دلالة إيقاع التوازي في شعر إبراهيم ناجي دراسة دلالية

محمد عبد المجيد محمود موسى (*)

المُلخّص

تناولت هذه الدراسة – دلالة إيقاع التوازي على الاستفهام في شعر إبراهيم ناجي دراسة دلالية ، وذلك وفق المنهج الدلالي .

١- مفهوم التوازي وسماته الجمالية.
٢- ظاهرة التوازي بين القدماء والمحدثين.
٣- صور التوازي في شعر إبراهيم ناجي.
- التوازي الدلالي بالترادف .
- التوازي الدلالي بالتضاد .

Summary

This study deals with " The significance of the rhythm of parallelism on the question mark in Ibrahim Naji's poetry ", a stylistic study according to an analytical and descriptive approach, using the different linguistic branches.

The phenomenon of parallelism is one of the expressions used by ancient linguists, and parallelism gives an artistic value agreed upon by all scholars of rhetoric, which has emerged in poetry and prose and increases its elegance and beauty.

(*) هذا البحث من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [جماليات الاستفهام في شعر إبراهيم ناجي "دراسة دلالية"] تحت إشراف أ.د. رفاعي يوسف عبد الحافظ – كلية الآداب – جامعة أسوان & أ.د. عبد المنعم على عثمان – كلية الآداب – جامعة أسوان.

مقدمة

الحمد الله الذي عمَّ بحكمته الوجود، وشمل برحمته كل موجود ، والصلاة والسلام الدائمان المتلازمان على صاحب المقام المحمود ، واللواء المعقود ، والفضل المشهود، والحوض المورود ، والكوثر الموعود ، امتن على عباده بنبيه المرسل ، وكتابه المنزل ، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من حكيم حميد ، فهو الضياء والنور والشفاء لما في الصدور ، أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً ، وجعله نوراً لا يطفأ مصباحه ، وسراجه لا يخبو توقده ، ومنهاجاً لا يضل سالكه ، وفرقاناً لا يخمد برهانه ، وتبياناً لا تهدم أركانه ، وعزاً لا يهزم أنصاره ، وحقاً لا يخذل أعوانه ، وصلى الله وسلم وبارك على سيد الأولين والآخرين محمد ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وعلى صحابته الغر الميامين ، أمناء دعوته ، وقادة ألويته ، وارض عنا وعنهم يا رب العالمين .

أما بعد ،،

فمما لا شك فيه أن تقنية التوازي من التقنيات الشعرية البارزة التي دخلت مضمار القصيدة الحداثية بوصفها قيمة جمالية تحقق للقصيدة توازنها، وتكاملها الفني، فقد واكب تطوّر العلوم المعاصرة تطوّر مماثل في الفنون الأدبيّة على اختلافها ، إذ وجد الشعراء أنّه بات من الضروريّ الإقلاع عن التقليد القديم ومواكبة الحداثة بأشكالها الطارئة تماشياً مع مستجدّات العصر ومتطلّباته، فبرزت على إثره تيّارات فكريّة، ومذاهب أدبيّة تعدّدت منطلقاتها الفكريّة ومذاهبها الأدبيّة، وتنوّعت معها الأشكال التعبيريّة في القصيدة العربيّة تبعاً لهيكليّات بنائيّة جديدة وجد فيها الشعراء حاجة ماسة إلى التجديد في فنيّة التعبير، كما كان للتّحرّر من ضوابط النظم القديمة، والانتقال إلى وسائل فنّيّة جديدة مدخلاً إلى عهد جديد في تاريخ الشعر العربيّ مواكبة لمقتضيات العصر ومستجدّاته.

فقد كانت الصورة الشعريّة أحد الأركان الأساسيّة التي خضعت للنقد والتحليل؛ لأنّها تعدّ إحدى أهمّ الرّكائز التي تُبنى عليها القصيدة العربيّة ، وتُعد صورة التوازي من أهم الصور الشعرية ، وأهم مكون من مكوّناتها الإبداعيّة والفنّيّة، لما يكمن فيها من طاقة جماليّة وإيحائيّة تولِّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره ونظرته إلى الحياة والإنسان والكون ، وقد حظيت الصورة الشعريّة باهتمام المحدثين فأوْلَوْها عناية خاصّة جمعت بين فنون تشكيلها وبنائها بروابط

نُسجت بين مكوّناتها المختلفة، حتّى أصبحت سمة بارزة من سمات النصّ الشعريّ، وعلامة فارقة تدلّ على تطوّر الشعر العربيّ وتقدّمه ، ومواكبته الحداثة العصريّة ، وصنوف متطلّباتها، وتنوّعت الصورة الشعريّة وخصوصيّاتها تبعًا لتمايز الخيال واختلافه بين شاعر وآخر، ومفهوم الشعر بشكل عامّ عند شعرائنا المحدثين (١) .

كما أن إيقاع التوازي له أثر كبير في وقوعه على الاستفهام وهو من الظواهر اللغوية التي كثر حولها الكلام والنقاش بين العلماء واللغويين والأدباء والباحثين قديما وحديثاً، وقد عدها الكثيرون منهم سمة من سمات العربية ، ومظهراً من مظاهرها ؛ وذلك لأنها ظاهرة طبيعية في اللغة ، تتمثل في كونها عملية انفجارية شكلية تتم على مستوى اللفظ ، وهو فن عظيم من فنون القول يسري في أنماط الكلام سريان النسيم في الرياض العطرة ، ويزداد تألقاً وبهاءً في الأساليب الأدبية الرفيعة يكشف عن خبئيات المعاني ودقائق الأسرار ويعرضها عرضاناً رائعاً يحمل النفس على الانتشاء ، ويريك المعاني في معارض مجلوة ، وألوان زاهية ، ومزاقات متفاوتة ، فتصبح النفوس – بما فيها من ملكات الإدراك– لوحة شديدة الإحساس تنعكس عليها تلك المعاني فتقرأها الأسماع والقلوب قبل أن تقرأها الأبصار .

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على دور التوازي ودلالة إيقاعه على الاستفهام ؛ وذلك نظراً لكونه من أبرز الأشكال الجمالية التي تخدم النص وتبرز جماله مع تأثيره في المتلقي وجزب انتباهه .

وأما عن سبب اختياري لهذا الموضوع فهو أن للتوازي اثر كبير في شد بنية النص ، وذلك لما له من غوصٍ في المعاني والكشف عن أسرارها .

أما عن المنهج المتبع فهو المنهج التكاملي .

وقد تناولت هذه الدراسة :

١- مفهوم التوازي وسماته الجمالية:-

مادة (وزي) في المعاجم العربية لها معانٍ متعددة منها ما يدلُّ على تجمُّعٍ في شيء واكتناز ، يقال للحمار المجتمع الخَلْق: وَزِّى ، وللرجل القصير: وزِّى ،

(١) الاتّجاه الوجدانيّ في الشعر العربيّ المعاصر : عبد القادر القط ، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، طبعة ١٩٧٨ م ، ص ٧٠ وما بعدها بتصرف

والمستوزي المنتصب المرتفع ، واوزى ظهره إلى الحائط أسنده ، ووزي فلاناً الأمر غاضه ، والوزي الطيور ، والموازاة المقابلة والمواجهة(١).

والذي يهمنا من هذه المعاني المقابلة والمواجهة ، قال أبو البَخْتَرِيّ : فَوازَيْنا العَدوَّ وصافَفْناهُم ؛ والموازاةُ المقابلة والمواجَهةُ ، قال : والأصل فيه الهمزة ، يقال آزَيْته إذا حاذَيْتَه (٢).

ولم ترد لفظة التوازي واشتقاقاتها في القرآن الكريم ، أما الحديث النبوي الشريف فوردت في مواضع كثيرة ومنها ما رواه النسائي في سننه عن ثعلبة بن زهدم قال : ﴿ كنا مع سعيد بن العاص بطبرستان ، فقال : أيكم صلى مع رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ صلاة الخوف ؟ فقال حذيفة : أنا ، فقام فصف الناس خلفه صفين ، صفاً خلفه ، وصفاً موازيَ العدو ، فصلى بالذين خلفه ركعة ، ثم انصرف هؤلاء إلى مكان هؤلاء ، وجاء أولئك فصلى بهم ركعة ولم يقضوا ﴾ (٣) .

أما اصطلاحاً فعُرِفَ بأنه : عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها ، وقد فُسِرَ ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها ، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة ، أو على أساس التضاد (٤) .

كما عُرِّفَ التوازي بأنه : (بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية (دلالية) (٥) .

---

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ١٩٧٢م ، ج ٦ ، ص ١٠٧
وينظر القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الثامنة ٢٠٠٥م ، ج ٤،ص٤٠٢.

(٢) لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الثالثة ١٩٩٤م ، ج ١٥، ص ٣٩١ .

(٣) صحيح سنن النسائي ، باختصار السند ، صحح أحاديثه محمد ناصر الدين الألباني ، تعليق زهير الشاويس ، مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م ، ج ١ ، ص ٣٣٤ .

(٤) التوازي ولغة الشعر : محمد كنوني ، مجلة فكر و نقد بغداد ، السنة الثانية ١٩٩٩م ، العدد ١٨ ، ص ٧٩

(٥) المرجع السابق ، ص ٧٩

وجاء في كتاب بديع القرآن تعريف الموازنة بأنها (مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح) **(١)** .

وهي في جوهرها العام (منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين الوصف والحكم أو كليهما معا وذلك بدراسة أديبين أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبه في الأدب ونقده) **(٢)** .

وعلى هذا فالموازنة هي عقد مماثلة بين عنصرين اجتمع لهما التشابه المطلق أو التقارب النسبي في الصفات العامة، تشابه في الحسن والفصاحة والبلاغة والإتقان.

كما أن الموازنة في الصدق البلاغي (جنس من المقابلة يتم بها ترتيب الكلام ، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً وآخره ما يليق به آخراً) **(٣)** .

وهناك من عرَّفه بأنه: (تشابه البنيات واختلاف في المعاني) **(٤)**.

وعُرِّفَ أيضاً بأنه: (توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض) **(٥)**.

كما عرِّفَ بأنه: (نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما، ويتم التشديد على تطابق الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية)**(٦)**

---

(١) بديع القرآن : ابن أبي الأَصبع المصري (ت٦٥٤هـ) ، تحقيق د. حنفي محمد شرف ، مطبعة الرسالة مصر الطبعة الأولى ، ١٣٧٧هـ ، ص ٩٥ .

(٢) الموازنة منهجا نقديا قديما وحديثا (رسالة ماجستير) ، إسماعيل خلباص حمادي ، كلية التربية – جامعة بغداد ١٩٨٩م ، ص ١٨ .

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت ١٩٧٢م ، ج٢ ، ص ٢٠ .

(٤) مدخل إلى قراءة النص الشعري : محمد مفتاح ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، العدد ١ ، ١٩٩٧م ،ص ٢٥٩

(٥) التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة -- شعر (سامي مهدي) . مقاربة تطبيقية : د.فهد د.فهد محسن فرحان ، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر ، بغداد ، ١٩٩٨م ،ص ٢٩

(٦) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ومؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٢م ، ص٢٢٩

وجاء في المعجم الفلسفي : (الموازاة عند الحكماء هي الاتحاد في الوضع وتسمى بالمحاذاة أيضاً) **(١)** .

وبالرجوع إلى معاجم الآداب الأجنبية تبين أن للتوازي معنيين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ، أما المعنى اللغوي فيقصد به المحاذاة أو المجاورة ، وأما المعنى الاصطلاحي للتوازي فهو عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية) **(٢)** .

أما علماء النحو فقد نظروا إلى التوازي النحوي: على أنه " شكل من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيز النحوي إلى عناصر micmbros متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي ، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينها " **(٣)** .

كما أن للتوازي مفهوم ألسني بلاغي يتعلق ببنية العبارة ودلالتها ، والخصوصية الأساسية له ، كما أنهُ تناظر بين جمل العبارة ، يقوم على استعادة (مخطط إسنادي) واحد اسمي أو فعلي يقوم على أساس التقابل أو التناقض بين جملتين شعريتين، أو بين مستويين تعبيريين يشكلان وحدة الجملة الإيقاعية ، يستطيع من خلالها الشاعر المتفتح الشاعرية المقتدر فنياً بشكل أمثل في وحدة متماسة تميز خطابه ، وتكمن وظيفته في إشباع الرغبة السمعية عند المتلقي ، كنتيجة توالي المقاطع المتتابعة والمتناسقة المتمثلة في الأصوات الساكنة والحركات الكلامية يهيئ وعي المتلقي لاستقبال تتابع جديد من نفس النمط دون غيره ، ويأتي عفويا ضمن السياق من خلال الاتساق الذي يحس الإنسان حلاوته ويجده في ذلك التكرار المتناسق للمقاطع والأصوات وفقا لنظام طبيعي يجده الإنسان في الطبيعة من غير تدخل منه ، وينتج هذا من خلال تهيئة المبدع لألفاظه ووضعها ضمن نظام ونسق خاص يسمح لها بأن تحمل شحنات وظلالا من الدلالات والإيقاعات الجميلة التي تؤطر القصيدة ، ويتمتع التوازي بأهمية ، وذلك

---

(١) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية والإنكليزية واللاتينية : د.جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، دار الكتاب المصري ، القاهرة طبعة ١٩٨٢م ، ج ٢، ص ٢٣٧

(٢) ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء : موسى ربابعة ، مجلة دراسات ـ العلوم الإنسانية ، مجلد ٢٢ (أ) ، العدد٥ ، ١٩٩٥م ، ص ٢٠٣٠

(٣) نظرية اللغة الأدبية : خوسية ماريا بوثويلو ايفانكوس ، ترجمة حامد أبو أحمد ، دار غريب للطباعة والنشر مصر ، الطبعة الأولى ١٩٩٢م ، ص ٢٠١ .

نتيجة لاشتغاله على مساحة التعبير الأدبي ، وجودته سواءً أكان ذلك ضمن حدود الفقرة أم العبارة بحسب ما يقتضيه سبكه وصياغته ، وهو ما يجعل منه نظاماً ذا تماثلات متناغمة تبعث في النفوس الانتباه **(١)** .

ويعد رومان جاكبسون من الذين أولو اهتمامهم بقضية التوازي عندما عرض فكرة وجود تناسبات تحدث في أثناء الخطاب الشعري بمستوياته المختلفة منها تناسب في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية ، وهي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية ، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعاجم التامة ، وفي مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية ، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه **(٢)** .

٢- ظاهرة التوازي بين القدماء والمحدثين .

لقد كان لمفهوم التوازي حضورٌ في التراث البلاغي العربي، وكانت لغة العرب تزخر به شعراً أو نثراً ، فتفطن البلاغيون لوجود الظاهرة تحت مسميات عدة احتوت على صور ومفاهيم بلاغية تندرج تحت مفهوم التوازي ، وتمثل جوهر هذا البعد الجمالي الذي يساهم في الترابط بين أجزاء النصوص ، والذي استخدمه الشعراء والأدباء في تجسيد مختلف المعاني وإثبات ما يريد الوصول إليه ، وقد وردت في كتب البلاغة القديمة مفاهيم متعددة ومدعومة بشواهد شعرية يمكن لها أن تدرس تحت مفهوم التوازي ، وذلك من مثل : الترصيع ، والتصريع ، والتطريز ، والتشطير ، وتشابه الأطراف ، ورد العجز على الصدر، والعكس والتبديل ، والتجزئة ، والتفويف، والمقابلة ، والطباق ، والمناسبة ، والمماثلة ، والتوشيح ، والموازنة ، والمؤاخاة ، والتلاؤم ، والتسهيم، والاشتقاق ، والارصاد ، والطرد **(٣)** .

---

(١) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري : محمد فتوح أحمد ، مجلة البيان ، الكويت ، العدد ٢٢٨ مارس ١٩٩٠ م ، ص ٤٣

كما ينظر :- موسيقى الأدب : بدوي طبانة ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العراق ، ج ٩ ، السنة الأولى ، ١٩٦٥ ، ص ٢٣

(٢) قضايا شعرية : رومان جاكبسون ، ترجمة : محمد الولي ، مبارك الحنون ، دار توبوقال للنشر الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى ١٩٨٨م ، ص ١٠٦.

(٣) أساليب بلاغية : الدكتور أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م، ص ٧٠ وما بعدها.

ومن البلاغيين القدامى الذين تطرقوا لهذه الظاهرة " قدامة بن جعفر" (ت ٣٣٧ هـ) والذي أدرج هذا المفهوم في قوله: " وأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة وصحة التقسيم باتفاق النظوم، وتلخيص الأوصاف وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني"**(١)** .

هذا وقد نفي موسى ربايعة ما ذهب إليه قدامة بن جعفر والبلاغيون القدماء من وجود التوازي في البلاغة العربية ، وأن كلام قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) جاء كلاماً عاماً تحدث فيه عن البلاغة وذكر قوانين تتعلق بالمعاني وأخرى بالألفاظ ولم يحدد مفهوم التوازي ، ومن ذلك قوله : (لم تذكر كتب النقد والبلاغة العربية القديمة مفهوم التوازي بنصه وحرفه)**(٢)** ،

أما "أبو هلال العسكري" (ت ٣٩٥ه) فقد ذهب في باب السجع والازدواج إلى أن التوازي وجه من وجوه السجع، ويتجلى هذا في قوله: " والسجع على وجوه ... فمنها أن يكون الجزآن متوازيين ومتعادلين ، لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه" **(٣)**

والملاحظ هنا أن أبا هلال العسكري جعل التوازي مرادفاً للتساوي والتعادل ، ومن ذلك ما جاء في قوله : " إن أمكن أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل " **(٤)**

وهو بذلك يؤكد على القيمة الجمالية للتوازي التي تزيد النص الأدبي رونقاً وبهاءً ، ويبين منزلة التوازي ، وأن الاهتمام فيه باللفظ اهتماماً جيّداً بحيث يكون حسناً عند إيراده وحده ، وحسناً عند وُجوده .

كما ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : الدكتور أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ١٩٩٦م ، ص ١٢٠ وما بعدها.

(١) جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان - ، الطبعة الثانية ١٩٨٥م ، ص ٣ .

(٢) (ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء) ، مجلة دراسات ، مجلد ٢٢ (أ) ، العدد ٥ ،طبعة ١٩٩٥م، ص ٢٠٢٩

(٣) الصناعتين : أبو هلال العسكري ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان - ، الطبعة الأولى ١٩٨١م ، ص ٢٨٧ .

(٤) المصدر السابق : ص ٢٨٨ .

أما " ابن الأثير" (ت ٦٣٧ ه) فقد تبع أبو هلال العسكري في استعمال التوازي بمعنى التساوي وقال : (فمما جاء من هذا النوع منثوراً قول الحريري في مقاماته : (فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه) ، فانه جعل ألفاظ الفصل الأول مساوية لألفاظ الفصل الثاني وزناً وقافية ، فجعل (يطبع) بازاء (يقرع) و (الأسجاع) بازاء (الأسماع) و (جواهر) بازاء (زواجر) و (لفظه) بازاء (وعظه)) **(١)** .

واعتبر التوازي قسم من أقسام السجع ، كم برز في قوله: " أن يكون الفصلان متساويين لا يزيد أحدهما على الآخر"**(٢)**

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن "بن الأثير" جعل التوازي بمعنى التساوي، كما استعمل التوازي في صورة أخرى هي الترصيع الذي عرَّفه بقوله: " هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية "**(٣)**

إلا أن ابن الأثير اختلف عن العسكري بأنه جعل الترصيع الشكل العام وجعل التوازي جزءاً منه قال في الترصيع : (وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية) **(٤)**.

أما العسكري (ت٣٩٥هـ) فقد اخرج القرينتين الأخيرتين من الترصيع واقتصر على حشو البيت قال في الترصيع : (وهو أن يكون حشو البيت مسجوعاً) **(٥)** .

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير، تعليق أحمد الحوفي ، وبدو ي طبانة ، دار نهضة مصر ، (د . ط) ، ج ١ ، ص ٣٩٨ ـ ٣٩٩ ..

(٢) الرجع السابق ، ج ١ ، ص ٢٥٥ .

(٣) السابق نفسه : ص ٢٧٧ .

(٤) المثل السائر : ابن الأثير ، ج ١ ، ص ٣٩٨ ـ ٣٩٩ .

(٥) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ، ص ٤١٦ .

فالتوازي يتداخل مع الترصيع كما يتداخل التوازن مع التماثل قال السيوطي (ت٩١١هـ): (فهو أي المتماثل بالنسبة إلى المرصع كالمتوازن بالنسبة إلى التوازي) **(١)** .

أما أبو القاسم محمد السلجماسي (ت ٧٠٤هـ) نحو هذا المفهوم في كتابه "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" من خلال "جنس التكرير" الذي تطرق فيه للعديد من الصياغات والأشكال ،التي تلتقي مع مبدأ التوازي **(٢)**

أما محمد مفتاح فقد أهتم بدراسة التوازي، وظهر هذا في كتبه المتعددة، "كالتشابه والاختلاف" و"التلقي والتأويل".

وقد عرَّف "محمد مفتاح " التوازي بأنه" إعادة لبنية ما أو لبعض عناصرها مع اشتراك في المعنى أو اختلاف فيه "**(٣)**

أما الكفوي (ت١٠٩٤هـ) فقد نظر للتوازي نظرة مختلفة فلم يجعله قسماً من أقسام السجع وإنما نظر إليه على أنه اتفاق الشيئين في الخاصة وفي الكيفية وفي الكمية وفي النوعية ، فعنده (المشاكلة : هي اتفاق الشيئين في الخاصية ، كما أن المشابهة اتفاقهما في الكيفية ، والمساواة اتفاقهما في الكمية ، والمماثلة اتفاقهما في النوعية . . . والموازاة اتفاقهما في جميع المذكورات) **(٤)** .

وللتوازي أهمية بالنسبة للنص الشعري فهو " سمة إيقاعية قلما يخلو أي شعر منها" فلا يمكن قصر وظيفة التوازي في النص على المستوى الإيقاعي فحسب بل للتوازي ظهورٌ موسيقي ومعنويٌ في آن واحد ، لأن الذي يدرس التوازي يكشف دور البعد الصوتي - الإيقاعي - في إنجاز البعد الدلالي**(٥)**

---

(١) معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران :عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٨ م ج ١ ، ص ٤٠ .

(٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : أبو القاسم محمد السلجماسي ، تحقيق : علال الغازي، مكتبة المعارف ، المغرب ، الطبعة الأولى ١٩٨٠ م ، ص ٥٠٨ .

(٣) التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية) : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الأولى ،١٩٩٦م، ص٩٩.

(٤) الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، لأبي البقاء الكفوي ، تحقيق: د.عدنان درويش ، ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ١٩٩٨م ، ص ٨٤٣ .

(٥) التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الايقاع والدلالة سامح الرواشدة ، مجلة أبحاث اليرموك العدد ٢ ، عام ١٩٩٨م ، ص ٩.

ومن خلال استعراض جهود العلماء القدامى ، يتضح لنا أن البلاغة العربية عرفت هذا المصطلح – التوازي - ضمنيا في فن البديع من خلال السجع والمقابلة والمناسبة والتكرار والموازنة ، وكلها تصب في هذا المفهوم ، فالتوازي موروث بلاغي متواجد في القرآن الكريم والحديث النبوي وفي الشعر والنثر.

أما التوازي في الدراسات الحديثة فقد شهد تطوراً في المفهوم واتساعاً وأخذت القافية والسجع يكوِّنان جزءاً منه ، وعدّه بعضهم قانوناً من قوانين الإيقاع **(١)** .

فالتوازي عندهم (تعادل فقرات الكلام وجمله كما في النثر المزدوج أو شطري البيت الواحد ، من حيث الإيقاع والوزن ، أما التوازي فهو أن يستمر هذا التوازن في النص كله ، كالذي نجده في القصيدة الشعرية ، حيث يتكرر إيقاع كل شطر منهما في كل بيت منهما ويستمر حتى نهايتها ، بحيث يكون الجناح الأيمن من القصيدة يوازي جناحها الأيسر من حيث الوزن والإيقاع) **(٢)**

والتوازي قد ينظر إليه باعتباره ضرباً من التكرار لكنه تكرار غير كامل **(٣)** واخذ التوازي يشمل مستويات عدة منها الصوتي والنحوي والبلاغي والمعجمي **(٤)**، وامتد ليشمل أنواعاً كثيرة ، واقترح بعضهم التوازي وسيلة للتحليل وحُللتْ التوراة في ضوء ثلاثة مظاهر من التوازي هي : التوازي الترادفي والتوازي الطباقي والتوازي التوليفي **(٥)** .

وعلى ذلك فإن تقنية التوازي من التقنيات الشعرية البارزة التي دخلت مضمار القصيدة الحداثية بوصفها قيمة جمالية تحقق للقصيدة توازنها، وتكاملها

---

(١) ينظر : الفاصلة في القران ، محمد الحسناوي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ـ لبنان ، دار عمار ، عمّان ـ الأردن ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦م ، ص ٢٣٣ وما بعدها

كما ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د/عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ العراق ، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م ، ص ٢٢١وما بعدها .

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : د.مجيد عبدالحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٤م ، ص ٥٩ .

(٣) معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر : د.احمد قاسم الزمر ، مجلة المورد ، العدد٢ ، ٢٠٠٢م ،ص ٣٦.

(٤) ينظر : مدارات نقدية ، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ العراق ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م ، ص٢٤٢ ـ ٢٤٣ .

(٥) ينظر : (التوازي ولغة الشعر) ، مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، العدد ١٨ ، ١٩٩٩م ، ص٧٩ .

الفني، وقد أدرك بعض النقاد أهمية التوازي في النص الشعري بما له من دور بارز في تحقيق انسجام النص وتوازنه فنياً، وبهذا المنحى تقول الناقدة خلود ترماميني "يعد التوازي من أعمق أسس الفاعلية الفكرية في الشعر؛ فهو شكل من التنظيم النحوي، ويتمثل في تقسيم البنية اللغوية للجمل الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة فالنص - بكليته- يتوزع في عناصر وأجزاء تربط فيما بينها من خلال التناسب بين المقاطع الشعرية ، التي تتضمن جملاً متوازية ، والتي منها ما تحققه التماثلات النحوية من أنساق التوازي في الشعر، ومن ثم توجه حركة الإيقاع في النص الشعري" **(١)**

ووفق هذا التصور، فالتوازي قيمة جمالية لا غنى عنها في تحقيق الشعرية إذا ما استطاع الشاعر أن يربط الأنساق المتوازية بوظائف أخرى تتعلق بالدلالة ، وليس فقط الإيقاع والتوازن الصوتي وغيرها من أشكال التوازي، وقد استخدم الناقد (مايكل ريفاتير) مصطلح (التعادل) بديلاً عن (التوازي) وذلك في أثناء تعريفه للخطاب الشعري قائلاً : " الخطاب الشعري هو التعادل الفني القائم بين كلمة ونص، أو بين نص ونص آخر" **(٢)**

أي هو التعادل الذي تنتجه الأنساق الشعرية في أثناء ربطها وانسجامها مع بعضها البعض في النص الشعري، وبقدر ما تحقق توازنها الفني وانسجامها الإيقاعي؛ وعلى هذا الأساس:" تتجلى خصيصة (التوازي) من خلال نظام التماثلات النحوية التي تكسب النص الشعري انسجامه وتنوعه الفني في آن معاً"، وتأتي هذه الظاهرة ذات قيمة دلالية وجمالية تسهم في إثارة المتلقي؛ وتحفيزه ليلتقطها جمالياً، بما يحققه من توازن فني بين الأنساق ليصل إلى أعلى درجات التآلف والانسجام**(٣)**

٣- صور التوازي في شعر إبراهيم ناجي .

والمتتبع لديوان إبراهيم ناجي يلمس احترام الشاعر للفواصل الوزنية " أي التفعيلات " ومن ذلك التوازي الواقع بين العروضة والضرب أو الحشو ، والتي تحققت بصيغتي (التوازي بالترادف، أو التوازي بالتضاد) ، والذي نوع فيها

(١) الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث : ترمانيني،خلود،٢٠٠٤- ص٩٧.
(٢) دلائليات الشعر : ريفاتير،مايكل،١٩٩٧م ،ص٢٩.
(٣) الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث : ترمانيني،خلود،٢٠٠٤- ص٩٧.

ناجي بين التوازي الصوتي ، والتوازي النحو ، والتوازي الصرفي ، والتوازي التركيبي ، والتوازي الدلالي.

١- التوازي الدلالي بالترادف :-

ويقصد به تشابه بين عنصرين متتالين لإثبات نفس المعنى الدلالي، ويكون بصيغة تعبيرية مختلفة شكلا ومتفقة مضمونا **(١)**.

ومن صور التوازي الثنائي التي جاءت على صيغة الترادف :-

- ما كان في الحشو(التوازي بين أول الشطر الأول وأول الشطر الثاني)

قوله: أين ناديكَ؟ وأين السمرُ؟ * أين أهلوكَ بساطًا وندامى؟(٢)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين الأسلوب الاستفهامي (أين ناديكَ) في أول الشطر الأول والأسلوب الاستفهامي في قوله:(أين أهلوكَ) في أول الشطر الثاني، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف مكرراً الأسلوب الاستفهامي الممزوج بالأسى والحزن لما راه من حال ديار أحبابه وما فعله الزمان بها ، وقد أدت هذه المفردات المتوازية إلى بث نوع من الملائمة المعنوية حاملة في طياتها معاني الحسرة والألم ، كما قدم هذا المضمون من الناحية الشكلية ارتكازا على الأسلوب الاستفهامي (أين ناديكَ؟ - وأين السمرُ؟ - أين أهلوكَ ... ؟) وتنتظم عناصر التوازي على أساس دلالي ينطلق من تكرار بنيوي لعبارة الاستفهام(أين)التي تشكل نواة المعنى الوارد في الأبيات يبين إحساس الشاعر بالحزن فيلقي بظلال ذلك الحزن على ما يحيط به من مظاهر يتمنى رأيتها كالنادي السمر والأهل وهي دلالات تتولد في ذهن المتلقي عبر ما يوحي به التقابل بين تلك الكلمات من معان ودلالات.

وقوله :

أوَ كلُّ الحب في رأ * يك غفرانٌ وصفحُ؟(٣)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين الأسلوب الاستفهامي (غفرانٌ وصفحُ) في الشطر الثاني ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر

---

(١) الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (٢٦٧هـ) دراسة أسلوبية : عبدالله خضر حمد ، شركة دار الأكاديميون ، طبعة ٢٠١٨م ، ص ٤٥٩ .

(٢) شعر إبراهيم ناجي " الأعمال الكاملة " : إبراهيم ناجي ، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة ، القاهرة مصر ، طبعة ٢٠١٢م ، ص ٣٥٢ .

(٣) الديوان : ص ٤٦ .

صيغة التوازي بالترادف دلالة على الصور اليائسة وكيف أصبح حبه وكل ما عاشه أطلالاً ، وهو بذلك يرسم لنا صورة رائعة مبرزة الفرق بين الحب وما يحمله من صفح وتسامح ، وبين الهجر والفراق .

وقوله:

يا ساعة الحسراتِ والعبراتٍ * أعصفْتِ أم عَصَفَ الهوى بحياتي؟(١)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين الأسلوب الاستفهامي (أعصفتِ أم عصفَ) في الشطر الثاني ومن قبلهِ التوازي بين قوله: (الحسراتِ والعبراتِ)، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف دلالة على الصور الحزينة التي هو عليها حتى أنه أطلق على قصيدته هذه (الفراق) ، ليس هذا فحسب بل كان للجناس في هذا البيت إيقاعٌ مميزٌ كان له دوره البارز في تنويع الإيقاع وتماهي عناصره .

وقوله:

أنّا أطعناه مُلبّينا * من أنت ؟ من أنا ؟ من يُنبِّينا؟ (٢)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين قوله (مُلبّينا * من يُنبِّينا)، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف دلالة على الحيرة التي هو عليها ؛ حتى أنه أطلق على قصيدته هذه (كذب السراب) .

وقوله :

متى يرق الحظ يا قاسي * ويلتقي المنسيُّ والناسي؟!

متى وهل من حيلة في متى * وفي خيالاتٍ وأحداسِ (٣)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين قوله (المنسيُّ والناسي)، وتكراره لأداة الاستفهام (متى) في مطلع البيتين ، وتكرارها في البيت الثاني ؛ مما أعطى جرساً موسيقياً تماثلت من خلاله العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين ، وجاء استخدم الشاعر لصيغة التوازي بالترادف دلالة على الحيرة التي كان عليها حتى أنه أطلق على قصيدته هذه (المنسي).

وقوله :

---

(١) الديوان : ص ٢٥٣
(٢) الديوان : ص ٢٥٨
(٣) الديوان : ص ٣٥٩

لمنْ انتظاري في الظلا * م كأنَّ بي شبه اللممْ؟
وتساؤلي في حالكٍ * لا صوت فيه ولا قدمْ؟(١)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين قوله: (لا صوت*لا قدم)، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف دلالة على الحيرة التي كان عليها .

وقوله:

غير «سونيا» إن "سونيا" * هي دنيا، أي دنيا! (٢)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين كلمات الشطر الأول في قوله: (سونيا إن سونيا)، وبين كلمات الشطر الثاني في قوله: (هي دنيا - أي دنيا) ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف دلالة على الحيرة التي كان عليها .

وقوله:

ويحها لم تدر ماذا حطمت * حطمت تاجي وهدَّت معبدي (٣)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين كلمة حطمت في نهاية الشطر الأول التي جاءت في صيغة السؤال، وتكرارها في الجواب في قوله :(ماذا حطمت - حطمت) ، ثم أشبع ذلك بالتناغم الموسيقي في قوله (حطمت تاجي وهدَّت معبدي) فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف دلالة على الحيرة التي كان عليها .

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن التوازي الدلالي القائم على الترادف يؤدي معنى واحدا بألفاظ مختلفة مما يجعل العلاقة بينهما علاقة ملاءمة دلالية أساسها الترادف بين الوحدتين المتقابلتين .

---

(١) الديوان : ص ٣٨٩
(٢) الديوان : ص ٥٤٧
(٣) الديوان : ص ٤٢

ومن صور التوازي الثلاثي التي جاءت على صيغة الترادف :-

قوله:

فتعلمْ كيف تنسى * وتعلمْ كيف تمحو (١)

فقد وازن الشاعر بين كلمات الشطر الأول، وكلمات الشطر الثاني فتماثلت العناصر اللغوية المكونة للعبارات الثلاث ؛ فنجد بين (فتعلمْ) على وزن (وتعلمْ) ، وبين عبارة (كيف) على وزن وتكرار (كيف) ، وبين عبارة (تنسى) على وزن (تمحو) وذلك في أثناء قصة الحب التي صارت أطلالاً، والتي جسدها لنا في قصيدته (الأطلال) ليضفي على النص سمة أسلوبية مميزة لإشباع المعنى الذي يرمي إليه .

وقوله :

هذا زمانكم وذا ميدانكم * ماذا بكم من عدة وعتادِ؟(٢)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين قوله: (زمانكم * ميدانكم * ماذا بكم)، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لهذه العبارات مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف دلالة منه على ما ينكره الشاعر على الشباب ، حتى أنه أطلق على قصيدته هذه (في يوم الشباب) ، وهو ما يدل على التدفق الشعوري للشاعر والنابع من مركزية العاطفة وصدق التجربة.

ويمكن القول إن التوازي نتيجة التضافر والتفاعل بين ثلاث بنى رئيسية هي(الصرف والنحو والعروض) لتكتمل صورته ، وتشكل متعة موسيقية في حدود البيت أو القصيدة .

وقوله :

ويرى الحياةَ الحبَّ والحبَّ الحيا * ةَ! هما شعارُ العيش أيُّ شعارِ(٣)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين كلمات الشطر الأول في قوله: (الحياةَ الحبَّ والحبَّ الحياة) ، وبين كلمة شعار في الشطر الثاني في قوله (هما شعارُ العيش أيُّ شعارِ) ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف دلالة على الحيرة التي كان عليها .

---

(١) الديوان : ص ٤٦
(٢) الديوان : ص ٤٥٠
(٣) الديوان : ص ٤٥٧

وقوله :

وحين ودعتِ خلال الجموع
مشى على إثرك قلبي الوجيع
مشى به الحب، وكيف الرجوع؟!
وفي ضميري هاتف: هل تعود؟!(١)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين كلمات (مشى على إثرك) ، وبين كلمات (مشى به الحب) في مطلع الأبيات ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالترادف دلالة على الحيرة التي كان عليها والتي جاءت في قصيدته (من ن إلى ع).

ومن ثم فقد كان للتوازي الدلالي – عبر الترادف – دورٌ مشعٌ في توضيح قصدية إبراهيم ناجي وبيان الحالة التي هو عليها من ألم أو فراق أو ضجر ووصف الحالة الشعورية له والعوامل المؤثرة فيها ؛ إذ أن التوازي فن عظيم من فنون القول يسري في أنماط الكلام سريان النسيم في الرياض العطرة ، ويزداد تألقاً وبهاءً في الأساليب الأدبية الرفيعة ، يكشف عن خبئيات المعاني ودقائق الأسرار ويعرضها عرضاناً رائعاً يحمل النفس على الانتشاء ، ويريك المعاني في معارض مجلوة ، وألوان ذاهية ، ومذاقات متفاوتة ، فتصبح النفوس– بما فيها من ملكات الإدراك – لوحة شديدة الإحساس تنعكس عليها تلك المعاني فتقرأها الأسماع والقلوب قبل أن تقرأها الأبصار .

٢- التوازي الدلالي بالتضاد :-

ويقصد به التشابه القائم بين شطرين شعريين متعادلين ومتتاليين من حيث ترتيب عناصرهما على مستوى البنية التركيبية، ولكنهما متقابلان ومتضادان من حيث دلالة تلك العناصر**(٢)**.

---

(١) الديوان : ص ١١٥

(٢) الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (٢٦٧هـ) دراسة أسلوبية : عبدالله خضر حمد ، شركة دار الأكاديميون ، طبعة ٢٠١٨م ، ص ٤٦٠ .

ومن صور التوازي الثنائي التي جاءت على صيغة التضاد:-

قوله:

يا قاسيَ البعدِ كيف تبتعدُ * إني غريبُ الفؤادِ منفردُ (١)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين عبارة (تبتعدُ) (منفردُ) إحداهما في أخر الشطر الأول والثانية في نهايته الشطر الثاني ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالتضاد ، وهو ما يبين لنا مدي إحساس الشاعر وآلمه ، وكأنه في صراعه مع الواقع عبر الصراع مع اللغة التي أفرزت في هذا النص مجموعة من قيم التوازن والتي عنونها الشاعر باسم قصيدة (الغريب) .

وقوله:

أمنحت أوسمة، ومجدك أول * ماذا يهمك من وسام ثان؟(٢)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين عبارة (أول) (ثان) إحداهما في أخر الشطر الأول والثانية في نهايته الشطر الثاني فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالتضاد، كما عمد الشاعر إلى التوازي على المستوى السمعي الذي يمنح الاذن رنة موسيقية متساوية وتركيباً تماثلت فيه الكلمة في قوله : أمنحت أوسمة... وسام، فقد روي أن ناجي نظمها تهنئة للأستاذ وديع فلسطين (رئيس تحرير المقطم يومئذٍ) حينما أنعمت عليه الحكومة الإسبانية بوسام الاستحقاق المدني **(٣)** .

وقوله :

وسرَّه أنت تجهلينْ * وكيف لو كنت تعلمينْ؟!

وكيف أضنى القلوب منا؟! * وكيف جئناه طائعين؟!

وكيف نلقاك في سرور؟! * وكيف نلقاه خاشعين؟!(٤)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين عبارة (تجهلين) (تعلمين) إحداهما في أخر الشطر الأول والثانية في نهايته الشطر الثاني ، فتماثلت العناصر اللغوية

---

(١) الديوان : ص ٦٥ .
(٢) الديوان : ص ٥٣٩
(٣) هامش الديوان : ص ٥٣٩
(٤) الديوان : ص ٥٤٥

المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالتضاد ، وقد أدى تكرار الأسلوب الاستفهامي(بكيف) وظيفة مهمة لخدمة التماسك النصي، إذ لم يأت التوازي ليحقق هدف إيقاعي فحسب، بل جاء خادماً للدلالة ومحققاً تفاعلية تواصلية بين هذين العنصرين المتلازمين ، فالإيقاع هنا لم يعد مكونا خارجيا ولكن أصبح أساساً بنائياً للشعر يحدد مجمل عناصره السمعية أو غير السمعية وراء هذا التكرار من دوافع فنية ونفسية، وقد أطلق بعض النقاد على هذا النوع من التوازي(بالاستهلالي) الذي يقصد به الضغط على مفردة معينة وتكرارها عدة مرات بصيغ متساوية أو مختلفة في بداية النص من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين إيقاعي ودلالي **(١)**

وقوله:

ماذا تغيَّر عزَّة * أو ذلَّة في حبها(٢)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين عبارة (عزَّة) (ذلَّة) إحداهما في أخر الشطر الأول والثانية في بداية الشطر الثاني ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالتضاد ، في قصيدته (رثاء كلب صغير).

وقوله:

مَا انْتِزَاعي دَمْعَةً مِنْ عَيْنَيْهِ * وَاغْتِصَابي بَسْمَةً مِنْ فَمِهِ (٣)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين عبارة (مَا انْتِزَاعي دَمْعَةً) في بداية الشطر الأول وقوله (وَاغْتِصَابي بَسْمَةً) في بداية الشطر الثاني ، وما أضافة عبارة (مِنْ عَيْنَيْهِ) في نهاية الشطر الأول ، وعبارة (مِنْ فَمِهِ) في نهاية الشطر الثاني ، محققاً بذلك تناسقا بينها، وفقا لنظام هندسي قائم على التماثل الدلالي والتركيبي في كل شطر ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالتضاد بين قوله: (دمعة – بسمة) والتناسب في قوله:(ما انتزاعي -

---

(١) ينظر التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الايقاع والدلالة ، سامح الرواشدة ، أبحاث اليرموك ، عمان ، مجلد ١٦ ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٩م ، ص ٢٠ بتصرف

كما ينظر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : محمد صابر عبيد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، طبعة ٢٠٠١م ، ص ١٨٦

(٢) الديوان : ص ٢٨٧

(٣) الديوان : ص ٤١

واغتصابي) باعتبارهما – صيغة التوازي بالتضاد ، وصيغة التوازي بالترادف - طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب.

وقوله:

يا كم غرست وكم سقيت وكم * نضرت من زهر وأوراقِ
ما حيلتي والأرضُ مجدبةٌ * سيان إقلالي وإغداقي
أين الذين رفعت فانحدروا * وبنيتُهم بنيان خلاق(١)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين عبارة (إقلالي وإغداقي) في نهاية البيت الثاني وقوله : (أين الذين رفعت / فانحدروا) فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالتضاد ، كما وزع الشاعر عناصر الأبيات توزيعا هندسياً متكافئاً يتجاوز المستوى البنيوي أي التقابل الشكلي بين الحروف والكلمات إلى مستوى الإيقاع الذي يجعلنا أمام وحدات صوتية تخضع في تتابعها لنظام تتوازى فيه العناصر توازيا منسجما في مخارج حروفها وفي بنيتها الصوتية وهو ما نلاحظه في قوله : (يا كم غرست / وكم سقيت / وكم نضرت) ، وقوله : (وبنيتُهم / بنيان)، فهو بذلك لا يقتصر الإيقاع في الشعر على الوزن فحسب وإنما يتجلى أيضا في عنصر الانسجام الصوتي الذي يساهم في إغناء الطاقة التخيلية للشعر، وتتردد عناصر هذا الانسجام الصوتي، بصورة كلية أو جزئية، تكون متوازنة في إيقاعها ومتماثلة في بنيتها الشكلية وهو ما يغرف بالتوازي الصوتي.

وقوله :

آهِ من وجْدك بالهاجر آهْ * تتمنى أن تراه؟ لن تراه! (٢)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين عبارة (أن تراه؟) (لن تراه!) وهما في نهايته الشطر الثاني ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالتضاد ، وهذا التناغم الموسيقي الذي أحدثته هذه المفردات ، وحقق هذا الاسترسال والكلمات ذات الطاقات الإيقاعية الذاتية المتمثلة بجرسها الموسيقي المنسجم مع السياق ، إشباعا دلاليا أسهم في نسج متطلبات الصورة ؛

(١) الديوان : ص ٧٣
(٢) الديوان : ص ٢٠٥

فالدلالة الصوتية وبسبب وقعها الموسيقي اللافت للسمع، قد أثار انتباه المتلقي ونمت لديه روح الكشف عن المضمون التعجبي الذي يرمي إليه الشاعر .

وقوله :

يا حبها ما أنت ما هذا الذي * جمع الغريب وألَّف الأضدادا (١)

فقد وازى إبراهيم ناجي بين عبارة (جمع الغريب)(ألَّف الأضدادا) وهما في نهايته الشطر الثاني ، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لكلتا العبارتين مستخدماً الشاعر صيغة التوازي بالتضاد ، دلالة على حالة الحير التي هو فيها حتى أنه أطلق على قصيدته هذه (آمال كاذبة) ، وهذه الدلالة نابعة من الدلالة الايقاعية الاستفهامية الإنكارية في قوله " ما أنت ما هذا الذي جمع الغريب " .

ومن صور التوازي الثلاثي التي جاءت على صيغة التضاد :-

قوله:

مَا قَضَيْنَا سَاعَةً في عُرْسِهِ * وقَضَيْنَا العُمْرَ في مَأْتَمِهِ (٢)

فقد وازن الشاعر بين كلمات الشطر الأول (مَا قَضَيْنَا في عُرْسِهِ) ، وكلمات الشطر الثاني (وقَضَيْنَا في مَأْتَمِهِ) فتماثلت العناصر اللغوية المكونة للعبارات الثلاث ؛ وذلك في أثناء قصة الحب التي صارت أطلالاً ، والتي جسدها لنا في قصيدته (الأطلال) ، وذلك ليعمق أثر التجربة في نفوسنا وليخلع علينا حزنه في هذا الأسلوب الإيقاعي المتوازي .

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن التوازي الدلالي القائم على التضاد يحصل عند تشابه البنيتين المتقابلتين من حيث ترتيب عناصرهما وتناقضهما من حيث الدلالة.

ومن صور التوازي المطلق التي جاءت على صيغة الترادف

قوله:

أيكون ذنبي أن رفعـ * ـتُك وارتفعتُ إلى السماءْ؟
أيكون ذنبي أن جعلـ * ـتُكِ فوق عرشٍ من سناءْ
أيكون ذنبي أنني * بك أحتمي من كل داءْ

(١) الديوان : ص ١٠٣
(٢) الديوان : ص ٤١

أيكون ذنبي أن أرا * ك لخاطري قَبَسًا أضاءْ
أيكون ذنبي أن يُنا * ط بك التعلُّل والرجاءْ
أيكون ذنبي أنَّ حُـ * ـبَّكِ لي من الدنيا وقِاءْ؟
أيكون ذنبي، أي ذنـ * ـب صار لي إلا الوفاءْ؟! (١)

فقد وازن الشاعر بين مطالع الأبيات السابقة فتماثلت العناصر اللغوية المكونة للعبارات ؛ معتمداً على الأسلوب التكراري في قوله: (أيكون ذنبي)، والتوازي بهذا الأسلوب يعد تقنية أسلوبية أساسية عمد إليها الشاعر ليطوي لنا أساه الشديد وحزنه العميق مستخدماً في ذلك التوازي بالترادف ليشكل لنا حيزاً ايقاعياً دلالياً على حالة من الخيبة والإحباط بحيث يتصاعد هذا الشعور ويتعاظم بتوازي الأسطر الشعرية التي اعتمدت على استخدام الهمزة الاستفهامية الداخلة على الفعل المضارع يكون ؛ ليعبر هذا "التوازي" الذي كرره الشاعر في أغلب الأسطر الشعرية عن الدلالة الإيقاعية المتصاعدة التي ترصد حالة الخيبة والحسرة الشديدة التي هو فيها .

وقوله:-

مَن رأى البؤسَ إن عدا؟! * مَنْ رأى الضنك إن هَجَمْ؟(٢)

فقد وازن الشاعر بين كلمات الشطر الأول (مَن رأى البؤسَ إن عدا)، وكلمات الشطر الثاني (مَنْ رأى الضنك إن هَجَمْ) فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لهذه العبارات ، والتي جسدها لنا في قصيدته (إلى روح الشاعر) والتي ألقاها الشاعر بمعهد الموسيقى الشرقي في ذكرى وفاة الشاعر طانيوس عبده ، وهو بذلك يحدث ضجة إيقاعية متوازية تهتز لها القلوب والأذان ، ناهيك من تكراره الاستفهامي الإنكاري في قوله: " مَن رأى البؤس ، مَن رأى الضنك " والذي أعطى النص رونقاً وجمالاً.

وقوله:-

أيُّ جوادٍ قد كبا؟ * وأيُّ سيفٍ قد نبا؟(٣)

---

(١) الديوان : ص ٢٣٣ - ٢٣٤
(٢) الديوان : ص ٤٥٣
(٣) الديوان : ص ٢٣٥

فقد وازن الشاعر بين كلمات الشطر الأول (أيُّ جوادٍ قد كبا؟)، وكلمات الشطر الثاني (أيُّ سيفٍ قد نبا؟) فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لهذه العبارات، والتي جسدها لنا في مطلع قصيدته (الطائر الجريح) ، وهو بذلك يعكس لنا دلالة الحزن المستغرق الممزوج بالحيرة واللوعة المسيطرة عليه .

وقوله:-

ما الذي في خصلة من شعرهِ؟ * ما الذي في خطه أو كُتبِهْ؟(١)

فقد وازن الشاعر بين كلمات الشطر الأول (ما الذي في خصلة)، وكلمات الشطر الثاني (ما الذي في خطه) فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لهذه العبارات، والتي جسدها لنا في قصيدته (الخريف) ليرسم لنا تناسب دلالي في صورة غاية في الروعة والجمال .

وقوله:-

ما الذي مكَّن في القلب الوداْ؟ * ما الذي صبَّك صبًّا في الفؤادْ؟ (٢)

فقد وازن الشاعر بين كلمات الشطر الأول (ما الذي مكَّن في القلب الوداْ؟)، وكلمات الشطر الثاني (ما الذي صبَّك صبًّا في الفؤادْ؟) فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لهذه العبارات، والتي جسدها لنا في قصيدته (في ظلال الصمت) ، وقد حفز هذا الإيقاع انتباه المتلقي لمعرفة مغزى هذا التنوع ومدى التناغم الموسيقي الذي أحدثته هذه المفردات ، ونمت لديه روح الكشف عن المضمون ومرامي هذه الألفاظ .

وقوله:

قلْ للبخيل إذا ما عزَّ مشرعهُ:* يا مانع الماء عني كيف تمنعهُ؟!

أغرَّ حسنك أن الخلدَ جدولُه * وأنَّه من غريبِ السحرِ منبعُهُ؟(٣)

فقد وازن الشاعر بين قوله : (مانع - تمنعه) ، وبين العروضة والضرب في قوله (جدولُه - منبعُهُ)، فتماثلت العناصر اللغوية المكونة لهذه العبارات مع المحافظة على صدى التناغم والتناسب في القصيدة ، وإبراز النسق التركيبي مع تحقيق التناغم وأواصر التفاعل بين الأنساق، بغية تعميق الحدث، وإبراز صورته

(١) الديوان : ص ١٩٧
(٢) الديوان : ص ٢٠٩
(٣) الديوان : ص ٣٨٧

الاستفهامية التعجبية الممزوجة بالإنكار ، وتخليق نغمها المتواشج مع بنية الكلمة صوتاً ودلالة .

وقوله:

أغدًا قلتَ؟ فعلِّمْني اصطبارَا * ليتني أختصرُ العُمْرَ اختِصارا

سنَذمُّ النورَ حتى يَتَلاشى * ونذمُّ الليلَ حتى يتوارَى!

انفردنا أنا والقلب عشيًّا * ننسج الآمالَ والنَّجْوى سويًّا

أتراها خدعةً حاقت بنا؟! * أتراها ظِنةً مما ظَنَنَّا؟(١)

فقد وازن الشاعر في البيت الأول بين العروضة والضرب في قوله : (اصطبارا - اختصارا) ، وبين قوله (أختصرُ - اختصارا) ، وفي البيت الثاني بين العروضة والضرب في قوله : (يتلاشى - يتوارى) ، وبين قوله: (سنذم النور - ونذم الليل) ، وفي البيت الثالث بين العروضة والضرب في قوله : (عشيًّا - سويًّا) ، وفي البيت الرابع بين قوله (أتراها) في صدر الشطر الأول وبين (أتراها) في صدر الشطر الثاني ، وبين (ظِنة / ظننا)في نهاية الشطر الثاني ، وبذلك استطاع الشاعر بين الجمع بين التوازي (الصوتي ، والصرفي ، والدلالي ، والنسقي) في هذه القصيدة التي جاءت بعنوان (الغد) ، والتي نجح فيها الشاعر في جعل التوازي الفاعل الأساسي في بناء هذه القصيدة .

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أهمية التوازي في النص الشعري ، وأنه يلعب دوراً بارزاً في شد بنية النص ، وتوشيح مستوياتها ، وأن تقنيات التوازي البلاغية لا تقف عند التكرار بمفهومه المحدود بل تتعداها إلى التقنيات البيانية التي تعمل من خلال مبدأ التوازي في الخطاب الشعري الحديث بوصفه جزءاً من العملية الإيصالية في الخطاب الشعري الحديث الذي يقوم على التوازيات التركيبية والتنظيمية ، ولا يمكن حصر أشكال "التكرار" خاصة مع تعابر الشعر والموسيقى من جهة، وإفادة النَّص الشعري الحديث من هذا التفاعل بحيث يكون للتجربة الشعرية أثر واضح في تحديد أشكال "التكرار" التي يوظفها الشاعر، وهو ما يعني أنَّنا قد نكتشف أشكالاً تكرارية عديدة ، فهي متنوعة جداً منها عودة لازمة على فترات منتظمة، واستعادة مقطع البداية في الخاتمة مما يسمح للفكرة الشعرية بأن تلتف حول نفسها وتغلق القصيدة، وهكذا تشدد على انطباع الحلقة والدائرة المغلقة ، فلا شك أن العنصر كثيرا ما يتشابك في النَّص مع تكرارات كلية أو جزئية في صور صوتية مختلفة كالطباق، والسَّجع، والتصريع، والمقابلة... وهي كلُّها تمثل ترددات صوتية دلالية لها أثرها باعتبار "التوازي" محدِّدا قائما على الاهتمام .

---

(١) الديوان : ص ٤٠٥

وأن الشاعر المتفتح هو الذي يستطيع أن يخرج من ركام اللغة كفايته ، ويوظفها بشكل أمثل عبر شبكة من الاستخدامات تجعل قصيدته وحدة متماسكة لا يمكن تمزيقها .

وأن شعر إبراهيم ناجي جاء زاخراً بأساليب التوازي، وأنها لم تكن على شكل واحد بل تعددت أشكال التوازي وفق السياق الذي يخدم النص ويبرز جماله ، ويحقق أهداف الشاعر المرجوة وأشواقه النفسية التي تؤثر في المتلقي وتثير انتباهه .

الخاتمة

بعد هذا العرض لدلالة إيقاع التوازي على الاستفهام في شعر إبراهيم ناجي تبين لنا أن للاستفهام سمة بالغة الأثر في معرفة خواص تراكيب الكلام وكشف خبايا النفس والنفوذ إلى أعماقها ، وكذلك تمكن الشاعر إبراهيم ناجي من أدواته وموهبته الشعرية التي ساعدته على استخدم ظاهرة التوازي – بالترادف أو التضاد – في شعره ، والتي تجاوزت السجع والقافية لتشمل الظواهر الإيقاعية، وأن التوازي ظاهرة لغوية متفقة في معناها اللغوي مع عدة مصطلحات "التساوي -التعادل - التماثل" ، وهو يعطي قيمة فنية اتفق عليها جميع علماء البلاغة، حيث برزت في الشعر والنثر وتزيده رونقا وجمالا ، كما أن بنية التوازي الشعري عند الشاعر إبراهيم ناجي لم تقتصر علي أشكال التوازي الصوتي والمعجمي والنحوي فقط بل تمتد لتشمل التوازي الدلالي بأفقه الأوسع ، حيث يقع بين عدد من الجمل أو المقاطع التي قد تمتد في عدد كبير من الأسطر.

فهرس المصادر والمراجع

١- الاتّجاه الوجدانيّ في الشعر العربيّ المعاصر : عبد القادر القط ، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، طبعة ١٩٧٨ م .

٢- أساليب بلاغية : أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات الكويت ، طبعة ١٩٨٠ م.

٣- الأسس الجمالية في النقد العربي : د/عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ العراق ، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م .

٤- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : مجيد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٤م .

٥- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث : ترمانيني،خلود،٢٠٠٤ م .

٦- بديع القرآن: ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) ، تحقيق د. حنفي محمد شرف ، مطبعة الرسالة مصر الطبعة الأولى ، ١٣٧٧هـ .

٧- التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية) : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الأولى ،١٩٩٦م.

٨- جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان - ، الطبعة الثانية ١٩٨٥م .
٩- دلائليات الشعر : ريفاتير، مايكل،١٩٩٧م .
١٠- شعر إبراهيم ناجي " الأعمال الكاملة " : إبراهيم ناجي ، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة ، القاهرة مصر ، طبعة ٢٠١٢م .
١١- الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (٢٦٧هـ) دراسة أسلوبية : عبدالله خضر حمد ، شركة دار الأكاديميون ، طبعة ٢٠١٨م .
١٢- صحيح سنن النسائي ، باختصار السند ، صحح أحاديثه محمد ناصر الدين الألباني ، تعليق زهير الشاويس ، مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م .
١٣- الصناعتين : أبو هلال العسكري ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان - ، الطبعة الأولى ١٩٨١م .
١٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت – لبنان، طبعة ١٩٧٢م .
١٥- الفاصلة في القران ، محمد الحسناوي ، المكتب الإسلامي، دار عمار ، عمّان - الأردن ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦م .
١٦- القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي ، دار الجيل ، بيروت - لبنان، الطبعة الثامنة ٢٠٠٥م .
١٧- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : محمد صابر عبيد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، طبعة ٢٠٠١م .
١٨- قضايا شعرية : رومان جاكبسون ، ترجمة : محمد الولي ، مبارك الحنون ، دار توبوقال للنشر الدار البيضاء المغرب ، طبعة ١٩٨٨م .
١٩- الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، لأبي البقاء الكفوي ، تحقيق: د.عدنان درويش ، ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ١٩٩٨م .
٢٠- لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة ١٩٩٤م.
٢١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق أحمد الحوفي ، وبدوي طبانه ، دار نهضة مصر ، القاهرة مصر (د . ط) .
٢٢- مدارات نقدية ، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م .

٢٣- معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران :عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٨ م .
٢٤- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية : د.جميل صليبا ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، طبعة ١٩٨٢م .
٢٥- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : الدكتور أحمد مطلوب مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية منه عام ١٩٩٦م .
٢٦- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ١٩٧٢م .
٢٧- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : أبو القاسم محمد السلجماسي ، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف ، المغرب ، الطبعة الأولى ١٩٨٠ م.
٢٨- نظرية اللغة الأدبية : خوسية ماريا بوثويلو ايفانكوس ، ترجمة حامد أبو أحمد ، دار غريب للطباعة والنشر مصر ، الطبعة الأولى ١٩٩٢م .
٢٩- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٢م .

المجلات والدوريات العلمية :-

- التوازي في شعر يوسف الصائغ وآثره في الايقاع والدلالة سامح الرواشدة ، مجلة أبحاث اليرموك العدد ٢ ، عام ١٩٩٨م .
- التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة - شعر (سامي مهدي) . مقاربة تطبيقية : د.فهد محسن فرحان ، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر ، بغداد ، ١٩٩٨م .
- التوازي ولغة الشعر : محمد كنوني ، مجلة فكر و نقد بغداد ، السنة الثانية ١٩٩٩م ، العدد ١٨ .
- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري : محمد فتوح أحمد ، مجلة البيان ، الكويت ، العدد ٢٢٨ مارس ١٩٩٠ م
- ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء : موسى ربايعة ، مجلة دراسات ـ العلوم الإنسانية ، مجلد ٢٢ (أ) ، العدد٥ ، ١٩٩٥م ،
- مدخل إلى قراءة النص الشعري : محمد مفتاح ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، العدد ١ ، ١٩٩٧م .

- معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر : د. أحمد قاسم الزمر ، مجلة المورد ، العدد٢ ، ٢٠٠٢م .
- الموازنة منهجا نقديا قديما وحديثا (رسالة ماجستير) ، إسماعيل خلباص حمادي ، كلية التربية – جامعة بغداد ١٩٨٩م .
- موسيقى الأدب : بدوي طبانة ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العراق ، ج ٩ ، السنة الأولى ، ١٩٦٥م.