Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No. 1 January 2026, pp.67-76-

https://doi.org/10.3١١٨٥/lark.٤٩٣٧

E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Morphological Parallelism in the Poetry of Muhammad Redha Al-Shabibi (A Poem in Iraq) as a Model

Asst. Prof. Dr. Sawsan Abdul Hassan Ajil
University of Wasit / College of Arts-Department of Arabic Language
Shezam@uowasit.edu.iq

ReceivedSep.9, 2025 Revised Sep29, 2025 Accepted Oct28, 2025 Online Jan.1, 2026

ABSTRACT

The research deals with the phenomenon of morphological parallelism in the poetry of the Iraqi poet Muhammad Redha Al-Shabibi, using "A Poem in Iraq" as a model. Parallelism is one of the phenomena that has distinguished Arabic poetry, both ancient and modern. Language represents the core of poetry and is a means of communication between the sender and the recipient, in addition to its aesthetic function resulting from several phenomena, including the phenomenon of parallelism. The poetic text is based on a set of linguistic selections with interconnected relationships. The sounds, forms, and structures in the poetic verse are neither spontaneous nor arbitrary. The research dealt with the concept of parallelism and its most important forms, which are represented by vertical parallelism, horizontal parallelism represented by the monophthong and hemistich, then morphological parallelism and its most important types and what appears of it in the poem under study, such as parallelism between verbs, parallelism between nouns, parallelism between sources, parallelism between plurals, parallelism in morphological structures, and others. The nature of the research required that the method adopted be descriptive and analytical. The research relied on a group of sources, foremost among which were the poet's collection of poems, Lisan al-Arab, the book of similarities and differences, and others

Keywords: Morphological parallelism, horizontal parallelism, vertical parallelism, parallelism Nouns Between Parallelism Verbs Between

التّوازيّ الصّرفيّ في شعر محمّد رضا الشبيبيّ قصيدة (في العراق) أُنموذجًا

أ. م.د سوسن عبد الحسن عجيل
جامعة واسط/ كلية الآداب-قسم اللغة العربية
Shezam@uowasit.edu.iq

الملخص

يتناول البحث ظاهرة التوازي الصرفيّ في شعر الشاعر العراقيّ محمّد رضا الشبيبي قصيدة (في العراق) أنموذجا. فالتوازي من الظواهر التي انماز بها الشعر العربي قديما وحديثا، واللغة تمثل قوام الشعر وهي وسيلة تواصلية بين المرسل والمتلقي فضلا عن وظيفتها الجمالية المتأتية من ظواهرمتعددة، منها ظاهرة التوازي، فالنصّ الشعريّ إنما يقوم على مجموعة انتقاءات لغويّة ذات علاقات مترابطة فيما بينها، فالأصوات والصيغ والتراكيب في البيت الشعريّ ليست عفويّة أو اعتباطيّة ، وقد تناول البحث مفهوم التّوازي وأهمّ أشكاله التي تمثلت بالتوازي الرأسي، والتوازي الأفقي المتمثل بالأحادي والشطري ، ثمّ التوازي الصّرفيّ وأهم أنواعه وما ورد منه في القصيدة موضوع البحث نحو التوازي بين الأفعال، والتوازي بين الاسماء والتوازي بين المصادر والتوازي بين الجموع والتوازي في الأبنية الصرفية وغيرها. واقتضت طبيعة البحث أن يكون المنهج المعتمد هو المنهج الوصفي التحليلي، وقد اعتمد البحث مجموعة من المصادر في مقدمتها ديوان الشاعر، ولسان العرب، وكتاب التشابه والاختلاف، وغيرها.

الكلمات المفتاحية: التوازيّ الصرفيّ ، التوازي الأفقي، التوازي العمودي، التوازي بين الأفعال، التوازي بين الاسماء.

توطئة:

تُعدُّ ظاهرة التوازيّ من أهم أشكال بناء النصّ الشعريّ فالقصائد العربية قديمًا وحديثًا لا تخلو من هذه الظاهرة بمختلف أشكالها وأنواعها، وقد حوت كتب البلاغة والنقد العربية القديمة مفاهيم بلاغية تمثل الأساس الّذي قامت عليه هذه الظاهرة، منها: الجناس، الطباق، المقابلة، المماثلة، التصريع، الترصيع، ردّ العجز على الصدر..... وغيرها (ينظر:ابن رشيق، ١٧٣وما بعدها، ابن أبي الأصبع ١٩٦٣م، ٣٠٥- ٣١٥)، وعند الاطلاع على ما جاء في كتب البلاغيين والنقاد القدماء نجد أن الشعريّة عندهم إنما تتحقق بالتكرار الّذي يمثل أبرز مظاهر التوازي (ينظر: ابن رشيق، ٧٦/٢، ابن أبي الاصبع، ١٩٦٣م، ٣٧٥-٣٧٦، السجلماسي، ١٩٨٠م ، ٤٧٦ - ٥١٧).

كان اهتمام العلماء قدماء ومحدثين بهذه الظاهرة لما لها من أهميّة في تحديد القيمة الدلاليّة للنصّ فضلا عن قيمتها الجماليّة، فظهرت دراسات وأبحاث كثيرة تناولت دراسة هذه الظاهرة بمختلف أنواعها ومستوياتها.

ونحاول في هذه الصفحات الكشف عن ظاهرة التوازي، ولاسيما التوازي الصرفيّ في مدونة شعرية متنوعة هي قصيدة (في العراق) للشاعر العراقيّ محمّد رضا الشبيبي لما حفلت به من أنواع مختلفة من التوازي وبمختلف المستويات اللغوية، إذ تُعَدُّ ظاهرة التوازي الصرفيّ من السمات الأسلوبية التي انماز بها شعر الشبيبي؛ لذا كان اختيارنا لهذه القصيدة لتكون أنموذجا يكشف عن هذه الظاهرة ويبيّن أهم أنواعها وقيمها الدلاليّة. وتقتضي طبيعة البحث أن نبدأ أولًا في تحديد معنى التوازي انطلاقا من معناه اللغويّ فالاصطلاحيّ:

فالتوازي في اللغة يُقصد به المحاذاة والمقابلة والتقارب جاء في لسان العرب: " وزَى الشيءُ يَزِي اجتَمع وتَقَبَّض ..... والمُوازاةُ المُقابلة والمُواجَهةُ قال والأَصل فيه الهمزة يقال آزَيْتَه إِذا حاذَيْتَه". (ابن منظور، (وزى)١٥، / ٣٩١، وينظر: الزبيديّ، ٨٦٤٦/١)

وقيل: " رجل متآزي الخلق ومتآزف الخلق: إذا تدانى بعضه إلى بعض". (الأزهري، (وزى)، ٤ / ٣٨٧)

أمّا في الأصطلاح فقيل هو: " التماثل أوتعادل المباني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذٍ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر خاصّة المعروف بالنثر المقفى، أو النثر الفني، ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر فينشأ بين مقطع شعري وآخر، أو بين بيت شعري وآخر". (الشيخ، عبد الواحد،١٩٩٩م، ٩).

وقيل هو : " التشابه الّذي هو عبارة عن تكرار بنيويّ في بيت شعريّ أو في مجموعة أبيات شعريّة" (مفتاح،١٩٩٥م، ٩٧).

فالتوازي إنما يقوم في الأساس على التماثل أو التشابه أو التكرار في تراكيب اللغة، حتى قيل: " إن التوازي يقوم بين تركيبين اثنين من تراكيب اللغة يقومان على أساس من التماثل والتجانس النحوي الصرفي مع الاشارة إلى احتماليّة التكرار في عناصر المتعاقبتين اللغويتين". (كنوني، ١٩٩٩م،٨٠)

يتّضح مما تقدّم أن التوازي ينشأ من التماثل أو التعادل أو المقابلة والمطابقة بين وحدات الكلام المتوالية الغاية منه إبراز الدلالة في أبهى حلّة، إذ لا تقتصر وظيفته على جانب الايقاع والموسيقى بل له وظيفة ايحائية تسعى إلى إظهار الفكرة وتعميقها، فضلا عن التعبير عن الحالة الشعورية والنفسية لصاحب النصّ وتأكيدها، وتأثير ذلك في المتلقي. حتى قيل: " إنما هناك تكرار على مستوى التركيب النحويّ أو الصرفيّ يؤدي إلى التوازي الّذي يمنح النصّ بعدًا ايحائيًّا يسعى إلى تعميق الفكرة كما يقوم التوازي أيضًا على تكرار الفكرة التي توفر انتشارًا إيقاعيًّا أو يشكّل أسلوبًا غنائيًّا" (فاضل، ثامر، ١٩٨٧م، ٢٣٤).

التوازي الصرفيّ:

أمّا التوازي الصرفيّ فقيل هو: " التماثل أو التشابه بين كلمتين أو أكثر في البنية الصّرفية أي الوزن والصيغة بحيث تتخذ الكلمات المتجاورة أو المقترنة شكلا صرفيًّا متماثلا أو قريبًا مما يضفي على النصّ جماليّة إيقاعيّة ومعنويّة" (بديدة، ٢٠١٤، ٩٩-١٠٠)

وقيل: هو تردّد " بنية واحدة مثنى وثلاث وأكثر إمّا في مكان ما في البيت، أو تغيّر موقعها مشكلة نوع من التطريز والوشي الّذي تتنوّع فيه النغمة في مواطن مختلفة تبعد النصّ عن الرتابة وتحقق نوعًا من الوحدة الدلاليّة" (مفتاح،١٩٩٥م، ١٠٣).

ويتمثل التوازي الصرفيّ بـ : "تكرار صيغ وبنى لفظية متشابهة على المستويين الأفقي والرأسي تتراوح هذه الصيغ بين اسم الفاعل واسم المفعول والأفعال المتمثلة في الأمر والماضي والمضارع، مع العلم أن ذلك التوازي يتكئ على لزوم بنى لفظيّة وأنساق تركيبيّة ذات صفات متشابهة وصيغ وزنيّة متساوية متمثلة في الناحية المورفولوجيّة والأبنية الشكليّة"(غزاوي، ٢٠١٥، ٦٥).

فالتوازي الصرفيّ هو تماثل وتتالي الوحدات الصرفيّة ينتج عنه تعاضد بين الصيغة الصرفيّة والقيمة الدلاليّة المترتبة والقيمة الجمالية للنصّ الإبداعي، وهذا التماثل والتكرار في الصيغ الصرفية يقع في مواضع خاصّة في النصّ.

أشكال التوازي الصرفيّ:

للتوازي الصّرفيّ أشكال متعددة منها التوازي العمودي (الرأسي)، والتوازي الأفقي.

فالعمودي: " يقع بين أبنية مفردة متّحدة الوزن يتحقق بفضلها نوع من الموازنة يزيد من تكثيف الإيقاع وهو إن شئنا لون من التناسب والتوازي الصرفيّ يقع عادة بين الصيغ المختلفة للكلام" (مفتاح، ١٩٩٥م، ١٠٣).

ومن الأمثلة على هذا النوع من التوازي التي وردت في قصيدة (في العراق) ما جاء في قول الشاعر:

هدى اللهُ هاتِيكَ القُلُوب التي أبَتْ على البيضِ إلّا أن تَسِيلَ رِقابا

وأقربَ تلكَ المُرهفات الّتي أبَتْ على الهام إلاّ أن يكُنّ قِـــرابا (الشبيبي، ١٩٤٠م، ٧)

فالملاحظ هنا أن التوازي العمودي في هذين البيتين قد تحقق من تكرار صيغٍ ذات تراكيب مختلفة، فالشاعر قد استعمل في البيت الأول الفعل الماضي (هدى) وقابله في البيت الثاني بالفعل الماضي (أقربَ)، ووازى بين جمع التكسير (القلوب) وجمع المؤنث السالم (المرهفات)، ثمّ وازى بين الفعل (أبَت) الذي تكرر في الوزن والموقع والصيغة نفسها في كلا البيتين، كلّ هذا وقع في صدر البيتين، أمّ في العجز فقد وازى بين جمعي التكسير (البِيضِ والهام) والفعلين المضارعين (أن تسيلَ وأن يكُنّ) فضلا عن التوازي الّذي وقع بين (رقاب وقراب) فعلى الرغم من اختلافهما في الدلالة إلا أنهما متماثلان في الوزن نفسه وهو وزن (فِعال) والموقع. ومن هذا التحليل البسيط نستنتج أن الشاعر قد استعمل صيغًا صرفيّة كثيرة ومتنوعة تحمل دلالات مختلفة فضلا عمّا أضافه لها هذا التوازي من دلالات، سنكشف عنها في الصفحات الآتية من البحث.

أمّا التوازي الأفقي فهو: " توازٍ يتحقّق على مستوى الشطر أو البيت ويمكن أن نسميه توازيًا شطريًّا أو أحاديًّا" (مفتاح،١٩٩٥م، ١٠٣)

ويقصد بالتوازي الشطري: التوازي الّذي يحصل في الشطر الواحد من البيت سواء أكان صدر البيت أو عجزه.

والأحادي: توازٍ يكون في البيت الواحد نفسه، بين شطريه صدره وعجزه. (ينظر: مفتاح، ١٩٩٥م ، ١٠٣).

ومن أمثلة التوازي الأفقي الشطري في القصيدة ما جاء في قول الشاعر:

نَهَيْتُ فُؤادي عنْ هَواكَ فما انتهى ونهنهتُهُ عن صبوةٍ فتصابى (الشبيبي،١٩٤٠م، ٥)

يتّضح التوازي في تماثل اللفظتين (نهيتُ وانتهى) في الشطر الأول من البيت (الصدر)، إذ إن الاشتراك بين حروف هاتين اللفظتين واضح، فالتوازي قائم على التماثل الحاصل بين جذر اللفظتين (ن هـ ى) فضلا عن تماثلهما في الدلالة على الزمن الماضي مع اختلافهما في الوزن فالفعل الأول على وزن (فَعَل) فعل ثلاثي مجرد، والثاني على وزن (افْتَعَل) فعل ثلاثي مزيد بحرفين. أما التوازي في الشطر الثاني (العجز) فتمثّل في اللفظتين (صبوة وتصابى)، وهو توازٍ قائم على تماثل اللفظتين في الجذر الّذي اشتقتا منه وهو (ص ب و) مع اختلافهما في الوزن والنوع فهو توازٍ بين الاسم والفعل.

أمّا التوازي الأفقي الأحادي: فيُعدُّ من أكثر أشكال التوازي الواردة في هذه القصيدة، ومنه ما جاء في قول الشاعر:

دعا فأجابَ الوجْدُ قلبي فماله دَعاكَ فكان الصّدُّ مِنْكَ جَوابا (الشبيبي، ١٩٤٠م،٥)

فالتوازي الأحادي في هذا البيت تمثّل في استعمال الشاعر الفعل الماضي الثلاثي المجرد (دعا) في أول صدر البيت وتكراره في أول عجزه وهو توازٍ في الصيغة والوزن والاشتقاق فضلا عن الموقع، وهو توازي أحادي لوقوعه في شطري البيت الواحد.

أنواع التوازي الصرفي في قصيدة (في العراق):

جاء التوازي الصرفيّ بشقّيه العمودي والأفقي، في هذه القصيدة على أنواع كثيرة ومختلفة حسب الأبنية والصيغ الصرفيّة المختلفة كالتوازي بين الأفعال الّذي يضمّ التوازي بين الأفعال الماضية والتوازي بين الأفعال المضارعة، والتوازي بين الأسماء الّذي يشمل التوازي بين الاسماء النكرة والاسماءالمعرفة، والتوازي بين المصادر، والتوازي بين الجموع، والنوع الثالث التوازي في الأوزان الصرفيّة. إذ تتزاحم ظاهرة التوازي الصرفيّ في هذه الأبيات بأنواعها المختلفة عن طريق استعمال الشاعر لصيغ صرفيّة متماثلة بصورة مكررة سواء أكان هذا التماثل في الوزن أم في الاشتقاق أو في الموقع. فكان ذلك من أسباب اختيار هذه القصيدة كونها تضمّ نماذج كثيرة لهذه الأنواع المختلفة. وهي قصيدة "يتذمر فيها الشاعر من سير الشؤون العامّة في العراق، ويشير إلى الفتن والحروب الداخلية وإلى خيبة الآمال التي عُقِدت في العراق على إعلان الدستور من قبل الأتراك، وذلك سنة ١٣٣١هـ - ١٩١٢م" (الشبيبي،١٩٤٠م، ٥)

ولابد من الاشارة إلى أن هذه الأنواع المختلفة من توازي الأبنية الصرفيّة لايمكن الفصل بينها، فقد ترد هذه الأنواع جميعها في البيت الواحد فتمثل التوازي الأحادي، أو في الشطر الواحد فتمثل التوازي الشطري، أو في عّدة أبيات فتمثل التوازي العمودي، وهذا ما سيتّضح من الأمثلة الآتية.

أولًا: التوازي بين الأفعال:

هو توازٍ يقع بين الأفعال ذات الصيغ الصرفيّة المتماثلة (الماضي، المضارع، الأمر) وأحيانا المختلفة، وغالبًا ما تكون هذه الأفعال ذات أوزان متشابهة، فكلا الفعلين أو الأفعال المتوازية يكون وزنها واحدًا، مما يؤدي إلى ترابط الأفعال من حيث الصيغة والدّلالة. ومن أمثلة التوازي بين الأفعال ذات الصيغ المتماثلة، التوازي بين الأفعال الماضية ويُقصد به أن الأفعال المتوازية تأتي بصيغة الماضي ، والتوازي بين الأفعال المضارعة وهو أن الأفعال المتوازية تأتي بصيغة المضارع، أما توازي الأفعال ذات الصيغ المختلفة فيقصد به إذا كان أحد الأفعال المتوازية ماضيًا فإن الآخر يكون مضارعًا وبالعكس، ومن أمثلة التوازي بين الأفعال الماضية ما جاء في قول الشاعر:

أَلَنْتُ بِها جَنْبَ الخُطوبِ شَدائِدًا وسَاهَلْتُ وَقْعَ الحادثاتِ صِعابا (الشبيبي،١٩٤٠م،٥)

استعمل الشاعر هنا الفعل الماضي المسند إلى ضمير الفاعل (ألنتُ) في أول صدر البيت وجاء بالفعل الماضي الثاني المسند إلى ضمير الفاعل أيضًا موازيًا له ووضعه في أول عجز البيت وهو (ساهلتُ)، وكلاهما فعلان ماضيان مزيدان بحرف واحد، الأول على وزن (أفْعَل) والثاني على وزن (فَاعَل)، والتوازي في هذا البيت هو توازٍ على أساس التماثل بين الأفعال الماضية، وساهم هذا التوازي في تحديد دلالة البيت، إذ نجد في البيت إشارة إلى أنّ الخطوب والحوادث لا تلين ولايمكن السيطرة عليها إلّا بعد تسهيلها وتخفيفها، وكأن الشاعر شارك غيره من أبناء بلده في تسهيل الصعاب وتحويلها من خطوب صعبة إلى أمور سهلة يمكن تليينها والسيطرة عليها.

ومنها ما ورد بقوله:

إلى مَ أجوبُ القُطْرَسالَ جَهَالةً وماجَ تقاليدًا وفاضَ خرابا (الشبيبي، ١٩٤٠م،٦)

لا يزال الشاعريكرر الأفعال الماضية الثلاثية وهي (سالَ، ماجَ، فاضَ)، فالتوازي هنا لم يقتصر على كونها أفعالًا ماضية بل تماثلت في الوزن والموقع والنوع فهي أفعالٌ ثلاثيّة مجردة معتلة جوفاء على وزن (فَعَل)، فضلا عن توازيها الدلالي فالخراب لا يفيض وينتشر في البلاد إلا بعد انتشار التقاليد الباطلة، وهذه التقاليد إنما تتفشى في المجتمع بسبب الجهل.

وقوله: جرى الماءُ شُهْدًا في البلادِ فمالَه جرى بأخاسيفِ الجزيرةِ صَابَا (الشبيبي،١٩٤٠م،٧)

استعمل الشاعر الفعل الماضي الثلاثي المجرد المعتل الناقص(جرَى) في أول صدر البيت وأعاده في أول عجزه، وهذا يمثّل التوازي التام المتطابق فهو توازٍ في الصيغة والاشتقاق والموقع، وعلى الرغم من ذلك ومن تطابقهما في الدلالة غير أن ما ينتج عنهما مختلفًا؛ ففي كلا الموضعين يجري الماء إلّا أن اختلاف موضع الجريان أدّى إلى اختلاف طعم الماء ففي الموضع الأول جرى الماء حلوًا وهي اشارة إلى وضع بلاده قبل الاستعمار وفي الموضع الثاني أصبح الماء مُرًّا وكأنها حالة البلاد بعد الاستعمار.

ومن أمثلة التوازي بين الأفعال المضارعة، ما جاء في قول الشاعر:

وصَاحَبتُ من لا يفتأون أعاديًا وراضيتُ من لايبرحون غِضَابا(الشبيبي،١٩٤٠م، ٦)

كان التوازي بين الأفعال المضارعة حاضرًا في القصيدة إذ لم يقتصر على الأفعال الماضية فقط غير أنه كان أقلّ حضورًا، فقد استعمل الشاعر ستة وتسعين فعلًا ماضيًا أغلبها جاءت متوازية، وستة وثلاثين فعلاً مضارعًا. وكانت الغاية من ذلك أن الشاعر حاول أن يبين أحوال وطنه في الماضي فاستعمل الماضي للدلالة على ذلك.

وتمثّل التوازي هنا بالتماثل بين الفعلين المضارعين (لا يفتأون – لا يبرحون) إذ تماثلا في الوزن فكلاهما وزنه (يَفْعَلون) وقد وردا بصيغة الأفعال الخمسة المسندة إلى واو الجماعة، فضلا عن تماثلهما في الدلالة فكلاهما يدلّ على استمراريّة الحدث (ينظر: ابن منظور، ١١٩/١). فقد استعمل الشاعر أفعالًا تدلّ على الدوام والاستمرار لبيان حال الأعداء الّذين لا يزالون أعداءً مستمرّين بهذه العدواة ولا يفارقون الغضب رغم كلّ محاولاته بإظهار المودّة والمصاحبة والرضا إلّا إنّهم لا يزالون أعداءً غاصبين ومستمرين بذلك.

وفي هذا البيت توازٍ آخر بين الفعل الماضي المسند إلى ضمير الفاعل (صاحبْتُ) في أول صدر البيت و الفعل الماضي المسند إلى ضمير الفاعل (راضيْتُ) في أول عجز البيت، وكلاهما فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد وزنه (فاعَلَ) وجاءت هذه الصيغة هنا للدلالة على التكلّف والمبالغة فكأن الشاعر حاول جاهدًا مصاحبة الأعداء وإرضائهم إلّا أنّهم لا يزالون مستمرين بالعداء والغضب، وهذا ما تحقّق وانكشف بسبب الموازاة بين هذه الصيغ.

ومثله ما ورد في قوله: فلم أتنفّس زَفْرَةً بل حُشاشةً ولم أبكِ دَمْعًا بل بكيتُ شبابا (الشبيبي،١٩٤٠م،٦)

وازى الشاعر بين الفعل المضارع المجزوم (فلم أتنفّس) والفعل المضارع المجزوم أيضًا (ولم أبكِ)، إذ ينفي الشاعر هنا التنفس الطبيعي بل كان تنفسه من أعماقه وكأنه يتنفس أحشاءه وهو تعبير عن مدى حزنه وألمه واستعمل الفعل المضارع في الموضعين للدلالة على شدّة الحزن ودوامه فضلا عن ذلك فإن بكاءه لم يكن دمعًا بل كان شبابا فشبّه شبابه الذي تلاشى بين الظلم والألم بالدمع الذي يذهب ويتلاشى ولن يعود.

وقوله: سأشدو عساها أن تَعودَ نواضرًا وأبكي عساها أن تُرَدَّ رِطابا (الشبيبي، ١٩٤٠م، ٧)

يعكس البيت صورًا من التوازي بين الأفعال المضارعة، فقد جاء الفعل المضارع (سأشدو) في أول صدرالبيت والفعل المضارع (وأبكي) في أول العجز، يدلّ الفعل الأول على الغناء والتغنّي بالأمل وتمني عودة الحياة الجميلة (ينظر: ابن منظور، (شدا) ٤٢٥)، أمّا الفعل الثاني فيدلّ على الألم، وكأن الشاعر هنا يصور حالة الأمل والألم الّذي يمرّبه يصورالصراع الداخلي والخارجي على أمل عودة الخير والخصب لبلاده. ومن صور التوازي الأخرى في هذا البيت، التوازي المتطابق في (عساها) والتوازي بين (أن تعود وأن تردّ) والتوازي بين (نواضرًا ورِطابا).

ثانيًا التوازي بين الأسماء:

يتمثّل بتكرار صيغ اسمية متماثلة أو مختلفة في مواضع معينة في البيت أو الأبيات، وتوازي الاسماء في هذه القصيدة ورد بأنواع مختلفة كالتوازي بين الاسماء النكرة والأسماء المعرفة، والتوازي بين المصادر والتوازي بين صيغ الجمع.

١- التوازي بين الأسماء النكرة والأسماء المعرفة: ومن أمثلة ما ورد منه في القصيدة ما جاء في قول الشاعر:

فلا زادَ إلّا أن يكون غنيمة ولامالَ إلّا أن يكون نِهَابا (الشبيبي،١٩٤٠م، ٧)

فالتوازي يظهر بين الاسمين النكرتين (زاد) في أول صدر البيت و(مال) في أول عجزه، وكلاهما اسم جامد وزنه (فَعَل)، والتنكير هنا جاء للتعميم، فالشاعر يُعبّر عن حال الفساد المنتشر في البلاد وكأن كلّ زادٍ وكلّ مال لا يمكن الحصول عليه إلّا عن طريق العنف والسلب والنهب لا عن طريق العمل الصالح، فالزاد أصبح غنيمة تكتسب بالقوّة والمال يكتسب بالنهب والسلب لتفشي الظلم والفساد.

ومنه ما جاء في قوله:

بأيّ كتابٍ أم بأيّةِ سُنَّةٍ يُبيحونَ ظلمي سُنّةً وكتابا (الشبيبي، ١٩٤٠م، ٦)

التوازي في هذا البيت حاصل بتكرار لفظتي (كتاب، وسُنّة) النكرتين في صدر البيت وعجزه، ولا شكّ في تماثلهما وتطابقهما، وجاء الشاعر بهذين اللفظين في حالة النكرة المنوّنة في الموضعين للدلالة على التعميم فكلّ الكتب السماوية والسنن النبويّة ترفض الظلم فلماذا هؤلاء الأعداء يبيحون الظلم في بلاده، وقد بيّن هذا التوازي حال الشاعر النفسية فهو يرفض ويستنكر الظلم، وأدّى الأختلاف في ترتيب اللفظتين إلى تأكيد رفض الظلم.

وقد يكون التوازي بين الاسماء المختلفة في التعريف فيكون أحدهما نكرة والآخر معرفة وهذا ما يتّضح من قول الشاعر:

ذوات الذُّنابى كم قَرَعَتْ بهولها وإنْ كُنَّ سِلْمًا أرؤُسًا وذُنابى(الشبيبي،١٩٤٠م،٨)

وازى الشاعر بين لفظتي (الذنابى) المعرّفة بـ (ال) ولفظة (ذُنابى) النكرة في آخر البيت ولا مجال للشك في تطابقهما وتماثلهما، أراد الشاعر من هذا الاستعمال أن يصف الأعداء ويبيّن حالهم فجاء بلفظ (الذنابى) أي أنهم ذيولا للدلالة على الذل والخضوع وجاء باللفظ معرّفًا ليبيّن أن هؤلاء الأعداء معروفون بصفاتهم هذه، وجاء باللفظ الثاني نكرة لأنه أنكر على من تكون هذه صفاته أن يصبح قائدًا عليهم.

٢- التوازي في المصادر: ويقصد به استعمال مصادر ذات أوزان صرفية متشابهة ومتماثلة، ومنه ما جاء في قول الشاعر:

دعا فأجابَ الوجْدُ قلبي فماله دَعاكَ فكان الصّدُّ مِنْكَ جَوابا (الشبيبي، ١٩٤٠م ،٥)

وازى الشاعر بين المصدرين (الوَجْد والصّدُّ) اللّذين تماثلا في الوزن الصرفيّ غير أنهما افترقا دلاليًّا، فالصّدّ نقيض الوَجْد، الوجدُ تعبيرٌ عن الحب والقبول، والصّدّ يُعبّرُ عن الرفض والاعراض، وجاء هذا التوازي لابراز عاطفة الشاعر المشحونة بالتناقض فهو يدعو ويحبّ ويُقابل بالرّفض والصّد، والتوازي وقع في المصادر المتماثلة في الوزن للدلالة على الدوام والثبات والكثرة والمبالغة (ينظر:عجيل،٢٠٢٠، ٦٣) ، وهي ليست حدثًا عارضًا.

ومنه قول الشاعر:

تَداعت رِحالي أوْبَةً وانصرافةً وكَلّت ركابي جَيْئَةً وذَهابا (الشبيبي، ١٩٤٠م،٦)

وقع التوازي بين المصدرين(أوْبَة) في صدر البيت و(جَيْئة) في عجزه، وهو توازٍ لفظي وزني إذ إنّ كلا اللفظين جاء على وزن (فَعْلَة) وهما مصدران للفعلين (آبَ وجاءَ). والتوازي الثاني في البيت جاء بين المصدرين (انصرافة) في صدر البيت و(ذهابا) فانصراف مصدر انصرف وذهاب مصدر ذهب، ولم يكن توازي هذه المصادر توازيا لفظيًّا فقط بل كل مصدرين قد تماثلا في الدلالة أيضًا؛ فالأوبة والجيئة تدلّان على الرجوع والانصراف والذهاب يدلّان على الرحيل والمغادرة، والفائدة من هذا التوازي هي التأكيد على أن هذه الحال - التي يمرّ بها الشاعر- من ككثرة التنقل وعدم الاستقرار هي حال ثابتة دائمة ومستمرة وليست عارضة وطارئة تشبه حال بلاده غير المستقرة المضطربة بسبب الفساد والظلم.

٣- التوازي في صيغ الجمع: ويقصد به تكرار استعمال صيغ جمع معينة، غالبًا ماتكون متماثلة في الصيغة والدلالة، فقد يوازي الشاعر بين جموع التكسير الدالّة على الكثرة، أو يكون التوازي بين الجمع السالم فقط، وأحيانا يوازي بين الصيغ المختلفة في الوزن والدلالة، وقد ورد هذا التوازي بأنواعه المختلفة في هذه القصيدة، ومنه ما جاء في قول الشاعر:

أُصَعّدُ أنفاسي بهنّ لوافِحًا وأنْدُبُ أجْفاني لهنّ سَحابا (الشبيبي، ١٩٤٠، ٦)

يوازي الشاعر بين لفظتي (أنفاسي) في صدر البيت و(أجفاني) في عجزه، وهو توازٍ لفظيّ؛ فكلاهما جمع تكسير وزنه (أفعال) من أوزان القلّة لكنه دلّ على الكثرة بسبب الإضافة (ينظر:عجيل،٢٠١٩م، ٢٤)، وإن سياق البيت يدلّ على الكثرة، فالتصعيد هو إخراج الشيء إلى الأعلى بجهد ومشقّة، وكأن حال الحزن والألم لازالت مستمرة ومسيطرة على مشاعر الشاعر وهذا ما يؤكده التوازي الثاني في البيت، إذ وازى الشاعر بين الفعلين (أُصَعّدُ وأندبُ) والندبُ هو البكاء والنحيب بصوتٍ عالٍ ، واستعمل الشاعر لفظ (الأجفان) للدلالة على كثرة البكاء والمبالغة في الحزن وكأنّ هذه الأجفان من كثرة البكاء تحولت إلى سحاب.

ومنه ما ورد في قوله:

فَثَقِّفْنَ أضلاعي وكُنّ حَوانيا وعَاجَمْنَ أعوادي وكنّ صِلابا(الشبيبي، ١٩٤٠، ٦)

أهم ما يلاحظ في هذا البيت التطابق التامّ في التوازي بين مفردات البيت كلّها، إذ نجد في البيت صورًا من التوازي المتمثّل بتكرار صيغ صرفيّة متماثلة في الوزن والموقع، مثل التوازي بين الفعلين (ثَقِّفْنَ وعَاجَمْنَ)، وبين جمعي القلّة (أضلاعي وأعوادي) و(كُنّ)، وجمعي الكثرة (حوانيا وصِعابا). فقد جاء التوازي بين جمعي القلّة (أضلاعي وأعوادي) الّذي وزنه (أفعال) جمع (ضلْع وعود) وقد تماثلا في الوزن والموقع والدلالة إذ يدلان على الكثرة للاضافة، أمّا التوازي بين صيغ الكثرة فقد وقع بين اللفظتين (حوانيا) جمع (حانية) وهي (فَواعِل) و(صِلاب) جمع (صلْبة) وهي (فِعال) فقد اشتركا في الدلالة على الكثرة (ينظر: عجيل،٢٠٢٠م، ٦٥) والموقع واختلفتا في الوزن، وكأن الشاعر يشير إلى تلك الحوادث والخطوب وما عملته في المجتمع من الألم والقسوة والشدّة، إذ تحاول هذه الحوادث إصلاح المجتمع بالقوة والقسوة لا بالرفق واللين.

ومنه ما ورد في قوله:

جداول لم تَشْفِ الغليل صَواردًا ولم تُرْوِ ظمآنَ الفؤادِ عِذابا(الشبيبي،١٩٤٠م، ٦)

يُعَبّر الشاعر عن خيبة أمله لما أصاب وطنه فعلى الرغم من كثرة خيراته المتمثلة في هذا البيت بوفرة مياهه وكثرة جداوله إلّا أنها لم تَعُدْ تروي ظمأ القلوب، وحصل التوازي هنا بين (الجداول) في أول صدر البيت و(الصوارد) في آخر صدر البيت وهو توازٍ شطري، فكلاهما جمع تكسير على وزن (فَواعِل) من أوزان الكثرة. وهناك توازٍ آخر وقع بين الفعلين (لم تَشْفِ) في صدر البيت و(لم تُرْوِ) في عجزه وهما فعلان مضارعان مجزومان معتلان فالتماثل بينهما يكاد يكون تماثلا تامّا، إذ تماثلا في الدلالة أيضًا فالفعل الأول يدلّ على إزالة المرض والثاني يدلّ على إزالة الظمأ، فقد اشتركا في معنى الإزالة.

ومما ورد من التوازي بين صيغ الجمع السالم ما جاء في قوله:

وقَيّدَ تلكَ الضَّامِرات نزائِعًا وعَرْقَبَ تلكَ السابقات عِرابا(الشبيبي،١٩٤٠م، ٧)

يرسم الشاعر في هذا البيت صورًا نفسية واجتماعية لحالات القمع والظلم والاحباط الّذي عاشه في تلك الفترة، إذ وازى بين جمعي المؤنث السالم (الضامرات والسابقات) وهما جمعان لاسم الفاعل (ضامرة وسابقة) والوصف بهذه الصيغة يأتي للدلالة على الحدوث والتجدد في النشاط والسرعة فهو يصف الخيول العربية بالضامرات للدلالة على أصالة العرب فالخيول العربية الأصيلة الضامرة رمز للعروبة (ينظر: عجيل،٢٠٢٠، ٦٢)، ووصفها بالسابقات أي النشيطة السريعة حتى تتخلص من تلك القيود والمعرقلات التي انتشرت في المجتمع.

والبيت يمثل التوازي التام فقد وازى الشاعر بين كلّ لفظ في صدر البيت وما يقابله في العجز، نحو (قَيّدَ وعرقَبَ) و(الضامرات والسابقات) و(نزائعا وعِرابا).

وممّا ورد من التوازي بين صيغ الجموع المختلفة، ما جاء في قول الشاعر:

ألَنْتُ بها جَنْبَ الخُطوبِ شدائدًا وساهَلْتُ وَقْعَ الحادثات صِعابَا(الشبيبي،١٩٤٠م،٥)

وازى الشاعر بين جمع التكسير (الخُطُوب) وجمع المؤنث السالم (الحادثات)، فهو يحاول إظهار الأهوال والخطوب الّتي مرّت على بلاده، فاستعمل هذا التوازي ليدلّ على كثرتها وتنوعها، إذ وردت في البيت صيغ جمع كثيرة ومتنوعة (الخطوب والشدائد والحادثات والصِعاب) ليصور بها حجم المعاناة والألم، وتأثير تلك الحوادث والخطوب بالمجتمع.

ثالثًا: التوازي في الأبنية الصرفيّة:

يتّضح هذا النوع من التوازي عند استعمال ألفاظ ذات جذور مختلفة وأوزان صرفيّة متشابهة، مما يعطي انسجامًا صوتيًّا للنصّ فضلًا عن التناسق بين المعاني، ومما ورد منه في القصيدة ما جاء في قول الشاعر:

ضَعُفْتَ على بَدْرٍ تَوَطّنَ كِلّـــــــــــــــــة وقد كُنتَ ضرغامًا تَقَيّلَ غابا

تعَرّضَ فاستهواكَ فاستَهدفَ الحشا فأرسل ماضي سَهْمَهُ فأصابا (الشبيبي، ١٩٤٠م،٥)

وقع التوازي بين الفعلين (تَوَطّنَ) من (وَطن) و (تَقَيّلَ) من (قيل) في البيت الأول وهما فعلان ماضيان مزيدان بحرفين وزنهما (تَفَعّل) إذا اشتركا في الوزن الصرفي نفسه، ومثله ما جاء في البيت الثاني إذ وقع التوازي بين الفعلين (استهواك واستهدف) ووزنهما واحد هو(استفعل)، والفعلين (أرسل وأصاب) وهما فعلان ماضيان مزيدان بحرف وززنهما (أفْعَلَ)، فهو توازٍ في الصيغ الصرفيّة نفسها للأفعال، وعند استنطاق دلالات هذه الأفعال نجد ارتباطًا دلاليّا واضحًا بينها، إذ يصوّر الشاعر تغيّر أحوال البلاد من القوّة والعزّة إلى الضعف. ودلّت صيغة (تَفَعّل) في البيت على التكلّف والمعاناة في الحصول على الفعل وجاءت هذه الصيغة مناسبة مع دلالة البيت الّذي شبّه فيه الشاعر حال وطنه بالاسد القوي المهيمن على أرضه وغابه وكيف تحولت هذه الحال إلى الضعف والانكسار، ثمّ استعمل الفعلين (استهواك واستهدف) فقد جاء بصيغة (استفعل) للدلالة على الطلب (ينظر: عجيل، ٢٠٢٠، ٧١) وكأنه طلب الهوى بقوة لاصابة الهدف. وجاءت صيغة (أفعل) للدلالة على السرعة في الارسال والدقة في إصابة الهدف.

وهذه الصيغ كلها تشير إلى التحوّل من القوّة إلى الضعف، وتشير إلى الصراع بين العقل والعاطفة، وكأن الشاعر استعمل هذه الصيغ للمقارنة بين قوة الماضي وضعف الحاضر.

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث لايسعنا إلا أن نقدّم أهم النتائج التي توصّل إليها البحث، وهي:

- إن التوازي ينشأ من التماثل أو التعادل أو المقابلة والمطابقة بين وحدات الكلام المتوالية الغاية منه إبراز الدلالة في أبهى حلّة، إذ لا تقتصر وظيفته على جانب الايقاع والموسيقى بل له وظيفة ايحائية تسعى إلى إظهار الفكرة وتعميقها، فضلا عن التعبير عن الحالة الشعورية والنفسية لصاحب النصّ وتأكيدها، وتأثير ذلك في المتلقي.
- لا يفترق المعنى الاصطلاحي للتوازي عن معناه اللغويّ ؛ فكلاهما يدلّ على التماثل والمقابلة والمطابقة والمحاذاة وغيرها.
- التوازي الصرفيّ في أبسط تعريفاته هو تماثل وتطابق في الصيغ والأبنية والوحدات الصرفيّة.
- جاء التوازي بمختلف أشكاله وأنواعه في القصيدة موضوع البحث، إذ لا يخلو بيت من أبياتها من نوع من أنواع التوازي الصرفيّ، فضلا عن التوازي الحاصل في المستويات اللغويّة الأخرى كالصوتي والدلالي وغيرها. وقد أضاف هذا التوازي بعدا جماليّا ودلاليًّا للنصّ الشعريّ.
- أكثر أشكال التوازي التي وردت في القصيدة هو التوازي الأحادي، أمّا أكثر أنواعه فهو التوازي في الأفعال ولاسيما الأفعال الماضية. كون القصيدة كانت تحكي حال البلاد في الماضي. فأكثر الشاعر من استعمال الأفعال الماضية.

المصادر:

- ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، لجنة احياء التراث الاسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.

- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- الأزهري، محمد بن أحمد (ت٣٧٠هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الصادق للطباعة والنشر، قم، ايران، (د. ت).
- ثامر فاضل، مدارات نقديّة في اشكالية النقد والحداثة والابداع، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، ١٩٨٧م.
- الزبيدي، السيد مرتضى (ت١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من الباحثين، مكتبة الحياة، بيروت، ط ١.
- السجلماسي، أبو محمّد القاسم الأنصاري (ت ٧٠٤هـ)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط١، الرباط- المغرب، ١٩٨٠م.
- الشبيبي، محمّد رضا، الديوان، جمعية الرابطة العلميّة الأدبيّة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠م.
- الشّيخ، د. عبد الواحد حسن، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة، ط١، مصر، ١٩٩٩م.
- مفتاح، د.محّمد، التشابه والإختلاف نحو منهاجيّة شموليّة، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت-لبنان، الدار البيضاء- المغرب،١٩٩٥م.

الرسائل الجامعية والبحوث:

- بديدة، الطالب يوسف بديدة، جمالية التوازي في شعر نزار قباني- نحو مقاربة سيميائية أسلوبيّة، اطروحة دكتوراه، جامعة لخضر باتنة ، كليّة الآداب والعلوم الانسانيّة، قسم اللغة العربية، اشراف الاستاذ الدكتورمحمد منصوري، الجزائر.
- عجيل، د. سوسن عبد الحسن (٢٠١٩م)، الدلالة الصرفية عند ابن قتيبة في كتابه المسائل والأجوبة، لارك (٣٥)،٢٠- ٢٩. https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss35.1330
- عجيل، د.سوسن عبد الحسن(٢٠٢٠م): العدول الصرفي في شعر الأفوه الأودي ،لارك ٣ (٣٨)،٥٥- ٧٣. https://lark.uowasit.edu.iq/index.php/lark/article/view/1561
- غزاوي،محمد دياب محمد، البنيات المتوازية في قصيدة (الآداب والسنة) لعبد الملك الجزيري الأندلسي، (بحث منشور) مجلة كلية الآداب، العدد ١١، جامعة الفيوم، مصر، ٢٠١٥م.
- كنوني، محمد، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، العدد ١٨، المغرب، ١٩٩٩م.

Sources:

Ibn Abi Al-Asba' Al-Masri (d. 654), Tahrir Al-Tahbir, presented and investigated by Dr. Hafni Muhammad Sharaf, Supreme Council for Islamic Affairs, Revival Committee – 1383 Cairo,IslamicHeritage.

Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hasan, Al-Umda fi Mahasin Al-Shi'r, Adabuihi wa Naqduh, edited by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, (n.d.)

Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram ibn Ali Abu Al-Fadl Jamal Al-Din ibn Manzur Al-Ansari (d. 1711), Dar Sadir, Beirut.) n.d.

Al-Azhari, Muhammad ibn Ahmad (d. 370), Tahdhib Al-Lugha, edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Al-Sadiq for Printing and Publishing, Qom, Iran, (n.d.)

Thamer Fadel, Critical Orbits in the Problem of Criticism, Modernity and Creativity, Dar Al-Shu'un, 1987.Baghdad Cultural

Al-Zubaidi, Sayyid Murtadha (d. 1205 AD), Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus, edited by a group of researchers, Maktabat al-Hayat, Beirut, 1st ed.

Al-Sijilmasi, Abu Muhammad al-Qasim al-Ansari (d. 704 AH), Al-Munzi' al-Badi' fi Tanjis Asalat al-Badi', edited by: Allal al-Ghazi, Maktabat al-Ma'arif, 1st ed., Rabat - 1989 AD Morocco,

Al-Shabibi, Muhammad Rida al-Diwan, Scientific Literary Association, Press 1940 AD Cairo Authorship, Translation, and Publication Committee,

Sheikh Dr. Abdul Wahid Hassan al-Badi' and Parallelism, Al-Ish'aa Library and Press, 1st ed., Egypt 1991 ADTechnical,
Miftah, Dr. Muhammad, Similarity and Difference Towards a Comprehensive Methodology, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, Casablanca, Morocco, 1995 AD.
and ResearchThesesUniversity
Badida, student Youssef Badida, The Aesthetics of Parallelism in the Poetry of Nizar Qabbani - Towards a Stylistic Semiotic Approach, PhD Thesis, Lakhdar University of Batna, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Supervised by Professor Algeria.Mansoori Dr. Muhammad
eajili, du. sawsan eabd alhasan (2019): aldilalat alsarfiat eind abn qutaybat fi kitabih" almasayil wal'ajwibatu ،"majalat larki, aleadad 35, alsafahat 20-29.
https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss35.1330
eajili, du. sawsan eabd alhasan (2020): aleudul alsurfiu fi shier...
٧٣
٣(٣٨_ ٥٥-
majalat lark jamieat wasit
https://lark.uowasit.edu.iq/index.php/lark/article/view/1561
Ghazzawi, Muhammad Diab Muhammad, Parallel Structures in the Poem (Literature and Sunnah) by Abd al-Malik al-Jaziri al-Andalusi, Published Research, Faculty of Arts Journal, 2015 Fayoum University, Egypt,11 Literature Issue
Kanuni Muhammad, Parallelism and the Language of Poetry, Fikr wa Naqd Magazine, Issue 18, 1999, Morocco,