جماليات التّوازي الّصرفي في شعر ابن الرومي
" دراسة وصفيّة تحليليّة "

The aesthetics of morphological parallels in Ibn al-Rumi's poetry
(Descriptive and analytical study)

طالبة الدكتوراه/ هشام زميت
الأستاذ الدكتور . مولود بغوره

قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الجزائر2- الجزائر(الجزائر)
zemmit01@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/04 تاريخ القبول: 2021/01/11 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشّف عن ظاهرة التّوازي الصّرفي في شعر ابن الرّومي ، وطبيعة هذه الظّاهرة وكيف وظّفها الشّاعر توظيفًا بنائيًّا دقيقًا ، لتُصبحَ أداةً فنّية وجماليّة تخدمُ النّص الشّعري من جهة ، وتُكوّنُ سياقاتٍ شعريّةٍ قادرةٍ على تجسيد تجربة الشّاعر والتّعبير عن نفسيته وأفكاره وهمومه ، إضافةً إلى دورها في التّأثير على المتلقي وجذب انتباهه .

تدور هذه الدّراسة حول بنية التّوازي الصّرفي في شعر ابن الرومي والبحث عن صور التّوازي مُتّخذين من الشّواهد المناسبة نموذجًا تطبيقيًّا معتمدين على المنهج الوصفي التّحليلي والمنهج الجمالي الّذي يحاول أن يبرز المستوى الفني في بناء هذا الشعر.

الكلمات المفتاحية: التّوازي ؛ الصّرف ؛ ابن الرومي ؛ الشّعر ؛ التّكرار

Abstract:

This research aims to uncover the phenomenon of morphological parallelism in Ibn al-Roumi's poetry. It also shows the nature of this phenomenon and how the poet employed it accurately and constructivelyso that it becomes an artistic and aesthetic tool that serves the poetic text on the one hand, and creates poetic contextson the other hand. These contexts are capable of embodying the poet's experience and the expression of his psyche, ideas, and illusions in addition to influencing the audience and attracting their attention.This study revolves around the structure of morphological parallelism in Ibn al-Rumi's poetry and the search for images of parallelism. It is achieved through using appropriate evidence as an

applied model based on the descriptive-analytical approach and the aesthetic approach that tries to highlight the technical level in constructing this poetry

key words: parallelism; grammar; Ibn al-Rumi; poetry; repetition;

- **مقدمة:**

تتحدّث هذه الدراسة عن التّوازي الصّرفي في شعر ابن الرّومي سواءً أكان توازٍ تام أو جزئي ، وهي دراسةٌ صرفيّة جماليّة تهدف بشكلٍ رئيس ومباشر إلى تحليل ظاهرة الجمل المتوازيّة في التّركيب اللغوي العربي تحليلاً لغويًّا موضوعيًّا للكشف عمّا ينتجه التّركيب اللّغوي من أسرار إيقاعيّة استنادًا إلى أسسٍ لغويّةٍ موضوعيّةٍ .

وإذا ما عدنا إلى المعاجم العربيّة وجدنا أنّ التّوازي جاء بمعنى:" المقابلة والمواجهة " قال أبو البحتري فَوَازَيْنَا الْعَدُوّ وَصَفَفْنَاهُم ، والأصل فيه الهمزة ، يقال آزيته إذا حاذيته "([1])، و في معجم المقاييس يدلّ على " تجمّعٍ في شئ واكتناز"([2]) وعبّر عنه الدّكتور أحمد عمر مختار بـ" التّشابه أو التّشاكل أو حتّى التّماثل ، فيقال : هناك توازٍ كبير بين فِكْرِهِ وَفِكْرِ أَبِيْهِ "([3])

ممّا سبق نستنتج أنّ التّوازي في معناه اللغوي هو: التّجميع والمحاذاة والانقباض ، والتّماثل ، والتّشاكل وغيرها من الجوانب اللغوية الّتي تدلّ على هذه المعاني المتقاربة.

أمّا من النّاحية الاصطلاحية فهو :" ذلك التّماثل القائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها ، وهذان الطّرفان عبارة عن جملتين لها البنية نفسها ، حيث تقع بين هذين الطّرفين علاقة مبنية تقوم على أساسِ المشابهة أو على أساسٍ من التّضاد"([4])، وهذا يعني أنّ التّوازي يقوم على ركنين اثنين من تركيب اللغة ، يقومان على أساسٍ من التّماثل والتّجانس النّحوي الصّرفي وهذا ما يفسره محمد مفتاح من أنّ التّعريف الشّائع للتّوازي هو: " تشابه البنيات واختلاف في المعاني"([5]) كما عُرّفَ بأنّه " توازن المنطلقات على مستوى التّطابق أو التّعارض"([6]) وَ عرّف التّوازي أيضًا بأنّه " عبارة عن عنصر بنائي في الشّعر يقوم على تكرار أجزاءٍ متساوية"([7])

فمن خلال ما سبق يمكننا القول إنّ التّوازي: هو عبارة عن وجود تماثل ، وتشاكل ، وتساوٍ بين وحدات الكلام المتوالية ، وهذا التّشاكل من شأنه أن يمنح الكلام مزيدًا من الرّونق والجمال.

ويهتم هذا النّوع من التّوازي" بتنظيم الكلمات في جملٍ، ودراسة تركيب الجملة ، والبُنى المتّكئة على التّركيب النّحوي ، تعدّ من أهم العناصر المكوّنة للتّوازي فهي تحدّد السّمات النّحوية الأساسية في اللغة وانتظامها والتّركيب النّحوي يؤدّي وظيفتين أساسيتينِ فهو يخدم الإيقاع بتكرار التّراكيب وأنظمتها من جانبٍ ويحقق المعنى الدّلالي من جانبٍ آخر"([8]) ، كما يعدّ تأليفًا لمجموعةٍ من الثّوابت و المتغيّرات، فالثّوابت عبارة عن تكرارات خالصة ، في مقابل المتغيّرات الّتي هي بمنزلة اختلافات خالصة، فالموازاة تأليف ثنائي والموازاة تعادل – تماثل ، وليست تطابقًا إلاّ أنّ مفهوم التّماثل فضلاً عن ذلك يمحو بطريقةٍ ما عدم التّساوي بين الطّرفين ".([9])

ولا تقتصر وظيفة التّوازي على النّاحية الجمالية ، أو الإيقاع والرّنة الموسيقية "وإنّما هناك تكرار على مستوى التّركيب النّحوي أو الصّرفي ، يؤدي إلى التّوازي الّذي يمنح النّص بعدًا إيحائيّا يسعى إلى تعميق الفكرة ، كما يقوم التّوازي أيضا على تكرار الفكرة الّتي توفر انتشاراً إيقاعيًّا أو يشكل أسلوبًا غنائيًّا "([10]) ويؤكد تلك المقولات السّابقة ما أشار إليه موسى ربابعة بقوله:" ولكن وظيفة التّوازي لاتضلّ مُقتصرةً على القيمة الصّوتية النّاتجة ، وإنّما تتعدى ذلك إلى المعنى "([11])

وبعد هذه التّوطئة الموجزة سنورد أمثلةً عن ظاهرة التّوازي الصّرفي ، ونتوقف عند دلالات تلك التّكرارات المتوازية وما تؤديه من طاقاتٍ إيحائيةٍ تنسجم مع طبيعة الغرض الشّعري واستخراج المشتقات المتكررة ، وهذا النّوع من التوازي يعين على: " تقوية الفكرة ويدعم الدّلالة الّتي يعبّر عنها النّص" .([12])

استخدم ابن الرّومي التوازي الصّرفي في كثير من قصائده من ذلك قوله:

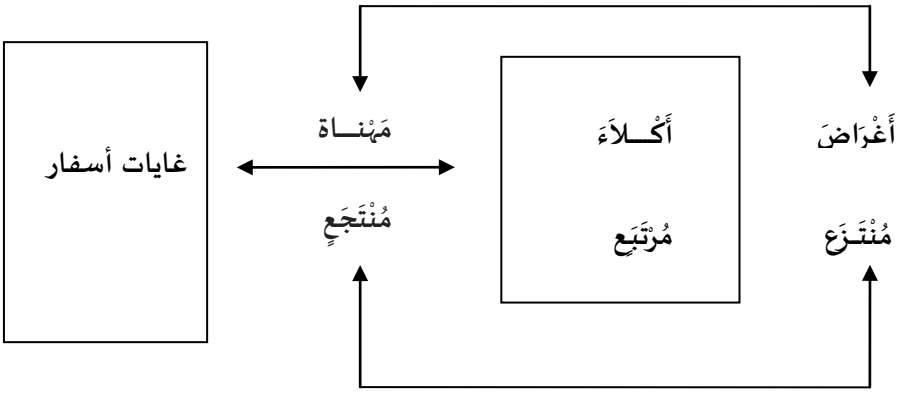
أَغْرَاضَ مُنْتَزَعٍ ، أَكْلاَءَ مُرْتَبَعٍ مَهْنَاةِ مُنْتَجَعٍ ،غَايَاتِ أَسْفَارْ.([13])

الْمَالُ غَائِبُهُ،وَالْحَمْدُ آئِبُهُ، وَالْمَجْدُ صَاحِبُهُ ، إِنْ قَالَ أَوْفَعَلاَ([14])

لعلنا نلاحظ النّاحية الصوتية التّقطيعية في هذين البيتين ممّا أدى إلى نغمةٍ موسيقيةٍ واضحةٍ فيهما ، فقد اعتمد الشّاعر على الازدواج أو الثنائية اللفظية وهو ما يعرف في علم البلاغة بالتسميط "وهو أن يُؤتَى بالبيت من الشّعر على أربعة مقاطع ،فثلاثة منها على سجعٍ واحدٍ مع مراعاة القافية في الرّابعة"([15]).

كما أنّ التّوازي واضحٌ بين المقاطع الشّعريّة ، فكلّ مقطعٍ شعريّ مُماثلٍ وموازٍ للمقطع الأخر ومعادلٌ له،علما أنَّ المقطع الثّاني ناتج في المعنى عن المقطع الأول ومنبثق عنّه متمم له في المعنى ومشابه له في الشّكل ، ولعلّ هذا واضحٌ في كلّ مقاطع البيتين مثل [**أَغْرَاضَ مُنْتَزَعٍ**] فإنّها

متوازية مع [**أَكْلاَءَ مُرْتَبَعٍ**] وتسير على نفس النّسق الجملة الثالثة [مَهْناة ِ مُنْتَجَعٍ] ونجد هذا أيضا في البيت الثّاني ، كما نجد في هذين البيتين الصّيغ مكرّرةً بطريقة التّقسيم الّتي أضفت بعدًا موسيقيًّا كما في الشكل الأتي:



اسم المفعول

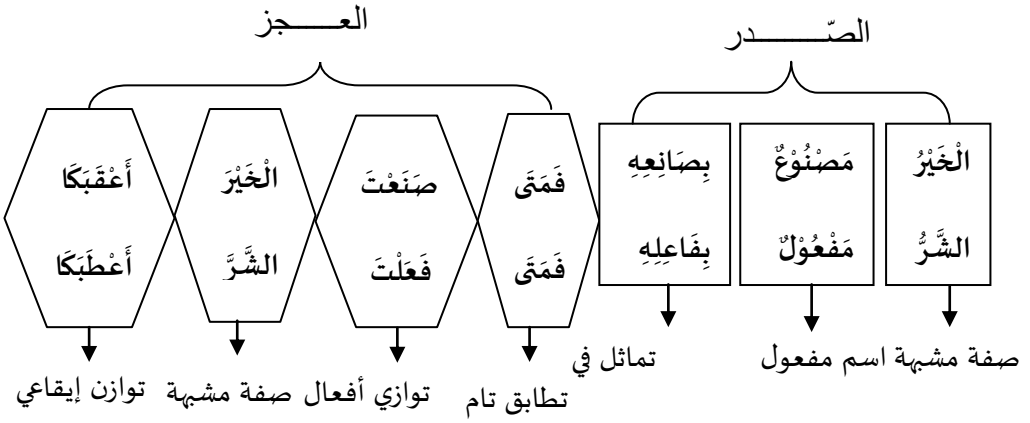
لقد جاءت الصّيغ الصّرفية مشحونة بإيحاءاتٍ نفسيةٍ توافقت مع الإيقاع الدّاخلي والخارجي ليصبح التأثير أعمق والدّلالة أشمل وأقوى ، كما أنّ الشّاعر استفاد من جرس الصّوت وإيقاعه فوظّفه أحسن توظيفٍ في هذا البناء وكل من يقرأ أو يسمع هذين البيتين يحسّ بهذه النغمات الصّوتية المتناسقة البعيدة عن الرتابة والشّدة. و"هذا التّقطيع الصّوتي تكرارٌ في الإيقاع لا يتّصل بالدّلالة ولكنّه يُفضي إلى الكثافة الموسيقيّة الّتي تُعدُّ من أهم سمات شعريّة التّعبير"([16]).

ويتحفنا ابن الرّومي بهذين البيتين بما فيها من تكرارٍ وتوازٍ للصيغ الصّرفية بشكلٍ لافتٍ للنظر يقول([17]):

الْخَيْـــرُ مَصْـــنُوْعٌ بِصَـــانِعِهِ فَمَتَـــى صَـــنَعْتَ الْخَيْـــرَ أَعْقَبَكَـــا

وَالشَّـــرُّ مَفْعُـــوْلٌ بِفَاعِلِـــهِ فَمَتَـــى فَعَلْـــتَ الشَّـــرَّ أَعْطَبَكَـــا

إنّ تكرار هذه الصّيغ شكّل نسيجًا متوازيًّا بين الصدر والعجز من جهةٍ وبين البيتين من جهةٍ أخرى حيث تتشكل لوحةُ التّوازي على النّحو الأتي:



إنّ انتظام الحركات الإعرابية في الشّطرين قد ساعد على تقابل المقاطع مع الأوزان و علامات الإعراب على إيجاد منظومةٍ متناسقة النّغم والإيقاع " فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات الّتي تنتظم فيها حركات الإعراب ... فإنّ هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقرّره على حسب الحركة والسكون في مقاييس النّغم والإيقاع" .([18])

ونرى ابن الرّومي يبدع في استعمال الصّيغ الصرفية بطريقة فنيّة وهو يقول([19]):

مَجَاهِيْـــــــلُ ،مَعَازِيْـــــــلُ إِلَـــــى الْيُسْـــــرَى عَـــــنِ الْيُمْنَـــــى
مَخَاذِيْـــــــلُ، مَمَايِيـــــــلُ إِلَـــــى السَّـــــوْأَى عَـــــنِ الْحُسْـــــنَى

فلا، ناكر ينكر ولا، جاحد يجحد التّوازي الصّرفي في البيتين في الصّدر والعجز موظّفًا الشّاعر صيغة منتهى الجموع في البداية ، والاسم المقصور في نهاية العجز بطريقة متوازيّةٍ على نسقٍ واحدٍ وفاصلةٍ واحدةٍ بين :

صيغة منتهى الجموع " مجاهيل ،معازيل ،مخاذيل ، مماييل"

والأسماء المقصورة:"اليسرى ، اليمنى ، السوأى ، الحسنى"

وذلك لإتمام المعنى وإعطاء اللفظ النّغمي الموسيقي المحبب إلى النّفس ، وهذه ألوان تترى من ألوان الإبداع في شعر ابن الرومي ولكن الملفت في نظرنا لهذه الأبيات قمّة البلاغة الموجودة داخل بناء الألفاظ فالشاعر بدأ بتكرار صيغة منتهى الجموع ليبالغ في تصويره للفضيل بن الأعرج وقومه بأنّهم قوم مجهولون ومعزولون ، مستضعفون غير منصورين ثمّ يردف صدر الأبيات بأعجازٍ موافقةٍ للمعنى تمامًا من خلال تكرار الاسم المقصور وكما هو معروف أنّ القصر في اللغة هو " الحبس" قال تعال " حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ " الرحمن (72). فجاء باسم المقصور ليقصّر صفات الجهل والعزل والضعف على هؤلاء القوم وميلهم إلى السوء والقبح والخساسة وهذا ما أراده الشّاعر من خلال تكراره لهذه الصّيغ الصرفية بطريقةٍ متوازيةٍ :

ونجد شاعرنا في أبيات أخرى من شعره يكثر من تكرار اسم الفاعل من القصيدة نفسها فيقول([20]):

وَكَـــمْ مِـــنْ مُـــوْرِقٍ فِـــيْهِمْ	لَآلَ اللَّـــه مَـــا أَجْنَـــى
وَكَـــمْ مِـــنْ نَاصِـــرٍ فِـــيْهِمْ	لآل اللَّـــه مَـــا أَغْنَـــى
وَكَـــمْ مِـــنْ خَـــاذِلٍ فِـــيْهِمْ	لآل اللَّـــه مَـــا أَخْنَـــى

ولنا أن نلاحظ في هذه الأبيات كيف استعمل ابن الرومي اسم الفاعل بطريقةٍ متوازيةٍ عموديًّا حيث كرّر اسم الفاعل ثلاث مراتٍ متتاليةٍ في صدر كلّ بيتٍ (مورق ، ناصر ، خاذل) ليحقق التوازي الصّرفي ، فتوظيف كم الخبرية مع اسم الفاعل دلالة واضحة على كثرة مُورقهم: أي الكثيرون الذين يشبهون الأشجار المورقة إلا أنّها لا تعطي الثمار الّتي ينتفع بها النّاس وكثرة أغنيائهم البخلاء الّذين لا يحسنون إلى الغير، ويكثر فيهم الخاذلون غير النّاصرين الذين سيهلكون آجلا أم عاجلاً فجاء بتكرار اسم الفاعل أكثر من مرّةٍ ليدلّ على الكثرة والمبالغة ويعطيّ القصيدة نغمة موسيقية جميلة" فصيغة اسم الفاعل " تهبُ المتلقي دافعيّة لفعل الخير إن لم يكن من أهله ، أمّا إن كان من أهله فإنّها تحفّزه للاستمراريّة في العمل"([21])

فترديد تراكيب ذات صيغ مختلفة في النّص الشعري كان له الدّور الكبير في تحقيق التّوازي الصّرفي وهذا ما يسمى بالموازنة وهي:" أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التّقفيّة" ([22]) كقوله تعالى : □ خم □ □ □ سم الغاشية: ١٥ – ١٦ وَوُرود التّوازي عند ابن الأثير بمعنى التساوي بقوله: " يَطبَعُ الأَسْجَاعَ بجواهِرِ لفظِه، ويَقرَعُ الأسماعَ بزواجرِ وعْظِه".([23]) فإنه

جعل ألفاظ الفصل الأول مساويةً لألفاظ الفصل الثاني وزنًا وقافيةً ، فجعل : يطبع بإزاء : يقرع ، و: الأسجاع بإزاء : الأسماع ، و: جواهر بإزاء : زواجر ، و: لفظه : بإزاء وعظه ومن ذلك أيضا قول ابن الرومي:([24]):

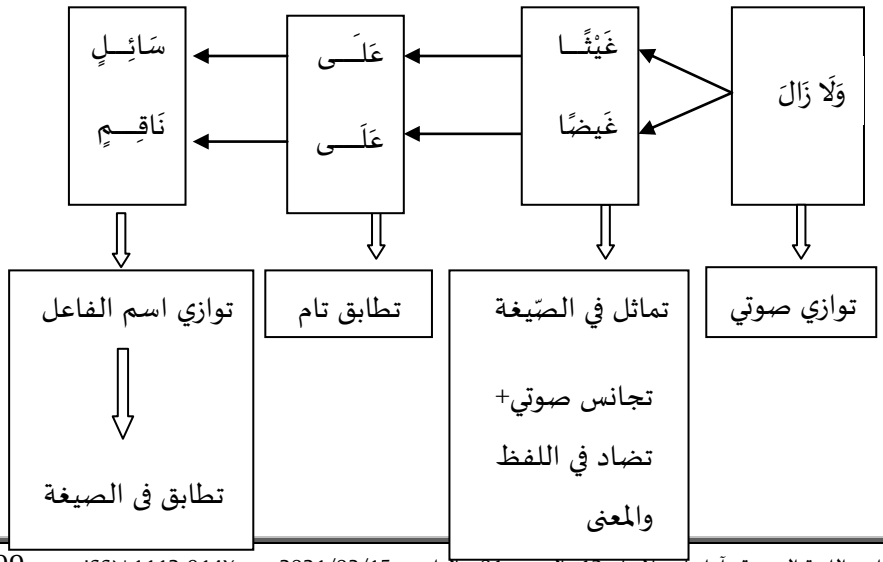
حـوراءُ في وَطَـفٍ قنـواءُ في ذَلَـفٍ لفّـاءُ في هَيَـفٍ عجـزاءُ في قَبَـبِ

حيث يشكّل صدر البيت تركيبًا صرفيًّا موازيًّا لعجزه ، إذ وازى الشّاعر بين **(حوراءُ و لفّاءُ)**، و **(وَطَفٍ و هَيَفٍ)**، و**(قنـواءُ و عجـزاءُ)** ، و **(ذَلَـفٍ و قَبَـبٍ)**، فـابن الرّومي يقـوم بتوليـد الجمـل والصّور الشّعريّة ، وموازاتها على نحوٍ متتالٍ ليجعل التّركيب أكثر متانةٍ وسبكٍ وقوّةٍ ودلالةٍ ، وغايته في ذلك استقطاب الحدث وتعميق أثر الصّورة في نفس المتلقي وزيادةِ التّأثر بالنّصِ ، " إذ أنّ الإيقاع والوزن يعتمد كلاهما على التّكرار إلاّ أنّ قوّة هذا التّكرار تتمثّل في توليد نوع من التّوازي بين الكلمات والأفكار ، وكلّما كان هذا التّوازي واضحًا في تكوينه أو نغمته ، تولّد عنه توازٍ قويٌّ بين الكلمات والمعاني"([25]) حيث يفضي هذا التّوازي إلى خلق توازن بين المفردات من خلال التّتابع التّقابلي فيما بينها ، وهي بذلك تكسو التّركيب هندسةً لفظيّةً ، وتناظرًا صوتيًّا صرفيًّا بين الوحدات المتقابلة .

ويطلعنا ابن الرّومي على بيت آخر يظهر فيه التّوازي في قوله([26]):

وَلَا زَالَ غَيْثًـــا عَلَـــى سَـــائِلٍ مُجِـــقٌّ وَ غَيضًـــا عَلَـــى نَـــاقِمٍ

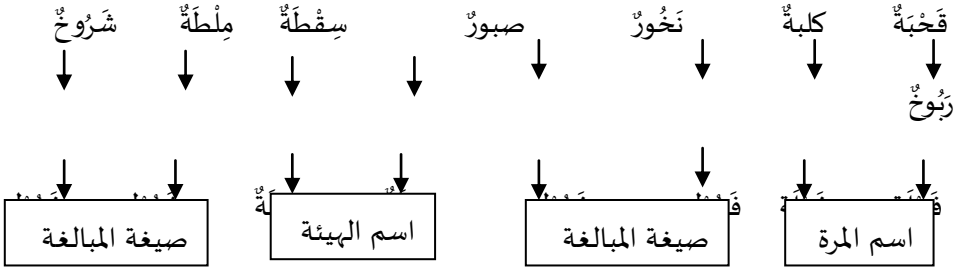
ويظهر التّوازي في هذا البيت من خلال هذه الترسيمة الموضحة في الشّكل التّالي:



التّوازي الصّرفي الصّوتي يكمن في التّكرار الأفقي للكلمتين (غَيْثًا/ غَيضًا) ووزنهما (فَعْلاً) . وإنّ مجيء الصّيغتين المتوازيتين داخل السّطر الشّعري يشكّلُ بؤرةً إيقاعيّةً تضيء الحيّز الّذي يشغلانه ولاسيّما في صدر وعجز البيت ممّا يزيدُ من درجة الإيقاع الدّاخلي للبيت. وإنّ دخول مورفيم (الغاء) و(التّنوين) على المورفيم الحر وبهذا التّناسج يُضفيان على البنية الإيقاعيّة للقطعةٍ دفقةً أخرى من الحيويّة .كما نلاحظ من خلال هذا البيت أنّ شاعرنا قام بـ: تصريع البيت ومعناه في الشّعر ".أن يكون عجز النّصف من البيت الأول من القصيدة مُؤَذِن بقافيتها ، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها "([27]) من خلال توظيف اسم الفاعل " سَائِلٍ ،نَاقِمٍ " وذلك من أجل الموسيقى الكامنة فيه كما أنّه يعدّ من أمارات إجادة الشّاعر وتعلقه بفنّه وأنّ موسيقى اللفظ تلازمه ، ومن جهة أخرى يعدّ التصريع إعدادًا لأذن السّامع وتمهيدًا لحسّه لمعرفة هذه القافية وتقبلها ، ويتلاعب ابن الرّومي بالصيغ الصرفية ويوظفها توظيفًا يتناسب مع المعنى وينسجم معه انسجامًا تامًا من خلال هذين البيتين اللّذين يهجو فيهما المغنيّة شنطف هجاءً لاذعًا وهو من أشد أنواع الهجاء فيقول([28]):

قَحْبَـــةٌ كلبـــةٌ نَخُـــورٌ صـــبورٌ	حـــين تَلقـــى طعـــنَ الأُبُـــور كُلاَهَـــا
سِـــقْطَةٌ مِلْطَـــةٌ شَـــرُوخٌ رَبُـــوخٌ	شُـــنْطُفٌ صُـــدِّقَ الـــذي ســـمّاها

من الواضح أنّ ابن الرّومي قد استفاد من معجمه اللغوي ليحقر ويذلّ مهجوّه ويحطّمه ويظهر لنا هذا من خلال التوازي الصّرفي واللغوي الموضح في البيتين كما يمكن لنا أن نبيّنه في الشّكل التّالي:



فمن خلال هذا التحليل البسيط نستنتج أن الشاعر اختار مصادر متنوعة منها اسم المرّة واسم الهيئة وصيغة المبالغة وهي صيغ تحمل دلالاتٍ في طياتها تدل على هيئة الفعل ونوعيته والمبالغة في اتصاف الذّات به ويضيف الشّاعر إلى هذه الصّيغ ألفاظًا تجمع إلى إيقاع الجناس والتّعداد ، لمختلف معاني الذّم والقدح والتّحقير. فالنّخور صيغة مبالغة من نخر ، وهي الّتي تمدّ صوتها وتتنفس من خياشيمها وصبور : صابرة ، والملطة : هي الخبيثة والسّارقة والمختلطة النّسب معا ، والشروخ : هي الكذّابة النمامة ، ثمّ يجمع هذه الصّفات ومساوئها كلّها في لفظة "شنطف" الّتي تعني المرأة الجامعة لأنواع المخازي وهو هجاءٌ مقذعٌ أشدّ الإقذاع توصل إليه الشاعر من خلال هذا التّوازي الصّرفي والوصف المعنوي لهذه المغنّية الرديئة فالتّوازي بهذا الشّكل " يمنح القصيدة بنيةً متصاعدةً متناميّةً ، وبذلك يخرج من وصفه ظاهرةً صوتيّةً أو شكليّةً أو جماليّةً ليكسب قوامًا بنائيًّا وأسلوبيًّا يرفد النّص بالكلام والتّلاحم والتّرابط"([29]) .

و ترددت الصّيغ الصرفية كثيراً في شعر ابن الرّومي من الأفعال الثلاثية و الرباعية والخماسية كما نرى في قوله([30]):

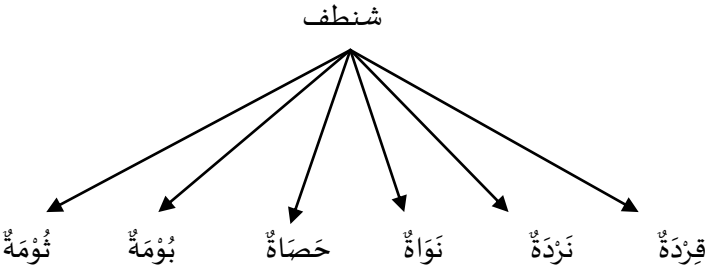
غَيْرُ مُسْتَنْكَرٍ مَعَ الْمَسْخِ قُبْحٌ غَيْرُ مُسْتَشْنَعٍ مَعَ الْحَفْرِ جُرْشٌ

فالملاحظ أن تكرار صيغٍ ذات تراكيب مختلفةٍ ، هو الفاعل الرئيسي في تحقيق التّوازي الصّرفي في القصيدة ، والموازنة بين صدر البيت وعجزه وهذا ما نراه من خلال هذا البيت الذي يوازن فيه ابن الرومي بين كلّ صيغةٍ في صدر البيت وما يقابلها في عجزه كما هو واضحٌ في الشّكل التّالي :

ويقول فيها ابن الرومي أيضا : أي المغنّية- شنطف([31]):

قِرْدَةٌ ، نَرْدَةٌ ، نَوَاةٌ ، حَصَاةٌ ، بُوْمَةٌ ، ثُوْمَةٌ ، عِظَامٌ بَوَالِي

يُكثر ابن الرّومي في هذا البيت من الجرس اللفظي وربما يوحي جرس الألفاظ الّتي يختارها إلى المعنى الّذي يريده فتتاوالى في البيت ألفاظًا ذات وزن موسيقيّ واحدٍ فينسج منه ابن الرومي سنفونية موسيقة بين "فِعْلَةٌ وفَعْلَةٌ" فتكرار هذه الصّيغ شكّل دلالاتٍ مختلفة باسم شنطف المغنّية ولحقت هذه الدّلالت صفات مختلفة كما في هذه التّرسيمة:



تتشارك هذه الصّيغ وتجتمع لأنّ الشاعر أرادها أن تكون لوحةً هجائيّةً تحمل أبشع صفات التّصغير والتحقير لهذه المغنّية ومع أنّ هذه الصّيغ تحمل معنًى واحدًا إلا أن المتلقي سينتبه إلى هذا المتكرر المغيّر فلا يحسّ برتابة التّكرار، بقدر ما يحسّ بالانسجام الصّوتي الّذي تطرب له الأذن ويلتذ له السّمع.

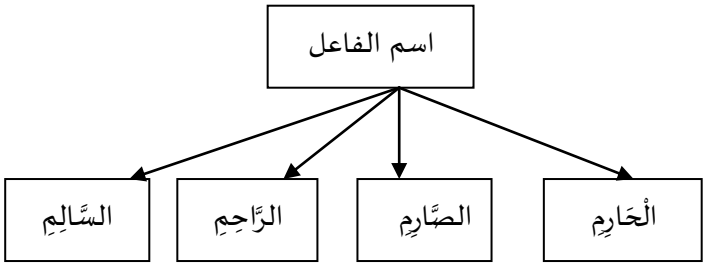
وتتكرر هذه الطريقة العنقودية المتوازية في الصّيغ الصّرفية وفي هذا النّموذج يرتكز على تكرير الصيغ بطريقة متعادلة ومتماثلة وزنًا ولفظًا في قوله([32]):

عَجِبْتُ لِمَنْ حَزْمُهُ حزمُهُ تَكُونُ يَدَاهَ يَدَيْ حَاتِمِ
عَجِبْتُ لِمَنْ جودُهُ جودُهُ تَكُونُ لَهُ عُقْدَةُ الْحَارِمِ
عَجِبْتُ لِمَنْ حِلمُهُ حلمُهُ تَكُونُ لَهُ صَوْلَةُ الصَّارِمِ
عَجِبْتُ لِمَنْ حَدُّهُ حَدُّه تَكُونُ لَهُ رَأْفَةُ الرَّاحِمِ
أَرَى كُلَّ ضِدٍّ إِلَى ضِدِّهِ مِنَ الْخَيْرِ فِي طَبْعِهِ السَّالِمِ

إذا ما تدبرنا الأمر في هذه الأبيات ، لرأيناها تقوم على الانسجام الصّوتي والتّركيب اللغوي فَمُحَسِّنَاتُهَا توظّف الصّوت لخدمة البناء الفني وبالتّالي فإنّها توحي إلى المعنى بطرقٍ فنيّةٍ خالصةٍ سواءً عن طريق تركيب الجمل بطريقةٍ مخصوصةٍ ، أو تلوين الدلالة عن طريق هذا الازدواج

الفني أو التّوازي القائم على التلوين الصّوتي والموسيقى المتناغمة خاصّةً في المحسنات القائمة على النّاحية التقطيعية الصّوتية ، في منظومةٍ توحي بالمعنى إيحاءً ، فالتقطيع الصّوتي للجمل على هذا النّحو(عجبتُ لِمَنْ ،حَزْمُهُ حزمُهُ - عجبْتُ لمن ،جودُهُ جودُهُ - عجبتُ لِمَنْ حِلمُهُ حلمُهُ - عجبت لمن ، حَدُّهُ حَدُّه) أدى إلى ناحيّة توقيعية معيّنة نبعت من الموسيقى الدّاخلية للبيت ،تنبعث من هذه التّقطيعات الصّوتية الّتي تشبه القوافي الداخلية ، وهذا ماذهب إليه "هوبكنز' حيث رأى أنّ "المقطع الشّعري عبارة عن صوت متكرر بصورةٍ متساويةٍ معين بين عناصر كلّ جملة تامة ، كما هو حادث في السّجع والجناس المزدوج ".([33])

و نلاحظ في هذه الأبيات تكرار الشاعر لاسم الفاعل بطريقة التوازي العمودي كما هو موضح في هذه الترسيمة في الشكل:



فقد أدى هذا التّوازي الصّرفي في صيغ اسم الفاعل دورًا هامًا في الموسيقا المنبعثة من هذا التّناغم ، فقد عمد الشّاعر على ترديد هذه الأوزان في مواضع صرفيةٍ ثابتةٍ ، من التّوازي المنتظم الّذي أعطى للنص قوةً تتناسب مع طبيعة الممدوح ،فتكرار صيغة اسم الفاعل (4) مرّاتٍ متتالية شكّلت صورةً هندسيةً ساهمت في إيقاع الأبيات ومنحتها نغمةً موسيقيّةً جميلةً .

ويعمد ابن الرّومي إلى تكرار صيغة الصّفة المشبهة بقوله([34]):

وَحَــقِّ الأرِيْــبِ وَحَــقِّ اللَّبِيْــبِ وَحَــقّ الْحَسِــيْبِ وَحَــقِ النَّجِيْــبِ

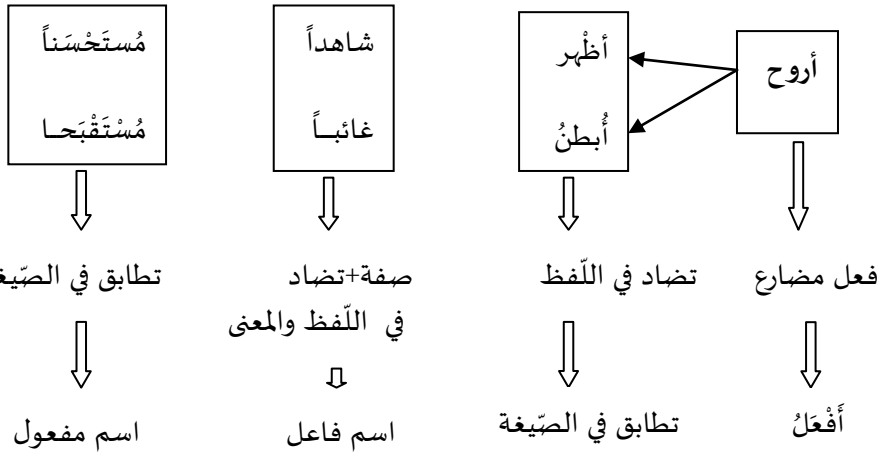
فإذا نظرنا إلى ألفاظ هذا البيت نجد أنّ قوله : (الأريب) توازي(اللبيب) وزنًا وقافيةً دون زيادةٍ أو نقصان كما أنّ(الحسيب)توازي (النجيب) ومن خلال هذا النّسيج الصّرفي اللغوي المتمثل في

تكرار الصّفة المشبهة للألفاظ التّالية **(الأريب ، اللبيب ، الحسيب ،النّجيب)** استطاع الشّاعر أن ينسق بينهما فصاغهما في منظومةٍ موسيقيةٍ متآلفةٍ يطرب لها السّامع عند سماعها .

وقد يظهر التّوازي الصّرفي في مفردات التّركيب اللّغوي ويمنح النّص تنوعًا دلاليًّا ذا صبغةٍ جماليّة إيقاعيّة من حيث المقابلة بين الجمل المتوازيّة في التّطابق والتّضاد ، مقسمةً تقسيمًا متوازيًا ومتساويًّا كقول ابن الرّومي([35]):

فـــأروحُ أظْهِـــرُ شـــاهداً ستَحْسَـــناً مِنّـــي وأُبطـــنُ غائبـــاً مُسْـــتَقْبَحا

يظهر التّوازي التّركيبي (الصّرفي) بين الشّطرين من خلال التّرسيمة التّالية



وشبيه بهذا التّقسيم قول اعرنا([36])

تَنَاسَـــيْتَ أَمْـــرِي وَأَطّرَحْـــتَ حُقُـــوْقِي وَعَادَيْـــتَ بِـــرّي وَاصْـــطَفَيْتَ عُقُـــوقِي

إنّ هذا الخطاب الشّعري الرّقيق تشكّل في بنى تركيبيّةٍ متجانسةٍ ، مؤلفةً من أربع جملٍ فعليّةٍ قصيرةٍ متوازيّةٍ ، متشابهةٍ في التّقفيّة ، وفي كلّ شطرٍ جملتان متوازيتان ، تجمعهما دلالاتٍ متلائمةٍ إضافةً إلى الإيقاع الصّوتي ، ورنين النّغم الهامس الّذي يحققه توالي هذه الجمل الفعليّة القصيرة الدالة فالشّطران يقومان على بنية التّماثل الصّرفي والإيقاعي بين مفرداتهما ، كالآتي:

الرّابط بالواو بين التّركيبين المتوازيين	التّوازي التّركيبي بين الشّطرين من حيث التّوازي الصّرفي والصّوتي والوزني				
	تَنَاسَيْتَ	أَمْرِي	و	أَطّرَحْتَ	حُقُوْقِي
	عَادَيْتَ	بِرّي	و	اصْطَفَيْتَ	عُقُوقِي
	فعل مضارع+فاعل	مفعول به	رابط +حرف عطف	فعل ماض+فاعل	مفعول به

من خلال هذه التّرسيمة يتّضح لنا اتفاق الفواصل في الوزن والرّوي والقافيّة ، وهكذا تُكسبُ الفاصلة البيت ثراءً نغميًّا ، وتنشيطاً للنّفس ، وإيقاظًا لذهن المتلقي وهذا بدوره " يُؤدّي إلى تكثيف الإيقاع اللّفظي للصّياغة الشّعريّة ، فيكون له انعكاس على المستوى الدّلالي . والأهمّ في هذا النّص هو مصطلح التّوازي الّذي يجمع بين المطرف والمتوازن ...نظرًا لامتلاكهما الوظيفة الجماليّة نفسها النّاجمة عن وجود مبدأين متلازمين هما : مبدأ الازدواج الصّوتي أي: اتفاق الفواصل في الحرف الأخير ، ومبدأ التّجانس الخطّي أي اتفاق الفواصل في الوزن"([37])

إنّ بروز صوت بعينه في نهاية كلّ فاصلةٍ ، أو مقطعٍ صوتيّ ، وتكراره في أكثر من موضع يُحدثُ إيقاعًا جماليًّا في ذهن المتلقي ، ممّا يولّدُ الشّعور بالمتعة الإيقاعيّة.

و يعمدُ ابن الرّومي إلى توظيف التّوازي الصّرفي في لونٍ بلاغي يشكّله التّطريز من خلال توالي كلمات متساويةٍ وزنًا في أبياتٍ من القصيدةِ ، فيكون فيها كالطّراز في الثّوب وهو كما يرى أبو هلال العسكري – قليل في الشعر – ([38]) ومن أمثلةِ ذلك قول ابن الرّومي([39]) :

إذا أبــو قاســمٍ جــادَتْ لنــا يــدُهُ ... لــم يُحمــدِ الأجــودان: البحــرُ والمطــرُ

وإنْ أضــاءَتْ لنــا أنــوارُ غُرَّتِــه ... تضــاءَل النّيـران: الشّــمسُ والقمــرُ

وإن مضــى رأيُــهُ أو حَــدُّ عَزْمَتِــه ... تــأخَر الماضــيان: الســيفُ والقَــدَرُ

من لم يبت حذِراً من خوف سطوته ... لم يَدْرِ ما المزعجان: الخوفُ والحَذَرُ

كأنّــه وزمــام الــدّهر فــي يــده ... يــرى عواقــب مــا يــأتي ومايــذر

فالتطريز في قوله: الأجودان ، و الأنوران، والماضيان، والمزعجان، "وقد أشاد ابن رشيق بهذه الأبيات وجعلها من جيد ما سمعه لمحدث" .([40])ويرى موسى ربابعة أنّ" هذا اللّون البلاغي يُسهمُ في إظهار التّناسب القائم بين الكلمات المتساويّة في الوزن ... وهذا الشّكل من التّوازي يُشكل إيقاعًا ينضاف إلى موسيقا القصيدةِ فيزيدهُ غنائيّةً "([41]) وتتولّد عن تجانس الكلمات وتكرار الأصوات موسيقا تضيف إلى النص المبدع بعدًا شاعريّا ، ونشيرُ هنا إلى ظاهرة التّوازي الصّرفي والصّوتي الّذي يُسهم في تقوية المعاني الّتي يمنحها الشّاعر لنصّه، ويكون لها تأثيرٌ مباشرٌ بأن تُسهم في ترسّخ المعنى وإقراره في ذهن المتلقي.

ويكرّر ابن الرّومي صيغ صرفيّة بعينها محمّلةً بشحناتٍ عاطفيّة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالحالة النّفسيّة للشّاعر كما في قوله في آل وهب([42])

مَــنْ ذا يســاويكُمْ أمَّــن يقــارِبُكمْ في رُحْــبِ أفنيــةٍ، أو لــينِ أكنــاف؟

أو حِلــم أنديــةٍ، أو خصــبِ أوديــةٍ أو طيــبِ أرديــةٍ، أو حُســن أعطــافِ

فالتّوازي الصّرفي جاء بشكلٍ أفقي من خلال البيت الثّاني في كلمة (حِلم و خصبِ) و(أنديةٍ و أوديةٍ) في الشطر الأول وبين (طيبِ و حُسن) و(أرديةٍ و أعطافِ) في الشّطر الثّاني من البيت فقد نوّع وناوب الشّاعر بين صيغة **(فِعْلِ وأَفْعِلَةٍ)**، فجمع صفات آل وهب الطيبة، في ترصيع يتّسم بروعة التقسيم اللفظي والإيقاع الجميل ، ويبقى للتّنوين دوره الإيقاعي ، ويكشف عن حالة الشّاعر لذلك " تبدو موسيقا الكلمات الدّاخليّة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالحالة النّفسيّة للشاعر"([43]) ، وهكذا تُعضد القافيّة الدّاخليّة نظيرتها الخارجيّة (الفاء) لترسم صورةً صوتيةً تدركها الأذن.

ومن خلال هذا نجد أنّ التّوازي ظاهرة فنّية إيقاعيّة تزخر بها اللغة العربيّة : نثرًا ونظمًا ، ذلك أنّ الشّعراء " وعوا جيّدا معنى التّناظر والانسجام والتّناسب والإيقاع والتّنافر والتّناقض ، فمكّنهم هذا من تنظيم قصائدهم تنظيمًا رائعًا ، فأفصح هذا التّنظيم للكلمات في القصيدة عن مقابلاتٍ ، ومتناقضاتٍ في الواقع الاجتماعي والنّفسي ، ممّا جعل القصيدة بنيةً رمزيّةً قائمة على تنظيم لفظي".([44])

خاتمة:

من خلال ماسبق يمكننا القول : إنّ شعر ابن الرّومي هو شعر التّوازي بامتياز ويعتبر خاصّية مهيمنة في شعره ومن الخصائص الأساسية للخطاب الشعري في شعره.

استعمال الشّاعر لظاهرة التّوازي الصّرفي لا تخطئه العين ولا تتصادم عنه الأذن ، وما على القارئ إلا أن يفتح صفحة من ديوانه حتي يواجهه التّوازي الّذي يقدّم نفسه بنفسه .

إنّ التّوازي الصّرفي ركنٌ أساسيٌّ من أركان التّركيب اللّغوي ، تتوالد من خلاله سلسلة من العلاقات ، والرّوابط والتّركيب ، فتخلق متواليات هندسيّةٍ : لفظيّة وإيقاعيّة ، تُكسب النّص بُعدًا فنّيًّا وجماليًّا.

إنّ التّوازي الصّرفي في شعر ابن الرّومي يُولّد نغماتٍ إيقاعيّة مزدوجةٍ موحدةٍ ، وبألفاظٍ مختلفةٍ .

يتكون التّوازي الصّرفي من جملٍ قصيرةٍ ، مقطّعة تقطيعًا منتظمًا ، ومتساويًّا ، وقد يكون عبارة عن جمل طويلة مركّبةٍ من جمل عدّة متوازية ويُعدّ هذا التّوازي صناعةً فنّيةً باهرةً.

إنّ هذا التّوازي يجعل الشعر على الرّغم من تعّدد أغراضه أحيانًا ، نمطًا واحدًا من البيان ، وهذا ما يسمى عند علماء اللغة المعاصرين بالتّماسك النّصي الّذي يضفي على الخطاب بعدًا فنيًّا عاليًا.

إنّ هذه المتوازيات تتكرّر أحيانًا بحذافيرها وأحيانًا يتكرر بعض أجزائها ممّا يجعل دلالتها أحيانًا تختلف من موضع إلى آخر تبعًا لاختلاف السياقات الواردة فيه.

لم يكن التّوازي الصّرفي مجرد أشكالا عابرة أو جامدة ومجرّدة في شعر ابن الرّومي ، بل كانت تتمحور في صياغاته الشّعريّة وفق نسق جمالي وتوظيف بلاغي يضاعف من تماسك الخطاب الأدبي.

تعدّدت مواقع التوازي الصّرفي في شعر ابن الرّومي إذ نجدها على طرق متعدّدة:

1. في فاتحة القول.
2. في نهاية الشّطر الأول.
3. في صدر الشطر الثّاني.
4. في تضاعيف القول أو في آخره.

ممّا يدل على أنّ الشّاعر استثمر تقنية التّوازي بمختلف تجلّياتها وأنواعها.

إنّ ابن الرّومي أحسن استخدام اللغة في بناء القصيدة ، فكانت لغته سهلة ممتنعة واضحة لأهل زمانه ، وبأسلوب فذ راح يعتني بالعبارات وينتقي أحسن الكلمات و يلائم بين أجزاء الكلام ، مرّكزًا على صيغٍ لغويّةٍ صرفية تتكرّر في ثنايا الخطاب الشعري لأداء الفكرة أداءً سليمًا وصياغتها صياغةً صحيحةً ممّا يكسب النّص بعدًا إيقاعيًّا وجوّا موسيقيًّا جرّاء العناية الفائقة في تكرار المشتقات (اسم الفاعل ، اسم المفعول ، صيغ المبالغة ، المصدر الميمي ، اسم الهيئة ، اسم المرّة ...إلخ) وتكرار أنساق لغوية بعينها في قصائده و مقطوعاته الشّعريّة .

إن بنية التّوازي توافقت بشتى جوانبها الصّوتية والصّرفية والنّحوية التّركيبية مع ثقافة ابن الرّومي وعصره الّذي عاش فيه حيث جمع في ديوانه أماله الّذّاتية وأشواقه النّفسية وتجاربه الحياتية ، فكانت أشعاره صورة صادقة لمجتمعه وزمانه ونفسيته .

إنّ ابن الرّومي استخدم بوعيّ أو بغير وعي هذا المصطلح (التّوازي) ، ممّا أضفى على شعره رقّة وجمالا ، فكان الأسلوب واضحا والمعنى دقيقا، وأكسب شعره بعداً إيقاعيًا ودلاليًا.

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر:

1. ابن أبي الأصبع ، عبد العظيم بن عبد الواحد العدواني : تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق حنفي محمد شرف ، لجنة إحياء التّراث الإسلامي ، مصر ، القاهرة ، ط1 ، 1963.
2. ابن الأثير ضياء الدين : تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى بابي الحلبي ، ط1 ، 1939.
3. ابن الرومي : الديوان : تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ،ط3 ، 2003.
4. ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت، لبنان، ط5 ، 1981.
5. ابن فارس أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السّلام هارون ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ،ط1 ، 1979.
6. ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن علي (1414ه) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ج15 ، ط2، (دت).
7. أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري : الصّناعتين ، تح :علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952.
8. أحمد بن يحي بن ثعلب : مجالس ثعلب ، تحقيق ،عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، 1956.
9. القزويني :جلال الدين : الإيضاح في علوم البلاغة ، تح: بهيج غزاوي ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط1 ، 1988.

10.يحي بن حمزة العلوي : الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق الدّكتور عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصريّة ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002.

ثانيا : المراجع

أ- المراجع العربية:

1. تامر فاضل : مدارات نقديّة في إشكالية النّقد والحداثة والإبداع ، دار الشّؤون الثّقافية ، بغداد .ط1 ، 1987.
2. صالح بشرى : فاعليّة التّوازي في النّقد الحديث ، (مقالة) ، جريدة الثّورة ، في 2002/10/24.
3. عباس محمود العقاد : اللغة الشّاعرة ، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع ، 1990.
4. عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازي ، مطبعة الإشعاع الفنية ، ط 1، 1999.
5. عمر أحمد مختار عبد الحميد : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ،ج3 ، دار عالم الكتب، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008.
6. فهد محسن فرحان ، التّوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة ، مهرجان المربد الشّعري الرابع عشر ، بغداد ،1998.
7. محمد صابر عبيد : القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة ، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001.
8. موسى ربابعة : الشّعر الجاهلي ، مقاربات نصّية ، دار الكنّدي للنّشر والتّوزيع ، الأردن ،2002.

ب- المراجع المترجمة :

1. رومان ياكبسون ، قضايا الشّعرية ، ترجمة محمد الوالي ، ومبارك حنون ، دار توبقال، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988.

ثالثا : المجلات :

1. سامح الرواشدة : التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة: مجلة اليرموك، الأردن ، العدد2، 1998، ص 16- 20.
2. محمد عبد المطّلب : التّكرار النّمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، مجلة فصول ، العدد 3 ، مج 2 ، 1983 ،ص53 .
3. محمد كنوني : التّوازي ولغة الشّعر ، مجلة فكر ونقد ، السّنة الثّانية ، العدد18 ، 1999 ، ص78-81.

4. محمد مفتاح : مدخل إلى قراءة النّص الشّعري ، مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد 1 ، 1997 ، ص259.
5. موسى ربابعة : ظاهرة التّوازي في قصيدة الخنساء ، مجلة دراسات ، المجلد 22 ، العدد 5 ص 20-42.

الهوامش

(1)- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن علي (1414ه) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط2، ج15 ، ص391 . مادّة (دزي)

(2)- ابن فارس أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء (1979م) ، معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السّلام هارون ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ،ط1 ، ج6 ، ص107.

(3)- عمر أحمد مختار عبد الحميد : معجم اللغة العربية المعاصرة ، دار عالم الكتب، القاهرة ، مصر ، ط1 ،ج3 ، 2008 ، ص2435.

(4)- ينظر محمد كنوني : التّوازي ولغة الشّعر ، مجلة فكر ونقد ، السّنة الثّانية ، العدد18 ، 1999 ، ص78-79.

(5)- محمد مفتاح : مدخل إلى قراءة النّص الشّعري ، مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد 1 ، 1997 ، ص259.

(6)- فهد محسن فرحان ، التّوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة ، مهرجان المربد الشّعري الرابع عشر ، بغداد ،1998، ص29.

(7)- موسى ربابعة : ظاهرة التّوازي في قصيدة الخنساء ، مجلة الدراسات العلوم الإنسانية ، المجلد 22 ، العدد5 ، 1995 ص 30

(8)- سامح رواشدة : التّوازي في شعر يوسف الصّائغ وأثره في الإيقاع والدّلالة ، مجلة اليرموك ، الأردن ، العدد 2 ، 1998، ص19

(9)- ينظر ياكبسون رومان ، قضايا الشّعرية ، ترجمة محمد الوالي ، ومبارك حنون ، دار توبقال، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988، ص 105-106

(10)- تامر فاضل : مدارات نقديّة في إشكالية النّقد والحداثة والإبداع ، دار الشّؤون الثّقافية ، بغداد .ط1 ، 1987، ص234.

(11)- موسى ربابعة : الشّعر الجاهلي ، مقاربات نصّية ، دار الكنّدي للنّشر والتّوزيع ، الأردن ،2002،ص138.

(12)- سامح الرواشدة:التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة: مجلة اليرموك، الأردن ، العدد2، 1998، ص 16.

(13)- ابن الرومي : الديوان : تحقيق حسين نصار، مطبعة دارالكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ج5 ،ط3 ، 2003، ص 1025.

(14)- المصدر نفسه ، ج5 ، ص 1925.

([15])- ينظر ابن أبي الأصبع ، عبد العظيم بن عبد الواحد العدواني : تحرير التّحبير في صناعة الشّعروالنّثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق حنفي محمد شرف ، لجنة إحياء التّراث الإسلامي ، مصر ، القاهرة ، ط1 ، 1963، ص 295.

([16])- محمد عبد المطّلب : التّكرار النّمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، مجلة فصول ، العدد 3 ، مج 2 ، 1983 ،ص53 .

([17]) - ابن الرومي : الديوان ، ج5 ، ص 1869.

([18])- عباس محمود العقاد : اللغة الشّاعرة ، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع ، 1990، ص19.

([19])- ابن الرومي : الديوان ،ج1 ، ص108.

([20]) - ابن الرومي : الديوان ، ج1، ص108.

([21])- ينظر أحمد بن يحي : مجالس ثعلب ، تحقيق ،عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، 1956، ص 327.

([22])- القزويني :جلال الدين : الإيضاح في علوم البلاغة ، تح: بهيج غزاوي ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط1 ، 1988، ص366.

([23])- ابن الأثير ضياء الدين : تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى بابي الحلبي ، ج1 ، 1939، ص264.

([24])- ابن الرومي : الديوان ،ج1 ، ص 191.

([25]) - محمد صابر عبيد : القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة ، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص20

([26])- ابن الرومي : الديوان ، ج6 ، ص2333.

([27])- ينظر يحي بن حمزة العلوي : الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق الدّكتور عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصريّة ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002. ص20.

([28]) - ابن الرومي : الديوان ، ج1، ص 112.

([29])- بشرى صالح : فاعليّة التّوازي في النّقد الحديث ، جريدة الثّورة ، في 2002/10/24.

([30]) - ابن الرومي : الديوان ، ج3 ، ص 1244.

([31]) - ابن الرومي: الديوان ، ج5، ص 1932.

([32]) - ابن الرومي: الديوان حسين نصار ، ج6، ص 2333.

([33])-عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي ، مطبعة الإشعاع الفنية ، ط 1، 1999 ، ص31.

([34]) - ابن الرومي: الديوان ، ج1، ص148.

([35]) – المصدر نفسه ،ج2 ، ص 545.

([36])- ديوان ابن الرّومي : تحقيق حسين نصّار ، ج4 ، ص 1645.

([37])- ينظر ، محمد، كنوني . التّوازي ولغة الشّعر، مجلة فكر ونقد ، السّنة الثّانية ، عدد 18.، 1999. ص81/80

(38)- ينظر أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري : الصّناعتين ، تح :علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952،ص 425.

(39) - ابن الرومي : الديوان ، تحقيق حسين نصار،ج3 ،ص 1149.

(40)- ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت، لبنان، ط5 ، 1981. ص140.

(41)- موسى ربابعة ، ظاهرة التّوازي في قصيدة الخنساء ، مجلّة دراسات ، المجلد22 ، العدد الخامس ، ص36/20.

(42)- ابن الرومي : الديوان ، ج4 ، ص 1578.

(43)- موسى ربابعة : ظاهرة التّوازي في قصيدة الخنساء ، مجلة دراسات ، المجلد 22 ، العدد 5 ص 42/20

(44)- محمد صابر، عبيد ، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001،ص16.