انواع التوازي في شعر محمود درويش

ايثار شكري شاكر النعيمي **ا.م.د. عارف عبد صايل الريشاوي**
جامعة الانبار- كلية الاداب جامعة الانبار- كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

الخلاصة
يتناول هذا البحث دراسة انواع التوازي في الشعر العربي المعاصر واتخذ من شعر محمود درويش انموذجا للدراسة وقد هدف البحث الى ايضاح مصطلح التوازي وبيان اهم أنواعه، وذكر شواهد لذلك في شعر محمود درويش.

Types of parallelism in the poetry of Mahmoud Darwish

Eather Shukri Shaker al-Nuaimi **Assis.Pro.Dr. Arif Abdul Sayel Rishawi**
Al-Anbar Univ. – College of Arts Al-Anbar Univ. – College of Education
Dep. Of Arabic Language

Abstract
This research deals with the study of types of parallelism in contemporary Arabic poetry and took the hair Mahmoud Darwish, a model for the study has been the goal of research to clarify the term parallelism and the statement of the most important types, said evidence of that in the .poetry of Mahmoud Darwish

التمهيد
وهو التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابَقة أو المتّشابهة، ويشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية، وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء[1] "وهو مايسمح بالحديث عن نمطين اثنين؛ هما التوازي الظاهر والتوازي الخفي"[2].

ويسمى التوزاي في بلاغتنا العربية القديمة إستناداً على ذات المفهوم بالتقسيم، والتقسيم كما عرفهُ لنا ابن رشيق القيرواني هو "استقصاء الشاعر جميع كما ابتدأ بهِ"[3]، ويضرب ابن رشيق لذلك مثلاً من أشرف المنثور قولهِ (ﷺ): "وهل لك يا ابن آدم إلا ما أكلت فأفنيت، أو لَبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت"[4].

وقد قدم رومان جاكبسون الدراسة الادق للنظام المكاني والزماني في الادب، فبين في تحاليله للشعر أن كل طبقات الملفوظ، بدأ من الفونيم وسماتهِ التميزية، ووصولاً إلى المقولات النحوية والمجازات، يمكن أن تندرج في انتظام مركب حسب تناظر أو تدرج او تناقض أو تواز ... الخ مشكِّلة بمجموعتها بنية فضائية حقيقية[5].

ثم يعود جابكسون من جديد ليطرح مايسمى (بنظام التماثلات) مشيراً في المفهوم الى التوازي، فنجدهُ يقول: "وهناك نظام التماثلات منتظمة في التأليف وتدرج للعناصر على مستويات مختلفةِ: التراكيب النحوية، الاشكال القواعدية والاصناف القواعدية والمترادفات الكلمية وتطابقات بني المفردات كلية معجمية وأخيراً تراكيب صوتية وأطر عروضية، ويُضفي هذا النظام على الأبيات المترابطة عن طريق الموازاة توافقاً واضحاً وتنوعاً عظيماً على السواء، وفي خلفية الكَل المتكامل يبرز تأثير التنوعات الصوتية والمعجمية والمعاني رائعاً"[6].

عند ملاحظتنا لظواهر التوازي لنص ما من خلال إدراك المتماثلات والتقسيمات بإنتظام إفقي وآخر عمودي، سيثير ذلك التنظيم في انفسنا أسئلة عن نوعية التوازي الموجود هل هو أفقي او عمودي؟ ام أنهُ نحوي أو بلاغي او أنهُ صوتي؟ ام هل هو تشابه أم تضاد أم أنهُ تقسيم لما تمَّ إجمالهُ مسبقاً؟ ثم مالهدف من وراء ذلك كلهُ، وبعد هذه الاسئلةَ لا بد أنهُ ستقودنا الحاجة إلى إيجادَ أجوبة واضحة لها.

ولذلك "يمكن بصعوبة لمشكلة هامة بالنسبة للسانيات والشعرية مثل مشكلة التوازي أن تتم السيطرة عُليها اذا حصرنا بشكل منتظم التحليل في الأشكال الخارجية"[7] المتقابلة والمتماثلة منها إذ "يبرز التماثل عن طريق الموقع الوزني التطابق النحوي لفاعلين، او التطابق الصرفي لاسمين، أو التطابق المعجمي او في بعض الأحيان حتى الصوتي"[8].

وممكن تقسيم أنواع التوازي على:

اولاً: التوازي النحوي

"إن أتساق التوازيات في الفن اللفظي تخبرنا، بشكل مباشر عن الفكرة التي تتكون لدى المتكلم عن التماثلات النحوية، وذلك أنهُ لدراسة مختلف الرخص الشعرية في مجال التوازي، وكذلك لدراسة المواضعات التي تخص القافية أن تَزودنَا بمفاتيح نفسية لتأويل لغة معطاة، ولتأويل الاهمية النسبية لمكوناتها"[9].

ولذلك فإن "تحليلاً لسانياً صارماً يسمح بإدراك مختلف تجليات التوازي"[10]، فإنَّ الموازاة الشعرية تمثل بدورها "دعماً مهماً للتحليل اللغوي للغة، وتحقيق ذلك عن طريق توضيح اية أصناف نحوية أو اية مكونات للبنى النحوية تدركها جماعة لغوية ما، على أنها متعادلة، وتبعاً لذلك، يمكن أن تقوم بدور الوحدات المتوازية[11]" كأن يكون الشطر الاول من نص ما عبارة عن فعل + فاعل + مفعول بهِ ويليهِ في الترتيب الشطر التالي لهُ بالطريقة نفسها، ومن ذلك مثلاً:

وضـــــــعوا علـــــــى فمـــــــهِ السلاســـــــلْ

ربطـــــــوا يديـــــــهِ بَصـــــــخرة المـــــــوتى،

وقـــــــالوا: أنـــــــت قاتّـــــــل!

أخـــــذوا طعامـــــهُ، و الملابـــــس، و البيـــــارقْ

ورمـــــــوهُ فـــــــي زنزانـــــــة المـــــــوتى،

وقـــــــالوا: أنـــــــت ســـــــارق! [12]

فهنا نجد التوازي النحوي واضح في وجودهِ العمودي في النص بتوازي الفعل وفاعله مراتٍ في (وضعوا، ربطوا، أخذوا)، ليزيد هذا التوازي من شعرية النص ولتتكاتف هذهِ الشعرية بتقاطع هذا التوازي بتوازي أُفقي وهو توازي بلاغي سمتهُ التعديد والتقسيم في (أخذو طعامه، والملابس، والبيارق).

ومن الامثلة الاخرى للتوازي النحوي هو توازي (شبه الجملة) في قولهِ

الـــــدوح مروحـــــة وحـــــرشُ الســـــنديانْ

مشـــــــــــــــط صـــــــــــــــغير

للآخـــــــــــــــــــــــــــــــرين...

و حريـــــــر صـــــــدَرك، والنـــــــدى والأقحـــــــوان

فـــــــــــــــــرش وَثيـــــــــــــــــر

للآخـــــــــــــــــــــــــــــــرين... [13]

فهنا توازي بين للأخرين الاولى والثانية عمودي يتقاطع مع التوازي البلاغي في (وحرير صدرك، والندى والأقجوان).

ومن انواع التوازي النحوي (النفي) مثالهُ:

و لـــــم يضـــــع رســـــالة ... كعـــــادة المســـــافرين

تقـــــول إنـــــي عائـــــدُ ... و تســـــكتّ الظنـــــون

و لـــــــــــم يخـــــــــــط كلمـــــــــــة...

تضـــــــــيء ليـــــــــل أمـــــــــهُ التـــــــــي...

تخاطـــــــــب الســـــــــماء و الأشـــــــــياء[14]

فهنا (ولم يضع، ولم يخط) تقوم بوظيفتها الشعرية كمنية دلالي تجعل التفكير يتركز عليها ويعاودها، لتوازيها، كذلك من أنواع التوازي النحوي النداء في قوله:

قولـــــوا لهـــــا، يـــــا ليـــــل! يـــــا نجـــــوم!

يـــــــــا دروب! يـــــــــا ســـــــــحاب!

قولـــــوا لهـــــا: لـــــن تحملـــــي الجـــــواب[15]

فهنا النداء يتوازى توازي افقي (ياليل، يانجوم) وعمودي بتكراره في الشطر الثاني، هذا التاكيد على معاودة النداء، لهُ مَن الشعرية مايجعل المتلقي يحس بكوآمن الشاعر وإلحاحةِ في توجيه النداء بهذه الطريقة الملحة.

ثانيا: التوازي المعجمي

وهو التوازي الناتج عن توالي الوحدة المعجمية نفسها أفقياً أو عمودياً.

وإن كان بالضبط الوزن، هو الذي يفرض نسبة التوازي: البنية التطريزية للبيت في عمومه، الوحدة النغمية وتكرار البيت والاجزاء العروضية التي تكونهُ، فأنها لابد تقتضي عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعاً متوزاياً، ويحظى الصوت حتماً بالاسبقية على الدلالة"[16].

ولكن التكرار وإن كان للصوت فيه تأثير فلا تخلو الدلالةُ منهُ، ولاسيما التاكيد، وهذا ما يتضح في تكرار وتوازي الألفاظ المعجمية نفسها.

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

بايعـــــــــــــــت أحزانـــــــــــــــي..

و صـــــــــافحت التشـــــــــرد و الســـــــــغب

غضـــــــــــــــبٌ يـــــــــــــــدي..

غضـــــــــــــــبٌ فمـــــــــــــــي..

و دمـــــاء أوردتـــــي عصـــــير مـــــن غضـــــب![17]

فهنا يبدو التوازي في الوحدة المعجمية (غضبٌ) واضحٌ إذ أنا هذا التوازي يبنىء بوجود رسالة أراد الشاعر أيصالها بطريقة تفوق الإعتياد، وكان الشاعر قد نجح إذ أضاف (غضب) بالتوازي مرة إلى (يدي) وأخرى ألى (فمي) ليؤكد أنهُ يَغلي حتى النخاع لاسيما عندما جعل دمهُ الذي يمشي في أوردتهِ عصارة ذلك الغضب.

كذلك في قولهِ:

أخـــــاف يـــــا أحبتـــــي .. أخـــــاف يـــــا أيتـــــام ..

أخـــــاف أن ننســـــاه بـــــين زحمـــــة الأســـــماء

أخـــــاف أن يـــــذوب فـــــي زوابـــــع الشـــــتاء!

أخـــــــــاف أن تنـــــــــام فـــــــــي قلوبنـــــــــا

جراحنـــا..

أخـــــــــــــــــاف أن تنـــــــــــــــــام!![18]

فهنا يعدد الشاعر مخاوفهُ بتوازي أفقي في الشطر الاول من النص، ثم لينتقل إلى إكمالها بتوازي عمودي معدداً إياها الواحد تلو الأخر في الأشطر الأخرى، وإنما يوحيهِ ذلك التوازي من شعرية هي إتساع ذلك الشعور في الخوف من إنتشارهِ في تلك التفاصيل كلها، والإحكام في تمام النسيان.

غصـــت دروب المـــوت... حـــين ســـدها المســـافرون

ســـــدت دروب الحـــــزن... لـــــو وقفـــت لحظتـــين

لحظتـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــين![19]

فهنا من المبالغة في التشبيه أن جعل الاحزان كالدروب، تلك الدروب المزدحمة بالاحزان هي كالدروب المزدحمة بالمركبات إن سُدت للحظة ينتج الاختناق المروري، فالاحزان تكثر فيها تسد الدروب التي تسير فيها، ذلك المعنى تؤكدهُ وجود الوحدة المعجمية (لحظتين) (بالتوازي)، فكان هنا محاذيف تقول: حتى لو كان الوقوف للحظتين فقط، فهنا التكرار المتوزاي وظيفته الشعرية (التعجب).

كـــــــــــــــان القمـــــــــــــــــر

كعهـــــــده ـ منـــــــذ ولـــــــدنا ـ بـــــــاردا

الحـــــــزن فـــــــي جبينـــــــهِ مرقـــــــرق...

روافـــــــــــــــــدا ... روافـــــــــــــــــدا

قـــــــــــرب ســـــــــــياج قريـــــــــــة

خـــــــــــــــــرَّ حزينـــــــــــــــــاَ

شـــــــــــــــــــــــــــــــــــــارداً...[20]

هنا توازي معجمي أُفقي تمثلهُ الوحدة (روافدا) والتي وظيفتها الشعرية (التكثير)، ولتزداد الصورة مبالغة نجد الشاعر جعل الحزن في جبين القمر مرقرقاً، وعادةً مايلتصق بالجبين الذل أو العز اما الحزن فمَكانهُ القلب ولكن الحزن الذي أرادهُ الشاعر في هذه الصورة هو الناتج عن الذلُ والهوان الذي يفرض على الإنسَان فتسلب منهُ أشيائهُ العزيزات مما يورث الهم والحزن.

حلقـــــــــتُ ذقنـــــــــي مـــــــــرتين!

مســـــــــحتُ نعلـــــــــي مـــــــــرتين

أخـــــذت ثـــــوب صـــــاحبي...وليـــــرتين...

لأشـــتري حلـــوى لهـــا و قهـــوة مـــع حليـــب ..[21]

...

فهنا التوازي الأفقي التي تمثلهُ الوحدة المعجمية (مرتين) أفادة المبالغة في الإهتمام ليتقابلها ما كسر التوقع وأُفقه، عند عدم حضور الحبيبة إلى الموعد الذي ينتظر الشَاعر.

ثالثاً: التوازي الصوتي

"بالطبع تخلق البنى الصوتية والوسائل العروضية على الاخص ظرفاً مناسباً للإحساس بالموازاة الشعرية"[22].

والتوزاي على مستوى الشعر يتعلق بنسبة البيت الموسيقية أو الصرفية والنحوية أو الدلالية، أما بالنسبة للبنية الصوتية فالأمر يتعلق بتكرار المقاطع من جهة ومن جهة اخرى تكرار الجناس، السجع، وبالقافية[23].

وتشمل أدوات التوازي الصوتي عند جاكبسون في التكرار والقافية والترصيع والسجع والتطريز، وعدد المقاطع او التفاعيل والنبر والتنغيم[24].

أما من انواع التوازي الصوتي هو التقابل العروضي بين شطرين:

وصـــــارعت الـــذئاب، وعـــدت للبيـــتِ

بـــلا رنَـــات ضـــحكةِ حلـــوةِ البيـــتِ

بَغيـــــــــر حفيـــــــف قلبلتهـــــــا

بغيـــــــــر رفيـــــــف لمســـــــــتها

بغير سؤالها عني، وعن أخباري مأساتي[25]

فهنا التوازي بين الشطرين الثالث والرابع فالتفاعيل فيها تامة التوزاي بصوأتها وصوامتها

بغير حفيـــــــــــف قلبلتـــــــــها
U- U -U/ -U U -U مفـــــــــــــــاعلتن مفـــــــــــــــاعلتن

بغير رفيف لمستها
U- U -U/ -U U -U مفـــــــــــــاعلتن مفـــــــــــــاعلتن

"صحيح أن البنيات الصوتية والأدوات التطريزية تفرض جواً جد ملائم لإدراك التوازي الشعري، الإ أن هَذا التأثير يكون فيها أحياناً مخففا"[26].

فتوازي التفاعيل بين هذين الشطرين تجعلنا ندرك فهماً خاصاً أرادةُ الشاعر في التأكيد والتوضيح للفكرة المتوزاية ضمن هذين الشطرين المتوزايين.

وحيداً أصنـــــــــــــعُ القـــــــــــهوة
Uo - -U- /- -U

وحيدا أشـــــــــرب القـــــــــــهوة
Uo - -U- /- -U

فأخَســـــــــــــــــر مـــــــــــــــن حيـــــــــــــــاتي...

أخســـــــــــــــــــرَ النشـــــــــــــــــــوة[27]

فالتوزاي المقطعي العروضي بين الأشطر الاول والثاني أيضا وظيفتهُ الشعريةً التي نجح الشاعر في إيصالها هي التأكيد على الوحَدة التي يعيشها الشاعر.

وأختَـــــــــــزن العـــــــــــذاب لأننـــــــــــي وحَـــــــــــدي

بـــــــــــدون حنـــــــــــان كفيـــــــــــتكِ
U- -U/ -U U -U مفـــــــــــــــاعلتن فعـــــــــــــــولان

بـــــــــــدون ربيـــــــــع عيـــــــــنيكِ!...[28]
U- -U/ -U U -U مفـــــــــــــــاعلتن فعـــــــــــــــولان

هذا التوازي الحاصل بين الاشطر الثاني والثالث في النص يؤكد الفكرة التي يطرحها الشاعر في الشطر الاول والنص بصورة عامة، وهي الوحدة والخسارة، كل ذلك يعكس الشعور الذي يختزنهُ الشاعر في ثناياه ويحاول طرحهُ من خلال القصيدة شعرا.

لمـــــاذا نفـــــتش عـــــن أغنيـــــات البكـــــاء

بـــــــــديوان شـــــــــعر قـــــــــديم ؟

و نســـــأل يـــــا حبنـــــا ! هـــــل تـــــدوم ؟

أحبـــك حـــب القوافـــل واحـــة عشـــب و مـــاء

و حـــــــــب الفقيـــــــــر الرغيـــــــــف!

كمـــا ينبـــت العشـــب بـــين مفاصـــل صـــخرة

وجـــــــــدنا غـــــــــريبين يومـــــــــا

و نبقـــــــــى رفيقـــــــــين دومـــــــــا[29]

فهنا التوازي الصوتي بين أخر شطرين في النص عندما تنتظم التوزيعات العروضية، "والحقيقة أَن التوزيع البنائي بشكل منتظم للنبور ولحدود الكلمات يجعلنا حساسين أزاء كل تجليات التوازي الصوتي والنحوي"[30]، هذا التوازي الذي بنيتهُ الفكرية تقابل دلالي، اذ التوازي قائم في التقابل بين (غربين – رفيقين) وبنفس الإنتظام الصوتي:

وجدنا غريبـــــــــــين يوما

U- -/ U- -/U -- فعـــــــولن فعـــــــولن فعـــــــولن

و نبقى رفيقـــــــــين دوما

U- -/ U- -/U -- فعـــــــولن فعـــــــولن فعـــــــولن

رابعاً: التوازي البلاغي

يمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصورة الشعرية بما فَيها من تشْبيهات واستعارات ورموز، ويمكن للتوازي أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة، حيث يتوازى مجموعة من الأبيات (مقطوعة) مجموعة أخرى ضمن القصيدة[31].

ويقسم (هوبكس) التوازي إلى أنواع:

1. أما أنه ناتج عن تحسين وأما عن تأكيد هو الذي يولد التوازي شديد الوسم في الكلمة والمعنى... ويضم الاستعارة والتشبيه والتمثيل...الخ
2. التوازي المنقطع (المتباين، المتعارض حيث يلتمس الأثر في تشابه الأشياء، ويضم الطباق والتباين الخ وذلك النَوع الذي يلتمس قيدِ الأثر في المغايرة[32].

ثم يذكر لنا هوبكس قول أخر يقول فيه "أن التوازي نوعان بالضرورة، فإما أن يكون التعارض موسوماً بشكل واضح وإما أنهُ بالأحرى ان يكون انتقالي أو تلويني"[33].

فانواع التعارض هي (الطباق) (المفارقة) (المقابلة) اما الانتقالي التلويني فيقصد به التعديد اي بدون ترادف او طباق، وذلك إنما يمكن في وصف أحدٌ ما محبوبتهُ فيقوم بالتنقل من صفة إلى أُخرى موازية لها في الحسن والجمال ليست بالضرورة ترادف أو طباق، ومثال ذلك أن ينتقل من وصف الوجه إلى الشعر إلى الجيد إلى الطلة وهكذا.

تحيّـــــــــــــة ... و قبلـــــــــــــة

ولـــــــيس عنـــــــدي مـــــــا أقـــــــول بعْـــــــد

مـــــن أيـــــن أبتـــــدي؟ .. و أيـــــن أنتهـــــي؟

ودورة الزمـــــــــــــان دون حـــــــــــــدْ

وكـــــــــل مـــــــــا فـــــــــي غربتـــــــــي

زوادة، فيهـــــــا رغيـــــــفٌ يـــــــابسٌ، ووجْـــــــد

ودفتـــــرٌ يحمـــــل عَنـــــي بعـــــض مـــــا حملـــــت

بصـــقت فـــي صـــفحاتِه مـــا ضـــاق بـــي مـــن حقـــدْ

مـــــــــــن أيـــــــــــن أبتـــــــــــدي؟(34)

النص مليئ بالتوازنات البلاغية كما سنرى فمنها يقام على التضاد وذلك في قولهِ

مـــــن أيـــــن أبتـــــدي؟ .. و أيـــــن أنتهـــــي؟

والشعرية التي يَثيرها على التضاد الأَفقي هو الحيرة وعدم التثبيت على اي هم يستطيع أن يجعل منهُ نقطة الإبتداء وآخر ليكون آخرها، ومايجعل هذا المعنى أكثر سعة ماجعلَهُ من نقاط في نهاية كل فقرة منها.

كذلك إسلوب التعديد في الأسطر التي تليها

وكـــــــــل مـــــــــا فـــــــــي غربتـــــــــي

زوادة، فيهـــــــا رغيـــــــفٌ يـــــــابسٌ، ووجْـــــــد

ودفتـــــرٌ يحمـــــل عَنـــــي بعـــــض مـــــا حملـــــت

إن إسلوب التقسيم والتعديد الذي أخذ بعداً أفقياً وأخر عمودي يجعلنا نقف لنشعر بماذا كان المبدع قد شعر بهِ، هذا التوازي الذي قوامهُ التعديد نجح في إيقامة اللغة التواصلية بين المبدع وبيننا نحن القراء لنتفاعل معهُ ونفهمهُ فْهماً صحيحاً، فالنص "لايأخذ شكلهُ الواقعي إلا من خلال نشاط القارئ مما يجعل فيهُ نصّا تفاعلياً، لأن التواصل أصبح يتطلب التشارك، فالحركة أصبحت تتجه مَن النص إلى القارئ وبالعكس"(35).

ويستمر الشاعر في قصيدتهِ هذهِ بتوازيات بلاغية قوامها التعديد ليثري النص بالشعرية:

فكيـــــــــف حـــــــــال والـــــــــدي؟

ألـــــم يـــــزل كعهـــــدهِ، يحـــــب ذكـــــر الله

والأبنـــــــاء .. والتـــــــراب .. والزيتـــــــون؟

ثم

وكيـــــــــف حـــــــــال جـــــــــدّتي

ألـــــم تَـــــزل كعهـــــدها تقعـــــد عنـــــد البـــــاب؟

تـــــــــــــــــدعو لنـــــــــــــــــا

بـــــــالخير ... والشَـــــــباب ... والثـــــــواب!

ثم

وكيـــــــــف حـــــــــال بيتنـــــــــا

والعتبـــة الملســـاء ... والوجـــاق ... والأبـــواب؟[36]

هذه التوازيات بين المقاطع، إنما لهُ من الوظيفة الشعرية ما يجعلك تفهم سبب وجودها، فهذا التقسيم الذي أبداهُ الشاعر والتعديد في نصهِ، يؤكد ولَهَهُ إلى كل شي في بلدهِ الوالد وَأهتماماتهِ والحدةُ وتفاصيل دعائها وحتى البيت بما فيه من عتبة وأبواب ووجاق، "والتقسيم تفيدنا مباحثهُ في التشويق وتنشيط ذاكرة المتلقي"[37]، كما نرى.

إقـــــبض علـــــى عنـــــق الســـــنابل

مثلمـــــــا عانقـــــــت خنجـــــــر!

الأرض، والفـــــــلاح، والإصـــــرار،

قـــــل لـــــي: كيـــــف تقهـــــر...

هـــــذي الأقـــــانيم الثلاثـــــة،

كيـــــــــف تقهـــــــــر؟[38]

إن التوازي الذي وظفهُ الشاعر قوامهُ التعديد والعطف وبما "أن العطف يقتضي المغايرة"[39] فإن إجتماعها يثير لدينا فكرة موحدة تجمعها، وهذهِ الفكرة تتعزز بإطلاقهِ عليها أسم (الأقانيم الثلاثة)، والأقتوم الواحد الجوهر أو الاصل وهو في (اللاهوت المسيحي) هو أحد الاقانيم الثلاثة الأب، والابن، وروح القدس[40]، فإن الحالة التي لا تنفك عن الارض والفلاح والإصرار أبداً هي الجهاد.

كـــــــــان أبـــــــــي

كعهـــــــده، محمـــــــلاً متاعبـــــاً

يطـــــاردَ الرغيـــــف أينمـــــا مضـــــى...

لأجلـــــهِ ... يصـــــارع الثعالبـــــا

و يصـــــــــنع الأطفـــــــــال...

و التـــــــــــــــــراب...

و الكواكبـــــــــــــــــا...[41]

فهنا التوازي الذي قوامهُ المجاز في المقطع (محملاً متاعباً)، يطارد الرغيف، يصارع الثعالب، ويصنع الاطفالّ)، كل هذهِ المجازات أدت إلى تركيز الشعرية في النص وبالتالي في ذهن المتلقي.

والبحـــــــــرُ أبـــــــــيضُ

هـــــذهِ سُـــــفني الأخيـــــرةَ

ترســـو علـــى دمـــع المدَينـــة، وهـــي ترفـــع رايتـــي،

لا رايـــــة بيضـــــاء فـــــي بيـــــروت[42]

فهنا التوازي قوامهُ تقابل دلالي يفهم من سياق الكلام في (والبحرُ أبيضُ، (اللون الأبيض) يقابلها (لارايةُ بيضاء)، (اللون في الغالب أسود) حيث لا سلام هناك ولا أمان، هذا الإنعطاف في درجة التوازي الشديدة تجعل الفكرة اكثرُ وضوحاً،

"وإعتماداً على عود درجة التوازي يمكن تقديم الفرضية التالية؛ وهي كثرة الدرجة تسعى إلى تركيز الفكرة في ذهن المخاطب، وقلتها تسعى على المفاجأة وإلى التنوع"[43].

كما أن التضاد يقوم بالعمل نفسهِ عند وجودهِ في نصا ما:

يـــــــــا ســـــــــيد الجمـــــــــرهْ

يـــــــــا ســـــــــيد الشـــــــــعْلهْ

مـــــــــا أوســـــــــع الثـــــــــورهْ

مـــــــــا أضـــــــــيق الرحلَـــــــــهْ

مـــــــــا أكبـــــــــر الفكـــــــــرهْ

مـــــــــا أصـــــــــغر الدولـــــــــهْ!... [44]

فإن التوازي المصنوع من (أوسع، أضيق) و (أكبر، أصغر) تجعلني وتجعلك تشعر بالإحباط الذي شعر بهِ الشاعر بتركيز أكبر.

الخاتمة:

- ينقسم التوازي الى نحوي ومعجمي وصوتي وبلاغي.
- ممكن الحصول على التوازيات النحوية من خلال تعادل وجودها في النصوص افقيا او عموديا
- التوازي المعجمي وهو التوازي الناتج عن توالي الوحدة المعجمية نفسها أفقياً أو عموديا.
- التوازي الصوتي هو التقابل العروضي بين شطرين.
- التوازي البلاغي يشمل انواع التقابل والتضاد والتكرار والتعداد

المصادر والمراجع

([1]) ينظر: التشابه والإختلاف (نحو منهاجية شمولية)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1 الاولى، 1996، ص97.

([2]) الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري – التشعب والإنسجام، د. جمال بند حمان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- الطبعة الاولى، ص188.

([3]) كتاب العمدة، ابن رشيق القيرواني، شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ج2،ط الثانية، 2006، ص310.

([4]) المصدر نفسه، ص311.

([5]) ينظر: الشعرية، توروف تزدفان، ت شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2 1990 .، ص 64.

([6]) أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب، رومان جابكسون، ت فالح صدام الأمارة، د. عبد الجبار محمد علي، مراجعة د. مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ط الاولى، ص105.

([7]) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون, ت محمد الولي ومبارك حنون, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1988 ص 67.

([8]) أفكار واراء حول اللسانيات والادب، ص 129.

([9]) قضايا الشعرية, ، ص 67.

([10]) المصدر نفسه، ص 109

([11]) أفكار وأراء حول اللسانيات والادب، ص 110، وينظر: قضايا الشعرية، ص 109.

([12])ديوان محمود درويش، المجلد الاول، دار العودة، بيروت، ط1، 2010 ، ص12، وينظر: ص 31،16.

([13]) المصدر نفسه، ص 10؛ وينظر: ص 34.

([14])المصدر نفسه،: ص 20، وينظر: ص 14، وينظر: ص 19، 22، 23، 49
([15])المصدر نفسه، ص 12.
([16]) ينظر: قضايا الشعرية، ص 108.
([17]) ديوان محمود درويش: م1، ص7، وينظر: ص 18.
([18]) المصدر نفسه، ص 19.
([19])المصدر نفسه، ص 2، وينظر: ص 23، وينظر: م2، ص72، 74، 89، 90، 92، 93، 101.
([20])المصدر نفسه، م1، ص 26.
([21]) ديوان محمود درويش، م1، ص 29.
([22]) أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب، ص 109
([23]) ينظر: قضايا الشعرية، ص 48.
([24]) ينظر: المصدر نفسه، ص 8، وينظر الموزانات الصوتية (في رؤية البلاغة والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة)، د محمد العمري، افريقيا الشرق، 2001، ص23.
([25]) ديوان محمود درويش، م1، ص 31
([26]) قضايا الشعرية، ص 109.
([27]) ديوان محمود درويش، م1، ص 31.
([28]) المصدر نفسه، ص 32.
([29])المصدر نفسه، ص 61.
([30]) قضايا الشعرية، ص 159.
([31]) ينظر: قضايا الشعرية، 8.
([32]) ينظر: G.M.Hopkiosa. c. نقلا عن قضايا الشعرية، 48.
([33]) ينظر: قضايا الشعرية، 48 والقول منقول عن هوبكس.
([34]) ديوان محمود درويش، م1، ص 33، وينظر: م1، ص32
([35]) شعرية النص التفاعلي (أليات السرد وسحر القراءة)، د لبيبة خمّا، رؤية للنشر والتوزيع، 2014، ص36.
([36]) ديوان محمود درويش، م1، ص 36-37، وينظر: ص 39، 54، 55، 56، 57، وينظر: ص 66، 78، 79، وينظر:م2، ص 69، 76، 101.
([37]) ينظر: النص الادبي بين التلقي وإعادة الإنتاج (من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة)، ميلود حبيبي، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، (د.ت)، ص167.
([38]) ديوان محمود درويش، م1، ص 41.
([39]) الفصول المفيدة في الواو المزيدة، صلاح الدين كيكلري العلائي، تحقيق د.حسن موسى الشاعر، دار البشير، عمان، ط1، 1990، ص142.
([40]) www. Almaany. Com/ar/ dict/ ar-ar/ أقانيم
([41]) ديوان محمود درويش، م1، ص 27-28.
([42]) المصدر نفه، م2، ص 66.
([43]) التسابه والإختلاف، ص 118.
([44]) ديوان محمود درويش، م2، ص 77، وينظر: ص 47، 100.