسج الحلمُ

مبتدأ للإيابْ

آن أن نبتني ، إرماً ، ،

ونمدد جسر المسيدْ..

[1]- الديوان, ص64.

بني التوازي التركيبي هنا على التماثل في العمل النحوي بين (كي) و(أن) إذ نصبا 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 دلالة (التأليف أو التركيب) إذ تتابعت المتواليتان وتم الانتقال من موقف إلى آخر.

2-2- جوازم الفعل المضارع:

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

1- ما يجزم فعلا واحدا

2- ما يجزم فعلين

و جزم الفعل المضارع إما :

لفظي: إن كان معربا

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.

وإما **محلي**: إن كان مبنيا

أولاً : ما يجزم فعلا واحدا:

و الجازم 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[1].

أ- لم : وقع التوازي التركيبي في الديوان مستندا على الحرف (لم), وذلك نحو قول الشاعر في قصيدة "لكأني أنا العارف" [2] :

إن السنابك تنهل من ماء وجهي ، ،

ولم تأتي إحداهما ، ،

لم تعرج على موردي ، ،

أيها الخاطف ، ،

لك الويلُ ، ،

أنزلتني ، ، و أنا لم أمد يدي ، ،

و لم أتخذ غير مطلع ذاك النهارْ

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

[2] - الديوان ، ص ص 40 ،41 .

آخر الأزمنهْ !!!

اعتمد التوازي التركيبي على أداة الجزم (لم) التي تكررت في بداية كل متوالية، فخلقت انسجاما و اتساقا 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 و الترابط لبناء وحدة الأبيات الشعرية.

هذه المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالمخاطب, فهي تشترك في خطاب واحد , وذلك لخلق الوحدة في الأبيات الشعرية , مع تكرار أداة الجزم (لم) مما أدى إلى تماسك الأبيات الشعرية وانسجامها.

بالإضافة إلى ذلك اعتمد التوازي على تقابل العناصر وتوازنها, كما أن التماثل في توازي الفعال يكون في صيغتها التي تدل على المضارع (أفعال مضارعة مسبوقة بـ (لم) الجازمة)، كما أن التماثل يكون في زمن هذه الأفعال.

كما اعتمد التوازي على توحد الضمير المستتر (أنا) الذي في محل رفع فاعل للأفعال (لم تعرج , لم أمد , لم أتخذ)

كما أن المتواليات تؤدي الوظيفة النحوية نفسها, فكل متوالية ابتدأت بأداة الجزم (لم) التي جزمت الأفعال بعدها (لم تأت إحداهما, 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.

المتوالية الثانية (لم تعرج) (لم) حرف جزم، (أمد) فعل مضارع مجزوم, والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا), (يدي) مفعول به.

المتوالية الثالثة (لم أتخذ) (لم) حرف جزم، (أتخذ) فعل مضارع مجزوم، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا).

جاء التوازي لتحقيق وظيفة دلالية(دلالة التركيب والتأليف)، إذ قامت المتوالية الأولى بعرض فكرة، ثم جاءت المتواليات الثلاثة بعدها لإتمام الفكرة.

الفصل الثالث

تجليات ودلالات التوازي التركيبي في الديوان

1- توازي الضمائم الافصاحية

1-1- الاستثناء

1-2- النداء

1-3- النداء والأمر

2- الوسيط العلائقي في البنيات النصية

2-1- مفهوم الإتساق والانسجام في اللغة والاصطلاح

2-2- الأدوات

2-3- التنغيم

2-4- التخصيص على الوصفية

3- الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي في ديوان فجر الندى:

3-1- مفهوم الإيقاع في اللغة والاصطلاح

3-2- تجليات الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي

1- توازي الضمائم الافصاحية:

الضمائم الافصاحية 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.

ومن أنماط التوازي التركيبي في الضمائم الافصاحية:

1-1- الاستثناء:

الاستثناء لغة إخراج الشيء، (واسْتَثنيتُ الشيءَ من الشيء: حاشَيتُه)[3].

أما اصطلاحاً فذكر أبو حيان الأندلسي: "أنه المنسوب إليه خلاف المسند للاسم الذي قبله بواسطة إلا، أو ما في معناها "[4]، ولم يخرج عن معناه اللغوي عند الجرجاني فهو: " إخراج الشيء من الشيء ولو لا الإخراج لوجب دخوله فيه، وهذا يتناول المتصل حقيقة وحكماً ويتناول المنفصل حكما فقط"[5], وهو ضربان متصل ومنقطع ، فالمتصل :"هو المخرج من حكم على متعدد لفظاً أو

---

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

[2]- تمام حسان, اللغة العربية معناها ومبناها, ص ص112 ,113.

[3] – ابن منظور, لسان العرب, مادة ثنى, الجزء 6، ص517.

[4] - أبو حيان الأندلسي, ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى أحمد النماس، مطبعة المدني، ط1, القاهرة، 1989, ص294.

[5]-أبو الحسن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف(ت816هـ), التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986, ص 20.

تقديراً بـ (إلا) وأخواتها، فاللفظ نحو(قام القوم إلا زيداً)"[1]، والمتصل هو: "الذي يكون المستثني فيه من جنس المستثنى منه"[2].

أما المنقطع فهو:"المذكور بعد إلا وأخواتها غير مخرج نحو:(جاء الناس إلا أسداً) وسمي بذلك لانقطاعه عما قبله)[3], والمنقطع هو:"الذي لا يكون فيه المستثنى من جنس المستثنى منه"[4] .

ومن أنماط توازي أسلوب الاستثناء في الديوان نجد:

أ-غير:

منها قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي و رؤياي"[5]:

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:

---

[1] -أبو 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.

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

[3] - أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي, الكناش في النحو والصرف, ص74.

[4] -محمد بكر إسماعيل, قواعد النحو بأسلوب العصر, ص 125.

[5] -الديوان, ص ص 64 ,65.

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

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

كما أن تعلق النفي بالاستثناء جاء للإثبات، فهو لمْ يشأ ولمْ 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 (لمْ), 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.

1-2- النداء:

النداء أسلوب ذو جمالية إشارية باعتباره وسيطاً 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 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

أغنيك يا نخلةَ الأنسِ والهمسِ ،،

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

---

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

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

[3] - أبو البقاء الكفوي, الكليات, معجم في المصطلحات والفروق اللغوية, ص 906.

[4]- الديوان, ص51.

تتماثل المتواليات في وجود أداة النداء (يا) كما تتماثل في الوظيفة النحوية للمنادى, إذ وقع في كل المتواليات(مضافاً), ففي المتوالية الأولى المنادى(جبال), والمتوالية الثانية المنادى(طيور), وفي المتوالية الثالثة المنادى(همسة), والمتوالية 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 دلالة (التأليف أو التركيب), إذ تتابعت المتواليات وتم الانتقال في الحديث من دلالة إلى أخرى.

1-3- 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 فإن التوازي المكون من جملتين لا ينهار أبداً إذا كانت إحدى الجملتين تتضمن فعلاً مسنداً، والجملة الأخرى تضمر المسند" [1].

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة "لكأني أنا العارف"[2]:

إيه يا سوسنه !!

[1] - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص110.

[2] - الديوان، ص39.

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"[1].

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.

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

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.

2- 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

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 05.

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 لأمر مهم لأن تأكيده يثبت صفة النصية 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.

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

2-1- مفهوم الاتساق والانسجام في اللغة والاصطلاح:

2-1-1- مفهوم الاتساق:

أ– 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].

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"[2].

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

ب- اصطلاحاً:

إن الاتساق هو ذلك الترابط بين التراكيب والعناصر اللغوية المختلفة لنظام اللغة، حيث تتآزر التراكيب والعناصر لتشكل وحدة متآلفة متناسقة متسقة, بما تلعبه مختلف الروابط من دور في تلاحم الجمل بعضها ببعض, لأن 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].

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"[4].

---

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

[2]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، ج5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص755.

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

[4]- Halliday M.A.K and Ruquaya Hassan ,Cohesion English longman , London , 1976, p46.

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"[1], 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.

فالاتساق ذو طبيعة أفقية خطية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل ويتحقق من خلال أدوات الربط النحوية ووسائل لغوية ذات وظيفة مشتركة, ومن ثم يمكن الحديث عن الاتساق المعجمي وعن الاتساق النحوي.

ليس الاتساق-حسب بعض النقاد-هدفا في حد ذاته, وإن كان ضروريا, فعلاماته تساعد القارئ على تحليل النص على اعتبار انه موجه كذلك لفعل القراء,كما انه دعم لذاكرة القارئ في

[1]- محمد خطابي, لسانيات النص, ص 15.

عمليته التأويلية، وفي مقابل ذلك ليس الاتساق غريباً عن الانسجام إذ يجمع الكثيرون على كونه ممهداً للوصول إليه, كما أنه يبقى غير كاف لاكتمال عملية الانتظام النصي "[1].

فالاتساق يحقق بنية النص المادي والتي ينظر من خلالها القارئ إليها ليقوم بعلية استقبال النص وتفسيره وتأويله معتمداً على آليات الانسجام.

2-1-2-مفهوم الانسجام:

أ- لغة:

قصد الكشف عن المفهوم اللغوي للانسجام قمنا بتتبع المادة اللغوية لهذه الكلمة في بعض المعاجم: حيث ورد في لسان العرب تحت مادة (سجم): "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" [2].

كما ورد في" القاموس المحيط ":"سجم الدمع سجوماً وسجاماً, وسجمته العين, والسحابة الماء تسجِمه وتسجمُه سَجَمَاً وسُجُوماً وسجماناً, قطر دمعها وسال قليلاً أو كثيراً"[3]، وإذا ما ربطنا هذه المعاني بالكلام نجد أن الانسجام هو أن:" يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم "[4].

---

[1] - رياض مسيس, النص الأدبي من منظور اللسانيات (طوق الحمامة في الألفة والألاف), مذكرة ماجستير, جامعة عنابة, (2004/2003), ص37.

[2]- ابن منظور, لسان العرب, مادة سجم, الجزء 22, ص1947.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط, مادة (سجم), ص ص 1009 ,1010.

[4]- ابن أبي الإصبع المصري (ت654ه), تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن, تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة, 1963, ص 429.

ب- اصطلاحاً:

يعد مصطلح الانسجام أحد المصطلحات التي عرفت تباين أراء 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].

فمن خلال هذا التقصي للمعاني المتعلقة بمادة(سجم) نجد أنها تدور حول القطران والصب والسيلان, وهذه المفردات توحي بالتتالي.

---

[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, مصر, 1997, ص220.

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، 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.

2-2- الأدوات:ـ

2-2-1- 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[3].

الظرف قسمان:

ظرف الزمان: هو اسم يذكر لبيان زمن وقوع الفعل.

---

[1]- آزوالد ديكرو, سشايفر جان ماري, القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان, ترجمة: منذر عياشي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، ط2, 2007, ص540.

[2]- صلاح فضل, بلاغة الخطاب وعلم النص, ص340.

[3]- محمد بكر إسماعيل, قواعد النحو بأسلوب العصر, ص 105.

ظرف المكان: هو اسم يذكر لبيان مكان وقوع الفعل.

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان(الظروف المتوازية) نجد قول الشاعر في قصيدة (وصل)[1]:

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.

ويقول في قصيدة(دنا المساء) [2]:

وأورقت لحظة التَّحنان وآتشحت

قبل المواعيد ، إيراقاً بإيراقِ

يا زرقةً غاب قبل الفجر موعدها

وكنت أبدلت أشواقاً 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)[3]:

---

[1]- الديوان, ص17.

[2]- الديوان, ص81.

[3]- الديوان, ص91.

(إنّا لنفرح بالأيام نقطعها)

لي 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)].

2-2-2- العطف:

تدور كلمة العطف حول "الثني والميل والرجوع", وهذا هو المعنى الذي أراده النحاة المتقدمون حين اختاروا كلمة (العطف), فحين يقال:"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 إسناد المجيء إليه, وحكم إعرابي ترتيباً على هذا الإسناد هو الرفع, وعلى هذا يفترض أن العطف يعني إرجاع الثاني إلى الأول في الحكم والإعراب.

يعد العطف وسيلة من وسائل الربط[1], ومن خلال عطف الجملة على ما قبلها يحدث ذلك الاتساق العجيب بين أجزاء النص, وخاصة عند انتشاره يكون تلك الوحدة الكلية للنص محدثاً ترابط بين الوحدات، والعطف وسيط بين التابع ومتبوعه, وفائدة العطف هي وصل الكلام بعضه ببعض والإشراك بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والدخول معه في المعنى, حتى يكون النص وحدة كبرى.

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص5.

للعطف دور كبير في تحقيق الترابط بين الجملة الواحدة وأهميته أيضاً في تحقيق اتساق النص عامة, أما الباحثين في لسانيات النص فنجدهم قد جعلوا أدوات العطف إحدى وسائل الاتساق, وهذا ما نجده مثلاً عند (هاليداي ورقية حسن) في كتابهما"الاتساق في الانجليزية" حيث كان العطف الوسيلة الرابعة من وسائل الاتساق المذكورة في الكتاب وهي(الإحالة-الإبدال– الحذف– العطف – التماسك المعجمي).

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

تعذبنا الساعات والحَكَمُ الكونُ

ويوقظنا النّعشان ، يؤلمنا السّجنُ

تحاصرنا الأشواك والظل والصدى

و تجرحنا الأشواق والليل والبينُ

وتعصرنا الذكرى أصيلا وبكرة

وتبصرنا الأحزان ، يمتشج اللّونُ

استند التوازي في هذه الأبيات الشعرية إلى أساس تركيبي هو[تكرار حرف العطف"الواو"], "فحرف العطف الواو يكون للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعاً مطلقاً, فلا يُفيد 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

[1]- الديوان، ص45.

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

الشعرية وترابطها لبناء وحدة النص ووحدة المعنى, وذلك من تعلق التراكيب مع بعضها في حكم واحد.

2-3- التنغيم:

يعدُّ التنغيم أحد الأدوات الّتي يرتكز عليها إيضاح وتفسير الخطاب الأدبي، وذلك من خلال درجة الصوت المنطوق، وجاء في تعريف التنغيم أنّه "القاسم المشترك الأعظم للتردّدات الداخلية في تكوين نغمة الحنجرة، ويعتمد التنغيم على تركيب النغمة الأساسية مع التوافقية المرتبطة بها"[1].

فـ"التنغيم هو العنصر الموسيقي 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، وسنهتم بدراسة الاستفهام والتعجّب:

2-3-1- الاستفهام:

لا يختلف مفهوم الاستفهام في اصطلاح النحاة عن معناه اللغوي وهو طلب الفهم، جاء في لسان العرب:(استفهمه: سأله أن يُفَهِّمَه, وقد اسْتَفْهَمَني الشيءَ فأَفْهَمتُه وفَهَّمْته تفهيماً)[3].

---

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء للطباعة والنشر, ط1, الإسكندرية،2002 , ص60.

[2]- صبيح التميمي, دراسات لغوية في التراث القديم, صرف، نحو، تركيب، دلالة، معاجم، مناهج البحث, دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة،2003 ، ص163.

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

أما في اصطلاح النحاة فقال ابن هشام (ت761هـ):(وحقيقته: طلب الفهم.....[1]، وقال السيوطي (ت911 هـ):(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].

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][5].

ومن أنماط توازي أسلوب الاستفهام في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة " لكأني أنا العارف"[6]:

هل تجلّت لك الأمكنهْ !!؟

هل بدت شمسُها !!؟

---

[1]- أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت, ص13.

[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, المكتبة العصرية, ط1, صيدا, بيروت, 1964, ص 264.

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

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

[6] - الديوان, ص 40.

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 إن 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).

قام التوازي على دلالة (التأليف والتركيب) وذلك لعرض دلالة الاستفهام، وما تضمنه هذا الاستفهام من تعجب.

2-3-2- التعجب:

أسلوب التعجب يدل على استعظام صفة في شيء ما حسناً أو قبيحاً[1]،وهو انفعال يحدث في النفس عندما تستعظم شيئاً نادراً جهلت حقيقته أو خفي سببه، وقد ندر في ديوان الشاعر لوحيشي(التعجب هو وسيط في البنيات المتوازية)، إلا أننا نجده في قصيدة "شوق وهمسات"[2]:

أو كلّما أرسلت كفّي كي تطرّز

شوتي بالفجر صاغت أنجما

أو كلّما رجّعت أغنيتي جوىً!

[1]- محمد بكر إسماعيل, قواعد النحو بأسلوب العصر, ص167.

[2]- الديوان, ص 86.

همست طيوفُ المنتهى: أو كلما؟

استند التوازي في هذين البيتين الشعريين على أسلوب استفهام الغرض منه التعجب، فالتعجب جاء هنا متعلقاً بالاستفهام، فبني التوازي هنا على التداخل بين أسلوبين من أساليب الطلب (التعجب والاستفهام)، 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 بشكل منظم فأدى إلى توازن البنيات وتقابل العلاقات وتوازي الوظائف، كما أسهمت في تماسك البيتين وانسجامهما.

2-4- 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.

3- الذم, نحو: "وامرأته حمالة الحطب"[2].

4- 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.

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

[2] - سورة المسد، الآية5.

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

سأظل أذكر بسمةً حرّى وأشْـ...

كُرُ نسمةً حيرى تداعبُ مُوجَعِي

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"[2]:

يا ليت (راما) وردةٌ قدسيةٌ

يا ليت لي ريحاً ، فضاءاً أعزلا

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

[1]- الديوان, ص 70.

[2]- الديوان، ص29.

[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، 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.

3- الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي في ديوان"فجر الندى":

3-1- مفهوم الإيقاع:

أ-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, ص 4895.

[2]- المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية, ج2، المكتبة العلمية، ط3, د. ت, مادة (وقع), ص1093.

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

وفي معجم لاروس العربي الأساسي هو: "اطراد الفترات الزمنية التي يقع فيها أداء صوتي ما، بحيث يكون لهذا الأداء أثر سار للنفس لدى سماعه" [1].

ب- اصطلاحاً:

والإيقاع: "من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وهو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام" .[2]

والإيقاع هو:"لغة التواتر والانفعال، لذلك ارتكز عليه الشعر ارتكازاً أساسيا في بناء موسيقاه وعد أحد أهم أركانها التي ترتكز أولاً على الانسجام أو التآلف الأصوات" [3].

أما المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا فقد ورد فيه:" الإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، وفي الاصطلاح معنيان:

الأول عام: وهو إطلاقه على اتصاف الحركات والعمليات بالنظام الدوري، فإذا كانت الحركات متساوية الأزمنة يسمى الإيقاع (موصلاً)، وإذا كانت متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار سمي(الإيقاع مفصلاً)....."[4].

أما مصطلح (إيقاع) فيجمع الدارسون على أنه مصطلح انجليزي اشتق من اليونانية بمعنى: "الجريان أو التدفق "[5]، والمقصود به عامة هو:" التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء.....الخ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء

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

[2]-أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989، ص257.

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

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

[5]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الآدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص481.

الآخر، وبين الجزء والأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني"[1].

والإيقاع في الشعر:" خاصية جوهرية فيه وليس مفروضاً عليه من الخارج"[2].

وهو:" تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ولاشك 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"[3].

3-2- تجليات الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي:

قول الشاعر في قصيدة " هم الحنين"[4]:

أرسلت ميعادي جوىً متنصلا

وهممت أشرب لحظتي كي أرحلا

و رحلت في حلمي ولم يدر الندى

هم الحنين وكان دمعي أثقـلا

شارفت سري إذ تهاوت أنجم

صفر, وودعت السحاب الأسفلا

ونسجت من نبع الفجيعة موعدا

يئد الجفاء – غدا- يكون المرسلا

ودنوت أمتاح الضياء إلى غدي

---

[1]- المرجع نفسه، ص 481.

[2] - سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، مكتبة شرقيات، القاهرة، د.ت ، ص8.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

[4]- الديوان, ص ص28، 29.

أرنو إلى بدر خفي متعجّـلا

قلّبت كفّ الأمس إذ قلّبتهـا

وذهبت أستجري الثواني مقبلا

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

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

المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالضمير المتكلم(أنا)، كما تتماثل في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسها، فاعتمدت المتواليات على الفعل الماضي 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 الشعري لوحة فنية إيقاعية متميزة، تموج بالحركة المتناغمة بين عناصر المقطع الشعري، فكل توازٍ جاء كي"يحدث فضاء داخل

النص فيما بين عنصر وآخر، فتتمدد المساحة بين العناصر وينشأ بينها مدى زمني يجلب معه توتراً يحتد حيناً ويتراخى حيناً، بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقي إيقاعاً يتناغم مع إيقاع النص، ويجد القارئ نفسه عندئذٍ منساقاً وراء النص، وقد استحوذ 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 وحضور وغياب للفاعل، هذا على المستوى العمودي، أما

[1]-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 25.

على المستوى الأفقي فقد امتد التركيب ليكون لمكملات الجملة دور بارز في التنويع الإيقاعي بما تضيفه من دلالات جديدة ومن كسر 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.

لقد حقق التوازي نغماً موسيقياً له تأثير واضح على نفس المتلقي، إذ يحتل التوازي" موقعاً مهماً في تشكيل النص الشعري، يقع الجزء الأساس من مسؤولية تحقيق المستوى الإيقاعي عليه، حين يستغل الشاعر 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 المستوى الإيقاعي من جهة، ومن جانب آخر نجد هذا التشابه الظاهري.....لا يوفر تشابهاً معنوياً، فتخلق هذه السمة بين الألفاظ حالة من التضاد، مما يوسع فضاء النص"[2].

إن الإيقاع يعتمد على (التكرار)، أو تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، وقوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحاً في تكوينه أو نغمته تولد عنه توازي قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي" [3].

---

[1]- سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، ص11.

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

[3]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 3، بغداد، 1987 ، ص291.

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

أو كلّما مكّنتني , ملّكتني

زبداً يوزَعني فيعصرني الظما

أو كلّما لاحتْ وصالُك موعداً

ناحتْ حمائمُ شوقنا , حبري همى

أو كلّما هتفتْ غيومُ الفيض من

عمقِ الجراح الخضر, كم فاضتْ دما؟

أو كلّما أبدلت بالوصَل القديم عشيَّة

همت الطفولة مُديةً، بكت السَّمَا

أو كلّما أرسلت كفّي كي تطرّز

شوتي بالفجر صاغت أنجما

إن وجود التوازي التركيبي في هذه الأبيات الشعرية خلق إيقاعاً جمالياً، فـ"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]- الديوان، ص ص 85 ،86.

[2]- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، ط1، القاهرة، 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 إلى وجود إيقاع الأبيات الشعرية، كما أن تنوع التراكيب النحوية، وكذلك تنوع ترتيب مكملات كل جملة نحوية زاد من الفاعلية الإيقاعية للأبيات الشعرية.

خاتمة

خاتمة:

يمكننا نتوصل بعد معالجة التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى إلى النتائج التالية:

- التوازي في اللغة يدل على الاتكاء والشيء المجتمع المواصفات، وأكثر ما يدل عليه هو المواجهة والمقابلة, وفي الاصطلاح عدَّه البلاغيون من أنواع السجع، وهو عند غيرهم 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.

- يعد مفهوم " التوازي" إحدى الرّكائز الجوهرية في تحليل الشّعر عند الشّكلانيين خاصّة عند (رومان جاكبسون) الذي استهواه هذا المفهوم ما قاده إلى إدراج التوازي في معلم ذي محورين جوهرين (التركيب، الاستبدال) يحدّدان آلية التوازي.

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

- هناك تنوع في الجملة التي بنى عليها الشاعر ناصر لوحيشي 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 إننا نجدها تتواشج مع البنية الدلالية للمقاطع الشعرية تماشياً مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

- شكلت الضمائر جزءا مهما في بناء التوازيات التركيبية، إذ نجد أن الشاعر ينوع بينها حسب ما يقتضيه السياق الدلالي، فمرة يرد متكلماً وأخرى مخاطباً في بناء دائري محكم، يشد مطلع القصيدة إلى خاتمتها.

- توصلنا إلى أن التوازي في الديوان يتنوع ما بين:

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

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

- يتحقق التوازي التركيبي بثلاثة صيغ تبرز الوظيفة الدلالية هي: التوازي الترادفي، حيث تقوم المتوالية الأولى بعرض دلالة ما، ثم تكرر المتوالية الثانية تلك الدلالة، أو تخالفها، ويهدف هذا الضرب من التوازي إلى إحداث تأثير مباشر في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره.

- والدلالة الثانية للتوازي التركيبي هي دلالة التضاد(الطباق)، إذ تقوم المتوالية الثانية بمعارضة المتوالية الأولى أو إنكارها.

- والدلالة الثالثة للتوازي هي(التأليف أو التركيب)، حيث تكون المتوالية الأولى ناقصة دلالياً، فتتم المتتالية الثانية الدلالة، وقد تتجاوز ذلك إلى المتوالية الثالثة.

- يقوم التوازي في الجملة الاسمية 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 فيه.

- يعتمد توازي الجملة الفعلية على الأساس التركيبي نفسه, ويستند في ذلك على البناء النحوي الذي يتكون من الفعل والفاعل, وقد يتعدى إلى المفعول به، وللزمن في مثل هذا النوع من التوازي دور مهم في تماثل المتواليات فضلا عن تأثيره في دلالة الأفعال.

- يبنى توازي الجملة الفعلية على أساس التماثل بين الأفعال, وذلك في دلالتها على الزمن(الماضي أو المضارع أو الأمر).

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

- 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 التوازي التركيبي في شعر ناصر لوحيشي, باعتباره أداة مهمة في بناء الشعر.

الملاحق

جدول التوازيات التركيبية في الديوان الشعري (عينة الدراسة):

التوازي التركيبي	نوع التوازي	دلالة التوازي
1- قول الشاعر في قصيدة "رؤى " (ص 56): **فأنت اللؤلؤ المكنون** **أنت المزن , والأنداد في حلقي.**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو (التركيب)
2- قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي ورؤياي" (ص64): **تلمسان ناشرة الدفء** **ناسخة البدء , مبتدأ النهر .**	بنى متشابهة	دلالة 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	دلالة 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	دلالة التأليف أو (التركيب)

5- قول الشاعر في قصيدة "براءة وسنابل" (ص101): **احن إلى كف ذاك المعلم** **صافحني مرة** **كنت حلقت في الجو منتشيا** **وجوابي كان الدليل** **قاب قوسين كنت اقترفت الذي باركته السماء**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو (التركيب)
6- قول الشاعر في قصيدة " الأشواق الجارحة "(ص 46): **فقد ظل مطواتي, وأمسى مظلتي** **يمازحه الضدان: جرحي وذا اللحن .**	بنى متغايرة	دلالةا لتأليف أو (التركيب)
7- قول الشاعر في قصيدة "سقاك 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	دلالة التأليف أو (التركيب)

8- قول الشاعر في قصيدة" دموع الفجر مغتسل " (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,** **و أسئلة** **رؤى بيضاء.** **واسكب دمعتين**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو(التركيب)
9- قول الشاعر في قصيدة " لعبة الحروف" (ص 74): **إن البقاء للقدم** **وليسقط القلم** **إن البقاء للقدم.**	بنى متشابهة	دلالة الترادف
10- قول الشاعر في قصيدة "دموع الفجر مغتسل " ص22: **إني ظامئ** **كل الرياض تباهجت** **لكن روضتنا يعاودها الحنين.**	بنى متغايرة	دلالة 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	دلالة التأليف أو التركيب
12- قول الشاعر في قصيدة "دموع الفجر مغتسل" (ص21): **والهمس يعلو من دمي, يمتد, يسبح في مدار** **الروح, ،** **يعلو نجمتين** **والبعد مطوي, وهذا الغيم يحلم أن يرى البدر** **الجميل.**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب
13-قول الشاعر في قصيدة " الفرح الداني" (ص108): **فامتط الآن يا سيد الشعر خيل النهار,** **اقتطف من دمي أو فمي نغمة,**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب

ضم أمواجك الجاريهْ **ألق سرك,** **وأصدع بما أمر القلب,** **واضمم إليك الجناحين,** **وادفن بقايا الرهب** **أنا الآن آنست أفراحك الدانيهْ** **ذللت كل تلك المواقيت,** **فاختر لها موعد من ذهبْ.**		
14- قول الشاعر في قصيدة "لعبة الحروف" (ص 73): **جلست مرة...** **أمام شاشتي** **استلهم الإلهام** **أشاهد الرسوم والأفلام** **رأيت مسرحية قصيرة...** **فصولها عجيبة** **و سرها إبهام**	بنى متغايرة	دلالة التأليف أو التركيب

تشابهت أحداثها **فاختلط الإصباح بالظلام**		
15- قول الشاعر في قصيدة "براءة وسنابل" (ص 98) : **احن إلى دندنات الخشيبات،** **لطف العجين ،،** **و سر القريصات،،**	بنى متغايرة	دلالة التأليف أو التركيب
16- قول الشاعر في قصيدة "هم الحنين" (ص 27): **ردني, كي أراك.....** **ردني, كي أرى ظل من سبقوا,ردني...**	بنى متشابهة	دلالة الترادف
17- قول الشاعر في قصيدة" بين حلمي و رؤياي" (ص 64): **ظلها امتد للفجر...** **كي ينسج الحلم** **مبتدأ للإيابْ** **آن أن نبتني , إرما،،** **ونمدد جسر المسيد...**	بنى متغايرة	دلالة التأليف أو التركيب
18- قول الشاعر في قصيدة "لكأني أنا العارف" (ص ص 40،		

41):	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب
إن السنابك تنهل من ماء وجهي ، ،		
ولم تأتي إحداهما ، ،		
لم تعرج على موردي ، ،		
أيها الخاطف ، ،		
لك الويلُ ، ،		
أنزلتني ، ، و أنا لم أمد يدي ، ،		
و لم أتخذ غير مطلع ذاك النهارْ		
آخر الأزمنهْ !!!		
19- قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي ورؤياي" ص ص 64، 65:	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب
أزهرت سالفات العذابْ		
حاضري..		
لم يشأ غير أحلام سرتا ، ،		
ولم يتخذ غيرها..		
حافزاً ،		

للجوابْ.		
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	دلالة 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	دلالة التأليف أو التركيب
22- قول الشاعر في قصيدة "وصل" (ص 17): **وصلنا هنالك من قبلُ**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب

من قبل أن يولد الوصلُ		
23- قول الشاعر في قصيدة "دنا المساء"(ص 81): **وأورقت لحظة التَّحنان وآتشحتّ** **قبل المواعيد،إيراقاً بإيراقِ** **يا زرقةً غاب قبل الفجر موعدها** **وكنت أبدلت أشواقاً بأشواقِ**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب
24- ويقول الشاعر في قصيدة "نغمة في ورق"(ص91): **(إنّا لنفرح بالأيام نقطعها)** **لي وكل يوم مضى سهم سيجرحني** **وكل يوم صدىً رجّعته فدنا** **نبْل الحنين ، وزادت في الدّنا محني**	بنى متشابهة	دلالة 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**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب

وتعصرنا الذكرى أصيلا وبكرة **وتبصرنا الأحزان ، يمتشح اللّون**		
26- قول الشاعر في قصيدة " لكأني أنا العارف"(ص40): **هل تجلّت لك الأمكنهْ ؟** **هل بدت شمسُها ؟**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب
27- قول الشاعر في قصيدة "شوق وهمسات" (ص86): **أو كلّما أرسلت كفّي كي تطرّز** **شوتي بالفجر صاغت أنجما** **أو كلّما رجّعت أغنيتي جوىً** **همست طيوفُ المنتهى: أو كلما**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب
28- قول الشاعر في قصيدة "سقاك غيث الترحم"(ص 70): **سأظل أذكر بسمةً حرّى وأشْ...** **كُرُ نسمةً حيرى تداعبُ مُوجَعِي**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب
29- قول الشاعر في قصيدة "هم الحنين"(ص 29): **يا ليت (راما) وردةٌ قدسيةٌ**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب

يا ليت لي ريحاً ، فضاءً أعزلا		
30- قول الشاعر في قصيدة " هم الحنين" (ص ص28 ،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	دلالة التأليف أو التركيب
31- قول الشاعر في قصيدة " شوق وهمسات"(ص ص85 ،86): **أو كلّما مكّنتني , ملّكتني**	بنى متشابهة	دلالة التأليف أو التركيب

زبداً يوزَعني فيعصرني الظمـا أو كلّما لاحتْ وصالُك ناحتْ حمائمُ شوقنا , حبري همى أو كلّما هتفتْ غيومُ الفيض من عمقِ الجراح الخضر, كم فاضتْ دما؟ أو كلّما أبدلت بالوصَل القديم عشيَّة همت الطفولة مُديةً، بكت السَّمَا أو كلّما أرسلت كفّي كي تطرّز شوتي بالفجر صاغت أنجما		

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

المصادر:

الديوان, ناصر لوحيشي, فجر الندى، منشورات أرستريك، ط1، الجزائر، 2007.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم السامرائي, الفعل زمانه وأبنيته, مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت, 1980.

2- ابن أبي الإصبع المصري, تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن, تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1963.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة, تحقيق: قرقزان، منشورات دار المعرفة، بيروت، 1988.

4- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري, الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984.

5- أبو الحسن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

6- أبو الحيان الأندلسي, ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى احمد النماس، مطبعة المدني, ط1، القاهرة ,1989.

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

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

9-أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي, التحبير في علم التفسير، تحقيق: زهير عثمان علي نور، مطبوعات إدارة الشؤون الإسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر, د.ت.

10-أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي, همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت, 8.1998-

11-أبو 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, 1988.

12- أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي, الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد, مؤسسة الرسالة, ط1, بيروت, 1984.

13- أبو القاسم محمد بن علي الحريري البصري, شرح ملحة الإعراب, دار ابن حزم, ط1, بيروت, 2003.

14-أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.

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

16- احمد زكي صفوت, جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، دار الحداثة، ط1, بيروت، 1985.

17- تمام حسان, اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ت .

18- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني, الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر, مكتبة المثنى, بغداد, د.ت.

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

20-حسن جمعة, جمالية الخبر والإنشاء, دراسة بلاغية جمالية نقدية, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005.

21- حسن ناظم, مفاهيم الشعرية, المركز الثقافي العربي, ط1, الدار البيضاء, 2002.

22- ديوان الطرماح، تحقيق: حسن عزة، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، مديرية إحياء التراث القديم، القاهرة، 1986.

23- روز غريب, تمهيد في النقد الأدبي, دار المكشوف, ط1, بيروت, 1971.

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

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

26- سيد البحراوي, الإيقاع في شعر السياب, مكتبة شرقيات القاهرة, د.ت.

27- شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي، التبيان في البيان، تحقيق: توفيق الفيل، وعبد اللطيف لطف الله، ذات السلاسل للطباعة والنشر, ط1, الكويت، 1986,

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

29- شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،القاهرة، د.ت.

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

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

32- صبيح التميمي, دراسات لغوية في التراث القديم, صرف، نحو، تركيب، دلالة، معاجم، مناهج البحث, دار غريب للطباعة والنشر، ط1،القاهرة، 2003 .

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

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

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

36- طراد الكبيسي, جماليات النثر العربي, دار الشؤون الثقافية العامة, الموسوعة الصغيرة, بغداد.

37- عبد السلام المسدي, الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة، 1982.

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

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

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

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

42- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، مصر، ط 1، 1999.

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

44- فاضل ثامر, مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1, بغداد، 1987.

45- فاضل صالح السامرائي, الجملة العربية تأليفها وأقسامها, منشورات المجمع العلمي العراقي, بغداد, 1994.

46- قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ, تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط1, بيروت، 1979.

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

48-محمد العمري, تحليل الخطاب الشعري, البنية الصوتية في الشعر, الدار العالمية للكتاب, ط1، القاهرة، 1990.

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

50- محمد الولي, البنيات المتوازية, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, القاهرة.

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

52- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل إلى دراسة المعنى النحوي الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1983.

53- محمد خطابي, لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ت.

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

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

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

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

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

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

60- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء للطباعة والنشر, ط1, الإسكندرية، 2002.

61- مصطفى الغلاييني, جامع الدروس العربية، راجعه ونقحه: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، ط21, بيروت، 1987.

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

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

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

65- نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر, دار العلم للملايين, ط5, بيروت, 1978.

66- نخبة من الأساتذة, الأسلوبية والبيان العربي, الدار المصرية اللبنانية, ط1, القاهرة, 1992.

67- نور الهدى لورش، علم الدلالة دراسة و تطبيق, منشورات جامعة قار يونس، ط1, بنغازي، 1995.

68- يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

المعاجم:

1- أبو 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.

2- أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة, تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر, بيرت، 1972.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب, دار صادر، ط3، بيروت, 1994.

4- أحمد رضا, معجم متن اللغة, ج5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت, 1960.

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

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

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

8- مجدي وهبة, معجم مصطلحات الأدب, مكتبة لبنان, بيروت, 1974.

9- المعجم العربي الأساسي, المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم, د. ت.

10-المعجم الفلسفي, مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة للشؤون الأميرية, بيروت, 1979.

11-المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية, ج2، المكتبة العلمية, ط3, د. ت.

الكتب المترجمة:

1- آزوالد ديكرو, سشايفر جان ماري, القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان, ترجمة: منذر عياشي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، ط2, 2007.

2- ادوارد سابير, اللغة (مقدمة في دراسة الكلام), ترجمة: المنصف عاشور, ج1، سلسلة مساءلات، الدار العربية للكتاب, تونس, 1995.

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

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

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

6- 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.

7- رومان جاكبسون, قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1, الدار البيضاء، 1988.

8- سمويل.ر. ليفن, البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة: الولي محمد، والتوزاني خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب.

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

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

الدوريات العربية:

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، 1997.

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

4- 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،ع1999،18.

8- موسى ربايعة, 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 عبدا لله صالح البدراني، كلية التربية، جامعة الموصل،العراق، 2002.

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

3- رياض مسيس, النص الأدبي من منظور اللسانيات (طوق الحمامة في الألفة والألاف), مذكرة ماجستير, جامعة عنابة, (2004/2003).

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

المراجع الأجنبية:

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

الفهرس

الفهرس:

الموضوع: **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ - و

الموضوع **مدخل: الإطار المفاهيمي لمصطلح التوازي** **الصفحة**

1-مفهوم التوازي لغة واصطلاحا..... 01

2-مفهوم التوازي عند العرب القدامى والمحدثين..... 03

3-مفهوم التوازي في الدراسات الغربية قديماً وحديثا..... 17

4-مفهوم التوازي التركيبي..... 23

الفصل الأول: توازي الجملة الاسمية ومقيداتها

1- **توازي الجملة الاسمية:** 49

1-1- جملة اسمية الخبر فيها مفرد..... 49

1-2- جملة اسمية الخبر فيها جملة اسمية..... 50

1-3- جملة اسمية الخبر فيها جملة فعلية..... 51

1-4- جملة اسمية الخبر فيها شبه جملة..... 52

2- **توازي مقيدات الجملة الاسمية:**..... 53

2-1- كان وأخواتها..... 53

2-2- إن وأخواتها 59

الفصل الثاني: توازي الجملة الفعلية و مقيداتها

1- توازي الجملة الفعلية:..... 64

1-1- الفعل الماضي..... 64

1-2- الفعل المضارع..... 66

1-3- فعل الأمر..... 68

1-4- فعل ماض, فعل مضارع..... 71

1-5- التركيب الإضافي، التركيب الفعلي:..... 73

2- توازي مقيدات الجملة الفعلية:..... 74

2-1- نواصب الفعل المضارع..... 75

2-2- جوازم الفعل المضارع..... 77

الفصل الثالث: تجليات ودلالات التوازي التركيبي في الديوان

1- توازي الضمائم الافصاحية:..... 82

1-1- الاستثناء..... 82

1-2- النداء..... 85

1-3- النداء والأمر..... 87

2 - الوسيط العلائقي في البنيات النصية..... 89

2-1- مفهوم الاتساق والانسجام في اللغة والاصطلاح..... 90

2-2- الأدوات..... 96

2-3-التنغيم..... 100

2-4-التخصيص على الوصفية..... 103

3- الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي..... 105

3-1- مفهوم الإيقاع في اللغة والاصطلاح..... 105

3-2- تجليات الوظيفة الإيقاعية للتوازي التركيبي..... 108

خاتمة 115

الملاحق 119

قائمة المصادر والمراجع..... 128

الفهرس

الملخص

الملخص:

حظي مصطلح التوازي التركيبي باهتمام النقاد قديماً وحديثاً ولم تقتصر دراستهم على البلاغة القديمة، بل تعددت 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.

في هذه الدراسة التي تحمل عنوان التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى للشاعر الجزائري المعاصر ناصر لوحيشي نسعى إلى استخراج أنماط التوازي في التراكيب الشعرية في ديوان الشاعر والتي تنوعت بين التراكيب الفعلية الاسمية والاستفهامية والإضافية ... والتي أدت دورها في بيان المعاني وتوظيفها.

الكلمات المفتاحية : التوازي، الترادف ، التضاد.

Résumé :

Mots-clés :juxtaposition, synonymie, l’antonymie.

Les critiques ont toujours donné une grande importance au juxtaposition ils n’ont pas abordé seulement la rhétoriques classiques, mais ils l’ont dépassée à la stylistique moderne, les stylisticiens ont également étudié l’influence du parallélisme sur les structures grammaticales ainsi que sur les œuvres littéraires d’une façon générale. Ils en ont fait l’axe de leurs préoccupations, grâce à lui l’esthétique textuelle est atteinte ainsi que l’impact sur le récepteur par le biais de son rythme et sa connotation significative.

Dans cette étude, intitulée par "juxtaposition " dans le recueil de poésies" FAJR ENADA" "l’aube de la rossée "du poète algérien "NACER LOUHICHI "nous cherchons à relevé les types du juxtaposition dans les structures poétiques dans ce recueil, celles-ci varient entre les structures verbales et nominales et les structures interrogatives et additives .....Elles ont fait leurs fonctions dans l’éclaircissement des sens et leurs emplois.