

إيقاع التوازي في شعر مقداد رحيم

خديجة كامل كاظم أ.م.د. بيداء محيي الدين

الجامعة المستنصرية - كلية التربية الأساسية - قسم اللغة العربية

At66666778@gmail.com

07722639640

مستخلص البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على نسيج من أنسجة الإيقاع الداخلي وهو التوازي، إذ اشتمل البحث على تعريف به قديماً وحديثاً ثم الانطلاق للحديث عن أنواعه في ضوء شعر الشاعر مقداد رحيم، إذ وظف الشاعر مقداد رحيم التوازي بمختلف مستوياته سواء أكان في الصوت أو الجمل، أو الدلالة إلا أن أكثرها حضوراً هو التوازي الصوتي كونه يخدم الإيقاع بصورة أكبر من النوعين الآخرين، أما على مستوى الشعر فكان للشعر الحر الحضور الملفت لما لموسيقاه من إيقاع منظم وجمالية فنية أما الشعر العمودي فكان حضوره وزناً وقافية أكثر من المعنى؛ لأن اللغة فيه غالباً ما كانت تقليدية بسيطة، وفيما يخص الشعر المستحدث فقد كان له حضور خاص في باب التوأم لاعتماده عليه من حيث القوافي التي يولد حضورها المغاير إيقاعاً يختلف في صدر البيت عما في عجزه وبالتالي يولد إيقاعاً داخلياً.

الكلمات المفتاحية: التوازي الصوتي، التوازي الجملي، التوازي الدلالي.

المقدمة Introduction:

الحمد لله رب العالمين وعلى آله الطيبين الطاهرين، الحمد لله على جزيل نعمه أما بعد: إن هذا البحث له أهمية في كونه يتناول جانباً مهماً من جوانب الإيقاع وهو الإيقاع الداخلي، فمن المعروف أن موسيقى الشعر العربي لا تتألف فقط من الموسيقى الخارجية أو الإيقاع الخارجي، وإنما تلتمح مع الإيقاع الداخلي لتكون نسيجاً هارمونياً إيقاعياً أخذاً يتواشج مع بقية العناصر الفنية للشعر، ومن هنا، فالإيقاع الداخلي هو "كل الإيقاع والرنين المنبعث من الشعر" (1)، وهو ذلك الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج" (2)، وعرفه ناقد آخر بأنه "إحساسات الشاعر بالحروف والكلمات، والعبارة إحساساً خاصاً بحيث تجيء في النص متنسفة ومتجاوبة" (3)، وقد قسمت البحث على قسمين الأول يتضمن تعريفاً بالإيقاع والثاني بمستوياته الثلاثة، وهو يتضمن ثلاث مطالب. وهذا هو أحد أسباب اختيار الموضوع كون قصائد الشاعر مقداد رحيم لم تدرس سابقاً بعناية، وهذه هي المشكلة التي واجهتنا كون الدراسات السابقة التي اختصت بالشاعر تكاد تكون معدومة، لذلك اتجه هذا البحث إلى تعريف بالعنوان العام وهو التوازي ثم تطبيقه على ضوء قصائد الشاعر مقداد رحيم، وفيما يلي التفصيل بقسمي البحث:

القسم الأول: التوازي

التوازي موجود في الشعر منذ القدم فيقول قدامة بن جعفر "وأحسن البلاغة الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد لأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق النظم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني" (4). أما عند المحدثين فقد ربط التوازي

بالإيقاع كونه يعمل على إيجاد التوازن بين الكلمة وإيقاعها إذ إن "بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر" (5)، فقد أخذ مساحة واسعة واكتسب أهمية أكبر من خلال ربطه بالبنية الإيقاعية، وبذلك يعرف على أنه "تمائل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الأزواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمطابقة أو المتعادلة أو المتوازية" (6)، فهو فيما يتعلق بإيقاع القصيدة الرابط بين الشكل والمضمون يكون عبارة عن "علاقات متقنة هندسياً بين الألفاظ التي تحكم بناء النص في علاقاته المتجاورة والمتناظرة وبين المضمون لخلق صورة موسعة رائعة تشرك المتلقي في تحيل ابعادها، وتأثير موسيقاها في النفوس" (7)، فله قيمة جمالية فنية تحقق للقصيدة توازنها إذا ما استطاع الشاعر الربط بين الأنساق المتوازية، فيصلها بالدلالة إضافة إلى جانب الإيقاع.

القسم الثاني: مستويات التوازي:

المطلب الأول: التوازي الصوتي

وهو من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي، والتي تمكن الشاعر المبدع من إيصال نضجه إلى المتلقي بأبهى صورة، إذ يرتبط فيها المعنى بالموسيقى من خلال التناغم الذي يولده انسجام اللفظ بالمعنى، فمن خلال تنويعه للحروف والجمل، وتوزيعها بشكل منتظم يمكنه من أن "يلاحظ العلاقات التي تربط بينها، كما يكون واعياً لكل موقع صياغي وما يحتاجه من لفظ يوظفه أحسن توظيف حتى يحصل منه على الموسيقى المرجوة بجانب الأداء الدلالي" (8)، ومن المحسنات البديعية التي تحقق التوازي الصوتي، والتي تبدأ من الكلمة فتكون لها نمطاً موسيقياً خاصاً تجعل منها جزءاً فاعلاً في بناء القصيدة ما نذكره كالآتي:

أ- الجناس:

وهو في اللغة "المجانسة والتجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا أي يُشاكله" (9).

أما في الاصطلاح هو أن يتألف أو يتفق اللفظ في الحرف ويخالف في المعنى (10).

وهو من أنواع التوازي الصوتي الذي يغني اللفظة بالنغم الموسيقي الفعال المرتبط بالمعنى فله "ما للتكرار من تأكيد للنغم ورنته. ويزيد عليه بأنه يوجد نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة، ورنه الألفاظ العامة" (11)، والجناس الجيد ما كان فيه "معنى المتجانسين لا يؤدي إلى غموض أو إحالة، فالجناس الفعال ما صنعته السياق وما ساقته العاطفة لا هذا الجناس الذي يراد به العبث والتلاعب والألغاز" (12)، ويقسم الجناس على قسمين:

الأول: الجناس التام:

ويعرف على أنه "ما اتفق ركناه لفظاً واختلفاً معنى بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما، والاتفاق اللفظي يشمل أربعة أنواع: (نوع الحروف، وعدد الحروف، وهيئة الحروف، وترتيب الحروف)" (13)، وهو بدوره يقسم إلى (الجناس المماثل، والمستوفي، والتركيبي) لكن لم يرد في شعر شاعرنا سوى نوع واحد وهو:

-الجناس المماثل: وهو "ما اتفقت فيه الكلمتان المتجانستان في نوع الأحرف وعددها وهيئاتها، وترتيبها، وكانتا من نوع واحد من أنواع الكلمة، اسمين أو فعلين أو حرفين..." (14)، ومثاله من قصيدة (تجنيس) (15)، إذ يدل عنوانها على القصدية في الاتكاء على الجناس في أبياته من خلال انتقائية الشاعر لعباراته ومعرفته لما ينظم، كما في قوله منها:

رحمك لا تشعلي في قلبي اللهباً
فقد هفاً للفاك مولعاً وصباً

كفاهُ هجرٌ فهلاً تنصفين به يا خلوتي يا ربيع العمر يا قدرِي
فالهجرُ يصنعُ من جرّائه وصَباً شاب الفؤادُ على أهوائكِ وصَباً

وقع الجناس في ضرب الأبيات الثلاثة (وصباً - وصباً - وصباً)، فالأولى دلت على الشوق والحنين، والثانية بمعنى المرض والتعب، والثالثة من الصبا وصغر العمر (16)، وهذا التشابه في الحروف جعل من الأبيات "بيئةً تصويريةً واحدةً أضفت عليها إحساساً مشتركاً يزيداً جمالاً، بالإضافة إلى دورها فيما أحدثته من موسيقى في البيت" (17).

وفي قصيدة (شكوى) (18) وقع الجناس لتحقيق الإيقاع في قوله:

لم أجدُ في الوفاءِ أيّ منالٍ فدعيني أشكو لك يا منالٍ

فالجناس في (منال - منال) متمائل في اللفظ مختلف في المعنى، وهو ما حقق شرط الجناس المتمائل، فالأولى بمعنى الشيء صعب التحقق، والثانية اسم لمؤنثة يفتح معها الشاعر حوارية يبيت فيها شكواه ويتحدث عن معاناته في ندرة الوفاء، وأن كان المعنى تقليدياً بعيداً عن التمكن الفني، بيد أنه استفاد من إيقاع القافية، فحقق بذلك تماثلاً صوتياً خارجياً يتمثل بالقافية، وداخلياً يتمثل بالجناس المتمائل (19).

ووظيفة الجناس هي جعل النص الشعري غنياً بالدلالات من خلال التغيرات في المعنى محققاً إيقاعاً ناتجاً عن تقارب الحروف التي تعطي رنيناً جراء التقائهما في الشكل، فسر قوة الجناس تكمن في كونه يجمع بين مدلول اللفظ وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى (20).

الثاني: الجناس غير التام: وهو "ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة السابقة (نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها)" (21)، وهو ينقسم إلى أقسام عدة هي:

1- الجناس الناقص: وهو الجناس الذي يكون في عدد الأحرف فينقص في أحد اللفظين حرف أو حرفان (22)، وسمي بهذا الاسم لأن "اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر لا محالة" (23)، ومثاله من قصيدة (عيد ميلادها) (24):

و "رؤى" تنظرُ نحوَ البابِ تَرجو أن يأتي بابها

وقع الجناس هنا في (الباب - بابها)، إذ زاد أكثر من حرف في نهاية الكلمة، والكلمتان لهما وقع صوتي تأتي من المعنى الذي جاء من صوت طرق الباب، والقادم وهو الأب، فضلاً عن صوت الجهر الذي جاء به حرف الباء يصور من خلاله حماسة ولهفة الانتظار، فالصوت المجهور يدعم المعنى المطلوب، ويحقق للشاعر ما تصبو إليه نفسه (25).

وجاء الشاعر بالجناس الناقص في قصيدة (مَجْمَرَةُ النَّبْضِ) (26) في قوله:

يا أيها السَّرُّ

يا أيها السَّحْرُ،

فالجناس هنا وقع في (السَّرُّ - السَّحْرُ) فقد نقص من الكلمة الأولى الحرف الأوسط وهو الحاء، والجذب الإيقاعي هنا جاء من تشابه العبارة كلها، إلى جانب ما أعطته القافية الموحدة من إيقاع أسهم في إيجاد موسيقى لفظية، إذ أن "المستوى الصوتي للغة الأدبية خاصة الشعرية منها هو الأساس الذي تبنى به في مختلف مستوياتها" (27) لذلك نجد أن تكرار هذه الحروف بصورة متتابعة ومتسلسلة قد أعطى جرساً إيقاعياً في هذه الأسطر القصيرة.

2- الجناس المضارع: وهو ان يختلف اللفظان في نوع الحرف بشرط أن يكونا متقاربين في المخرج (28)، ومثاله من قصيدة (تلهُف) (29):

دعني أغنيك أَلحانا وأَلحانا

وأفتح الصدرَ كي يُشفى بكِ الآنا

وظف الشاعر الجناس في لفظتي (ألحانا - الآنا)، وهما متقاربان في المخرج، فالحاء حلقي من صفاته الهمس (30)، والهمزة حنجري، ومن صفاته الجهر (31)، وهذا التقارب في المخارج والمزج بين الشدة والرخاوة يضيف إيقاعاً متدرجاً من الانخفاض إلى العلو تماشياً مع الانفعال الشعوري، فالحروف "على قدر تناسبها في الامتزاج تكون حلاوة الإيقاع، ورشاقة الصياغة" (32).
ومن الجناس المضارع قوله في قصيدة (الرفاق) (33):

فإن لنا الفجرَ فيها..

وإن لنا الفجرَ منها..

فقد وظف الشاعر الجناس في كلمتي (الفجر - الفجر)، فالحرف المغاير جاء في وسط الكلمة في كل واحدة من الكلمتين، والحرفان متقاربان في المخرج، فالأولى من مخرج الغار، والثانية من أصوات الطبق، فالجناس هنا جاء بإيقاع جديد غير إيقاع الوزن والقافية الأمر الذي جعل من الأسطر الشعرية وحدة إيقاعية بارزة، وما جاء في تقارب الحرفين أيضاً في قصيدة (ليلة شهرزاد الأخيرة) (34) قوله:

يعقبُ بالخمر

والأمر بالمعروف

مطويٌّ على جَمْرٍ!

وقع الجناس هنا في (خمر - جَمْرٍ)، فصوت الخاء من أصوات الطبق وهو مقاربٌ لصوت الجيم الذي هو من أصوات الغار الذي منحها إيقاعاً جذاباً ربطاً بين الأسطر الشعرية التي تحوي اللفظتين، فأحياناً يوصل صوت الحرف ما لا يوصله المعنى عن طريق استغلال الخواص الحسية للأصوات وجرسها.
وظف الشاعر الجناس المضارع كذلك في قصيدة (أمرأة بالحزن) (35) في قوله:

هدَّتْ قُوَاهُ

وأضنتْ هَوَاهُ

فقد وقع الجناس في كلمتي (قُوَاهُ - هَوَاهُ)، والحرفان متقاربان في المخرج، فالقاف صوت لهوي، والهاء حنجري، وإلى جانب إغناء المعنى الدلالي الذي جاء به الجناس هناك الإيقاع الخاص الذي تولد في السطرين من تقارب حرفيهما والقافية الموحدة المردوفة بالألف، إذ أن للقافية "دور في ضبط الإيقاع وإحداث التناغم والانسجام بين العناصر المختلفة من لفظ ودلالة وإيقاع" (36).

وجاء الجناس المضارع في قصيدة (مكابدات علاء الدين) (37) في قوله:

ويستحيلُ باقَّةً نَمَامَةً

من الزُّهُورِ

وهكذا....

تمضي الدُّهُورُ

وقع الجناس بين حرفي الزاي والذال في كلمتي (الزُّهُورُ - الدُّهُورُ) وهما من المخرج نفسه الا وهو الاسناني اللثوي، وعلى الرغم من بساطة المعنى واعتباطيته إلا أن الجناس جعل له صلة بموسيقى الشعر، ومن الأصوات الموحدة المخرج ما جاء في قصيدة (عفواً ايها السائر) (38):

إم انه كادَ يخرجُ من عالمِ ،

حالمِ ،

والجناس هنا بين كلمتي (عالم - حالمِ)، فالعين والحاء هما الصوتان الوحيدان في مخرج الحلق (39)، وهذا التشابه في الصوت تزامن مع التداخل بين عالميه الواقعي والحالم، فالإيقاع يتولد أساساً من

مجموعة هذه الأصوات قبل أن تتحول إلى كلمات، فترتبط خيوط الصوت بالمعنى من خلالها ، ومن خلال نظم الشاعر لها (40).

3-الجناس اللاحق: وهو أن "يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف متباينين في المخرج، سمي بذلك؛ لأن أحد اللفظين ملحق بالآخر في الجناس باعتبار جَلّ الحروف" (41)، ومثاله من قصيدة (حكاية الحب الأول) (42):

تعلّمتُ الهوى وولجْتُ باباً ودقّتُ بكأسه خلواً وصايا

فوقع الجناس في كلمتي (بابا) في العروض، و (صابا) في الضرب، والاختلاف جاء في حرفي (الباء - والصاد) المتباعدين في المخرج فالباء صوت شفوي، والصاد صوت أسناني لثوي، ومثال تباعد اصوات الحروف ما جاء في قصيدة (هاتف) (43):

يَفزَعُ مِنْ هَمْسٍ

ويُحاذِرُ مِنْ لَمْسٍ

فالجناس هنا وقع في كلمتي (هَمْس - لَمْس) وهما متباعدان في المخرج، فالهاء صوت حنجري، واللام صوت لثوي، والإيقاع هنا خفيف وفره حرف القافية (السين)، وهو ما يتلاءم مع الحالة الشعورية التي أراد الشاعر بيانها، فهو مفزوعٌ حذرٌ من اضعف الأصوات.

وكذلك قوله في قصيدة (همسة الى فريد الأطرش) (44)، وهو كما يتضح من عنوان القصيدة، فالشاعر قد وظف مفردات من أغنية لفريد الأطرش، إذ ضمنها بعض المفردات إلى جانب الإيقاع الموسيقي، وفي ذلك ما ينم عن ثقافة الشاعر المعاصرة:

إن كُنْتُ تكتب فوق أوراق الشجرِ

تشكو حبيبك إذ تبعد أو هجرِ

إذ غاب عنك وسوف يرجع السفرِ

ماذا يقول من اصطلي

نار الخيانة وابتلي

والعين مزقها السهرِ

فالجناس جاء في (الشجر - هجر) المتباعدين في المخرج، فصوت الشين من مخرج الغار، والهاء من الحنجرة، وجناس آخر في البيت الثالث مع الأخير (السفر - السهر) وهما متباعدان في المخرج الصوتي أيضاً في الحرف الثاني من الكلمة، فالهاء شفوي اسناني، والهاء حنجري، ويذكر ابن جني في فضل تباعد الحروف: "وأحسن التأليف ما بُوعِد فيه بين الحروف" (45)، فتكون الكلمتان اسهل نطقاً والطف ايقاعاً. وجاء بالجناس اللاحق أيضاً في قصيدة (عيد ميلادها) (46) في قوله:

وبصوت هامسٍ

يبكي فرحاً

بزفاف العامِ الخامسِ

فقد وقع الجناس في (هامس - الخامس)، والتباين هنا في حرف الهاء الحنجري، والحاء الطبقي، والتطابق هنا جاء في أن للحرفين صفة "الهمس" (47)، وهما يعبران عن الخفوت والحزن اللذين يعتريان الشاعر.

4-جناس القلب: ويسمى أيضاً الجناس المخالف والمعكوس، وفيه "يتفق الركنان في نوع الحروف وعددها وهيئتها" شكلها" ويختلفان في الترتيب فقط" (48)، ومثاله من قصيدة (هاجرة) (49):

ضاع السحاب

أنا قد تركت لك الحساب

وقع الجناس المعكوس في لفظتي (السحاب - الحساب) فقد حصل القلب في حرفي الحاء والسين، فأضفى معنى مختلفاً، ونغمة رقيقة مرتبطة بدلالة الحزن واليأس. وجاء الشاعر بجناس القلب أيضاً في قصيدة (دخان) (50) في قوله:
 ويشرب نخب النار

في الصباح والمساء

وصاحب الغليون ظل موحشاً

يبحث عن سماء!

وقع الجناس في (مساء - سماء)، فجاء الابدال في الميم والسين محققاً إيقاعاً موسيقياً جميلاً لتشابه الحروف، ومعنى مختلفاً في الكلمتين، وإن التركيز على هذين الحرفين "أعطى موسيقى أغنت النص بالموسيقى الداخلية" (51)، ولاسيما مع توفر موسيقى الشكل الخارجي التي جاءت بها القافية الموحدة.

5- الجناس المحرف: ويقع اختلافه في الشكل أي في الحركة والسكون، ويتفق فيما عدا ذلك (52)، وسمي بالمحرف "لانحراف هيئة أحد اللفظتين عن الآخر" (53)، ومثاله من قصيدة (الاقنعة) (54):

وتعطي لمن عزها عزها

وقع الجناس في هذا السطر الشعري في كلمتي (عزها - عزها) بين الفتح والكسر، فالأولى تأتي بمعنى رفعها وعلاها وقواها، والثانية بمعنى السمو والعلو في المكانة، والكسرة والضمة متدانيتان في الشعر وهما توظفان للرقعة واللين (55). وجاء الجناس المحرف أيضاً في قصيدة (توبة) (56) في قوله:

قالوا: و "منى"؟

قال: "منى"؟!... أه "منى"...

وقع الجناس في (منى - منى)، والفرق هنا بين الفتح والضم جاء باختلاف شاسع في المعنى، وإن كان المعنى مألوفاً، فالكسرة والضمة متقابلتان في التوظيف الشعري، إذ إن الأولى رقيقة لينة، والثانية فخمة قوية (57).

وقوله في قصيدة (كأس الحب) (58):

يا قلباً سوف أعذبُهُ

سنذوقُ الكأسَ ونشربُهُ

السكرُ المهلكُ أعذبُهُ

هو كأسٌ طابَ لشاربِهِ

الجناس هنا في كلمتي (أعذبُهُ - أعذبُهُ) إذ أدى اختلاف الشكل أو الحركات الى اختلاف المعنى مع بقاء الترتيب والحروف نفسها للمحافظة على إيقاع موسيقي موحد للأبيات.

6- الجناس المصحف: ويسمى أيضاً "المرسوم"، وهو ان تتماثل الكلمتان المتجانستان في الخط والرسم، وتختلفان في النقط" (59)، وسمي بالمصحف "لأن من لا يفهم المعنى فإنه يصحف أحدهما الى الآخر لأجل تشابههما في الخط" (60)، ومثاله من قصيدة (الابتداء) (61):

وكُنْ، نبضاً في أوراق الليل وكُنْ حبراً وردياً

فيها.. كُنْ حبراً من أخبار الشوق

وقع الجناس في (جبراً - خبراً) بين الحاء المهملة والحاء المعجمة، فاللفظتان جاءتا بإيقاع منغم عن طريق تقارب الحرفين المختلفين في الابدائية، وتمائل الحروف الاخرى، وكذلك المعنى المختلف الذي جاء بصور مغايرة في كل سطر شعري.

وظف الشاعر الجناس المصحف أيضاً في قصيدة (وطن) (62) في قوله:

يَدْخُلُ... يَخْرُجُ

مُنْبَسِطاً

مُنْسَرِحاً

مُنْشَرِحاً

فقد وقع الجناس هنا في (مُنْسَرِحاً - مُنْشَرِحاً) بين السين المهملة والشين المعجمة، وهذا التقارب في الحروف وتوحيد الروي، والوصل تبعاً جاء بنغم ذي لغة يومية مألوفة للسامع أو المتلقي.

وجاء الجناس المصحف كذلك في قصيدة (كان عشقاً) (63):

نَلْمُ - كُنَا - مِنْ الْمُقْلَتَيْنِ

نَدَى الْوَجْدِ وَالْحَرْقَةَ السَّاحِنَةَ

إِذَا لَقْنَا الْبَعْدَ رَغْمًا

وَأَرْدَى هُوَ اجْسْنَا الْأَمْنَةَ

وَأَسْأَلُ - كُنْتُ -

فَأَيُّ الْمَقَاهِي تُحَاضُنُ

أَنْفَاسَكَ السَّاحِنَةَ

فقد وقع الجناس في لفظتي (الساحنة - الساخنة)، وهو واقعٌ أيضاً بين الحاء والحاء، والتي كذلك تشابهت فيها القافية فضلاً عن الجناس الأمر الذي جعل مجموع هذه الأسطر الشعرية مترابطة كونها جاءت في البداية والنهاية، فجعل منها جملة إيقاعية واضحة النغم.

وفي قصيدة (يحب سواها) (64) جناس مصحف أيضاً في قوله:

سَلَامٌ مِنْ رَوْيِ قَلْبٍ كَمَجْمَرَةٍ عَدْتُ شُغْلًا

إِلَى قَلْبِ صَغِيرٍ بِالْهَوَى وَالْوَجْدِ قَدْ شُغْلًا

وقع الجناس بين (شُغْلًا - شُغْلًا) أي بين العين والغين ف جاء بتقارب صوتي وفره تماثل الحروف والقافية والجناس في هذه الأبيات وسواها إبداع لغوي استطاع الشاعر ان يوظفه في قصائده كونه يثري البيت أو السطر الشعري بدلالات عدة تعطي القارئ فضاء رحباً يحرك فيه مخيلته، فالجناس وقع يثيرنا من "ناحية التماثل في الصورة، وناحية الجرس الموسيقي، وناحية التآلف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الاصيلي." (65)، وهذا كله يسهم في إغناء النص الشعري ويثريه.

المطلب الثاني: التوازي الجملي

وهو توازي نحوي يتمخض عنه توازي صوتي، وهو من "أعلى درجات التوازي الصوتي، حيث إنه يكون على مستوى التركيب، لا المفردة، وهو توازي صوتي عروضي حين يكون في الشعر" (66)، فهو قائم على تقسيم الجمل في البيت أو القصيدة ثم ملاحظة التوازي الذي تنتجه، ومن أنواعه:

- رد الاعجاز على الصدور:

ويسمى (التصدير) أيضاً، وهو "أن يكون أحد اللفظين أو أحد المكررين أو أحد المُتجانسين. أو أحد المُلحقين بالمُتجانسين بطريق الاشتقاق أو أحد الملحقين بهما بطريق شبه الاشتقاق، في آخر البيت، ويكون اللفظ الآخر المقابل في صدر المصراع الأول من البيت، وهو نصفه الأول أو يكون في حشوه أو يكون في آخره، أو يكون ذلك الآخر في صدر المصراع الثاني من البيت، وهو نصفه الثاني" (67)، ومن صورته:

1- اتفاق الصدر والعجز في الصورة والمعنى، وهو على أربعة أوجه (68):
- أن تقع الكلمة الأولى في بداية الشطر الأول والثانية في نهاية الشطر الثاني، ومثاله من قصيدة (ربة الحسن) (69):

يا رقيقَ الثغر في ضحكته
يا رقيق
وقوله في قصيدة (أيها الفنان) (70):

اصبغ حركَ دنيا من جماد
وأحال السكتَ نطقاً اصبغ
- أن تقع الكلمة الأولى في حشو البيت الأول والثانية في نهاية العجز، ومثاله من قوله في قصيدة (تميمة الأشواق) (71):

أما كفى البعدَ حرماناً لنا ولكم
حتى جئنا مع الحرمانِ حرماناً؟!
قصيدة (لك الله) (72):

تمرّ بيَ الذكري فأبكي لها أسيّ
وتبكي لها الاشواقُ إن مرّت الذكري
- أن تقع الكلمة الأولى في آخر المصراع الأول والثانية في آخر المصراع الثاني، ومثاله من قصيدة (هجر) (73):

كم قطفنا من أكلة الحبّ بالأمس
فدعنا نعيشُ روعةً أمس
- أن تقع اللفظة الأولى في أول الشطر الثاني والثانية في نهايته، ومثاله من قصيدة (حلوة... أكثر) (74):

حلوة أكثر مما قد مضى
وانقضى الصبرُ وشوقي ما انقضى
وقوله في قصيدة (هواي) (75):

بليلٍ سمعتُ حديثَ النجوم
حواراً يجرُّ إليه حواراً
2- اتفاق الكلمتين في المعنى واختلافهما في الصورة، وهو على أوجه أيضاً:
- أن تقع الكلمة الأولى في أول صدر البيت والثانية في نهاية العجز، ومثاله من قصيدة (هدى وضلال) (76):

سجدنا خُشوعاً نطبعُ الغرام
وحواءُ تأنفُ أن تسجداً
وقوله أيضاً في قصيدة (ضياح في العشرين) (77):

ندمتُ والألمَ الداميَ يمزقني
بعد التيقظِ إذ لا نفعَ في الندمِ
- أن تقع اللفظة الأولى في أول العجز والثانية في نهايته، ومثاله من قصيدة (شكوى) (78):

ثرهاتُ الحبِّ الذي عُشْتُ فيه
قلتُ بعضاً وبعضها لا يُقالُ
- أن تقع اللفظة الأولى في حشو صدر البيت والثانية في نهاية العجز، ومثاله من قصيدة (اعتراف) (79):

وكانتُ تُضاهي ورودَ الصباح
وبدرَ الربيعِ الذي لا يُضاهي

-أن تقع اللفظة الأولى في آخر صدر البيت والثانية في آخر العجز، ومثاله من قصيدة (طعنة العمر) (80):

يا من تطاول في الصدود ودون ذنب صدّه

وقوله من قصيدة (من ابن زيدون إلى ولادة بنت المستكفي) (81):

قد رام حُبكِ يا ولادتي عددٌ وسرّني أنني المخصوص من عددك

وسبب اعتماد الشاعر هذه التقنية من تقنيات التوازي " لإحداث نغمة موسيقية إذ إنه يضيف درجة عالية من النغم والموسيقى التي تتسلل وتنتشر في البيت الشعري، فتوحد اجزائه كما تكشف المعنى" (82) كونها تندرج مع التكرار والتوازي فأما يستحضرها الشاعر لتأكيد المعنى أو التنبيه لذلك المعنى.

المطلب الثالث: التوازي الدلالي:

وهو ذو صلة وثيقة بعلم الدلالة، إذ يتصل بالمعنى عن طريق توظيفه من خلال الإيقاع والنغم فيقوم الشاعر بتوزيعها في الجملة أو المفردة (83)، وهي قائمة على سبيل المثال على:

- **الطباق:**

ويسمى التماثل والتضاد، والتكافؤ، وهو " الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة" (84)، فيجمع بين لفظين مختلفين، فقد يكونان اسمين ومثاله من قصيدة (الوطن العاشق) (85):

إذ أنت الإفراح وكل الأشجان

وقع التماثل بين الاسمين (الإفراح- الأشجان)، والطباق هنا يسد الثغرة الإيقاعية التي تحدث من عدم وجود نظام القافية بين اللفظتين، ويجيء بين الفعلين، ومثاله من قصيدة (البحر وراءك) (86):

الْحُزْنَ أَمَامَكَ

وَالْبَحْرَ وَرَاءَكَ

وقع التماثل بين ظرفي المكان (أمامك- وراءك) ويقع التماثل في الحرفين أيضاً، ومثاله من قصيدة (الرفاق) (87):

فإن لنا الفخر فيها ..

وإن لنا الفجر منها ..

جاء التماثل في الحرفين (فيها- منها)، إذ أن الحرف (في) يدل على الاحتواء والاستيعاب (88) بينما يدل الحرف (من) على " التضمين" (89)، وقد يجيء التماثل بشكل غير مباشر كما في قوله من قصيدة (عندما) (90):

عندما تشبّع عيناك بالنظر بعد أن كنت ضيائي سوف اغتال القمر

إذ وقع التضاد في لفظة (ضيائي) و (اغتيال القمر) التي تعني الظلام حين يغيب القمر وهو خلاف الضياء.

والطباق على نوعين:

-طباق ايجاب: ويقع بين لفظين متضادين بالإثبات، ومثاله من قصيدة (أضحى التذاني) (91)، وفيها تناص مع قصيدة (ابن زيدون) (أضحى التذاني) :

أضحى التذاني بديلاً من تجافينا وناب عن بُعدنا غصباً تلاقينا

وقع التماثل بين (التذاني- بُعدنا) و (تجافينا- تلاقينا) وهي الفاظ مثبتة، وكذلك قوله في قصيدة (وشاية) (92):

وَقَلْبٌ صَدُوقٌ رَمَاهُ الْقَدْرُ

وقع الطباق بين (كذوب- صدوق) وهما متضادان مثبتان، وقوله من قصيدة (ما قالته الساعة) (93):

وأنا ثابتة في صحوي

ومنامي

في سخطي ورضائي

وقع التقابل بين لفظتي (صحوي- منامي) وبين (سخطي- رضائي) وهي جميعاً مثبتة متضادة، أو قد تكون مطابقة بالسلب، ومثاله من قصيدة (زمان ولادة) (94):

ما مضى وما حضر

وخلافه عن طباق السلب هو أن المتضادين منفيان. -طباق السلب: ويجتمع فيه متضادان احدهما مثبت ويناقضه منفي، ومثاله من قصيدة (حُلوة... أكثر) (95):

وانقضى الصبرُ وشوقي ما انقضى

حُلوة أكثر مما قد مضى

وقع الطباق بين (انقضى) و (ما انقضى) وهذا كله يدخل في باب التوازي الدلالي.

الهوامش:

- 1- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ج4: عبد الله الطيب، الجزء الرابع/ القسم الأول (في الأغراض وأطوار المقاصد والأساليب)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط1، 1990م، ص.46
- 2- الايقاع في الشعر العربي: عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م، ص.74
- 3- رماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997م، ص.309
- 4- جواهر الالفاظ: لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت 337)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1932م، ص.3
- 5- قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة، محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدا البيضاء، ط1، 1988م، ص.105-106
- 6- البديع والتوازي: د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999م، ص.7
- 7- التشكيل الموسيقي في الخطاب الشعري: أ. د. فليح الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2015م، ص.53
- 8- البديع والتوازي: ص.36
- 9- لسان العرب: م3، للعلامة محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري (ت 711)، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999م، ص.700
- 10- ينظر: معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط3، 1988م، ص.138
- 11- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ج2، عبد الله الطيب، الجزء الثاني (الجرس اللفظي)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط3، 1989م، ص.261

- 12- البديع في شعر صفي الدين الحلي: رحاب لفتة حمود الدهلكي، إشراف: أ. د. بلقيس عبد الله محمد الحميميدي، رسالة ماجستير، كلية التربية- الجامعة المستنصرية، 2000م، ص. 41
- 13- فن الجناس: علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1954م، ص62-64
- 14- علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015م، ص. 272
- 15- ديوان الحب مرتين: مقداد رحيم، مطبعة الأزهر، بغداد، ط1، 197، ص. 55
- 16- ينظر: مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت 666)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت، ط5، 1999م، ص149 و301، والقاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الشيرازي الفيروزآبادي (ت 816)، تعليق: الشيخ أبو الوفا نصر الشافعي، راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار حديث، القاهرة، 2008م، ص913 و1757
- 17- عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون: د. فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2004م، ص. 240
- 18- ديوان الحب مرتين: ص. 116
- 19- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2014م، ص. 82
- 20- ينظر: جماليات الايقاع في شعر يوسف بن هارون الرمادي (ت403): د. أحمد بن عيضة الثقفي، مجلة كلية دار العلوم، المجلد 36، العدد 119، 2019، ص. 1145.
- 21- معجم البلاغة العربية: ص. 137
- 22- ينظر: علم البديع: علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص. 277
- 23- فن الجناس: ص. 93
- 24- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: مقداد رحيم، سنابل للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م، ص. 86
- 25- ينظر: البيئة الايقاعية في شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي: إسماعيل زيدان خلف القرشي، إشراف: أ. م. د. اياد ابراهيم الباوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب- الجامعة المستنصرية، 2019م، ص. 105
- 26- ديوان مجمرة النبض: مقداد رحيم، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص. 13
- 27- الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري: (قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها): عامر بن أحمد، إشراف: لخضر بركة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون- جامعة الجبلالي اليابس/ سيدي بلعباس، الجزائر، 2016م، ص. 69
- 28- ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص. 277
- 29- ديوان الحب مرتين: ص. 51
- 30- ينظر: سر صناعة الإعراب، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت 392)، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ص. 179
- 31- ينظر: سر صناعة الإعراب، ص. 69
- 32- جماليات الايقاع الصوتي في القرآن الكريم: محمد الصغير ميسة، إشراف: د. عمار شلواوي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2012م، ص. 25

- 33- ديوان لا شيء سوى الحب: مقدار رحيم، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1980م، ص.11
- 34- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.28
- 35- ديوان مجمرة النبض: ص.47
- 36- الايقاع في شعر ابن الرومي: مهند كريم سلمان الشمري، إشراف: د. عبد الكريم راضي جعفر، رسالة ماجستير، كلية التربية- الجامعة المستنصرية، 2011م، ص.165
- 37- ديوان ليلة شهرزاد الاخير: ص.42
- 38- ديوان عفواً ايها الساتر: مقدار رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ط1، 1988م، ص.29
- 39- ينظر: علم الاصوات اللغوية: د. مناف مهدي محمد الموسوي، عالم الكتب للباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م، ص.44
- 40- ينظر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي الى التشكيل البصري، ص.74
- 41- فن الجناس: ص.136
- 42- ديوان الحب مرتين: ص.7
- 43- ديوان ليلة شهرزاد الاخير: ص.18
- 44- ديوان الحب مرتين: ص.31
- 45- سر صناعة الإعراب: ص.814
- 46- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.86
- 47- كتاب سيبويه: لأبي بشرو عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180)، تحقيق: عبد السلام هارون، ج4، دار الجيل، بيروت، ط1، 1982م، ص.434
- 48- فن الجناس: ص.101
- 49- ديوان لا شيء سوى الحب: ص.76
- 50- ديوان مجمرة النبض: ص.69
- 51- البنية الايقاعية في شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي: ص.157
- 52- ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ص.279
- 53- فن الجناس: ص.87
- 54- ديوان لا شيء سوى الحب: ص.37
- 55- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ج1، عبد الله الطيب، الجزء الأول، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1989م، ص.88
- 56- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.70
- 57- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ج1، ص.88
- 58- ديوان الحب مرتين: ص.71
- 59- علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ص.281
- 60- فن الجناس: ص.140
- 61- ديوان لا شيء سوى الحب: ص.5
- 62- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.52
- 63- ديوان لا شيء سوى الحب: ص.83

- 64- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.90
- 65- فن الجناس: ص.30
- 66- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: د. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998م، ص.126
- 67- معجم البلاغة العربية: ص.243-244
- 68- ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي ابراهيم العلوي اليمني (ت 745)، تحقيق: عبد الحميد بن أحمد الهنداوي، مطبعة المقتطف، مصر، ط1، 1914م، ص.391
- 69- ديوان الحب مرتين: ص.35
- 70- ديوان الحب مرتين: ص.105
- 71- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: مقداد رحيم، دار جليس، عمان، ط1، 2010م، ص.144
- 72- ديوان الحب مرتين: ص.25
- 73- ديوان الحب مرتين: ص.24
- 74- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.46
- 75- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص.96
- 76- ديوان الحب مرتين: ص.17
- 77- ديوان الحب مرتين: ص.19
- 78- ديوان الحب مرتين: ص.33
- 79- ديوان الحب مرتين: ص.69
- 80- ديوان الحب مرتين: ص.48
- 81- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص.7
- 82- جماليات الايقاع: ص.1153
- 83- ينظر: البديع والتوازي، ص.50
- 84- الايضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، محمد بن عبد الرحمان بن عمر أبو المعالي جلال الدين القزويني الشافعي (ت 739)، وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م، ص.255
- 85- ديوان لا شيء سوى الحب: ص.39
- 86- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.63
- 87- ديوان لا شيء سوى الحب: ص.11
- 88- ينظر: جامع الدروس العربية، ج3، مصطفى بن محمد بن سليم الغلابيني (ت 1364)، راجعه ونقحه: د. عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1994م، ص.179
- 89- مغني اللبيب عن كتب الأعراب: جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت 761)، حققه وخرج شواهد: د. مازن المبارك، د. محمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الافغاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1964م، ص.357
- 90- ديوان الحب مرتين: ص.33

- 91- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص.18
92- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص.99
93- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.81
94- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص.27
95- ليلة شهرزاد الأخيرة: ص.46.

Margins:

- 1- The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Industry: Part 4: Abdullah Al-Tayyib, Part Four / Section One (On Purposes and Phases of Intentions and Methods), Kuwait Government Press, Kuwait, 1st edition, 1990 AD, p. 46.
- 2- Rhythm in Arabic Poetry: Abdul Rahman Al-Waji, Dar Al-Hasad for Publishing and Distribution, Damascus, 1st edition, 1989 AD, p. 74.
- 3- Ashes of Poetry: A Study of the Objective and Artistic Structure of Modern Sentimental Poetry in Iraq: Dr. Abdul Karim Radi Jaafar, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1997 AD, pg. 309 .4- Jewels of Words: by Abu al-Faraj Qudama bin Jaafar (d. 337), investigation: Muhammad Muhiy al-Din Abd al-Hamid, Al-Sa`ada Press, Egypt, 1st edition, 1932AD, p. 3.
- 5- Cases of Poetry: Roman Yakobson, translated by Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanouz, Dar Toubkal Publishing House, Al-Da Al-Bayda, 1st edition, 1988 AD, pp. 105-106.
- 6- Al-Budaiya and Al-Tawazili: Dr. Abd al-Wahed Hassan al-Sheikh, Al-Ishaa Technical Library and Press, Egypt, 1st edition, 1999 AD, p. 7.
- 7- Musical composition in poetic discourse: a. Dr.. Falih Al-Rikabi, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 2015 AD, p. 53.
- 8- Al-Badi' and Al-Tawazi: p. 36.
- 9- Lisan al-Arab: Volume 3, by the scholar Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzoor al-Ansari (d. 711), Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, 3rd Edition, 1999 CE, p. 700.
- 10- See: Lexicon of Arabic Rhetoric, Badawi Tabana, Dar Al-Manara for Publishing and Distribution, Jeddah, 3rd edition, 1988 AD, p. 138.
- 11- The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Industry: Part 2, Abdullah Al-Tayeb, Part Two (Verbal Bell), Kuwait Government Press, Kuwait, 3rd edition, 1989 AD, p. 261.
- 12- Al-Badi` in the poetry of Safi al-Din al-Hali: Rehab Lafta Hammoud al-Dahlaki, supervised by: Prof. Dr.. Belqis Abdullah Muhammad Al-Humaidi,

Master Thesis, College of Education - Al-Mustansiriya University, 2000 AD, p. 41.

13- The Art of Alliteration: Ali Al-Jundi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Egypt, 1st edition, 1954 AD, pp. 62-64.

14- The Science of Al-Badi: a historical and artistic study of the origins of rhetoric and issues of Al-Badi, d. Bassiouni Abdel-Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Publishing Corporation And distribution, Cairo, 4th edition, 2015 AD, p. 27.

15- The Diwan of Love Twice: Miqdad Rahim, Al-Azhar Press, Baghdad, 1st edition, 197, p. 55.

16- See: Mukhtar Al-Sihah, Zain Al-Din Abu Abdullah Muhammad Bin Abi Bakr Bin Abdul Qadir Al-Hanafi Al-Razi (T. Majd al-Din Muhammad bin Yaqoub bin Muhammad bin Ibrahim al-Shirazi al-Fayrouzabadi (d. 816), commentary: Sheikh Abu al-Wafa Nasr al-Shafi'i, reviewed and taken care of by: Anas Muhammad al-Shami, and Zakaria Jaber Ahmed, Dar Hadith, Cairo, 2008 AD, pp. 913 and 1757.

17- Elements of Artistic Creativity in Ibn Zaydun's Poetry: Dr. Fawzi Khader, Founder of the Abdul Aziz Saud Al-Babtain Prize for Poetic Creativity, Kuwait, 1st Edition, 2004, pg. 240.

Divan Al-Hub Twice: p. 116. 18-

19- Look: The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, Jean Cohen, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Dar Toubkal Publishing, Casablanca, 2nd edition, 2014 AD, p. 82.

20- See: The Aesthetics of Rhythm in the Poetry of Youssef Bin Harun Al-Ramadi (T. 403): Dr. Ahmed bin Aida Al-Thaqafi, Journal of the College of Dar Al-Uloom, Volume 36, Issue 119, 2019, p. 1145.

The Dictionary of Arabic Rhetoric: p. 13. 21-

22- See: The Science of the Badi: The Science of the Badi: A Historical and Artistic Study of the Fundamentals of Rhetoric and the Issues of the Badi', p. 277.

The Art of Anaphora: p. 93. 23-

24- The Diwan of Scheherazade's Last Night: Miqdad Rahim, Sanabel for Publishing and Distribution, Egypt, 1st edition, 2003 AD, p. 86.

25- Consider: The Rhythmic Evidence in the Poetry of Amr Ibn Ma`ad Yakrib Al-Zubaidi: Ismail Zaidan Khalaf Al-Quraishi, Supervised by: A. M.

- Dr.. Iyad Ibrahim Al-Bawi, Master Thesis, College of Arts - Al-Mustansiriya University, 2019 AD, p. 105.
- 26- Divan of the Pulse Incense Burner: Miqdad Rahim, Dar Azmana for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2006, p. 13.
- 27- Contemporary Arabic poetic discourse, from audio formation to visual formation:(a reading in textual practice and its transformation)(
Amer bin Amhamed, supervised by: Lakhdar Baraka, PhD thesis, Faculty of Arts, Languages and Arts - University of Al-Jilali Al-Jabis / Sidi Bel Abbas, Algeria, 2016 AD, p. 69.
- 28- See: Ilm Al-Badi', a historical and artistic study of the origins of rhetoric and issues of Al-Badi', p. 277.
Divan Al-Hub Twice: p. 51. 29-
- 30- See: The secret of making syntax, by Abi Al-Fath Othman bin Jinni (d. 392), study and investigation: Dr. Hassan Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 1st Edition, 2000 AD, p. 179.
- 31- See: The Secret of Syntax, p. 69.
- 32- The Aesthetics of Audio Rhythm in the Holy Qur'an: Muhammad Al-Saghir Maysa, Supervised by: Dr. Ammar Chilawi, Master Thesis, Mohamed Kheidar University, Algeria, 2012 AD, p. 25.
- 33- Divan Nothing But Love: Miqdad Rahim, Dar Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1st edition, 1980 AD, p. 11.
- The Diwan of Scheherazade's Last Night: p. 28. 34-
The Diwan of The Pulse Magnet: p. 47. 35-
- 36- Rhythm in the Poetry of Ibn Al-Roumi: Muhannad Karim Salman Al-Shammari, Supervision: Dr. Abdul Karim Radi Jaafar, Master Thesis, College of Education - Al-Mustansiriya University, 2011 AD, p. 165.
The Last Night of Scheherazade: p. 42. 37-
- 38- Divan, Excuse Me, Coverer: Miqdad Rahim, House of General Cultural Affairs, "Arab Horizons", Baghdad, 1st edition, 1988 AD, p. 29.
- 39- Look: Linguistic Phonetics: Dr. Manaf Mahdi Muhammad al-Musawi, The World of Books for Sellers, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1998 AD, p. 44.
- 40- See: Contemporary Arabic Poetic Discourse from Audio Formation to Visual Formation, p. 74.
The Art of Anaphora: p. 136. 41-
Divan Al-Hob Twice: p. 7. 42-

- Diwan of Scheherazade's Last Night: p. 18. 43-
Divan Al-Hub Twice: p. 31. 44-
The secret of making syntax: p. 814. 45-
The Last Night of Scheherazade: p. 86. 46-
47- The Book of Sibawayh: by Abu Bushro Amr bin Othman bin Qanbar (d. 180), investigation: Abd al-Salam Harun, Part 4, Dar Al-Jil, Beirut, 1st edition, 1982 AD, p. 434.
The Art of Anaphora, p. 101. 48-
Diwan Nothing but Love: p. 76. 49-
The Divan of the Pulse Magnet: p. 69. 50-
The Rhythmic Structure in the Poetry of Amr Ibn Ma`ad Yakrib Al-Zubaidi: p. 157. 51-
52- See: Ilm Al-Badi, a historical and artistic study of the origins of rhetoric and issues of Al-Badi: p. 279.
The Anaphora Code: p. 87. 53-
Diwan Nothing But Love: p. 37. 54-
55- See: The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Industry: Part 1, Abdullah Al-Tayeb, Part One, Kuwait Government Press, Kuwait, 2nd edition, 1989 AD, p. 88.
The Diwan of Scheherazade's Last Night: p. 7. 56-
See: Al-Murshed to Understanding Arab Poetry and Its Industry: Part 1, p. 88. 57-
Divan Al-Hub Twice: p. 71. 58-
59- Ilm Al-Badi: a historical and artistic study of the origins of rhetoric and issues of Al-Badi: p. 281.
60- The Art of Anaphora: p. 140.
61- Diwan Nothing but Love: p. 5.
The Diwan of Scheherazade's Last Night: p. 52 62-
Diwan Nothing but Love: p.83.63-
64- The Last Night of Scheherazade: p. 90.
65- The Art of Anaphora: p. 30.
66- Al-Badi between Arabic rhetoric and textual linguistics: d. Jamil Abdel-Meguid, The Egyptian General Book Organization, Egypt, 1st edition, 1998 AD, p. 126.
67- The Dictionary of Arabic Rhetoric: pp. 243-244.

- 68- See: Al-Tiraz, which includes the secrets of rhetoric and the sciences of miraculous facts, Yahya bin Hamzah bin Ali Ibrahim Al-Alawi Al-Yamani (T. 745), investigation: Abd al-Hamid bin Ahmed al-Hindawi, Al-Muqtafat Press, Egypt, 1st edition, 1914 AD, p. 391.
- 69- The Book of Love Twice: p. 35.
- 70- Divan Al-Hub Twice: p. 105.
- 71- The Diwan of What Ibn Zaydun Did Not Say to the Birth of Bint Al-Mustakfi: Miqdad Rahim, Dar Jalees, Amman, 1st edition, 2010 AD, p. 144.
- Divan Al-Hob Twice: p. 25. 72-
Divan Al-Hub Twice: p. 24. 73-
The Diwan of Scheherazade's Last Night: p. 46. 74-
Divan What Ibn Zaydun Did Not Say About the Birth of Bint Al-Mustakfi: p. 96. 75-
The Book of Love Twice: p. 17. 76-
The Book of Love Twice: p. 19. 77-
Divan Al-Hub Twice: p. 33. 78-
79- The Book of Love Twice: p. 69.
Divan Al-Hub Twice: p. 48. 80-
81- Divan What Ibn Zaydun Did Not Say About the Birth of Bint Al-Mustakfi: p. 7.
- 82-The Aesthetics of Rhythm: p. 1153.
- 83- See: Al-Badi' and Al-Tawazi, p. 50.
- 84- Clarification in the Sciences of Rhetoric: Meanings, Statement, and Al-Badi', Muhammad bin Abd al-Rahman bin Omar Abu al-Ma'ali Jalal al-Din al-Qazwini al-Shafi'i (T. 739), footnotes placed by: Ibrahim Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 2003 AD, pg. 255.
- 85- Diwan Nothing But Love: p. 39.
- 86- The Last Night of Scheherazade: p. 63.
- 87- Diwan Nothing But Love: p. 11.
- 88- See: Jami` al-Durus al-`Arabiyyah, Volume 3, Mustafa bin Muhammad bin Salim al-Ghalayini (d. 1364), reviewed and revised by: Dr. Abdul Moneim Khafajah, Al-Maktabah Al-Asriyya Publications, Beirut, 1994 AD, p. 179.
- 89- Mughni al-Labib on the books of the Arabs: Jamal al-Din ibn Hisham al-Ansari (d. 761), verified and evidenced by: Dr. Mazen Mubarak, Dr.

- Muhammad Ali Hamdallah, review: Saeed Al-Afghani, Dar Al-Fikr, Damascus, 1st Edition, 1964 AD, p. 357.
90- Divan Al-Hub Twice: p. 33.
91- Divan What Ibn Zaydun Did Not Say About the Birth of Bint Al-Mustakfi: p. 18.
92- Divan What Ibn Zaydun Did Not Say About the Birth of Bint Al-Mustakfi: p. 99.
93- The Last Night of Scheherazade: p. 81.
94- Divan What Ibn Zaydun Did Not Say About the Birth of Bint Al-Mustakfi: p. 27.
95- The last night of Scheherazade: p. 46.

The rhythm of parallelism in Miqdad Rahim's poetry
Khadija Kamel Kazem Dr.. Baida Muhyiddin

Al-Mustansiriya University - College of Basic Education –
Department of Arabic Language

At666666778@gmail.com

07722639640

Abstract:

The research aims to identify a texture of internal rhythm, which is parallelism, as the research included a definition of it in the past and present, and then proceeding to talk about its types in the light of the poetry of the poet Miqdad Rahim, as the poet Miqdad Rahim employed parallelism in its various levels, whether in sound, sentences, or semantics. The most present of them is the vocal parallelism, as it serves the rhythm more than the other two types. As for the level of poetry, the free poetry had a remarkable presence because of its music of an organized rhythm and artistic aesthetic. As for the vertical poetry, it was His presence has more rhyme and rhyme than meaning. Because the language in it was often traditional and simple, and with regard to modern poetry, it had a special presence in the twin section because it relied on it in terms of rhymes whose different presence generates a rhythm that differs in the front of the verse from its inability, and thus generates an internal rhythm.

Keywords: phonetic parallelism, syntactic parallelism, semantic parallelism.