



ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: www.jtuh.org/

Syntactic Parallelism in Al-Shafi'i's Diwan

ABSTRACT

Abeer Mufakir Al-Sheikh Ali

Directorate of Education, Nineveh Open Education College

* Corresponding author: E-mail :
Abeer.sheikh.ali22@gmail.com

Keywords:

Parallelism,
Grammar,
Repetition,
Contrast,
Alliteration

ARTICLE INFO

Article history:

Received 7 Feb 2026
Received in revised form 26 Mar 2026
Accepted 28 Mar 2026
Final Proofreading 31 Aug 2026
Available online 31 Aug 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



This research aims to establish a link between stylistics and modern linguistic approaches, and to reveal the mechanism of coherence in the construction of Imam Al-Shafi'i's poetic statements, perhaps the most prominent of which is the use of contrasting parallelisms. It also aims to explore his methodological approach in establishing the contradictory relationship between structures, which have been subjected to analysis according to major linguistic levels. This begins with the syntactic level, explaining the mechanism of their grammatical organization and identifying the characteristics of their structural forms. It then moves to the semantic level, clarifying their stylistic patterns and linguistic dimensions, and concludes by demonstrating the role of the contextual level, its indicators, and tools in creating textual cohesion. Finally, it presents the aesthetic manifestations in the aspects of coherence. The research revealed manifestations of the coherence of contrasts in their accomplished roles, which appeared at the levels of verbal, semantic, artistic, logical, and functional coherence, among others. It also sought to understand the interplay of linguistic levels in shaping the overall structural coherence of the poetic discourse.

The research aims to examine the manifestations of parallelism in the poetry of Imam al-Shafi'i and how the phonetic and syntactic components of the text are organized. Parallelism is both foundational and organizational, structuring the relationships between words and structures and moving the text from static to dynamic. Therefore, the research is divided into four main sections: the first, phonetic parallelism; the second, morphological parallelism; the third, lexical parallelism; and the fourth, syntactic (syntactic) parallelism and its effect on textual cohesion. In each section, the research emphasizes the impact of parallelism on meaning and rhythm.

DOI: <http://doi.org/10.25130/jtuh.33.8.2.2026.5>

التوازي النحوي في ديوان الشافعي

عبير مفكر الشيخ علي / مديرية التربية نينوى / الكلية التربوية المفتوحة

الخلاصة:

يهدف البحث إلى عقد الصلة بين الأسلوبية والطرح اللساني الحديث، والكشف عن آلية اتساق بناء المقولات الشعرية للإمام الشافعي، ولعل أبرز وسائلها (المتوازنات المتقابلة). كما يهدف إلى استقراء

مسلكه المنهجي بعقد العلاقة التناقضية بين التراكيب، وقد أخضعت للتحليل وفقاً للمستويات اللغوية الكبرى، ابتداءً بالمستوى النحوي في بيان آلية تنظيمها القواعدي، والوقوف على خصائص قوالبها البنيوية، مروراً بالمستوى الدلالي في استجلاء أنساقها الصياغية وأبعادها اللغوية، وانتهاءً ببيان دور المستوى السياقي وقرائنه وأدواته في إحداث السبك النصي، والاختتام بعرض التجليات الجمالية في جوانب الاتساق. أظهر البحث تجليات اتساق المتقابلات من أدوارها المنجزة، التي بدت في مستوى الاتساق اللفظي، والمعنوي، والفني، والمنطقي، والوظيفي وغيرها، والوقوف على حقيقة تضافر المستويات اللغوية في تشكيل الاتساق البنائي العام لمقوله الشعري.

يسعى البحث للوقوف على تجليات التوازي في شعر الإمام الشافعي، وكيفية تنظيم مكونات النص الصوتية والتركيبية، فالتوازي تأسيسي وتنظيمي في أن واحد ينظم علاقات المفردات والتراكيب، وينقل النص من السكون إلى الحركة. لذا قسم البحث إلى أربعة أقسام أساسية، الأول: التوازي الصوتي والثاني: التوازي الصرفي، والثالث: التوازي المعجمي، أما القسم الرابع: التوازي النحوي (التركيب) وأثره في تماسك النص، وقد حرصت في كل الأقسام على بيان أثر التوازي في الدلالة والإيقاع. الكلمات المفتاحية: التوازي - النحو - التكرار - التقابل - التجنيس - التصريح

المقدمة

الحمد لله الذي جعل لنا من العلم نورا نهدي به والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى اله وأصحابه أجمعين
وبعد:

ارتكز البحث على اختيار قصائد الشعرية للإمام الشافعي، وهي مادة نصية لا غنى عنها في تنظيم العلاقات الإنسانية، وتشكيل الرؤى الانطباعية الموضوعية حولها، واللغة التعبيرية في الشعر تُبنى على نظام تركيبى خاص، وقد اجتهد اللغويون والأدباء في الكشف عن القوانين التي تحكم صياغتها والباحث في النظام اللغوي يدرك الائتلاف البنائي والتآلف الدلالي الحاصل بين مستوياته اللغوية وإن المتأمل في مقولات الإمام الشافعي يجد سبكاً رصيناً بين أجزائها، وعدم حيادية أي عنصر لغوي عن النسيج اللغوي العام، فاللغة ليست وحدات مجردة أو منفردة عن بعضها؛ بل تتداخل تلك الوحدات في علاقة تراصفية مع غيرها على وجه التشابه أو التخالف، وقد يكون ذلك التعالق قائماً في المبنى أو المعنى أو الاثنين معاً.

ويمكن قياس آلية الاتساق النصي باستناد اللغة الوصفية إلى اللغة المعيارية، ويتأتى ذلك بالاحتكام إلى مصادر التعيد والنحوي، التي تُعد رافداً لا ينفد للتنقيب البحثي، ومعيناً لضبط الدراسة العلمية بما يتوافق

وقواعد الدرس النحوي، والمناهج اللغوية الحديثة. ومن روافد الشعر العربي الحكيم مقولات الإمام الشافعي، التي بدت فيها ظاهرة توارد المفردات الضدية.

أولاً: أسباب اختيار البحث

فقد وقع الاختيار على القصائد الشعرية للإمام الشافعي؛ لما فيها من خصيصة في النظم، تكاد تميزه عن شعراء عصره وسابقه ولحقه، فقد اتسمت جميعها بالأسلوب السلس الحكيم، ليقع تأثيره المطلوب على المتلقي، وكذلك لاهتمامي باللغة العربية.

ثانياً: هدف البحث

إنّ هذا المنحى الشعري ينشئ نظمه على مفهوم النقيض لمسألة الاختيار في المواقف الكلامية، ولم تلق قصائده العناية الكافية للبحث فيها، وسبر أغوارها، واستكناه مقاصدها، بما يتواءم، وما به من ظواهر لغوية، ويندر في العمل البحثي إخضاعها للتحليل على جميع المستويات اللغوية؛ وذلك بدءاً من الصوت فالبنية فالمفردة فالتركيب فالدلالة فالسياق؛ وتتعاقد تلك المستويات لتشكيل الهالة النحوية لمقوله الشعري.

ثالثاً: المنهج التحليلي

اتبع الباحث تحليل النحوي للأبيات في ديوان الشافعي وإلى استجلاء التنظيم القواعدي للتركيب، واستظهار خصائصها ودلالاتها، وبيان دورها في اتساق الطرح الشعري.

رابعاً: الدراسات السابقة

- ١- الرسالة البلاغة والأسلوبية، د. محمد صلاح زكي أبو حميدة، عند السكاكي دكتورة.
- ٢- ظاهرة التوازن في شعر الشافعي، د. عبد الرحيم محمد الهبيل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد (٣٣)، ٢٠١٤.

المبحث الأول

التوازي لغةً:

يعني التماثل أو التوافق بين شيئين أو أكثر في بعض الصفات أو الخصائص (القزويني، ١٩٨٠، ١٧٣).

التوازي اصطلاحاً:

في البلاغة العربية، يُقصد بالتوازي تكرار بنية أو صيغة معينة في جملتين أو عبارتين أو أكثر، غالباً لتعزيز التأثير البلاغي أو الدلالي وفي الشعر، يُستخدم التوازي لتحقيق إيقاع موسيقي أو لتأكيد المعاني (حسن، ١٩٩٩، ٣٤).

أشكال التوازي

المقابلة والمواجهة، وذكر التهانوي أن الموازنة عند الحكماء والمتكلمين هي الاتحاد في المواضع وتُسمى بالمحاذاة أيضاً وتوازي النقاط كونها على سَمْتٍ واحدٍ لا يَكُونُ بَعْضُهَا أَرْفَعُ، وَبَعْضُهَا أَخْفَضُ، وَازَّاهُ مُوَازَاةٌ أَي: حَادَاهُ، وَرُبَّمَا أُبْدِلَتِ الْوَائُ هَمْزَةً فَقِيلَ آزَاهُ. (أبو العباس، د.ت، ٣٣٥)

أولاً: التوازي الصوتي:

هو من ملامح البناء في شتى الفنون وقانون من قوانينها، وشكل من أشكال التنظيم في بناء القصيدة، وعلامة بارزة في الصوت، فالأذن تنجذب إلى التكرارات الصوتية قبل أن يتدبر أمر معانيها، وبذلك يجذب التكرار الانتباه إلى المدلول عن طريق الإيقاع نفسه (شكر، ٢٠٠٨، ١٥٦-١٥٧). تعتمد دراسة التوازي الصوتي على كم الأصوات المتشابهة المتكررة والمتقابلة أحياناً وكثافتها، وكيفية توزيعها في بنية النص، لأن رصد الأصوات المتوازية من حيث تراكمها الصوتي، والفضاء التوازي (العمرى، ١٩٩٠، ٥٣) يمثل عماد الموسيقى الشعرية وتفسيرها (تليمة، ١٩٧٨، ١١٩)، ولكن ذلك لا يعني التوقف عند كل تماثل أو تخالف صوتي، وإنما التقاط البنيات الصوتية البارزة. التي تعكس الجانب النفسي والانفعالي لدى الشافعي، وتعمل على إنتاج النغمة الإيقاعية السائدة في شعره

يقول الشافعي.

وَلَا تَرِ لِلْأَعَادِي قَطُّ دُلًّا فَإِنَّ شَمَاتَةَ الْأَعْدَاءِ بَلَاءُ
وَلَا تَرِجُ السَّمَاحَةَ مِنْ بَخِيلٍ فَمَا فِي النَّارِ لِلظَّمَانِ مَاءُ
وَرِزْقُكَ لَيْسَ يُنْقِصُهُ التَّائِي وَلَيْسَ يَزِيدُ فِي الرِّزْقِ الْعَنَاءُ

إذا امعنا النظر سنجد التوازي الصوتي لا يتوقف عند حدود القافية الموحدة (الهمزة المسبوقه بألف مد)، بل يحيل إلى بناء شبكة صوتية تكرارية تشد أجزاء الأبيات بعضها إلى بعض؛ إذ هيمن حرف اللام والنون و"الألف" الممدودة على مفاصل الجمل، مما خلق ترجيحاً نغمياً مستمراً، فجاء تكرار أداة النفي

(لا) في صدارة الأشطُر: (وَلَا تُرْ، وَلَا تَرْجُ) ليؤسس إيقاعاً نفسياً يعكس حالة الزجر والنهي، ثم يتصاعد هذا التوازي الصوتي في البيت الثالث بمعونة التكرار اللفظي المشبع بأصوات (الراء، الزاي، القاف) في كلمة (رَرْقُكْ، الرَرْقُ)، وهي أصوات مجهورة توحى بالثبات والقوة، مما يؤكد دلالة المضمون المتمثل في حتمية الرزق. كما نلاحظ التوازي في التقفية الداخلية بين (بلاء، ماء، العناء)، ف مدُّ الألف قبل الهمزة أوجد تماثلاً صوتياً صريحاً يمنح النص جرساً موسيقياً متناغماً، يربط بين عجز كل بيت، ويجعل من البناء الصوتي خادماً للبناء الدلالي، فتواترت هذه الأصوات لتبرز نبذة اليقين في الخطاب .

ثانياً: التوازي الصرفي:

أنَّ اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان، ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه، فلا بد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولاً ... فإن زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني (ابن الأثير، دت، ١٦٧).

يعتمد هذا النوع من التوازي على تكرار بنى لفظية ذات صفات متشابهة، كالصيغ الاشتقاقية أمثال اسم الفاعل واسم المفعول، لتعزيز الجانب الإيقاعي، ولعل المتأمل في ديوان الشافعي يدرك أن الشافعي يكثر من بنية اسم الفاعل، وأفعال التفضيل في إقامة التوازي، لكن ذلك لم يمنعه من استخدام صيغ أخرى منها على سبيل المثال صيغة فاعل كما في قوله (الشافعي، ١٩٨٥، ١١١):

صَدِيقٌ لَيْسَ يَنْفَعُ يَوْمَ بُؤْسٍ قَرِيبٌ مِنْ عَدُوٍّ فِي الْقِيَّاسِ

فاللفظتان متناظرتان (صديق - قريب) على وزن (فاعل)، إذ تقع كلمة (صديق) في صدارة الشطر الأول، وكلمة (قريب) في صدارة عجز البيت، مما يُكسب البيت توازناً هيكلياً وموسيقياً، ومع الاختلاف في الوظيفة النحوية بينهما، إذ نجد لفظة (صديق) وقعت مبتدأ نكرة سوغ ذلك كونه موصوفاً بالجملة الفعلية (ليس ينفع)، في حين تُعد (قريب) خبراً للمبتدأ إلا أنَّ هذا التناظر في الموقع الصرفي والتركيبية يعزز وحدة البناء الإيقاعي ويبرز العلاقة الدلالية بين طرفي التشبيه

ثالثاً: التوازي المعجمي:

يتمثل التوازي المعجمي بشكل أساسي في ترديد المفردات اللغوية على المستويين الأفقي والرأسي، إذ إن التوزيع المكاني للمفردات المكررة يكشف عن طاقتها الشعرية ودورها في البناء والدلالة، فالكلمات التي تتكرر في شعر الشافعي تضيء خطابه الشعري المكتنز بالقيم الأخلاقية والرؤى الفكرية ومن الملاحظ أن أشكال التوازي المعجمي في شعر الشافعي تتكاثر أحياناً وتتداخل فتحفل بالدلالة والإيحاء، ويزداد صخب الإيقاع فمن أشكال التوازي المعجمي البارزة في شعر الإمام الشافعي

١- التكرار

التكرار في اللغة: هو تكرار صيغ وبنى لفظية متشابهة على المستويين الأفقي والرأسي (العبد، ١٩٩٩، ٦٩). والتكرار في المصطلح: هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً. للتأكيد على المعنى وتحقيق التناسب بين الوحدات اللغوية، والتوافق في الإيقاع والدلالة، وكما يبدو فإن التكرار في شعر الشافعي من أكثر الأشكال التعبيرية التي يستخدمها في بناء قصائده، حتى يهب النص حركة زمنية توالدية متنامية تنبض بالحياة، فالتكرار يشكل ترجيعاً نغمياً يرفع مستوى التأثير الانفعالي عند القراء، لما يصاحبه من (لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمل والتأويل ذات فاعلية عالية للكلمات إذا تكررت في سياق شعوري محكم فإنها تكتسب دلالات جديدة، وتتلون بالألوان الطيف الشعري) (غانشف، دت، ٦٧)

لا شك أن الشاعر استطاع عن طريق بنية التكرار أن يشيد أشكالاً من التوازي، من أهمها وأكثرها وضوحاً بنية رد العجز على الصدر، فالتصدير أو رد الأعجاز على الصدر ليس نوعاً من أنواع التكرار فقط وإنما وسيلة من وسائل بناء كثير من الألوان البديعية، التي تربط آخر الكلام بأوله، وتجعل لغة الشاعر متماسكة الأطراف حسنة السبك (عبد المطلب، ١٩٩٤، ٢٩٩).

ومن أشكال التكرار التي تمتزج بالتصدير على المستوى الأفقي، قول الشافعي:

وَلَا تَجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ

ففي هذا البيت كرر الشاعر كلمة (حادثة حوادث)، مما شكل عدداً من الألوان البديعية، أهمها رد العجز على الصدر، فلفظة حوادث جاءت في عجز البيت بعد مجيء لفظة حادثة في صدر البيت، ومن ثم تشكل ما يسمى في البلاغة بالتعطف الذي هو إعادة اللفظة بعينها أو بما يتصرف منها بشرط أن تكون كل لفظة في طرف من أطراف الكلام، وغاية هذا التكرار المحافظة على صدى أنغام اللفظة الأولى خشية تناسبها، وتماسك البناء التركيبي ومن التكرار على المستوى الأفقي أيضاً، ما يمتزج بالجناس الذي هو تشابه في اللفظ واختلاف في المعنى (القزويني، دت، ٣٨٢):

فَإِنْ تَغَرَّبَ هَذَا عَزَّ مَطْلَبُهُ وَإِنْ تَغَرَّبَ ذَاكَ عَزَّ كَالذَّهَبِ

فاللفظتان (عز و عز) تكرر فيه تصدير بألفاظ متجانسة تجانسا تاماً، فالأولى في الشطر الأول بمعنى صار بعيد المنال، والثانية في الشطر الثاني بمعنى أصبح محبباً للقلب.

٢- التقابل

هو أن يؤتى في الأسلوب بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، موفراً أقصى طاقات التضاد الدلالي (بن معطي، ٢٠٠٣، ١١٣). وليس المقصود هنا التضاد أو التطبيق وإنما كل الأشكال التي

تقيم مفارقات تتفاعل وتتسجم مع سياق النص كما أن قيمة التقابل ليس في إنتاج الدلالة فقط، وإنما في تقسيم الكلام أيضا إلى وحدات متناظرة وبالنظر في الديوان الشافعي نجد أنه أقام توازنات كثيرة يضيء بعضها بعضاً فمن التقابل الدلالي على المستوى الأفقي، قوله:

ومن التقابل الدلالي على المستوى الرأسي:

إِذَا لَمْ تَجُودُوا وَالْأُمُورُ بِكُمْ تَمْضِي وَقَدْ مَلَكْتَ أَيْدِيَكُمْ الْبَسْطُ وَالْقَبْضَا
فَمَاذَا يُرْجَى مِنْكُمْ إِنْ عَزَلْتُمْ وَعَصَّتْكُمْ الدُّنْيَا بِأَنْبِيَائِهَا عَصَا

ليس الطباق بين البسط - القبضا) سوى إشارة لحالتين متناقضتين يمر بهما الإنسان في علاقته بالمال، فإما أن يكون في حالة رخاء فتقضي الحكمة حينئذ أن يكون جوادا وإما يكون في حالة عسر فلا يرجى حينذاك منه شيئا.

٣- التجنيس: هو تشابه لفظين مع اختلافهما في المعنى، أو التورية (وهبة، ١٩٨٤، ١٢٦)

يأتي الجناس كثيراً في لغة الشافعي الشعرية خاصة في القافية، توسعا في إقامة التشابه بين نهايات الأبيات، حتى لا يكون التشابه بين القوافي في حرف الروي فقط وإنما في حروف كثيرة لتحقيق المفارقة بتجاوز التكرار إلى التجنيس، فالتجنيس ليس تكرارا للفظ والمعنى، وإنما تشابه في اللفظ واختلاف في المعنى، لتحقيق الغموض الدلالي والتناغم الصوتي، فالتجنيس كما يقول عنه د. محمد عبد المطلب أقرب النمطيات إلى الناحية الصوتية الخالصة

ويكثر الشافعي من الجناس غير التام سواء على المستوى الأفقي أو المستوى الرأسي في حين لا يرد الجناس التام إلا قليلا، وقد يقرن الشافعي بينهما في القافية كما في قوله:

رَأَيْتُكَ تَكُونِي بِمَيْسَمٍ مِّنْهُ كَأَنَّكَ كُنْتَ الْأَصْلَ فِي يَوْمٍ تَكُونِي
فَدَعَنِي مِنَ الْمَنِّ الْوَحِيمِ فَلَقَمَهُ مِنَ الْعَيْشِ تَكْفِينِي إِلَى يَوْمٍ تَكْفِينِي

فعلى المستوى الأفقي جانس الشافعي في كل بيت بين فعلين جناساً تاماً: ففي البيت الأول ردد كلمة (تكوني) مرتين الأولى بمعنى الكي، والثانية: بمعنى يوم خلقي وفي البيت الثاني ردد كلمة (تكفيني) مرتين أيضا الأولى بمعنى الكفاية، والثانية بمعنى موتي، فتحقق في الحالتين الجناس التام المماثل الذي يعمل على توفير أقصى درجات التوازن وبالنظر إلى اللفظتين (تكوني - تكفيني) كما وردتا في القافية فإننا سنجد أنفسنا أمام جناس غير تام من النوع اللاحق لاختلاف الفاء عن الواو في المخرج، وعلى

الرغم من قلة الجنس التام في شعر الشافعي فإنه لم يرد مستقلاً في هذه المقطوعة، بل كان وسيلة لتحقيق الجنس غير التام

٤ - التصريع

ويتعاون في إقامة التوازي كل من التصريع الذي هو استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية (الإصبع، ١٩٩٥، ٣٠٥). مع التصريع الذي تكون فيه ألفاظ البيت من الشعر منقسمة، كل لفظة تقابلها لفظة على وزنها ورويها (السكاكي، ١٩٨٣، ٤٣١)، وإن كانت فاعلية التصريع في بناء الثنائيات المتتالية أكبر من التصريع الذي لا يتجاوز مطلع القصيدة عادة، يقول الشافعي

لَقْلَعُ ضَرْسٍ وَضَرْبُ حَبْسٍ	وَنَزَعُ نَفْسٍ وَرَدُّ أَمْسٍ
وَقَرَّ بَرْدٍ وَقَوْدُ فَرْدٍ	وَدَبَغُ جِلْدٍ بَغِيرِ شَمْسٍ
وَأَكْلُ ضَبٍّ وَصَيْدُ دُبٍّ	وَصَرْفُ حَبٍّ بِأَرْضِ خَرْسٍ
وَنَفْحُ نَارٍ وَحَمْلُ عَارٍ	وَبَيْعُ دَارٍ بِرُبْعِ فِلْسٍ
وَبَيْعُ خُفٍّ وَعَدَمُ إِلْفٍ	وَضَرْبُ إِلْفٍ بِحَبْلِ قَلَسٍ
أَهْوَنُ مِنْ وَقْفَةِ الْخَرِّ	يَرْجُو نَوَالاً بِبَابِ نَحْسٍ

فهذه الأبيات تتوالى بإيقاع سريع وشاعرية متصاعدة إلى أن تصل إلى غايتها في البيت الأخير، فكيف جسد الشاعر تلك الحركية والشاعرية المتصاعدة في النص يبدو أن الشاعر كان يريد وضع في الأبيات الخمسة الأولى مجموعة من التماثلات الموسيقية المتتابعة، ليس على صعيد مطلع القصيدة وقافيتها فقط، بل في كل ركن من أركانها، ففي البيت الأول تحقق التصريع بين شطري البيت، إذ اتفق آخر جزء في الصدر وهو حبس وآخر جزء في العجز أمس في الوزن والإعراب والقافية كما تحقق فيه التصريع لأن الأقسام الأربعة جاءت على وزن واحد وقافية واحدة، لقلع ضرس وضرب حبس ونزع نفس ورد أمس.

التوازي النحوي

هو أسلوب بلاغي يعتمد على تكرار بنى نحوية متماثلة أو متقاربة داخل النص، مما يضيف عليه توازناً موسيقياً وجمالياً، ويظهر مهارة الشاعر في تنسيق عباراته وفي ديوان الإمام الشافعي، يظهر التوازي النحوي بشكل بارز، حيث استخدمه لإبراز المعاني وتثبيتها في ذهن المتلقي، وخاصة في موضوعات الحكمة والأخلاق، وهو أمر شائع في الشعر العربي القديم وهذا ما سنتناوله في المبحث الثاني بالتفصيل.

ثالثاً: يلعب التوازي دوراً مهماً في تحقيق الاتساق داخل النص من خلال

- ١- تعزيز الإيقاع: يخلق التوازي إيقاعاً موسيقياً يسهل تذكره ويجذب القارئ.
- ٢- توحيد البنية: يساهم التوازي في توحيد بنية الجمل أو العبارات، مما يعزز الاتساق والتنظيم.

- ٣- تأكيد المعاني: يمكن أن يُستخدم التوازي لتأكيد الأفكار أو المعاني الرئيسية في النص.
 - ٤- تحسين الفهم: يسهل التوازي على القارئ فهم النص من خلال تكرار الأنماط اللغوية.
 - ٥- تعزيز الجمالية: يضيف التوازي جمالاً لغوياً للنص، مما يجعله أكثر إثارة وجاذبية.
- بشكل عام، يساهم التوازي في جعل النص أكثر تماسكاً وتنظيماً، مما يعزز تأثيره على القارئ.

المبحث الثاني

التوازي النحوي في الديوان الشافعي

التوازي النحوي: (التركيب)

يُعد هذا النوع من التوازي من أهم الأنواع وأبرزها، وأكثرها تأثيراً حيث إن تكرار الصورة النحوية نفسها إلى جانب عودة الصورة الصوتية نفسها هو المبدأ المكون للأثر الشعري (فضل، ١٩٩٢، ٢١٥) ويتمثل التوازي التركيبي في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواضع متقابلة في الخطاب من أجل أن يتحقق الانسجام والتنوع والاتساق في البناء وتعزيزاً للإيقاع الذي لم يعد مكوناً خارجياً في نظرية الشعر، وإنما مكون أساسي يحدد مجمل عناصره السمعية وغير السمعية ومن الملاحظ أن نظم الجمل وبنائها في شعر الشافعي، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتقابل الدلالي ما يشير إلى قدرة الشاعر اللغوية على سبك الجمل والأبيات سواء على المستوى الأفقي أو الرأسي، فالتوازي التركيبي لا يكون في خط مستقيم فقط، وإنما يكون أيضاً بشكل تعاقبي في مواقع متناظرة أو مخالفة لبعضها بعضاً وهو في شعر الشافعي نوعان: الأول: التوازي الجزئي: ويكون بتكرار البنية النحوية في أجزاء محدودة في طرفي البيت الشعري أو الأبيات المتتالية، والثاني: التوازي الكلي ويتحقق بتكرار البنية النحوية على نحو تام في طرفي البيت الشعري أو الأبيات المتتالية.

أما أشكال التوازي النحوي في شعر الإمام الشافعي فهي كثيرة، بل كان التوازي مهيمناً نصياً أساسياً في شعره، فالشعر العمودي قبل كل شيء صورة صوتية تكرارية (ياكوبسون، ١٩٨١، ٤٦)، تخضع لمبدأ التشابه، ليس على المستوى العروضي فقط، وإنما على المستوى التركيبي أيضاً فالعلاقة بين التركيب اللغوي والروح العروضية علاقة قوية لأن بنية الأصوات إذا كانت تخلق لوناً من التوازي الظاهري، اذ تمارس فعلها على مستوى خط الكلمات، وبنية الوزن تخلق لوناً من التوازي الخفي الذي يسهم في بناء متواليات متوازية على المستوى الصرفي النحوي، وذلك لوقوع صيغ متماثلة صرفياً بأدائها للوظائف النحوية نفسها في مواقع عروضية متماثلة وعلى نحو إجمالي فإن شعر الشافعي تكثر فيه الأشكال النحوية التكرارية والتباينات الحادة، وتتعدد ألوان التناظر والتوازن بين الألفاظ والتراكيب بل تتداخل في كثير من الأحيان، وتطرّد على امتداد القصيدة فيهيمن التناغم الموسيقي على النص، وتتماسك أجزاؤه (كنوني، ١٩٩٧، ٥).

١- التوازي الأفقي الجزئي بين التراكيب

ومنه قول الشافعي (ديوان الشافعي: ٣٧):

وَيُنَكِّرُ عَيْشًا قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ وَيُظْهِرُ سِرًّا كَانَ بِالْأَمْسِ قَدْ خَفَا

إن صدر الشطر الثاني يماثل صدارة الشطر الأول، فكل منهما يشتمل على فعل مضارع يتبعه مفعول به منصوب، وعلى الرغم من اختلاف المعنيين فإنهما غير متضادين بشكل واضح، ولكن يتعاون المعنيان في توضيح مساوئ أخلاقي (ديوان الشافعي: ٣٧):

إِنْ غِبْتُ عَنْهُمْ فَشَرُّ النَّاسِ يَشْتُمُنِي وَإِنْ مَرِضْتُ فَخَيْرُ النَّاسِ لَمْ يَعُدْ

اذ تشابه الطرفان فكل منهما اشتمل على بنية الشرط، ولكن الشطر الأول انتهى بفعل مضارع مثبت، بينما انتهى الشطر الثاني بفعل منفي. كما أنهما يختلفان بزيادة الجار والمجرور (عنهم) في الشطر الأول، وغاية التكرار في هذا البيت تبرز عبر اللفظة المكررة (الناس) فالناس جميعا في حالة غيابك عنهم لا يبادرون بخير.

٢- التوازي الأفقي الكلي بين التراكيب

ومن ذلك (ديوان الشافعي: ٣٧)

وَمَا مَوْتُ مَنْ قَدْ مَاتَ قَبْلِي بِضَائِرِي وَلَا عَيْشُ مَنْ قَدْ عَاشَ بَعْدِي بِمُخْلِدِي

فالشطر الثاني تطابق مع الشطر الأول في البنية النحوية اذ اشتمل كل طرف على: (نفي + اسم + حرف جر + فعل ماض + ظرف + اسم مجرور)، فتحقق في البيت أفضل أنواع التوازي النحوي لأمر ثلاثة أولها لاختلاف العناصر اللغوية في كل وثانيها: التقابل الدلالي بين الطرفين، فدلالة الشطر الثاني تتعارض مع دلالة الشطر الأول، ولكن يتفاعل الطرفان في إبراز تعلق الشافعي بالله ورضاه بالقضاء والقدر وثالثها: للمماثلة التي عرفها القزويني بأن يكون ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن ومنه أيضاً:

فَتَرَكْتُ أَسْفَلَ لَهُمْ لَكثْرَةَ شَرِّهِ وَتَرَكْتُ أَعْلَاهُمْ لِقَلَّةَ خَيْرِهِ

فالتناظر بين الأضداد في طرفي البيت (أسفلهم - أعلاهم) . (كثرة - قلة) . (شره - خيره) أفرز التقابل بين مجمل عناصر البيت، كما أوجد نسقا ثلاثيا من المتقابلات المتوافقة في البنية الصوتية والوظيفة النحوية ومن الملاحظ أن هذا البيت تحقق فيه الترصيع: لأن جميع الألفاظ المتناظرة في طرفي البيت متساوية البناء متفقة الانتهاء.

ومن أمثلة التوازي النحوي على المستوى الأفقي تكرار بنية القصر، ومنه قوله (ديوان الشافعي: ٣٧):

فَلَمْ أَرْ فِيْمَا سَاءَ نِي غَيْرَ شَامِتٍ وَلَمْ أَرْ فِيْمَا سَرَّ نِي غَيْرَ حَاسِدٍ

لاتكاد مكونات الشطر الثاني تختلف عن مكونات الشطر الأول، فكل منهما يشتمل على (أداة عطف + النفي (لم) + فعل مضارع مجزوم + حرف الجر المتصل باسم موصول (ما) + فعل ماضٍ + المفعول به + مضاف ومضاف إليه)، وعلى الرغم من تماثل الطرفين في البنية النحوية، فإنها يتعارضان في الدلالة على نحو تكاملي، إذ إن تكرار بنية القصر جعلت المعنى يدور لتحديد ما وقعت عليه الرؤية، فجعلتها محصورة في الشامت والحاسد، ومن صور التوازي في هذا البيت ما يعرف باسم المماثلة لاتفاق ألفاظ الطرفين في الوزن واختلاف (شامت - حاسد) في التقفية

ج- التوازي الرأسي الجزئي بين التراكيب

ومنه قول الشافعي (ديوان الشافعي: ٧١)

لَا يُدْرِكُ الْحِكْمَةَ مَنْ عُمُرُهُ يَكْدُحُ فِي مَصْلَحَةِ الْأَهْلِ
وَلَا يَنَالُ الْعِلْمَ إِلَّا فَنَى خَالٍ مِنَ الْأَفْكَارِ وَالشُّغْلِ

إن الشافعي كرر نسقاً نحوياً واضحاً في بداية البيتين المتتاليين، وذلك بتعاقب نفي الفعل المضارع الذي يتبعه المفعول به (اسم) على المستوى الرأسي، لتأكيد الفكرة وعرضها على نحو تدريجي، فبدأ بالأعلى (الحكمة) ثم انتقل إلى الأدنى (العلم) وهو ما يعرف في البديع بالتدلي الذي يكون بأن يذكر الأعلى ثم الأدنى (مطلوب، ١٩٩٦، ٢٩٩) ومن صور التوازي النحوي في شعر الشافعي على المستوى الرأسي، التركيب الشرطي الذي ظهر جلياً في كثير من قصائده، كما في قوله (ديوان الشافعي: ٦٤):

فَإِذَا سَمِعْتَ بِأَنْ مَجْدُوداً حَوَى عُوداً فَأَنْمَرَ فِي يَدَيْهِ فَصَدَّقِ
وَإِذَا سَمِعْتَ بِأَنْ مَحْرُوماً أَتَى مَاءً لِيَشْرَبَهُ فَغَاصَ فَحَقَّقِ

فالتشابه بين المكونات النحوية في البيتين واضح، يمتد حتى بداية الشطر الثاني وهو في الحالتين جمل شرطية يترتب على كل منها حدث يبرز في الشطر الثاني، لذا فإن إدراك العلاقة بين الشرط وجوابه تأخذ بالمتلقي حين الوصول إلى جواب الشرط نحو فعل الشرط وأداته في حركة تراجع تزيد في التأثير التنغمي، لأنها تنسجم مع حركة التفعيلات العروضية التراجعية التي لا تكون في الشطر الثاني إلا تكراراً لما في الشطر الأول.

التوازي الرأسي الكلي بين التراكيب:

ومن صور التوازي النحوي تتابع الأبيات في بنائها اللغوي إلى حد التطابق النحوي مع اختلاف الفكرة في كل بيت، كما في قوله (ديوان الشافعي: ٦٩)

لَيْسَ الْفَقِيهَ بِنُطْقِهِ وَمَقَالِهِ	إِنَّ الْفَقِيهَ هُوَ الْفَقِيهَ بِفَعْلِهِ
لَيْسَ الرَّئِيسُ بِقَوْمِهِ وَرِجَالِهِ	وَكَذَا الرَّئِيسُ هُوَ الرَّئِيسُ بِخُلُقِهِ
لَيْسَ الْغَنِيُّ بِمُلْكِهِ وَبِمَالِهِ	وَكَذَا الْغَنِيُّ هُوَ الْغَنِيُّ بِحَالِهِ

فالبيت الأول يبين فيه أن الفقيه بفعله لا بقوله، والبيت الثاني يوضح فيه أن الرئيس بخلائقه لا بعصابته، والبيت الثالث يكشف أن الغني بحاله لا بماله، وعلى الرغم من اختلاف الأفكار، فإن الحركات الإعرابية لا تكاد تختلف إلا في البيت الأول للتشابه في طريقة البناء، فالأشطر الأولى للأبيات الثلاثة تتوالى فيها الجمل المثبتة، التي تتكون من (مبتدأ + مبتدأ ثان + خبر + جار ومجرور، والأشطر الثانية للأبيات الثلاثة تتوالى فيها الجمل المنفية، التي تتكون من أداة نفي + اسم + جار ومجرور + أداة عطف + اسم)، ولو تأملنا في المقطع الثاني لكل بيت من الأبيات الشعرية الثلاثة لوجدنا أن النفي في أعجاز الأبيات جاء تأكيداً للإثبات في صدور الأبيات وقد جاء النفي مؤكداً بالباء ليكون نفيًا قطعياً لا مجال فيه للشك والتردد (علوان، ٢٠١١، ٩٥٨)

ومن الملاحظ أيضاً أن النسق الثلاثي يهيمن على هذا النص، فالأبيات ثلاثية، والألفاظ التي يكررها الشاعر على المستوى الرأسي ثلاثة أيضاً، وكل لفظة منها يكررها ثلاث مرات على المستوى الأفقي، بحيث تتفق في التوزيع المكاني وتتماثل في الحكم الإعرابي، الأمر الذي عمل على تغذية حس التوقع، وإقامة الانسجام والتلاؤم بين الوحدات اللغوية وقد يكون من المفيد أن نشير إلى أن هذا النص صورة صادقة لظاهرة تكاثر ألوان التوازي وتداخلها في شعر الشافعي، حيث إن النص جاء متلاحماً قوياً في الإقناع والإيقاع فطباق السلب برز في جميع الأبيات حين جمع بين متضادين أحدهما مثبت والآخر منفي فجاء الشطر الأول في الأبيات الثلاثة مثبت والشطر الثاني في نفس الأبيات منفي، كما ظهر الطباق الجزئي في البيت الأول فعله ونطقه، والتصريح لم يكن في مطلع النص فقط وإنما في خاتمته أيضاً، وفي البيت الأخير تشكل الجنس غير التام في لفظتي (حاله وماله)، وعلى الرغم من كثرة هذه المفارقات والتشكيلات الإيقاعية فإن الشاعر لم يكتف بتلك التوازيات النحوية والصرفية والمعجمية بل ذهب إلى أبعد من ذلك بكثير حيث إنه لجأ إلى التوازي الصرفي بين نطق وفعل وملك، كما أنه جعل الكلمات في بدايات الأشطر مرفوعة في الغالب ونهاياتها مجرورة دائماً، فأقام توازياً بين الصوانت أو الحركات، أما على مستوى القافية فمن الملاحظ أنه حرص على تكرار الألف قبل حرف الروي وهاء

السكت من بعده ليمنح المتلقي فرصة لتأمل الكلام والتناغم مع المعاني وهكذا فإن تكرار النسق التركيبي في الشعر يزيده تماسكاً وقوة، ويكشف عن الحالة الشعورية للأديب، ويزيد في فاعلية الإيقاع، ويبرز النواة الدلالية التي تلتف حولها مجمل الدلالة الشعرية في الأبيات.

ومن امثلة ذلك:

سَيُفْتَحُ بَابٌ إِذَا سُدَّ بَابٌ نَعَمْ، وَتَهُونُ الْأُمُورُ الصِّعَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

الشرط الاول يماثل الشرط الثاني كل منهما بدأت بفعل مضارع مرفوع بينما الشرط الاول انتهى باسم مرفوع، والشرط الثاني انتهى بمضاف اليه مجرور، اذ تشير إلى أن الأبواب ستفتح مجدداً حتى لو أُغْلِقَتْ أمامنا بعض الفرص أو السبل، وفي الشرط الثاني تذكرنا بأن الأوقات الصعبة لا تدوم، وأن هناك دائماً فرص جديدة ستظهر تعكس هذه الأبيات مقولة تفاعل وصمود في مواجهة التحديات.

وَتَتَّسِعُ الْحَالُ مِنْ بَعْدِ مَا تَضِيقُ الْمَذَاهِبُ فِيهَا الرِّحَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

الشرط الاول يماثل الشرط الثاني كل منهما وبدأ بفعل مضارع مرفوع فكل منهما يشتمل اسم مرفوع يتبعه حرف جر واسم مجرور. ان الحال يتسع بعد أن تضيق المذاهب في رحاب معينة. اذ تعبر العبارة عن تبدل الأحوال، من ضيق إلى اتساع، مما يوحي بإمكانية التغيير والتطور في الأوضاع الفكرية أو الروحية.

وَنَاءٍ عَنِ الْأَهْلِ مِنْ بَعْدِ مَا عَلَاهُ مِنَ الْمَوْجِ طَامٍ غُبَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

في الشرط الاول (ناء) اسم منصوب والشرط الثاني علاه فعل ماضي مبني على الفتح حيث انتهى الشرط الاول باسم موصول في محل نصب بينما الشرط الثاني انتهى باسم مرفوع وتماثل الشرطين في الجار والمجرور، ويمكن أن نفهم من الناحية النحوية أن البيت يتحدث عن الفراق والابتعاد عن الأهل بعد فترة من المعاناة الشديدة التي واجهها الشاعر تركيب الجملة يظهر حال الشاعر من حيث الحنين والفراق، ويستخدم الشاعر الكثير من الألفاظ التي تعبر عن مشاعر قوية البيت يُظهر الشعور بالانفصال عن الأهل، إن الفراق يأتي بعد تجربة صعبة الصورة البحرية (الموج والطام) تعكس التحديات والاضطرابات التي يتعرض لها الشاعر في حياته، مما يزيد من الإحساس بالحنين.

إِذَا اخْتَجَبَ النَّاسُ عَنْ سَائِلٍ فَمَا دُونَ سَائِلٍ رَبِّي حِجَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

الشرط الاول أبتدأت بأداة شرط غير جازمة والشرط الثاني ابتدأت ظرف مكان منصوب على الطرفية بينما انتهى الشرط الاول باسم مجرور والشرط الثاني بمبتدأ مرفوع مؤخر. واختلاف الشرطين في الجار والمجرور واداة النفي والبيت يوضح إذا امتنع الناس عن إعطاء السائل، فإن الله لا يمنع من يسأله، فلا حجاب بينه وبين السائل.

يَعُودُ بِفَضْلِ عَلَى مَنْ رَجَاهُ وَرَاجِيهِ فِي كُلِّ حِينٍ يُجَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

في الشطر الاول ابتدأ بالفعل المضارع والشطر الثاني ابتدأ باسم الفاعل المرفوع في حين انتهى الشطر الاول بفعل ماضٍ والشطر الثاني بفعل المضارع وتماثل الشطرين بالجار والمجرور. يوضح بان أن الله تعالى يعود بالفضل على من يرجوه، ويُستجاب لراجيه في كل حين.

فَلَا تَأْسُ يَوْمًا عَلَى فَائِثٍ وَعِنْدَكَ مِنْهُ رِضَى وَاحْتِسَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

في الشطر الاول ابتدأ بفعل مضارع مجزوم وفي الشطر الثاني بطرف مكان مضاف وانتهى الشطر باسم مجرور والشطر الثاني معطوف على رضى حيث اختلاف الشطرين بالجار والمجرور. والمعنى لا تحزن على ما فاتك، ما دمت راضياً محتسباً الأجر عند الله.

فَلَا بُدَّ مِنْ كَوْنٍ مَا خُطَّ فِي كِتَابِكَ، تُحْبَى بِهِ أَوْ تُصَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

في الشطر الاول ابتدأ باسم منصوب وفي الشطر الثاني ابتدأ باسم مجرور مضاف وانتهى الشطر الاول باسم موصول في محل مضاف والشطر الثاني بفعل مضارع مبني للمجهول. المعنى ان ما قدره الله لك مكتوب في كتابك، ولا مفر من وقوعه، سواء كان خيراً تُجَازَى به، أو شراً تُبْتَلَى به.

فَمَنْ حَائِلٌ دُونَ مَا فِي الْكِتَابِ وَمَنْ مُرْسِلٌ مَا أَبَاهُ الْكِتَابُ؟. (ديوان الشافعي: ٦٩)

في الشطر الاول ابتدأ بخبر من مرفوع وهو اسم فاعل من حال بينما في الشطر الثاني ابتدأ باسم استفهام مبني في محل مبتدأ، في حين انتهى الشطرين باسم مجرور، واختلاف الشطرين بالجار والمجرور واسم الاستفهام. والمعنى ومن ذا الذي يُطْلَقُ أو يُمَكَّنُ ما قد رفضه الكتاب (أي: القدر أو الشرع).

إِذَا لَمْ تَكُنْ تَارِكًا زِينَةً إِذَا الْمَرْءُ جَاءَ بِهَا يُسْتَرَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

تشابه الطرفين بابتداء أداة شرط غير جازمة (تقيد المستقبل) بينما انتهى الشطر الاول بمفعول به منصوب والشطر الثاني فعل مضارع مبني للمجهول، واختلاف الشطرين في أداة النفي وجار والمجرور. المعنى الزين مما يُرتاب فيه إذا جاء بها المرء فإنك تُتهم أو يُشك فيك.

تَقَعُ فِي مَوَاقِعَ تَرْدَى بِهَا وَتَهْوَى إِلَيْكَ السَّهَامُ الصَّيَابُ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

اختلاف الطرفان حيث الشطر الاول ابتدأ بفعل مضارع مجزوم وفي الشطر الثاني ابتدأ بفعل مضارع مرفوع، بينما انتهى الشطر الاول بجار ومجرور والشطر الثاني بنعت (صفة) مرفوع لـ (السهام) وهو

جمع صيب المطر النافع، وتماثل الطرفين بالجار والمجرور. بشكل عام البيت يُحذر من الوقوع في المهالك، ويُصوّر ذلك بمشاهد حربية:

تَبَيَّنَ زَمَانُكَ ذَا وَاقْتَصِدْ فَإِنَّ زَمَانَكَ هَذَا عَذَابٌ. (ديوان الشافعي: ٦٩)

فعل تبين في الشطر الاول فعل امر مبني على السكون والفاعل ضمير مستتر تقديره انت بينما في الشطر الثاني ابتدأت بـ (ان) حرف توكيد ونصب، وانتهى الشطر الاول بفعل امر معطوف والشطر الثاني بخبر ان مرفوع، واختلاف الشطرين في اسم الاشارة وحرف توكيد. يوضح الشطرين دعوة إلى الوعي والتبصر بالواقع، والتعامل معه بالاعتدال، لأن هذا الزمان مليء بالمحن والمخاطر.

الخاتمة

يهدف هذا البحث إلى ربط الأسلوبية بالنظرية اللسانية الحديثة، والكشف عن آلية بناء الاتساق في نصوص الإمام الشافعي الشعرية، من خلال استقراء منهجه في إقامة العلاقات التركيبية وتحليلها وفق المستويات اللغوية الكبرى، مع إبراز الجوانب الجمالية للاتساق. النتائج الرئيسية:

لقد أظهر البحث أن التوازي النحوي يُشكل سمةً مهيمنةً وأساسيةً في شعر الإمام الشافعي . لم يكن هذا التوازي مجرد ظاهرة صوتية أو عروضية، بل امتد ليشمل البنية التركيبية الكاملة، ليُنظم علاقات المفردات والتراكيب وينقل النص من السكون إلى الحركة . وقد تبين أن الشافعي يستخدم التوازي ببراعة لتحقيق التماسك النصي والإيقاعي والدلالي.

تجلت أشكال التوازي في شعره على مستويات متعددة:

- التوازي الصوتي: يعتمد على تكرار الأصوات المتشابهة لإحداث نغمة إيقاعية تعكس الجانب النفسي والانفعالي.
- التوازي الصرفي: يبرز من خلال تكرار البنى اللفظية المتشابهة (مثل صيغ اسم الفاعل وأفعال التفضيل) لتعزيز الإيقاع ودعم الدلالة الموعظية .
- التوازي المعجمي: يظهر في ترديد المفردات اللغوية، لا سيما عبر آليات التكرار والتقابل والجناس، مما يُضفي الخطاب الشعري بالقيم الأخلاقية والفكرية ويزيد من إيقاع النص وإيحائه.
- التوازي النحوي (التركيبية): وهو محور البحث، ويظهر في تكرار البنى النحوية المتقاربة أو المتماثلة على المستويين الأفقي والرأسي (الجزئي والكلي)، ويساهم بفعالية في بناء الجمال الموسيقي والنحوي، وقد تبين أن الشافعي يستخدمه لإبراز المعاني وتثبيتها في ذهن المتلقي، خاصة في موضوعات الحكمة والأخلاق.

يؤكد هذا التضافر بين المستويات اللغوية، وخاصة التوازي النحوي، على موسوعية الإمام الشافعي اللغوية والفصاحية، لقد كان التوازي في شعره ليس مجرد زخرفة بلاغية، بل آلية بنائية عميقة تخدم الدلالة وتزيد من تماسك النص وقوته، وتكشف عن الحالة الشعورية للأديب، وتبرز النواة الدلالية المركزية.

Sources and References

The Holy Quran

First: Books

- 1- Al-Shafi'i's Manners and Virtues, by Abu Muhammad Abd al-Rahman ibn Abi Hatim al-Razi (d. 327 AH), Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1424 AH - 2003 CE.
- 2- Selection of the Virtues of the Three Imams of Jurisprudence (Malik, al-Shafi'i, and Abu Hanifa, may God be pleased with them) and Mention of Selected Narrations from Their History and the History of Their Companions to Introduce Their Exalted Status, by Abu Umar, Yusuf ibn Abd al-Barr al-Namri al-Qurtubi (d. 463 AH), Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut, 1st edition, 1350 AH.
- 3- Al-Idah fi 'Ulum al-Balaghah (al-Qazwini), by al-Khatib al-Qazwini (d. 739 AH): Explanation, Commentary, and Revision by Dr. Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Dar al-Kitab al-Lubnani, 5th edition, 1980 CE.
- 4- Al-Idah fi Ulum al-Balaghah (Clarification in the Sciences of Rhetoric), by Muhammad ibn Abd al-Rahman ibn Umar, Abu al-Ma'ali, Jalal al-Din al-Qazwini al-Shafi'i, known as Khatib Dimashq (d. 739 AH), edited by Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Dar al-Jil,
- 5- Buhuth fi al-Khitab al-Iqna'i (Researches in Persuasive Discourse), by Muhammad al-Abd, Dar al-Fikr al-Arabi, n.p., 1999 CE: 69.
- 6- Badi' al-Qur'an (The Eloquence of the Qur'an), by Ibn Abi al-Isba', edited by Hafni Muhammad Sharaf, Nahdat Misr, 1st edition, n.d.
- 7- Al-Badi' fi 'Ilm al-Badi' (The Eloquence in the Science of Rhetoric), by Yahya ibn Mu'ti, edited by Muhammad Mustafa Abu Sharib, Dar al-Wafa', Alexandria, 1st edition, 2003.
- 8- Al-Badi' wa al-Tawazi (Rhetoric and Parallelism), by Abd al-Wahid Hasan, Maktabat al-Isha'a, 1st edition, Alexandria, 1999 CE.

- 9- The Rhetoric of Discourse and Textual Science, Salah Fadl, Alam Al-Ma'rifah, Kuwait, Issue 164, 1992.
- 10-The Rhythmic Structure in Al-Jawahiri's Poetry, Miqdad Muhammad Shukr, Qasim Dar Dijlah, 1st ed., 2008.
- 11-The History of Damascus, Ibn Asakir, Abu al-Qasim Ali ibn al-Hasan ibn Hibat Allah, edited by Amr ibn Gharama al-Amrawi, Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1995.
- 12-The Refinement of Expression, Ibn Abi al-Isba', edited by Hafni Muhammad Sharaf, Cairo, 1995.
- 13- Analysis of Poetic Discourse: The Phonetic Structure in Poetry, Muhammad al-Amri, Al-Dar al-Alamiyya lil-Kitab, Casablanca, 1st ed., 1990.
- 14- Tahdhib al-Tahdhib, by Abu al-Fadl Ahmad ibn Ali ibn Hajar Shihab al-Din al-Asqalani al-Shafi'i (733 AH - 852 AH), Al-Risalah Foundation, Beirut, 1st edition, 1435 AH - 2014 CE.
- 15- The Dialectic of Concealment and Manifestation: Structural Studies in Poetry, by Kamal Abu Deeb, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, 1st edition, 1979 CE.
- 16- A Collection of Stories about al-Shafi'i and Others, by al-Ajurri, Muhammad ibn al-Husayn ibn Abdullah, edited by Abu Hashim Ibrahim ibn Mansur al-Hashimi al-Amir, Dar al-Basha'ir al-Islamiyyah, 1st edition, 2010 CE, Beirut.
- 17- Jawahir al-Alfaz, by Qudamah ibn Ja'far; Qudamah ibn Ja'far ibn Qudamah ibn Ziyad al-Baghdadi, Abu al-Faraj, Maktabat al-Khanji - Matba'at al-Sa'adah, 1st edition, 1350 AH/1932 CE. 18. The Life of Artistic Consciousness, translated by Nawfal Niyouf Georgi Ganshev, *Alam al-Ma'rifah* magazine, issue 67.
19. *Diwan al-Imam al-Shafi'i*, by Abu Abdullah Muhammad ibn Idris ibn al-Abbas ibn Uthman ibn Shafi' ibn Abd al-Muttalib ibn Abd Manaf al-Muttalibi al-Qurashi al-Makki al-Shafi'i (d. 204 AH), Al-Azhar Colleges Library - Cairo, 2nd edition, 1405 AH - 1985 CE.
20. *Al-Risalah*, by al-Shafi'i, Muhammad ibn Idris, edited by Ahmad Muhammad Shakir, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 2022 CE.
21. *Al-Shafi'i*, by Muhammad Abu Zahra, Muhammad ibn Ahmad ibn Mustafa ibn Ahmad, known as Abu Zahra (d. 1394 AH), Dar al-Fikr al-'Arabi, (n.d.), (n.p.).
22. *The Poetry of al-Shafi'i*, by Dr. Mujahid Bahjat Mustafa, Directorate of Dar al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul, 1986 CE.
23. The Science of Rhetoric, Abdul Aziz Atiq, Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, 1st ed., 1985.
24. Issues in Contemporary Poetry, Nazik Sadiq al-Mala'ika (d. 1428 AH), Dar al-Ilm lil-Malayin, P.O. Box 1085, Beirut, Telex: 23166, Lebanon, 5th ed. (n.d.).
25. Issues in Poetics, Jakobson, translated by Muhammad al-Wali and Mubarak Hannoun, Literary Knowledge Series, Dar Toubkal, Casablanca, 1st ed., 1981.
26. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din ibn Manzur al-Ansari, Dar Sader, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.
27. Poetic Language: A Study of the Poetry of Hamid Saeed, Muhammad Kanouni, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Ammah, Baghdad, 1997.
28. Al-Mathal al-Sa'ir, Ibn al-Athir, edited by Ahmad al-Hawfi, (n.d.), Dar al-Nahda, Egypt.

29. Majalis Tha'lab, Ahmad ibn Yahya, edited by Abd al-Salam Harun, Cairo: Dar al-Ma'arif, 1956.
30. Madakhil ila 'Ilm al-Jamal (Introductions to the Science of Aesthetics), Abd al-Mun'im Talima, Cairo: Dar al-Thaqafa, 1st edition, 1978.
31. Al-Misbah al-Munir fi Gharib al-Sharh al-Kabir (The Illuminating Lamp on the Rare Words of the Great Commentary), Ahmad ibn Muhammad ibn Ali al-Fayyumi al-Hamawi, Abu al-'Abbas (d. c. 770 AH), al-Maktabah al-'Ilmiyyah, Beirut, (n.d.).
32. Ma'ani al-Qur'an (The Meanings of the Qur'an), Yahya ibn Ziyad al-Qurra', edited by Ahmad Yusuf Najati and Muhammad Ali al-Najjar, p. 1/285. Ahmad ibn Yahya, Majalis Tha'lab, edited by Abd al-Salam Harun, Cairo: Dar al-Ma'arif, 1956 CE.
- 33- Ma'ani al-Qur'an, Abu Zakariya Yahya ibn Ziyad ibn Abd Allah ibn Manzur al-Daylami al-Farra' (d. 207 AH), edited by Ahmad Yusuf al-Najati, Muhammad Ali al-Najjar (d. 1385 AH), and Abd al-Fattah Ismail al-Shalabi, Dar al-Misriyyah for Authorship and Translation, Egypt, 1st edition, (n.d.).
- 34- Mu'jam al-Mustalahat al-Balaghiyyah wa Tatawwuruha, Ahmad Matlub, Maktabat Lubnan Nashirun, Beirut, 2nd edition, 1996 CE.
- 35- Mu'jam al-Mustalahat al-'Arabiyyah fi al-Lughah wa al-Adab, Majdi Wahba and Kamil al-Muhandis, Beirut: Maktabat Lubnan Nashirun, 2nd edition, 1984, p. 126.
- 36- Miftah al-'Ulum (Key to the Sciences), by Imam Abu Ya'qub Yusuf ibn Abi Bakr Muhammad ibn 'Ali al-Sakkaki, edited and explained by Professor Na'im Zarzur, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, first edition, 1983.
- 37- Manaqib al-Shafi'i (Virtues of al-Shafi'i), by al-Bayhaqi, Abu Bakr Ahmad ibn al-Husayn, edited by Sayyid Ahmad Saqr, Dar al-Turath Library, Cairo, first edition, 1970.

Second: Treatises and Dissertations

- (1) The Treatise on Rhetoric and Stylistics, by Dr. Muhammad Salah Zaki Abu Hamidah, on al-Sakkaki's work (PhD dissertation).

Third: Periodicals

- 1- The Phenomenon of Balance in al-Shafi'i's Poetry, by Dr. 1. Abdul Rahim Muhammad Al-Habil, Al-Quds Open University Journal for Research and Studies, Issue (33), 2014.
2. Expressive Phenomena in the Diwan of Imam Al-Shafi'i: An Open Approach, Muhammad Ismail Hassouna, Proceedings of the Imam Al-Shafi'i Conference, Al-Aqsa University, May 2012.
3. A Rhetorical Reading of the Diwan of Imam Al-Shafi'i, Nu'man Sha'ban Alwan, Journal of the Islamic University, Volume 19, Issue 2, June 2011.