بنية التوازي في شعر البارودي

أ. عبد الجبار علوي

جامعة باتنة 1

Résumé

Le parallèle représente un élément primordial dans la composition poétique, c'est l'une des caractéristiques qui concerne toute la littérature, ancienne et moderne. Et les deux rythmes poétiques extérieur et intérieur se fondent principalement à l'organisation des éléments linguistiques aux différents niveaux terminologique, compositionnel et sémantique, en poussant la cohésion textuelle à dépasser le message informatif, rhétorique pour atteindre le niveau du censuré et l'influent. C'est la tendance que cherche la critique ancienne et la confirme la critique moderne.

Nous estimons que l'œuvre poétique de Mahmoud El Baroudi est un excellent exemple d'application pour cette caractéristique stylistique qui se manifeste dans sa poésie pour attirer l'attention des lecteurs. Elle s'est diversifie et pris de multiple aspects structuraux, la présente étude a recensé l'essentiel. Le parallèle a aussi contribué dans la consolidation textuelle des poèmes, et ce par l'unité du rythme, et surtout le parallèle compositionnel, grâce à la cohésion sémantique entre les différents éléments.

Les mots clés :

La consolidation textuelle, la cohésion, la stylistique, le rythme.

الملخص

التوازي من أهم عناصر التشكيل الشعري، وهو خاصية لا تقتصر على أدب دون آخر ولا قديم دون حديث. فالإطاران الخارجي والداخلي للشعر يعتمدان عليه بشكل أساس في تنظيم عناصر اللغة في مستوياتها الإفرادية والتركيبية والدلالية ومن ثم الدفع بنسق النص إلى تجاوز رسالته الإخبارية والبلاغية إلى مستوى الماتع والمؤثر. وهي غاية ما فتئ النقد القديم يومئ إليها ويؤكد النقد الحديث عليها.

وديوان محمود سامي البارودي الشعري ــ في نظري ــ نموذج صالح للتطبيق على هذه السمة الأسلوبية التي برزت في شعره حتى صارت ظاهرة تسترعي الانتباه ،إذ إنها تنوعت في شعره و أخذت لها مظاهر بنيوية عديدة، وقد رصد البحث أهمها .كما أن هذا التوازي أسهم بشكل واضح في التماسك النصي للأشعار التي يرد فيها ،وذلك بفضل وحدة الإيقاع وخاصة في التوازي التركيبي وبفضل التناسق الدلالي بين العناصر المتوازية.

الكلمات المفتاحية: التوازي، التماسك النصي،النسق،السمة الأسلوبية،الإيقاع

التوازي (le parallélisme)

يمثل التوازي أحد قوانين الإيقاع[1]. وارتبط بحسب بعض الدارسين بتلك الطريقة التي كانت تنشد بها نصوص من العهد القديم عند اليهود .وذلك أن هذه النصوص كانت قائمة في بنائها الجملي على طريقة الازدواج أو التقابل بحيث تتساوى وتتوازى العناصر المؤلفة للجملة الشعرية في سطر واحد. وقد يتعدى ذلك إلى سطرين متتاليين يترابطان معنويا.فينشأ عن هذا كله تشابه في المباني، وتعادل في المعاني، وايقاع منتظم يضبط الإنشاد[2]، مما يساعد على استظهار تلك النصوص في طقوس اليهود المعتادة .

إن شيوع التوازي في التراث العبري كان لافتا لانتباه الباحثين في هذا التراث،فجيرارد مانلي هوبكنز(GERARD MANLEY HOPKINS: 1844ــ1889) يقرر في اطمئنان أن تقنية التوازي سمة فنية معروفة للشعر اليهودي [3] .ويعلي بنوع من المبالغة من شأن هذه الميزة الشكلية في فن القول الشعري ،فيقول :" وقد لا نخطئ حين نقول بأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي . "[4]

ولعل الاهتمام الأكبر بالتوازي كان من قبل رومان ياكوبسون(ROMAN JAKOBSON: 1896ـــ1982). وبـــدأ ذلك حينما استرعى انتباهه التنظيم الداخلي في شعر المنشودات الشعبية ضمن التراث الشفوي الروسي، والتوازي علـــى وجه الخصوص الذي ربط أبياتا متجاورة من الشعر من البداية إلى النهاية[5].

مفهوم التوازي:

انتقل مصطلح التوازي من ميدانه الأصلي، وهو ميدان الهندسة إلى حقل الأدب بعامة ومجال الشعر خاصة. شأنه في ذلك شان كثير من مصطلحات النقد والأدب التي استعارها من ميادين العلوم المختلفة.وتحتفظ الدراسات باسم الراهب روبرت لوث (1753م) ROBERT LOWTH كأول من حلل الآيات التوراتية في ضوء التوازي[6].

وقد اختلفت معاجم اللغة ومعاجم المصطلحات والمعاجم التاريخية للأدب في تعريفها للتوازي،وذهبت في ذلك مـــذاهب شتى، لكنها مع هذا الاختلاف، فإنها تكاد تتفق على أنه التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شـــعري أو في مجموعة أبيات شعرية[7].

وهذا يستلزم بالضرورة التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة . كما يفترض أن يشمل التوازي بين البنى السطحية في النص الشعري العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية ،وأشكال الكتابة وكيفية اســـتغلال الفضاء[8].

و من تعريف محمد مفتاح السابق يمكن استخلاص الخصائص الآتية[9]:

1ـــ التشابه :يمكن أن يتشابه طرفان أو عبارتان في بيت واحد واحد أو عدة أبيات.

2ـــالتكرار: ويتحقق ذلك بتردد عناصر لغوية متحدة اتحادا كاملا خلال فوارق زمنية معينة.

3ـــ يشترط التوازي الاشتراك بين الأطراف المختلفة في الجانب الصوتي، أو التركيبي،أو الدلالي، أو فيهم جميعا .

4ـــ يشترط تحقق الأهمية والتساوي بين الطرفين المتوازيين، فلا يؤثر عنصر على آخر.

ولآلية التوازي أهمية لا تنكر في الكشف عن جماليات النص الشعري،إذ بفضلها يمكن "أن يصير منهاجية وصفية وتحليلية للخطاب الشعري "[10].وتوافر التوازي في النص إلى جانب عناصر إيقاعية ودلالية أخرى يسهم بشكل رئيس في التشكيل اللغوي للنص الشعري.فهو من أهم العناصر البانية للشعر،إن لم يكن أهمها.وهذا ما أكد عليه هوبكنز في قوله:" قد يجوز القول بأن الشكل الصناعي للشعر كله يرجع إلى مبدأ الموازاة "[11]. وذلك أن تكرار الوحدات الإيقاعية ممثلة في التفعيلات والأشطر والقوافي يشكل الأساس الذي ينهض عليه التوازي القائم في أصله على مبدأ التكرار البنيوي في النص الشعري. إن هذا الأساس هو الذي جعل ياكوبسون يقرر ويؤكد على لسان بعض النقاد أهمية التوازي " وقد لا نخطئ القول حين نقول: إن بنية الشعر هي بنية التوازي"[12].

ولهذه الأهمية صار للتوازي في الشعر مكانا عليا في دراسات الناقدين، و لم يقتصر الإبداع فيه على أدب دون آخر،بـــل صار" خاصية لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها، شفوية كانت أو مكتوبة. إنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد"[13].

ويعمل التوازي على تنظيم عناصر اللغة في سياقها الشعري. فينظم اللغة في مختلف مستوياتها الصرفيه والتركيبية والدلالية، محققا بذلك مزاوجة بين الإيقاع المنتظم والدلالة المصاحبة. ويتأسس على هدي هذه المزاوجة خطاب شعري فاعل يتجاوز المستوى الإخباري إلى المستوى الجمالي التأثيري.

ويوضح لنا يوري لوتمان طبيعة هذا التوازي وعلاقة طرفيه البنيوية بعضها ببعض، فيقول: "يمكن أن نحدد الخصائص الملحوظة في التوازي بهذه الطريقة: 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 ثمّ فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول. ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما"[14].

إن هذه العلاقة القائمة على التشابه والتكرار بين المتوازيات قد لاحظها نقادنا القدامى وتناولوها بالدرس والتحليل، وإن لم يشيروا إلى مصطلح التوازي صراحة، وذلك ضمن مباحث البديع. فذكروا مصطلحات قريبة منه تعبر عن حقيقته، وإن بصيغ أخرى لا تخرج في عمومها عن إطار المقابلة بين الألفاظ كالجناس، أو التعطف، أو السجع، أو التصريع وغير ذلك،أو المقابلة بين التراكيب، كالمقابلة، أو المزاوجة، أو التقسيم، أو العكس والتبديل ونحو ذلك[15].

ويدل صنيعهم هذا على إحساس من هؤلاء النقاد ووعي منهم بإيقاعية التوازي بوصفه أحد أشكال الموازنات التي تتحكم في النص،وبوصفه أيضا أحد منظمات الدلالة موافقة وضدا. وهذا كله يدخل في تحسين الكلام، ومن ثم راحوا يتلمسونه في مدونة الأدب عامة وفي الشعر خاصة.

على أن عملهم هذا تركز على الجانب الإيقاعي منه أكثر من الجانب الدلالي يشهد على ذلك اهتمامهم بالتناسب بين المتواليات اللفظية ،أو لنقل التناسب بين المقادير الزمنية بينها ،وهو ما يقود إلى تحقق الإيقاع. وكلما كان التناسب تاما كان الإيقاع كاملا.

وإذا أشاروا إلى المعنى فإنما هي إشارة على استحياء، إذ عادة ما يكون هذا المعنى الذي وقفوا عليه معنى جزئيا، لا يكاد يتجاوز البيت الشعري، فلم يلتفتوا إلى أن بنية التوازي بنية ربط تسهم في التماسك النص للعمل الشعري تصل الجزء بالكل.و لم يربطوا هذه البنية بالبنية النفسية والشعورية لمبدع النص ،فيتجاوزوا بذلك المبنى لصالح المعنى.

وفي الشعر الحديث تتجلى أشكال كثيرة للتوازي، وخاصة التوازي النحوي الذي يبرز بوصفه ظاهرة أسلوبية تتطلب الوقوف عندها ،للتحليل والتفسير بغية الوصول إلى نتائج نقدية ترفد هذه الظاهرة، وتقدم إجابات عن سر ذيوعها . وهذا العمل ليس سهلا ،بل الأمر فيه يحتاج إلى جهد كبير،وصبر مضاعف في تتبع النصوص.

غير أن هذه الصعوبة لم تثننا عن متابعة التوازي عند أحد أبرز الشعراء في العصر الحديث، ألا وهو محمود سامي البارودي الذي تتعددت أشكال التوازي عنده بين شطري وأحادي ومزدوج ومقطعي. ونتج عن تعدد هذه الأشكال في مدونته الشعرية اختلاف الإيقاع بين نوع وآخر، مما أثرى الموسيقى الداخلية لنصوصه التي تلاحمت مع موسيقى الإطار الخارجي ،فضاعفت الإيقاع وقوت الألحان. ولما تتبعنا البنيات المختلفة للتوازي الواردة في الديوان ،وجدناها تقع في مستويين متقاطعين أفقي وعمودي.

التقطيع العمودي:

يخضع البناء النصي في هذا النوع من التقطيع إلى تكرار بنيوي لعناصر الصدر أو العجز أو البيت تكرارا عموديا متتاليا. فتتردد بذلك بنية إيقاعية متشابهة تعزز من ترابط النص، صوتا ودلالة.

ومما تكررت فيه الصدور:

فيا نسمات الفجر مالك كلما*** تنسمت أضرمت الهوى في فؤاديا[16]

ويا سجعات الأيك رفقا بمهجتي***.....*

ويا لمحات البرق بالله خبّري*** أخلاّي بالمقياس عني سلاميا

ويا عذبات البان إن كنت إنما*** تميل معي شوقا فلقيت داويا

ويلاحظ أن البارودي أقام هذا التقطيع على تكرار المركب الندائي في كل مرة، محاكاة لإيقاع النفس المتكرر بذلك الاستجداء الرقيق مما يحيط به، إظهارا لشكواه وترجمة لشوقه.

وقد يوازي بين الأفعال، وهو نوع من التوازي الصرفي كما يظهر في قوله:

فتب إلى الله قبل مندمة *** تكثر فيها الهموم والكربُ[17]

واعتد على الخير فالموفق من*** هذّ به الاعتياد والدربُ

وجُد بما قد حوت يداك فما*** ينفع ثمّ اللجين والغربُ

ويتكرر المركب الاستفهامي عموديا بما يخدم دلالة النص كقول البارودي:

أين الألى شقّوا البحو***ر وشيّدوا ذات العماد؟[18]

ملكوا التهائم والنجا***ئد والحواضر والبوادي

بل أين أصحاب الوفو***د وأين أرباب الجلاد؟

بل أين صناع القريـــ*** ض الجزل والكلم الفراد؟

ومن توازي أشباه الجمل:

فمن حامل رمحا ومن قابض عصا*** ومن فزع يتلو الكتاب بإهلال[19]

ومن صبية ريعت لذاك، ونسوة*** قوائم دون الباب يهتفن بالوالي

وتوازت أشباه الجمل في إيقاعات متناغمة مع المشاهد التفصيلية التي رصدها الشاعر لجيرانه في الحيّ الذي حل به.

وقد تتوالى الأعجاز في بنية متوازية كما في قول البارودي:

ولعت بمنطقها النفوس غرابة*** والنفس مولعة بكل غريب[20]

أرسلتها مثلا يمدحك في الورى*** والسهم منسوب لكل مصيب

إن توازي العجزين صاحبه توازي الحكمتين المقررتين بالجملة الاسمية، فانسجم الإيقاع مع الدلالة وأسهما معا في خدمة الغرض من النص وهو المدح فتحقق القصد وبان المراد.

ومن هذا التوازي:

أغويتني، فتتبعت شيطان الهوى*** إن النساء حبائل الشيطان[21]

ما كنت أعلم قبل بادرة النوى*** أن الأسود فرائس الغزلان

أما التوازي العمودي التام بين أبيات القصيدة، فلا نكاد نظفر في ديوان البارودي إلا على أمثلة قليلة منها:

فإذا أصبن أخا الشباب سلبنه*** ورمين مهجته بطرف أصيد[22]

وإذا لمحن أخا المشيب قلينه*** وسترن ضاحية المحاسن باليد

أو قوله:

ويصحبني في كل روع ثلاثة*** حسام وطرف أعوجي ولهذم[23]

وينصرني في كل جمع ثلاثة*** لسان وبرهان ورأي محكم

ونفس الشاعر في هذا التوازي لا يتجاوز –عادة– البيتين ويكتفي منه بهذا الإيقاع المزدوج صدرا وعجزا، فيتقابل الصدران ويتقابل العجزان في بنية نغمية واحدة تتساوق معها الدلالة المتقابلة فيتحقق التآلف والترابط.

وثمة نمط من التوازي العمودي يقع بين أبنية مفردة متحدة الوزن يتحقق بفضلها نوع من الموازنة*يزيد من تكثيف الإيقاع، وهو –إن شئنا– لونٌ من التناسب والتوازي الصرفي يقع –عادة– بين الصيغ المختلفة للكلام، ومن الشواهد على هذا التوازي:

لولا التفاوت بين الخلق ما ظهرت***مزية الفرق بين الحلي والدخل[24]

فانهض إلى صهوات المجد معتليا*** فالباز لم يأو إلا عالي القلل

ودع من الأمر أدناه لأبعده*** في لجة البحر ما يغني عن الوشل

أو قوله:

كنت به من عيشتي راضيا*** حتى إذا ولّى عدمت الرضا[25]

استودع الله بـــه شادنا *** عذ بني بالصد بل أرمضا[26]

أو نحو قوله:

الطاعمون الطاعنو*** ن القائلون بكل نادي[27]

الكاشفون الضر والـــ***ـــــعافون عن ذنب العباد

تتردد –إذن– في التوازي الصرفي بنية واحدة مثنى وثلاث وأكثر، إما في مكان قار من البيت، أو تغيّر موقعها مشكلة بذلك نوعا من التطريز والوشي الذي تتوزع فيه النغمة في مواطن مختلفة تبعد النص عن الرتابة، وتحقق نوعا من الوحدة الدلالية –كما مرّ بنا في الأمثلة (المصدرية، أو الفاعلية أو الجمعية) وهي الوحدة التي تمسك بأطراف النص.

التوازي الأفقي:

وهو تواز يتحقق على مستوى الشطر أو البيت ويمكن حينئذ أن نسميه توازيا شطريا أو توازيا أحاديا.

1-التوازي الشطري:

والمقصود به تعادل الشطر كان أو عجزا مع نفسه[28]، محققا بذلك التعادل تناسبا في الإيقاع بين أجزائه. وفي شعر البارودي نماذج عديدة لهذا الشكل الإيقاعي؛ منها:[29]

فالصبح /والظهر/ والعشايا***والوهن من ليلها سواء

ونحو قوله:

شوق/ ونأي/ وتبريح/ ومعتبة*** يا للحمية من غدري وإهمال[30]

وقد ينقسم الشطر قسمين متساويين ومتوازيين إيقاعا ودلالة؛ نحو:

إذا أنا لم أعط المكارم حقها*** فلا عزّني خال/ ولا ضمني أب[31]

أو قوله:

حمراء سلسلها الإبريق في قدح*** كشعلة لفحت/ في ثلجة نصحت[32]

وهذا النوع من التوازي يناسب مقام المقابلة بين المتوافقين أو المتضادين أو تعداد الأوصاف ونحو ذلك.

التوازي الأحادي:

ويعتمد أساسا على التوازي بين شطري البيت، أي بين صدر البيت وعجزه، لتحقيق التعادل والتوازن الإيقاعي المطلوب[33]

ويصحب عادة هذا التوازي تقابل دلالي يزيد من تأثير المرسلة اللغوية ويعضد شعرية النظم فيها. وقد أكثر البارودي من هذا التوازي بحيث لا تكاد تخلو منه قصيدة، ولا يكاد يخلو منه غرض شعري، ولعل كثرة هذا التقابل الشطري تكشف لنا عن بنية ازدواجية عميقة في نفس الشاعر، أو لنقل إنه الصراع الذي عاشه البارودي مع ثنائيات الحياة: التحرر، والقيد، الحياة والموت، الألم والأمل، الحب والبغض، ونحو ذلك من التقابلات. ويوظف البارودي التوازي الأحادي ضمن سياقات متباينة من اهمها:

-الوصف:ويشمل ما يحيط بالشاعر من مظاهر الطبيعة،أو ما يداخل نفسه .

فمما ورد في وصفه للطبيعة :

فنياتها عما يعيب متزّه*** وهواؤها مما يشين مبرأ[34]

ومما كان وصفا لحاله:

فضلوعي من قدحة الزند أورى*** ودموعي من صفحة الغيم أندى[35]

الإخبار:

فكم أمير بحسن الحظ مبتهج*** وكم وزير بكأس البشر مخمور[36]

فكم من صريع في حبائل مقلة*** وكم من أسير في قيود ذوائب[37]

-المدح:

فإذا تنمّر فهو زيد في الوغى*** وإذا تكلم فهو قيس في الندي[38]

فإذا نسبت فتنت كل مقنع*** وإذا نأمت ذعرت كل ملثّم[39]

-الفخر:

فمن يباريك في فضل ومكرمة*** ومن يدانيك في حزم وتدبير[40]

أحييت أنفاس القريض بمنطقي*** وصرعت فرسان العجاج بلهذمي[41]

-الحكمة:

فرُبّ ذي ثروة بالجهل محتقر*** وربّ ذي خلّة بالعلم محترم[42]

فرُبّ ميت له من فضله نسم*** وربّ حيّ له من جهله كفن[43]

-النفي:

وما كل من ساس الأعنّة فارسا*** ولا كلّ من ناش الأسنّة قسورا[44]

فما سريت قناع الحلم عن سفه*** ولا مسحت جبين العزّ من خجل[45]

التقطيع الرباعي:

يقتضي إيقاع المعنى الذي يتولد في الذات المبدعة إيقاعا نغميا موازيا له يتقطع فيه الإيقاع ويتعدد بتعدد المعاني. وفي شعر البارودي نماذج مختلفة من التقطيع أو حس التقسيم كما يسميه بلاغيونا القدامى.

ويبرز من بين هذه الأنواع التقطيع الرباعي الذي يعتمد على قسمة البيت الشعري أربعة أقسام متساوية، أو يعادل أولها ثالثها وثانيها رابعها في تناغم موسيقي يلفت الانتباه إليه بجرسه فضلا عن معاني هذه الأقسام متجاورة ومتقابلة. ومن أمثلة التقطيع الذي تساوت جميع أقسامه نذكر:

فلا اصطحار/ ولا اكتنان*** ولا ابتزاز/ ولا اصطلاء[46]

ذمامك مخفور/ وعهدك ضائع*** ورأيك مأفون/ وعقلك مختل[47]

فالخير منقبض/ والشر منبسط*** والجهل منتشر/ والعلم مندفن[48]

ملاعب آرام/ ومجرى جداول*** وملتف أفنان/ تقي الحرّ والبرد[49]

وثمّة قسم ثان –كنا أشرنا إليه آنفا- يعتمد فيه الشاعر بوعي منه وبغير وعي على المعادلة بين قسمين منه، فالأول يوازي الثالث والثاني يوازي الرابع في تراوح نغمي عجيب ينساب إلى الأذن في يسر وسهولة ولا يعسر ترجيعه وترديده ومن أمثلته:

أجاهر بالعداء/ ولا أبالي*** وأنطق بالصواب/ ولا أحابي[50]

وقوله أيضا:

وخلّ الناس عنك فليس فيهم*** سليم القلب عند الامتحان[51]

تماثيل تدور/ بلا عقول*** وألفاظ تمر/ بلا معاني

وقد بدا لنا –وأرجو أن يكون استقرائي صحيحا- أن الرباعي الذي تساوت جميع أقسامه أكثر استعمالا من القسم الآخر. وأن الشاعر يوظف النوعين في معاني الوصف والتفصيل، وهذا يتناسب مع جلّ شعره القائم على تعداد الوصف واستقصاء التفاصيل في مقامات المدح والفخر والغزل بشكل خاص.

التقسيم الثلاثي:

ويقل هذا التقسيم عند البارودي ومن أمثلة هذا القليل:

لا أنيس يسمع الشكوى/ ولا*** خبر يأتي/ ولا طيف يمر[52]

وقوله:

فاللحظ عضب صارم/ والهدب نبـــ***ـــل صائب/ والقدّ رمح أسمر[53]

ويبدو أن التقسيم الثلاثي يناسب مقام التفصيل الذي كثيرا ما يجنح إليه الشاعر غير أن إيقاعه ربما لم يكن محببا إليه.

التقسيم السداسي:

ويندر هذا اللون الإيقاعي في ديوان البارودي. ومن نماذجه الطريفة قوله مفتخرا بفنه الشعري:

فلا سناد/ ولا حشو/ ولا قلق*** ولا سقوط/ ولا سهو/ ولا علل[54]

وقد يلجأ البارودي إلى تقسيمات أخرى تفوق السداسي كالثماني أو العشاري وغير ذلك استقصاء للصفات، أو تعديدا للأفعال على نحو باهت في المعاني وضعف في التخييل، ولكنه الشعر كما يأسرك بجماله يصليك بغثه، ونكتفي للتمثيل على هذه الأنواع بقوله:

أهوج-أحمق شتيم لئيم*** أغتم أبله زنيم عتل[55]

فانهض/ وسر/ وانظر/ ومل/ وابتهج*** وامرح/ وطب/ واشرب/ لتروي الصدى[56]

خاتمة

لقد مثل شعر البارودي قانون التوازي خير تمثيل،حتى إنه ليمكننا القول بأن هذا الشعر هو شعر التوازي بامتياز. والبارودي لم يقف على شكل واحد من أشكال التوازي يعالج به شعره،بل نوع في ذلك بما يناسب الحال والمقام،وإن كان التوازي التركيبي أو النحوي يبدو أكثر الأشكال أثيرا لديه.

وأيا ما كان اختيار البارودي لبنى التوازي ،فإن في هذا الاختيار تعبيرا عن مسالك نفسه المتوافقة كالشوق والحنين والغربة أ والحب والعشق أو الحزن والألم، ونحو ذلك مما اتصل بنفسه في وقت من الأوقات .كما أنه من ناحية أخرى تعبير عن حالات الضدية التي واجهها في حياته، وخاصة في غربته متجلية في ثنائيات الحياة المختلفة، كاليأس والأمل، والقوة والضعف، والموت والحياة، وغير ذلك.

لقد عكست هذه المسالك في أشكالها التعبيرية السالفة في البحث جوانب مختلفة من حياة البارودي المتسمة بالصراع والمغالبة التي عاشها معظم فترات حياته ،وعلى ذلك يمكننا أن نخلص إلى نتيجة مؤداها أن التوازي في شعر البارودي هو حياته ذاتها .

الإحالات:

[1]-انظر: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن،دار عمار،عمان،الأردن،ط2،2000،ص 231.

[2]-انظر: البديع والتوازي،عبد الواحد حسن الشيخ مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية،القاهرة،ط1،1999.ص10

[3]- المرجع نفسه ،ص ن.

[4]-قضايا الشعرية، رومان ياكبسون ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1،1988، ص 105.

[5]-المرجع نفسه،ص ن.

[6]-انظر:محمد مفتاح،التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1،1996،ص97.

[7]- المرجع نفسه،ص ن.

[8]-نفسه،ص ن .

[9]-انظرعبد الرحمان تبرماسين،التوازنات الصوتية،مجلة المخبر،جامعة محمد خيضر،بسكرة، العدد الأول،2004،ص110.

[10]-محمد مفتاح التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت،ط1،1994،ص 157.

[11]- محمد العمري،تحليل الخطاب الشعري،البنية الصوتية في الشعر،الدار العالمية للكتاب،الدار البيضاء،ط1،1990،ص29

[12]-قضايا الشعرية، رومان ياكبسون ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ص 105، 106.

[13]-التلقي والتأويل، ص 149.

[14]- تحليل النص الشعري، ترجمة وتعليق محمد فتوح أحمد،دار المعارف ،القاهرة،دط،دت ،ص 129.

[15] انظر:جميل عبد المجيد ،البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،جميل عبد المجيد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،دط ،1998،ص 130 ،وانظر ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،دار القلم العربي،دمشق،ط1،1997.

[16]- ديوان البارودي،تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف،دار العودة،بيروت ،دط،1998، ص726.

[*] هكذا ورد البيت في الديوان من غير عجز.

[17]-المصدر نفسه، ص90.

[18]- نفسه، 190،191.

[19]- المصدر السابق، ص507.

[20]- نفسه، ص 63.

[21]- نفسه، ص 687.

[22]- السابق،ص 130.

[23]- المصدر نفسه،ص606.

* الموازنة في اصطلاح العروضيين هي تساوي الكلمتين الأخيرتين من القرينتين أو المصراعين في الوزن دون القافية،عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية،دار الفكر العربي،القاهرة،ط1992،3.ص363.

[24]- الديوان،ص398

[25]- المصدر نفسه ،ص300..

[26]- المصدر السابق ،ص301..

[27]- المصدر نفسه ،191.

[28]- انظر: التشابه والاختلاف، محمد مفتاح، ص 103.

[29]- الديوان ،ص45.

[30]- نفسه ،ص452..

[31]- المصدر السابق،ص56.

[32]- نفسه،ص111.

[33]- انظر التشابه والاختلاف محمد مفتاح ص 103.

[34]- الديوان،ص111.

[35]- المصدر السابق،ص178.

[36]- نفسه ،ص213.

[37]-نفسه،ص71.

[38]- نفسه،ص،119

[39]- نفسه ،ص588.

[40]- نفسه ،ص214.

[41]- نفسه ،ص585.

[42]- نفسه ،ص514.

[43]- نفسه ،ص639

[44]- نفسه ،ص277.

[45]- المصدر السابق،ص401.

[46]- نفسه،ص45.

[47]- نفسه ،ص505.

[48]- نفسه،ص641.

[49]- نفسه ،ص171

[50]- نفسه ،ص84.

[51]- السابق،ص651.

[52]- نفسه،ص253 .

[53]- نفسه ،ص231.

[54]- نفسه ،ص 477.

[55]- المصدر السابق،ص499.

[56]- نفسه،ص 176..