# بنية التوازي في "أخي جاوزالظالمون المدى"
## -مقاربة أسلوبية-

**د. وداد بن عافية**
**جامعة باتنة -1- الجزائر**

**ملخص:**

تهدف هذه الدراسة إلى استقصاء كيفية تبنين النص الشعري وتحقيق انسجامه الداخلي من خلال مبدأ التوازي الذي لا يعتبر ظاهرة أسلوبية خارجية، بل هو مبدأ تركيبي وعنصر مهم في إنتاج الدلالة، وذلك من خلال مقاربة قصيدة "أخي جاوز الظالمون المدى" للشاعر علي محمود طه وتتبع تمظهرات التوازي في أنواعه المتعددة: التوازي الصوتي، التوازي الصرفي، التوازي الدلالي.

لتخلص الدراسة إلى أن التشابه هو المبدأ الأساسي لظاهرة التوازي البلاغية وليس التطابق التام، وهو ما انعكس على دلالة القصيدة التي تصب في معنى المقاومة والتحدي.

**Summary :**

This study aims at enquiring the way imagery in poetry is structured in order to realize its internal coherence through parallelism principle which is not considred as an external stylistic phenomenon; however, it is a structural principle and an indispensable element as well , in the semantical production, as seen through approaching"Alimahmoud's" poem, following parallelism in its numerous forms such as:semanticparallelism, phorologicalparallelism and syntqcticparallelism.

The study concludes that the similarity is the most important principle of the eloquence parallelism phenomenon,and its not the entire conform which is reflected on the sense of the poet that concerned with the concepts of resistance and challenge.

**1-مهاد نظري:**

يتناسل النص الشعري ويتنامى وفق مبدأ التشابه الذي يسهم الوزن وتكرار التفاعيل في تشكيله وتسربه عبر أبيات القصيدة، إذ "يشكل مبدأ التشابه قاعدة للشعر، يثير التوازي الإيقاعي فيه للأبيات، والتكافؤ الصوتي للكلمات المقفاة قضية التشابه الدلالي والتباين."[1]

ويعتبر التوازي (Le Parallelisme)من أبلغ صيغ التشابه بوصفه "التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة شعرية"[2]، وهو مفهوم جديد في البلاغة الغربية، كان الراهب لوث (R.Louth) (1753) أول من حلل الآيات التوراتية في ضوء التوازي باعتبار أنه عبارة عن تماثل قائم بين طرفين في نفس السلسلة اللغوية، وقد تطور هذا المفهوم إثر التقاطع الحاصل بين اللسانيات والشعرية إذ رأى رومان جاكبسن (R.Jakobson) أن التوازي "عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي"[3] وأن التوازي عنصر شعري في المقام الأول، حيث تشكل القافية حالة خاصة ومكثفة "للمسألة الأساسية للشعر التي هي التوازي."[4]

شكلت جهود جاكبسن منطلقا ليوري لوتمان (V.Lotman) الذي يرى بأن التوازي عبارة عن تكرار غير تام، وأنه يقوم على مبدأ المشابهة بين طرفين غير متطابقين، إذ حدد خصائص التوازي على النحو التالي: "التوازي مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر –بدوره– يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما –في نهاية الأمر– طرف معادلة وليسا متطابقين تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما."[5]

إن التوازي مفهوم بلاغي يقوم على تشابه طرفين أو أكثر في البنية الشعرية دون أن يتطابقا، لأن كل طرف منهما يحتفظ بخصوصيته رغم أوجه التشابه بينهما، فالتوازي عبارة عن تكرار ناقص، يحدث على المستوى الصرفي/النحوي، الصوتي، الدلالي، "فالأصوات المتماثلة أو المتشابهة أو المتضادة، والكلمات المترادفة أوالمتضادة أو المتخالفة، والتراكيب ذات العناصر النحوية المتشابهة أو المتعاكسة، كلها يمكن أن تشكل مظاهر للتوازي بأنواعه."[6]

**2-تجليات التوازي قي القصيدة:**

يرسي البناء المعماري لقصيدة "أخي جاوز الظالمون المدى" أسسه على خاصية التوازي، وقد ضمن لها"بحر المتقارب" توازيا شاملا بتفعيلاته المنسجمة (فعولن فعولن) الدالة على الفعلية التي أرادها الشاعر أن تكون ثورة على الآخر الظالم، وكما أن انسجام التفاعيل مقوم هام لبناء أبيات القصيدة، فإن توحد رأي العرب واتحادهم شرط أساسي في تحقيق الفعلية على أرض الواقع، كما يوحي بحر "المتقارب" على أن حركة التغيير وشيكة، وكأننا بقارئ القصيدة يسمع دوي المدافع من خلال روي الدال الممدودة التي أشاعها في الأبيات "**شبه التوازي الخفي للوزن**"، فقد امتدت فاعلية "بحر المتقارب" إلى نهايات الأبيات المتجانسة. ويشتمل هذا النوع من التوازي على:

**أ-التوازي الصوتي:**

يتسرب في الأبيات شبه التوازي الخفي للوزن الذي "يشتمل علىأصوات الكلمات وصيغها الصرفية والوزن والإيقاع "[7]، أما التوازي الصوتي فيقصد به تكرار أصوات بعينها لتجسيد أجواء الثورة كما لو كانت واقعا معاشا، إذ نكاد نسمع صليل السيوف الذي أشاعه تواتر الحروف الصفيرية (السين والصاد) اللذان يمكنان الإنسان من سماع الصوت، كما يتحول حرف "القاف" إلى طاقة

صوتية ذات تأثير إيقاعي يشد الأزر ويستنهض الهمم(قم إلى قبلة المشرقين/قم إليها نشق/ قادرينا/ للقتال/ قبضة) ففي قوة القاف دفع إلى الحراك والفاعلية بقوة.

**ب–التوازي الصرفي:**

يشير "رومان جاكبسن" "أن ثمة نسقا من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة من الخطاب منها: مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية **وتطابقات المعجم التامة، مما يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا وتنوعا كبيرا في الآن نفسه**"[8].

فالبنية الصرفية المتشابهة، وتكرار ألفاظ بعينها في مواضع معينة من الأبيات هما المعياران المعتمدان في استقصاء الدلالة التي يثبتها ويقويها هذا النوع من التوازي.

يظهر أثر الوزن في صنع قوافي متشابهة في مواقع متفرقة من النص، فكلمة "الفدا" توازيها "العدا" وكلمة "السؤددا توازيها "المفتدى"، وكلمة "الهدى" توازيها "المُدى"، وكلمة "مُرصدا" توازيها "مُرعدا" و"مُصعدا" و"موقدا" وكلمة "الندى" توازيها "الردى".

إن الكلمات التي تشتمل على تشابه في بناها الصرفية تتكامل دلاليا:

**فالفدا والعدا:** الفدا يكون ضد العدا وليس العكس.

**السؤدداوالمفتدى:** إعادة قيمة الإنسان المسلوبة.

**الهدى والمُدى:** كلاهما موضع قوة، فقوة الشاعر روحية وقوة العدو مادية (المدى: السكين).

**مرصداومرعدا ومصعدا وموقدا:** تصنع أجواء المعركةلتحقيق النصر.

**الندى والردى:** فالموت حياة لدلالة الندى على الخصب.

يمكن أن يدرج ضمن هذا النوع من التوازي اشتراك كلمتين في صوتين فأكثر[*]، ومن ثم نضيف على مستوى القوافي التوازي الحاصل بين:

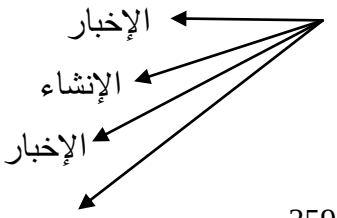
يغمدا/الغدا، والمسجدا/استشهدا، وهو ما يضيف دلالة أخرى تتمثل في أن التقاعس عن القتال وإغماد السيوف (يغمدا) لا يبني غدا مشرقا(الغدا)، وقوة الإيمان التي يوعز إليهاالمسجد وحدها الدافعة إلى الاستشهاد الذي يعززه تكرار كلمة الدم/ دمي التي توحي بأن الأمر ليس هينا،ولكي تحيا نفوس بعزة وكرامة لابد من أن يراق الكثير من الدم.

3- **الأدوار الدلالية للتوازي: المقطعي،المزدوج،الشطري:**

يسهم التوازي المقطعي في استجلاء دلالة القصيدة في قراءة شمولية لأبياتها، والمقصود به "ما يتكون من بيتين فأكثر بحسب تناظرات وتفاعلات واختلافات، ممايهندس معمارية خاصة للقصيدة، ويحدد خصائصه نوع الخطاب الذي تتحكم فيه مؤشرات نحوية"[9].

تبتدئ أغلب أبيات القصيدة بصيغة نحوية واحدة هي صيغة النداء "أخي"، المقدرةب (يا أخي)، فحرف النداء محذوف، مما يمنح هذه العبارة ثقلا دلاليا ودورا حيويا في البناء، فهي العنصر المولد الذي نسلت منه عبارات النص بأساليبها المختلفة، وتحقق توازيا مقطعيا على مستوى الأبيات التي تتماثل مطالعها بتواتر المنادى "أخي"، مما أشاع أسلوب الإنشاء في القصيدة.

يمكن اعتماد الأسلوبين الخبري والإنشائي في استقصاء دلالة (أخي) التي حققت توازيا مقطعيا باتخاذها موضعا تناظريا شمل أغلب أبيات القصيدة، فضلا عن كونها مفصلا بنيويا مهما في توليد الأساليب والدلالات على النحو التالي:



الإنشاء

تتميز أخي الأولى بطاقة توليدية كبرى، جعلت الشاعر لايحتاج إلى تكرارها إلا بعد أربعة أبيات، وقد أسهمت في توليد أساليب تتأرجح بين الإنشاء والإخبار تعبيرا عن الوضع القلق للبلاد وغير المستقر.

**أخي2:** تولد عنها النداء (إنشاء).

**أخي3:** تولد عنها الإخبار.

**أخي4:** تولد عنها الإخبار.

استغل الإخبار ثلاثة أبيات كاملة، فأخي الرابعة تختزن شحنة إخبارية قوية، عبر عنها التوازي المزدوج(**) في البيتين المواليين لها مباشرة، على الشكل التالي:

| | | | |
|---|---|---|---|
| صبرنا | على | غدرهم | قادرينا |
| طلعنا | على | هم | طلوع المنون |

إن التوازي الحاصل على مستوى هذين البيتين، وإن مس الشطرين الأولين فقط، يكشف عن دلالة مهمة تتمثل في أن صبرنا/وطلعنا يشتركان في الفعلية،التي تندرج ضمن أسلوب الإخبار، المجسد للوضع القائم، فماذا بعد الصبر غير الطلوع.

لخص الشاعر الماضي في الصبر والمستقبل القريب في الطلوع، أما الحاضر فهو ما بينه التوازي المزدوج الحاصل على مستوى البيتين المواليين مباشرة واللذين ولدتهما أخي الخامسة والسادسة في أسلوب إنشائي:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| أخي | قم | إلى | قبلة | المشرقين |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| أخي | قم | إلى | ها | نشق الغمار |

يبين التوازي الحاصل أن الشغل الشاغل في الحاضر هو استنهاض الهمم، وهو ما عبر عنه التوازي الصوتي المتمثل في تكرار كلمة (قم/ قم)، والحاضر هو المرحلة الحاسمة والفاصلة بين الماضي والمستقبل، ولئن كان الصبر هو الماضي والطلوع هو المستقبل، فإن الحاضر هو المرحلة الانتقالية بينهما.

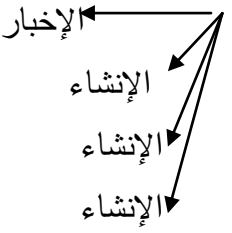
إن الحاضر هو المرحلة البرزخية التموضع، التي تمثل الشغل الشاغل للشاعر،فهو لم يكتب القصيدة لأجل مجد غابر، أو صبر نفذ، ولا لأجل غد واعد مشرق، بقدر ما يمرر من خلالها رسالة ترجو استنهاض الهمم وشحذ الشعوب بطاقة الثورة والتغيير، وهو ما عبرت عنه بنية التوازي وأشاعه في القصيدة شبه التوازي الخفي بصليله وإيقاعه المقعقع والمدوي، وهو ما يمكن تجسيده في الترسيمة التالية:

صبر ←— ناقم/ ←— قطعنا ←—

الماضي ←— الحاضر ←— المستقبل

وهوما أسفر عنه تآلف وتكامل التوازي المقطعي والتوازي المزدوج على مستوى القصيدة، حتى إذا ما بلغنا: **أخي7:** تولد عنها الأسلوب الخبري.

أما: **أخي8:** فتولدت عنها أساليب



فكل الشحنة البنائية والدلالية لكلمة "أخي" استنفذت بأسلوب الأمر الإنشائي الذي شكل توازيا في الأبيات: ففتش/ وخذ/ وقبل، التي تشترك في الفعلية للخروج بمشروع التغيير من الكمون إلى الحركة وإشاعة جو الثورة في القصيدة.

تنتقل الأبيات إلى منادى جديد "فلسطين"، إيذانا بنهاية القصيدة من جهة، وتأكيدا على الثبات والثورة والفدا، وهو ما تصنعه بنية التوازي المزدوج:

| | | | |
|---|---|---|---|
| فلسطين | يفدي | حماك | الشباب |
| فلسطين | تحميك | منا | الصدور |

فالتوازي الحاصل بين فلسطين/ فلسطين يؤكد أن فلسطين الأولى غير الثانية، فهي منادى يعج بأسماء أخرى: تونس،مصر، العراق، سوريا، اليمن، فالقضية قومية مشتركة والفعلية (يفدي/ تحميك) تعبر عن الفداء والثورة والتغيير لتوفير الحماية والأمن المرجوين اللذين عبر عنهما التوازي الحاصل بين (الشباب والصدور)، فالشباب أصبح يؤمن بمبدأ جسدته بنية التوازي الشطري[10] في آخر القصيدة:

| | |
|---|---|
| فإما | الحياة |
| وإما | الردى |

إن التوازي الحاصل بين الحياة والردى بنيويا، بتموضعهما في خانة واحدة يحيل على دلالة مشتركة، تتمثل في ترسيخ قيمة جهادية كبرى تتمثل في أن الحياة والموت شيئ واحد وهو ما يتناص دلاليا مع قول الشاعر: "أنا إن مت شهيدا إنما موتي ولادة".

تقوم هندسة قصيدة "أخي جاوز الظالمون المدى" على بنية التوازي التي هي بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام: الصوتي، الصرفي، التركيبي

(التوازي المقطعي، التوازي المزدوج، التوازي الشطري) وهو ما أسهم في إنتاج دلالة النص و توليد معنى الكفاح والمواجهة، "فالتوازي كلما كان عميقا متصلا بالبنية الدلالية كان أحفل بالشعرية، وكان أكثر ارتباطا بالتشاكل المكون للنسيج الشعري في مستوياته العديدة"[11]، وعلى هذا النحو يتحقق انسجام النص الشعري مبنى ومعنى.

**الإحالات:**

(1)- ترنسهوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ت: مجيد الماشطة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996، ص74.

(2)- محمد مفتاح،التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1996،ص97.

(3)- رومان جاكبسن، قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص103.

(4)- نفسه، ص47.

(5)- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ت: محمد فتوح أحمد،دط، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص129.

(6)- مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، ط1، دار الحكمة، سطيف، ص58.

(7)-محمد مفتاح،التشابه والاختلاف، ص104.

(8)- ينظر: رومان جاكبسن، قضايا الشعرية،ص 106.

(*)- "الاستخراج ما يمكن أن ندعوه بشبه التوازي الخفي، سيكون مقياسنا(...)اشتراك الكلمتين في صوتين فأكثر مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية".ينظر:**محمد مفتاح، التلقي والتأويل**.مقاربة نسقية، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001،ص 154.

(9)- نفسه، ص150.

(**)- يتكون من بيتين تتشابه بنيتاهما، ينظر: مفتاح، التشابه والاختلاف، ص 103.

(10)- قد لا يتوازى الشطران ولا يتعادلان، وإنما يتوازى ويتعادل أحدهما مع نفسه. ينظر: مفتاح، التشابه والاختلاف، ص 103.

(11)- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص215.