JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ
العدد السادس والعشرون
(٢٤) (١)

شعرية التوازي في عينية ابي ذؤيب الهذلي

د. افراح موفق فرج
جامعة الموصل/كلية التربية الأساسية/قسم اللغة العربية
afrahmuafaq889@uomosul.edu.iq

المستخلص :

تهتم شعرية التوازي في اثراء بنية النص الشعري الدلالية؛ لإبراز الوظيفة الجمالية والتعبيرية من جهة، والتأثير والتأثر في المتلقي من جهة أخرى، لذا أبدع الشعراء في أساليب قصائدهم الفنية التي تحمل أفكارهم ومشاعرهم الصادقة بناءً على لغة النص بمستوياتها الدلالية والبلاغية، والتي تمنحهُ فاعلية فنية وايقاعية تترجم أحاسيسهم وانفعالاتهم النفسية، بما ينطوي عليه البناء الصوتي للحروف والكلمات ووصفها وصفاً دقيقاً؛ إذ إن لشعرية التوازي خاصية فنية تميز النص الشعري عن غيره في النصوص الأدبية، سعى البحث لاستقصاء شعرية التوازي في عينية ابي ذؤيب الهذلي التي جسدت عمق معاناته وشدة الآمهِ بفقده لأبنائه، في اعتمادهِ النغمة الموسيقية للتركيبة اللغوية لبناء نصهِ وإكسابهِ جماليات ودلالات بما يخدم الفكرة المعبر عنها.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التوازي، فقد ابنائه .

The Poetics of Parallelism in the Poetry of Abu Dhu'ayb al-Hudhali

Dr. Afrah Muwaffaq Faraj
University of Mosul/College of Basic Education/Department of Arabic Language
afrahmuafaq889@uomosul.edu.iq

Abstract

The poetics of parallelism are interested in enriching the semantic structure of the poetic text; to highlight the aesthetic and expressive function on the one hand, and to influence and be influenced by the recipient on the other hand. Therefore, poets have been creative in their artistic poems that

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

carry their honest thoughts and feelings based on the language of the text at its semantic and rhetorical levels, which give it an artistic and rhythmic effectiveness that translates their feelings and psychological emotions, including the phonetic structure of letters and words and their precise description, as the poetics of parallelism have an artistic characteristic that distinguishes the poetic text from other literary texts. The research sought to investigate the poetics of parallelism in the poem of Abu Dhu'ayb al-Hinli, which embodied the depth of his suffering and the severity of his pain over the loss of his sons, in his reliance on the musical tone and linguistic composition to build his text and give it aesthetics and connotations that serve the idea expressed

Keyword: Poetry, Parallelism, He lost his sons.

التمهيد:

مفهوم الشعرية والتوازي:

تعد الشعرية من المفاهيم النقدية التي برزت في السنوات الأخيرة، فتنوعت خصائصها وتميزت لكونها تبحث في مضامين النص الادبي عن القيم الجمالية والفنية، وتجعله خطاباً يتميز عن الكلام المألوف لذلك فـ "اللغة الشعرية تختلف كما ينبغي أن يكون ذلك معروفاً لدى الناس عن اللغة التي نحرص على أن تكون ثابتة المعنى، وهي التي نصطنعها في اغراضنا المختلفة" (مرتاض, ٢٠٠٩, ١٢١).

تعنى الشعرية بدراسة علم الشعر بشكل عام، وبدراسة لغة النص بشكل أخص، لعلاقتها الوطيدة بعلوم اللغة، إذ تبحث الشعرية في استقصاء لغة النص الادبي من خلال دراسة الصيغ الداخلية المتكونة في بنية النص وإبراز القيم السياقية للألفاظ والمفردات و"تبحث في قوانين الخطاب الادبي عبر اجرائياتها الخاصة ومرجعها الأول والأخير هو الخطاب الادبي نفسهُ" (تودوروف, د.ت, ٤٥).

وتجسد الشعرية القيم الوجدانية التي يمكنها أن تجذب أنتباه المتلقي، فهي الوظيفة التأثيرية المعبرة عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته، إذ أن "وظيفة اللغة الشعرية هي تصوير الوجدان الذي يفيض من العاطفة المتأججة للشاعر" (مرتاض, ٢٠٠٩, ١٣١)، وتعبر عن حالاته النفسية بوصفها أداة تبحث في مضامين اللغة وفي أعماق بواطن المعنى، للكشف عما يختلج في نفسية الشاعر من احاسيس وتأويلها.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

وتتجذر أصول الشعرية في النقد العربي القديم من خلال أهتمام الجاحظ بالألفاظ على حساب المعاني وحسن انتقائها من قبل الشاعر، إذ تمتاز لغة الشعر بأنها معبرة ومؤثرة في المتلقي لما تحملهُ من المعاني الايحائية في "إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (الجاحظ, ١٩٩٦, ١٣١).

إن الشعرية في منظور الناقد ابن سلام الجمحي تكمن في رؤيته لمفهوم الشعر بوصفه حرفة وجوب الشاعر اتقانها فإن "للشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات" (الجمحي, ١٩٧٤, ٥).

فالشعرية تختص بدراسة الاعمال الأدبية ولم يقتصر الاهتمام على الشعر وحدهُ، وإنما تعدى ذلك الاهتمام بالفنون الإبداعية والأدبية كافة، ويعد أرسطو أول من تنبه لمفهوم الشعرية في كتابه (فن الشعر) حين عدَّ الشاعر رساماً يرسم الواقع القائم على مبدأ المحاكاة لتتسع وتشمل الميادين الإبداعية فـ "فكرة المحاكاة هي قطب الرحى في تحليل أرسطو ومركز اهتمامه بالعملية الإبداعية لا تتمثل في الشعر وحده، بل هي جوهر الفنون كافة" (الجوة, ٢٠٠٤, ١١٩).

وفي منظور النقد الغربي الحديث يرى جاكبسون العناصر الجمالية التي تحقق للنص الادبي شعريته هي فاعلية اللغة والبحث في "مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن لفظي، فهو يستلزم قبل كل شيء أستعمالاً خاصاً للغة" (جاكسون, ١٩٨٨, ١٩).

بينما تقتصر الشعرية على أدبية الخطاب الإبداعي، لذا تسعى شعرية تودوروف في البحث عن "أدبية الخطاب الادبي بعيداً عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي" (خولة, د.ت, ٣٦٨).

وفي النقد العربي الحديث أسهب ادونيس في حديثه عن اللغة التي تضفي على النص الشعري خصوصيته، فالعمل الشعري يتمثل في كونه لغة شعرية أولاً، ومن ثم يكون عملاً جمالياً مما يعني أنه عمل لغوي وجمالي.

يرى كمال أبو ديب في النص الادبي بنية متجانسة مترابطة الأجزاء تضفي على النص صفة الشعرية لكونها "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق اخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول الى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشراً على وجودها" (أبو ديب, ١٩٨٧, ٣٥).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

تشتغل شعرية التوازي على أساس المستويات المتشابهة والمتضادة في الأسس اللغوية إذ تأثير التوازي يمتد لاحتواء عناصر بنية النص الشعري الشكلية والمضمونية بإبعادها اللغوية والدلالية والصوتية، ليشكل تصوراً جمالياً في تأطير الجانب الايقاعي المتمثل في النغمة الداخلية لموسيقية النص الادبي في الالفاظ والعبارات والصور والتراكيب فـ "التوازي الذي يعطي انطباعاً بإن الإيقاع لا ينحصر في الوزن والقافية ويمكن الإفادة من قدرة الكلمات ومستويات اللغة في تكوين توازٍ شعري خاص يعمل على تحقيق الإيقاع الداخلي الذي يفرز معادلة جديدة للشاعر يستطيع عن طريقها ان يفجر الإمكانات اللغوية مستغلاً كل البناء الشعري في صالح الجانب الايقاعي في الشعر" (د. نهى, ٢٠٢٠, ١٤)، إذ يحقق التوازي في الشعر متواليات نغمية وموسيقية على هيئة أنماط سياقية وفنية، يبرزها الجانب الايقاعي للنص "فهو عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية" (ربابعة, ١٩٩٥, ٢٠٣٠).

كما عرف التوازي بإنه "عبارة عن تماثل قائم بين طرفي السلسلة اللغوية نفسها وهذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها بحيث يكون بينهما علاقة تقوم إما على أساس المشابهة، أو على أساس التضاد" (كنوني, ١٩٩٩, ٨٠).

وقد حدد جاكبسون خصائص التوازي في أنه عبارة عن تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق (جاكسون, ١٩٨٨, ١٠٣) ، أما يوري لوتمان يرى إن التوازي يتحقق اثناء تحليل أثر التكرار في الشعر، فالتوازي من الانساق المهمة في بنية النص يتألف من "مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر" (لوتمان, ١٩٩٩, ١٢٩).

- **التوازي البلاغي:**

يعد الخطاب الادبي تعبيراً عن حياة الشاعر ووجدانه، فالشعر لغة الحياة المعبرة عن امالهِ والأمة، بما ينطوي عليه من جماليات تعبيرية تتحقق في النص الإبداعي في نسيج من الالفاظ والمعاني والصور التي يعتمدها الاديب في إضفاء اسرار الجمال البلاغي في النص ولإبراز الوظيفة التعبيرية والانفعالية للمبدع في صور شعرية تنقل عاطفته للمتلقي، وجعلهُ يتفاعل معها، باعتماده الأساليب البيانية لإيضاح الفكرة المعبر عنها، لذا تتمثل فكرة التوازي في عناصر الصور المركبة بالتشبيه والاستعارة والجناس والطباق إذ "يمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصور بما فيها من تشبيهات واستعارات ورموز ويمكن للتوازي أن يتخطى حدود البيت او المقطوعة لكي يستوعب

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

القصيدة حيث يتوازى مجموعة من الابيات (مقطوعة) مجموعة أخرى ضمن القصيدة"(جاكسون, ١٩٨٨, ٨).

يحقق التشبيه في شعرية التوازي سمة جمالية تتمثل في تشخيص الشاعر المعنى المراد التعبير عنه وتأكيده، ولتقريب الصورة من ذهنية المتلقي بما يتسم بهِ النص المعبر عن حالاته الشعورية، ومن أمثلة ذلك في قول أبي ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٣):

فَـالعَيـنُ بَعدَهُـمُ كَـأَنَّ حِـداقَهـــا سُمِلَـت بشَـوكٍ فَهِـيَ عورٌ تَدمَـعُ
حَتّـى كَـأَنّـي لِلحَـوادِثِ مَـروَةٌ بِصَفـا المُشَـرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقـرَعُ
وَلَـقَـد أَرى أَنَّ البُـكـاءَ سَفـاهَـةٌ وَلَسَـوفَ يولَـعُ بِالبُكـا مِـن يَفجَـعُ

تتضح في تقانة التشبيه فاعلية شعرية التوازي في بنية الخطاب الشعري معتمداً على عناصر التشبيه الثلاثة (المشبه، أداة الشبه ، والمشبه بهِ) وتوافرها في المقطع الشعري (فَـالعَيـنُ بَعدَهُـمُ / كَـأَنَّ حِـداقَهـا / كَـأَنّـي لِلحَـوادِثِ / كَـأَنّـي لِلحَـوادِثِ) التي وظفها الشاعر في تجسيد عمق معاناتهِ وجزعهِ بفقد ابنائهِ الذين لقوا حتفهم جميعاً، واتيان مفردة (العين) المقترنة مع لفظ (البكاء) المتكررة في بنية النص مرتين، بما ينسجم مع حالة الندب والتفجع الذي يبرزهُ التوازي البلاغي، ولهُ ارتباط بالبعد النفسي الذي يعانيه الشاعر، وهذا يعني إن دلالة التكرار مرتبطة بالأثر الموسيقي لشعرية التوازي والانفعال النفسي الذي يبين عمق الاسى والحزن فـ "هذه العلاقة تتم إما بين لفظين يشترط بعضهما الآخر، وإما بين سلسلة من الالفاظ المترادفة يشترطها موقع واحد" (ربابعة, ١٩٩٥, ٢٠٣٣) ، المتمثل في شدة الحزن وبكائه على أبنائه، كذلك تتعاضد الصورة التشبيهية في المقطعين الشعريين الأول والثاني لترسيخ معنى الحزن الذي يحمل شحنات انفعالية وتأثيرية عبر الصورة المركبة وعمق دلالتها وامتدادها في واقع الشاعر، جراء ظروف الدهر ونوائبه التي ألمتهُ كثيراً، إذ كلما تذكرهم عاد للبكاء والنحيب وإن "ما يثيرهُ التوازي لا تقتصر على الجانب الشكلي القائم على تساوي الكلمات وتكرارها، وإنما يصبح التوازي عنصراً قادراً على ان ينمي الإحساس بالفاجعة، وتمنح الابيات بعداً ترابطياً، إذ يكسبها بعداً موسيقياً يقصد إليه المبدع" (كنوني, ١٩٩٨, ٨٣) ، ولاسيما استحضار الشاعر للمكان بقولهِ: (مرؤةٌ بصفا المشرق...) تعضدها شعرية التوازي في التعبير المجازي المتمثل في المكان المقدس واقبال الحجيج إليه لتأدية شعائر وطقوس الحج والعمرة ووجه الشبه بينهما نزول المصائب على الشاعر مثلها الحج في هذا المكان ليشكل الحزن بنية محورية لظاهرة التوازي تنطوي في مظاهر الفقد.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

ومن شواهد التوازي البلاغي في عينية ابي ذؤيب الهذلي قوله (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٦):

فَكَأَنَّهـا بِـالـجِـزعِ بَـيـنَ يُنـابِـعٍ وَأولاتِ ذي العَـرجـاءِ نَـهـبٌ مُجمَـعُ
وَكَـأَنَّهُـنَّ رَبـابَـةٌ* وَكَـأَنَّـهُ يَسَرٌ يُفيضُ عَلـى القِـداحِ وَيَصـدَعُ
وَكَـأَنَّمـا هُـوَ مِـدوَسٌ مُتَقَـلِّـبٌ فـي الـكَـفِّ إِلّا أَنَّـهُ هُـوَ أَضلَـعُ
فَوَرَدنَ وَالعَيّوقُ مَقعَـدَ رابِـئِ الضـ رَبـاءِ فَـوقَ النَظـمِ لا يَتَتَلَّـعُ

تحيل قراءة المقطع الشعري الى شدة معاناة الشاعر وعمق حزنه المتمثل في تكثيف الصور التشبيهية المتلاحمة مع دلالات شعرية التوازي المعبر عنها بلفظة (كأنها) وضميرها (الهاء) الضمير المتصل لتحول دلالة الضمير في القصة الى (الهو) وغياب ضمير المتكلم وهو قناع فني يقصدهُ الشاعر في قصة حمار الوحش والاتان التي تجتمع وتفترق من حين لآخر بين الأعشاب والينابيع فهو تشبيه يصف حالة الشاعر النفسية والحالة الشعورية التي يعانيها، حين اسقط ما مايحسه من قلق مصيري على الحمار الوحشي واحساسه بالخطر فتظهر شعرية التوازي قوة التكرار (فَكَأَنَّها / وَكَأَنَّهُنَّ / كَأَنَّما) في تكوين نغمة موسيقية اذ "تتداخل هذه التكرارات بعضها مع البعض الاخر لتكون مزيجاً صوتياً يسهم في المقومات الصوتية ... لذا اختيار الشاعر الكلمات المتشابهة جزئياً أو كلياً عملية يلجأ اليها الشاعر" (القاسمي, ٢٠١٠, ٥٧) في التعبير عن أفكاره بناءً على أُسس منطقية، حين اعطى الحمار صفات نفسية تناسب الحالة التي أرادها، فهو يشعر بالواجب تجاه الاتن، ويشعر بالخطر الذي يتربص بهِ، وحالته النفسية القلقة والمضطربة، فقد وصل الى مورد الماء وقت اشتداد الحر، واشتداد الظمأ، وكان يخاف من الموت عطشاً، فأرتوى هو والاتان، وأورد صورة جميلة حين شبه العيوق من الثريا بالرقيب وراء الضريب، ودمج التشبيه والاستعارة فحقق جمالاً خاصاً للصورة لكن الدهر غادر (الديوب, ٢٠١١, ١٠١) ، إذ الحق الأذى والهلاك بالحمار وأتانهِ من قبل الصياد تقابلها فكرة الموت والهلاك في فقد أبنائه جراء غدر الدهر.

وتشكل الاستعارة احد عناصر التعبير الدلالي للصور الشعرية التي يرسمها الشاعر للتعبير عن افكارهِ، من أمثلة ذلك في قول ابي ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ١-٢):

أَمِـنَ المَنـونِ وَريبِهـا تَتَوَجَّـعُ وَالدَهرُ لَيـسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ

(*) ربابة: القداح

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ
أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ

أسهمت صيغة الاستفهام الانكاري في (أمن المنون) في تعميق شعرية التوازي في بنية النص المتمثلة في مأساوية الحدث مرجعهُ الصراع النفسي الذي يمر به الشاعر وتكمن دلالة الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت (بمعتب) شدة جزعه وألمه بفقد ابنائهِ، إذ تمتزج فيه علاقة تضادية بين البوح بالقلق النفسي وبين محاولته الصبر والتغلب عليه فإن "عناصر التوازي في النص الشعري الذي شكلت نسيجهُ عناصر أساسية لا تؤدي دوراً هامشياً، وانما هي عناصر لا يقف دورها عند حدود الشكل، وإنما تأخذ بعداً تأثيرياً وانفعالياً، وإثارتها للقارئ ربما يكون من خلال تكرار الأصوات او أسلوب البناء وحضور الفكرة وترسيخها، وكل عنصر من عناصر التوازي يقوم بدور فاعل" (ربابعة, ١٩٩٥, ٢٠٤٣) ، تتضافر فيه التراكيب مع المعاني المعبرة عن حزنهِ، واستحضاره لاسم الفاعل (شاحباً) لتأكيد عمق التجربة الشعورية لواقع المأساة، إذ السبب موت أبنائه فهذه الاليات التعبيرية لصيغ الالفاظ حققت شعرية التوازي في بنية النص.

ويقول أيضاً (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٢-٣):

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ
أَظفارَها

تتمحور شعرية التوازي في الاستعارة (فإذا المنية انشبت ...) إذ يصرح الشاعر تحت وطأة معاناتهِ بالمصير الوجودي المحتم (الموت) حين شبه الموت بالإنسان حذف أحد طرفي التشبيه وهو المشبه بهِ (الإنسان) وأبقى على القرينة الدالة عليهِ (اقبلت) وهو الرضوخ لهذا القدر المصيري، إذ شبه المنية كالوحش الكاسر لهُ مخالب تبطش بمن شاءت ولا تستطيع أيةُ قوة خارجية منعهِ أو ايقافهِ التي افترست أبنائه، وتتمثل شعرية التوازي في تكرار الالفاظ (ادافع/تدفع) الذي اعطى نسقاً متلاحماً فيما بين الصورتين، ضمن نسيج مترابط يحمل في معانيه صورة التماسك النصي حين وقف عاجزاً في الدفاع عن أبنائه، فإن قوة المنية لا تحدها تمائم كمعتقد في تحصين الأبناء ودرء الأذى عنهم فقد اثبت ضعفها امام جبروت الموت كما تحمل دلالة الفعل (الفيتُ) عنصر المفاجأة بدليل قولهِ تعالى (ألفيا سيدها لدى الباب) (سورة يوسف، الآية: ٢٥) لشيء غير متوقع فيما عكست الصور الاستعارية شعرية التوازي من خلال التعابير النصية فـ "التوازي هنا لم يأتِ لتحقيق هدف ايقاعي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

فحسب، ولكنه جاء خادماً للدلالة ومحققاً علاقة لا تنفصم اصلاً بين هذين العنصرين المتلازمين والايقاع هنا لم يبق مكوناً خارجياً، ولكنهُ اصبح عنصراً اساسياً في بنية النص" (رواشدة, ١٩٩٨, ٢٠) ووسيلة للإفصاح عن معاناة الشاعر.

كما شغل الطباق صورة من صور شعرية التوازي في عينية ابي ذؤيب الهذلي، قائلاً (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٣-٤):

وَالنَفـــسُ راغِبـــةٌ إِذا رَغَّبتَـهـــــا فَـــإِذا تُـــرَدُّ إِلـــى قَليـــلٍ تَقنَـــعُ
كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِـمُ الهَـوى باتـــوا بِعَيـــشٍ ناعِـــمٍ فَتَصَدَّعـــوا
فَلَئِن بِهِـم فَجَـــعَ الزَمـــانُ وَرَيبُـــهُ إِنّـــي بِأَهـــلِ مَوَدَّتـــي لَمُفَجَّـــعُ

رسمت شعرية التوازي في تقابل صورتي الصيغة البلاغية للطباق المتمثلة في (راغبة/رغبتها) إذ يعكس الحالة النفسية المضطربة للشاعر جراء فقد ابنائهِ، فاستحضار الطباق

لإبراز قوة المعنى المقصود فالنفس دائماً تطلب المزيد بقدر ما تريد وتقنع بالقليل، وتتسم فاعلية الطباق في البيت الثاني من خلال التناقض للفظين متضادين (ملتئم / فتصدعوا) وحدة من وحدات تشكيل شعرية التوازي "لأنهُ عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد" (د. محمد, ١٩٩٤, ١٤٩) إزاء قسوة الزمان عليه منطلقاً من حسهِ المأساوي، إذ بدا لهُ كل شيء في الوجود مصيرهُ الفناء.

وتتمثل صيغة الجناس نوعاً من شعرية التوازي في قول أبي ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٢):

وَلَقَد حَرِصتُ بِـــأَن أُدافِـــعَ عَنهُـــمُ فَـــإِذا المَنِيّـــةُ أَقبَلَـــت لا تُدفَـــعُ

ساهمت شعرية التوازي عبر مؤشر دلالي يؤكده الجناس بين لفظتي (ادافع / تدفع) إذ تحمل الأولى دلالة العاطفة الابوية في شدة حرصهِ على أبنائه، والثانية تحمل معنى عجز الشاعر في ابعاد صروف الدهر عن ابنائهِ، فعندما يكون الألم نفسياً وجسدياً يكون اكثر شدة ووجعاً والتي ابرزتها شعرية التوازي في اثبات فاعلية المعنى.

كذلك أسهمت الكناية في بنية القصيدة إبراز معاناة الشاعر، إذ يقول (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٢):

أَم مـــا لِجَنبِـــكَ لا يُلائِـــمُ مَضجَعـــاً إِلّا أَقَـــضَّ عَلَـــيـــكَ ذاكَ المَضجَـــعُ
فَـــأَجَبتُهـــا أَن مـــا لِجِسمـــيَ أَنَّـــهُ أَودى بَنِـــيَّ مِـــنَ البِـــلادِ فَوَدَّعـــوا

شكلت الكناية (إلا اقض) وحدة بنائية خدمت ما ينشدهُ الشاعر ويسعى إليه، إذ تتخذ الانساق التعبيرية لشعرية التوازي طابع تأثيري في موقفهِ من الموت ومأساتهِ لما يعترضهُ من قلق وحرمانهِ

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

الراحة وتعكر صفو حياتهِ، فإذا وضع جنبهُ على الفراش اصابهُ الارق وعندما اشتد ألمهُ وحزنهُ سلب نوم عينه، فهذا الإحساس العميق بالحزن ودقة تصوير الشاعر لأحزانهِ، إذ ترك رحيل أبنائه غصة في قلبه وجرحاً عميقاً، ففي ظل الانساق النصية استطاع الشاعر الإفصاح عن معاناتهِ من خلال تشخيص احاسيسه، لهذا فهي بنى لغوية لصور ذهنية واصوات ومعاني محسوسة فإن لغة الشعر لغة حسية عملت على احداث شعرية التوازي ضمن المستوى البلاغي.

- **المستوى اللغوي:**

كشفت شعرية التوازي للصيغ اللغوية في الخطاب الادبي، عن قدرة الشاعر الإبداعية ومواقفه واحاسيسه تجاه قضية ما، باعتماده على العلاقات السياقية للصيغ التركيبية في مستوياتها الصرفية والمعجمية والدلالية واضفاء مشاعرهُ عليها، وعلى هذا الأساس فإن رؤية الشاعر تتشكل في اختياره للمفردات التي تحقق نغمة موسيقية للدوال المعبرة عن نفسيته وانفعالاته لذا فإن "المستوى التركيبي يكشف مدى براعة الشاعر الشعرية، وحذاقته الفنية في تشكيل النص الشعري المؤثر وكشف مغرياته الجمالية" (عبداللطيف, ١٩٨٣, ١٧١) ، وقد نبه رومان جاكبسون على أثر التوازي اللغوي في تحديد السمات الرئيسة التي تشكل البنية الحقيقية للنظام والتي تبدو للوهلة الأولى متشابكة، وتقدم بالمقارنات الدلالية التي يمكن تطبيقها في نظام متوازي (رواشدة, ١٩٩٨, ١٩) يعمل على تنظيم عناصر اللغة في سياقاتها الشعرية التوازي بما يخدم الفكرة المعبر عنها.

أستبد الحزن بالشاعر لتكشف الابعاد الدلالية عنه، فيقول (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٣):

لا بُـدَّ مِـــن تَلَـــفٍ مُقيـــمٍ فَانتَظِـر أَبـأَرضِ قَومِكَ أَم بِـأُخرى

المَصـــرَعُ

تحقق شعرية التوازي في التقديم والتأخير نغمة موسيقية تنسجم مع البنية الدلالية للنص في تقديم الجار والمجرور (أَبأَرضِ قَومِكَ) على المبتدأ (المَصرَعُ) للافصاح عن معاناته والالحاح في اثبات المعنى وتهويل المصيبة بفقد أبنائه وآل العهدية في (المصرع) لمواكبة الحدث ملازمة للموت ولم يقل الشاعر مصرع اقل دلالة في تأدية المعنى، فالألفاظ في سياقها تتناسب مع الحالة الانفعالية لنفسية الشاعر و"لا تكمن وظيفة التوازي في تشكيل إيقاع فقط، وانما يمكن ان يشكل التوازي نسقاً بنائياً ماثلاً في المستوى النحوي الذي يؤدي فكرة معمقة" (ربابعة, ١٩٩٥, ٢٠٣٨) لمشاعر الحزن الشديد في النص الرثائي المعبر عن حالة الصراع النفسي المشحون بهواجس القلق والتوتر لأداء

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

الصورة الشعرية للتوازي، إذ تخضع "الكلمات في هذه العلاقات الى قانون التجاور، وهو يسهل مهمة الجملة في تأدية وظيفتها" (د. نور الهدى, ٢٠٠٨, ١٤٩).

وما تلبث من مظاهر الحزن أن تتطور لتصف واقع الشاعر النفسي، فيقول (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٣):

وَلَقَــد أَرى أَنَّ البُـكـــاءَ سَفـاهَــةٌ وَلَسَــوفَ يــولَعُ بِـالبُكـا مِن يَفجَــعُ

الملاحظ أن نسق شعرية التوازي يتمثل في تقديم الجار والمجرور (بالبكا) على الفاعل (من) يمثل الاستلاب النفسي لمشاعر الحزن الذي كشف التأثر العاطفي لحالة الفقد من خلال البكاء، أن صياغة الأفعال المضارعة في النص تترجم احاسيسه وانفعالاته وتجسد الحالة الشعورية لموقف اللوم من جهة أن البكاء لا يمثل سوى الجهل، ومن جهة أخرى قد اعطى الوصف الانفعالي صورة واضحة ومتكاملة عن مدى اللوعة والحزن بصدد فاجعة فقدِهِ لأبنائه وتكرار صيغة (البكاء) مرتين في النص ذات دلالة تعبيرية لتأدية أثرها الوظيفي والسياقي لتأكيد المعنى واثباته ولجوء الشاعر "إلى أسلوب التكرار الدال على الاحتدام النفسي والرغبة في التعبير عن عظم الحزن .... وهو تكرار خرج الى توكيد الفكرة وعمق الإحساس بها" (إبراهيم وهويدي, ١٩٩٨, ١٣٢) ، إذ لاشك أن لتكرار الصيغ اللغوية لها أثر رئيس في خلق التوازي؛ لأنه أتاح للشاعر الفرصة لسكب مادته الشعرية ضمن إطار هذا النسق الادائي (د. فهد, ١٩٩٨, ٣١) لتركيبة الإيقاع الموسيقي "فالتوازي والتكرار يحافظان على النغمة المساوية، ويبدو أن بناء التوازي والتكرار ينسجم مع النواح والجو الجنائزي الذي يتمحور حولهُ موضوع القصيدة، وذلك بما يقدمهُ الاثنان من رنة موسيقية متساوية تتناغم مع الحالة الشعورية الناتجة عن موضوع الرثاء" (ربابعة, ١٩٩٥, ٢٠٣٧) ، بذلك عملت شعرية التوازي على نقل مشاعر الحزن ومرارة الفقد عبر التراكيب اللفظية والدلالية للغة النص التي أسهمت في دعم حالة الاضطراب والقلق الذي انعكس في البنية التركيبية اللغوية.

وتمثل الصيغ الصرفية احد مستويات التوازي اللغوي في عينية ابي ذؤيب، قائلاً (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ١٢-١٣):

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

فـاهْتـاجَ مـنْ فَزَعٍ وسَدَّ فُـرُوجَـــهُ غُبـرٌ(*) ضَـوَارٍ وَافيـانِ(*) وأَجْـدَعُ
يَنْهَشْنَـهُ ويـذُبُّـهُـنَ ويَحْتَمِـي عَبْـلُ(*) الشَّوَى بالطُّرَّتيْنِ(*) مُوَلَّـعُ
فَنَحـا لهـا بِمـُذَلَّقَيْـنِ(*) كـأَنَّمـا بِهِما منَ النَّضْـجِ المُجَـدَّحِ أَيْـدعُ(*)

تتشكل بنية النص من مشهد قصصي سرد احداثه الشاعر، الذي يتخلله احداث الصراع في لوحة فنية توحي بصراع الانسان في الحياة، لأجل البقاء وقد مثلهُ بالعنصر الحيواني حين صور قوة حمار الوحش تصويراً دقيقاً مع الاتان وهي ترفع في الأرض الخصبة التي تتوافر فيها مقومات الحياة، لكنهُ لم يهنئ بتلك اللحظات، فالصياد اقبل مع كلابه يتربص بهم حين وجه سهامهِ نحوهم فقتلهم فلم تدوم السعادة التي يعيشوها، وعبر هذا المشهد الحركي الناطق بالصوت والصورة تبرز شعرية التوازي للصيغ الصرفية (أَجْدَعُ / مُوَلَّعُ / أَيْدعُ) في انساقها الدلالية للإفصاح عن وقائع التجربة المريرة التي يمر بها الشاعر، إذ تتضافر هذه الدوال اللغوية لتؤسس مشهداً مليئاً بالألم، والصيغة الدالة عليه الفعل المضارع (يَنْهَشْنَهُ / يذُبُّهُنَ) تتمثل في تأكيد الزمن الحاضر، عبر شبكة علائقية للامتداد الزمني الماضي المليء بالحيوية والراحة، والحاضر المفعم بالحزن ومكابدة الألم بفقد أبنائه واحس بالوحدة والشعور بعدم الراحة، وأن المنية واقع لا مناص منه وتأكدت فكرة الشاعر (وإذا المنية أقبلت لا تدفع) فهو تصوير فني رائع في مشهد حيوي بالأحداث الواقعية لأحداث الزمن ففي "هذا الضرب من التوازي نطرح المقارنات التي تهدف الى اضاءة الفكرة الواحدة" (د. فهد, ١٩٩٨, ٣٧).

لا تقتصر شعرية التوازي على البنى الصرفية في عينية ابي ذؤيب الهذلي، انما نجدها في دلالات المعاني، كقوله (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٢):

سَبَقـوا هَـوَىَّ وَأَعنَقـوا(*) فَتُخُرِّمـوا(*) وَلِكُلِّ جَـنـبٍ مَـصـرَعُ
لِهَـواهُـمُ

(*) غُبْرٌ: الكلاب تضرب الى الغبرة.
(*) افيانِ: لم تقطع آذانها.
(*) عَبْلُ الشَّوَى: غليظ القوائم.
(*) الطُّرَّتيْنِ: خطان يفصلان بين الجنب والبطن.
(*) مُذَلَّقَيْـنِ: بقرنين محددين.
(*) أَيْدعُ: الزعفران.
(*) أَعنَقـوا: أسرعوا.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

تكمن دلالة الوظيفة المعجمية في المقطع الشعري من خلال لفظة (فَتُخُرِّموا) إذ لم يقل الشاعر (تقطعوا أو قتلوا) لتخلق نوعاً من شعرية التوازي لدلالة اللفظة أي فقدهم دفعة واحدة كذلك تكثيف الأفعال الماضية في بنية النص الشعري (سَبَقوا / وَأَعنَقوا / فَتُخُرِّموا) المسندة الى ضمير (الواو) المتصلة في تركيب متناسق مع الاحداث بمثابة دوال لغوية معبرة عن انفعال عنيف يقاسيه الشاعر، وأسندت مع الأفعال هذه الصيغة المعجمية مما خلق تسارعاً في حركة الفعل وبناء الحدث لتأدية أثرها ضمن التشكيلات التركيبية التي ينسجها النص لتحقيق "الانسجام بين أجزاء الكلام، وتبيان خضوعه لسياق واحد، واشتراك البيت مع ما سبقه" (محمد مفتاح, ١٩٩٤, ٨٥) ، فالنص في مجمله معبر عن مشاعر الأسى إزاء حتمية الموت التي أوردت بأبنائه جميعاً ودليل على سيطرة فكرة الموت والفناء في مخيلة الشاعر.

ونجد في موضوع آخر استعمال الشاعر لصيغ المبالغة المعبرة عن عظم مصيبتهِ وعمق معاناتهِ، فيقول (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٢):

فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

في مستهل المقطع الشعري تأتي دلالة الفعل الماضي (غبرت) تجسيداً لشعور الفقد الذي يلازم الشاعر، أسهم التوازي اللغوي في صيغتي المبالغة (ناصِبٍ / أسم الفاعل) و(مُستَتبَعُ/أسم مفعول) وهو يلملم جراحه جراء فقده لأبنائه، لكنه يتذكر المأساة فيعاود الألم والوجع في ذكراهم ونلحظ تكثيف ضمير المتكلم يتناسب مع الموقف الشعوري لذات الشاعر وهو يعيش متعب حياته مضنية وشاقة وانه سيلحق بهم إذا ما لبث على وضعه، فهو موقف نفسي يؤثر في تشكيل الصياغة الشعرية للتوازي لارتباطهِ بضمائر المتكلم التي ترتبط بهواجس واحاسيس الشاعر وينسجم هذا التوازي اللغوي على مستوى التركيب مع البعد الدلالي لسياق النص في ثنائية زمني (الماضي/الحاضر) (فَغَبرتُ/إِخالُ) نشأ نسق التوازي في معنيين؛ الأول: متمثل في فقده لأبنائه والثاني: حالة الشاعر المتهالك بفقدهم نتج عنه "احساسهِ بالتناقض العام الماثل سواء أفي العالم الخارجي أم في عالمه الباطني" (د. ماهر, ١٩٧٠, ١١١) ، وما فيه من الانفعالات واحاسيس تبرزها الصورة الدلالية لسياق النص موحية بالمعنى المراد للتأثير في المتلقي بقرينة الفعل (أخال) من أفعال القلوب لانسجامها مع المعنى بدلالة قطعية من خلال رصد الشاعر لحتمية الموت.

(*) **فَتُخُرِّموا**: ماتوا جميعهم.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

تظهر شعرية التوازي وصف الابعاد النفسية والجسدية للشاعر دلالة على معاناتهِ التي أنعكس اثرها على مظهره وهيئته في هزالهِ وقد اضناهُ فراق ابنائهِ، بقوله (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٢):

فَـأَجَـبتُـهـا أَن مـا لِجِسمِـيَ أَنَّـهُ أَودى بَنِـيَّ مِـنَ البِـلادِ فَـوَدَّعـوا

رسم الشاعر في مطلع بنية النص الشعري حواراً حزيناً نلمس فيه معاناة نفسهِ المعذبة بتوظيفه لصيغة الحوار في لفظة (فأجبتها) يرمز فيها لمحاولة الوصول الى حقيقة ما تتمثل فيها حدة الصراع النفسي المحتدم ممزوج بالحسرة والالم وهو يخبرها عن سبب أرقهِ وضعفهِ، واستعمل لفظة (فودعوا) الدلالة المعجمية لما تحملهُ من معاني الفراق والموت ولم يقل (هلكوا) احتمالية سهولة التركيب وبساطته لا تنسجم مع تهويل مشهد الفاجعة بموتهم في آن معاً، فأوجد شخصية حاورها بعد ان حاور نفسه، وأن كانت (أميمة) شخصية وهمية في النص بقرينة استعرابها وتساؤلها عن سبب وهنهِ وجزعهِ الشديد، لو كانت زوجته لأصابها ما اصابهُ اضعاف، فالمرأة في تلك الحالة جزعها أشد وردة فعلها أقوى، واسند الشاعر (تاء الفاعل) للفعل (أحببتها) لتتوافق مع الموقف الشعوري في النص لشعرية التوازي اللغوي.

اعتمد الشاعر أيضاً في شعرية التوازي على التكرار لإنتاج المعنى في لوحته القصصية فيقول (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٢٠):

وَكِـلاهُـمـا فـي كَـفِّـهِ فيهـا سِنـانٌ كَـالمَنـارَةِ أَصلَـعُ
يَـزَنِيَّـةٌ(*)

وَكِـلاهُـمـا مُتَـوَشِّـحٌ ذا رَونَـقٍ عَضباً(*) إِذا مَـسَّ الضَريبَةَ يَقطَـعُ

استحضار الشاعر لأسلوب التكرار للتوكيد المعنوي في بنية النص (وَكِلاهُما في كَفِّهِ/وَكِلاهُما مُتَوَشِّحٌ) إذ تتمظهر فيها لفتات نفسية تكشف عن حدة الصراع الذي يكابدهُ الشاعر واقعاً صعباً، وتحمل لوحتهُ بين ثناياها نبرة حزينة يوحدها ويربطها إحساس الشاعر، لتتداخل الانساق التركيبية في شعرية التوازي التي اقترنت احداثها مع احداث قصة الثور، وقد استخدم أسلوب التشبيه بدلالة (كالمنارة) لتأكيد وتوثيق وصفه، ولتعزيز المعنى ووضوحه في وصفهِ الفرس وسرعتهِ و"ربما قصد من الضخامة والامتلاء القوة المعنوية، والعظمة النفسية...ألا يغيب عن بالنا أن للشاعر نفسية

(*) **يَزَنِيَّةٌ**: فتاة نسبها الى ذي يزن.
(*) **عَضباً**: قاطع.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

خاصة قلقة، مضطربة، وقد تابع نعتها بصفات القوة"(ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ١٠) لاستكمال عناصر القصة في موقفه من الحياة وتأكيد حتمية الفناء.

وتتعمق دلالة شعرية التوازي في قول أبي ذؤيب الهذلي (الديوب, ٢٠١١, ١١٠):

شَعَـفَ الكِـلابُ الضـارِيـاتُ فُـؤادَهُ فَـإِذا يَـرى الصُبـحَ المُصَـدَّقَ يَفـزَعُ

فالشاعر هنا يصور الثور الذي تصارعهُ الكلاب، إذا ما حل الليل سترهُ بظلامهِ حتى يشرق الصباح بنوره، هنا تتمثل حالة الخوف والهلع في مهاجمة الكلاب فتصارع معها بكل ما يملكهُ من قوة حاول الثور الدفاع عن نفسه، وكاد ان ينتصر كليهما وينجو بنفسه لولا تدخل الصياد الذي رماهُ بسهامهِ، والملاحظ ان الشاعر أراد ان يصور معركة الثور في الحياة على انها معركة مثقلة بالأحزان، وان الانزياح الدلالي تجاوز المعنى المألوف للفظة (شَغَفَ الكِلابُ) خرجت عن معنى شغب الحب كما وردت في الآية القرآنية: (قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا) (سورة يوسف: الآية ٣٠) ، للدلالة على معنى الموت في دلالة السياق لتقنية الانزياح فهو تعبير مجازي للبعد الدلالي الذي اكتسبتهُ اللفظة بمدلولها الانزياحي وارتباطها بلفظة (الفؤاد) ليكون مفتاحاً للولوج في قلب النص ثم اسهم في إبراز تقنية السياق النصي بعداً دلالياً يتشكل فيه شعرية التوازي.

ويقول أيضاً (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ١):

أَمِـنَ الـمَـنـونِ وَرَيبِـهـا تَتَوَجَّـعُ وَالدَهـرُ لَيـسَ بِمُعتِبٍ مِـن يَـجـزَعُ

تكمن دلالة التوازي اللغوي في لفظة (مُعتِبٍ) ولم يقل الشاعر (عاتب) على الرغم من استقامة الوزن الصوتي لموسيقية النص، إلا أن أراد الشاعر ليعمق الصورة في بث شكواهُ والكشف عن حدة معاناتهِ ولتقوية المعنى.

ويصف في موضوع آخر ما يعتريه من ألم وحالة الحزن التي تملكتهُ، قائلاً (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٣):

فَالعَيـنُ بَعـدَهُـمُ كَـأَنَّ حِـداقَـهـا سُمِـلَت بشَـوكٍ فَهِـيَ عورٌ تَدمَـعُ

أسهمت دلالة التوازي اللغوي في لفظة (سُمِلَت) للإفصاح عن كوامن ذاتهِ ونوازعه الداخلية جراء شدة حزنهِ بفقد أبنائه، فالتعبير الدلالي للفظة (سُمِلَت) تحمل معنى المعاناة والمأساة واستمرارية الألم لارتباطها بلفظة (الشَوكِ) في تشكيل شعرية التوازي في بنية النص انزياح دلالي متمثل في

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

استخدام اللفظة في غير معناها الحقيقي بدلاً من لفظة (النار) المتجانسة مع لفظة (سُلِّت) العين بألم اشبه بحرق النار ومستمر السمل بالنار لتهويل المعنى.

وتتصل شعرية التوازي بفكرة الموت الراسخة في مخيلة الشاعر، إذ يقول(ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٣):

وَإذا المَنِيَّـةُ أَنـشَـبَـت أَظـفـارَهـا أَلفَيـتَ كُـلَّ تَـمـيـمَـةٍ لا تَـنـفَـعُ

ترتكز شعرية التوازي في لفظة (أَلفَيتَ) أحد أفعال اليقين ليشيع جواً نفسياً يستوعب تجربتِهِ الشعورية ويتلاءم مع موقفهِ الذي يتحدث عنهُ، لذا استعمل الفعل الماضي (ألفى) ولم يستعمل الفعل (وجدتُ).

- **التوازي الصوتي:**

تتحقق شعرية التوازي في بنية النص الشعري عبر الأصوات؛ إذ للأصوات وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية وإيصال مشاعره وانفعالاته، فيتخذ لها صياغة وتراكيب واصواتاً تصور احاسيسه وتجسد معانيه، إذ لكل تجربة شعورية طريقتها في الكلمات كعنصر إيقاعي لشعرية التوازي باحتوائها أصوات ونغمات موسيقية يجسد من خلالها الشاعر واقعه النفسي وما يعتمَل في وجدانهِ ويختلج في مشاعره فـ "الصوت يشكل تبعاً للمحتوى الذهني والشعوري للقصيدة، فتنوعات الصوت تؤثر على السرعة والتركيز، وخاصة على العلو فالتنغيم أي الخط البياني الذي يحدثهُ الصوت" (كوين, ١٩٩٣, ١٥) ، مما يضفي تشكيلاً إيقاعياً تنتج عنه الدلالة السياقية للنص، فالتناسق بين الجوانب الدلالية والصوتية له أثر في البنية الشعرية فإن "قوة الشعر الكاملة هذه في الطاقة التي ينطوي عليها الصوت مشرباً بالدلالة، وبقدر ما يكون هناك تجاوب صوتي فإنه يسهم في إحداث موازنة سيميائية دلالية" (د. محمد, ٢٠٠١, ٩) ، لذا عمد أبو ذؤيب الهذلي في أختيار الأصوات التي تنسجم مع خطابهِ الشعري مبنية على أسس نفسية ولدت جرساً إيقاعياً متناغماً مع همومه وأوجاعهُ بمصرع أبنائه وإختياره الكلمات المعبرة عن خلجاتهِ النفسية فيقول (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ١-٢):

أَمِـنَ المَنـونِ وَريـبِـهـا تَـتَـوَجَّـعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ(*)
قالَـت أُمَيمَـةُ مـا لِجِسمِـكَ شاحِبـاً مُنـذُ اِبتَذَلـتَ(*) وَمِثـلُ مالِـكَ يَنفَـعُ

(*) **يَجزَعُ:** أهنت نفسك.

(*) **اِبتَذَلتَ:** أي الدهر لا يرضى ما نالهُ المصيبة.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

أَم مـــا لِجَنبِـــكَ لا يُـــلائِـــمُ مَضجَعـاً إِلّا أَقَـــضَّ عَلَـــيـــكَ ذاكَ المَضجَـــعُ
فَـــأَجَبتُـــهـــا أَن مـــا لِجِسمِـــيَ أَنَّـــهُ أَودى بَنِـــيَّ مِـــنَ البِـــلادِ فَـــوَدَّعـــوا
أَودى بَنِـــيَّ وَأَعقَـــبـــونـــي غُـــصَّـــةً بَـــعـــدَ الـــرُقـــادِ وَعَبـــرَةً لا تُقلِـــعُ

أن المتأمل في تفاصيل السياق النصي يلمس تداعيات التأزم النفسي المرير الذي يعتمل في خلجاتهِ ودواخله في خضم حديثه عن المصيبة التي حلت بفقد أبنائه، تتزاحم شعرية التوازي في أربعة اسطر متتالية توافرت فيها الأصوات المجهورة والمهموسة التي أسهمت في إبراز مشاعر الاسى، فأنعكس شعورهُ على تلك الأصوات لذا "يكشف تجمع الأصوات المجهورة والمهموسة في أسطر القصيدة، الخارطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب ... وقد يحاكي هذا التنوع نوعاً من الانفعالات والمضامين، التي يريد الشاعر أن يثيرها، أو تتسرب عبر النسيج الشعري" (البريسم, ٢٠٠٠, ٤٩) ، ويكثف الشاعر من استعمال صوت (النون) في مقطوعته الشعرية في توظيف تركيبي دلالي يعكس نوازع الاضطراب النفسي والتشظي الانفعالي بتكرار صوت النون المنسجم مع حالة الشاعر وهو أصلح الحروف قاطبةً للتعبير عن مشاعر الحزن، فإن موحيات هذا الحرف ومعانيه تتغير بحسب كيفية النطق به (عباس, ١٩٨٨, ١٦١-١٦٣) ، ووظفهُ الشاعر هنا للتعبير عن المعاني الدالة على الاضطراب والقلق، وقد مثلت الأصوات (الميم/الجيم/الضاد/العين) حضوراً طاغياً التي تتصف بقوة الوضوح السمعي ولها وقع وتأثير عميق في التعبير عن اوجاعهِ والآمهِ إذ "تنساب انغامها في وجدان الشاعر الحاناً ذات دلالة، وتصقل موهبته النغمية، وتوقظ لديه التلوين الايقاعي الذي يستخدمهُ وتخلق فيه الإحساس بحدس الكلمة ونبر اللفظ" (بيومي, ١٩٨٥, ٦٤) ، كما أسهمت الصيغة البلاغية (مضجعا/المضجيع) توالياً نغماً لشعرية التوازي فقد عمل الجناس على هندسة ايقاعية تقوم على تكرار حروف الكلمتين المتجانستين وتنساب حركة ايقاعية خفيفة بتكرار أصوات (الجيم والميم والعين) وحركة ايقاعية متصاعدة مما خلق نوعاً من التوازن بين الحركتين الايقاعيتين سواءً أعلى المستوى الدلالي أم الشكلي (القاسمي, ٢٠١٠, ٧٧) ، فقد زاد حضور هذه الأصوات في اثراء الإيقاع وإنتاج الدلالة.

وتبرز التركيبة الصوتية لشعرية التوازي في بث مشاعر الحزن في قول أبي ذؤيب (ديوان الهذليين, ١٩٦٥, ٣-٤):

كَم مِن جَميـعِ الشَمـلِ مُلتَئِـمُ الهَـوى باتـوا بِعَيـشٍ نـاعِـمٍ فَتَصَـدَّعـوا
فَلَئِـن بِهِـم فَـجَـعَ الـزَمـانُ وَرَيبُـهُ إِنّـي بِـأَهـلِ مَـوَدَّتـي لَمُفَجَّـعُ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

يستهل الشاعر المقاطع الشعرية باستقطاب موسيقى اللفظ باختياره لتراكيب صوتية تتضافر في تشكيل البنية الدلالية لشعرية التوازي في إفادة المعنى لحظة الحزن والتي تتوازى دلالياً مع الإيقاع الصوتي المتجانسة في تكرار أصوات (الجيم/الميم/النون/العين) في وحدة متناغمة تحمل عاطفة مشحونة بالتوتر والالم في نسقها الشعري، وشحنة انفعالية تنبئ عن قلق نفسي محتدم ويرى إبراهيم أنيس ان تلك الأصوات "حين تتردد فيها انغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن، فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً، فليس تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات تجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر" (انيس, ١٩٥٢, ٤١) ، وتبدأ فكرة التضاد في (ملتئم/فتصدعوا) تنسج خيوطها في توضيح الترابط الدلالي في بنية النص، كما أسهم التنغيم الموسيقي المبني على التوافق الدلالي في كشف البنية الصوتية للالفاظ "وهذا من شأنه ان يمنح المعنى قوة وان يرفد الإيقاع الموسيقي الداخلي، فليس الموسيقى الخارجية هي التي تشكل إيقاع القصيدة، وانه يتعاضد الإيقاع الداخلي مع الإيقاع الخارجي ليصبح التأثير أعمق واشمل واقوى" (ربابعة, ١٩٩٥, ٢٠٤٥) ، وحقق الانسجام بين الأفكار والتعريف في (جمع الشمل/فجع الزمان) مما يدل على عمق المأساة في فقده لأبنائه، فضلاً عن أهمية الجناس في (فجع/لمفجع) لضرورة فنية تستدعيها الاحاسيس التي تعمل في خلجاتهِ لتعكس بموسيقاها من أنات الحزن.

ونرى شعرية التوازي الصوتي منسجمة مع تداخل المشاعر واضطرابها التي يعانيها الشاعر، قائلاً (ديوان الهذليين, ١٩٦٤, ٣):

لا بُـدَّ مِـن تَلَـفٍ مُقيـمٍ فَـانتَظِـر أَبِـأَرضِ قَومِـكَ أَم بِـأُخرى المَصـرَعُ
وَلَقَـد أَرى أَنَّ الـبُكـاءَ سَـفـاهَـةٌ وَلَسَوفَ يولَعُ بِـالبُكـا مِـن يَـفـجَـعُ
وَلَيَـأتِيَـنَّ عَلَـيـكَ يَـومٌ يُبكـى عَلَـيـكَ مُقَنَّـعـاً لا تَسمَـعُ مِـرَّةً

إن البنية الصوتية تشكل الأثر الشعري من خلال الإلحاح على أصوات (القاف/الميم) وترديده بِهذهِ الصورة اكسب بنية النص نغماً إيقاعياً خاصاً بشعرية التوازي، لعلهُ ينطلق من حالة الفقد ومرارة الألم فـ "الكلمات انغام وشعور وارتباطات وظروف ومواقف وحياة، وتأثيرها إنما يقوم على ما فيها من صوت ومعنى، فهي مبنية بناءً مزدوجاً، إنها أصوات تعتبر رموزاً للمعاني وهي أيضاً

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

رموز للمعاني تعتبر اصواتاً" (السعدني, ٢٠٠٠, ٦١) ، ونلمح في المقاطع الشعرية تكرار صوت (الكاف) في (البكاء/البكا/يبكي) ذلك الصوت الانفجاري الشديد الذي ينتج انحباس النفس عند النطق به لاسيما يتلاءم مع غصة وحرقة قلبه "لأن الأصوات غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يستطيع الفنان استغلالها" (ويليك و وارين, ١٩٧٢, ١٨٨) ، كما عمد الشاعر لاختيار صوت (السين) في (سفاهة/ولسوف/لا تسمع) لانسجامه مع المضمون فهي من الأصوات التي تدل على حسرته الشديدة التي اثقلت كاهلهُ واتعبتهُ، وحولت حياتهُ شقاءً وهماً وحزناً، فضلاً عن الوظيفة الايقاعية للاصوات التي منحت شعرية التوازي العمق الدلالي في تقوية المعنى، لجأ الشاعر لتكرار الالفاظ التي وقع نفسي مؤثر (البكاء/يولع/يبكي/يفجع) وللدلالة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي واحدث نغماً موسيقياً للاصوات في تشكيل شعرية التوازي أمتزجت الجوانب الصوتية والدلالية التي شكلت شعرية التوازي التي رسمها الشاعر في لوحتهِ القصصية، فيقول (ديوان الهذليين, ١٩٦٤, ٧-٨):

فَشَرَعــنَ فــي حَــجَراتِ عَـذبٍ بــارِدٍ حَصِـبِ البِطـاحِ(*) تَغيبُ فيهِ الأَكـرُعُ
فَشَـرِبــنَ ثُــمَّ سَمِعــنَ حِـسّــاً شَرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ
دونَــهُ
وَنَميمَــــةً(*) مِــــن قانِــــصٍ فـي كَفِّـهِ جَشءٌ أَجَـشُّ(*) وَأَقـطُـعُ
مُتَـلَـبِّـبٍ(*)
فَـنَـكِرنَــهُ فَـنَـفَـرنَ وَامتَرَسَـت بِـهِ سَطعـاءُ هـادِيَـةٌ وَهـادٍ جُـرشُـعُ(*)
فَرَمـى فَـأَنـفَـذَ مِـن نَجـودٍ عـائِـطٍ سَهمــاً فَخَـرَّ وَريشُــهُ مُتَصَمِّـعُ(*)

لغة الشاعر هنا تتوازى مع البعد الدلالي وتفاعل المشاهد مع الحدث في اللوحة الفنية مشهد درامي متمثل في سرد قصة حمار الوحش الذي يظهر صراعه مع الصياد بـ "صيغة فاجعة تماماً للحكاية لأنها تقدم النهاية سلفاً واضعة الحكاية كلها في إطار من العبثية المطلقة للصراع" (أبو ديب,

---

(*) **البِطاحِ**: بطون الاودية.
(*) **نَميمَةً**: صوت الوتر.
(*) **مُتَلَبِّبٍ**: متحزم.
(*) **أَجَشُّ**: غليظ الصوت.
(*) **جُرشُعُ**: منتفخ الجنبين.
(*) **مُتَصَمِّعُ**: يعني منضم كالأذن الصماء.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

١٩٨٦, ١٠٣) ، وأعطى الشاعر للحمار الوحشي صفات نفسية تناسب الحالة التي يمر بها، فهو يشعر بالواجب تجاه الاتان ويشعر بالخطر الذي يتربص بهِ، فما إن شعرت الاتان بالأمان حتى فاجأها صوت الصياد بعد أن ارتوت (فشربن ثم سمعن) مع ما في هذا الحرف الفاء من تراخٍ في الزمن، وترتيب وتعقيب، فبدأت الاتان بالركض واحتماء بعضها ببعض، أما الصياد فقد كان حاذقاً بأمور الصيد، فلتقطهن تباعاً، ولم يخطئ الهدف، وبذلك تقابلت هذهِ الفكرة مع فكرة (واذا المنية انشبت اظفارها) فأمات أبو ذؤيب الاتان؛ إذ نال الصائد من القطيع كلهُ (الديوب, ٢٠١١, ١٠١-١٠٢) ، لذا استعمل الشاعر الأفعال الماضية المسندة بصوت (الفاء) في (فشرعن/فشربن/فنكرنه/فرمى) المنسجمة مع دلالة الحدث، ولتشكل بذلك دوالاً تسهم في إثراء النص لتكشف عن الحالة الشعورية فـ "الذات وجدت نفسها زاخرة بضروب من الصراع لا يحسن التغلب عليها إلا في ميدان التعبير الفني" (د. مصطفى, د.ت, ١٢٤) إن التناغم الذي فرزهُ التوازي بين حروف (الشين/الحاء/الجيم/السين/الميم/النون/الصاد/الطاء) كلها قدم مستوى من التجانس الذي يعبر عن حالة الاضطراب النفسي، فالمعجم الصوتي الذي يتم استثمارهُ ينقسم على وفق شعرية التوازي بين صفات الأصوات يقدم نغمة خاصة، فإن الحاء تتصف بالهمس والتي يخالفها صوت الميم والجيم والنون تمتاز بالجهر والاستعلاء، أما صوت الجيم والحاء فإنها مشددة ومنفتحة، وتكرار حرف (الطاء) الذي احدث وقعاً متناسقاً مع الدلالة حقق من خلالهِ توازياً صوتياً، فحرف الطاء صوت انفجاري فهذا التنوع في صفات الحروف والنغمة الايقاعية وجرس الالفاظ يعمل على تشكيل موتيفات موسيقية، فالتوازي بين الجمهور والهمس تعبر عن تداخل المشاعر واضطرابها (د. نهى, ٢٠٢٠, ٦-٨) ، التي يعانيها الشاعر.

ومثل هذه الملاءمة بين الصوت المتكرر والدلالة السياقية في بنية النص ما نلمسه في قوله (ديوان الهذليين, ١٩٦٤, ٢):

سَبَقُوا هَوَيَّ وَأَعنَقُوا لِهَواهُمُ تُخُرِّمُوا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

يستمر الشاعر في توظيف التراكيب الصوتية وايحاءاتها وتكرارها في تشكيل المضامين التي تتمحور حولها النص ويدل على قوة الموقف الذي ينسجم مع حالة الحزن، فضلاً عن الفائدة الموسيقية التي يحققها تكرار الأصوات (الهاء/الواو/الباء/الميم) فإنه يضع المتلقي في جو يماثل للجو الذي يعانيه الشاعر في تشخيص معاناة الألم والتفجع بصوت (الهاء) من الاصوات اكثر حضوراً في

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

بنية النص وقد حاكى الشاعر بهذا الصوت اوجاعهِ ومأساتهِ، فالجرس الايقاعي لصوت (الهاء) تتمظهر فيه مشاعر الألم وجزعهِ التي اكتوى بها إزاء فراق أبنائه، وكأنما هذه (الهاء) المتكررة اربع مرات في المقطع الشعري ليست مجرد صوت إنما هي زفرات انين تنبعث عنها آهات الحزن عمق شعورهِ بلوعة العقد ومرارة الوجع، وقد تجمعت هذه التراكيب الصوتية لتوحي بالمعنى الذي أراد التعبير عنه أي "أن الصوت هو الذي ينظم حركة الالفاظ في النسيج الشعري" (البريسم, ٢٠٠٠, ٨٥) ، مستغلاً دلالته في ابراز شجونهِ، فانعكس شعورهِ على ذلك الصوت متناغماً مع مشاعره وبناء شعرية التوازي هنا يقوم على اسم الفاعل (ناصب) المرتبط بالمسار الدلالي الى جانب تكثيف التراكيب الصوتية واللغوية "من خلال تصوير ذاته المنكسرة وهي تواجه وطأة هذا الواقع وتتجرع مرارته"، أختيار الشاعر الالفاظ المعبرة لذا "حشد طاقة لفظية يكمن وراءها حسن صوتي وايقاع موسيقي ساهما في تكثيف مضامينه" (البريسم, ٢٠٠٠, ١٢٥) ، وتداعياته وربط دلالاتهِ التي أظهرت جواً مشحوناً تشكلت فيه صورة شعرية التوازي التي تتناسب وتتناغم عناصرها وصورها الدلالية والصوتية للواقع المرير الذي يكابدهُ الشاعر.

- **الخاتمة:**

١.كشفت شعرية التوازي عن حدة معاناة أبي ذؤيب الهذلي في تصويره لأحزانه وبث شكواهُ لفقد أبنائه الذين اخذهم القدر دفعة واحدة فهو في مرثيتهِ يحكي لسان حالهِ.

٢.اشتملت شعرية التوازي في عينية ابي ذؤيب الهذلي على الصور الفنية التي ركزت على الجوانب البلاغية والتركيبية والايقاعية، إذ تحمل في ثناياها معالم الموت وتتداخل فيها صور الصراع لأجل البقاء وتتعدد فيها الأمكنة والازمنة.

٣.أسهمت شعرية التوازي في إضفاء القيم الجمالية على مرثية ابي ذؤيب الهذلي، باستخدامه المميز للألفاظ والمعاني المتناغمة مع احاسيسه وحالتهِ النفسية في صورها الشعرية المفعمة بالحسرة والوجع الذي ألم بهِ، وفقده الامل في الحياة والبقاء.

٤.قدمت شعرية التوازي في مرثية ابي ذؤيب الهذلي موقفه من الموت والحياة ولازمة البقاء التي اكدها بسردهِ القصصي الذي تخلل المرثية، مغايرة لنمطية المراثي في اشعار العرب المتمثلة بتعداد مناقب المرثي وذكر محاسنهِ يمثل خروجاً عن المألوف.

٥.ابرزت شعرية التوازي في مرثية ابي ذؤيب الهذلي محاولة مشاركة المتلقي فيما يثيرهُ النص الشعري، إذ أستطاع الشاعر أستنطاق الآمهِ ونفسيتهِ المنكسرة المحرك الفعال لتجربتهِ مدعمة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

بالدلالات والصور الشعرية؛ لأثبات مدى ضيقهِ بمصرع أبنائه وهو وصف خرج من المعنوي الى المحسوس.

- **المصادر والمراجع:**

١. أبو ديب، د. كمال, (١٩٨٦), الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا), الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط.
٢. أبو ديب، كمال, (١٩٨٧), في الشعرية, مؤسسة الأبحاث العربية، ط١.
٣. انيس، إبراهيم, (١٩٥٢), موسيقى الشعر: مكتبة انجلو المصرية، د. م، ط٢.
٤. البريسم, د. قاسم ، (٢٠٠٠), منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري (الافاق النظرية وواقعية التطبيق): دار الكنوز الأدبية، ط١.
٥. بن مبروك, خولة ، (د.ت), الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم: مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة.
٦. تودروف، (١٩٩٠), الشعرية, ترجمة: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، مطبعة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط٢.
٧. الجاحظ, أبو عثمان عمرو بن بحر ، (١٩٩٦), الحيوان, أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجليل، بيروت–لبنان.
٨. الجمحي, محمد بن سلام, (١٩٧٤), طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط.
٩. الجوة، احمد, (٢٠٠٤), بحوث في الشعريات: مطبعة التفسير الفني، صفاقس–تونس، د. ط.
١٠. د. محمد صابر عبيد، (٢٠٠١), القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية, منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا.
١١. د. نور الهدى لوشن، (٢٠٠٨), مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط١.
١٢. ديوان الهذليين, (١٩٦٥), الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة–مصر، د. ط.
١٣. رومان جاكسون، (١٩٨٨), قضايا الشعرية: ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط١.
١٤. رينيه ويليك، أوستن وارين، (١٩٧٢), نظرية الادب, ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق–سوريا.
١٥. السعدني، مصطفى, (٢٠٠٠), تأويل الأسلوب: مطبعة المعارف، الإسكندرية–مصر، ط١.
١٦. سويف, د. مصطفى, (د.ت), الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط٤.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م/١٤٤٦هـ

١٧. عباس، حسن, (١٩٨٨), خصائص الحروف العربية ومعانيها, منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، د. ط.

١٨. عبداللطيف، محمد حماسة, (١٩٨٣), النحو والدلالة، مدخل الى دراسة المعنى النحوي الدلالي: القاهرة–مصر، ط١.

١٩. عبدالله إبراهيم، صالح هويدي، (١٩٩٨), تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر, دار الكتب الجديد، ط١، طرابلس–ليبيا.

٢٠. عجلان, د. عباس بيومي, (١٩٨٥), عناصر الابداع الفني في شعر الاعشى ، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة–مصر، د. ط.

٢١. فهمي، د. ماهر حسن, (١٩٧٠), الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، دمشق–سوريا، د. ط.

٢٢. القاسمي , محمد عبدالله, (٢٠١٠), التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، تقديم: أ. د. زياد فلاح الزعبي، عالم الكتب الحديث، اربد–الأردن، ط١.

٢٣. كوين، جون, (١٩٩٣), بناء لغة الشعر, ترجمة: د. احمد درويش، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط٣.

٢٤. لوتمان، يوري,(١٩٩٩), تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد احمد فتوح، النادي الادبي الثقافي بجدة، السعودية، ط١.

٢٥. مرتاض, عبدالملك ، (٢٠٠٩), قضايا الشعريات: منشورات دار القدس العربي، الجزائر، ط١.

٢٦. مفتاح، د. محمد, (١٩٩٤), التلقي والتأويل مقاربة نسقية: المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط١.

٢٧. مفتاح، محمد, (١٩٨٢), في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية: دار الثقافة، الدار البيضاء–المغرب، ط١.

الدوريات:

٢٨. الديوب, د. سمر, (٢٠١١), جدلية الفناء والخلود في عينية ابي ذؤيب الهذلي, مجلة جامعة دمشق–سوريا، المجلد ٢٧، العدد ٣–٤.

٢٩. ربابعة, موسى ، (١٩٩٥), ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء, مجلة دراسات (العلوم الإنسانية) الأردنية، المجلد ٢٢، العدد ٥.

٣٠. رواشدة، سامح, (١٩٩٨) التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثرهُ في الإيقاع والدلالة: سامح رواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، أربد–الأردن، المجلد ١٦، العدد ٢.

٣١. عمر, د. نهى محمد ، (٢٠٢٠), التوازي في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني، مجلة آداب ذي قار، ع ٣١–٣٢.

٣٢. فرحان , د. فهد محسن ، (١٩٩٨), التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة شعر (سامي مهدي) مقاربة تطبيقية: د. فهد محسن فرحان، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، بغداد.

٣٣. كنوني , محمد ، (١٩٩٨) التوازي ولغة الشعر ، مجلة فكر ونقد، العدد ١٨، السنة الثانية.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

Sources and references

34. Abu Deeb, Dr. Kamal, (1986), Convincing visions towards a structural approach in studying pre-Islamic poetry (structure and vision), Egyptian General Book Authority, Egypt, n.d.

35. Abu Deeb, Kamal, (1987), In Poetics, Arab Research Foundation, 1st ed.

36. Anis, Ibrahim, (1952), Music of Poetry: Anglo Egyptian Library, n.d., 2nd ed.

37. Al-Brisam, Dr. Qasim, (2000), The Approach of Phonological Criticism in Analyzing Poetic Discourse (Theoretical Horizons and Realistic Application): Dar Al-Kunooz Al-Adabiya, 1st ed.

38. Ben Mabrouk, Khawla, (n.d.), Poetics between the Multiplicity of Terminology and the Confusion of Concept: Al-Makhbar Magazine, Research in Algerian Language and Literature, University of Biskra.

39. Todorov, (1990), Poetics, translated by: Shukri Al-Mabhut and Raja Bin Salama, Dar Toubkal Publishing House, Casablanca-Morocco, 2nd ed.

40. Al-Jahiz, Abu Uthman Amr bin Bahr, (1996), Al-Hayawan, Abu Uthman Amr bin Bahr Al-Jahiz, edited by: Abdul Salam Haroun, Dar Al-Jalil, Beirut-Lebanon.

41. Al-Jamhi, Muhammad bin Salam, (1974), Classes of the Great Poets, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Saudi Foundation in Egypt, Al-Madani Press, Cairo, first edition.

42. Al-Jawwa, Ahmad, (2004), Research in Poetics: Al-Tafsir Al-Fanni Press, Sfax-Tunisia, first edition.

43. Dr. Muhammad Saber Ubaid, (2001), The Modern Arabic Poem between the Semantic Structure and the Rhythmic Structure, Publications of the Arab Writers Union, Damascus-Syria.

44. Dr. Nour Al-Huda Lushan, (2008), Studies in Linguistics and Methods of Linguistic Research: The Modern University Office, Alexandria, 1st edition.

45. Diwan Al-Hudhalyin, (1965), National House for Printing and Publishing, Cairo-Egypt, first edition.

46. Roman Jackson, (1988), Poetic Issues: Translated by: Muhammad Al-Wali, and Mubarak Hanoun, Dar Toubkal, Morocco, 1st ed.

47. Rene Wellek, Austin Warren, (1972), Literary Theory, Translated by: Muhyi Al-Din Subhi, Supreme Council for the Care of Arts and Literature, Damascus-Syria.

48. Al-Saadani, Mustafa, (2000), Interpretation of Style: Al-Maaref Press, Alexandria-Egypt, 1st ed.

49. Suwaif, Dr. Mustafa, (n.d.), The Psychological Foundations of Artistic Creativity in Poetry in Particular, Dar Al-Maaref, Cairo-Egypt, 4th ed.

50. Abbas, Hassan, (1988), Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings, Publications of the Arab Writers Union, Damascus-Syria, n.d.

51. Abdul Latif, Muhammad Hamasa, (1983), Grammar and Semantics, Introduction to the Study of Grammatical and Semantic Meaning: Cairo-Egypt, 1st ed.
52. Abdullah Ibrahim, Saleh Huwaidi, (1998), Analysis of Literary Texts, Critical Readings in Narration and Poetry, Dar Al-Kotob Al-Jadeed, 1st ed., Tripoli-Libya.
53. Ajlan, Dr. Abbas Bayoumi, (1985), Elements of Artistic Creativity in Al-A'sha's Poetry, Shabab Al-Jamea Foundation, Cairo-Egypt, 1st ed -.Fahmy, Dr. Maher Hassan, (1970), Nostalgia and Alienation in Modern Arabic Poetry: Publications of the Institute of Arab Research and Studies, Damascus-Syria, 1st ed.
54. Al-Qasimi, Muhammad Abdullah, (2010), Phonetic Repetitions in the Language of Poetry, Introduction: Prof. Dr. Ziad Falah Al-Zoubi, Modern World of Books, Irbid-Jordan, 1st ed.
55. Quinn, John, (1993), Building the Language of Poetry, Translated by: Dr. Ahmed Darwish, Dar Al-Maaref, Cairo-Egypt, 3rd ed.
56. Lotman, Yuri, (1999), Analysis of the Poetic Text, translated by: Muhammad Ahmad Fattouh, Jeddah Cultural Literary Club, Saudi Arabia, 1st ed.
57. Murtad, Abdulmalik, (2009), Poetics Issues: Publications of Dar Al-Quds Al-Arabi, Algeria, 1st ed.
58. Miftah, Dr. Muhammad, (1994), Reception and Interpretation: A Systematic Approach: Arab Cultural Center, Beirut-Lebanon, 1st ed.
59. Miftah, Muhammad, (1982), In the Semiotics of Ancient Poetry, A Theoretical and Applied Study: Dar Al-Thaqafa, Casablanca-Morocco, 1st ed.

Periodicals:

60. Al-Diyub, Dr. Samar, (2011), The Dialectic of Annihilation and Immortality in the Eyes of Abu Dhu'ayb Al-Hudhali, Damascus University Journal-Syria, Volume 27, Issue 3-4.
61. Rababa'a, Musa, (1995), The phenomenon of parallelism in a poem by Al-Khansa, Jordanian Journal of Studies (Humanities), Volume 22, Issue 5.
62. Rawashdeh, Sameh, (1998) Parallelism in the poetry of Youssef Al-Sayegh and its effect on rhythm and meaning: Sameh Rawashdeh, Yarmouk Research Journal, Irbid-Jordan, Volume 16, Issue 2.
63. Omar, Dr. Nuha Muhammad, (2020), Parallelism in the poetry of Al-Shamakh bin Dharar Al-Dhubyani, Dhi Qar Literature Journal, Issue 31-32.
64. Farhan, Dr. Fahd Mohsen, (1998), Parallelism in the language of the modern Iraqi poem, poetry (Sami Mahdi), an applied approach: Dr. Fahd Mohsen Farhan, the fourteenth Al-Murbad Poetry Festival, Baghdad.
65. Kanuni, Muhammad, (1998) Parallelism and the language of poetry, Fikr wa Naqd Journal, Issue 18, Second Year.