المبحث الثالث

دلالة إيقاع التوازي

إذا كان التحليل في الدلالة الإيقاعية قد اتجه فيما مضى نحو التكرار، فإنّ التوازي لا يقل أهمية عنه، لقد جاء التوازي في المفهوم اللغوي بمعانٍ متعددة ولكن الذي يهمنا من مادة (وزي) هو معنى المقابلة والمواجهة، يقال أزيته بمعنى حاذيته وهو اقتراب البعض منالبعض [1].

أمّا الموروث البلاغي والنقدي في الشعرية العربية القديمة فقد رصد التوازي ولكن بمفاهيم قريبة منه، كمفهوم المناسبة، واستواء الأجزاء، والمزاوجة بين المعنيين، والترتيب، والتلاؤم، والمقابلة، والموازنة، والتشاكل، وحتى التكرار، ويبدو من ذلك كله أنّ مفهوم التوازي يحتل موقعاً متميزاً في الشعرية العربية، حيث كان يتخذ قانوناً غنياً للحكم إما على جودة النصوص الأدبية أو على رداءتها [2].

يعد التوازي من التقنيات الفنية التي يستند إليها الشعر، فهو سمة إيقاعية قلما يخلو أي شعر جيد منها، لأنه مكونٌ بنيويٌ أساسيٌ في الشعر ولاسيما الشعر الحديث [3]، إذ إنّ بنية الشعر " تتحدد بالتوازي المستمر " [4]، فالتوازي يقوم على تكرار أجزاء متساوية في الشعر [5]، لأنّ الأسطر الشعرية لا تتوازى إلاّ إذا ترددت وتكررت، وهذا يقوي بنيتها الإيقاعية. والتوازي ذو فاعلية تناغمية تخلق التوازن و تحقق التكرار فيكون ذلك الجسر الذي يصل ما بين البناء النصي للشعر وما بين أبعاده الدلالية لأنه ذو فاعلية شاملة في الخطاب الشعري.

إنّ الترابط العميق بين مصطلح التوازي والتكرار وتداخلهما في نسيج بعضهما البعض أدى إلى "أنّ بعض الصور التي توصف –حسب تداولها في الدرس النقدي- ضمن أنماط التكرار تُثيرنا مما بها من توازٍ واضح، كما أنّ التكرار قد يكون أساساً في قيام الكثير من الصور التي توصف ضمن أنماط التوازي" [6].

---

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (وزي): 391/15.

(2) ينظر: التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد عبد الله القاسمي، ط 2، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، لسنة 2010: 14.

(3) ينظر: التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح رواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، مج 16، عد 2، لسنة 1998: 9-10.

(4) قضايا الشعرية: 106.

(5) ينظر: ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، د. موسى ربايعة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، مج 22، عد 5،لسنة 1995: 203.

(6) اللغة الشعرية: 106.

وعلى الرغم من ذلك فإنّ التوازي يفترق "عن التكرار فالتكرار يتطلب التماثل فقط، وبذا يصير التوازي أعم من التكرار والتكرار أخص من التوازي، وذلك لأننا في الآثار المبنية على التوازي، نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية، وقد تكون العلاقة بينهما علاقة الاختلاف أو التفاوت بالثابت، فأي شكل من أشكال التوازي هو توزيع للثوابت والمتغيرات، وكلما كان توزيع الثوابت أدق كلما كانت القدرة على التمييز بين التوازي والتكرار وقابلية التمييز وتأثير التغيرات أكبر"[1].

وعلى هذا الأساس يمكن أن يُفهم التوازي الذي تتعدد مظاهره في سياق أكثر شمولية بوصفه "مركباً ثنائياً أحد طرفيه لا يعرف إلاّ من خلال الآخر وهذا الآخر – بدوره - يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست تطابقاً كاملاً ولا تبايناً مطلقاً، ومن ثم فإنّ الطرف الآخر يحظى مع الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماماً، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحوٍ ما، بل نحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما"[2].

وعليه يمكن القول إنّ التوازي لا يقتصر أثره على الجانب الإيقاعي والتناسق الصوتي فحسب، بل إنّ دراسته بوعي بحثاً عن العلاقة بين التشكيل والدلالة من شأنه أن يكشف دور البعد الصوتي في إنجاز الأبعاد الدلالية للنص [3].

وبما أنّ بنية الشعر هي بنية متوازنة فإنّ الوزن يمنحها الكثير من هذا التوازي، لأنّ الوزن يبنى على تكرار أو ترجيع التفعيلات، وكل تفعيلة تتوازى مع نظيراتها في البناء والصوت فتولّد أثراً موسيقياً جميل الوقع له حضوره الإيقاعي والدلالي والبصري، فضلاً على أنّ القوافي على علاقة بالتوازي على اعتبار أنها نوسٌ من التماثل الصوتي والانتظام الذي هو أساس مبدأ التوازي.

وبذلك فإنّ الموازنة بين البنية الإيقاعية والدلالية مهم لأنّ أي خلل في الموازنة يصاحبه شرخ في شعرية القصيدة ويؤدي بالضرورة إلى خلخلة نظمها وقوانينها [4]، [4]، لأنّ "الإيقاع يعتمد على توازن العناصر وهو توازن يقوم على مبدأ (التعارض الثنائي) بين العناصر، الحركة والسكون، والتوتر مقابل الاسترخاء، والارتداد مقابل التعاقب، وهذا يحدث فضاءً داخل النص فيما بين عنصر وآخر فتتمدد المساحة بين

(1) البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، ط1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، 1999م: 18.
(2) تحليل النص الشعري: 177-178.
(3) ينظر: التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة: 11.
(4) ينظر: شعرية القصيدة العربية الحديثة "نماذج في التطبيق"، د. محمد صابر عبيد، غيوم للنشر، بغداد، 2000: 153.

العناصر وينشأ بينهما مدى زمني يجلب معه توتراً يمتد حيناً ويتراجع حيناً، بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقي إيقاعاً يتناغم مع إيقاع النص"[1].

لقد استطاع الشاعر محمد صابر عبيد أن يوظف إيقاع التوازي في خدمة دلالات نصوصه الشعرية، ومن الجدير بالذكر أنّ أنماط التوازي وصوره المختلفة تتداخل فيما بينها، إذ ليس هناك حدود نظرية فاصلة بينها، فالتوازي التركيبي يمكن دراسته باعتباره توازياً ترادفياً أو تقابلياً أو صوتياً والعكس صحيح، وتقسيمه إلى أنواع لهدف منهجي فقط اقتضاه البحث، لذا يمكننا تقسيم التوازي ودلالته الإيقاعية عند الشاعر على وفق الآتي:

1. التوازي التركيبي:

وهو التوازي الذي يسعى إلى إبراز الصور النحوية والصرفية عبر متواليات تنتظم في صيغ متوازية، تسمح بتفكيك المجموعة النصية إلى وحدات صغرى تقوم على إبراز النص من الداخل [2].

لذا فهو يُعد من أهم العناصر المكونة للتوازي، لأنّ البنى اللفظية ذات الصفات المتشابهة والتشاكل النحوي يؤديان وظيفتين مهمتين،إذ يخدمان البعد الإيقاعي بتكرار التراكيب وانتظامها من جانب،ومن جانب آخريدعمان البعد الدلالي الذي يقوي من إيقاع الفكرة، ويقوم على تعميق المعنى وتوكيده، فهو الذي يحقق العلاقات الدلالية والطاقة الإيحائية التي تضفي على النص دلالة إيقاعية متواشجة مع تجربة الشاعر [3].

ونجد هذا النوع من التوازي في نص (حيرة)[4]:

أفتح قاموسي..
يفيض البحر بالحبرِ
وبوح الكلماتْ
أغلق قاموسي

---

(1) الخطيئة والتكفير: 33.
(2) ينظر: التكرارات الصوتية في لغة الشعر: 49.
(3) ينظر: مدارات نقدية –إشكالية النقد والحداثة والإبداع، د. فاضل ثامر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987: 236 ؛ والتوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة: 19 ؛ والتوازي وأثره الإيقاعي والدلالي، دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد، د. محمد جواد حبيب البدراني، مجلة آداب الرافدين، س 53، لسنة 2009: 103.
(4) صياغات خاطئة للحلم "الصياغة الأولى": 176 ؛ وينظر: النصوص (هذا الصباح: 272 ، أحلق مخفوراً بالدخان : 284 ، مقام الحيرة : 290،عريس الشفق : 253).

يفيض البرُّ بالصمتِ
ويغتال تفاصيل الفراتْ

ينهض التوازي التركيبي في هذا النص على تكرار الصيغ النحوية بين الجملتين الشعريتين وعلى الشكل الآتي:

1- أفتح قاموسي.. يفيض البحر بالحبرِ وبوح الكلماتْ
2- أغلق قاموسي يفيض البرُّ بالصمتِ ويغتال تفاصيل الفراتْ

لقد حقق التماثل التركيبي النحوي انسجاماً إيقاعياً دلالياً داخل النص الشعري نجم عنه تقابل دلالي بين جملتين متضادتين، فالشاعر في هذا النص يتصارس بين موقفين متضادين وهو في حيرة من أمره كما يوضح ذلك عنوان النص بدايةً، بين البوح وبين الصمت، فالموقف الأول إيجابي يفتح قاموسه الذي يفيض منه بحر من الكلام، فهو يحيل إلى الكثرة مؤكداً على ضرورة تسخير الكلمات الصادقة التي تبوح بكل ما يختلج في نفسه، فهو هنا صارخٌ ثائرٌ وبشكل فعّال بوجه كافة أشكال الظلم الواقع على الذات أو على المجتمع والتغير لأجل حياة يسودها العدل والمساواة.

أمّا الموقف الثاني فهو سلبي انهزامي مختلف عن الأول يغلق قاموسه الذي يفيض صمتاً مطبقاً يعم كل تفاصيل الحياة والاستكانة لهذا الظلم الذي اغتال حرية الإنسان ومزق خارطة الوطن، فالشاعر عبر التوازي التركيبي خلق ثنائية ضدية بين:

أفتح / البحر / بوح = الاتسلس كثرة الحرية = الحياة.
أغلق / البر / الصمت= الضيق كثرة الظلم= الموت.

فالذات الشاعرة بين الحالتين في آن واحد.

ومن صور التوازي التركيبي قول محمد صابر عبيد في إحدى برقياته التي أرسلها إلى "الآخرون" وهي البرقية الثانية [1]:

يقاتلون أبناءهم دفاعاً عن الواقع..
ويقاتلون أنفسهم دفاعاً عن الخرافة.

فالتوازي النحوي – التركيبي يغطي البرقية بكاملها، وكل كلمة في السطر الأول لها ما يوازيها في السطر الثاني، ويمكن توضيح ذلك من خلال الترسيمة الآتية:

الأطراف المتعادلة	يقاتلون	أبناءهم	دفاعاً	عن الواقع
	يقاتلون	أنفسهم	دفاعاً	عن الخرافة
الموقع النحوي	فعل مضارس +	مفعول به مضاف هم مضاف إليه	مفعول لأجله منصوب	شبه جملة جار ومجرور

(1) الآخرون: 106. وينظر:المجموعة نفسها (106، 107،108 ،113) وغيرها.

			الواو فاعل	

يشكل النص توازياً متماثلاً جاءت فيه الوحدات الكلامية متعادلة، لتحقق بذلك انتظاماً صوتياً متوازياً أدى إلى خلق انسجام إيقاعي تركيبي وتماثل دلالي، فالشاعر يصور بهذا الشكل المكثف حالة هؤلاء (الآخرون) يرضون بواقعهم المر البائس، وغالباً ما يصنعونه هم إذ يقاتلون أقرب الناس إليهم (أبناءهم) لكي يدافعوا عنه فهم لا يرغبون بتغييره ولا يكتفون بذلك بل يقاتلون ذواتهم (أنفسهم)، ويصادرون عقولهم ويعتقلون تفكيرهم إذ كانوا يفكرون أصلاً لكي يدافعوا عن الوهم (الخرافة).

لقد عمل التوازي التركيبي على إبراز حالتين متناقضتين تصدران من طرف واحد (الآخرون) من خلال استغلال ظاهرة الطباق بين (الواقع، الخرافة) ووقوس الكلمتين المتطابقتين في الموقع نفسه زاد في تقوية التوازي ودلالته الإيقاعية.

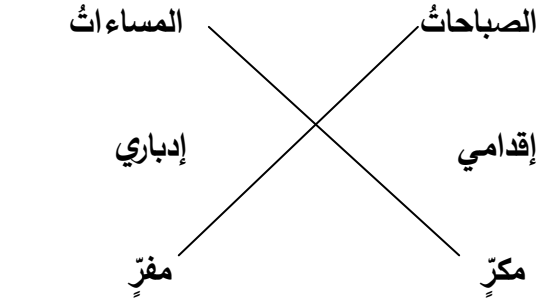
2. التوازي على مستوى التقابل الدلالي:

يتسم هذا النوع من التوازي "بوجود تقابل دلالي بين عنصرين أو بين موقعين في سلسلتي كل متوالية على حدة"[1]، مما يجعل منه تقابلاً مؤثراً بين دلالات مختلفة يشكل أحدها نقيض الآخر"[2].

إذ إنّ "لفاعلية التضاد في الشعر أبعاد مثيرة"[3]، تتضح بواسطة تعارض النقيض[4]، بحيث تتشكل في النص ثنائيات ضدية متصارعة مع بعضها في المعنى والدلالة، يقول الشاعر في المقطع الثامن من قصيدة (مقام الحيرة)[5]:

الصباحاتُ تُنهك إقدامي
المساءاتُ تُشيّعُ إدباري...
مكرّ.. مفرّ.. بين امرئ القيس وبيني.

إنّ هندسة المقطع الصوتية زاخرة بالتقابل الدلالي الذي ينص على قيام السطر الثاني بمعارضة السطر الأول، لتتشكل في النص ثنائيات ضدية متصارعة مع بعضها الواحدة تعارض الأخرى في المعنى والدلالة. كما يظهر في المخطط الأتي:



(1) اللغة
(2) ينظر
(3) جدلي
(4) ينظر
(5) لا بد

، 1979: 49.

8 ،الآخرون "برقية 39 ":

115 ، ---- . ----).

لقد شكل النص بناءاً تناظرياً وتصارعاً محتدماً بين الدلالات المتولدة من الثنائيات الضدية المتوازية، فالتوازي عرض حالتين وموقفين متناقضين ولدّا دلالة متناقضة أيضاً.

فالصباحات تحيل إلى النهار الذي ينهك ويجهد إقدامه والمضي في التقدم إلى الإمام ليكون الأول فتحضر بذلك الدلالة الضدية الإدبار، والتي تنتج دلالة (مفر/ الفرار) والانسحاب، أما المساءات فتحيل إلى الليل الذي يشيع إدباره فتحضر دلالة الإقدام، والتي تنتج دلالة/ مكر/ الرجوس والإقبال والتقدم، وبالرغم من تناصه مع قول امرئ القيس:

مكــرٍّ مفــرٍّ مقبــلٍ مــدبرٍ معــاً كجلمود صخرٍ حطه السيل من علِ [1]

(1)

إلاّ أنه يختلف معه لأنّ امرئ القيس حينما جاء بهذه التناقضات معاً لم يقصد أنها تحصل في آنٍ واحد، بل قصد أنه يملك زمام القرار فمتى ما طلب من فرسه الكر تحقق له ذلك، ومتى ما طلب منه الفرار تحقق وهكذا، أما الشاعر وعبر هذه التضادات التي عبرت عن الحيرة فهو لا يستطيع أن يتخذ القرار المناسب لتبقى ذاته محتارة ومتصارعة في حالة من الكر والفر، لذا كان لفاعلية التضاد أبعادٌ مثيرة تنجم عن توظيف الثنائيات الضدية في إثارة إيقاع متميز مبني على التوتر، فكلما زاد التضاد كبر التوتر [2] في المقطع الشعري مصوراً حالة الشاعر العاجزة المتذبذبة، فالتقابل الدلالي حقق إثارة كبيرة للمتلقي عبر إثراء النص إيقاعياً ودلالياً.

ويقول الشاعر في إحدى برقياته التي أرسلها إلى (الآخرون) وهي البرقية الحادية والعشرون بعد المائة [3]:

يحبون لزوجة الزحام
ويكرهون أناقة الشوارع

---

(1) شرح المعلقات السبع، للقاضي أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني (ت 486 هـ)، مكتبة المعارف، بيروت، الطبعة الأولى المجددة، 2004: 33.

(2) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة: إحسان عباس، و د. محمد يوسف يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1908: 57/2 ؛ وجدلية الخفاء والتجلي: 49.

(3) الآخرون: 125. وينظر: (112، 113، من المجموعة نفسها) و (مكوث :186، زمار:174).

فالتقابل الدلالي واضح بين (يحبون ويكرهون) ومجيء هذا التوازي بصيغة الجمع يحيل إلى كثافة بشرية لهؤلاء (الآخرون) الذين يعيشون حياتهم (لزوجة الزحام) التي تحيل إلى الفوضى العارمة لأنّ حياتهم غير منظمة فهم فوضويون مع أنفسهم أولاً ومع المجتمع ثانياً، ولهذا فهم كثيرون يكرهون (أناقة الشوارع) التي تحيل إلى دلالة النظام الذي يجعل الحياة منظمة ليصبحوا منتظمين مع أنفسهم ومع المجتمع من حولهم.

لقد حقق التقابل الدلالي عِبرَ المفردات المتضادة إيقاعاً دلالياً حول رصد حالة مجتمعية مسيئة وضرورة إحداث تغيير إيجابي لها.

3. التوازي على مستوى التصاعد الذروي:

هو التوازي الذي تكون فيه الأسطر الشعرية التالية للسطر الأول مكملة وملحقة له[1].

إذ تتصاعد الدلالة وتنفتح باتجاه ذروة يحاول الشاعر الوصول إلى قمتها، إذ يصّعد الشاعر دلالة النص سائراً بها نحو القمة المستهدفة أي أنّ دلالة النص تتصاعد تدريجياً [2].

ونرصد هذا النوع من التوازي في نص (الرحيل سلوى.. لكنّ العالم صغير)[3]:

ما الذي يفتحُ لي باب السماواتِ
إذا الليل أتى؟
ما الذي يلغي بأعماقي بطاقات السفرْ؟
ما الذي يمسحُ من ذاكرة الليلِ
على مقربةٍ مني جراحات القدرْ؟
ما الذي ينزسُ عني هذه الغربةْ؟
من يملأ أكوابي بخمر المستحيلْ؟
ما الذي يقرأ نار الوجدِ في وجهي الجميلْ؟
ما الذي يغسل بالأمطار قلبي كي يضيءْ؟
ما الذي يحدس أني ذات يومٍ سأجيء؟
من يلمس روحي تضاءْ؟
ما الذي يربط تاريخي بنهر الشعراءْ؟
أنتِ يا أحلى القصائدْ
أنتِ يا كلّ النساءْ؟

---

(1) ينظر: مدارات نقدية: 232.

(2) ينظر: التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: 108.

(3) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب": 36 ؛ وينظر: النصوص (آمنة : 177 ، الشرفة تستدرك نومها: 287).

يعبر الشاعر في هذا النص عن إحساسه بالحزن والوحدة بسبب بعده عمن يحب، بحيث يتصاعد هذا الإحساس ويتعمق مع توازي الأسطر الشعرية التي اعتمدت على العناصر الآتية:

(ما الاستفهامية + الذي اسم موصول + فعل مضارع + جار ومجرور + مضاف ومضاف إليه) وعبر هذا التوازي الذي شغل أغلب أسطر القصيدة مع دلالة الاستفهام الذي كررهُ الشاعر أدى إلى خلق دلالة إيقاعية متجددة متتابعة تتصاعد فيها حالة الشاعر المأساوية تدريجياً مما عمق الإحساس بالوحدة والحزن وبدلالات جديدة في كل تساؤل، فما الذي يفتح له باب التفاؤل ويزيح عنه الهم لكي يلغي بطاقات السفر، وما الذي يمسح جرح الفراق وينزع عنه هذه الغربة، وما الذي يقرأ نار الشوق في وجهه ويضيء روحهُ وقلبه المظلم المقفر، ومن جعله رافداً ينبع من نهر الشعراء. فتكون هذه التساؤلات المتصاعدة سائرة نحو الإجابة التي يصل بها الشاعر إلى ذروة الحل المتوازي أيضاً بقوله:

أنتِ يا أحلى القصائدْ

أنتِ يا كلَّ النساءْ.

وبهذا يكون الشاعر قد وصل إلى الذروة الدلالية إذ إنّ الحبيبة هي الإجابة عن كل هذه التساؤلات التي كررها فهي وحدها التي تستطيع أن تغير حالته وتضيء قلبه وتملأ حياته سعادة ودفئاً، لأنها أحلى القصائد وأفضل من كل النساء، لذا فإنّ التوازي في هذا النص عمد إلى جعل الذات الشاعرة بين حالتين متضادتين الأولى قبل الإجابة والثانية بعدها حالتي البعد والقرب من الحبيبة، فالتوازي حمل دلالات نفسية أسهمت في الكشف عن عمق هذا الحب وتجذره في قلب الشاعر إلى جانب محمولهِ الإيقاعي والدلالي، كما نرصد في النص شيوع القوافي المتوازنة صوتياً بين الكلمات (السفر، القدر، المستحيل، الجميل، يضيء، سأجيء، تضاء، الشعراء، النساء)، فقد أضفت على النص انسجاماً إيقاعياً يصب في إطار التوازي الصوتي للنص ولاسيما أنّ القافية هنا أتت داعمة للتجانس الصوتي من خلال عودتها المنظمة بشكلها الصوتي المتوالي وبشكل متقارب [1].

3-التوازي المأصلي:

يتيح هذا النوع من التوازي إمكانية قراءة مزدوجة لأنه يتم على أساس التقاطع بين العناصر المكررة [2]، نتيجة استبدال مواقعها من اليمين إلى اليسار أو العكس على مستوى الأسطر الشعرية [3].

---

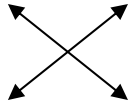
(1) ينظر: مفهوم العدول في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، عبد الله صولة، المجلة العربية للثقافة، س 32، لسنة 1997: 148.

(2) ينظر: اللغة الشعرية: 128.

(3) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: 96.

ويُعرف هذا التوازي بالموروث النقدي العربي القديم بالعكس والتبديل الذي يُقدم في الكلام جزء ثم يؤخر [1]، "ومما لاشك فيه أنّ القراءة المزدوجة توفر إيقاعاً داخلياً واضحاً من خلال خرق الترتيب وخلق ترتيب آخريجعل النص الشعري متماسكاً بصورة أكثر وضوحاً"[2]، ومن أمثلته قول الشاعر في إحدى برقياته:

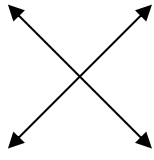
أصواتهم صدى



ولا صدى لأصواتهم [3]

لقد حقق الشاعر عبر التوازي المأصلي إيقاعاً دلالياً اعتمد فيه على تكرار بنيتي الكلمتين المتقاطعتين والتي تكرر فيهما صوت الصاد الصفيري الصارخ الذي خلق بدوره توازياً صوتياً بين سطري البرقية، لقد عمق هذا التوازي الدلالة التي صور بها الشاعر حالة هؤلاء (الآخرون) وحياتهم، إذ إنّ أصواتهم مجرد صدىً مليء بالثرثرة الصارخة والأوهام ولهذا فلا تجد صدى لأصواتهم/ أفعالهم، فهم لا يملون من الأقوال التي لا يرافقها أية أفعال تستحق أن تذكر وتُخلد في ذاكرة الإنسانية ويكون لها أصداء في المجتمع، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يعمق هذه الدلالة بتوازٍ آخر في برقية أخرى يقول فيها:

أحجارهم آثار



وآثارهم أحجار [4]

فالتوازي المأصلي هنا وعبر تكرار كلمتي (أحجار، آثار) خلق تماثلاً صوتياً على المستوى الإيقاعي، واختلافاً متضاداً على المستوى الدلالي فهم متحجرون باقون على حالتهم هذه لا يغيرونها إلى الأفضل، فالحجارة يمكن أن تصبح آثاراً ولكنهم لا آثار لهم تذكر، "وعليه تكون هذه القراءة المزدوجة التي يخلقها الاستبدال المركزي لعناصر العبارة الشعرية، تخدم الإيقاس إذ توفر للشاعر لونٌ من الحرية

(1) ينظر: الوافي في العروض والقوافي: 278.
(2) شعر السياب "دراسة إيقاعية": 130.
(3) الآخرون: 115 ؛ وينظر: النصوص (فزسيغزو السماء : 285 ، حوار داخلي : 315).
(4) الآخرون: 125.

يتجلى في التلاعب بفونيمات معينة داخل نفس المقطع الشعري"[1]، مما يكسب هذا التوازي الكثير من الجمال والشعرية والدلالة الإيقاعية.

(1) البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: 98.