جماليات التكرار في بنية التوازي واثرها الايقاعي في شعر نزار قباني(*)

أ.م.د. فاطمة عيسى جاسم ابو رغيف

علي محمد أيوب أمين

جامعة الموصل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يعد التوازي من العناصر الرئيسية المشكلة لإيقاع التكرار في الشعر الادبي اذ يشكل بنية دلالية وايقاعية بالغة الاهمية، وقد حاول البحث الوقوف عند ظاهرة التكرار في ديوان (قصائد مغضوب عليها) لنزار قباني معالجاً انواع التوازي ودلالاتها واثرها في بنية القصيدة وما يشكله التوازي من بنية تكرارية تخلق معنىً مغايراً.

Assist. Prof.
Dr. Fatima Esa Jasim
Ali Mohammad Ayoub Ameen
University of Mosul/ College of education/ for human science

Abstract:

Parallelism regarded one of the main elements that constitute the rhythm of repetition in the poetry that it constitute significant construction & rhythmic construction of great importance, our research try to evaluate the phenomenon of repetition in the collection of poems (Divan) by Nezar Kabany called (Kasaed Maghdoob Aleha) treating many kinds of parallelism and its significances and its effect in the construction of poem and how the parallelism make repetitive construction that creates different meaning.

التوازي:

يعني التوازي لغويا بانه: المقابلة والمواجهة، قال: والاصل فيه الهمزة، قال آزيْتَه اذا حاذيته، قال الجوهري: ولا تقل وازيْتَه، وغيره اجاز على تخفيف الهمزة وقلبها.[1] ويعرف التوازي اصطلاحيا بانه: مظهر من مظاهر الاتساق ويقصد بالجمل المتوازية (الجمل التي يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعا متساويا بحيث تتفق في البناء اللغوي اتفاقا تاما، سواء اتفقت هذه الجمل في الدّلالة أم لم تتفق، فالمهم هو التطابق التام في البناء اللغوي للجمل المتوازية) وقد كان القدماء نقادا وبلاغيين على وعي تام بمفهوم هذه الظاهرة وان اختلفوا في مصطلحاتهم الدالة عليها.[٢] ويعرف ايضا انه: (عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار اجزاء متساوية)[٣]

يرى رومان ياكبسون في نظرته للتوازي ان (هناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية وفي مستوى تنظيم وترتيب الاشكال والمقولات النحوية وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي الاخير، في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الاصوات والهياكل التطريزية، وهذا النسق يكسب الابيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه)[٤]

ويرى ياكبسون ان المسالة الاساسية للشعر هي التوازي ولهذا فهو ينظر الى القافية (ليست القافية سوى حالة خاصة مكثفة نوعاً ما لمسألة اكثر عمومية، بل ويمكننا القول إنها حالة خاصة للمسألة الاساسية للشعر التي هي التوازي)[٥]

وقد عرف النقد القديم التوازي ولكن بمصطلحات مغايرة كالترصيع والتصريع، والموازنة، والتناسب، والمقابلة والمماثلة والمشاكلة والتكرار ويجب ان ندرك ان (محاور التوافق بين مفهوم (التناسب والتعادل) التي تشكل اسس بناء النص الشعري المتجلية بالانسجام والتلاؤم، في بنية النص بأكمله، والتي نالت عناية النقاد والبلاغيين القدماء، وأثارت النقاد والمحدثين ليستلهموا منها مفهوم التوازي بدل التناسب والتعادل، الذي يشكل العنصر الاساس في بناء النص وتشكيله فالتناسب والتعادل، هما جذرا التوازي اللذان بحث عنهما النقاد لكي يؤسسوا عليها النقاد)[٦]

ويرى الدكتور محمد مفتاح ان كل التعاريف السابقة للتوازي هي تعاريف محلية اي تتعلق بالخطاب حيث ان

الخطاب منغلق على نفسه وتتناسى تلك التعاريف ان الخطاب يتناسل وتعريفه المقترح للتوازي (تنمية لنواة معنوية سلبيا او ايجابيا بإركام قسري او اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة) [٧]

ويجب ان نعلم ان للتوازي تأثير كبير في النص الشعري فـ(تأثيرات التوازي تمتد لتشمل جميع مستويات البنية الشعرية بأبعادها الصوتية والنحوية والتركيبية والدلالية مما يجعله ليس ظاهرة جمالية ذات تأثير ايقاعي منغم على المتلقي فحسب بل انها تحمل في الوقت ذاته ابعاداً وظائفية في ناحيتي البناء والتركيب تستطيع ان ترفد النص بالتلاحم والترابط وتمنحه تأثيرا واضحاً على المستوى الانفعالي للمتلقي)[٨]

وعلى هذا يكون مفهوم التوازي هو (الاخذ- في الاعتبار- سلسلتين متواليتين او اكثر، لنفس النظام الصرفي- النحوي المصاحب بتكرارات او باختلافات ايقاعية وصوتية ومعجمية- دلالية)[٩]

وعلى هذا نفهم انه متى ما كان البناء العروضي متناسقا مع البناء النحوي- الصرفي حصل هناك توازيا والعلماء يدرسون التوازي مع التكرار والسبب يعود الى ما بينهما من ترابط وتتداخل من النصوص الشعرية ذلك (ان بعض الصور التي تصنفها – حسب تداولها في الدرس النقدي – ضمن انماط التكرار، تثيرنا بما فيها من توازٍ واضح، كما ان التكرار قد يكون اساسا في قيام الكثير من الصور التي تصنفها ضمن انماط التوازي)[١٠] ونعلم كذلك من دراسة النصوص الادبية ان التوازي موجود في النثر كما هو موجود في الشعر الا ان هناك فرقا بين التوازي في الشعر والنثر فقد ذكر ياكبسون ان (هناك فارقا تراتبيا ملحوظا بين توازٍ في الشعر وبينه في النثر، ففي الشعر يكون الوزن بالضبط هو الذي يفرض بنية التوازي: البنية التطريزية للبيت من عمومه، الوحدة النغمية وتكرار البيت والاجزاء العروضية التي تكوّنه تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعا متوازيا؛ ويحظى الصوت هنا حتما بالأسبقية على الدلالة. وعلى العكس من ذلك، نجد في النثر ان الوحدات الدلالية ذات الطاقة المختلفة هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية، وفي هذه الحالة يؤثر توازي الوحدات المترابطة على اساس المشابهة او التباين او المجاورة بشكل فعال على بناء الحبكة

وعلى تخصيص ذوات الفعل ومواضيعه وعلى انسياب الثيمات السردية) [11]

لذا يمكن ان نعتبر التوازي لون من الوان التنظيم الداخلي يمكن ان يعاينه القارئ ضمن انماط متعددة ويمكن لنا ان نرصد ابرز انماط التوازي فيما يتعلق بالتماثلات الصوتية سواء على مستوى الحرف او الكلمة او التركيب وهذا من شانه ان يثري الموسيقى الداخلية ويفصح عن البعد الدلالي الذي يظهر في النص الشعري. [١٢]

أ- التوازي النحوي- الصرفي

وهذا النوع من التوازي (تتم فيه المتواليات، وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة) [13]

لننظر الى ما يقوله شاعرنا في هذا المقطع:

ثم اكتشفت أنها فضيحتي الكبيرَهْ
وتهمتي الخطيرَهْ..
وأنها السيفُ الذي يطولُ رأسي
كلما أردتُ أن أسافرْ... [١٤]

التـــــــــ **فضيحتي الكبيرة**

وتهمتي الخطيرَة

ويتحدث الشاعر عن مهنته بدليل قوله في المقطع السابق لهذا المقطع باني (كاتبٌ وشاعرْ)[١٥]، واحتاج التحدث عن البؤرة المهمة في هذا المقطع بهذا العمق والذي استدعى اسطراً قليلة ومفرداتٍ قليلة ليبرز فيها اهمية الموضوع ودلالته فذكر الشاعر ذلك التوازي فمهنته هي التي ظن الشاعر ان ستفتح له آفاق المستقبل فإذا بالمفارقة التي تبيّن أنها جلبت له المصائب! لنطالع نموذجاً آخر، يقول الشاعر:

إن رَفَعَ السلطان سيفَ القَهْرْ
رميت نفسي في دواة الحِبرْ [١٦]

وهنا نجد التوازي بين (سيف القهر، دواة الحبر) لنستشف الدلالة بالمعادلة الموضوعية بين:

سيفَ القَهْرْ = دواة الحِبرْ

أفعله تحت المَطَرْ
أفعله تحت الشَجَرْ
أفعله على حَجَرْ [١٧]

نجد ان الشاعر يكوّن توازياً مستخدماً:

الفعل والفاعل + ظرف مكاني + اسم جنس

ويصدق هذا على السطر الاول والثاني ليختلف في السطر الثالث ليشمل (الفعل والفاعل + حرف الجر + اسم) ولكن يبقى دلالة (على حجر) من معاني حرف الجر على التي تدل على الاستعلاء.[١٨]

فالشاعر لا يملك امام القمع الا الشعر لنعرج على المقطع التالي من قصيدة اخرى لنجد الشاعر يتحدث عن همه الكبير (الشعر):

ليضعنا الشاعر امام تشابك دلالي تشير الى البؤرة المركزية التي يحوم حولها الشاعر ألا وهي (ممارسة الشعر) فهو يقول في الاسطر السابقة لمثالنا:

ارتكبت الخيانة العظمى التي
يقال عنها: الشِعْرْ[١٩]

لنطالع المقطع التالي من نفس القصيدة السابقةاقلد الشعر الذي يكتبه الاطفال

وارسم القصيدةَ- الارنبَ، القصيدةَ- الغزال
وارسم القصيدةَ- النحلةَ،
والقصيدةَ- البطةَ،
والقصيدةَ- الطاووسَ،
والقصيدةَ- السنجابَ،
والقصيدةَ- الزرقاء كالهلالْ
وارسم القصيدةَ- الإعصارَ
والقصيدةَ- الزلزال

ولنجد التوازي كالآتي:

وارسم القصيدةَ- الارنبَ
وارسم القصيدةَ- النحلةَ
وارسم القصيدةَ- الإعصار
والقصيدةَ- الغزال
والقصيدةَ- البطةَ،
والقصيدةَ- الطاووسَ،
والقصيدةَ- السنجابَ،
والقصيدةَ- الزرقاء،
والقصيدةَ- الزلزال

ونجد ان التوازي اشتمل ما يلي: فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + صفة، وهذا واضح في المخطط الاول بينما يغيب الفعل (ارسم) في المخطط الثاني ليكون مقدرا ويبقى: (المفعول به + الصفة)

واذا طالعنا التلاحم الدلالي الذي هدف اليه الشاعر نجده قد تدرج في المخطط الاول تصاعدياً ليتحول من الصور الطفولية التي تحكي مطلع المقطع في تقليد شعر الاطفال لتصل الى الذروة (الاعصار) وهذا ما يحقق الهدف المتصل بهدف الشاعر في التغيير، وهذا ما يتحقق في المخطط الثاني حيث يتدرج الشاعر كذلك بنفس الطريقة ليصل الى القصيدة (الزَرْقاء كالهلال) وفي هذا تناص داخلي مع قول الشاعر:

وأنا العاشق الكبير.. ولكنْ ليس تكفي دفاتري الزرقاءُ[٢٠]

وقوله:

انا لا أعرف ازدواجية الفكرِ فنفسي.. بحيرة زرقاءُ[٢١]

ومطالعتنا للّون في شعر نزار له دلالة خاصة ذلك (ان نزار قباني، بلا شك يجيد استخدام الالوان، واستخدامه للّون في صورة يخلق فيها مناخا تشيع فيه ديناميكية خاصة وهو في استخدامه للألوان يظهر رساما اكثر منه شاعرا فهو رائع في

خلق ديكور فني متميّز لصورة كما هو رائع في خلق لفظة شعرية ترسل من عالمه بريقا واشعاعا متدفقاً)[٢٢] والشاعر يستخدم الورق الذي يكتب عليه شعره والذي يكون لونه الوردي أو الازرق ذلك ان اللون الازرق هو لون هادئ بارد ويعتبره الكثيرون رمزا للحكمة والفطنة والدهاء وهو يعكس لون البحر والسماء وكذلك لان حيادية اللون الابيض تزعج الشاعر وتذكره برخام القبر[٢٣]، وللّون الازرق دلالات واسعة ومختلفة، وربما يعود ذلك لأسباب منها تفاوت درجاته من الفاتح الى القاتم منه يقترب من اللون الاسود، لذا فهو يثير النفور والحقد والكراهية، وقد ارتبط بالغول والجن والقوة السلبية في الارض، بينما يرتبط الازرق الفاتح بالماء والسماء فهو مناسب للهدوء والبرودة[٢٤] من هنا نفهم ان اللون الازرق يرمز الى الصفاء والدعة والتعويذة وطرد الاعين الحاسدة[٢٥] يقول بالمر (الفاظ الالوان لها اهمية في علم الدلالة من اجل المقارنات اللغوية، وتحديدها بأسلوب موضوعي)[٢٦].

ويتضح لنا من هذه الدراسة للربط بين استخدام الشاعر للألوان (الازرق) ودلالتها ان (نزار قباني اولى اهتماما كبيرا باللون الازرق الذي يوحي بالعظمة والاتساع، فالعظمة مستوحاة من السماء، والاتساع من البحر) [٢٧] لهذا يعد اللون الازرق في شعر نزار اكثر الالوان ورودا اذ تكرر في مجموعته الشعرية مائة وثمانياً وستين مرة، تراوحت هذه الالفاظ الدالة على الزرقة بين البحر والسماء تارة واخرى في العيون والملابس والمتعلقات النسائية[٢٨] واللون الا زرق (علامة وفضاء شعري في الوقت نفسه، وهو مقياس الصورة الشعرية ومختبرها، اذ بدخول اللون ينقلب كيان الصورة لتقترب كثيرا من التشكيل بنواميسه وقيمه الفنية، القائمة على اسلوب البناء من جهة، ومثيرات التلقي العابرة الى الاخرى من جهة اخرى، فاللون هو كل شيء في بناء شعرية المقطع، ومن دونه او باستبداله تفقد كل المفردات صفتها الشعرية وتتنازل عن عطائها الفني) [٢٩] وفي هذا السياق حول علاقة شاعرنا بالألوان يقول نزار قباني (ان الكتابة على ورق ازرق يمنحني الاحساس بانني اكتب على سماء صيفية او زرقة خليج او على غيمة) [٣٠]

وقد شبه الشاعر قصيدته الزرقاء بالهلال ليعطي بعدا زمنيا للونه الاثير الى نفسه وفي التراث ما يؤكد ذلك قال تعالى (يسالونك عن الاهلة قل هي مواقيت للناس

والحج)[٣١] والهلال رمز للشهر القمري، قال تعالى (فمن شهد منكم الشهر فليصمه)[٣٢]، ثم بعد ان يصعد الشاعر من مفردات الاطفال (الغزال والبطة والطاووس والسنجاب) في زمنه السماوي الازرق، نجده يفجر الواقع الذي يعيشه بزلزالٍ يأتي على الواقع السلبي فقط محولاً اياه واقعاً جميلاً فتازياً (فراشةٍ جميلة!).

لنطالع هذ التوازي في هذا المقطع

عيناك آخر ما تبقى من عصافير الجنوبْ
عيناك آخر ما تبقى من نُجُوم الصيفِ،
آخر ما تبقى من حشيش البحرِ،
آخر ما تبقى من حقول التبغِ،
آخر ما تبقى من دموع الاقحوانْ[٣٣]

التوازي في هذا المقطع كالآتي: المخطط الاول

عيناك آخر ما تبقى من عصافير الجنوب
عيناك آخر ما تبقى من نُجُوم الصيف

المخطط الثاني

آخر ما تبقى من حشيش البحرِ
آخر ما تبقى من حقول التبغ
آخر ما تبقى من دموع الاقحوان

وهذا المقطع من قصيدة (آخر عصفور يخرج من غرناطة) ودلالة غرناطة انها آخر معاقل العرب في اسبانيا، فيصنع الشاعر تلاحماً دلالياً بين ماضٍ قد انتهى إلا من الذكرى وحاضرٍ يحي هذه الذكرى متمثلة في جنوب لبنان وقد جرد الشاعر إمراةً واخذ يخاطب عينيها والمرأة رمزٌ هنا فهو حيناً يناديها بضمير المخاطب (عيناك) (ويداك) ويقرر في هذا السياق حبه (إني احبكِ) وحين يذكّرُها بوجه فاطمة (ويبقى وجه فاطمة) لتكون فاطمة والحسين ممثلين لثوار الجنوب، وهذا يتضح في المقطع الذي يليه إذ يفتتِحُهُ بقوله:

عيناك... آخر ما تبقّى من تراث العشق

ثم بعد ذلك بسطر واحد:

ويداك.. آخر دفترين من الحرير

ثم ليقرر عشقه لها في السطر العاشر:

إني احِبُّكِ..
ليميط اللثام عن الرمز ويفصح في السطر (١٥) والاسطر التي تليه:
ويبقى وجه فاطمةٍ
يحلق كالحمامة تحت أضواء الغروبْ
ظَلي معي.. فلربما يأتي الحسينُ
وفي عباءته الحمائمُ، والمباخِرُ، والطيوبْ
وورائه تمشي المآذنُ، والرُبى
وجميع ثوّار الجنوبْ... (٣٤)

لقد جعل الشاعر من فاطمة كونها بضعة الرسول ﷺ والحسين بن علي ﷺ بوصفه سيد شباب الجنة معادلاً موضوعياً لثوار الجنوب مصراً على ان ثوار الجنوب يعيدون بملاحمهم البطولية وقفة العز التي وقفها الحسين في عاشوراء.. ويبقى وجه فاطمة الزهراء محلقاً في اجواء الجنوب تعبيرا عن استمرار الثورة وعدم استسلامها.

ب- التوازي القائم على تقابل دلالي

وهذا النوع من التوازي يتميز (بوجود تقابل دلالي بين عنصرين او بين موقعين من سلسلتي كل متوالية على حِدةٍ) (٣٥)

كما عُرف بأنه (تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها بحيث تكون بينهما علاقة متينة تقوم على اساس المشابهة او التضاد) (٣٦)

فالمحصلة لهذا التوازي ينتج تعادلاً عروضياً وبما ان الوزن في هذا النوع من التوازي هو المهيمن فالكلمات المكررة تكون متوازية توازيا عروضياً وبالنتيجة فنحن امام توازٍ تركيبي عروضي ينتج عنه توازٍ دلالي. (٣٧)

لنتفحص قول الشاعر في هذا المقطع

أكتب .. كي اجعلها رَسُولةً
أكتب .. كي اجعلها إيقونةً
أكتب .. كي اجعلها سحابةْ (٣٨)

لنلاحظ التوازي الحاصل بين المفردات (رسولةً، ايقونةً، سحابةْ) فكلها تقوم على وحدة وزنية واحدة لتسفر عن دلالة متعاضدة في الايحاء بما يدور في خلد الشاعر ليوصل للمتلقي ما يكتبه، فالتقابل الدلالي بين (رسوله) والتي توحي بالرسالة والرسالة message: تلك التي تنقل الى العقل المدْرِك من خلال رموز لغوية او وسائل توصيلية اخرى بما فيها الوسائل الالية كالموجات الصوتية او الضوئية او وسائل ذهنية متواضع عليها (كتكوين الجمل حَسَبْ قواعد النحو والصرف) او المعنى الديني للرسالة وهو تبليغ الارادة الالهية للإنسان بواسطة كتاب منزل او نبي موصى إليه. (٣٩)

الايقونة:

هي تعريب لكلمة يونانية ″εἰκών تعني صورة او شبه، مثال، تصنع وفق اساليب محددة وبالنظر لاعتبارات لاهوتية محددة بالتزامن مع صلاة الرسام اثناء عملها ايْضاً. (٤٠)

السحابة:

لم يستخدم الشاعر مفردة (المطر) على الرغم تغيّر دلالته في الادب الحديث، فالسحابة المتقابلة وزنا كذلك فهي تتقابل دلالةً في السياق الذي في النص، فالمحصلة النهائية لفعل الشاعر الكتابي تنمو متآزرة من خلال الرسالة الايقونة ليصل مداها مدى السحاب الذي دلالته الغيث ودلالة الغيث الخير يقول تعالى (اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ) (٤١).

لنراجع المقطع الآتي من قصيدة الشاعر:

لا...
ليس هذا الوطن الساديُّ.. والفاشيُّ
والشحَّاذُ.. والنَفطيُّ
والفنانُ.. والاميُّ
والثوريُّ.. والرَجْعيُّ
والصوفيُّ.. والجنسيُّ
والشيطان.. والنبيُّ
والفقيه، والحكيم، والامامْ
هو الذي كان لنا في سالف الايامْ
حديقة الاحلامْ... (٤٢)

نلاحظ ان هناك توازيا يقوم على التعادل العروضي من ناحية الوزن، وتقابلاً دلالياً يقوم على التضاد، فدلالة المعنى لكل صفة اعطاها الشاعر لوطنه العربي تناقض الصفة الاخرى وقد وُفِّقَ الشاعر من هذا التضاد ذلك ان (لفاعلية التضاد في الشعر ابعاداً مثيره)(٤٣) فالتضاد بين (الشحاذ والنفطي) فالشحاذ: شَحَذَ الجوع مَعِدَته: ضرَّمها وقواها على الطعام قال ابن سيدة: الشحذان، بالتحريك الجائع، فلان مشحوذ

عليه أي مغضوب عليه[٤٤] فالتضاد هنا بين الغني (النفطي) والفقير (الشحاذ).

و(الفنان والامي) فالفنان: تطلق على من يمتهن او يبرع في احد الفنون الجميلة، والامي: هو المنسوب الى ما عليه جَبَلَتْهُ أُمُّه أي لا يكتب فهو في انه لا يكتب (أمي)[٤٥].

و(الثوري والرجعي) الثوري: مصطلح نسبي يطلق على اهل ثورة معينة مقاتلين بالسلاح ضد حكومة معينة وعلى الجهات المؤيدة للمقاتلين، والمصطلح يصوره عامة يطلق على الذين يتبنون فكرة الصراع المسلح مع الحكومات القمعية ولا يطلق مصطلح ثوري على المعارضين الذين يتبنون فكرة المعارضة السلمية[٤٦]

والرجعي: Reactionism

الرجعية: ويقصد منه معارضة الاصلاحات الحديثة والتمسك بالأسس والاساليب والمبادئ القديمة (في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية) والتي اصبحت بالية ولا تحده الاهداف القومية وهي عكس الراديكالية والليبرالية في النظام السياسي وعكس التنوير كثقافة[٤٧]

و (الشيطان والنبي): الشيطان: فَيْعَال من شَطَن اذا بَعُدَ فيمن يجعل النون اصلاً، وقولهم الشياطين على ذلك، والشيطان: معروف وكل عَاتٍ متمرد من الجن والانس والدواب شيطان[٤٨] والنبي: قال الفراء: النبيُّ هو من أنبأ عن الله[٤٩]

ثم يعود الشاعر في آخر المقطع الى التوازي الدلالي القائم على التشابه فالمتلقي يستطيع ان يَستَشِفَّ دلالة لقيادة المثلى من تسوي معانٍ عليا ودرجات سامية من مفردات (الفقيه والحكيم، والامام) لتقابل المعاني السلبية التي وردت في توازٍ مماثل في بدء المقطع (الوطن السادي والفاشي) الذي مَثَّلَ تعادلا عروضياً وتقابلا دلالياً يقوم على المشابهة من مفردي (السادي والفاشي)

واذا كان التوازي من الناحية الايقاعية (يعتمد على توازن العناصر وهو توازن قائم على مبدأ التعارضي.. الحركة مقابل السكون والتوتر مقابل الاسترخاء، والارتداد مقابل التعاقب) [٥٠] فانه في توازي التضاد يقوم على (تشابه البنيات واختلاف المعاني) [٥١] مما يجعل النص قائماً على فاعلية متضادة تمنح النص مزيدا من التواشج بين الاجزاء متحدة الشكل مختلفة الدلالة

ج- التوازي القائم على الوصول للذروة:

وهذا النوع من التوازي الذي (تكون فيه الأسطر الشعرية التالية للسطر

الأول مكملة وملحقة له)[٥٢]، إذ تتصاعد الدلالة وتنفتح باتجاه ذروة يحاول الشاعر الوصول إلى قمتها، إذ يصعِّد الشاعر دلالة النص سائراً بها نحو القمة المستهدفة أي ان دلالة النص تتصاعد تدريجياً[٥٣].

لنطلع الى قول الشاعر في هذا المقطع:

لا تلتفت الى الوراء يا سيدنا الإمامْ
فليس في الوراء غيرُ الجهل والظلامْ
وليس في الوراء غيرُ الطين والسخامْ
في الوراء غيرُ مُدُنُ الطروحِ والاقزام
حيث الغني يأكلُ الفقيرْ
حيث الكبير يأكلُ الصغيرْ
حيث النظام يأكلُ النظام[٥٤]

لنجد الشاعر يخاطب الامام بـ(لا الناهية) ويحذره من الالتفاف الى الوراء، هذا الوراء الماضي القاتم السواد الذي مثل عصور الانحطاط بكل ما فيها من جهل وديجور وسخام وما ينتج عن هذا الحال إلا المسوخ من الناس (طروح واقزام) ثم يتصاعد التوازي من دلالته الى اعلى ليبين سبب هذا الحال الفظيع ليوضحها في الاسطر الثلاثة الاخيرة، حيث تختل موازين المجتمع فيهيمن الغني على الفقير والكبير على الصغير، وقد استعار الشاعر الفعل (يأكل) وقد وُفِقَ بذلك ليصل بنا الى ذروة الدلالة (حيث النظام يأكل النظام) بكل ما يعنيه النظام من جماعة متحكمة في امور الناس كيفما تقتضيه مصلحتها على حساب المجموع، وكان بالنتيجة ان تتصارع انظمة مع اخرى والضحية هو المجتمع، والملاحظ في هذه الاسطر ان التوازي قد أشاع القوافي المتوازية صوتيا (سيدنا الامام، الجهل والظلام، الطين والسخام، الطروح والاقزام) وهذا مما ادى الى تساوق ايقاعي يثري التوازي الصوتي والمحصلة تكوّن تجانساً صوتياً يكون نتيجة لمبدأ التمفصل المزدوج، ونلاحظ ذلك مرة اخرى في الاسطر الثلاثة الاخيرة (الفقير، الكبير، الصغير، النظام) وذلك ان القافية (أتت داعمة للتجانس الصوتي من خلال عودتها المنظمة بشكلها الصوتي المتوالي وبشكل متقارب)[٥٥]، وقد اسهمت التقفية الداخلية بين (الصغير والكبير والنظام والنظام) الى إغناء الموسيقى التي تطرب المتلقي وترفع من

الاحساس النغمي والموسيقي لديه، هذا فضلاً عن دلالة التضاد بين مفردات (الصغير والكبير، والغني والفقير، والنظام والنظام) ذلك انه (كلما زاد التضاد كبر التوتر) [٥٦]

الهوامش:

(×) بحث مستل من رسالة الباحث الثاني بإشراف الباحث الأول.

(١) لسان العرب، ج٢، مادة (وزى)/ ٢٩٥

(٢) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، د. نعمان بوقرة/ ١٠٢

(٣) اللغة الشعرية/ ١١٧

(٤) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون/ ١٠٦

(٥) م. ن/ ٤٧

(٦) التوازي الدلالي في لامية (ليلى الاخيلية)، الاء طارق محمود أغا، مجلة التربية والعلم- المجلد (١٤) العدد (٣) سنة ٢٠٠٧/ ١٥٢

(٧) تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح/ ٢٥

(٨) م. ن/ ٢٥

(٩) اللغة الشعرية/١١٧

(١٠) م. ن/ ١١٦

(١١) قضايا الشعرية/ ١٠٨

(١٢) ينظر: ألق النص، دراسة للبني الفنية والموضوعية في شعر الموصل المعاصر، عبد الغفار عبد الجبار عمر/ ١٦١

(١٣) اللغة الشعرية/ ١١٨

(١٤) المجموعة الشعرية الكاملة ج٢/ ٢٢٢

(١٥) م. ن/ ٢٢٢

(١٦) م. ن/ ٢٢٢

(١٧) م. ن/ ٢٢٤

(١٨) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، ج٣ ينظر حروف الجر/ ١٧

(١٩) المجموعة الشعرية الكاملة ج٢/ ٢٢٤

(٢٠) الاعمال السياسية، نزار قباني/ ٦٧

(٢١) م. ن/ ٨١

(٢٢) عالم اللون في شعر نزار قباني، محمد صابر عبيد، مجلة الجامعة، ع٥، شباط السنة العاشرة، ١٩٨٠/ ٢٣

(٢٣) ينظر: عالم اللون في شعر نزار قباني / ٢٦-٢٩

(٢٤) التكوين في الفنون التشكيلية، رياض عبد الفتاح/ ٢٦١

(٢٥) نزار قباني، دراسة في فنه الشعري، اطروحة قدمها حكيم حسن محمد علي الجراخ، اشراف د. احمد جاسم النجدي و د. مزهر عبد السوداني، جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠٠٠م/ ٢٢

(٢٦) علم الدلالة، بالمر- ف، ترجمة عبد المجيد الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م/ ٨٢.

(٢٧) دلالات الالوان في شعر نزار قباني، اعداد احمد عبد الله محمد حمدان، اشراف أ.د. يحيى جبر و أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م/ ١٦٤.

(٢٨) م. ن/ ١٦٤.

(٢٩) جماليات القصيدة العربية الحديثة، د. محمد صابر عبيد/ ١٦.

(٣٠) عن الشعر والجنس والثورة، منير العكش/ ٤٤.

(٣١) سورة البقرة، اية ١٨٩
(٣٢) م. ن، اية ١٨٥
(٣٣) المجموعة الشعرية الكاملة ج٢/ ٢٤٩
(٣٤) م. ن/ ٢٥٠
(٣٥) اللغة الشعرية: ١٢١
(٣٦) التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر وتقدم، المغرب، العدد (٧٩)، لسنة ١٩٩٩: ٧٩
(٣٧) ينظر البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد: ٩٠
(٣٨) المجموعة الشعرية الكاملة، ٢٢٤/٢.
(٣٩) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: ١٧٧.
(٤٠) ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة Wikipedia, the free encyclopedia
(٤١) سورة الروم، الآية ٤٨.
(٤٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ٢٣٩/٢.
(٤٣) جدلية الخفاء والتجلي: ٤٩.
(٤٤) لسان العرب، ٤٣/٥.
(٤٥) ينظر: م. ن ، ٢٢١/١، مادة (امم)
(٤٦) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة Wikipedia, the free encyclopedia
(٤٧) م. ن.
(٤٨) ينظر: لسان العرب، ١١٤/٥-١١٥، مادة (شطن).
(٤٩) م. ن، المجلد ٤٢٠/٨، مادة (نبأ).
(٥٠) الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر) مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، عبد الله الغذامي: ٢٣)
(٥١) مدخل الى قراءة النص الشعري: محمد مفتاح، الدار العربية، تونس، ط١: ١٩٩٣: ٢٥٩
(٥٢) مدارات نقدية، اشكالية النقد والحداثة والابداع، فاضل ثامر: ٢٣٢.
(٥٣) دلالة الايقاع وايقاع الدلالة: ١٨٦؛ ينظر: التوازي واثره الايقاعي والدلالي: ١٠٨.
(٥٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ٢٤٣/٢.
(٥٥) دلالة الايقاع وايقاع الدلالة: ١٨٨
(٥٦) النقد الادبي ومدارسه الحديثة٢: ٥٧

المصادر والمراجع:

× القرآن الكريم
× الاعمال السياسية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
× التكوين في الفنون التشكيلية، رياض عبد الفتاح، ط٢، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٣.
× ألق النص، دراسة للبنى الفنية والموضوعية في شعر الموصل المعاصر، عبد الغفار عبد الجبار عمر، سلسلة الكتاب الجامعي، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل، دار ابن الاثير للطباعة والنشر، ٢٠٠٩.
× اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية، افاق عربية، ط١، بغداد، ١٩٩٧.
× المجموعة الشعرية الكاملة، نزار قباني، ط١، ج٢، مطبعة عترت – قم، دار الاعتصام للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٦.

× المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، د. نعمان بو قرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠٩.
× تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، (استراتيجية التناص)، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢.
× جماليات القصيدة العربية الحديثة، د. محمد صابر عبيد، منشورات وزارة الثقافة في سوريا، دمشق، ٢٠٠٥.
× شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، ج٣، بهاء الدين عبد الله ابن عقيل الهمداني المصري، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصوير، القاهرة، ٢٠٠٦.
× علم الدلالة، بالمر- ف، ترجمة عبد المجيد الماشطة، كلية الاداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م.
× عن الشعر والجنس والثورة، نزار القباني، منشورات نزار القباني، بيروت.
× قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
× لسان العرب، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الافريقي المصري الأنصاري، طبعة دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣.

الرسائل والاطاريح:

× دلالات الالوان في شعر نزار قباني، اعداد احمد عبد الله محمد حمدان، اشراف أ. د. يحي جبر و أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م.
× نزار قباني، دراسة في فنه الشعري، اطروحة قدمها حكيم حسن محمد علي الجراخ، اشراف د. احمد جاسم النجدي و د. مزهر عبد السوداني، جامعة البصرة، كلية الاداب، ٢٠٠٠م.

المجلات:

× عالم اللون في شعر نزار قباني، محمد صابر عبيد، مجلة الجامعة، ع٥، شباط السنة العاشرة، ١٩٨٠.
× التوازي الدلالي في لامية (ليلى الاخيلية)، الاء طارق محمود أغا، مجلة التربية والعلم- المجلد (١٤)
العدد (٣) سنة ٢٠٠٧.