التوازي في نثر عبد الحميد بن يحيي الكاتب
"دراسة أسلوبية نصية"

الدكتور سالم مرعي الهدروسي، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن
alhadrusi@hotmail.com

(الحلقة الأولى)

الملخص

نهض البحث بمحاولة الكشف عن دور بنية التوازي في أسلوب عبد الحميد بن يحيي الكاتب، من خلال دراسة رسائله الديوانية والإخوانية، كاشفا عن مفهوم التوازي في النقد البلاغي والألسني، مفيدا من الظواهر البلاغية التي تندرج ضمنه، وموزعا هذه الظواهر على مستويات التحليل اللغوي كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى المعجمي، والمستوى الدلالي. ومبرزا علاقة التوازي بالمعنى من خلال رصد الوظائف الدلالية التي يقوم بها.

كلمات مفتاحية: ظاهرة التوازي، التحليل أسلوبي، فن الرسائل، عبد الحميد بن يحيي الكاتب.

المقدمة

تسعى هذه الدّراسة إلى معالجة إحدى أهمّ الظواهر الأسلوبية في النّص الأدبي لدى عبد الحميد بن يحيي الكاتب، ألا وهي ظاهرة التّوازي، وهي ظاهرة أسلوبية بلاغية تنماز بها كتابة عبد الحميد، ويرجع سرّ وجودها إلى الطبيعة الأسلوبية اللّغوية للنص الأدبي عامة، والنثري منه لدى هذا الكاتب خاصة، والتي تنزع أساسا إلى التناسب والإئتلاف، وإلى التطابق

والتساوي، والتماثل والتشابه، والتكرار والانسجام، من حيث كانت هذه المظاهر القولية اِنعكاسا، وتجسيدا لأنماط الخطاب المحكومة بالتواتر والتلاؤم، والترادف والتضاد، التي تعطي أسلوب الكتابة لدى عبد الحميد خصيصة إيقاعية وفكرية مميزتين.

فقد حاولنا جهدنا أن نتتبع بالدرس والتحليل هذه الظاهرة في رسائل عبد الحميد الكاتب وبخاصة رسالتاه القيمتان، رسالته إلى ولي العهد، والأخرى رسالته إلى الكتّاب، باعتبارها نصّوصا أدبية، بل صناعة أدبية فنية إبداعية، تنطوي على وسائل وأدوات خاصّة بها، تسهم في التكوين والبناء، وتحمل كثافة دلالية عالية، وتناغما إيقاعيا بين وحداتها المكوّنة لها، وانتقاء متميّزاً لمفرداتها وتراكيبها وصورها.

إلاّ أنّ هذا النوع من الدّراسة ينزع بطبيعته منزعا إجرائيا في تناول النص الأدبي بمنهج وصفي تحليلي لظواهره الأسلوبية المستهدفة بالبحث، ويتعامل مع النص الأدبي معرفيا من خلال ما يبوح به من المكوّنات الخطابية، والّتي يمكن اِعتمادها آليات نقدية للتحليل الفني، هذه الآليات الّتي تتعامل مع النّص شكلا ومضموناً في إطاره المتحرّك، بخلاف تحليل الخطاب والدّراسات اللّسانية الساكنة. ويرى (فان ديك) ضرورة "ربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيراً تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية"([1])، وسوف يقوم الباحث بمناقشة القضايا ووجهات النظر المختلفة والشواهد النصية التي يعالجها البحث، ويتناولها بالتحليل، والمقارنة والتوجيه حيثما اقتضى الأمر على جميع مدار البحث، كما سيقوم بالاستقصاء الوصفي للظواهر، والمفاهيم النظرية التي سيعرض لها ويحللها كذلك.

[1]) انظر: إبراهيم، عبد الله: التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية ،ع٩٣ ، أغسطس آب ، ٢٠٠١ ،ص ١٣

أما المصادر والدراسات السابقة للموضوع فمن أهمها؛ "دور التحليل الأسلوبي في ترجيح آخر رسائل عبد الحميد الكاتب" لكريم فاروق الخولي، "ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون" لبلخيري، توفيق و(التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة) لسامح رواشده،، و(التوازي ولغة الشعر) لمحمد كنوني، و(التوازي التركيبي في القرآن الكريم) للحياني، عبد الله خليف و"التوازي في سورة القمر، دراسة أسلوبية" لعبد المنعم عبد الله خلف الدليمي. و"ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء "لموسى الربابعة، و"قضايا الشعرية" لـ(رومان ياكبسون)، و"تحليل النص الشعري" لـ(لوتمان)، و"التوازي في النثر العربي القديم" لـ(بيستون).

أمّا بالنسبة لاختيارنا لموضوع الدراسة، فإنّنا نزعم أن تناول الدراسات الأسلوبية لهذه الظاهرة في النثر العربي القديم في اللغة العربية، لا تزال خجولة ونادرة جداً، وبخاصة التجارب البليغة الأولى التي تمثلها رسائل عبد الحميد الكاتب فإنها تستحق محاولة الريادة، على ما تنطوي عليه من الصعوبات والمحاذير والتحديات، فإن تراثنا الأدبي النثري القديم يمتلك نصوصا ذات قيمة حضارية وفنية عالية، وتمثل تجربة إنسانية خصبة بكل أبعادها، ذات تنوع ثرى وفريد، فإن معظم من تناول هذه النصوص عالجها بطريقة تاريخية وصفية.

فكانت الإشكالية أن نسعى في خضم هذا التوجّه إلى أن نقف على تقنية بناء الخطاب النثري العربي القديم، في مثل هذه النصوص العالية، لنكشف عن سرّ ذيوعه وخلوده، واهتمام المتلقي قديمَ وحديثاً به، إلى الحدّ الّذي دفع به إلى لفت اهتمام المستشرقين والدارسين الحضاري الإنساني الخصب، مما دفعنا إلى البحث في مصادره وتتبع نصوصه، ومحاولة المحدثين في الغرب إلى سبقنا في دراسته، ومن ثم تفتيح عيوننا على قيمة هذا الإرث ودرسه بمناهج نقدية جديدة، تتواءم وطبيعته، وتحترم خصوصيته، وسنعتمد على ما جمعه إحسان عباس، وما ورد في جمهرة رسائل العرب لأحمد زكي صفوت مما وصلنا من نصوص رسائل عبد الحميد الكاتب التي فقدنا معظمها، عبر التاريخ.

التمهيد

أولاً: عبد الحميد بن يحيى الحضرمي الكاتب (ت ١٣٢هـ- ٧٤٩ م)

هو أبو غالب عبد الحميد بن يحيى الملقب بالكاتب. شاميَ الأصل، من أهل الأنبار، وسكن الرقة وقيل أنه كان مولى للعلاء بن وهب القرشي من بني عامر، وكان في أول أمره يعلم الصبية في الكتاتيب، وحكي أنه علم في الكوفة، وتنقل في البلدان، ثم ألحقه ختنه سالم مولى هشام بديوان هشام بن عبد الملك بالرقة، واتصل بمروان بن محمد الأموي حوالي سنة ١١٤هـ، حين ولي أميراً على أرمينية، فكتب له.

فلمَا بويع مروان بالخلافة أخذه معه إلى الشام، وأقامه على ديوانه، فبقي ملازماً له لا يفارقه، مع اشتداد الثورة العباسية، وضعفه عن إخمادها، واشتد الطلب على مروان ، وتتابعت هزائمه بعد موقعة الزاب، فأشار مروان على عبد الحميد أن يتخلى عنه، ويميل إلى العباسيين، فسوف يستقبلون كاتبا مثله بالترحاب، فقال لعبد الحميد:" قد احتجت إلى أن تكون مع عدوي ، فأظهر الغدر بي، فإن حاجتهم إليك ، وإعجابهم بأدبك، سيحملهم على حسن الظنَ بك، فإن استطعت أن تنفعني في حياتي وإلا لم تعجز عن حفظها بعد وفاتي". فقال عبد الحميد:

أُسرُّ وفاءً، ثمّ أظهرُ غَدْرَةً فمن لي بعذر يوسعُ الناسَ ظاهرُه

ثم قال: "يا أمير المؤمنين، إن الذي أمرتني به ،أنفع الأمرين لك، وأقبحهما لي، ولكن اصبر حتى يفتح الله عليك أو أقتل معك".

فلما قتل مروان في موقعة بوصير بمصر، قتل معه سنة ١٣٢هـ، وهذه أرجح الروايات.

وذكر المسعودي أنه رأى له عقبا بفسطاط مصر، يعرفون ببني مهاجر، وقد كان منهم عدة يكتبون لآل طولون.

وفي رواية أخرى للجهشياري أن عبد الحميد استخفى عند صديقه ابن المقفع بالبحرين، وفاجأهما الطلب وهما في بيت واحد. فقال الذين دخلوا: "أيكما عبد الحميد؟" فقال كل واحد منهما:"أنا" خوفا على صاحبه. إلى أن عُرف عبد الحميد فأُخذ. وسلمه السفاح إلى عبد الجبار صاحب شرطته، فكان يحمي له طشتا ويضعه على رأسه، إلى أن مات سنة ١٣٢هـ.

ويروي ابن خلكان أن عبد الحميد استخفى بأرض الجزيرة بعد مقتل مروان، فقبض عليه السفاح، وعذبه حتى مات.

كان عبد الحميد كاتب دواوين، بيد أنه نظم الشعر على قلة، ظل قرابة سبعة وعشرين عاماً يكتب الرسائل، فبرع فيها، ولم يعرف عنه أنه عني بتصنيف الكتب، قال ابن خلكان:"إن مجموع رسائله مقدار ألف ورقة."([٢]) ومع هذا فإن ما وصل إلينا من رسائل عبد الحميد الديوانية والإخوانية حتى وقت قريب من نهاية القرن الماضي قليل جداً بالمقارنة بغيره من الكتاب المشهورين.

ومن المعلوم أن لعبد الحميد بن يحيي الكاتب شهرة في الترسل حتى قيل: "فتحت الرسائل بعبد الحميد، وختمت بابن العميد" ([٣])

وقبل أن ينتهي القرن العشرون بعدة سنوات قام الدكتور إحسان عباس بالكشف عن العديد من الرسائل التي أنشأها عبد الحميد الكاتب، وذلك من خلال البحث في (

[٢]) و ابن خلكان ، وفيات الأعيان ٢٢٩/٣ الثعالبي

٣) أبو منصور: يتيمة الدهر مطبعة الصاوي, مصر ١٩٣٧، ص١٣٧/١

كتاب العطاء الجزيل للبلوي) من ناحية، وإرجاع بعض الرسائل التي وردت في بطون الكتب بدون الكشف عن صاحبها أو نسبت خطأ لآخرين من ناحية أخرى.

وقام إحسان عباس بجمعها ونشرها في كتابه (عبد الحميد بن يحيي الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء) هو الحاوي لجميع ما وصل إلينا مما كتبه عبد الحميد الكاتب ويبلغ اثنتين وستين رسالة تختلف في الطول والقصر[٤].

ومن أهم ما وصلنا من تلك الرسائل رسالته إلى ولي عهد العهد عبد الله بن مروان بن محمد، ورسالته إلى الكتّاب، ورسالة الشطرنج، ورسائل أخرى قصيرة، منها رسالة في وصف الإخاء، والرسالة الأخيرة التي كتبها إلى أهله وهو مطارد مع مروان، وانتهى إلينا عنه عدة تحميدات مستقلة أو مقتطعة من صدور كتبه أو هي قطع من رسائل لم تبلغ إلينا تامّة. (٥)

ثانياً– مفهوم التوازي

يلهمنا الأدب الرفيع بشعره ونثره الإحساس بالكينونة بفعل الوحدة المتميزة لنسقه اللغوي. وتتحقق هذه الوحدة التي يكشف الأدب بمقتضاها عن النزوع إلى الخلود في الذاكرة

(٤) عباس،.إحسان :عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء ,دار الشروق, عمان ١٩٨٨م.

(٥) انظر ترجمة عبد الحميد وأخباره في : الجهشياري : الوزراء والكتاب ٥٩ ، و المسعودي : مروج الذهب٤/٩٠ ،و المسعودي : التنبيه والإشراف ٣٢٨ ،وابن النديم : الفهرست ١٣١، والبلاذري : أنساب الأشراف ٣٤٧/٢ (مخطوط استانبول) ،وابن عبد ربه : العقد ٤٦٩/٤ ، والزمخشري ، : ربيع الأبرار٢٣٧/٣ ، و ابن خلكان ، وفيات الأعيان ٢٢٨/٣ ، والذهبي: تاريخ الإسلام ٢٧/٥ ، والصفدي : الوفي بالوفيات ١٥ /٨٦ ،وابن كثير البداية والنهاية ٥٥/١٠ ،و العامري : السعادة والإسعاد ١٠٦ – ١٠٧، وكرد علي ، محمد :أمراء البيان ٤٦/١ ، و ضيف،شوقي :الفن ومذاهبه في النثر العربي :١١٣ ، وعباس ، إحسان : عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ٢٣ – ٦٠

الإنسانية[٦] عبر مجموعة من سمات التشابه التي يعتبر التوازي Le parallelisme من أبلغ صيغها بوصفه التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنوي في بيت شعري أو جملة أو فقرة بليغة[٧].

وسنحاول فيما يلي تأصيل مفهوم التَّوازي والوصول إلى معناه الاصطلاحي الدَّقيق، اِنطلاقاً من المعنى اللُّغوي. فقد حظِي مفهوم التَّوازي بأبحاث ودراسات متعدِّدة، وكان لكلِّ دارس منطلقه الذي يعكس رؤيته الخاصة، ومع ذلك التقت هذه البحوث والدِّراسات في المقاصد النِّهائية على شبه مصادقة عامةعلى فهمها لظاهرة التَّوازي.

أ- التَّوازي لغةً

جاء لِمادة (وزى كدعى) في المعاجم العربية القديمة معانٍ عديدة،منها:

١- قال الخليل: "(وزى)، أوزى الإيزاء: وضعك شيئاً على مصب الماء في مجراه إلى الحوض...".

٢- وأوْزى ظهره إلى الحائط: أسنده.

٣- والمستوزي: المنتصب المرتفع.

٤- ووزى الأمرُ فلاناً: غاضه. ([٨])

---

[٦]) ر.ليفين سمويل، البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة: محمد الوالي والتوزاني خالد. منشورات الحوار الأكاديمي. دار الخطاب، مطبعة فضالة ١٩٨٩، ص ١٢.

[٧]) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء ١٩٩٦م، ص ٩٧.

[٨]) الفراهيدي، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد (١٧٥هـ): العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢ م ،ص٣٩٩/٧ وابن فارس ،أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (٣٩٥هـ): مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٢م ،ص ١٠٧/٦ ، والفيروز ابادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي (٨١٧هـ) :القاموس المحيط ، دار الجيل ، بيروت . لبنان،ص ٤٠٢/٤ ، وابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي (٧١١ هـ):لسان العرب، ط ٣، دار صادر ،بيروت لبنان، ١٩٩٤م.ص ٣٩١/١٥ .

٥- ووزى (الواو والزاي والحرف المعتل) أصل يدل على تجمُّع في شيءٍ واكتناز، يقال للحمار الشديد المجتمع الخَلْق: وَزى (كفتى)، والوزى من الطُّيور، والوزى الرجل القصير الشديدّ الخَلْق.

٦- وأما ماجاء أصله مهموزاً (من باب وزأ) فقال ابو زيد: "وزَّأت الوعاء توزيئا وتوزئة، إذا أجدت كنزه". ([٩])

٧- والموازاة: المقابلة والمواجهة، قال أبو البَحْتَرِيّ: فَوازَيْنا العَدوَّ وصافَفْناهُم؛

٨- قال أبو البَحْتَري: والأصل فيه الهمزة (أي من باب أزى)، يقال: "أزَيْته إذا حاذَيْتَه".([١٠])

٩- ومن باب (أزي) أيضاً جاء في القاموس "هم إزاؤهم أقرانهم، ... وآزى الشيء حاذاه".

والأصل فيه الهمزة يقال أزيته إذا حاذيته" ([١١])

يلحظ أن أقرب هذه الدلالات إلى المعنى الاصطلاحي: المقابلة والمواجهة والمحاذاة والمصافة والاقتران وهي دلالات متقاربة تصل حد الترادف، كما أن أصل دلالة مصطلح التوازي تتداوله ثلاثة أصول معجمية عربية وهي: (وزى ، وزأ ، أزى) والراجح عندي أنها من أصل (وزى كلقى).

[٩]) ابن فارس: مقاييس اللغة ١٠٧/٦ ،وابن منظور :لسان العرب ١٥ /١٩١، والفيروزآبادي: القاموس المحيط ٤٠٢/٤(وزى) و٣٠١/٤ (أزى)

[١٠]) ابن فارس: مقاييس اللغة ١٠٧/٦، وابن منظور :لسان العرب ١٥ /١٩١، والفيروزآبادي: القاموس المحيط ٤٠٢/٤(وزى) و٣٠١/٤ (أزى)

[١١]) والفيروزآبادي : القاموس المحيط ٤٠٢/٤(وزى) و٣٠١/٤ (أزى)

ولم تقع لفظة التَّوازي واشتقاقاتها في القرآن الكريم، أمَّا الحديث النّبوي الشَّريف فوردت في مواضع عدَّة، ومنها ما رواه النِّسائي في سننه عن ثعلبة بن زهدم قال: "كنَّا مع سعيد بن العاص بطبرستان، فقال: أيُّكم صلَّى مع رسول الله صلاة الخوف؟"

فقال حذيفة: "أنا، فقام فصفَّ النَّاس خلفه صفَّين، صفًّا خلفه، وصفًّا موازي العدوّ..." إلَّا أنَّها في الحديث النَّبوي الشَّريف لا تكاد تخرج عن معنى واحد وهو (والمقابلة المواجهة والمحاذاة والمصافة) ([١٢]).

ب- التَّوازي اِصطلاحاً

لمصطلح التَّوازي تحديدات عدَّة، فعُرِفَ بأنَّه: عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللُّغوية نفسها، وقد فُسِّر ذلك بأنَّ هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إمَّا على أساس المشابهة أو على أساس التَّضاد([١٣])، كما عُرِّفَ بأنَّه: "بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النِّظام الصَّرفي النَّحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية (دلالية) ([١٤])، وهناك من عرَّفه بأنَّه (تشابه البنيات واختلاف في المعاني)([١٥])، وعُرِّفَ أيضاً بأنَّه (توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض) ([١٦]).

---

[١٢]) النسائي ،: صحيح سنن النسائي ، باختصار السند ، صحح أحاديثه محمد ناصر الدين الألباني ، اشرف على طباعته والتعليق عليه وفهرسته : زهير الشاويس ، الناشر مكتب التربية العربي لدول الخليج ، ط ١ ، ١٩٨٨م ،ص ٣٣٤/١ ،وانظر عبدالباقي،محمد فؤاد : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ،مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٥م

[١٣]) محمد كنوني ، (التوازي ولغة الشعر) ، مجلة فكر و نقد ، السنة الثانية ، ع ١٨ ، ١٩٩٩م :ص ٧٩

[١٤]) المرجع نفسه :ص ٨٠

[١٥]) محمد مفتاح ، مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع ١ ، ١٩٩٧م،ص ٢٥٩

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

كما عرِّفَ بأنَّه (نسق التَّقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اِختلافهما، ويتِّم التَّشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية)([١٧]) وجاء في المعجم الفلسفي (الموازاة عند الحكماء هي الاتِّحاد في الوضع وتسمَّى بالمحاذاة أيضاً)([١٨]) وبالرُّجوع إلى معاجم الآداب الأجنبية تبيَّن أنَّ للتَّوازي معنيين: المعنى اللُّغوي والمعنى الاصطلاحي، أمَّا المعنى اللُّغوي فيُقصد به المحاذاة أو المجاورة، وأمَّا المعنى الاصطلاحي للتَّوازي فهو عبارة عن عنصر بنائي في الشِّعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية"([١٩]).

التوازي هو التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو أبيات شعرية أو جملتين نثريتين أو أكثر، وعادة ما يكون التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب، ويشترط في التوازي عنصر التوالي دون وجود فاصل بين الجمل المتوازية.([٢٠])

١- مفهوم التَّوازي عند النقاد والبلاغيين العرب

مع أن مفهوم التوازي قد شاع في الدراسات اللغوية والنقدية والأسلوبية العربية والغربية الحديثة نسبياً، إلا أن التراث النقد الأدبي والبلاغي العربي وبخاصة مجال المحسنات البديعية ودراسات

---

[١٧]) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، انظر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٢م ،ص ٢٢٩،[(١)] النسق : (نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يشكل كلاً موحداً ، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها) . عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، تأليف : أديث كيرزويل ، ترجمة : جابر عصفور ، أفاق عربية ، بغداد . العراق ، ١٩٨٥م : ٢٩١ .

[١٨]) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية والإنكليزية واللاتينية. ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٨٢م،ص ٢٣٧/٢

[١٩]) موسى ربابعة ، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية ، مج ٢٢ (أ) ، ع٥ ، ١٩٩٥م،ص ٢٠٣٠.

[٢٠]) انظر موسى ربابعة: ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء ص٢٠٣١، محمد كنوني:التوازي ولغة الشعر ، والحياني، عبد الله خليف : التوازي التركيبي في القرآن الكريم ، وبلخيري ، توفيق: ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون ، الدليمي، عبد المنعم عبد الله خلف :التوازي في سورة القمر

الإعجاز القرآني لم يخل من إشارات متفرقة أو تلميحات جزئية إليه أو غير مباشرة أو توصيفات عامة له، فقد كان للتَّوازي شكل من الحضور في الكتابات النَّقدية والبلاغية البديعية العربية القديمة، ومن خلال ذلك نجد أنَّهم قد عرفوا التَّوازي وذكروه في كتبهم، وهذا خلاف ما أشار إليه موسى ربابعة بقوله: "لم تذكر كتب النَّقد والبلاغة العربية القديمة مفهوم التَّوازي بنصِّه وحرفه"([٢١]).

وممن ذكروا التوازي قدامه بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) فيما أدرجه بقوله: "وأحسنُ البلاغةِ؛ الترصيعُ، والسَّجعُ، وإتِّساقُ البناء، وإعتدالُ الوزنِ، وإشتقاقُ لفظٍ من لفظ، وعكسُ ما نُظِمَ منْ بناءٍ، وتلخيص العبارةِ بألفاظٍ مستعارةٍ، وإيراد الأقسام موفورة بالتَّمام، وتَصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلةٍ، وصحَّةُ التقسيم باتِّفاقِ النُّظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلافِ، والمبالغة في الرصف بتكرير الوَصف، وتكافؤُ المعاني في المقابلة، والتَّوازي، وإردافُ اللَّواحق، وتمثيل المعاني"([٢٢]).

غير أن كلام قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) جاء كلاماً عامًّا تحدَّث فيه عن البلاغة، وذكر فيه قوانين تتعلَّق بالمعاني، وأخرى بالألفاظ، ولم يحدِّد مفهوم التَّوازي، لذلك سندرس هذة المسألة، ونحاول إيضاح جهود النقاد والبلاغيين العرب والمسلمين في تحديد مفهوم هذا المصطلح في آثارهم التي وصلتنا، فقد ذهب أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)([٢٣])، وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)([٢٤]) والنويري (ت ٧٣٣ هـ)([٢٥])، والقزويني (ت ٧٣٩

---

[٢١]) موسى ربابعة ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء ، مجلة دراسات ، مج ٢٢ (أ) ، ع ٥ ، ١٩٩٥م ،ص ٢٠٢٩

[٢٢]) قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، جواهر الألفاظ ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٣٩٩هـ /١٩٧٩م ،ص٣

[٢٣]) ينظر: كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهيل العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تح : د.مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م : ٢٨٧

وينظر : التحبير في علم التفسير ، للسيوطي ، تح : د.زهير عثمان

هـ) ([٢٦])، والطيبي (ت ٧٤٣ هـ) ([٢٧]) والعلوي (ت ٧٤٥ هـ) ([٢٨])، وابن القيِّم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) ([٢٩])، والسيوطي (ت ٩١١ هـ) ([٣٠])، إلى أنَّ التَّوازي قسم من أقسام السَّجع.

قال النويري (ت ٧٣٣هـ): "والسَّجع أربعة أنواع، وهي: الترصيع، والمتوازي، والمطرف والمتوازن". أمَّا الترصيع: فهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان ، متَّفقة الأعجاز، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ //، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ ﴾ [الغاشية: ٢٥-٢٦]...، وأمَّا المتوازي: فهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع إتِّفاق الحرف الأخير منهما، كقوله عزَّ وجلَّ: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ //، وَ أَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾ [الغاشية: ١٣-

---

[٢٤]) ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه :احمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض ، ط٢ ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨١م ،ص ١/ ٣٩٨ - ٣٩٩

[٢٥]) ينظر: نهاية الإرب في فنون الأدب ، لشهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣ هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مطابع كوستاتسوماس وشركاه: ١٠٤/٧ . ١٠٥

[٢٦]) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة ، لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ) ، بتحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ، بغداد : ٣٩٤/٢ ، وينظر التلخيص في علوم البلاغة ، للقزويني ، ضبطه وشرحه : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت . لبنان : ٣٩٨ . ٣٩٩

[٢٧]) ينظر: التبيان في البيان ، لشرف الدين الحسين بن محمد بن عبدالله الطيبي (ت٧٤٣هـ) ، تح : د.توفيق الفيل ، وعبداللطيف لطف الله ، طبع وتصميم ذات السلاسل للطباعة والنشر ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٦م: ٤٢٠.

[٢٨]) ينظر: الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، تأليف : يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت٧٤٥هـ) ، أشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ١٩٨٢م : ١٨/٣ .

[٢٩]) ينظر : الفوائد المشوق إلى علوم القران وعلم البيان ، لشمس الدين أبي عبدالله محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي المعروف بابن القيم إمام الجوزية (ت٧٥١هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان: ٢٢٦ . ٢٢٧.

[٣٠]) ينظر : معترك الإقران في إعجاز القران ، لأبي الفضل جلال الدين عبدالرحمن أبي بكر السيوطي(ت٩١١هـ) ، ضبطه وصححه وكتب فهارسه : احمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ١٤٠٨هـ. ١٩٨٨م : ٣٩/١ ، وينظر : الإتقان في علوم القران ، للسيوطي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٥م: ٣٥٦/٣

١٤]...، وأمَّا المطرف: فهو أن يراعي الحرف الأخير في كلمتي قرينتيه من غير مراعاة للوزن، كقوله تعالى: ﴿ مَا لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً //، وَ قَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً ﴾ [نوح :١٣-١٤]... ، وأمَّا المتوازن : فهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما ، كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ //،وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾ [الغاشية :١٥. ١٦]"([٣١])

هذا النَّص يكشف مصطلح المتوازي الَّذي يجمع بين المطرف والمتوازن، والَّذي يبدو أنَّ المتوازي يؤدِّي في النَّثر الوظيفة عينها الَّتي تؤدِّيها القافية في الشِّعر، نظراً لامتلاكهما الوظيفة الجمالية نفسها الناجمة عن وجود مبدأين متلازمين هما: مبدأ التجانس الصوتي أيّ اِتِّفاق الفواصل في الحرف الأخير، ومبدأ التجانس الخطي أي اتفاق الفواصل في الوزن.

وقد خالف هذا التقسيم قدامة بن جعفر الَّذي اِعتمد المفهوم اللُّغوي للتَّوازي أيّ: (المواجهة والمقابلة) حيث قال في حديثه عن تصحيح المقابلة: "فيؤتَى في الموافقة بالموافقة ، وفي المضادة بالمضادة، كقوله: (أهل الرَّأي والنُّصح، لا يُساوِيهم ذوو الأَفْنِ والغشِّ، وليس مَنْ جمعَ إلى الكفاية الأمانة، كمن جمع إلى العجز الخيانة"([٣٢])، وإذا تُؤمِّلت هذه المقابلات وُجِدَت في غاية المعادلة: لإنَّه جَعل بإزاءِ الرَّأي الأَفْن، وبأزاءِ النُّصح الغِشّ، وفي مقابلة الكفاية العجز، وفي مقابلة الأمانة الخيانة".

أمَّا أبو هلال العسكري فقد استعمل التَّوازي استعمالين: الأوَّل بمعناه اللُّغوي (المواجهة والمقابلة)، فقال أثناء حديثه عن المقابلة: " وقول الآخر:

---

[٣١]) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه :احمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض ، ط٢ ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨١م ،ص ١/ ٣٩٨ - ٣٩٩

[٣٢])قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ ، ص ٥

أَسَرْنَاهُمْ وأَنْعَمْنَا عَلَيْهِـمْ واسْقَيْنَا دِمَاءَهُمُ التُّرَابَا
وَمَا صَبَرُوا لِبَأسٍ عِنْدَ حَرْبٍ ولا أَدَّوْا لِحُسْنِ يَدٍ ثَوَابَا *

فجعل بإزاء الحرب أن لم يصبروا، وبازاء النِّعمة إن لم يثبتوا، فقابل على وجه المخالفة.

أمَّا الاستعمال الآخر للتَّوازي عنده فكونه جزءاً من السَّجع، ولكنَّه هنا حاول أن يتوسَّع في مفهوم التَّوازي، فجعل التَّوازي مرادفاً للتعادل، ومن ذلك قوله: "والسَّجع على وجوه... فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اِتِّفاق الفواصل على حرف بعينه"([٣٣]).

كما شرح التعادل بالتساوي في قوله: "فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان والفواصل على حرف واحد([٣٤])، وبعد ذلك شرح التساوي بالتَّوازي في قوله: "... فهذه الفواصل متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض بل في القليل منها وقليل ذلك مغتفر"([٣٥])، وقوله: "وإن أمكن أيضاً أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل، وإن لم يمكن ذلك فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول"([٣٦])، فهو يساوي بين التَّوازي والتعادل والتساوي، واِستعملها اِستعمالاً واحداً، كما اِستعمل الموازنة بمعنى المعادلة، وذلك في قوله: "أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد، كقول بعض الكتَّاب: إذا كنتَ لا تؤتي من نقص كرم، وكنتُ لا

* الأبيات للطرماح بن حكيم بن الحكم ، من طيء : شاعر إسلامي ، والأبيات من البحر الوافر ، ينظر : ديوان الطرماح ، تح : عزة حسن ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي . مديرية إحياء التراث القديم ، ١٩٦٨م ،ص٥٦٤ .

[٣٣]) ابو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ،تر-مفيد قميحة ،دار الكتاب العلمية بيروت -لبنان ،ط٢، ١٩٨٤م ، ص٢٨٧

[٣٤]) المرجع نفسه ،ص٣٧٢

[٣٥]) المرجع نفسه ،ص ٢٨٧

[٣٦]) المرجع نفسه ،ص ٢٨٧

أوتي من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل أو عدولاً عن اِغتفار زلل أو فتوراً عن لمِّ شعث، أو قصوراً عن إصلاح خلل"([٣٧])، فهذا الكلام جيِّد التَّوازن([٣٨]).

وتبع ابنُ الأثير العسكريَّ في اِستعمال التَّوازي بمعنى التساوي وقال: (فممّا جاء من هذا النَّوع منثوراً قول الحريري في مقاماته: "فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"، فإنَّه 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)([٣٩]).

إلا أنَّ ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) اِختلف عن العسكري بأنَّه جعل الترّصيع الشَّكل العام وجعل التَّوازي جزءاً منه، قال في الترّصيع: "وهو أن تكون كلّ لفظة من ألفاظ الفصل الأوَّل مساوية لكلّ لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية"([٤٠]).

أمَّا أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد أخرج القرينتين الأخيرتين من الترّصيع واِقتصر على حشو البيت، فقال في الترصيع: "وهو أن يكون حشو البيت مسجوعاً" ([٤١]).

فالتَّوازي يتداخل مع الترّصيع كما يتداخل التوازن مع التماثل قال السيوطي (ت ٩١١هـ): "فهو – أي المتماثل – بالنِّسبة إلى المرصَّع كالمتوازن بالنسبة إلى التوازي" ([٤٢]).

---

[٣٧]) ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ،ص ٢٨٨

[٣٨]) انظر: بلخيري،توفيق : ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

[٣٩]) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ص ٣٩٨

[٤٠]) المرجع نفسه ص ٣٩٨

[٤١]) ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ،ص ٤١٦ .

[٤٢]) لأبي الفضل جلال الدين عبدالرحمن أبي بكر السيوطي ،معترك الإقران في إعجاز القران ، ضبطه وصححه وكتب فهارسه : احمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان، ط١ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ،ص٣٩

على أنَّه يمكننا الفصل بينهم وإن كان هناك بعض الاختلاف بين العسكري (ت ٣٩٥هـ) ([٤٣])، وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)([٤٤])، وشبه إجماع على حدهم عند النويري (ت ٧٣٣هـ)([٤٥])، والقزويني (ت ٧٣٩هـ)([٤٦])، والطيبي (ت ٧٤٣هـ)([٤٧])، والعلوي (ت ٧٤٥هـ)([٤٨])، وابن قيّم الجوزية (ت ٧٥١هـ)([٤٩])، والسّيوطي (ت ٧١١هـ)([٥٠]).

فالتَّوازي: أن تتّفق الفاصلتان الأخيرتان وزناً وتقفيةً ، أمَّا التَّرصيع: فأن تتّفق الفاصلتان وزنا وتقفية ولكن في حشو البيت، أمَّا المتوازن فهو أن تتّفق الفاصلتان الأخيرتان في الوزن من دون التقفية، أمَّا المتماثل أن يتساويا في الوزن دون التقفية في حشو البيت([٥١]).

والّذي يهمّنا هنا التَّوازي والتّرصيع، وهوما سنحاول أن نبينه في المخطّط التالي وذلك من خلال بيت ابن حيوس الّذي ورد في كتاب المثل السائر([٥٢]):

فمَكارِم أَولَيتها مُتَبّرعاً وَجَرائِم الغَيتّها مُتَورّعاً

---

[٤٣]) ينظر: كتاب الصناعتين: ٢٨٧ . ٢٨٨ ، وينظر: ٤١٦

[٤٤]) ينظر : المثل السائر : ٣٩٨/١ . ٣٩٩

[٤٥]) ينظر نهاية الإرب : ١٠٤/٧ . ١٠٥ .

[٤٦]) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : ٣٩٤/٢ .

[٤٧]) ينظر : التبيان في البيان : ٤٢٠ .

[٤٨]) ينظر : الطراز : ١٨/٣ .

[٤٩]) ينظر : الفوائد المشوق إلى علوم القران : ٢٢٦ . ٢٢٩ .

[٥٠]) ينظر : معترك الأقران : ٣٩/١ ، وينظر الإتقان في علوم القران : ٣٥٦/٣ .

[٥١]) ينظر : الإتقان في علوم القران : ١٠٤/٢ .

[٥٢]) ينظر : المثل السائر : ٣٩٨/١ . البيت من البحر الكامل ، وهو لابن حيوس ، محمد بن سلطان بن محمد بن حيوس ، الغنوي ، الفاطمي (ت٤٧٣هـ) ، الأمير أبو الفتيان ، شاعر الشام في عصره ، ينظر : الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، لخير الدين الزركلي ، مطبعة كوستاتسوماس وشركاه ، ط ٢ ، ١٣٧٦هـ . ١٩٥٦م : ١٧/٧ .بلخيري،توفيق : ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون ، انظر الحياني ،عبد الله خليف :التوازي التركيبي في القرآن الكريم

أولا:

فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

ترصيع توازٍ

(النويري، والقزويني، والطيبي، والعلوي، وابن قيم، والسيوطي)([٥٣])

ثانيا:

فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

تساوٍ تساوٍ تساوٍ

تعادل تعادل تعادل

توازٍ توازٍ تواز

ترصيع (العسكري)

فمكارم أوليتها متبرعا

وجرائم ألغيتها متورعا

توازٍ توازٍ توازٍ

بمعنى تساوٍ تساوٍ تساوٍ

ترصيع (ابن الأثير)

وللتفصيل أكثر نورد هذا المخطط:

أبو هلال العسكري

وجوه السجع: التوازي = التعادل = التساوي

الصدر= العجز أن تكون الفواصل على حرف واحد

تعادل في عدد الألفاظ

تعادل في عدد حروف الألفاظ

[٥٣]) انظر الحياني ،عبد الله خليف :التوازي التركيبي في القرآن الكريم ، بلخيري،توفيق : ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

تقارب أحرف الفواصل في المخارج
أن تكون الأجزاء متوازية و الجزء الأخير أطول

ابن الأثير
التوازي جزء من الترصيع
ألفاظ الفصل الأول = ألفاظ الفصل االثاني
في الوزن والقافية([٥٤])

ثالثا:
من خلال تأصيل هذه المفاهيم عند: (النويري، والقزويني، والطيبي، والعلوي، وابن قيم الجوزية، والسيوطي)
التَّوازي اِتِّفاق الفاصلتين الأخيرتين وزنا وتقفية.
الترّصيع اِتِّفاق فاصلتي حشو البيت وزنا وتقفية.
التوازن اِتِّفاق الفاصلتين الأخيرتين وزنا دون التففية.
التماثل اِتِّفاق فاصلتي حشو البيت وزنا دون التقفية٠ ([٥٥])

نجد أنَّهم اِتِّفقوا على أنَّ التَّوازي اِتِّفاق الفاصلتين الأخيرتين في الوزن والتقفية، أمَّا حشو البيت فاختلفوا فيه، فمنهم من عدّه توازياً ومنهم من عدّه ترّصيعاً ، كما نجد أنّهم قد اِستعملوا التَّوازي وصفاً للألفاظ المركَّبة[٥٦].

وكانت رؤية الكفوي (ت ١٠٩٤هـ) للتَّوازي مختلفة فلم يجعله قسماً من أقسام السَّجع، وإنَّما نظر إليه على أنَّه اِتِّفاق الشيئين في الخاصة وفي الكيفية وفي الكمِّية وفي النَّوعية

[٥٤]) انظر الحياني ،عبد الله خليف :التوازي التركيبي في القرآن الكريم ،بلخيري ، توفيق : ظاهرة التوازي فيشعر ابن زيدون
[٥٥]) انظر الحياني ،عبد الله خليف :التوازي التركيبي في القرآن الكريم ،بلخيري ، توفيق : ظاهرة التوازي فيشعر ابن زيدون
[٥٦]) انظر الحياني ،عبد الله خليف :التوازي التركيبي في القرآن الكريم ،بلخيري ، توفيق : ظاهرة التوازي فيشعر ابن زيدون

، فعنده المشاكلة: "هي اِتِّفاق الشيئين في الخاصة، كما أنَّ المشابهة اِتِّفاقهما في الكيفية، والمساواة اِتِّفاقهما في الكمِّية، والمماثلة اِتِّفاقهما في النَّوعية، والموازاة اِتِّفاقهما في جميع المذكورات"([٥٧]).

على ضوء ما سبق نخلص إلى المخطط التالي:

التَّوازي

التساوي

الخاصية	الكيفية	الكمية	النوعية
المشاكلة	المشابهة	المساواة	المماثلة. ([٥٨])

أمَّا التَّوازي في الدِّراسات النقدية والأسلوبية العربية الحديثة، فقد شهد تطوراً واِتّساعا في المفهوم، وأخذت القافية والسَّجع يكوِّنان جزءاً منه، وعدّه بعضهم قانوناً من قوانين الإيقاع فالتّوازي عندهم "تعادل فقرات الكلام وجمله كما في النثر المزدوج أو شطري البيت الواحد، من حيث الإيقاع والوزن، أمَّا التَّوازي فهو أن يستمر هذا التوازن في النَّص كلّه، كالّذي نجده في القصيدة الشّعرية، حيث يتكرّر اِيقاع كل شطر منهما في كل بيت منهما ويستمّرِ حتى نهايتها، بحيث يكون الجناح الأيمن من القصيدة يوازي جناحها الأيسر من حيث الوزن والإيقاع"([٥٩])، و"التَّوازي قد يُنظر إليه باعتباره ضرباً من التِّكرار لكنّه تكرار غير كامل"([٦٠]) وأخذ التَّوازي يشمل مستويات عدّة منها الصَّوتي والتركيبي النَّحوي والبنوي الصرفي والمعجمي، والدلالي والترادفي، والتضادي، والرأسي والأفقي، والتصويري واِمتدَّ ليشمل

[٥٧])الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، لأبي البقاء الكفوي ، قابله على نسخة خطية واعده للطبع ووضع فهارسه : د.عدنان درويش ، ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت . لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٨م ،ص

[٥٨]) انظر الحياني ،عبد الله خليف :التوازي التركيبي في القرآن الكريم ، بلخيري،توفيق : ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

[٥٩]) مجيد عبدالحميد ناجي ،لأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان ط١ ، ١٩٨٤م ،ص ٥٩ .

[٦٠]) احمد قاسم ،الزمر معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر ، مجلة المورد ، ع٢ ، ٢٠٠٢م ،ص ٣٦

أنواعاً أخرى كثيرة كثيرة، واقترح بعضهم التَّوازي وسيلة للتحليل الأدبي، وحُلِّلتْ التَّوراة في ضوء ثلاثة مظاهر من التَّوازي هي: التَّوازي الترادفي والتَّوازي الطِّباقي والتَّوازي التوليفي وسيأتي ذكر ذلك لاحقا([٦١]).

ومن أبرز الوجوه النَّقدية العربية الَّتي تركت أثراً واضحاً في دراسة ظاهرة التوازي وتحديد مفهومه وتفصيل القول في خصائصه وأنواعه وصيغه ومستوياته وعلاقته باللسانيات وعلم البلاغة، وقيمته في الدراسات الأسلوبية النصية النّاقد المغربي محمد مفتاح، حيث خاض في دراسة النصوص الشِّعرية الحديثة الَّتي تتّسم بالتشتت والتبعثر ويدعو في كتابه إلى البحث عن النّظام في التشتت والفوضى. فالتَّوازي عنده بمعناه الشائع "...تشابه البنيان، واختلاف في المعاني"([٦٢]).

ويقدم محمد مفتاح مفهومين للتوازي؛ التَّوازي الظاهر، والتَّوازي الخفي حيث يقوم هذان المفهومان بالتوالد وفق هذا التقديم على النحو التالي:

أ – التَّوازي الظاهر: وهو تكافؤ في البنية والمعنى تكافؤا كلِّيا؛ وينقسم حسب رأي محمد مفتاح إلى:

أ –١ التَّوازي المتطابق: وهو ما تطابقت بنيته ومعناه بصريا واختلفت فكريا، ومن أمثلته:

اِنتظر

فاِنتظر

أهشها

أهشها ([٦٣]) .

[٦١]) انظر الحياني ،عبد الله خليف :التوازي التركيبي في القرآن الكريم ،بلخيري ، توفيق: ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

[٦٢]) محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط١، ١٩٩٩،ص ١٦١

[٦٣]) محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط١، ١٩٩٩،ص ١٦١

أ –٢ التَّوازي المتماثل: وهو ما تماثلت بنيته وإختلف بعض معناه؛ مثل:

تحطّ فوق شعري

تحطّ فوق قلبي

أ –٣ التَّوازي المتشابه: وهو ما اِختلفت بعص بنيته وبعض معناه؛ مثل: كنت ألهو برماد الوقت، وقتا وألهو في سماء من هشيم.

أ –٤ التَّوازي المتشاكه: و هو ما اِختلف في كثير من بنيته وفي كثير من معناه، مثل:

تأوي إلى جسدي طيور البحر

تأوي البحار من دمي

أ –٥ التَّوازي المتشاكل: وهو ما اِختلفت بنيته و اِتَّفق في بعض معناه، وهو كثير جدا: يهوي على سهوي.

أ –٦ التَّوازي المتضاهي: وهو ما اِختلفت بنيته ومعناه ، ويحقّق بعض التكافؤ، مثل:

كفها في كفي اليمنى

فكيف شبت بين كفينا

ب – التَّوازي الخفي: وهو تجاوز السّطح إلى العمق، حيث تحتوي بنية ما على عناصر ستة؛ المنفذ، المعاني، الآلة، المصدر، الهدف، الزمكان أو بعضها.

كالتالي:

ب–١ التوازي الخفي المتطابق = المنفذ + المعاني + الآلة + المصدر + الهدف + الزمكان.

ب–٢ التوازي الخفي المتماثل= المعاني + الزمكان.

ب–٣ التوازي الخفي المتشابه = المنفذ + المعاني + الزمكان.

ب–٤ التوازي الخفي المتشاكه = المعاني + الآلة + الزمكان.

ب–٥ توازي الخفي المتشاكل = المنفذ + المعاني

ب–٦ توازي الخفي المتضاهي = المنفذ

و يضرب محمد مفتاح مثلاً بالتَّوازي الخفيّ المتطابق:

"رياح تكنس الشارع ليلاً من بقايا العابرين"([٦٤])

نوع التوازي	الزمكان	الهدف	المصدر	الآلة	المعاني المنفذ
توازي خفي متطابق	الليل بقايا	العابرين	الرياح	الرياح	الشارع الرياح

١- مفهوم التَّوازي في الدراسات الغربية قديما وحديثا

أطلق على التَّوازي في البلاغة الغربية القديمة أيسوكولون، ومعنى أيسو تماثل وكولون أجزاء الجملة، وسمِّي أيضا باريسون، وهو يقابل في العربية التقطيع حسب ابن رشيق أو التفصيل حسب عبد الكريم النهشلي ([٦٥])، ويظهر تنظير أرسطو للتَّوازي حين اِعترض على الوزن بوصفه أداة شعرية، وترحيبه بالإيقاع، أيّ التَّوازي باعتباره أداة مناسبة للخطابة "فأمَّا شكل القول المقصود بالخطابة فينبغي ألاّ يكون ذا وزن، ولا دون إيقاع، فإنَّه يفتقر إلى الإقناع، لأنّه يبدو متكلِّفا، وفي نفس الوقت يصرف اِنتباه السّامع، إذ يوجِّهه إلى ترقُّب عودة سياق الوزن"([٦٦]).

وقد أخذ البلاغي هوك بلير Hok Blair بما ذهب إليه أرسطو "تتألف الجمل في الأسلوب الدوري من عدّة أطراف مكتظّة لا نتمكّن معها من المعنى تمكُّناً هادئا إلاّ في

[٦٤]) محمد مفتاح، المفاهيم معالم، ص ١٦٤

[٦٥]) ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ) أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تح قرقزان ، منشورات دار المعرفة، بيروت ١٩٨٨م ، ص٧٠٦،والنهشلي،عبد الكريم بن إبراهيم : الممتع في صنعة الشعر،تحقيق محمد زغلول سلام،منشاة المعارف بالإسكندرية، د.ت

[٦٦]) محمد الولي، البنيات المتوازية ، ص١٨

الأخر، تمثّل هذه الطريقة في الكتابة الطريقة الأكثر إشراقا وتناغما، إنّها الطريقة الّتي تناسب أكثر فنّ الخطابة"([٦٧]).

وفي محاولة تأصيل المفهوم في النّقد الغربي، أجمع الدّارسون على أنّه مفهوم جديد إذا ما قورن بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة الغربية، تلك المفاهيم وإن كانت قريبة منه، إلاّ أنّها لا تشكّل معادله الصّحيح([٦٨])، ذلك أن التَّوازي بديل لساني حلَّ محلّ المفاهيم الّتي تختزل كل أشكال التّوازن والتناظر البلاغية([٦٩]).

وبالرّجوع إلى القرن الثامن عشر نجد أنّ أوّل من اِقترح التَّوازي وسيلة للتحليل هو الرّاهب ر. لوث R.Lowth (ت ١٧٥٣م) الّذي حلَّل الآيات التّوراتية في سفر أشعيا في ضوء ثلاثة مظاهر من التَّوازي هي: التَّوازي الترادفي والتَّوازي الطباقي والتَّوازي التوليفي، ومنطلق لوث في تحديد التَّوازي، هو أنه عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من نفس السلسلة اللُّغوية. وقد فسّر بلير Blair (ت ١٨٠٨م)، أحد معاصري ر. لوث ذلك، بأنّ هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما نفس البنية، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إمّا على أساس المشابهة أو على أساس التّضاد([٧٠]).

---

[67]) Molino-Joélle, Tamine Jean, Introduction à l'analyse de la poésie, presses universitaires de France, Paris 1982, p 211.

الترجمة نقلا عن كنوني:التوازي ولغة الشعر ،وانظر بلخيري،توفيق : ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

[68]) Jean Molino-Joélle, Tamine ,Introduction à l'analyse de la poésie ,presses universitaires de France Paris 1982, p. 211.-D.Delas ,.J.Fill ,Linguistique et poétique ,langue et language ,Larousse ,Paris 1973, p.73.

الترجمة نقلا عن كنوني:التوازي ولغة الشعر ،وانظر بلخيري ،توفيق:ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

[69]) J.Fill, D.Delas, Larousse, langue et language, Linguistique et poétique, Paris 1973, p73.

الترجمة نقلا عن كنوني:التوازي ولغة الشعر ،وانظر بلخيري ،توفيق:ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

[70]) Molino-Joélle, Tamine Jean -Introduction à l'analyse de la poésie, p. 211.

الترجمة نقلا عن كنوني: التوازي ولغة الشعر ،وانظر بلخيري ،توفيق :ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

لكنّ الأثر الكبير في تحديد هذا المفهوم يرجع إلى التقاطع الحاصل في الدرس النّقدي الحديث بين اللّسانيات والشّعرية، حيث نصّ ر. جاكبسون R.Jakobson على أنّ التّوازي: "عنصر قد يحتلّ المنزلة الأولى بالنّسبة للفنّ اللّفظي"([٧١]) ومن تطبيقات جاكبسون الّتي تقتصر أو تكاد على الشّعر المنظوم، تتبيّن أنّ التّوازي عنصر شعري في المقام الأوّل، حيث تُشكِّل القافية حالة خاصّة ومكثّفة "للمسألة الأساسية للشّعر الّتي هي التّوازي"([٧٢]).

ومرجعية جاكبسون في بلورة هذا المفهوم تعود لـ: ج.م.هوبكنس J.M.Hopkins الذي يرى أن "الجزء المصنوع من الشعر ويمكن بلا شك، أن نصيب القول بأنّ كل صنعة تختزل إلى مبدأ التّوازي ، فبنية الشّعر تتميّز بتواز مستمر.."([٧٣])، كما يشير إلى أن المقابلات المتوازية سلسلة لفظية متتابعة خاصة في الشّعر اليهودي، الّذي هو عبارة عن "سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في السّطر الأوّل وتشرحها السّطور التالية، أو الاستجابة بين الشرط والجواب بين الصّلة والموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السّمع بانتظار القافية"([٧٤]).

اِعتبر جاكبسون مفهوم التّوازي أهمّ مقوّمات الخطاب الشّعري وأنّ أيّ دراسة صوتية تتخطّى النّصوص الشّعرية، من خلال رصد الأبعاد الدلالية لتشكُّلاتها ، لا بدّ من أن تصطدم بمصطلح التّوازي لأنّ القصيدة " هي ذلك التردّد الممتد بين الصوت والمعنى" ([٧٥])، والإيقاع عنده أعمّ من الوزن "ففي الشّعر يكون الوزن بالضّبط هو الّذي يفرض بنية

---

[٧١]) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر- محمد الولي ومبارك حنون سلسلة المعرفة الأدبية. دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٨١، ص ١٠٣.

[٧٢]) المرجع نفسه، ص ٤٧

[٧٣]) المرجع نفسه، ص ٤٧

[٧٤]) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع و التوازي،مكتبة الإشعاع الفنية ،مصر، ط١٩٩٩،١م ، ص٩

[٧٥]) رومان.جاكبسون،قضايا الشعرية ، ص ٤٦

التَّوازي؛ النية التطريزية في عمومه، الوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية الّتي تكونه تقتضي من عناصر الدلالة النّحوية و المعجمية توزيعا متوازيا"([٧٦]).

وللإشارة، فإنّ التَّوازي نتج في شعرية ياكبسون عن مفهومه الّذي يقضي بأنّ "الوظيفة الشّعرية تسقط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف"([٧٧])، وبما أن الوظيفة الشعرية حسب ف. فانوي F. Vanoye تستقطب الاهتمام بجميع تجلّيات اللّغة الشّعرية، ([٧٨]) فبمجرد ما يتحوّل التماثل من محور الإختيار إلى محور التأليف فإنّه يساهم في بناء متواليات شعرية متوازية حصرها ج. ك. كوكي J. V. Coquet في التَّوازيات النّحوية والتَّوازيات الاصطلاحية والتَّوازيات الصوتية والعروضية والتَّوازيات الدلالية([٧٩]).

وإذا كان ياكبسون قد حدّد خصائص التَّوازي في أنّه عبارة عن تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الّذي لا يعني التطابق([٨٠]) ، فهذا التحديد قد شكّل قاعدة مُثلى ومُنطلقا أساسيا لحلّ الدّراسات اللاّحقة. فيوري لوتمان V. Lotman الّذي يرى أنّ معالجة التَّوازي تتم أثناء تحليل دور التكرار في الشّعر ، يعرِّف التَّوازي بأنّه: "مركّب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يُعرف إلاّ من خلال الآخر ، وهذا الآخر – بدوره – يرتبط مع الأوّل بعلاقة أقرب إلى التشابه(...)، ومن تمّ فإنّ هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه

---

[٧٦]) المرجع نفسه، ص ١٠٨

[٧٧]) المرجع نفسه، ص ٣٣

[78]) E Armand Colin, F. Vanoye xpression communication, , Paris 1973, p.13

الترجمة نقلا عن كنوني:التوازي ولغة الشعر ، وانظر بلخيري،توفيق : ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

[79]) J.C.Coquet, Essais de sémiotique in poétique, Poetique et Linguistique, Larousse, Paris 1972, p.28.

الترجمة نقلا عن كنوني:التوازي ولغة الشعر ،وانظر بلخيري،توفيق : ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

[٨٠]) رومان.جاكبسون، قضايا الشعرية ،مرجع سابق، ص ١٠٣.

الإدراك من الطرف الأوّل، ولأنّهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما فإنّنا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أوّلهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما"([٨١]).

ولأنّ التَّوازي في رأي ج.مولينو J. Molino و ج.تامين J. Tamine قد ظهر تاريخيا ليعيد الإعتبار لظواهر تتعلّق بالمستوى الصّرفي- النّحوي، وبدرجة أقلّ المستوى المعجمي الدّلالي، فهما يعرّفانه بأنّه "بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النِّظام الصّرفي- النّحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية-دلالية"([٨٢])، من هذين التعريفين إذن، نتبين أنّ التَّوازي يتضمّن خاصيتين متلازمتين:

أوّلا: إنّه عبارة عن علاقة تماثل -تتّم على مستوى أو مستويات لسانية- بين طرفين أو أكثر.

ثانيا: إنّ العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تنبني على مبدأين هما التشابه والتضاد، مادام كل طرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميّز به عن الآخر.

يعتبر (جاكبسون) بمقتضى الوظيفة الجمالية القافية حالة خاصة ومكثّفة لمسألة أساسية للشّعر هي التّوازي، فإنّ المتوازي و بمقتضى هذه الوظيفة أيضا يعتبر صورة بسيطة تختزل التَّوازي في أقلّ كلفة لغوية. أكثر من ذلك، إنّ اِشتقاق مصطلح المتوازي ينِّم عن الوعي النّقدي بالبعد الهندسي القائم بين الأطراف المتوازية ، وهو نفس البعد الّذي أدّى إلى نحت مصطلح التّوازي: Le parallélisme في النّقد الغربي، لأنّ أصل مفهوم التَّوازي هو:"المجال الهندسي، و لكنّه نُقل مثلما تنقل كثير من المفاهيم الرّياضية والعلمية إلى ميادين أخرى،

[٨١]) لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر-محمد فتوح أحمد،ص ١٢٩

[82]) Molino-Joélle, Tamine Jean, Introduction à l'analyse de la poésie, p. 209

ومنها الميدان الأدبي والشّعري على الخصوص"([٨٣]). ويعتبر العالم اليوناني الإسكندري إقليدس (٣٠٠ ق م) من أشار إلى مصطلح التوازي في المجال الهندسي في الفرضية الخامسة من كتابه (أصول الهندسة) المعروفة بفرضية التوازي([٨٤]).

وقد ذهب يحي بن حمزة العلوي(ت٧٤٥هـ) إلى ما لامسه جاكبسون حول القافية يقول: "ويقع (أي السجع) في الكلام المنثور وهو في مقابلة التصريع في الكلام المنظوم الموزن في الشعر (...) ومعناه في ألسنة علماء البيان، اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما (...) فإن اتفقت الأعجاز في الفواصل مع اتفاق الوزن سمي المتوازي (...) وإن اتفقا في الإعجاز من غير وزن، سمي المطرف(...) وإن اتفقا في الوزن دون الحرف سمي المتوازن..."([٨٥]). إن الأهم في هذا النص هو مصطلح المتوازي الذي يجمع بين المطرف والمتوازن، ولهذا السبب فهو يلعب في النثر نفس الدور الذي تلعبه القافية في الشعر، نظرا لامتلاكهما نفس الوظيفة الجمالية F.Esthetique الناجمة عن وجود مبدأين متلازمين هما: مبدأ الجناس الصوتي" Homophonie "أي اتفاق الفواصل في الحرف ومبدأ التجانس الخطي"Homographie" أي اتفاق الفواصل في الوزن.

وإذا كانت الوظيفة الشّعرية في النّص الأدبي عند رومان جاكبسون مرهونة بالتَّوازي ، يبدو تشبّث تودوروف بالإرث الّذي خلّفته الشّعرية الكلاسيكية في تعاملها مع المحكي ظاهرا، وهي شعرية تعول في نظرتها إلى تقنيات المحكي على ميل هذا الأخير إلى ما وسمه تودوروف بقانون التّكرار، سواء أتعلّق الأمر بالفعل أو بالشخصيات، أو حتّى بالتفاصيل الوصفية، ويأخذ هذا التّكرار أشكالا عدّة منها التّضاد والتدرّج والتَّوازي،"فأمّا التّضاد L'antithèse فيكون في المحتوى أو في النبرة، ويفترض لإدراكه وجود تماثل كل جزء مع آخر في

---

[٨٣]) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء ، ١٩٩٦م ، ص ٩٦

[٨٤]) الظاهر ،محمد واصل:نظرية التوازي وأثر العرب فيها ،مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد الخامس ، سنة ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م،ص ص١٤١-١٦٠، ص١٤٣٣ ، و محمد مفتاح، التشابه والاختلاف ص٩٦

[٨٥]) العلوي (ت٧٤٥هـ)، يحي بن حمزة :الطراز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٢، ص ٣/١٨-١٩.

كل حد،و أمّا التدرّج فيتحقّق بوجود علاقة تماثل بين شخصيتين على اِمتداد صفحات عديدة La gradation ، وأخيرا يتكوّن التَّوازي Le parallelism من متتاليتين على الأقلّ تحتويان على عناصر متشابهة ومتباينة، ويمكن التمييز بين نمطين أساسين من التَّوازي أوّلهما خاص بخيوط الحبكة و يتعلّق بالوحدات الكبرى للمحكي وثانيها خاص بالصيغ الفعلية أيّ بالتفاصيل"([٨٦]) ويمكن تمثيل ما ذهب إليه تودورف في هذه الخطاطة:

الشعرية مرهونة بالتكرار

التضاد التدرج التوازي

خلاصة المدخل

– إنّ مفهوم التَّوازي لم يكن غائبا عن الفكر النّقدي العربي القديم ، إنّما ذكره نقادنا في كتاباتهم تنظيرا و تطبيقا بوعي كامل و إدراك بكلّ أبعاده في الصّناعة الشّعرية .

– إن التَّوازي القائم على الإيقاع دون الوزن أداة إبلاغ وإقناع بامتياز عند أرسطو.

– يعد مفهوم "التَّوازي" إحدى الرّكائز الجوهرية في تحليل الشّعر عند الشّكلانيين خاصّة عند جاكبسون، الّذي اِستهواه هذا المفهوم و إدراج التَّوازي في معلم ذي محورين جوهرين (التركيب ، الاستبدال) يحدّدان آلية التَّوازي.

وهما المحوران التجريديان اللذان جعلهما دوسوسيربمجال التقاطع المشكل للإنجاز الكلامي، فلا يكون كلام إلا بتداخل هذين المحورين من خلال آلية الاختيار على مستوى الاستبدال وآلية التركيب على مستوى التوزيع، والمحوران كلاهما يحكمهما السياق التداولي،

[86]) Tzevtan Todorov, Les catégories du récit littéraire, communications 8, Editions du Seuil, Paris, p.134

الترجمة نقلا عن كنوني:التوازي ولغة الشعر ،وانظر بلخيري،توفيق : ظاهرة التوازي في شعر ابن زيدون

وقد أصبح المحوران من المقولات البنيوية الأساسية، حيث إن البنيات الضدية وخيبة الانتظار ومقولات التوازي والازدواج.

– التّكرار أشمل من التّوازي عند تودورف على مستوى المحكي أيّ البنية السّردية (المتوالية السّردية) وليس على مستوى الشّعر أيّ البنية اللّغوية.

– الملاحظ في تقسيم محمد مفتاح وهو من أبرز الوجوه النّقدية العربية المعاصرة وجود تطابق بين مفهوم التّوازي الظاهر والخفي، لكنّه تطابق من بعض الجهات إذ هناك اِختلاف في الوظيفة المسندة لكليهما:

التوازي الظاهر	التوازي الخفي
مفهوم حسي	مفهوم تجريدي
توازٍ باعتماد حاسة البصر	يستند إلى عين الفكر

(يتبع)