

قصيدة (الطين) لإيليا أبو ماضي دراسة في ضوء مستويات التوازي

م. انتصار عبد الامير جبار الخالدي
وزارة التربية - مديرية تربية القادسية
ff74897@gmail.com

الملخص:

يهدف البحث للكشف عن أهمية ظاهرة التوازي بوصفه تقنية لها أسلوب إيقاعي ودلالي بتنوع مستوياته الصوتية والصرفية والنحوية في قصيدة (الطين) للشاعر إيليا أبو ماضي والذي يكشف عن تقنيات القصيدة والأساليب الفنية فيها وهيكلية بنائها التي أسهمت في بيان موقف الشاعر في لحظاته الشعورية، وكذلك يسهم في اتساق النص وانسجامه، فجاء البحث على محورين ومقدمه وخاتمة.

الكلمات المفتاحية: التوازي النحوي، التوازي اللفظي، التوازي الصوتي، التوازي الصرفي، إيليا أبو ماضي، قصيدة الطين، التكرار.

The Clay (poem) by Elia Abu Madi, a study in the light of Parallelism levels.

Entesar Abdal Ameer Jbbar Alkaldy
Ministry of Education \ Directorate of Education Qadisiyah

Abstract:

The research aims to reveal the importance of the phenomenon of parallelism as a technique with a rhythmic and semantic style, with the diversity of its grammatical, verbal, phonetic and morphological levels in the poem (Mud), by the poet Elia Abu Madi, which reveals the techniques of the poem, its artistic methods and its structure, which contributed to clarifying the position of the poet in his moments subliminal, it also contributes to the consistency and research harmony of the text. The research was based on two axes, an introduction and a conclusion.

Keywords: grammatical parallelism, verbal parallelism, phonetic parallelism, Elia Abu Madi, clay poem, repetition.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين محمد وآله الطيبين

عنت الدراسات اللسانية بدراسة النص من حيث تماسكه وقصديته، مع دراسة لأدواته اللغوية التي تعمل على تماسك النص بشكله ودلالته، فالاتساق من المفاهيم المهمة التي تشكل المحور الأساس للدراسات اللسانية النصية، فهو ظاهرة تقوم على دراسة الأدوات التي تربط الوحدات أو الكلمات مع بعضها في الجملة الواحدة أو الجمل التي تكون النص. تُعد ظاهرة التوازي واحدة من الأدوات المهمة في تحقيق الاتساق، فقد حاول القدماء العرب والمحدثون دراستها عن طريق النثر والشعر وتناولوا وظائفها ولكن باختلاف المصطلحات، برزت ظاهرة التوازي في الشعر لتضمنه الوسائل والأدوات الخاصة التي تسهم في البناء، وحملها لدلالات وتناغمات إيقاعية بين وحداته وإنتقاعات مميزة لمفرداته، فاحتل شعر إيليا أبو ماضي مكانة واسعة في الدراسات ولاسيما قصيدة (الطين)، مما دعانا للخوض في غمارها والكشف عن ظاهرة التوازي التي توصلنا إلى نظامها الدقيق الذي نظم إيليا أبو ماضي أفكاره ومقاصده وما سكب فيها من انفعالاته واختلاجاته النفسية، فهو أحد رواد الشعر العربي، لبناني الأصل من شعراء المهجر وممن دعا لحركة التجديد في الشعر مع زملائه خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهما.

وتأتي أهمية هذه الدراسة لتقديم أثر التوازي في المستويات الصوتية والصرفية والنحوية لبناء قصيدة (الطين)، مع تقديم تحليل لفكر الشاعر وكشف الحجاب عن المعاني المعبرة عن عواطفه وأحاسيسه عن طريق دراسة تلك التراكيب. انتظم البحث في خطة مركزة على المنهج الوصفي، قائم على محورين تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة، تتناول المحور الأول التعريف بمفهوم التوازي، أما المحور الثاني فكان تطبيقاً لقصيدة (الطين) بمستويات التوازي النحوي واللفظي والصوتي والصرفي.

❖ المحور الأول: مفهوم التوازي

التوازي عنصر من عناصر التماسك النصي، فهو مصطلح يعطي فوائد دلالية وجمالية للنص، ((لأنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد)) (مفتاح: ١٩٩٤م، ص ١٤٩)، فهو مطابقة أو تعادل المباني أو المعاني عن طريق تطابق كلماتها في النص وارتباط بعضها ببعض (الشيخ: ١٩٩٩م، ص ٧)، فهو ((مماثلة متواليين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي والنحوي المصاحب بتكرارات وإيقاعات صوتية أو معجمية أو دلالية)) (العربي: ٢٠١٤م، ص ١٧)، إذ يقيد العلاقة بين الألفاظ والمعاني ويحصرها في حدود التطبيق والوضوح (الغذامي: ١٩٩٤م، ص ٤٨).

وجاء في اللغة ((الموازاة: المقابلة والمواجهة)) (ابن فارس: ١٩٩٧م، ص ١٠٧)، ونقول ((فلان بإزاء فلان إذا كان قرناً له)) (الفرهيدي: د.ت، ص ٣٩٩/٧)، أي موازياً له. وورد تعريفه بالاصطلاح إنه: ((عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها)) (القاسمي: ٢٠١٠م، ص ١٠)، أي وجود البنية نفسها في الجملتين تربطهما علاقة المشابهة أو

التضاد.

وعده قدماء العرب نوعاً من أنواع السجع، فقد قسموا السجع إلى الترصيع والتوازي، واستعملوا التوازي استعمالين أولهما: بمعناه اللغوي (المواجهة والمقابلة)، وثانيهما: جزء من السجع، الترادف أو (التعادل)، كما جاء في استعمال أبي هلال العسكري (العسكري: ١٩٥٢م، ص ٢٦٢، ٢٦٣، ٣٣٩) في البيت الشعري:

((فإذا حاربوا أدلوا عزيزاً وإذا سالموا أعزوا ذليلاً)) (البحثري: ١٩١١م، ص ١٧٦٩/٤)، قابل الحرب بالسلم وقابل الذل بالعزة، وقابل العزة بالذل، فقد استعمل التقابل كما في اللغة، واستعماله الثاني للتوازي على أنه جزء من السجع فجعله مترادفاً (متعادلاً) بقوله: ((والسجع على وجوه... فمنها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على الحرف بعينه، وهو كقول العرابي: سنة جردت، وحال جهدت، وايد جمدت، فرحم الله من رحم، فأقرض من لا يظلم. فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان، والفواصل على حرف واحد)) (العسكري: ١٩٥٢م، ص ٢٦٢)، وهو بذلك يستعمل التوازي والتعادل والتساوي استعمالاً واحداً.

وعرفه علماء الغرب ومنهم رومان جاكوبسون بأنه ((التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو أبيات شعرية، وعادة ما يكون التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب ويشترط في التوازي عنصر التوالي دون وجود فاصل بين الجمل المتوازية)) (جاكوبسون: ١٩٨١م، ص ٣١)، أي أن التوازي من الأنساق التي تسهم في أنساق البيت الشعري أو القصيدة بأكملها في نسق من المستوى التنظيمي للبنية التركيبية وترتيب أشكالها النحوية والتنظيم لتراذلاتها المعجمية وتطابقها، وتنظيم الأصوات وترتيبها، وهذا التنظيم يكسب الأبيات انسجماً بدلالاتها النحوية والصوتية والمعجمية.

وقال عته لوتمان بأنه ((مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر يرتبط مع الأول بعلامة أقرب إلى التشابه، بمعنى أنها ليست علامة تطابق كامل، ولا مباين مطلق، ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما في نهاية الأمر -طرفاً معادلة وليس متطابقين تماماً؛ فأنا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، ونحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما)) (رسن: ٢٠١٣م، ص ٥٣).

يقوم التوازي على المجاورة بين جملتين فأكثرت التماثل في تراكيبيهن ويكون ذلك في النثر، أما في الشعر فيكون في تماثل أبيات القصيدة أو بين أشطر البيت الواحد، والترتيب العروضي، ((فكلما كان التوازي عميقاً متصلاً بالبنية الدلالية، كان أحفل بالشعرية، وأكثر ارتباطاً بالتشكيل المكون للنسيج الشعري في مستوياته العديدة...، فالتوازي في النثر يؤدي الأثر نفسه التي تؤديه القافية في الشعر: نظراً لامتلاكها الوظيفة الجمالية نفسها، الناتجة عن وجود مبدأين متلازمين، هما مبدأ "الجناس الصوتي" أي: اتفاق الفواصل في الحرف، ومبدأ "الجناس الخطي" أي: اتفاق الفواصل في الوزن)) (رسن: ٢٠١٣م، ص ٥٢، ٥١)، فالتوازي يقوم على نسق الأصوات المتأتي من ترتيب الألفاظ في القصيدة ترتيباً منسجماً مع تلك الألفاظ أو الأصوات في أبيات القصيدة، سواء في الجمل في البيت الشعري الواحد أو الجمل المنتظمة على بعضها في أبيات القصيدة بأكملها عن طريق التشابه أو التضاد في المعنى، أو عن طريق التراكيب النحوية، فهو عامل مهم في خلق الانسجام والتماسك بين الجمل في النصوص النثرية أو الشعرية.

❖ المحور الثاني:

❖ أولاً: التوازي النحوي (التركيب)

هو تنظيم الجمل وترتيبها بتكرارها على كيفية واحدة، أي تكراراً لطريقة بناء الجمل وشبه الجمل مع اختلاف وحداتها المعجمية. (زتون: ٢٠١٥م، ص ٣٠)، فهو عبارة عن ((سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية ودلالية)) (حلاب: ٢٠١٥م، ص ٣٥)، فدلالة النص تعتمد على جملة وفقراته بمعانيها الجزئية التي تؤدي إلى انسجامه وتناسقه من خلال العلاقات المهمة بين تراكيبه النحوية التي تولد المعنى الدلالي، ((إذ إن البنى المتكئة على التركيب النحوي تعتبر من أهم العناصر المكونة للتوازي، لأنها تُعين على تحديد السمات النحوية الأساسية في اللغة وأنظمتها، وتُعين على فهم أبعادها الدلالية، والتعمق في الفكر اللغوي لأي مجتمع من المجتمعات، فالتشاكل النحوي يؤدي وظيفتين مهمتين، فيخدم البعد الإيقاعي بتكرار التراكيب وانتظامها من جانب، ويهدف من جانب آخر إلى تبليغ رسالة ما لأن هذه التراكيب ذات طابع جمالي تأثيري فضلاً عن طبيعتها المعنوية والعلاقية)) (الحياني: ٢٠٠٤م، ص ١٨)، فالتوازي النحوي يتمثل بتساوي تقسيم الفقرات بطولها ونغماتها وتكوينها التركيبي، فتظهر عناصر مشابهة في مواقع متقابلة في العبارات لكي يتحقق الاتساق والانسجام في البناء التركيبي، مع إن التوازي النحوي يكون بخط مستقيم كذلك يكون تعاقبي في مواضع مخالفة أو متناظرة (الهيل: ٢٠١٤م، ص ١٢١)، فدلالة التوازي النحوي تظهر بين الفقرات المتوالية عند عرض فكرة في الفقرة الأولى لتوافقها أو تخالفها الفقرة الثانية التي تليها، ويكثر هذا النوع في التوازي الترادي (حلاب: ٢٠١٤م، ص ١٢١). وقد ورد التوازي النحوي بعدة أشكال في قول الشاعر إيليا أبو ماضي أما أن يكون توازياً تركيبياً يعتمد على التقابل الذي يؤدي إلى إنتاج الدلالة من ناحية، وإلى تقسيم الكلام إلى وحدات متناظرة يسهل فهمها وتنظيمها من ناحية أخرى، أو أنه يعمل على تكرار الصورة النحوية نفسها، فتكون أنماط الجمل في هذه الحالة متمثلة في مكوناتها، ومتباعدة في معانيها. وكما جاء في قوله:

((أمانِيَّ كُلُّهَا من ترابٍ وأمانيك كُلُّهَا من عسجد)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)

فالصيغة التركيبية لهذا التوازي هو: همزة الاستفهام + المبتدأ + المضاف إليه + التوكيد + الخبر شبه الجملة من (الجار والجرور).

فالمتوالية الأولى تتكون من أداة الاستفهام (الهمزة) + المبتدأ (أمانِي) + المضاف إليه (الياء) + التوكيد (كلها) + الخبر وهو الجار والمجرور (من تراب).

والمتوالية الثانية متكونة من المبتدأ (أمانِي) + المضاف إليه (الضمير الكاف) + التوكيد (كلها) + الخبر من الجار والمجرور (عسجد)، نلاحظ تساوي وتمائل المتواليات التركيبية في وظائفها النحوية لهذا البيت الشعري، فقد خلق هذا التوازي نغماً نحوياً وصوتياً واضحاً مؤثراً في الأسماع عزز من تقوية وتماسك نسيج النص في الشكل والمعنى، مما أدى إلى خلق انسجام بين المتواليات، وعمل على وحدتها وترابطها عن طريق دلالة التراكيب، بحيث استخدم الاستفهام الإنكاري بأن أمانِي من التراب وأمانيك من الذهب النفيس، فحذف الاستفهام في المتوالية الثانية للاختصار مع وجود حرف العطف (الواو) الذي عطف المتوالية الثانية على الأولى دلالة على الاستفهام المحذوف، كما أن الخبر في المتواليتين وهو (من تراب، من عسجد) المتقابلين

لاختلافهم في المعنى قد سبب في زيادة التماسك والترابط بين المتواليين بما يردده الشاعر من دلالة كون الناس من طينة واحدة وإنهما من الجنس نفسه، إذ لماذا هذا التكبر وكل منهما من الأصل نفسه وإن اختلفت الظروف.

وقوله: ((أ دُمُوعِي خَلَّ وَدَمْعُكَ شَهِدٌ وَبُكَائِي زُلٌّ وَنُوحُكَ سُودٌ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)

إذا تأملنا البيت الشعري نجد أن المتواليات في الصدر والعجز قد شكلت توازياً نحوياً، فأنها ارتكزت على أساس تركيبى هو: الاستفهام+ مبتدأ+ مضاف إليه (ضمير متصل) + خبر+ حرف عطف+ مبتدأ+ مضاف إليه (ضمير متصل) + خبر.

فالمتوالية الأولى تتكون من: الاستفهام(الهمزة)+ المبتدأ(دموع)+ المضاف إليه(الباء)+ الخبر(خل)+ حرف العطف(الواو)+ المبتدأ(دموع)+ المضاف إليه(الكاف)+ الخبر(شهد)، والمتوالية الثانية تتكون من: المبتدأ(بكاء)+ المضاف إليه(الباء)+ الخبر(زُلّ)+ حرف لعطف(الواو) +المبتدأ(نوح) +المضاف إليه(الكاف) + الخبر(سُودٌ)، ووجود حرف العطف في المتوالية الثانية دلالة على عمل الاستفهام في مع حذفه لعطفها على جملة الاستفهام في المتوالية الأولى. نلاحظ التركيب الرائع في هذه المتواليات أن الجمل الأسمية متكررة أربع مرات، ففي المتوالية الأولى اثنتان (دموعي خل) و (دمعك شهد)، وفي المتوالية الثانية اثنتان (بكائي زُلّ) و (نوحك سُودٌ)، فجاء الشطران المتجاوران راسيين مع بعضهما، إذ إن النسق النحوي لا تكتمل قيمته الدلالية والصوتية إلا بترديد صدهاء في جملة أخرى، فيهب المتلقي درجة كبيرة من الإشباع الصوتي والدلالي والنظمي، ليحقق بذلك أكثر قدر من التجانس والتشابه بين عناصر البيت الشعري، ليضفي من خلال ذلك إلى القصيدة درجة كبيرة من التماسك الدلالي والتركيبى والشعوري بين وحداته اللغوية، ولهذا أصبح هناك تناغم نحوي رائع يتناسب مع نص القصيدة بأكمله، كما أن التماثل في الجمل الأسمية وتكرارها، والتماثل في الإعراب في الموقع النحوي نفسه، ساهم في زيادة التماسك والترابط بين بيت القصيدة، معتمداً بذلك على علاقة التقابل الحاصلة في البيت بين (خل-شهد) و(زُلّ-سُودٌ) بمعانيها المتضادة، فكانت هذه العلاقة هي السبب في زيادة وشائج بيت القصيدة وترابطه مع بعضه، عن طريق تعلق تلك المتوازيات بالاستفهام الذي أتى به الشاعر للتهكم والسخرية، فكان إبداع الشاعر واضحاً باستثماره للمحسنات البدعية دون الأخلال بالمعنى بنقله تجربة شعور لبيان مفارقات نمطين من بني البشر وأسلوبيهما في نظرتهما للحياة.

وقول الشاعر: ((ما الحياة التي تَبِينُ وَتَخْفِي؟ ما الزمان الذي يُذِمُّ وَيُحْمَدُ؟)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)، التحليل التركيبى لهذا البيت الشعري يتكون من: (الاستفهام مبتدأ+ الخبر+ الاسم الموصول صفة + جملة صلة الموصول + حرف عطف + جملة العطف). فالمتوالية الأولى تتكون من: اسم الاستفهام المبتدأ(ما)+ الخبر(الحياة)+ الاسم الموصول(التي) صفة +جملة صلة الموصول(تبين) +حرف العطف (الواو) + جملة العطف (تخفي)، والمتوالية الثانية المتكونة من: اسم الاستفهام المبتدأ(ما) +الخبر (الزمان)+ الاسم الموصول(الذي) صفة + جملة صلة الموصول(يذم)+ حرف العطف (الواو) +جملة العطف(يحمد)، لجأ إيليا أبو ماضي في تشكيل التوازي في هذا البيت إلى تكرار حرف العطف (الواو)، وعرض الفعل المضارع (تبين) والذي جاء بفعل مضارع يضده في المعنى (تخفي)، كذلك في المتوالية الثانية، وجاء بالفعل المضارع (يذم) وقابله بالفعل المضارع (يُحمد)، تكرر

تركيب الجملة النحوية نفسها في الشطرين، فكانت أنماط الجملتين في هذا البيت متمثلة في مكوناتهما ومتباينة في معانيهما، فقيامهما بالوظائف النحوية نفسها عملت على خلق توازٍ تام بين المتواليين، إضافة إلى التقابل الدلالي بين الكلمات ومقاربة المعنى بين الشطرين على التعجب من الحياة والزمن فقد تماثلت البنى التركيبية للصدر والعجز من حيث الشكل ومقاربة من حيث المعنى مما أدى إلى بروز أثر البنى التركيبية في تحقيق التوازي والانسجام التام مما زاد في تماسك البيت الشعري هذا.

وقوله: ((إِنَّ قَصْرًا سَمَكْتُهُ سَوْفَ يَنْدُكُ وَثَوْبًا حَبَكْتُهُ سَوْفَ يَنْقَدُ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)،

إذا تأملنا هذا البيت الشعري نجد أن المتواليات قد شكلت توازياً نحوي، لأنها ارتكزت على أساس تركيبى هو:

الحرف المشبه بالفعل + اسم إنَّ + الجملة الفعلية المتكونة من (فعل ماضٍ وفاعل ومفعول به) + الخبر المتكون من (سوف والفعل المضارع).

فالمتوالية الأولى متكونة من: إنَّ + اسمها (قصرًا) + الجملة الفعلية المتكونة من (الفعل الماضي والفاعل والمفعول به ضمير الهاء "سمكته") + الخبر المتكون من (سوف والفعل المضارع "يندك").

والمتوالية الثانية متكونة من: حرف العطف الواو الذي عطف الشطر الثاني على الأول فدل على وجود اسم إنَّ وخبرها مع أنها محذوفة، وعمل هذا الحذف بزيادة وشائج البيت، وأيضاً من اسم إنَّ (ثوباً) + الجملة الفعلية من (الفعل الماضي والفاعل والمفعول به ضمير الهاء "حبكته") + الخبر المتكون من (سوف والفعل المضارع "ينقد").

في هذه المتواليات نجد أن تراكيب الشطر الأول متماثلة لتراكيب الشطر الثاني، وقوله: (سوف يندك)، (سوف ينقد) وقعا خبراً، فجاءت الجملتان متجاورتان مع بعضهما، فتعطي درجة كبيرة من الإشباع التنظيمي والصوتي والدلالي، فيتحقق التجانس لتشابه عناصر التركيب، ليضفي من خلال ذلك إلى النص درجة كبيرة من التماسك الدلالي والتركيبى والشعوري بين وحداته اللغوية، بما يحمله هذا البيت من تناغم نحوي رائع يتناسب مع البيت بأكمله، كما أن التماثل في اللفظ المتمثل في تكرار لفظة (سوف)، والتماثل في الإعراب المتمثل في اشتراك اللفظين (سوف يندك) و (سوف ينقد) في الموقع النحوي نفسه، ساهم في زيادة التماسك والترابط بين الشطرين، معتمداً بذلك على علاقة المشابهة الحاصلة فكانت هذه العلاقة هي السبب في زيادة انسجام النص وترابطه مع بعضه، عن طريق تعلق المتوازيات بمحور (سوف والفعل المضارع).

ثانياً: التوازي اللفظي..

يُعد التوازي اللفظي من أهم قضايا التوازي؛ لأن عند تكرار الألفاظ تتولد دلالات عدة، فهذه الألفاظ تحتوي على طاقات دلالية تعمل على تنظيم البنى المنسجمة والمؤدية إلى إنتاج التوازي، كما أن تكرار الأسماء والأفعال يتحقق منه الإيقاع الذي يتماشى مع المعنى ويعبر عنه، ويرتبط التكرار بالألفاظ ارتباطاً وثيقاً، كما يرتبط بالإيقاع الذي يحتمل بنية تكرارية، فالكلمة المكرر هدفها الإثارة وتحريك المشاعر في نفس المتلقي، فانسجام الكلمات المتكررة مع بعضها البعض يؤدي إلى إيصال المعنى بأفضل أسلوب تعبيرى؛ لما لهذه الكلمات من وسيلة إبلاغ مهمة عن طريقها يتحقق التوازي اللفظي (الدليمي: ٢٠١٣م، ص ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٨٠).

ويتمثل التوازي اللفظي ((بشكل أساسي في ترديد المفردة اللغوية بصورة تكرارية أو ترادفية أو تقابلية، وكل صورة منهما تؤدي وظيفة أساسية معينة إلى جانب وظائف أخرى ثانوية قد تصاحبها، فتزيد من دورها الفاعل في بناء لغة النص)) (أبو حميدة: ٢٠١٦م، ص ١٤٨). ويمكن لنا أن نكشف عن أشكال التوازي اللفظي في قصيدة الطين من خلال ظاهرتي التكرار والجناس وهي كالآتي:

١- التكرار

التكرار من الظواهر التي تطرأ على التراكيب اللغوية تُعاد فيها الألفاظ في تلك التراكيب سواء اتفقت الدلالة أم اختلفت (الفقي: ٢٠٠٠م، ص ١٠٥/٢)، أو يتكرر المعنى مع اختلاف شكل الألفاظ المتكررة. أي أن ((يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتغيير ذلك الوصف)) (بوقره: ٢٠٠٩م، ص ١٠٠)، ولا يقتصر التكرار بإعادة اللفظة فقط بل يتعداها إلى إعادة الجملة أو العبارة أو الفقرة (الفقي: ٢٠٠٠م، ص ٢٠/٢). إلا أنه مشروط أن لا يصل إلى درجة الحشو الذي يفقده الفائدة من هذا التكرار بل يكون ضاراً لأنه يحبط الإعلامية ((مالم يكن هنالك تحفيز قوي)) (بوجران: ١٩٩٨م، ص ٣٠٦)، لذلك تعتمد اللغات إلى تعدد صور التكرار التي تخلصه من الرتابة والملل إذا جاء بصورة واحدة، ومن هذه الصور المتنوعة التكرار الجزئي (الاشتقائي)، وتكرار المعنى (الترادفي) وغيرها من الصور (أبو غزالة: ١٩٩٢م، ص ٨٥ - ٨٧). فهو محور مهم من محاور التماسك النصي، وعنصر أساسي من عناصر تحليل النص.

حققت ظاهرة التكرار في قصيدة الطين وبشكل كبير التناغم الموسيقي مع تأكيد المعنى الدلالي فيها وإبرازه بشكل واضح فهو ((أسلوب تعبير يصوره انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل اليهم القول على بعد الزمان والديار)) (السيد: ١٩٧٨م، ص ١٣٦)، فالألفاظ المكررة هدفها الإثارة ولفت الانتباه والتأكيد سواء أكانت في مجال الحب أو الكره وفي أي غرض من أغراض الكلام، ولذا يعد التكرار وسيلة تربوية من وسائل التقرير (السيد: ١٩٧٨م، ص ١٣٦)، ومن ظواهر التكرار التي اتبعها الشاعر: ترديد كلمات لغوية في أبيات قصيدته التي قال فيها:

((نسي الطين ساعة أنه طينٌ حَقِيرٌ فَصَالَ تِيها وَعَرَبَدَ))

((أَمَانِي كُلُّها من ثَرَابٍ وَأَمَانِيكَ كُلُّها من عَسَجَدَ))

((وَأَمَانِي كُلُّها لِلتَّلَاشِي وَأَمَانِيكَ لِلخُلُودِ المُوَكَّدَ))

((لَا يَكُنْ لِلخَصَامِ قَلْبُكَ مَأْوَى إِنَّ قَلْبِي لِلحَبِيبِ أَصْبَحَ مَعِيدَ))

((كُنْتُ طِفْلاً إِذْ كُنْتُ طِفْلاً وَتَغْدُو حِينَ أَغْدُوا شَيْخاً كَبِيراً أَدْرَدَ)) (أبو ماضي:

١٩٨٢م، ص ٢٦٠)

نلاحظ في هذه القصيدة ظاهرة التكرار قد تحققت من خلال الكلمات الآتية: (طين - طين)، (أماني - أمانيك)، (قلبك - قلبي)، (طفلاً - طفلاً)، فبالنظر إلى موقع تلك الكلمات نجد أن أحدهما وردت في بداية البيت والأخرى وردت في وسط أو نهاية الأبيات فهذا التباعد أدى إلى خلق نوع من التوازن الإيقاعي المسند من بداية القصيدة إلى نهايتها، كما أنه منح للقارئ فرصة التأمل والتمتع بالنغمة الإيقاعية الأولى، وقبل أن يضعف صداها يعود ليزكرنا بالنغمة الإيقاعية الثانية،

هذا التكرار اللفظي عمل على ربط بداية البيت بآخره، ((ويرجع الحُسن في مثل هذا النمط إلى نوع الدلالة التي تهدف إلى التقرير والتبين والتدلي، وإلى ما فيه من زيادة المعنى التي ترجع إلى الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثاني، وهذا الإيحاء يذكر به عند الإنشاد فهو رابط من روابط التذكر كما أن التردد المتمثل في اللفظتين يعطي لوناً من الإيقاع الموسيقي)) (أبو حميدة: ٢٠١٦م، ص ١٤٩) ، ومن هنا أدى التكرار في هذه الأبيات مهمتين هما: مهمة إيقاعية ومهمة دلالية، فقد لجأ نص هذه الأبيات إلى هذا الترتيب الإيقاعي والدلالي الجميل ليظهر النص إلى المتلقي بصورة متماسكة جميلة مترابطة الفقرات خالية من الثغور والتفكك، كما أن هذا التكرار جعل المتلقي على تواصل دائم مع النص واشراكه في الأحداث، فهذه الأبيات تتحدث عن الإنسان المتكبر الذي يصيبه الغرور ويتعاضم ويتغطرس لما يمتلك من ثروة، ولما يكسو جسمه من أوفر اللباس، فيتصدى له الشاعر ويردعه بإجراء تلك المقارنة الموجودة في أبياته بين المتواضع المتمثلة بذات الشاعر إيليا أبو ماضي وبين المتكبر، داعياً ذلك المتكبر للتواضع وعدم الترفع والتكبر على بني طينته، فهو لم يكن أفضل منهم فهم سواء في الأماني والأحلام والنهاية الحتمية لكل أنسان مذ خُلِق طفلاً ومروراً بالشباب والكهولة إلى مرحلة الوفاة. طغت على هذه الأبيات الصيغة الانسيابية إذ علق إيليا أبو ماضي في آفاق الإنسان الرحب فجعل قصيدة الطين تخاطب كل البشر دون استثناء، مما جعل المتلقي يتخيل المجتمع الذي يعيشه بما يحوي من متكبرين، فهذه العلاقة التواصلية بين النص والمتلقي خلقت استمرارية دلالية في النص ساهمت في شد فقرات النص بعضها إلى بعض وتماسكها فيما بينهما، كما أن التكرار اللفظي هنا جاء لغرض شد انتباه المتلقي إلى هذه الألفاظ التي تريد في هذه الأبيات الشعرية التعرف عليها لما لها من أهمية في حياة المجتمع، فعند النص إلى التكرار للفت الانتباه إلى مضمون التواضع وعدم الترفع على الناس مما زاد من ترابط نصوص الأبيات مع بعضها وانسجامها بشكل واضح وجميل، فقد وزع الشاعر مفردات القصيدة بشكل متدرج جعل للأذن تلقياً رائعاً من الامتداد الأفقي بجانب الامتداد العمقي، فهي في مجملها تقوم على الاتساع الدلالي، فتتابع تلك المفردات لتعلن أصل الإنسان من ذلك الطين الحقير الذي نشأ منه.

٢- الجنس:

الجناس من الوسائل الفنية المهمة التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل قصيدته ، إذ إنه يقوم بخلق تناغم موسيقي جميل بين العبارات والجمل في النص، فهو من فنون البديع اللفظية التي تقوم على التماثل الصوتي والتخالف الدلالي، أي أنه يقوم على ((تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى في الجنس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة)) (عتيق: د.ت، ص ١٩٦) ، ((وهكذا يكتسب الجنس أهمية بارزة، تتأتى من أهمية من المنحى الجمالي الذي يضيقه على النص فهو من الحلبي اللفظية والألوان والتلذذ بنغمته ، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد في النفس القبول، وتأثير به أي تأثير، وتقع في القلب أحسن مواقع)) (أحمد: ٢٠١٤م، ص ١١٤)، وقد كان للجناس حضور في قصيدة الطين، مما أسهم في تماسك النص وترابطه بإحداثه أنغاماً موسيقية جميلة تطرب لها أذن السامع ، من خلال التشويش الدلالي والغموض الذي يدش المتلقي ويوقظ ذهنه ويشد انتباهه إلى الكلمات المتجانسة يستوعب مقاصد النص بأكملها، وينقسم الجنس على: جناس تام وجناس ناقص، فالتام هو ما ((اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي : أنواع الحروف، واعدادها، وهينتها الحاصلة من

الحركات والسكنات وترتيبها ، وهذا هو أكمل أنواع الجنس إبداعاً وأسماءها رتبة)) (عتيق، دت، ص ١٩٧)، وهو في قول الشاعر:

((نسي الطين ساعة أنه طينٌ حَقِيرٌ فَصَالَ تِيها وَعَرَبَدَ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)،

تحقق الجنس التام في كلمتي (الطين) فالأولى قصد بها شخص الإنسان فرمز له بالطين لإثبات حقيقة البشر وكلهم خلقوا من الأصل نفسه وهو (الطين)، فرسم الشاعر صورة في غاية البلاغة بتشكيل لوحة شاملة عن طريق ترتيب ألفاظه لخلق الإنسان، أما الكلمة الثانية فهي الطين الحقيقي الذي نعته بالحقارة ولا يقصد دناسته بل لترفعه على الناس وشدة غروره دون أدراك لأصله الحقيقي، وكأنه ينقل المخاطب من عالم الوهم إلى الأصل الحقيقي، فهدفه من هذا استمالة ذلك المتكبر إلى أقواله وإقناعه بالرجوع عن تيهه وغيه بأسلوب هادئ دون الاندفاع والغضب في القول ليؤثر في المقابل . فقد خلق هذا الجنس أجواء موسيقية رائعة بتمائل الكلمات فيما بينها تماثلاً تاماً مما أدى إلى خلق تواصل بين نص القصيدة وبين المتلقي، وولد الانسجام والترابط بين أبيات القصيدة ، فهو أسمى أنواع الجنس إبداعاً وأكملة رتبة.

إما الجنس الناقص: فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتوافرة في الجنس التام (عتيق: دت، ص ٢٠٥)، فقد استثمره الشاعر إيليا أبو ماضي في قوله:

((وكسى الخُرَّ جسمه فُتْباهي وَحَوَى المال كَيْسَهُ فُتْمَرَدَ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)،

جاء الجنس الناقص في (كسى، كيس) ليرسم لنا الشاعر من خلال هذا البيت الصورة الفنية البديعية الجميلة للمتكبر الذي يمشي بزهو وتباهي، يكسو جسمه أثمن الملابس، وكيسه ممتلئ بالنقود، وبرع باستثماره للمصاحبات اللغوية، فقد قام باستدعاء لفظ المال للفظ الكيس، ليخلق جواً من اللطف بينه وبين المخاطب لإقناعه بهذا النوع من الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر ((لتقريب المخاطب، والتلطف به، والاحتيال عليه بالإذعان إلى المقصود منه)) (العلوي: ١٩٨٠م، ص ٢٨١- ٢٨٢)، حتى يصل إلى مقصوده دون إشعار المخاطب بذلك، فهذا الجنس بين الكلمتين واضح جداً والفرق بينهما كبير، فقد حقق هذا النوع من الجنس التلازم الموسيقي والتأثير في نفس المتلقي.

ثالثاً: التوازي في الإيقاع والبنية:

للبنية الإيقاعية أثر أساسي في بناء النصوص سواء من الناحية الإبداعية أو من ناحية المتلقي (داودي: ٢٠١٤م، ص ٣٠١)، فالتوازي ((بجميع ألوانه يعمل على خلق وظيفة جمالية إيقاعية، سواء من خلال تجانسه الصوتي أو من خلال تجانسه الشكلي، فهو يعد خاصية جوهرية في النص، وعلى هذا الأساس فهو عامل من عوامل الطاقة الإيقاعية، فكلما استحوذ التوازي على النص تحقق التعادل في النص وبالتالي إبداع نغمات إيقاعية)) (طالبي: ٢٠١٥م، عدد ٧، ص ٢٢٢- ٢٢٣)، وعليه يكون الإيقاع نظاماً للنص وبنية الدلالية، فالبنية الإيقاعية للنص جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية والدلالية، فعندما تكون الألفاظ منسجمة صوتاً وإيقاعاً ووزناً فإنها تحقق هدف التوازن والمماثلة وهو التوازي (داودي: ٢٠١٤م، ص ٣٧٤). ويتمثل هذا النوع من التوازي في قصيدة الطين بنوعين من أنواع التوازي هما:

١- التوازي الصوتي..

التوازي الصوتي هو نوع من أنواع التوازي يقوم على تكرار الحروف بطريقة معينة في البيت الشعري أو القصيدة بأكملها، ودورها في إظهار الدلالة وإبراز المعنى، محققة الانسجام الموسيقي فيها، عن طريق المناسبة بين دلالة المعنى الكلي للنص، وبين الحروف الساندة فيه، فالصوت السائد في الأبيات الشعرية له أثر واضح في تشكيل بنية تراكيب تلك الأبيات (العربي: ٢٠١٤، ص ٤٥)، فالشعر يقوم عن طريق ((عناصره المكونة جميعاً على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتوافق في القصيدة، ويأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام ((كوهن: ١٩٨٦، ص ٨٦) داخل القصيدة، و((تعتمد دراسة التوازي الصوتي على كم الأصوات المتشابهة المكررة والمتقابلة أحياناً وكثافتها، وكيفية توزيعها في بنية النص، ... ولكن ذلك لا يعني التوقف عند كل تماثل أو تخالف صوتي، وإنما التقاط البنيات الصوتية البارزة ...، التي تعمل على إنتاج النغمة الإيقاعية الساندة في النص)) (الهيل: ٢٠١٤، ص ١٠٧). وإن توافر التوازي الصوتي في قصيدة إيليا أبو ماضي يحقق نوعاً من التناسق الموسيقي والتناغم الإيقاعي لدى قارئ القصيدة، فالملاحظ لأبيات القصيدة يجد فيها تكراراً للحروف، لما لها من أهمية في تحقيق التناغم الموسيقي، كما لها أهمية دلالية في تأكيد المعنى وإيضاحه، ومن ظواهر التكرار التي استخدمت في قصيدة الطين لتحقيق التوازن الصوتي وأثره الواضح في تحقيق الانسجام الإيقاعي، في قوله:

((أَيُّهَا الطِّينُ لَسْتُ أَنْقَى وَأَسْمَى مِنْ ثَرَابٍ تَدُوسُ أَوْ تَتَوَسَّدُ
سُدْتُ أَوْ لَمْ أَسُدْ فَمَا أَنْتَ إِلَّا حَيَوَانٌ مُسَيَّرٌ مُسْتَعْبَدٌ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢، ص ٢٦٠).

نلاحظ في هذين البيتين ورود حرف (السين) الذي تكرر أربع مرات في كل بيت فضلاً عن وجوده مرتين أو أكثر في كل بيت من أبيات أخرى، فهو صوت مهموس يضيف على القصيدة ((الأنين والنغمة أو الملاسمة)) (عباس: ١٩٩٨، ص ٤٥)، فهذه الأبيات رسالة عن طريقها يستطيع الإنسان البدء بالبحث عن الذات في مكانها الصحيح العارية من زيف الأتعة الدنيوية. وكرر الشاعر حرف (الواو) في قوله: ((أَدْمُوعِي خُلْ وَدَمْعُكَ شَهْدٌ وَبُكَائِي ذُلٌّ وَنُوحُكَ سُؤْدُدٌ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢، ص ٢٦٠) أربع مرات، فهو صوت مجهور جيء به ليناسب الحديث المجهور إلى النفس، لإدراك الفرد أن هذا التمايز بين بني البشر هو لا قدر له أمام قيمة الفرد الحقيقية الموجودة في أعماقه. أما حرف (التاء) فقد تكرر في قول الشاعر:

((أَنْتَ لَمْ تَصْنَعْ الْحَرِيرَ الَّذِي تَلْبَسُ وَاللُّؤْلُؤَ الَّذِي تَتَقَلَّدُ))
((أَنْتَ لَا تَأْكُلُ النَّظَارَ إِذَا جَعْتَ وَلَا تَشْرَبُ الْجُمَانَ الْمُنْضَدَّ))
((أَنْتَ فِي الْبُرْدَةِ الْمُوشَاةِ مِثْلِي فِي كِسَانِي الرَّدِيمِ تَشْقَى وَتُسَعِّدُ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢، ص ٢٦٠).

نلاحظ أن حرف (التاء) قد تكرر أكثر من أربع مرات في البيت الواحد، وهو صوت مهموس طري ((يوحي بلمس بين الطراوة والليونة، كأن الأنامل تحبس وسادة من قطن، أو كأن القدم الحافية تطأ أرضاً من الرمل الجاف، ونظراً للفراق الصوتي بين موحيات (التاء والتاء)، قالوا التراب (للجاف)، والثرى (للتراب الندي)) (عباس: ١٩٩٨، ص ٥٦)، فهو يوحي إلى الاضطراب والقساوة مرة وإلى الرقة والضعف أخرى متناسب مع الاختلاف في نوع اللبس إلا أنهما يشعران بالشعور نفسه من الشقاء والسعادة. ففي هذا البيت يدعو الشاعر به للمساواة بين البشر.

كذلك بقية الحروف التي تكررت مثل حرف (الكاف) تكرر ثلاث مرات في كل بيت في قول رائعة إيليا أبو ماضي:

((أَمَانِي كُلُّهَا مِنْ تُرَابٍ وَأَمَانِيكُ كُلُّهَا مِنْ عَسَجَدٍ))
((وَأَمَانِي كُلُّهَا لِلتَّلَاشِي وَأَمَانِيكَ لِلخُلُودِ الْمُؤَكَّدِ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)

فهو صوت مهموس يأتي ((للاحتكاك)) (عباس: ١٩٩٨م، ص ٧٠)، ويوحى بالقوة والخشونة والامتلاء والفاعلية بما يناسب وقع البيت الذي جاء بالاستفهام الدال على الاستهزاء والتهكم كاعتراض على حالة المتكبر ليوضح إنَّ الأمانى واحدة وإنَّ اختلاف حالة البشر. أمَّا صوت (الهاء) المهموس الدال على الآهات والتنهدات فقد تكرر ثلاث مرات في البيت ((أَيُّهَا الْمَدْهِي، إِذَا مَسَّكَ السَّقَمُ أَلَا تَشْتَكِي؟ إِنْ تَنْتَهَدُ؟)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)، فجاء به الشاعر ليعبر عن آهاته معبراً بها عن استفهام وتساؤل على أن السقم يصيب كل المخلوقات لا فرق بين غني وفقير والكل يشكي ويتنهد. أما صوت (النون) المجهور والذي يوحى إلى الأنين وكثرة الألم الوارد في هذا البيت الشعري ((أَنْتَ مِثْلِي يَبْشُرُ وَجْهَكَ لِلنَّفْسِ فِي حَالَةِ الْمُصِيبَةِ يَكْمَدُ؟)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠) فتكرر مرتين؛ لأنه الصوت الأنسب ليعبر به الشاعر عن كثرة أُنينه وألمه الصادر من عزة نفسه وكبريائه (عباس: ١٩٩٨م، ص ٧٩)، وأيضاً صوت (الدال) الذي رافق القصيدة من أولها إلى آخرها في نهاية كل بيت ليدل على دعوته إلى التواضع، فهذه الأصوات عملت على خلق صورة من صور الجمال الإبداعي التي تقع في النفس عبر الأذن، وتقريب أعضاء النطق مع بعضها، لتكوّن في النهاية نغماً صوتياً متوازناً، ساهم في خلق نص متماسك خال من أي ثقل، وهذا دليل على تماسك الأبيات الشعرية، فجاء بناء القصيدة مترابطاً متراسماً مما ساهم في خلق التماسك النصي في القصيدة.

٢- التوازي الصرفي:

ويقصد به تكرار المفردة ومشتقاتها الصرفية في القصيدة، مما يوحى بأهمية الزيادة في المعنى، ((ويعتمد هذا النوع من التوازي على تكرار بنى لفظية ذات صفات متشابهة، وقد حاول فقهاء اللغة استخراج المعاني واستنباطها عن طريق التحري والاستقصاء فوقفوا في كثير منها كالأسماء وتصاريفها المختلفة وبعض أنواع الجموع)) (الحمداني: ٢٠١٣م، ص ٧٣)، حتى يعززوا الجانب الإيقاعي، كما جاء في قول إيليا أبو ماضي:

((وَلَوْ مَلَكَتِ الْحَقُولُ فِي الْأَرْضِ طَرّاً لَمْ تَكُنْ مِنْ فَرَاشَةِ الْحَقْلِ أَسْعَدَ أَجْمِيلاً مَا أَنْتَ أَبْهَى مِنْ الْوَرْدِ دَةِ ذَاتِ الشَّدَى وَلَا أَنْتَ أَجْوَدُ)) (أبو ماضي: ١٩٨٢م، ص ٢٦٠)

وردت في هذين البيتين الصيغتين المتشابهتين وهي (أسعد- أجود) فجاء التركيبان على وزن واحد وهو (أفعل)، وإن تكرارها في البيتين يعطي للنص نغمة موسيقية جميلة، ويعزز الجانب الإيقاعي فيها، من خلال استمرارية الصيغ المتشابهة إلى نهاية القصيدة بصورة متماثلة مثل (أرمد، أسود، أبعد، أردد، أوجد)، كما كان لها الأثر الواضح في تحقيق التوازي العمودي للقصيدة، فهذه القصيدة تتابعت فيها التراكيب والصيغ منتقلة من موقف إلى آخر بين حالة المتكبر والأنسان المتواضع المتمثل بحال الشاعر، فهذا الانتقال عمل على شد ذهن المتلقي، كما عمل

على رسم لوحة فنية جميلة تصور لنا خلق الله سبحانه وتعالى ذلك الكائن العجيب التكوين من أصل واحد مع اختلاف الظروف المعيشية إلا أن الأصل واحد هو ذلك الطين الحقيق كما نعتة الشاعر محملاً التوازي كثيراً من الأبعاد الدلالية، وهذا التكتيف الدلالي والصرفي في القصيدة، أسهم في تماسك وترابط أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها، بالإضافة إلى إبرازها ظاهرة جمالية في نصها .

❖ الخاتمة:-

- بعد تلك الجولة بصحبة قصيدة (الطين) اتضح للبحث جملة من الأمور، أهمها:
 - أوضح البحث أهمية التوازي في قصيدة (الطين)، وأثره الواضح في تحقيق الترابط بين أجزاء القصيدة، لذلك استفاد منه إيليا أبو ماضي في التعبير عن رؤيته تجاه المتكبرين.
 - التوازي أحد العناصر المهمة في تماسك النص واتساقه التي وظفها الشاعر إيليا أبو ماضي للتعبير عما يختلج ذاته.
 - تنوعت أنماط التوازي في قصيدة (الطين) فشملت توازي تركيبى ولفظي وصوتي وصرفي.
 - كشف البحث عن أهمية التوازي التركيبى وشد بنية القصيدة وتماسكها- فقد اعتمد إيليا أبو ماضي تركيباً واحداً من الجمل لعرض التوازي، فقد تجلى في الجملة الأسمية فقط.
 - جاء التوازي اللفظي في قصيدة الطين متنوع المظاهر يتراوح بين التكرار والجناس، مؤديان وظيفة دلالية أضافه إلى وظائفهما الترابطية التماسكية في البيت الشعري، فهما يشكلان لوحة فنية جميلة تحرك النفس الإنسانية وتحفزها لإظهار معاني جديدة فيها تشويق للمتلقى.
 - إن التوازي الإيقاعي والبنية المتمثلة بالتوازي الصوتي والصرفي أكسب القصيدة نغماً موسيقياً ودلالياً، عمل على شد ذهن المتلقي لمراد الشاعر.
 - إن لعنوان القصيدة أهمية بالغة للدلالة على مضمونها، أستطاع إيليا أبو ماضي أن يعطي للفظ (الطين) إحياءً جديداً لما متعارف عليه في قواميس اللغة العربية، فقد نقلها سياق القصيدة من معناها المعجمي إلى معنى ذا دلالة على الأصل الإنساني المغرور المتكبر.

❖ المصادر والمراجع:

- البحتري، أبو عبادة بن يحيى "ت٢٨٤"، (١٩١١)، ديوان البحتري، ج٤، تحقيق: حسن كامل الصّريفي، دار المعارف، مصر، ط٣.
- بوجراند، روبرت دي، (١٩٩٨) ، النص والخطاب والاجراء ، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١.

- بوقرة، نعمان، (٢٠٠٩)، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط١.
- جاكوبسون، رومان، (١٩٨١)، قضايا الشعرية، تحقيق: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
- السيد، عز الدين علي، (١٩٧٨)، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط١.
- الشيخ، عبد الواحد محسن، (١٩٩٩)، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، مصر، ط١.
- عباس، حسن، (١٩٩٨)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
- عتيق، عبد العزيز، (د.ت)، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، (١٩٥٢)، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط١.
- العلوي، يحيى بن حمزة، (١٩٨٠)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط).
- أبو غزالة، إلهام، وعلي خليل حمد، (١٩٩٢)، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكاتب، مصر، ط١.
- الغدامي، عبد الله محمد، (١٩٩٤)، المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.
- ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا "ت٣٩٥هـ"، (١٩٧٩)، مقاييس اللغة، ج٦، مادة (و. ز. ي)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، ط١.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (د.ت)، العين، ج٧، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، بيروت/لبنان، (د.ط).
- الفقي، صبحي إبراهيم، (٢٠٠٠)، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج٢، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.
- القاسمي، محمد عبد الله، (٢٠١٠)، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تقديم: زيادة فلاح الزغبى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د.ط).
- كوهين، جان، (١٩٨٦)، بنية اللغة الشعرية، ط١، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب.
- أبو ماضي، إيليا، (١٩٨٢)، الديوان، دار العودة، بيروت.

- مفتاح، محمد، (١٩٩٤)، التلقي والتأويل مقارنة نسقية، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت.

الرسائل والأطاريح:

- حلاب، نور الهدى، (٢٠١٤ - ٢٠١٥م)، التوازي التركيبي في ديوان (فجر الندى) للناصر الوحشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج.
- الحَيَّانِي، عبد الله خليف خضير عبيد، (٢٠٠٤م)، التوازي التركيبي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل.
- زتون، سهيلة، (٢٠١٤ - ٢٠١٥م)، التوازي في القرآن الكريم دراسة في النظم الصوتي والتركيبي - الربع الأخير أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه الخضر - الوادي.
- العربي، عبد الله، (٢٠١٤ - ٢٠١٥)، بلاغة التوازي في السور المدنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الساندية، الجزائر.

البحوث المنشورة .:

- أحمد، سلمى، وجميل عباس، ونور عبد الله، (٢٠١٣)، نماذج من جناس الاشتقاق في القرآن، مجلة الدراسات الإسلامية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد/٣.
- طالبي، جمال، (٢٠١٥)، الإيقاع الصوتي في قصيدة "بلقيس" لنزار قباني، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، العدد/١٧، لسنة (٥).
- الدليمي، عبد المنعم خلف عبد الله خلف حميد، (مارس، آذار/٣١/٢٠١٣)، التوازي في سورة القمر- دراسة أسلوبية، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، ديوان الوقف السني، العدد/٣٠.
- داودي، وهاب، (٢٠١٤)، البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي والتكرار)، كلية الآداب واللغات، جامعة قالمة، الجزائر، مجلة المخبر، العدد/١٠.
- رسن، فاطمة كريم، (شعبان ١٤٣٤هـ - حزيران ٢٠١٣)، التوازي في نهج البلاغة دراسة في الدلالة التركيبية، الأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة، مجلة العميد، مج/٤، العدد/٦.
- الحمداني، إبراهيم، (٢٠١٣)، بنية التوازي في فتح عمورية، كلية التربية، جامعة الموصل، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد/١٣.
- أبو حميدة، محمد صلاح زكي، (٢٠١٦)، بنية التوازي في ديوان هات لي عين الرضا... هات لي السخط للشاعر علي الخليلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر - غزة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد/٢٧.
- طالبي، جمال، (٢٠١٥) الإيقاع الصوتي في قصيدة "بلقيس" لنزار قباني، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، لسنة (٥)، العدد/١٧.

- الهيل، عبد الرحيم محمد، (جزيران، ٢٠١٤)، ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، فلسطين، مج/٢، العدد/٣٣.

Sources and references:

- Al-Buhturi, Abu Ubadah bin Yahya “d. 284”, (1911), Diwan Al-Buhturi, vol. 4, edited by: Hassan Kamel Al-Sarifi, Dar Al-Maaref, Egypt, 3rd edition.
- Beaugrand, Robert D. (1998), Text, Discourse, and Procedure, translated by: Tammam Hassan, World of Books, Cairo, 1st edition.
- Boughara, Noman, (2009), Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis, A Lexical Study, Jedar International Book, Jordan, 1st edition.
- Jacobson, Roman, (1981), Poetic Issues, edited by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanoun, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco.
- Al-Sayyid, Ezz al-Din Ali, (1978), Refining between Stimulus and Influence, Alam al-Kutub, Beirut, 1st edition.
- Al-Sheikh, Abdel Wahed Mohsen, (1999), Al-Badi’ and Al-Tawazil, Al-Isha’ Art Library and Press, Egypt, 1st edition.
- Abbas, Hassan, (1998), Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings, Arab Book Union, Damascus.
- Atiq, Abdul Aziz, (D.D.), Alam Al-Badi, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, Beirut.
- Al-Askari, Abu Hilal Al-Hasan bin Abdullah bin Sahl, (1952), The Two Crafts: Writing and Poetry, edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Kutub Al-Arabiyyah, 1st edition.
- Al-Alawi, Yahya bin Hamza, (1980), The Style Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of Miraculous Facts, vol. 2, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, (ed.).
- Abu Ghazaleh, Elham, and Ali Khalil Hamad, (1992), Introduction to Text Linguistics, Dar Al Kateb Press, Egypt, 1st edition.
- Al-Ghadhami, Abdullah Muhammad, (1994), The Problem and Difference, A Reading in Arab Critical Theory and Research into the Different Similarities, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition.
- Ibn Faris, Abu Al-Hasan Ahmad bin Zakaria “d. 395 AH”, (1979), Standards of Language, vol. 6, article (W.Z.Y), edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, Damascus, 1st edition.



- Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed, (ed.), Al-Ain, Part 7, edited by: Mahdi Al-Makhzoumi and Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Hilal, Beirut/Lebanon, (ed.).
- Al-Fiqi, Sobhi Ibrahim, (2000), Textual Linguistics between Theory and Practice, Part 2, Dar Qubaa for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 1st edition.
- Al-Qasimi, Muhammad Abdullah, (2010), Phonetic Repetitions in the Language of Poetry, presented by: Ziyada Falah Al-Zoghbi, The Modern World of Books, Irbid, Jordan, (Dr. I) .
- Cohen, Jean, (1986), The Structure of Poetic Language, 1st edition, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Morocco.
- Abu Madi, Elia, (1982), Al-Diwan, Dar Al-Awda, Beirut.
- Muftah, Muhammad, (1994), Reception and Interpretation, a Systematic Approach, 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut.

Theses and dissertations:

- Hallab, Nour Al-Huda, (2014 - 2015 AD), Syntactic Parallelism in the Collection of (Fajr Al-Nada) by Al-Nasser Al-Wahshi, Master's Thesis, Faculty of Arts and Languages, Colonel Akli Mohand Olhaj University.
- Al-Hayyani, Abdullah Khalif Khudair Ubaid, (2004), Syntactic Parallelism in the Holy Qur'an, Master's Thesis, College of Education, University of Mosul.
- Zatoun, Suhaila, (2014 - 2015 AD), Parallelism in the Holy Qur'an, a study in phonetic and syntactic systems - the last quarter as an example, Master's thesis, Faculty of Arts and Languages, Martyr Hama Al-Khader University - Al-Wadi.
- Al-Arabi, Abdullah, (2014-2015), The Rhetoric of Parallelism in Medinan Surahs, Master's Thesis, Faculty of Arts and Arts, University of Oran, Sania, Algeria.

Published research:

- Ahmed, Salma, Jamil Abbas, and Nour Abdullah, (2013), Models of Anaphora in the Qur'an, Journal of Islamic Studies, Faculty of Dar Al-Ulum, Cairo University, Issue/3.
- Talebi, Jamal, (2015), Vocal Rhythm in the Poem "Bilqis" by Nizar Qabbani, Critical Illuminations Magazine (Refereed Quarterly), Issue/17, for the year (5).



- Al-Dulaimi, Abdel Moneim Khalaf Abdullah Khalaf Hamid, (March, March 31, 2013), Parallelism in Surat Al-Qamar - A Stylistic Study, Journal of Islamic Research and Studies, Diwan al-Waqf al-Sunni, Issue/30.
- Daoudi, Wahhab, (2014), Parallel Structures in the Poetry of Mustafa Muhammad Al-Ghamari (Parallelism and Repetition), Faculty of Arts and Languages, Guelma University, Algeria, Al-Makhbar Magazine, Issue/10.
- Rasan, Fatima Karim, (Shaaban 1434 AH - Jaziran 2013), Parallelism in Nahj al-Balagha, A Study in Syntactic Significance, General Secretariat of the Holy Abbasid Shrine, Al-Ameed Magazine, Volume/4, Issue/6.
- Al-Hamdani, Ibrahim, (2013), The Parallelism Structure in Fath Amoriya, College of Education, University of Mosul, Journal of the College of Basic Education, University of Babylon, Issue/13.
- Abu Hamida, Muhammad Salah Zaki, (2016), The Structure of Parallelism in the Collection of Bring Me Ain Al-Rida... Give Me Discontent by the poet Ali Al-Khalili, Faculty of Arts and Human Sciences, Al-Azhar University - Gaza, Journal of Humanities, Issue/27.
- Talebi, Jamal, (2015) Vocal Rhythm in the Poem "Bilqis" by Nizar Qabbani, Critical Illuminations Magazine (Refereed Quarterly), Year (5), Issue/17.
- Al-Hubal, Abd al-Rahim Muhammad, (Jazizan, 2014), The Phenomenon of Parallelism in the Poetry of Imam al-Shafi'i, Al-Quds Open University Journal for Research and Studies, Palestine, Volume 2, Issue 33.