جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

التوازي في ديوان(بين الزحام) للشاعر علي رديش دغريري

Parallel In The Diwan (Between The Crowds) By The Poet Ali Reddish Daghriri

إعداد

د. سارة أحمد بريمة الريح

أستاذ مساعد ، تخصص البلاغة ، قسم اللغة العربية ، كلية الفنون والعلوم الإنسانية ، جامعة جازان ، المملكة العربية السعودية

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الرابع (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٧/٦٢٧١م

التوازي في ديوان(بين الزحام) للشاعر علي رديش دغريري

سارة أحمد بريمة الريح

تخصص البلاغة ، قسم اللغة العربية ، كلية الفنون والعلوم الإنسانية ، جامعة جازان ، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : *sarabrsara@gmail.com*

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على أشكال التوازي في ديوان علي رديش (بين الزحام) بشكل عام، والعمل على تحديد وتوضيح الخصائص الشعرية لهذه الظاهرة وأساليب استخدامها في شعره بشكل خاص، مع بيان أثر ذلك في تعزيز جماليات النص وعمقه، والبحث عن العلاقة المترابطة بين التوازي والمضمون في النصوص الشعرية للشاعر الكبير على رديش دغريري، وكيفية إثراء الدلالات والمعاني من خلال استخدام هذه الظاهرة الشعرية.

هذا وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، جاء من أهمها : تميزت نصوص الشاعر رديش بالدخول إلى الغرض الرئيس مباشرة، دون إضافة مقدمات لا علاقة لها بالمعنى ، وقد مثلت ظاهرة التوازي في ديوانه عنصرًا أساسًا في بناء النصوص الشعرية، حيث أضافت عمقًا وجمالًا فنيًا يعكس مهارة الشاعر في توظيف هذا الأسلوب البلاغي، هذا وقد أسهم التوازي الصوتي والتركيبي في القصيدة في إبراز الحالة الشعورية للشاعر وتقوية المعاني المرتبطة بـ الحنين، الألم، والشكوى من الزمن من خلال التكرار الصوتي الذي خلق إيقاعًا موسيقيًا حزينًا، بينما عزز التكرار النحوي إحساس الاستمرارية في المعاناة، مما يعكس صورة متكاملة للعذاب النفسي الذي يعانيه الشاعر .

الكلمات المفتاحية : التوازي، علي رديش، التوازي الدلالي، التوازي الصوتي، التوازي التركيبي.

Parallel In The Diwan (Between The Crowds) By The Poet Ali Reddish Daghriri

Sara Ahmed Bereama Alryah
Specialization in Rhetoric, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Jazan University, Saudi Arabia

Email *: sarabrsara@gmail.com*

Abstract:

This study seeks to shed light on the forms of parallelism in the Diwan of Ali Radish (between the crowds) in general, and work to identify and clarify the poetic characteristics of this phenomenon and the methods of its use in his poetry in particular, with an indication of the impact of this in enhancing the aesthetics and depth of the text, and the search for The interrelated relationship between parallelism and content in the poetic texts of the great poet Ali Radish Daghriri, and how to enrich connotations and meanings through the use of this poetic phenomenon.

The study has reached many results, the most important of which are: The texts of the poet Radish were characterized by entering the main purpose directly, without adding introductions that have nothing to do with meaning, and the phenomenon of parallelism in his office represented a key element in the construction of poetic texts, as it added depth and artistic beauty that reflects the skill of the poet in employing this rhetorical style, this has contributed to the phonetic and compositional parallelism in the poem in highlighting the emotional state of the poet and strengthening the meanings associated with nostalgia, pain, and complaining about time Through vocal repetition that created a melancholic musical rhythm, while grammatical repetition enhanced a sense of continuity in suffering, reflecting an integrated picture of the psychological torment suffered by the poet.

Keywords: *Parallelism, Ali Radish, Semantic Parallelism, Phonetic Parallelism, Synthetic Parallelism.*

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحابته الكرام وسلم تسليمًا كثيرًا، **ثم أما بعد** ،

فإن هذه الدراسة المعنونة بـ " التوازي في ديوان بين الزحام للشاعر علي رديش دغريري" سلطت الضوء على ظاهرة التوازي في النص الشعري، فقد تنوع المشهد الشعري في العصر الحديث باختلاف الشعراء مع تنوع نصوصهم ، وديوان (بين الزحام) يتميز بمجموعة من السمات والأنساق الشعرية ، التي يمكن تحديدها في اتجاهات شعرية متعددة تتجلى لنا من خلال تحليل أحد تلك المفاهيم وهو مفهوم التوازي ، وهو من الظواهر المهمة ، التي تسلط الضوء على تقنيات الشعر وأساليب الكتابة .

أهمية البحث :

تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية ظاهرة التوازي في النص الشعري، ودورها في المعنى، وأثرها في ابراز النواحي الجمالية، وذلك من خلال تحليل النص الشعري والكشف عن الروافد الأدبية والثقافية التي يمتاز بها الشاعر، كما تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على شعر رديش الذي يذخر بالكثير من حسان الشعر المنضبط بلاغيًا ولغويًا .

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل أشكال التوازي في ديوان علي رديش (بين الزحام) بشكل تحليلي وصفي، من خلال تحديد وتوضيح الخصائص الشعرية لهذه الظاهرة وأساليب استخدامها في شعره وأثر ذلك في تعزيز جماليات النص وعمقه، واستكشاف العلاقة المترابطة بين التوازي والمضمون في النصوص الشعرية لرديش وكيفية إثراء الدلالات والمعاني من خلال استخدام هذه الظاهرة الشعرية.

أسئلة البحث :

تنوعت التساؤلات في هذه الدراسة حول النتاج الشعري، وظاهرة التوازي، ومنها :

- كيف وظف الشاعر علي رديش تقنية التوازي لإيصال أفكاره من خلال قصائده في الديوان .
- ما الأثر الذي يحدثه التوازي في المعنى، وبيان ذلك في الخصائص الجمالية للنص .
- ما هي أنماط التوازي التي استخدمها الشاعر على رديش في ديوانه .

منهج البحث :

اعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج التاريخي عند الحديث عن الشاعر وحياته، وعلى المنهج التحليلي الوصفي عند معالجة النصوص الشعرية، والكشف عن الجماليات الموجودة في شعره، فكان المنهج المتبع في هذه الدراسة قائماً على الربط بين هذه المناهج، والاستفادة منها جميعاً .

الدراسات السابقة :

لم أعثر ـ فيما وقفت عليه من دراسات ـ على دراسة أكاديمية متعمقة حول ظاهرة التوازي في شعر علي رديش دغريري غير أن هذه الظاهرة نالت نصيبًا وافرًا في الدراسات التطبيقية على نتاج عدد كبير من الشعراء ومن بين هذه الدراسات:

١- ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي، عبد الرحيم محمد الهبيل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، عدد ٣٣، ٢٠١٤م .

٢- أنواع التوازي في شعر محمود درويش، للباحثين إيثار النعمي وعارف الريشاوي، مجلد ٢٩، ٢٠١٨م.

٣- التوازي في شعر الشماخ، نهى محمد عمرو ، مجلة آداب ذي قار، ٢٠٢٠م.

٤- التوازي في المقامة الجاحظية، أنساق دلالية، مجلة أربعة جهاد عبد القاهر حسين نصار، مجلة أنساق ، جامعة قطر، المجلد٤ ، ٢٠٢٠م.

٥- بنيه التوازي في قصيدة يزيد بن الحكم الثقفي، دكتور نوال بنت محمد بن حمد الصيخان ، مجلة دار العلوم، سنة ٢٠٢٢م .

٦- بنية التوازي و أنماطه في ديوان (ليالي القاهرة) لإبراهيم ناجي، نوال بوشامة ، رسالة ماجستير، ٢٠١٥م

وعلى الرغم من تعدد هذه الدراسات إلا أن لكل شاعر سمته الخاص وتفاعله الخاص مع آلياته، بما يخرج لنا نصوصًا مغايرة حتى وإن اتفق الموضوع، فالتناول يختلف تبعًا لطبيعة النتاج الشعري، ودلالته الفنية، وأثر ذلك على المعنى، ونظرًا لأهمية هذه الظاهرة تناولها عدد كبير من الشعراء واعتمدوا عليها كبنية أساسية للنص .

هيكل الدراسة :

هذا وقد تطلبت هذه الدراسة أن تقسم إلى ثلاثة مباحث يسبقها مقدمة وتمهيد وتقفوها خاتمة وفهارس فنية متعددة، جاء بيانها على النحو التالي :

المقدمة : وقد تضمنت تصوراً لهذا البحث ، وأهم الأسباب التى دفعتنى لاختيار الموضوع ، والمنهج المتبع ، والصعوبات ، والأهمية من هذه الدراسة، والأهداف المنشودة من وراءها ، والدراسات السابقة، وهيكل البحث.

التمهيد : إطلالة موجزة، وفيه :

- المحور الأول : مفهوم التوازي .
- المحور الثاني : الشاعر في سطور .

المبحث الأول : التوازي الدلالي .

المبحث الثاني : التوازي الصوتي .

المبحث الثالث : التوازي التركيبي .

الخاتمة : وقد تضمنت ملخصًا موجزًا للبحث وثبتًا بأهم النتائج والتوصيات التي انتهت إليها الدراسة ، ثم بعد ذلك الفهارس الفنية .

فهرس المصادر والمراجع .

فهرس الموضوعات .

وبعد ..... فالله أسأل أن يهدينا إلى طريق الحق ، وأن يلهمنا الرشاد والسداد، وأن يوفقنا إلى ما يحب ويرضى ، فهو سبحانه وتعالى ولىّ ذلك والقادر عليه ، وهو نعم المولى ونعم النصير .

الباحثة

التمهيد

إطلالة موجزة

المحور الأول : مفهوم التوازي .

التوازي لغة : جاء في لسان العرب وزي من وزَى الشيءُ يَزِي: اجتَمع وتَقَبَّض ، والوَزى: القَصِيرُ مِنَ الرِّجَالِ الشَّدِيدُ المُلَزَّزُ الخَلْقِ الْمُقْتَدِرُ، والمُسْتَوْزِي: المُنْتَصِب المُرْتَفِع، وَيُقَالُ: أَوْزَيْتُه أَشْخَصْتُه ونَصَبْتُه؛ قَالَ أَبو البَخْتَرِيّ: فَوازَيْنا العَدُوَّ وصافَفْناهُم؛ المُوازاةُ: المُقابلة والمُواجَهةُ، ، قَالَ: والأَصل فِيهِ الْهَمْزَةُ، يُقَالُ آزَيْتُه إِذا حاذَيْتَه[1]، فهي تعني المقابلة والمواجهة والمحاذاة .

وجاءت . أيضًا . بمعنى الاتحاد ففي المعجم الفلسفي الموازاة هي الاتحاد في الوضع وتسمى بالمحاذاة، والموازاة بين السطوح أو بين الخطوط المستقيمة المرسومة على سطح واحد كونها على وضع بحيث لا تلتقي، ومنه الموازاة بين المنظومتين المتشاكلتين اللتين تطابق أجزاء أحدهما الأخرى [2]، ولذا فإن التعريف اللغوي يدور في فلك الاتحاد والمحاذاة والمقابلة .

التوازي اصطلاحا :

أما عن المفهوم الاصطلاحي لمصطلح التوازي، يمكن القول إن مصطلح التوازي من المصطلحات البلاغية الحديثة غير أن قدامى العرب عرفوا هذا المصطلح بمسميات أخرى، أوردها معجم المصطلحات البلاغية، حيث إن التوازي قديمًا يتقاطع مع مفهوم الترصيع والتشطير وتشابه الأطراف ورد العجز إلى الصدر والعكس

---

(١) ينظر : لسان العرب، ابن منظور ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط٣، ١٤١٤هـ، ٣٩١/١٥ ، مادة (و ز ي).

(٢) ينظر : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٨٢م ، ٢/ ٤٣٧.

والتبديل والمقابلة والطباق والمماثلة والموازنة والتكرار وغيرها الكثير من المصطلحات القديمة [١].

وهذا يعني أن للتوازي حضور قديم في الخطاب العربي والمصنفات البلاغية لكنهم لم يحددوا مصطلحًا واحدًا له، وأما عن تبلور هذا المصطلح بهذه الصورة فهو حديث ويُعد إحدى الركائز المهمة في تفسير الشعر عند (رومان ياكبسون) ، حيث إنه أكثر من الحديث عن التوازي في مؤلفه (قضايا الشعرية) وكانت له بصمته في تحديد مفهوم التوازي فقد عرَّفه بقوله: كل مقطع في الشعر في علاقة تماثل مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية، ومن المفترض أن يكون نبر الكلمة مساويًا لنبر كلمه أخرى ، وعلى نفس المنوال تساوي الكلمة غير المنبورة الكلمة غير المنبورة ، والكلمة الطويلة (تطريزيًا) تساوي الكلمة الطويلة والكلمة القصيرة تساوي الكلمة القصيرة، ويساوي حد الكلمة حد الكلمة، وغياب الحد يساوي غياب الحد، والوقفة التركيبية تساوي الوقفة التركيبية، وغياب الوقفة يساوي غياب الوقفة" [٢]، ومن خلال تعريف ياكبسون يتضح أن مفهوم التوازي يتطابق مع المصطلحات القديمة للنقاد العرب والتي يدور معظمها حول المساواة بين الأشياء والتطابق .

هذا ، وقد اهتم البلاغيون العرب المعاصرون بآراء ياكبسون، فقدموا تعريفات للتوازي تتشابه مع ما ذكره ياكبسون، منهم – على سبيل المثال لا الحصر– د. محمد مفتاح حين عرف التوازي بأنه: " التشابه الذي هو عباره عن تكرار بنيوي في

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، دكتور / أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣ ١٩٨٦م، ص٣٥٢، ٣٦٣ ، وغيرها .

(٢) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمه محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء ١٩٨٨م ،ص ٣٣ .

بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية" [١]، فتعريف دكتور مفتاح يثبت المطابقة والمشابهة البنيوية بين أجزاء الأبيات الشعرية .

وقد عرفه عبد الواحد حسن الشيخ بقوله: " تماثل أو تعادل المباني والمعاني في سطور متطابقة ، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها ، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة أو المتقابلة.... كما أنه قائم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية، توزيعًا قائمًا على الايقاع سواء للفظ أو الصوت" [٢] ، فالتعادل بين المباني والمعاني مع المطابقة يعني التوازن والتعادل والتقابل.

ويتضح مما سبق أن البلاغيين المعاصرين ينظرون إلى التوازي على أنه ضرب من التكرار يقوم على نماذج متشابهة مبنيه على تكرار صوتين أو لفظين أو تركيبين فأكثر وتجمع بينهما علاقات واضحه وتحقق للنص جماليات صوتية موسيقية تبرز معاني دلالية تكشف مقاصد النص وتوضح قدرة الشاعر الإبداعية .

وللتوازي أشكال متنوعة منها التوازي الدلالي، والتوازي التركيبي، والتوازي الصوتي، وهذه هي محاور الدراسة .

---

(١) التشابه والاختلاف نحو منهاجيه شموليه، د. محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي. بيروت الدار البيضاء- ١٩٩٥م، ص ٩٧ .

(٢)البديع والتوازي. عبد الواحد حسن الشيخ – مكتبه ومطبعه الاشعاع الفنية، ط١، مصر ١٤١٩هـ ١٩٩٩م، ص ٢٤.

المحور الثاني : الشاعر في سطور[١] .

اسمه ومولده :

علي بن علي أحمد رديش دغريري ، سعودي الجنسية، من مواليد قرية الدغارير بمحافظة صامطة في منطقه جازان جنوب غرب السعودية، ولد عام ١٣٨٠هـ الموافق ١٩٦٠م ،

تعليمه :

تلقى الشاعر علي دغريري تعليمه الإبتدائي والمتوسط بمدارس قرى الدغارير، في مدرستي أحد المسارحة وحاكمة الدغارير، ثم التحق بالمعهد العلمي في صامطة، وحصل منه على الشهادة الثانوية عام ١٤٠٠ هـ، وبعد حصوله على الشهادة الثانوية من المعهد التحق بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وحصل على شهاده البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعه الإمام محمد بن سعود الإسلامية فرع أبها عام ١٤٠٤ هـ (جامعة الملك خالد حالياً)

عمله (٢):

عمل مدرسًا في التعليم المتوسط والثانوي داخل المملكة وخارجها، حيث عمل بمدارس القرية في منطقة جازان، ثم تم ابتعاثه إلى دولة نيجيريا؛ لتدريس مادة اللغة العربية لمدة أربع سنوات، ثم عاد مرة أخرى للتدريس بالدغارير،

---

(١) ينظر : مقال بعنوان : ترك «أمس» وغادر «الزحام».. ورحل دغريري، عبده علواني، الخميس ٢٠ يونيو ٢٠٢٤م ، على الرابط المباشر : https://www.okaz.com.sa/people-situations/na/2198356 ، وينظر : موقع ويكيبيديا على الشبكة العنكبوتية ، رابط : https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D9%8A ،

(٢) ديوان بين الزحام (مجموعة شعرية) ، على رديش دغريري ، الدار العربية للعلوم ناشرون، نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ، ٢٠١٩م : ص ١٠٧، ١٠٨ .

أعماله :

له مجموعتان شعريتان، هما :

- **أمس مجموعة شعرية ٢٠١٧م ، الدار العربية للعلوم ناشرون.**
- **بين الزحام مجموعة شعرية (محل الدراسة) ٢٠١٩م ، الدار العربية للعلوم ناشرون.**

وفاته :

توفي يوم الخميس ١٤ من ذي الحجة ١٤٤٥هـ الموافق٢٠ يونيو ٢٠٢٤م ، عن عمر ناهز أربع وستون سنة (٦٤ سنة) .

المبحث الأول : التوازي الدلالي

التوازي الدلالي : هو اشتراك الكلمات في المعنى نفسه الذي يتولد في ذهن المتلقي من خلال ما يوحي به التقابل والتجاور بين الكلمات من معاني ودلالات(١)، فيعمل التوازي على تماسك بنية القصيدة والعمل على إبراز المعنى عن طريق تتابع الجمل والعبارات واندماجها دلاليًا، فالتوازي يعني التناسق والتطابق الدلالي، ويندرج تحت التوازي الدلالي عدد من العلاقات هي : علاقة الترادف، وعلاقة التضاد، وعلاقه التناسب .

أولاً : علاقة الترادف :

يعني التوازي بالترادف : تشابه بين عنصرين متتاليين لإثبات المعنى الدلالي، ويكون بصيغة مختلفة شكلاً ومتفقة مضمونًا(٢)، فهي علاقة دلالية تنبني على أساس الترادف أو ما سماه السجلماسي (بإيراد الملائم) ، أي الإتيان بالشيء وشبيهه مثل الشمس والقمر، والسنان والصارم(٣)، والمترادف يعني الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد (٤). فالتوازي بالترادف يتمثل في الملائمة بين المعاني واختلاف الأشكال، فهي علاقة دلالية متوازية تقوم على إبراز المعني بطريقة بلاغية .

---

(١) ينظر : موسوعة علوم اللغة العربية، الدكتور عبد الله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٢٣م، ص ٧٠٨ .

(٢) ينظر : السابق نفسه .

(٣) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق : علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ، المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ، ١٩٨٠م، ص ٥١٨ .

(٤) ينظر : المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، ضبطه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الجزء الأول ، ص ٤٠٢

ولتوضيح ظاهرة التوازي الدلالي بالترادف في بعض قصائد ديوان (بين الزحام) ـ محل الدراسة ـ سنقف على بعض النماذج، وتحليلها يقول الشاعر في قصيدة بعنوان : (وجربت الرخاء)[1] :

وأشقاني التَّوهم
كل حين
أنادي، صحتُ، علَّك تسمعني
وأين أنا حبيبي ؟
أين صوتي على فوتي ؟
وأين الشمس مني ؟
تجاوزتُ الغيوم، وعن معاليك
سألتُ النجوم وسألتني
وجرّبت الرجاء
جريت في تيهه
حتى تعبتُ، وخاب ظني
تحدر بها هواك
طوى سنيني
إلى الأدنى، إلى قاع التدني
فما ضيقُ الحياه
وحُسن هذي المساءات

ففي الأبيات السابقة استخدم الشاعر التوازي الدلالي بالترادف، فنجد الملائمة الدلالية القائمة بين المترادفات (أنادي ، وصحت) حيث تحمل هذه الكلمات معنى

(١) الديوان : ص ١٠٤، ١٠٥ .

الدعاء أو النداء المتكرر الذي يعكس شدة رغبة الشاعر في إيصال صوته إلى أبعد مدى فاستخدام الشاعر للكلمتين دقيقٌ جدًا حيث أظهرت لنا علاقة التوازي بين المفردتين ما يساور الشاعر من أحاسيس جياشة مضطربة فهو ينادي الحبيبة والنداء يكون للقريب والبعيد فقد ورد في قول الشاعر(١):

أَسِربَ القَطا هَل مِن مُعيرٍ جَناحَهُ*** لعلّي إلى من قَد هَوِيتُ أطيرُ

فينادي قيس بن الملوح في البيت السابق سرب من طيور القطا، يطلب منهم أن يعيروه جناحه ليتمكن من الطيران إلى حبيبته التي يحبها بشدة، وكذلك النداء الذي ورد في قصة السيدة مريم في قوله تعالى : ﴿ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ ﴾ {مريم:٢٤}

فالنداء للمحبوب يحمل في طياته اللهفة والرغبة باللقاء ويردف الشاعر كلمة صحت وقد ورد في لسان العرب : صاحَ يَصِيحُ صَيْحة وصِياحاً وصُياحاً، بِالضَّمِّ، وصَيْحاً وصَيَحاناً، بِالتَّحْرِيكِ، وصَيَّحَ: صَوَّتَ بأَقصى طَاقَتِهِ، يَكُونُ ذَلِكَ فِي النَّاسِ وَغَيْرِهِمْ(٢)، والصياح للحبيبة يناسبه المعنى الأخير وهو النداء، فجاء التوازي بالترادف بين الكلمتين والتدرج في النداء بصوت منخفض ثم مرتفع؛ لعلها تسمعه، ومن خلال توظيف الشاعر لكلمتي (أنادي، وصحت) يظهر استخدام الشاعر لتقنية التوازي بالترادف، التي أضافة بعدًا آخر للمعنى حيث عكست للمتلقي معاناة الشاعر واضطراب وجدانه، فهو في حالة قرب وبُعد، فقد جمع الشاعر بين المفردتين النداء والصياح ليؤكد شدة تعلقه بتلك المحبوبة وإصراره على إيصال مشاعره بشتى السبل، سواء بالنداء أو الصياح.

---

(١) ديوان قيس ابن الملوح، مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص ٣٥.

(٢) ينظر : لسان العرب، ابن منظور، ٥٢١/٢ ، مادة (ص ي ح).

فقد جمع الشاعر بين فعلين يؤديان المعنى نفسه تقريبًا وهما (أنادي، وصحت) فكلا الفعلين يشيران إلى عملية النداء، غير أن الثاني يفيد زيادة في الانفعال وارتفاعًا في الصوت مما يضفي تصعيدًا عاطفيًا على الصورة تحقق لنا من خلال التوازي الترادفي ، إذ يبدأ الشاعر بنداء المحبوبة بصوت منخفض طبعي، ثم ينتقل إلى الصياح ، تعبيرًا عن تفاقم حالته النفسية وازدياد حدة الشعور بالحاجة إلى الاستجابة من الطرف الآخر ، ويؤدي هذا التوازي الترادفي وظيفة بلاغيه تتمثل في التأكيد على شدة المعاناة وتكثيف الإحساس بالخذلان أو الغياب، وهوما يتعزز أكثر في قوله : (علّك تسمعني) حيث يظهر الرجاء الممزوج باليأس ، وكأن الصوت لم يبلغ غايته رغم تعدد محاولات النداء وبهذا يوظف الشاعر التوازي بالترادف ليخدم البعد الشعوري للنص ويمنحه بعداً ايقاعياً ودلالياً معززاً .

وفي موضع آخر نلحظ بين كلمتي (تعبتُ وخاب ظني) ترادف دلالي يعبر عن حالة اليأس والاحباط إذ يدل كلا التعبيرين عن وصول الشاعر إلى مرحلة الاستسلام ، فهذه المترادفات أفرزت توازيًا دلاليًا بين حالتين متقابلتين هما البوح والحزن جعلت هذه الملاءمة الشاعر ينتقل ومعه القصيدة إلى فضاءات رحيبة عكست لنا عمق الإحساس بهذه المشاعر المضطربة ، يظهر ذلك من خلال قوله (سألت النجوم ، وجربت الرجاء ، جريت في تيهه) حتى أنهكته تلك المشاعر فتعب وخاب ظنه في الرد .

ثانياً : علاقة التضاد :

من أشكال التوازي الدلالي ـ أيضًا ـ التوازي بالتضاد، ويتجلى ذلك بوضوح في قول الشاعر [1] :

أين صوتي على فوتي ؟

---

(١) الديوان : ص ١٠٤.

وأين الشمس مني ؟
تجاوزتُ الغيوم، وعن معاليك
سألتُ النجوم وسألتني

وهنا نلحظ أن بين "صوتي" و"فوتي": تضاد ، فـ "الصوت" يعني (الحضور) وأما "الفوت" فيعني (الغياب)، مما يعبر عن التناقض بين رغبته في التواصل والشعور بالضياع والفقد .

وكذلك بين "النجوم" و"الغيوم": يظهر تضاد هنا بين "النجوم" التي تعبر عن النور و"الغيوم" التي تحجب الرؤية، مما يوحي بصراع داخلي بين الأمل واليأس.

و من خلال هذه النماذج يتضح لنا أن التضاد أحدث توازيًا في النص عكس لنا مشاعر وأحاسيس شاعرنا ورغبته في التواصل مع محبوبته وما يجده من معوقات تحول بينه وبين الوصول وما يتبع هذا الشيء من أحاسيس مختلفة، وقد استطاع الشاعر أن يوظف التوازي باستخدام علاقة التضاد؛ ليظهر معاناته ومشاعره المتشبعة بأحاسيس مضطربة ما بين اليأس من الإجابة والأمل في الرد والمناجاة، وهنا تظهر براعة الشاعر في استخدام مثل هذه النكات البلاغية، وتوظيفها في خدمة المعنى .

ثالثاً : علاقة التناسب :

ومن علاقات التوازي الدلالي، علاقة التناسب، حيث يوظف الشاعر التوازي في المعنى بما يتناسب مع بعضه، وهو ما نلحظه في قول الشاعر :

"أنادي صحت" و"علّك تسمعني": فالتناسب بين النداء والتمني بالسماع، مما يعبر عن أمل الشاعر في التواصل والاستجابة، فهو ينادي ويصيح ويرفع صوته، متمنيًا الرد والاستجابة، فالتمني بالسماع هنا نتيجة طبعية للنداء والصياح، وإلا فما فائدة هذا النداء بمختلف مستوياته الصوتية، فقد وظف الشاعر المعنى المناسب تلو المعنى لتظهر براعته في إفراغ مشاعره وإبرازه للمتلقي .

وفي موضع آخر نجد قوله "تعبت وخاب ظني" و"طوى سنيني": يتناسب التعب مع ضياع الزمن، فكلاهما يعبر عن استنزاف الطاقة والعمر في محاولات لم تأتِ بنتيجة، أو فائدة، فمع خيبة الأمل والظن، تمر سنين العمر وتضيع دون جدوى، وكلاهما أفاد المعنى نفسه، مع الإضافة والتوضيح.

وفي "ضيق الحياة" و"حزن المساءات": حيث يتناسب ضيق الحياة مع حزن المساء، في تعبير عن إحساس الشاعر بالكآبة والضيق المستمر.

بهذا الشكل، تتكامل عناصر العلاقات الثلاث للتوازي الدلالي، وهي : الترادف والتضاد والتناسب، وبيان ذلك من خلال الأبيات التي تعكس المشاعر المتضاربة والمعقدة لدى الشاعر، وتضيف عمقًا لتجربته العاطفية ومشاعره المضطربة، وحالته النفسية المتداخلة ما بين اليأس والأمل، والرجاء وخيبة الظن .

ومن المواضع التي تظهر فيها تقنية التوازي الدلالي قول الشاعر في قصيدته (الربيع الأول) حيث يقول[1] :

هاج شوقي للرّبيع الأول
تفضحني العينُ
إن لم أقل
ذكريات نبتت
في خاطري
ونمت تحت ضفاف المُقَل
تستريحُ الروح
في أفيائها
كلما هاجت صنوفُ الملل

---

(١) الديوان، ص ٨١ .

*****

يا رَعى الله

بـ (جازان) رُبى

جادها الله بحيث هطل

هي أرضي

من ثراها نسبي

مرتعي فيها، وفيها معقلي

الأبيات تنتمي إلى سياق شعري وجداني، حيث يعبر الشاعر عن شوقه وحنينه إلى موطنه (جازان) بأسلوب وجداني عاطفي. مستخدمًا تقنية التوازي الدلالي في الأبيات من خلال أنماطه وعلاقاته الرئيسة: الترادف، التناسب، والتضاد.

أما التوازي الدلالي بالتناسب فيظهر جليًا في العلاقة بين الكلمات التي تُكمل بعضها بعضًا لتكوين معنى متكامل، يزيل اللبس والخفاء أمام المتلقي، إذ التناسب يعني : " علاقة تبنى على أساس الاشتراك في مجموعة من السمات ، أي الإتيان بالأشياء المتناسبة" [١] مثل قول الشاعر :

"ذكريات نبتت في خاطري / ونمت تحت ضفاف المقل" تناسب بين "الخاطر" و"المقل"، فكلاهما مرتبط بالعواطف (الخاطر يشير إلى العقل أو القلب، والمقل إلى العيون التي تعكس المشاعر)، وهنا يتجلى لنا الابداع في علاقة التوازي بالتناسب، إذ أسهم في جعل المعنى أكثر عمقًا ونقل إحساسًا بالأشياء يظهر الترادف في الكلمات التي تحمل معاني متقاربة عمقت الشعور والإحساس بالمكان والزمان في فترة من فترات حياة الشاعر، ففي قوله : "ذكريات نبتت في خاطري / ونمت تحت ضفاف المقل"

---

(١) التوازي ولغة الشعر – دراسة في شعر حميد سعيد – محمد كنوني – مجلة فكر ونقد – السنة الثانية العدد ١٨ –١٩٨٨م، ص٨٣ .

ترادف بين "نبتت" و"تمت"، حيث تحمل الكلمتان دلالة النمو التدريجي، مما يعزز الارتباط العاطفي بالمكان الذي ألقى بتفاصيله ذكريات صارت جزءًا لا يتجزأ من الشاعر وقد عكس لنا التوازي بالترادف قوة هذا الارتباط إذ الاستخدام للمفردتين دقيق ووفق فيه الشاعر فما ينبت في القلب من ذكريات تستدعى أجمل الأحاسيس بل وحين يكون النمو محاطًا بالرعاية والاهتمام و التعهد يكون غرسه أقوى وأرسخ في النفس .

وفي لوحة فنية رائعة يناسب الشاعر بين المعاني ففي قوله : "يا رعى الله بـ (جازان) رُبى / جادها الله بغيث هطل" تناسب بين "رعى الله" و"جادها الله"، حيث يحمل كل منهما معنى الدعاء والبركة، وهذا التناسب بين التراكيب أضفى جمالاً ورحابة وبهجة على المكان حتى وكأن جميع مظاهر الطبيعة تنصهر مع بعضها بعضًا لترسم أبهى لوحة تزدهي وتزدان بالأمطار المنهمرة بغزارة، فهذه الأبيات تميزت بتوظيف التوازي الدلالي عبر الترادف والتناسب والتضاد بشكل أثرى المعنى و أبرز الشحنة العاطفية والحنين إلى المكان، فقد نجح الشاعر في توظيف الصور الشعرية والروابط الدلالية لتعميق شعوره بالشوق والانتماء مما ساعد في إبراز لوحة فنية بلاغية من خلال تقنية التوازي .

وفي قوله "تستريح الروح في أفيائها"، يوازي الشاعر بين المعاني، فالعلاقة بين "تستريح" و"أفيائها" تعكس الترادف الدلالي بمعنى الراحة والطمأنينة فكلمة أفياء منتقاة بعناية وهي تعني الظل وتكون الراحة فيه ورد في لسان العرب أَفْيَاءٌ وفُيُوءٌ. قَالَ الشَّاعِرُ:

لَعَمْرِي، لأَنْتَ البَيتُ أَكْرَمُ أَهْلِهِ وأَقْعَدُ فِي أَفْيائِه بالأَصائِلِ

وفاءَ الفَيْءُ فَيْئاً: تَحوَّلَ. وتَفَيَّأَ فِيهِ: تَظَلَّلَ. وَفِي الصِّحَاحِ: الفَيْءُ مَا بَعْدَ الزوالِ مِن

الظلِّ [١]، فهو موضع للراحة والطمأنينة بعد العناء والتعب، فقد أبدع الشاعر في استخدام معجمه الشعري، وانتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني والمناسبة لها، وهو بذلك يحقق التوازي الدلالي في أبهى صوره .

ويظهر ذلك في قوله : "هي أرضي / من ثراها نسبي / مرتعي فيها، وفيها معقلي" ، تلحظ بين الكلمات وبعضها علاقات متنوعة للتوازي الدلالي فهي مترادفة، ومتناسبة، استطاع الشاعر أن يوظف هذه الكلمات بأسلوب بلاغي رائع، ظهرته فيه موهبته الفنية فالترادف بين "مرتع" و"معقل"، واضح حيث يشير كلاهما إلى الارتباط بالمكان والانتماء إليه .

وتتضح لنا علاقة التضاد في التوازي الدلالي من خلال الأبيات التالية، حيث يقول الشاعر في قصيدة (تعزية) [٢] :

قومي تناسي الأحزان
وابتسمي
للعمر، بشَّ الزمان أم عبسا
هل أسعدتنا الحياةُ؟
هل تركتْ فرحا؟
وبين القلوب من أنسا؟
قومي تناسي
تبسّمي لنكايات المآسي
فكلُّنا تُعَسا

(١) ينظر : لسان العرب، ابن منظور، ١/١٢٤، مادة (ف ي أ).
(٢) الديوان، ص ٧٢ .

فالشاعر يوجه التماسًا لمحبوبته، يطلب فيه أن تنتقل بإحساسها من شعور الحزن والأسى والألم والتعاسة، إلى شعور السعادة والفرح الذي ينتج عنه الابتسامة والفرح، وقد استعان الشاعر على نقل هذا الشعور للمتلقي علاقة التضاد بين الجمل والتوازيات الاستفهامية في الأبيات التي تكررت ، فالكلمات التي استخدمها الشاعر ووظفها في بيان المعنى كلها من قبيل التضاد، ليظهر التوازي الدلالي في صورة رائعة، تدل على براعة الشاعر وعبقريته .

المبحث الثاني : التوازي الصوتي :

التوازي الصوتي : يعني توازي الأنساق اللغوية في الأصوات، والصيغ الصرفية موازاة فاعلة في تجسيد النغم وإبراز النسق التركيبي موقعًا صوتًا أو دلالة، ولعل أبرز ما يثيره هذا التوازي هو تحقيق التناغم وأواصر التفاعل بين الأنساق، بغية تعميق الحدث، وإبراز شعرية الصورة، وتخليق نغمها المتواشج مع بنية الكلمة صوتاً ودلالة [١]، فالصوت له دور كبير في تحقيق الإيقاع الموسيقي للنص، فلا يمكننا الحديث عن الصوت بمعزل عن الإيقاع لأنهما متلازمان.

ويعمد الشعراء إلى تقنية التوازي الصوتي في الشعر؛ لتحقيق تأثيرات جمالية وصوتية في نتاجهم الشعري يتمثل في تكرار الأصوات أو الحروف أو الكلمات في مواضع مختلفة من البيت الشعري، مما يخلق توازنًا صوتيًا، وإيقاعًا جميلاً .

هذا، وقد اتفق النقاد والبلاغيون على أن للصوت أثر كبير في تشكيل بنية التعبير الشعري، وأن دراسة أي عمل أدبي لا يمكن أن تتسم بالتكامل ما لم تمنح الأصوات وموسيقاها قسطًا وافرًا من الاهتمام والعناية[٢]، وقد ظهر التوازي الصوتي في قصائد ديوان بين الزحام في : التكرار الصوتي للكلمات تارة والعبارات تارة أخرى وكذلك الحروف مما أسهم في إبراز جماليات الإيقاع الموسيقي للقصيدة، وفيما يلي أبرز أشكال التوازي الصوتي في النص :

التكرار الصوتي للحروف:

الفونيم هو وحدة صوتية أساسية في اللغة، وهو أصغر وحدة صوتية يمكنها تغيير معنى الكلمة، فالكلمة الشعرية يتجلى فيها نزوع فريد نحو تعديد وتكثيف إجراءات

---

(١) التوازي في القصيدة المعاصرة، عصام شرتح، مجلة الكلمة، العدد ١١٩، ٢٠١٧م ، ص ٣٧ .

(٢) ينظر : التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد ، محمد جواد حبيب البدراني، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٩م، ص٩٢.

محاكاة الصوت للمعنى، وتأثير هذه التزاوجات لا يقع على السلسلة الصوتية فقط ، بل يتعدى ذلك إلى المستوى الدلالي، والتكرار المنتظم للوحدات الصوتية المتعادلة في الوزن هو الذي يعمل على تفسير علاقة الدوال بمدلولاتها[١]، وإن لكل حرف صوت معين ينتجها جهاز النطق، وفي هذه الجزئية من الدراسة نسعى الى دراسة الصوت من خلال تشكيله مع مفردات العمل الأدبي كله، فالتوازي سمة إيقاعية قلما يخلو أي عمل شعري منها فلا يمكن قصر وظيفة التوازي في النص على المستوى الإيقاعي فحسب بل للتوازي ظهور موسيقي ومعنوي في آن واحد، لأن الذي يدرس التوازي يكشف دور البعد الصوتي . الإيقاعي . في إنجاز البعد الدلالي[٢] ، وعند دراستنا للتوازي الصوتي يجب التوقف عند الصوت مفردًا سيما إذا مثل أيقونة صوتية بسطت دلالتها على النص ذلك لأن تجميع عدد الأصوات المعينة بشكل أشد كثافة من المعتاد، أو تركيب نوعين من الأنسجة الصوتية المختلفة في بيت من الشعر أو مقطع من قصيده يقوم بوظيفته كنوع من التيار الدلالي- على حد تعبير إدجار – مما ينبغي أن يؤخذ في الاعتبار عند أي تحليل للنسيج الصوتي وتماسكه في البنية الشعرية[٣]، ومن النماذج التي ظهر فيها التوازي الصوتي قول الشاعر في قصيدة (صورة من أرشيف الذاكرة) [٤] :

---

(١) بلاغه الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط١، ١٩٩٢م، ص١٢٣ .

(٢) ينظر: دلالة إيقاع التوازي في شعر إبراهيم ناجي دراسة دلالية، محمد عبد المجيد محمود موسى، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الثاني والستون، الجزء الأول، يناير ٢٠٢٢م، ص١٤٨.

(٣) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دكتور / صلاح فضل، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص٣١.

(٤) الديوان، ص ٢٩ : ٣١ .

وفي عينيه صورتُها
أطلت
وقد ضرب الرّواح
لها طُبولا
تمايلُ قدها الفتّان
نَشوى
ووجهُ الأفق
يتّشحُ الأصيلا
وتنثر من ذيول الدوش
ريحًا
ورائحةَ
فقاسمتِ الحقولا
به صنعت عُصابتها
وعادتْ
معصبةً بها فرعًا طويلا
وأصوات الرعادة
بكلّ فجّ
تثيرُ بروحها
شجنًا جميلا
****
وعمّا حين
وافاها، رآها
تلفُّ بثوبها جسدًا نحيلا

فهامسها

ألا زمنٌ كريمٌ

يعودُ

فنشتكي زمنًا بخيلا

فقالت وهي تعتصرُ المآسي

كفى ألمًا

أتطلبُ مستحيلا؟

من خلال النموذج السابق يبدو التوازي الصوتي في القصيدة حيث تكرار الأصوات والمقاطع التي تعزز الجانب الموسيقي للنص وتخدم المعنى في النص بدلالته المختلفة وأبعاده العميقة .

ويظهر تكرار الحروف، في تكرار حرف "اللام" في مثل هذه الكلمات التي وردت في القصيدة، منها : (الأطلال – الأصيل – الحقولا – طويلا – جميلا – نحيلا – مستحيلا) وحرف اللام من الحروف الصامتة، المستفلة، والمرققة الحركات[1] ، وقد أضفى هذا التكرار إيقاعًا انسيابيًا عكس امتداد الحزن الصامت والشجن الذي يسيطر على الشاعر ويبدو بوضوح في ثنايا القصيدة مما جعل هذا التكرار يضيف أبعادًا جديدة للمكان والزمان كالشوق والحنين وصورة المحبوبة التي ناسبت صفة رقة حرف اللام والذي استخدمه ليكون وصفًا لجسد المحبوبة النحيف في كلمة (نحيلا)، وعمل هذا التكرار على تشكيل توازيًا موسيقيًا دلاليًا ظهر أثره على عاطفة الشاعر ووجدانه ونفسيته .

---

(١) ينظر : استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، سليمان فياض. دار المريخ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، ص ١٠٣ .

وكذلك تكرر حرف "الراء" في كثير من كلمات النص مثل : (صورتها – ريحًا – رائحة – الرواح – بريحها – الرعادة – رآها) وحرف الراء من الحروف التي صوتها لثوي مكرر مجهور[١]، ووفقا لما تقدم فقد حمل صوت الراء بوروده في تلك الكلمات شحنة من الدلالات القوية، منها : دلالة الحركة، ودلالة الفرح بلقاء المحبوبة، ودلالة التوتر الداخلي للشاعر مما يوحي بالعاصفة الشعورية التي يعيشها الشاعر، والاضطراب الداخلي .

ويطل التوازي الصوتي في صورة أخرى من خلال القوافي التي يستخدمها الشاعر فنجده في قصيدته (صحوة الحب) التي يقول فيها [٢] :

غريمك الحزن
غيرُ الحزن ما قتلك
هذا الذي ألهبت
سوراتُه مقلك
رمى بك الألف في لفاحه
ورأى
ملامح الحسن في سوءٍ
وما سألك
لا لا ألومك
ثارت في سماك
ضُحى

---

(١) ينظر : استخدامات الحروف العربيه (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، سليمان فياض. ص ٥٩ .

(٢) الديوان، ص ١٢ ، ١٣ .

عواصف اليأس

حتى ضيعت

أملك

من خلال كلمات النص السابق، يتجلى التوازي الصوتي بوضوح في التقفية فالأبيات تلتزم قافية واحدة وهي قافية الكاف (قتلك، مقلك ، سألك، أملك) وصوت الكاف : صوت حنكي قصي انفجاري مهموس[1]، مما يضفي انسجاماً صوتياً. يحدث جرسًا موسيقيًا رقيقًا من خلال تقنية التوازي التي أبرزت هذا التناغم الجميل كما استخدم صوت السين في كلمات (سوء – سألك – سماك – ساءك) . أيضًا، حيث أفاد الإيقاع والجرس الموسيقي، وعمل على التوزاي الصوتي داخل النص الشعري، انعكس ذلك على المعنى .

يُضاف إلى ذلك التكرار الذي ورد في بعض كلمات القصيدة مثل : كلمة "الحزن" ، وهذا التكرار يعطي نوعًا من التأكيد اللفظي والإيقاعي والموسيقي، وهنا تظهر تقنية التوازي الصوتي حيث تكرار الكلمات، والتماثل الصوتي: في تكرار بعض الأصوات مثل صوت حرف "س" و حرف "ح"، مما يخلق إيقاعاً موسيقياً عذبًا تألفه الأذن وتترجمه إلى معاني .

(١) ينظر : استخدامات الحروف العربيه (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، سليمان فياض. ص ١٠٠ .

المبحث الثالث : التوازي التركيبي :

يختص هذا النوع من التوازي بدراسة تنظيم الكلمات في جمل ودراسة تركيب الجملة والبنى المتكئة على التركيب النحوي، وتعد من أهم العناصر المكونة للتوازي فهي تحدد السمات النحوية الأساسية في اللغة وانتظامها، والتركيب النحوي يؤدي وظيفتين أساسيتين فهو يخدم الإيقاع بتكرار التراكيب وأنظمتها من جانب ويحقق المعنى الدلالي من جانب آخر [١]، وهو ما تسعى هذه الدراسة لبيانها والكشف عنه.

وذهب ياكبسون إلى أن اتساق التوازيات في الفن اللفظي تخبرنا، بشكل مباشر عن الفكرة التي تتكون لدى المتكلم عن التماثلات النحوية، وذلك أنه لدراسة مختلف الرخص الشعرية في مجال التوازي، وكذلك لدراسة المواضعات التي تخص القافية أن تزودنا بمفاتيح نفسية لتأويل بناء لغة معطاة ، ولتأويل الأهمية النسبية لمكوناتها [٢]، ولذلك فإن الموازاة الشعرية تمثل بدورها دعمًا مهمًا للتحليل اللغوي للغة، وتحقيق ذلك عن طريق توضيح أية أصناف نحوية أو أية مكونات للبنى النحوية تدركها جماعة لغويه ما، على أنها متعادلة، وتبعا لذلك، يمكن أن تقوم بدور الوحدات المتوازية[٣]، كأن يكون الشطر الأول من النص عباره عن فعل وفاعل ومفعول به ويليه في الترتيب الشطر التالي له بالطريقة نفسها كقول الشاعر في قصيدة (أريد محكمة) [٤] :

---

(١) ينظر : بنيه التوازي في قصيده فتح عمورية، ابراهيم الحمداني مجلة كلية التربية الأساسية، جامعه بابل، العدد ١٣ ، أيلول٢٠١٣م، ص ٧١.

(٢) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمه محمد الولي ومبارك حنوز، ص ٦٧ .

(٣) ينظر : أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب – رومان جاكبسون – ترجمة : فالح صدام الأمارة، و د. عبد الجبار محمد علي – مراجعة د. مرتضى باقر– دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، الطبعة الأولى– ١٩٩٠م، ص ١٠٥ .

(٤) الديوان، ص ٤٩ .

ردي عليَّ الأيام
بسمتها
تجملي
خليّ العمرَ يبتسم

ويعرف أحمد عبد العاطي التوازي التركيبي بقوله : " التماثل الموقعي لجمل وافيه الأركان ، أو قريبة من ذلك ، تتابع راسيًا في الأبيات، بحيث يبدو النسق النظمي لها واحدًا بمعنى أن تركيب الجمل واحد وإن اختلفت الوحدات الصوتية والصيغ والصرفية المكونة للكلمات(١) ، وترى الباحثة نوال بو شامة أن علنية التناظر أو التوازي تخلق نوعًا من التوافق غير المعلن بين تركيبين – في الغالب – لا يتفقان إلا في شكلهما النظمي فقط، ومن ثم يكون التوافق والتآلف بين دلالتي التركيبي ناشئًا بصورة غير مباشرة من خلال تواجد التركيبين (٢)، و يتجلى التوازي التركيبي في التكرار المنتظم للجمل الفعلية والإسمية، مما يبرز المعنى ويعكس الحالة النفسية للشاعر من ذلك نجد توازي الأفعال الماضية الذي يقوم على توارد هذه الافعال في مقاطع إما بشكل عمودي أو أفقي لخلق اتساق المقطع الشعري وتماسكه الداخلي وإعطاء دلالة أعمق للتركيب الذي يتضمنها وترابط بين الوحدات اللغوية المكونة له نجد ذلك في توازيات الفعل الماضي في قصيدة
" عاف الحبر أوراقي " (٣) :

---

(١) ينظر : التوازي التركيبي في الشعر الفاطمي المصري، أحمد علي عبد العاطي، بحث في النقد الأدبي ، منشور بمجلة جامعة المدينة العالية، قسم الأدب العربي، ماليزيا، أندونيسيا، ص ١.
(٢) ينظر : بنية التوازي و أنماطه في ديوان (ليالي القاهرة) لإبراهيم ناجي . مقاربة لسانية نصية . ، نوال بوشامة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٥م، ص٤١
(٣) الديوان، ص ٧٥ .

ضاربتُ بالعمر
في أسواقكم زمنًا
أروم ربحًا ، فبارت كلُّ أسواقي
دفعته – وهو في الأكمام –
مغتبطًا
فعزَّ مطلبكم من بَخْس إنفاقي

نجد في هذه الأبيات استخدام الشاعر للأفعال الماضية (ضاربت ... فبارت .. دفعته .. فعزَّ)، وهذا الاستخدام للأفعال الماضية يدل على ثبات الشاعر على موقفه من محبوبته فهي حلمه الذي طال انتظاره له وحرص عليه والتوازي من خلال استخدام الأفعال الماضية في الأبيات قوى هذا المعنى وأظهر لنا حرصه على محبوبته، ومن أجمل مقطوعاته في استعمال الفعل الماضي، قوله في قصيدة "هل تذكرين "[1] :

هل تذكرين لقاءنا
هاذاك
والدنيا عشاء؟
رقت حقافُ الأرض
تحت خُطاكِ
وانتعش المساء
ولمستُ خصلةَ
شعركِ المجدول
فانسابَ الضياء

(١) الديوان، ص ٥٣ .

قلبانِ ما باحا
ولكنْ
عنهما باحَ اللقاء

فالتوازي العمودي للأفعال الماضية (رقت – انتعش – لمست – انساب – باح) شكل بنيه تركيبيه متوازية صنعت نسقًا صوتيًا من خلال جرسها الموسيقي الذي اعتمد على الزمن الماضي مما عمل على تسريع الحركة الإيقاعية وتفعيل الموسيقى الداخلية .

ومن (قصيدة اللقاء الأخير) [1] :

نعم ، أنا بحماقتي
الجاني على نفسي
وما غيري جَنى
طاوعتُ همس الفجر
حتى استوطنت
قلبي محبتكم
فكان المَوطِنا
وبقيتُ بين {عسى} { لعل}
بما يُبشّرُ من هُنا يأتي
وإلا من هنا
وعلى جحيم {غدًا}
ويمكنُ بعده
حتى كرهت غدًا

(١) الديوان، ص ٣٧ .

كرهت المُمكنا
حولي الأحبة بالهوى
عسلا تساقوا بينهم
حتى الثمالةَ
كلُّهم شربوا
وفوق كؤوسهم
غَطّوا على باقي الهنا
إلا أنا عَثَرت
براحلتي الخُطا
ما قام حظّي في الهوى
إلا أنا
جربتُ كلَّ وسيله
كالعاشقين
وقلتُ شعرًا
ما أرقَّ وأحسنا !!
وتركتِني نَهبًا
لأفواه البُغاث تلُوكُني
جرّبت فيَّ الألسُنا

نلحظ . أيضًا . في الأبيات السابقة عدد كبير من الأفعال الماضية تشكل توازيات عمودية (طاوعت – استوطنت – بقيت – كرهت – شربوا – لقيت – عثرت – قلت – تركتني – جربت) حققت نغمًا إيقاعيًا وأسهمت في عكس صورة محاولات الشاعر متخذًا كل الوسائل المتاحة في سبيل الوصول إلى المحبوبة وارضائها فالفعل الماضي

حقق الشاعر من خلاله تحطم كل آماله لنيل رضى المحبوب، وهنا يظهر استخدام الشاعر للتوازي التركيبي عن طريق الجمل الفعلية .

ومن صور التوازي في الجمل الأسمية، ما جاء في قصيدة " شاعر وعيون"(١)، حيث يتجلى لنا توازي الجملة الأسمية من خلال العديد من التراكيب ففي قوله :

عبثٌ
على عينيك كُحلتها
ما حاجةُ
النجلاءِ للكحلِ
النرجسُ البريُّ
لوّثه
رسم الرموش وصبغةُ الظلِّ
هذي العيونُ
على السّجيّة
أجمل ما تكونُ، عريقة النّسلِ

وهنا نلحظ في "عبث على عينيك كحلتها" الجملة الأسمية التي ابتدأ بها الشاعر قصيدته حاذفًا فيها المبتدأ (هذا) الذي يتبعه بتوازٍ آخر في التركيب يتماهى مع ماهية الحذف في أول الجملة ليزداد المعنى جمالاً من خلال التقديم للخبر وتأخير المبتدأ بغرض التخصيص والتأكيد بعدم جدوى الكحل فهناك كحل طبيعي من الباري ـ ﷻ ـ ويدعم الشاعر مقولته تلك بإلحاقها بتركيب استفهامي في قوله "ما حاجة النجلاء للكحل ؟ " ليؤكد صحة ما ادعاه، من كون وضع الكل على عينيها هو من

(١) الديوان، ص ٨٦ ،٨٧ .

قبيل العبث ولمزيد من التأكيد يستجلب الصور الطبيعية من خلال توازيات الجمل الأسمية التي ساعدت في رسم لوحة فنية زاهية الألوان حين قال :

"النرجس البري لوثه"

"رسم الرموش وصبغة الظل"

في هاتين الجملتين، نجد التوازي بين الجمل الأسمية أحدث تناغمًا في المعنى، وفي إشارة للجمال الفطري الطبيعي عند الحبيبة والذي يمثله النرجس بينما الجملة الثانية تحمل فكرة الكحل الصناعي مما جعل الفكرة تبدو بصورة واضحة .

"هذي العيون على السجية"

"أجمل ما تكون، عريقة النسل":

هنا يبرز توازيًا آخر بين صورتين جماليتين تعبر كل منهما عن جمال خاص يقودنا من خلال الجملة الأسمية إلى معاني عميقة تتمثل في الجمال والنقاء والشفافية مما تملكه الحبيبية، ومن خلال الصورة النمطية التي انطبعت في وجدانه عن أوقات الأصيل الوهاجة وهذه الأصوات التي تملأ المكان وذلك الجسد النحيل كلها جمل أسمية تضفي على النص صفة الثبات والدوام، فهي صور ثابتة في ذاكرة الشاعر وفي أرض الواقع .

ومما أفرزه التوازي الصوتي ذلك الإيقاع الداخلي المعبر عن الأنين والشجن المستمرين، وكأن الشاعر محاصر بهذه المشاعر ولا يستطيع الفكاك منها، فقد خلق التوازي التركيبي إحساسًا بالاستمرارية والتكرار، مما يعزز فكرة أن المعاناة ليست لحظية، بل ممتدة عبر الزمن، وفي موضع آخر يقول : [١]

في العيون أذى

تؤذي، ولا تودي إلى القتل

---

(١) الديوان، ص ٨٧ .

(الديوان ص٨٦-٨٧)

نلمح في هذه الأبيات التوازي التركيبي القائم على المزاوجة بين الجمل الإنشائية والخبرية حيث يتغزل الشاعر بمحبوبته فيصور مواطن جمالها في أسلوب تصويري وجداني رائع حيث يرسم صورًا متتابعة لجمال عيني محبوبته وسحرهما الأخاذ، ومثله في المزاوجة قصيدته (إلا أبوابًا) التي يقول فيها : [١]

من مثلي من؟
كلف بحبيب، لم يحسب لي أي حساب
لا أعرف كالعشاق
رسائل أشواق، لا بعض عتاب
حاولتُ، وقلتُ
وكل سبيل جئت ، وصدتني الأبواب
يا حب أثار شكوكي اليأسُ
وزعزعني الوعدُ الكذّاب
أصبحت أرى الأشياء
تشي بي، حتى ليلي مغتاب
هل أعمر يشقيني حبٌّ
عرى عن جسدي الأثواب ؟
لمتى وأنا أحتالُ عن الإخلاف
وأختلقُ الأسباب؟

فقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات تقنية التوازي بالمزاوجة بين الأساليب الإنشائية والخبرية فنجده بدأ قصيدته بسؤال : من مثلي من؟ وكرر فيه الاستفهام

(١) الديوان، ص ١٠٢ .

ثم أتبعه بجمل خبرية تقوم على النفي (لا أعرف ، لا بعض) ويعقب على ذلك بأسلوب إنشائي عن طريق النداء (يا حب أثار ..) ثم يؤكد بجمل خبرية أخرى ويعقبه بأسلوب إنشائي استفهامي، وقد عكس هذا التوازي بالمزاوجة بين الأساليب الإنشائية والخبرية العديد من المشاعر يعيشها الشاعر ما بين صراع وأمل ورغبة وحزن مما أحدث تماسكًا نصيًا لما فيها من المزج بين الإعلام والحكاية ، ولما في الأساليب الإنشائية من التنبيه وإثارة الذهن وإقامة الحجة والبرهان على المحبوبة

ومن صور الإنشاء قوله في قصيدة (شاعر وعيون) [١] :

"هل غرك التقليد بهرجه أغراك"

"فاستبدلتِ بالأصلي ؟ ":

فيبدو لنا التوازي في التركيب الاستفهامي الصريح والضمني، الذي يبرز فكرة الشاعر وفلسفته حول الغرور والسذاجة في تفضيل الشكل على المضمون، أبرزه في صورة بارعة تبهر كل من يطلق العنان لفكره ليقف عند تفاصيل تلك الصورة وما يتبعها من معاني الأصالة والتقليد والزيف والخداع ولعلها تحمل دلالة رمزية لحال البشر وما يلبسونه من أقنعة تضيع معها الصور الحقيقة .

وتتوالى التوازيات الإنشائية في قصيدة (غلب الملاح) [٢] :

من أين هذا الصوت؟

من أي الخمائل جاء تحمله الرياح؟

يا صوتك المشجون !

عن بعض الذي أخفيته أفضى، أباح

بُوحي بما تشكين، بُوحي

---

(١) الديوان، ص ٨٦ .

(٢) الديوان، ص ٦٠ .

واتركي لي القلب
مطلوقَ السراح
هل أنتِ من هذا الزمان ؟
لكم عليكِ تكاملتْ صورُ الصلاح
لا ترمي ورودك للأسى، ما راح راح
لا تحفلي من جارتِ الدّنيا
بقسوتها، واثخنت الجراح
من ذا بها لقي الهنا؟
ومن منا بذمتك استراح؟
قومي ازرعي دنياك أحلامًا
وعيشيها انشراحًا في انشراح

نجد استخدام التوازيات الإنشائية من استفهام ونداء وأمر ونهي تنقلنا إلى عوالم أخرى يريد الشاعر أن يعكسها لنا من خلال دلالتها فها هو ذا الاستفهام في قوله :

من أين هذا الصوت؟
من أي الخمائل جاء تحمله الرياح؟

فيعكس تعجب الشاعر ودهشته لسماع صوت المحبوبة الذي طال انتظاره له، ثم ينادي مستأنسًا: يا صوتك المشجون ! ، وبسماع صوتها الذي يعبر عن شوقه وحنينه تأتي صيغة الأمر ملتمسًا متلطفًا في الخطاب بقوله :

بُوحي بما تشكين بُوحي
واتركي لي القلب

ثم يختم بجمل إنشائية تحمل الحكمة والرضى بما قسمه الله ـ تعالى ـ والدعوة إلى الاستمتاع بالحياة، ومن توازي فعل الأمر ما جاء في قصيدة (تعزية) [١] :

قومي تناسي الأحزان

وابتسمي

للعمر، بشَّ الزمان أم عبسا

هل أسعدتنا الحياةُ؟

هل تركتْ فرحا؟

وبين القلوب من أنسا؟

قومي تناسي

تبسّمي لنكايات المآسي

فكلُّنا تُعَسا

فقد أجاد الشاعر في توظيف التوازي لخدمة النص، بكل أنماطه وعلاقاته، وظهر أثر ذلك ـ جليًا ـ في تعزيز جماليات النص وعمقه، والبحث عن العلاقة المترابطة بين التوازي والمضمون في النصوص الشعرية للشاعر الكبير على رديش دغريري، وكيفية إثراء الدلالات والمعاني من خلال استخدام هذه الظاهرة الشعرية.

(١) الديوان، ص ٧٢ .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا، ثم أما بعد، فإن التوازي في ديوان(بين الزحام) للشاعر علي رديش دغريري من الموضوعات العميقة في مجال البلاغة والنقد، نأمل ـ بفضل الله تعالى ـ أن تفيد المكتبة العربية، وبعد أن انتهيت ـ بتوفيق الله تعالى وحده ـ من هذه الدراسة الأكاديمية المتعمقة حول تقنية من التقنيات البلاغية الرائعة، التي يعمد إليها كثير من الشعراء للدلالة عن المعاني الكامنة، باستخدام مختلف صورها وأنماطها .

هذا وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، جاء من أهمها :

- امتازت نصوص الشاعر رديش بالدخول إلى الغرض الرئيس مباشرة، دون إضافة مقدمات لا علاقة لها بالمعنى .
- تمثل ظاهرة التوازي في ديوان بين الزحام عنصرًا أساسًا في بناء النصوص الشعرية، حيث أضافت عمقًا وجمالًا فنيًا يعكس مهارة الشاعر في توظيف هذا الأسلوب البلاغي.
- تعدد أنواع التوازي في الديوان كان من الأساليب المساعدة في إنتاج الدلالة الأدبية للنصوص في الديوان
- التوازي ليس شكلا فقط وإنما هو إضافة للتقنيات داخل النص تحمل دلالات شعورية وثقافية، تسهم في إيصال المعاني وتعزيز تأثيرها لدى القارئ. ويؤكد ذلك قدرة الشاعر على المزاوجة بين البنية الشكلية للنصوص والمضامين الفكرية، مما يجعل الديوان نموذجًا غنيًا للدراسة والتحليل الأدبي.
- أسهم التوازي الصوتي والتركيبي في القصيدة في إبراز الحالة الشعورية للشاعر وتقوية المعاني المرتبطة بـ الحنين، الألم، والشكوى من الزمن

من خلال التكرار الصوتي الذي خلق إيقاعًا موسيقيًا حزينًا، بينما عزز التكرار النحوي إحساس الاستمرارية في المعاناة، مما يعكس صورة متكاملة للعذاب النفسي الذي يعانيه الشاعر .

- تنوع استخدام الشاعر لطرق التوازي ما بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية، فجاء التوازيات بالجملة الإسمية معبرة عن الثبات والدوام، وبالجملة الفعلية معبرة عن الحركة والتغير ، مما يعكس صراع الشاعر بين الرغبة في التغيير واستمرارية الألم وثباته .
- أظهر التوازي الصوتي والتركيبي الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بصورة كبيرة، وهي حالة الحنين والشكوى من الزمن القاسي ومغادرة الحبيبة .

وختامًا، فقد تنوعت أنماط التوازي داخل ديوان (بين الزحام) للشاعر علي رديش دغريري، مما أسهم في إثراء النص الشعري بالعديد من الخصائص، والسمات الفنية، المستحسنة لدى المتلقي، منها الموسيقي والإيقاع، والتركيب والترادف، والدلالة، وقد نجحت هذه التقنيات في الربط بين الشكل والمضمون، وإبراز المعنى في أبهى حلة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

وصلَّ الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا .

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم .

ثانياً : المصادر :

- ديوان بين الزحام (مجموعة شعرية) ، على رديش دغريري ، الدار العربية للعلوم ناشرون، نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى١٤٤٠هـ، ٢٠١٩م .

ثالثاً : المراجع :

- استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، سليمان فياض. دار المريخ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
- أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب – رومان جاكبسون – ترجمة : فالح صدام الأمارة، و د. عبد الجبار محمد علي – مراجعة د. مرتضى باقر– دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، الطبعة الأولى– ١٩٩٠م.
- البديع والتوازي. عبد الواحد حسن الشيخ – مكتبه ومطبعه الاشعاع الفنية، ط١، مصر ١٤١٩هـ ١٩٩٩م.
- بلاغه الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط١، ١٩٩٢م.
- بنية التوازي و أنماطه في ديوان (ليالي القاهرة) لإبراهيم ناجي ـ مقاربة لسانية نصية ـ ، نوال بوشامة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٥م.
- بنيه التوازي في قصيده فتح عمورية، ابراهيم الحمداني مجلة كلية التربية الأساسية، جامعه بابل، العدد ١٣ ، أيلول٢٠١٣م.

- التشابه والاختلاف نحو منهاجيه شموليه، د. محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي. بيروت الدار البيضاء- ١٩٩٥م.
- التوازي التركيبي في الشعر الفاطمي المصري، أحمد علي عبد العاطي، بحث في النقد الأدبي ، منشور بمجلة جامعة المدينة العالية، قسم الأدب العربي، ماليزيا، أندونيسيا.
- التوازي في القصيدة المعاصرة، عصام شرتح، مجلة الكلمة، العدد ١١٩ ، ٢٠١٧م .
- التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد ، محمد جواد حبيب البدراني، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٩م.
- التوازي ولغة الشعر – دراسة في شعر حميد سعيد – محمد كنوني – مجلة فكر ونقد – السنة الثانية العدد ١٨ –١٩٨٨م. .
- دلالة إيقاع التوازي في شعر إبراهيم ناجي دراسة دلالية ، محمد عبد المجيد محمود موسى، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الثاني والستون، الجزء الأول، يناير ٢٠٢٢م .
- ديوان قيس ابن الملوح، مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمه محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء ١٩٨٨م .
- لسان العرب، ابن منظور ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط٣، ١٤١٤هـ.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، ضبطه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٨٢م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، دكتور / أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣ ١٩٨٦م.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق : علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ، المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ، ١٩٨٠م.
- موسوعة علوم اللغة العربية، الدكتور عبد الله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٢٣م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، دكتور / صلاح فضل، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.

المواقع الإلكترونية :

- مقال بعنوان : ترك «أمس» وغادر «الزحام».. ورحل دغريري، عبده علواني، الخميس ٢٠ يونيو ٢٠٢٤م ، على الرابط المباشر :
https://www.okaz.com.sa/people-situations/na/2198356
- موقع ويكيبيديا على الشبكة العنكبوتية ، رابط :
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D9%8A