شعرية التوازي عند المتنبي

بغداد يوسف
باحث أكاديمي . سنة ثالثة دكتوراه
كلية الآداب و اللغات والفنون
جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس

تمهيد :

الشعريةpoetique مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ظهر كمفهوم عند الغرب لكنه اتخذ مصطلحات مختلفة حسب كل ترجمة.

- فهناك من ترجم الشعرية إلى الشاعرية، وهناك من ترجمها إلى غير ذلك: "الإنشائية ، نظرية الشعر،تشريح النقد، فن الشعر، علم الأدب،فن النظم أو الشعريات أو الأدبية [1].

أما عن مفهوم الشعرية، فواحد على الرغم من اختلاف المصطلحات ، ولعل الفهم العام هو "أنها نظرية من النظريات الحديثة تهتم بالبحث عن أدبية الخطاب اللغوي من خلال اكتشاف القوانين الخاصة به، وبالتالي فهي تهدف إلى إقامة نظرية عامة ومحايثة للادب" [2]. إضافة إلى هذا فالشعرية لا تلتزم بمنهج واحد في استنباطها للقوانين بل تتعامل مع مناهج مختلفة وحقول لغوية كاللسانيات والأسلوبية وغيرها...

- في حين نجد "جيرار جنيت Gérard Genette" الشعرية " على أنها تلك النّظرية العامة للأشكال الأدبية" [3] و يرى كوهن "Gen cohen"ان الشعرية علم موضوعه الشعر" [4].

- أما عن مجالات الشعرية واهتماماتها فهي كما حددها "تزفتان تودوروفTezveten Todov" :[5]

- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

- تحليل أساليب النصوص.

- استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

* و أيضا جاءت لإقامة حدود بين التأويل والعلم في حقل الدّراسات الأدبية سعيا منها لمعرفة تاقوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل.

- وقد حدد "رومان جاكسون Roman Jakobson" أدوات الشعرية وعددها كالتالي [6]:

أ/ التوازي والذي اعتبره قانونا عاما لا يغيب عن أي عصر ب/ تحليل العمق ويكون من أجل الكشف عن مدلول الكلمة ضمن الأنساق التركيبية حيث أن اللّغات لا تبنى وحداتها من الخارج بل من خلال الأنظمة الداخلية ج/ تحليل سطح الخطاب ويتم ذلك بكشف العمق في الخطاب حيث

يهيمن الجانب الزخرفي الذي يقوي بنية الشعر، ويسمح باستمرار التّوازي لأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي.

*ما يهمنا في هذه الدراسة آلية التوازي وكيف تتحقق من خلالها الشعرية في شعر المتنبّي.

مفهوم التّوازي (paralbélism) و نشأته وأشكاله :

إن نشأة التوازي كمصطلح كانت على يد النقاد الغربيين ، ويرجع ذلك إلى البلاغة القديمة، فالباحثةن أرجعوا نشأته إلى الملاحظات الأولى للإنشاد في العهد القديم، حيث كانت بنية تكوين الإنشاد على "التّساوي" بين الجمل الشعرية، لذا اهتم نقاد تلك الفترة بدراسة التوازي خاصة في "الشعر العبري والتوراة" "كهوبكنزHopkinz ، والذي يقرّ بأن صفة التوازي سمة معروفة للشعر اليهودي ، ويعرف المقطع الشعري بأنه صوت مكرر لصورة فنية متساوية بشكل معين بين عناصر جملة تامة. [7]

ولعلّ أول من اقتراح التوازي كوسيلة للتحليل هو الرّاهب "ر. لوثLowth"والذي قام بتحليل الآليات التوراتية والأشعار كسقر أشيعا وأيوب.

أما عن مصطلح التوازي parallélisme

وبعيدا عن تصنيفه في مناحيه اللسانية أو الصوتية أو الدلالية، وأيضا بعيدا عن جنسه اللغوي أو غير اللغوي فمفهومه هو : "تماثل أو تعادِل للمَباني في سطور متطابقة أو متعادلة أو متوازية وتكون في الشعر والنثر..." [8] وقد قسمه "جاكسون "

1-**التوازي الصوتي:**phonic paralbélsm ويتم هذا النوع من التوازي على مستوى الكلمة المفردة، إذ يمثل الصوت صدى للإحساس [9]،وعن طريق التشكلات الصّوتية التي تحدثها الحروف على شكل هندسات وتنسيقات صوتية متوازية.

2-**التوازي اللّغوي(غير الصّوتي)** grammatial parallélism: وقد ضم هذا النوع [10]:

أ- التركيبي: syntactial وهو تواز خاص ببناء الجملة ، أو ما يعرف بالتوازي الإعرابي.

ب- الدلاليsinatic وهو نوع خاص بالألفاظ يقوم على أساس الترادف والتضاد.

كما أن التوازي يتقاطع مع البلاغة العربية القديمة في مباحثها لأنه في بدايته لم يظهر كمصطلح بارز، فنجده يرتبط أكثر بالبديع والصوت والإيقاع، وكذلك الترتيب والدلالة،

ولعل أقرب مصطلح يقترب منه في النقد والبلاغة العربية"الموازنة أو الموازنات الصوتية، حيث يعرفه الإمام بدر الدين الزركشي:"التوازي هو تعادل كلمات القرائن في التوازي وتوافق نهايتها في المقطع الأخير" [11]

ويضيف "التبريزي" في كتابه "الوافي في العروص"(الموازنة وهي أن تكون الألفاظ متعادلة في الأوزان ،متوالية الأجزاء) [12] * **شعرية التوازي عند المتنبّي:**

لاستقراء هذه الشعرية واكتشافها في شعر" المتنبّي " اخترت قصيدة مهمة ومعروفة من شعره تتلائم ونوع الدراسة، وهي" الميمية المشهورة " في مدح "سيف الدين الحمداني" والتي مطلعها: [13]

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم

وتضم هذه القصيدة ثلاثا وأربعين بيتا، سأحاول من خلال بعض أبياتها أو مقاطعها التطبيق لإبراز والكشف عن آلية التوازي، ومدى تحقق صفة الشعرية من خلالها، وهذا سيتم عبر ثلاث مستويات:(صوتية، تركيبية، دلالية)

1- **شعرية التوازي على مستوى الصوت والإيقاع**: ويتم هذا النوع من التوازي على مستويين (الحروف والكلمات) ، ويعتبر المستوى الصّوتي أهم مظاهر التوازي التي تحقق الشعرية، فالشاعر لا يكون فحلا إذا لم يعطي للكلام إيقاعا متّزنا يستطيع من خلاله تحقيق الإنسجام ويتم ذلك من خلال إتقان القوافي والحروف المناسبة التي يستطيع من خلالها عكس حالتي (الحزن والفرح) ونقلها إلى المتلقي والتأثير فيه.

أ- **التوازي على مستوى الحرف**: ويحدث هذا عن طريق تشكلات صوتية تحدثها الحروف في كل تنسيقات صوتية [14] تحدث نتيجة تجانس أو تعاقب الحروف والمتتاليات وتوازنها مثل : الإيقاعات الصوتية التي تحدثها الحروف في شكلها إمّا متصلة قريبة من بعضها أو منفصلة أي يخلق التناسق بين الأصوات وحدة في الإيقاع ويكون هذا عبر توازن يعرف ب"الفونيمات" أما خلال المقطع الصّوتي الواحد أو مقطعين ويتم هذا التشكيل بإتحاد"الصّوامت والصوائت" وتكرارها، وكذا تنويعها بين التعجيل والتأخير، ومثل ذلك (صائت- صامت)،(صامت، صائت)

يقول "أبو الطيب المتنبي " في مطلع القصيدة :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر أهل الكرام المكارم

(ل/ ل)- (ع/ ز) (صائت – صامت/ صائت – صامت)

هناك تماثل حاصل بين لفظتي (أهل – العزم) في فونيماتها ، حتى لو كانت مخارج هذه الحروف مختلفة إلا أنها تحدث جرسا موسيقيا في الأذهان وأيضا نوعا من التوازي والتجانس الصوتي, وكذلك في قوله أيضا:

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جنث القتلى عليها تمائم

(صائت"صامت)/ (صائت "صامت)

ث"ل/ ق"ت

حدث في المقطع الثاني تكرير في فونيماتها على شكل متزاليات متقاربة في لفظتي (جثث- القتلى)، وهذا ما أحدث نوعا من التنسيق على مستوى الصوت والجرس الإيقاعي ما يحدث متعة لدى قارئ الشّعر ، حي أن هناك توازيا بين الحروف في الشكل وتوازيا في النطق(الصوت).

وتتكرر هذه الأشكال من التنسيقات بين الحروف (الفونيمات) في هذه القصيدة والحقيقة أن "أبا الطيب" وزّعها بشكل متقن ما زاد الصوت والإيقاع توازنا، وقد بدى ذلك واضحا على معظم القصيدة ، خاصة في تنويع الحروف ومبدأ

الصوتي. فالحروف يمكنها ان تحقق هندسة إيقاعية تتعلق أكثر بالمضمون والمشاعر، وكذالك القافية تلعب دورا هاما في تشكيل الإيقاع المناسب لأنها مبنية على طريقة مضبوطة ومقننة ومن ذاك في قوله: البيت الثاني:

(تعظم- العظيم) / (صغارها- تصغر)

ظ-م ظ-م ص-غ ص-غ

حصلت ‘يقاعات متوازية من شأنها إثارة القارئ وإيقاظ فيه مشاعر علو الشأن (العظمة) ، وفي مقابلها قلة الشأن والدونية(الصّغر).

كما يمكن لهذه الهندسات الصةتية أن تأتي في الفاتحة أو الخواتيم، مساهمة في إضفاء التوازن النفسي وتخفيف الإضطراب لدى سامعها كقوله:

فجعته بإبنه وابن صهره

وبالصهر حملات الأمير الغواشم

ص-ه-ر ص-ه-ر

استطاع "المتنبّي " أن يكون مهندس أصوات بارع بتكراره وربطه المباشر للفظة (الصهر) بشبيهتها ،وهذا نوع من التوكيد

على الغرض وهو التأثر بفجيعة (الصهر) وزرع الرعب في النفوس،وأيضا قوله:

ضممت جناحيهم على القلب ضمّة''

تموت الخوافي تحتها والقوادم

(ض-م-ت) (ض-م-ت)

وقد تتداخل التنسيقات والهندسات الصوتية على مستوى الحروف بأشكال أخرى كالقوافي وأنواع من الموازنات الصوتية، والقوافي تأتي في المفردات الأخيرة من الأبيات وتكون (01/ 0 متحرك- ساكن- متحرك- ساكن).

وهي أيضا تساهم في إحداث الجرس الموسيقي، وهذه مهمة خاصة بالشعر العمودي، وقد تضم القصيدة قافية ذات متحركين أو ساكنين فأكثر ويتحقق من خلالها مبدأ التوازي الصّوتي، كما أنها تخضع لنظام صارم ومقنن ينبغي لكل شاع مجد الإلتزام به.

وفي هذه القصيدة جاءت القوافي متساوية الحركات متطابقة الأوزان ممّا أعطى للقصيدة رونقها وجمالها الشكلي والإيقاعي المتزن وأيضا تحقق التوازي الصوتي عن طريق حرف الرّوي (الميم)

(كارم – ظالم – صادم- نائم - باسم- قادم.....)

2- **الموازنات الصوتية:**

أ- التصريع : اتفاق آخر حرف من الصدر مع آخر حرف من العجز [15]

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم

م← تواز صوتي← م

ب- الترصيع: هو كالسجع في النثر ، ويعرّفه القدامى على أنه تساوي الألفاظ في البناء واتفاقها في ال'نتهاء ، وأن تكون سليم من عيب الإشتباه وشيئ التّعسف كقوله:

ويفهم صوت المشرفية فيهم أن أصوات السيوف أعاجم

(فيهم- أعاجم) ، حقق هذا الترصيع بين الميمين توازيا على مستوى أصوات الحروف وكذلك قوله :

إذا برقوا لم تعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعمائم

(م – م)

ج- التّشطير: هو أن تكون السجعة مخالفة لأختها (أي سجعة الصدر والعجز)وهو أيضا محقق للتوازي على الرّغم من

اختلاف الحرفين إلا أنهما يأتيان على الزّنة الإعرابية نفسها كقوله:

بضرب أتى الهامات والنصر غائب وصار إلى اللبان والنصر قادم

ب م

3- **شعرية التوازي على مستوى الكلمة** : واتخذ أشكالا متعددة وما ميّزها أنها تختصّ بالكلمة المفردة وهي أنواع، ومن شأنها تحقيق التوازي على مستويات مختلفة:

أ- التجنيس : يعتبر من أهم أشكال التوازي الصّوتي وأبرز أشكاله على الإطلاق وهو كثير وافر في لغة الشّعر عند" المتنبي" ، وقد لعب دورا هاما في تحقيق الشّعرية ويعرّفه "المظفر العلوي" {هو أن يأتي الشاعر بكلمتين مقترنتين متقاربتين في الوزن غير متباعدتين في النظم ،عير متنافرتين في الفهم يتقبلهما السمع ولا ينبوا عنهما الطبع) [16]

الجناس التام : كثير في القصيدة الميمية المدروسة.كقوله:

بناها فأعلى والقنا بقرع القنا

وموج المنايا حواها متلاطم

(القنا / / القنا)

وقوله:

بضرب أتى الهامات والنّصر غائب

وصار إلى اللبان والنصر قادم

(النصر/ / النصر)

تدوس بك الخيل الوكور الذرى وقد كثرت حول الوكور المطاعم

(الوكور/ / الوكور)

ينكر ريح اللّيث حتّى يذوقه وقد عرفت ريح اللّيوث البهائم

(ريح/ / ريح)

ورد الجناس التّام في مواطن عديدة بالقصيدة، كما ساهم بشكل كبير في إبراز ظاهرة التوازي على مستوى الصّوت وإيقاع الكلمات وتجانسها."

- **الجناس النّاقص:** كقول الشاعر:

يكلّف سيف الدولة الجيش همّه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم

(الجيش / / الجيوش (و)

أيضا قوله :

وما ضرّها خلق بعير مخالب وقد خلقت أسيافه والقوائم.

(خلق/ / خلقت (ت)

وكيف ترجى الروم والرّوس هدمها وإذا الطّعن أساس لها ودعائم

(الروم/ / الروس(س-م)

وفي قوله: **إذا زلفت مشّيتها ببطونها**

كما تتمشّى في الصّعيدالأراقم

(مشّيتها/ / تتمشّى)

يسرّ بما أعطاك لا عن جهالة ولكنّ مغنوما نجا منك غانم

(مغنوم / / غانم)

كلّ هذه التّجنيسات وغيرها ساهمت في إبراز شعرية "المتنبي" وتفوقه في اختياراته بعناية، مع توزيعها بشكل منظم، وقد اكتست من خلالها القصيدة رونقا موسيقيا وصوتا جميلا، وهو ما يحدث لفت انتباه عند السامع ، فالكلمات المتجانسة جاءت متقابلة على أساس من التماثل والتقابل في البيت الواحد.

د- التصدير : هو أيضا شكل من أشكال التّوازي الصوت، ومعناه ردّ اعجاز الكلام على صدوره كما أنه يسهل استخراج قوافي الشّعر [17].

ومن ذلك قوله المتنبي:

ولست مليكا هازما لنظيره ولكنّك التوحيد للشّرك هازم

(هازما –هازم)

وقوله:

ومن طلب الفتح الجليل فإنما

مفاتيحه البيض الخفاف الصّوار

(الفتح – مفاتيحه)

وقد فجعته بابنه وابن صهره وبالصّهر حملات الأمير الغواشم

(صهره- الصهر)

التذليل : هو ان يتبع الشاعر الصّدر بعجزٍ يؤكد ما قبله ويحافظ عليه كقول المتنبي:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الرّدى وهو نائم

فالعجز في هذا البيت حافظ على قبله (الصدر)، فالشاعر يصف (سيف الدولة) في قلب المعركة (الموت) ويؤكد عليها بالمثال (الرّدى) ووجود الأمير داخل عينه.

أضاف هذا التوضيح للنص توازنا معجميا وصوتيا لدى التسامع الذي يظل دائما بحاجة إلى إستكمال المعنى. وأيضا قوله: تجاوزت مقدار الشجاعة والنّهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم و- التكرار (التكرير): إعادة عنصر معجمي، أو مرادف له أو شبه مرادف، ويعرّفه البلاغيون على أنّه إتيان

فالموازنة وقعت بين لفظتي (الأرض-الغرب) وقد جاءت على زنة واحدة على الرّغم من اختلاف التقفية وقوله أيضا:

ولست مليكا هازما لنظيره ولكنّ التّوحيد للشرك هازم

(هازما- مليكا) جرت الموازنة بين الكلمتين في أواخرهما على الرّغم من اختلاف القافية (الكاف- الميم) ما حقق توازيا صوتيا على مستوى الجملة.

2/ شعرية التوازي التركيبي Syntactical: يتمّ هذا النوع من التوازيات على مستوى التركيب أو الشكل العام للقصيدة أو البناء....ويشمل مستويين هما النحو والصرف، ولعلّ أهمّ ما يمثّل هذا التوازي هو (طول العبارات، تكرار الأدوات النحوية والصرفية، استعمال الجموع والنكرات الصيغ المتنوعة ، أساليب الإستفهام ، التركيب الشرطي) .

1-على مستوى النّحو: إنّ الشّعر يسعى دائما في لغته إلى خرق النّحو باستمرار وهذا ما عبّر عنه "غريماس greimas وكذلك رآى الشّعر يعمل على نحو خاصّ به ومردّ ذلك هو: - أنّ النّحو الشّعري يخضع لضرورات إيقاعية ، حيث ركّز : "أوبريك o. brik في ‘حدى مقالاته " الإيقاع والتركيب "[22] على فكرة التعايش القائم بينهما. إذن فالتوازي النّحوي يتم من خلال بناء نحوي يكون موزّعا على نمطين من التماثل

الموقعي، وهذا التماثل إما أن يكون تماثلا بين مواقع متوازنة أو بين مواقع متقابلة.

كما يمكن " للتوازي الإعرابي أو النحوي " أن يتشكل من خلال متواليات متوازنة وذلك بأدائها لنفس الوظائف النحوية وتقابلها في العلاقة بفعل واحد أو بارتباط الأفعال بضمير واحد يحدد أشكالها كضمير المخاطب أو التكلم.

ومن ذلك قول المتنبي:

يكلّف سيف الدولة الجيش همّه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارمويطلب عند الناس ما عند نفسه وذلك مالا تدّعيه الضّراغم يفدّى أتمّ الطير عمرا سـلاحه نسور الملا أحداثها والقشاعم

لقد تكونت وحدة هذه الأبيات الشعرية إثر تعلّق المتواليات المتوازية على محور واحد هو: ضمير الغائب (هو) ، والذي اقترن بمتوالية من الأفعال دلّت على همّة وشجاعة "سيف الدولة" ورغبته في أن تكون جيوشه بنفس الشّجاعة، وقد حقّقت هذه الوحدة الضّمائرية في الأبيات توازيا لى مستوى التركيب زيّن شكل البناء العام للقصيدة، وهذا لأنّ الخطاب في هذه الأبيات موزّع على محور واحد هو الضمير(هو) ، وقد خرق هذا التأليف القاعدة النّحوية، وأنشأ مكانها نحوا شعريا خاصا بهذه القصيدة.

ويتواصل هذا التّوزيع العمودي المؤلف غلى وتر وإيقاع ضمير واحد معظم القصيدة، وهو يتراوح بين ضميري (الغائب والمخاطب) أو التداخل بينهما .

ومثال ذلك قوله:

أتوك يجرّون الحديد كأنّما سروا بجياد مالهنّ قوائم وقفت وما
في الموت شكّ لواقف كأنك في جفن الرّدى وهو نائم
تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم
تجاوزت مقدار الشّجاعة والنّهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم
ضممت جناحيهم على القلب ضمّة تموت الحوافي تحتها والقوائم
حقرت الرّدينيات حتى طرحتها وحتّى كأنّ للسّيف لرمح شاتم
نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدّراهم
تدوس بك الخيل الوكور على الثّرى وقد كثرت حول الوكور المطاعم
وقد فجعته بإبنه وابن صهره وبالصّهر حملات الأمير الغواشم
ولست مليكا هازما لنظيره ولكنّك التوحيد للشرك هازم

الأفعال (أتوك- وقفت- تمر- تجاوزت- ضممت- حقرت- نثرت- تدوس- فجعت- ليست) شكلت توازيات تركيبية حين اقترنت بضمير المخاطب(أنت) ، وبالتّالي كوّنت هذه الأبيات وحدة بنائية نجمت عن طريق تعلّق المتوازيات الموازنة والموزّعة عموديا على محورها الثابت " الضمير المخاطب".

كما أنّ هذه الأفعال قد دلّت على سموّ أفعال "سيف الدّولة" ، كما مثّلت خلفية المجتمع الذي كان يعيش فيه الشاعر " أبو الطيب"، والذي سعى من خلال شعره إلى اختزال ذاته التي ترعب في تحقيق الوحدة العربية، والتي انعكست في شخص هذا البطل الملحمي، فتوفّرت فيه المقدرة الكافية لتحقيق هذه الوحدة ، وقد ساهم هذا التّوازي الحاصل في تركيب وبناء الأبيات إلى تماسك وحدة النّص..

2/ على مستوى الصّرف (البناء المورفلوجي) :

- **الصيغ**: تنوّعت الصّيغات وأوزان الكلمات في هذه القصيدة ، وتوزّعت على مجموعات من الكلمات تشكّل من خلالها التوازي الصّرفي (الوزني)، فجاء بعضها على صيغة اسم الفاعل وغيرها على أوزان أخرى مثل "فواعل" إضافة إلى استعمال صيغ الجموع والنّكرات...كل هذا خلق تقابلات بين الصّيغ والأوزان بين البنيات التركيبية في النص مثل قوله:

وكان بها مثل الجنون فأصبحتومن جثث القتلى عليها تمائم إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم وكيف ترجّى الرّوم والرّوس هدمه وإذا الطعن أساس لها ودعائم

فالكلمات (تمائم- جوازم- دعائم) جاءت على صيغة واحدة هي فواعل وكانت في أواخر صدور الأبيات، وهذا ما

الهوامش

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ،ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ص15، 16.

[2] المرجع نفسه، ص9،10

[3] نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الجديد، ح2، دار هومة، 2010. ص37.

[4] حسن ناظم، المرجع السابق، ص90.

[5] عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير ،(من االبنيوية إلى التشريحية)، المركز الثقلفي العربي ، ط6، 2006، ص22، 23.

[6] المرجع نفسه، ص 123.

* هناك دراسات عربية تناولت مفهوم"التوازي" أو مفهوما مقاربا له نذكر من ذلك:ميشال جوزيف"(دليل الدراسات الأسلوبية)، لم نتناوله بصراحة بل ربطته بتحقق الانسجام وعدد طرقه(القافية-السجع) وأيضا كلامه عن التنسيقات الصوتية (المتصلة والمنفصلة) أو الهندسة الصوتية وتعلقها بالمضمون.

* كذلك "رابح بوحوش" والذي ربط مفهوم التوازي بالصوت وحاول ترجمة هذه الظاهرة إلى ما يعرف بالموازنات الصوتية في كتابه (اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري) وتناوله أيضا" محمد مفتاح" من خلال مؤلفه (التلقي والتأويل مقاربة نسقية) حيث درس التوازي بشكل آخر ، ورآى فيه خاصية تميز كل الآداب العالمية، وأنه عنصر تنظيمي وطبيعته (التوازي المقطعي- المزدوج- الاحادي-العمودي).

[7] ينظر عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة مطبعة الإشعاع الفنية، المتنزّه ط1،1999،ص 10.

[8] المرجع نفسه ،ص 7،8.

[9] المرجع نفسه ص 21.

[10] محمد الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار عريب للنشر والتوزيع، القاهرة 2002 ، ص46.

[11] الإمام بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرىننتح الحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة ، ط2بيروت، ص 75.

[12] نقلا عن أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها"غربي،عربي"، مكتبة لبنان، ناشرون،زقاق البلاط،بيروت،ط2000،ص 666.

[13] سنعتمد في هذه الدراسة على القصيدة الميمية(علىقدر أهل العزم...)وهي مأخوذة من ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي وتضم (43بيت) تبدأ من الصفحة (118 إلى1029).

[14] جوزيف ميشال، دليل الدّراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط2ن1987،ص 90.

[15] نقلا عن أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 364.

[16] المرجع نفسه،ص 264 .

[17] المرجع السابق ، ص 356.

[18] ينظر فتحي رزقي الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق والإنسجام في ديوان" أحد عشر كوكبا" ، ط1،2006، دار أزمنة للنشر والتوزيع عمان الأردن، ص 67،68.

[19] أحمد مطلوب ، المرجع السابق ، ص 367.

[20] المرجع نفسه ، ص 264.

[21] المرجع نفسه ، ص 646. -

[22] ينظر