جماليات التوازي في بناء القصيدة الجزائرية المعاصرة

" كتاب الطير" عبد الحميد شكيل أنموذجاً

ط/د.سعاد تامي أ.د. رابحي عبد القادر

جامعة سعيدة

الملخص :
تهدف هذه الدراسة للكشف عن أهمية التوازي بوصفه ظاهرة موسيقية دلالية يستند إليها الشاعر في تصميم نصه، و تنوع أشكاله في ديوان " كتاب الطير" للشاعر عبد الحميد شكيل شاعر جزائري معاصر،لأن فيه من التوازي العمودي و التوازي المطابق الكامل و الناقص و غيره،و هذا يكشف عن تعدد تقنيات النص و أساليبه الفنية و الهيكلية في بنائه التي تميز بها هذا الديوان،إذ أسهمت في التعبير عن الحالة الشعورية، فكان البحث استنطاقاً لجماليات ألية التوازي و سبر أغوارها البنائية .
الكلمات المفتاحية : التوازي ، القصيدة المعاصرة ، الشعرية، التكرار ، النص .

Abstract :
This study aims to reveal the importance of parallelism as a semantic musical phenomenon on which the poet is based in the design of his text, and the diversity of its forms in the Court of the "Book of the Bird" by the poet Abdelhamid Chakil, a contemporary Algerian poet, because of the vertical parallelism and parallelism complete and incomplete and others, and This reveals the multiplicity of the textual techniques and technical and structural methods in its construction that characterized this office, as it contributed to the expression of the emotional state, the research was a questioning of the aesthetics of the mechanism of parallelism and sounding its construction.
Keywords: parallelism, contemporary poem, poetry, repetition, text.

تمهيد :

مما لا شك فيه أن الشعر نتاج العلاقة القائمة بين فاعل الكلام والوظيفة الشعرية1 حسب تعريف ج.ب.بالب J.P.Balpe، فهذا يعني أنه مصدر أصيل من مصادر الإحساس بالكينونة، وهو يلهمنا هذا الإحساس بفعل الوحدة المتميزة لنسقه اللغوي. وتتحقق هذه الوحدة التي يكشف الشعر بمقتضاها عن النزوع إلى الدوام في الذاكرة الإنسانية2 عبر مجموعة من سمات التشابه التي يعتبر التوازي Le parallelisme من أبلغ صيغها بوصفه: "التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة شعرية"3.

التكرار والتوازي:

من بين المصطلحات التي لقيت اهتماماً كبيراً في الدراسات التي تهتم بتحليل الخطاب وقد نقل هذا المصطلح من المجال الهندسي إلى مجال تحليل الخطاب ، Parallélismeمصطلح التوازي شأنه في ذلك شأن الكثير من المصطلحات الرياضية والعلمية التي نقلت إلى مجالات أخرى.

ولعل أول من استخدمه وأشار إليه في تحليل الخطاب هو الراهبRobert Louth" 1753" الذي حلّل في ضوئه النصوص التوراتية واقترحه كوسيلة للتحليل4 وهناك من يرى أنّ مفهوم التوازي كاد « يقترن بجاكبسون (R. Jakobson)نسب إليه رغم سبق الدارسين إيّاه في اكتشاف الظاهرة واعتبارها من أبرز ما يميّز الشعر كهوبكنز (Hopkins) ، الذي يعتبره جاكبسون رائداً في هذا المجال5

وإذا ما عدنا إلى المراجع العربية، بمختلف اختصاصاتها (لغوية، مصطلحاتية، أدبية)، نرى أنّ هناك اختلافاً في تعريفه، لكن هذه الاختلافات لا تؤثر على المعنى العام الذي يدل عليه، وهو التشابه، أو بعبارة أخرى التكرار البنيوي الذي يظهر في الخطابات الشعرية والنثرية على حد سواء. 6

الملاحظ على البلاغيين العرب أنهم لم يخصصوا لمصطلح التوازي مفهوماً خاصاً عن

غيره،إنما يوجد ضمنياً في فن البديع كالجناس والتكرار والسجع، إذ نجد صاحب الصناعتين يدرجه ضمن باب السجع ، بل يعده لوناً من ألوانه، ويتبين ذلك من خلال قوله " والسجع على وجوه فمنها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر"4، في حين يعرفه عبد العزيز عتيق بقوله:" هو أن تتفق اللّفظة الأخيرة مع القرينة أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي » 7.

مما يعني أنّ التوازي هو أن تتساوى الكلمة الأخيرة مع نظيرتها في البيت أو السطر الموالي في الوزن والروي ويمكن أن يتكرر التوازي الواحد عدة مرات في أكثر من مقطع متتابع.

ومن علمائنا القدامى الذين ألمحو إلى هذه الظاهرة اللّغوية الإمام يحي بن حمزة العلوي، حيث يعرف التوازي أو الموازنة كما يسميها بقوله :" والمراد بذلك هو أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في أوزانها، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزناً، ومتى كان الكلام المنظوم والمنثور خارجاً على هذا المخرج كان متسق النظام رشيق الاعتدال8 .

ويرى أنّ « الموازنة هي أحد أنواع السجع، فإنّ السجع قد يكون مع اتفاق الأواخر، واتفاق الوزن، وقد يكون مع اختلاف الأواخر لا غير، فإنّ كل موازنة- حسبه -هي سجع وليس كل تسجيع موازنة» 9.

وتقتصر الموازنة عنده على التوافق اللّفظي ليس إلاّ، حيث يقول في هذا الصدد: « فالموازنة خاصة في اتفاق الوزن من غير اعتبار شريطة » 10.

لكن هناك من المحدثين من لا يقصر الموازنة على الاتفاق في المبنى فقط، فهذا عبد الواحد حسن الشيخ يقول في تعريفه للتوازي: « هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني، أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الإزدواج الفني، وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ المتطابقة، أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشعر أو النثر خاصة المعروف منه المقفّى، أو النثر الفني11» .

وكما يكون التوازي في الكلمات فإنه يكون أيضاً في الجمل، يقول عبد الواحد حسن الشيخ: « عندما يلقي المتكلم جملة ما ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها، أو مترتبة عليها سواء كانتا مضادة لها في المعنى، أو مشابهة لها في الشكل النحوي، فإنه ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازي12».

يمثل التوازي في النثر مكوناً أساسياً من مكونات العبارة، ويكون بنفس الصورة للشعر من خلال الأبيات وأشطرها، ويعبر التوازي عن لون من التكرار المناسب للتنوع، بل إنّ التكرار شرط لازم فيه، لأنّ الأسطر الشعرية لا تتوازى إلا إذا ترددت وتكررت على الأقل مرتين في القصيدة أو المقطع الشعري، وأيضاً الكلمات في العبارات النثرية لابد أن تتكرر حتى تشكل نوعاً من التطريز الذي يماثل الزخرفة الشكلية الخاصة باللّوحات الفنية أو المبادئ المعمارية المبنية أساساً على خطوط متوازية، أما بالنسبة للشعر فقد يكون الوزن هو الذي يمنح الشعر بِنية التوازي لأنه يبنى على تكرار أو ترجيع لتفعيلة واحدة كالرجز مستفعلن ×6 أو تفعيلتين مختلفتين كالبسيط مستفعلن فاعلن ×4، فكل تفعيلة تتكرر وتتوازى مع نظيراتها في البناء والصوت، يتولّد عن أسلوب التوازي أثر موسيقي حاد، جميل الوقع، له حضوره الإيقاعي والدلالي والبصري، فهو عبارة عن إيقا ع بصري، إذ يعمل على إثارة بصر المتلقي وتحفيزه على إدراك فضاء للقصيدة القائم

على توازي الصيغ الصرفية وتماثل بنياتها العروضية وتطابق أصواتها.

يعمل التوازي بجميع ألوانه على تحقيق وظيفة جمالية إيقاعية، سواء من خلال تجانسه الصوتي ومن خلال تجانسه الشكلي، فهو يعد خاصية جوهرية في الشعر ومن ثمة فهو عامل من عوامل الطاقة الإيقاعية، لاسيما الإيقاع البصري الذي يثير بصر القارئ المرهف الحس فيتلذّذ ويستمتع بانتشاره في فضاء القصيدة، فكلما هيمن التوازي على القصيدة، كلّما تحقق التعادل والتوازي والتناسب في المواضع، وبالتالي إبداع حركية إيقاعية، ورنين موسيقي نغمي نتيجة لتماثل قرائنه في الصيغ الصرفية والعروضية وفي الحركات والسكنات.

ولهذا النوع من التكرار أمثلة كثيرة في القرآن الكريم منها قوله تعالى : " وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ (117) وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (118) " **13.**

فاللّفظان (المستبين والمستقيم) متفقان في الوزن مع اختلافهما في الحرفين الأخيرين.

من ذلك أيضاً قوله تعالى :" أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّياطِينَ عَلَى الْكافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا (83) فَلا تَعْجَلْ عَلَيْهِمْ إِنَّما نَعُدُّ لَهُمْ عَدًّا (84).14

لقد طفت ظاهرة التوازي في الشعر الحر، فهو حافل هذه الظاهرة لما تنعم به من إيقاع صوتي وبصري له صداه في نفسية المتلقي المتذوق، كما للتوازي عدة أنواع، قد يكون بين سطرين شعريين مثلما في العينة التالية:

يا جند ... يا ظل الحياة الرائعة

يا جند ... يا شبل الروائي المانعة.15

حدث التوازي بين الصيغ الصرفية(ظل، شبل، الرائعة، المانعة)، (فعل، فاعلة) وتطابق حرف النداء(يا) ولفظ جند، فالشاعر لم يقف عند هذا الحد، بل وازن بين نقاط التواصل.

نستنتج مما سبق أنّ التوازي، أو الموازنة كما يسميها بعضهم هي نوع من أنواع التكرار ،ولكنه تكرار من نوع خاص، لأنه لا يعتمد على ترديد اللّفظ نفسه في السياق الكلامي، وإنما يقوم على ترديد البنية النحوية.

والتوازي بهذا المفهوم هو أسلوب من أساليب العربية التي درجت عليها منذ العصر الجاهلي ولا يزال يعتبر ملمحاً من الملامح التي يشتمل عليها الخطاب الفني سواء أكان شعراً أم نثراً، لكن ما ينبغي أن نشير إليه هاهنا أنّ التوازي لا يرقى إلى المستوى الفني والجمالي الرفيع إلاّ إذا لأنه « كان طبيعياً لا تكلف فيه، أي أن يكون عفوياً، و أن يكون وسيلة لخدمة المعنى المراد تبليغه عندئذ يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد نموها وحيويتها، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر (مؤلف الخطاب) فلا يصرفه عن هدفه الأساسي الذي أنشئت القصيدة (الرسالة) من أجله بل يكون عاملاً مساعداً يجمع الجزئيات ويوحدها، أما إذا كان متكلفاً، فإنه سوف يصرف الشاعر)المنشئ (عن هدفه، ويوزع جهده في جزئيات، ربما لا تتصل بموضوعه الفني بل ربما تضيع منه الصورة الفنية، وتسقط التجربة بأكملها، ويصير التوازي عبثاً على تجربة الشاعر (المنشئ) الفنية ككل" 16.

كما يعتبر التكرار المتوازي من أهم الخصائص التي « استمدها الشعر الحديث من أصول فن الموسيقى، وكشف النقاب عنه علم الجمال الحديث

من خلال تعرفه مبادئ التكوين الفني الموسيقي، التي منها إلى جانب التكرار :التوازن العباري، وتناسق الأجزاء وتفاوت الأهمية بينأجزاء القطعة الموسيقية الواحدة، وإعطاء جزء منها أهمية أكثر من غيره من الأجزاء، فنحن نجد بعض الشعراء المحدثين يعتمدون تكرار أجزاء القصيدة، ويتخذون من التكرار مادة فاعلة في بنية النص» 17 وقد تطور التوازي عند الأسلوبيين على نحو لافت يقول محمد مفتاح "إنّ التوازي أنواع: يكون أحياناً مترادفاً بحيث يعيد الجزء الثاني الجزء الأول في تعابير أخرى، ويكون أحياناً متضاداً، بحيث يضاد الجزء الأول، ويكون أحياناً توليفياً، بحيث يحدد الجزء الأكبر الجزء الثاني » .18

وتعد خاصية التوازي التركيبي بين الجمل من الوظائف المهمة التي يولدها التكرار التقابلي على مستوى الجمل وتتمثل في تكرار الصيغة نفسها في جملتين متتاليتين وقد أطلق عليها محمد عبد المطلب "خاصية التماثل "وأشار إليها بقوله:

« والحقيقة أنّ إدراك التماثل عملية ذهنية خفية لابد وأن يعينها حدس داخلي أيضاً، ذلك أنّ الدال يرد كعنصر في بنية الأسلوب، ومن ثم يشغل الذهن فوراً بالارتداد إلى المدلول للإدراك المطابقة أو عدمها ... من هذا المنطلق كان التماثل غير التكرار وغير التقابل، إذ إنه يفقد ما في التكرار من تساوي الدالين تساوياً مطلقاً، كما يفقد ما في التقابل من التحالف الشكلي، فهو يأخذ من هذا وذاك، ويقدم بنية مفارقة تجمع بين التكرار والتقابل، أو بينه وبين التخالف، فيحدث بهذا الجمع اهتزاز في عملية إدراك المماثلة داخلياً وإن ظل لها وجودها الشكلي»19.

فالتوازي التركيبي يعمل على شحن الدفقة الشعرية، ويكون مثيراً لنمو النص في مستوييه الداخلي والخارجي، محققاً له درجة عالية من التكثيف والإيحاء.

أما " سمون دايك لا يهتم في كتابه بمثل هذه البنيات (التوازي) لأنها متعلقة باستعمالات أسلوبية معينة.. بمعنى أن مهمة دراستها تقع على نظريات أخرى تدرس هذه الأنواع من الخطاب السردي و البلاغي"20، ومع ذلك فقد " ألح الباحثون في الشعر على أهمية التوازي في الخطاب الشعري،لأنه يسهم في اتساقه،و يمكن ذلك في استمرارية شكلية في سطور شعرية متعددة بحيث تغدو الوسيلة الأساسية التي تتبني بها تلك السطور على مستوى تركيبي أشمل،كما أنه في نفس الوقت يمنح فرصة لتنامي النص و ذلك بإضافة عناصر جديدة "21.

فهو يعد من المفاهيم اللسانية التي تسربت إلى النقد الحديث و هو يحتل مكانة مركزية في نظرية رومان جاكبسون فعنده التوازي أساس بناء الشعراء و محور العلاقات المورتركيبية و الدلالية بين المتتاليات المكونة للبيت و المقاطع في نسيج القصيدة الشعرية باعتباره وسيلة تحليلية و إجراء دقيقاً بفضله يمكن اكتشاف البناء اللغوي لمختلف الآثار الفنية22، فهو أهتم باللغة الشعرية لكونها تحتوي على عملية أساسية" في جوهر البراعة الشعرية يتألف من منظومة متكررة من المقاطع المتوالية المتتالية المتوازية، و بذا يعتبر التوازي بهذا المعنى امتداداً لمبدأ أزدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ، و للناحية الإعرابية، والدلالية للتعبير، و من ثم تعتبر اللغة

الشعرية هي أكثر الأنماط و الأشكال وضوحاً التقابل و التوازي"23 .

و قد قسم محمد مفتاح في كتابه "التشابه و الاختلاف" التوازي إل ثلاثة أقسام، كل قسم تنطوي تحت مجموعة من الفروع ما عدا النوع الثالث فهو أحادي، و الجدول يوضح ذلك:24

1/ توازٍ تام	**2/ شبه توازٍ**	**3/ توازي التناظر**
1- توازٍ مقطعي	1- توازٍ شطري	1- توازٍ خطي و كتابي
2- توازٍ عمودي	2- توازٍ كلمي	
3- توازٍ مزدوج	3- توازٍ صوتي	
4- توازٍ أحادي	4- توازٍ ايقاعي	

و من جهة أخرى " يقوم مفهوم التوازي في الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص على التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب من خلال تجزئة جملة إلى مقاطع متساوية بغض النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي على أن تكون هذه الأبنية المتوازية متتالية في البناء النصي دون فاصل نحوي بينها، و الظاهر أن هذه الخاصية البنيوية و النصية تحث سمة الارتباط و التناسق بين أجزاء الخطاب و مبانيه مسهمة في اتساقه و لعلها من أهم الظواهر النصية انتشاراً في الشعر العربي الحديث و المعاصر"25، و بما أن التوازي خاصية مميزة للخطاب الشعري فقد تعددت أنوعه .

أنواع التوازي :

أ-التوازي التام : و ينقسم هذا الأخير بدوره إلى ثلاثة أنواع:

1- التوازي المقطعي : " و يقصد به ما يتكون بين مقطعين فأكثر...،و يتجلى في مقطع أو مقطعين اثنين أو أكثر ، على أن هذا المفهوم يطرح علينا مقاييس الفرز بين مقطع و آخر ، و تبيان كيفية الانتقال من مقطع إلى آخر".26

2- التوازي العمودي : هو يشبه التوازي المقطعي ، فقد ينطبقان في بعض الأحيان.

3- التوازي الأحادي : هناك أبيات مفردة لا تتوازى مع أي بيت آخر، و لكن البيت الواحد قد يتوازى في شطريه فيتحقق توازن و تعادل بينهما.

4- التوازي المزدوج: و يكون بين بيتين.

ب-شبه التوازي : و يضم الأنواع التالية :

1- التوازي الشطري : قد لا يتوازي الشطران و لا يتعادلان و إنما يتعادل أحدهما مع نفسه وقد يخلو من التوازي.27

2- شبه التوازي الخفي للأصوات : يشمل على أصوات الكلمات و صيغها الصرفية و الوزن الإيقاعي ، وهو الاشتراك في صوتين فأكثر مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية أو تشابههما في شكل الكتابة".28

3- شبه التوازي الظاهر الكلمي: و هو نفسه الذي أطلق عليه البلاغيون القدامى اسم التصدير و الترديد.

ج- **توازي التناظر** :

و يقصد به الشعر الذي يكتب بكيفية معنية في فضاء الصفحة أي الشعر الذي يدعى بالشعر

"الفضائي" أو الشعر "الكاليغرافي" و هذا المفهوم (توازي التناظر) يمكن أن ينوع إلى مفاهيم أخرى.29

تجليات آلية التوازي في ديوان "كتاب الطير" للشاعر عبد الحميد شكيل:

و بالعودة إلى الديوان "كتاب الطير "نجد عدد العبارات المتوازية وصل الى 264 عبارة . تنوعت بين صنفين من التوازي التام والناقص ،و من أنواع التوازي التي كثرت في هذا الديوان هو التوازي العمودي الذي يظهر لنا في قصيدة تموجات و التي يوضحها المخطط التالي:

خذي و رقي...!

خذي أرقي... !

توازي عمودي تركيبي تام

خذي غسقي... !

توازي متطابق (تكرار الفعل = خذي)

خذي عبقي... !

خذي نشوة القلب في تواتره

خذي خفقة الحدق

خذي شفقي

توازي تركيبي ناقص + توازي متطابق

خذي ومقي...!

و اسبحي في لجة الماء/ خذي ما تبقى / و ارحلي في طيوف الظل.

هنا أيضا نلاحظ استمرار الإيقاع المتسارع الذي نتج عن توالي فعل الأمر ، إلا أنه يعرف محطة من التراخي في السطر الأخير بدخول حرف العطف (الواو) فهذا التغيير في الإيقاع من التسارع إلى التراخي ينسجم و الدلالة المتضمنة في هذه الأسطر فهناك دعوة لأخذ كل ما هو ملك الشاعر من أوراق و أرق و من عبق و نشوة القلب و خفقة الحدق و الشفق فالأخذ هنا يستدعي سرعة و استمرارية ، إلا أن تأتي مرحلة السباحة في لجة الماء التي تستدعي تأنٍ و رزانة ، فقلب الشاعر يحميها من سقطة العمر و شطحة الغرق و هي تسبح إلا أن تصل إلى الجانب الآخر، فيعاود الشاعر لي أمرها بأخذ كل ما تبقى بسرعة، لكن

يترجل و يبطئ من رحيلها فيدخل حرف العطف (الواو) على فعل الأمر ارحلي ببطئ لكن أين الرحيل؟

و كأن الشاعر يخير هذه التموجات التي يخاطبها عن سبيل وجهتها، فالشاعر يأمرها بالرحيل لكن ليس بطيب خاطر ، فهو يسألها فيما لما تركته ، مما خلق لنا توازي تركيبي تام بواسطة جمل استفهامية فيقول:

لم / القسوة ؟

لم / الحرمان ؟

لم / الهجر ؟

لم / الشك القاتل ؟

أنت نور العين

و الشفق. 30

نلاحظ أن هناك توازٍ تركيبي تام في الأسطر الأولى(1-2-3) (جار و مجرور+ مبتدأ؟) ترتبط بها من خلال السطر الرابع على شكل توازٍ تركيبي ناقص بإضافة صفة (القاتل).

فالشاعر في هذه الأسطر يخاطب تلك التموجات (محبوبته) عن سبب قسوتها و هجرانها مع أنه هو الذي أمرها بأخذ ما يملك و الرحيل ، لكن نعود لنكتشف أن سبب الرغبة في طلب الرحيل هو ذلك الشك الذي أصبح مزروعاً ببيتهما ، فهو يقرُّها بحبه و عشقه فيخبرها بأنها نور عينه و

شغفه و هواه الذي يود أن يكون موصولا بالرمق فيأمر بأن تسعد باللحظة السكرى...! فيقول :31

1- إني أهواك هوى
2- يود لو يكون موصولا بالرمق...!
3- فاسعدي باللحظة السكري... !
4- كوني اللوز... !
5- كوني العطر... !
توازي تركيبي تام
6- كوني الكوثر... !
7- كوني الخزامى... !
8- كوني الشهد المختر... !
توازي تركيبي ناقص بزيادة صفة في سطر 8
9- كوني الزهر و الحبق ... !
وزيادة حرف عطف و اسم معطوف في سطر9

ما نلاحظه في هذه الأسطر الشعرية عن بقية الأسطر الأخرى رغم أنها بدأت بفعل الأمر إلا أن هذه الأسطر سبقت بعلامة ترقيم و هي المطة (-) فالشاعر الجزائري المعاصر قد عمد إلى توظيف هذه العلامات ، لكن هل التوظيف عشوائي أم نابع عن وعي؟

فالشاعر قاصد لما يستخدم الفعل (كوني) الذي يرمز إلى الوجود و الكينونة، فهو يخاطبها و يخبرها بأن الإحساس و الشعور بالسعادة و اللحظات الحلوة كالسكري تتوجب أن تكون هناك نفس عطرة كاللوز و العطر و الخزامى نفس حلوة و صافية كالكوثر و الشهد المختر ونفس نقية متفتحة كالزهر و الحبق ، حتى تستطيع أن تخرج هي و تخرجه من قسوة الأيام فيقول: **الجدول (أ)32**

أخرجين	مـ	قسوة	الأيام	/
ي	ن			
/	مـ	ضغ	الحظ	الحر
	ن	ط	ة	ى
/	مـ	خيل	الوقت	/
	ن			
/	مـ	سطوة	النفق	/
	ن			

و يقول أيضاً :

إني أراك في شرك الأكوان مبحرة .
فعطفاً نبيلاً .

خاتمة :

-كشف البحث عن أهمية التوازي في النص الشعري، إذ إنه يلعب دورا بارزا في شد بنية النص وتواشج مستوياته، فهو أداة مهمة بيد الشاعر لما له من وظيفة مهمة في النص الأدبي لذلك استفاد منه الشاعر في التعبير عن رؤيته تجاه علاقته بحبيبته.

-تنوع الجملة التي يبني عليها عبد الحميد شكيل توازياته بين الاسمية والفعلية وأشباه الجمل وكلها كانت تصب في خدمة المستوى الدلالي والإيقاعي، وقد كان الشاعر يتحكم في البنية الزمنية لهذه الجمل لكي تتماشى مع موقفه تجاه حبيبته.

-لم يكن التوازي في هذا النص على شكل واحد إنما تعددت أشكاله إذ إننا لا نجد أي نوع من أنواعه يغيب عن النص.

الهوامش :

- 1Jean Pierre Balpe ،Lire la poésie ،Armand colin Bourrelier, Paris 1980, p.159.

2 - ر.ليفين سموبل، البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة: محمد الوالي والتوزاني خالد. منشورات الحوار الأكاديمي. دار الخطاب، مطبعة فضالة 1989، ص 12.
3- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء 1996، ص 97.
4-عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الاقاعية للقصيدة المعاصرة،دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة،ط1 ، 2003، ص252.
5-حاتم عبيده، التكرار و فعل الكتابة في الاشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي،مطبعة التفسير الفني،صفاقس، تونس، ط1 ،2005، ص177.
6-محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1 1996 ، ص97.
7-أبو هلال العسكري ، الصناعتين، تح: علي محمد البخاري،و محمد أبو الفضل إبراهيم،دار الفكر العربي، ط2، ص292.
8-عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية،ط1 ، 2000، ص170.
9-يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز،تح:عبد الحميد هنداوي،ج3،المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ص22.
10-المرجع نفسه، ص22.
11-المرجع نفسه و الصفحة نفسها .
12-عبد الواحد حسن الشيخ، البديع و التوازي، مطبعة الاشعاع الفنية، ط1، 1999 ، ص7.
13-المرجع نفسه، ص8.
14-سورة الصافات الآية (118/117).
15-سورة مريم الآية (84/83).
16-أبوقاسم سعد الله ،الزمن الأخضر، ديوان شعري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988،ص 135.
17-عبد الواحد حسن الشيخ، المرجع السابق،ص 24.
18-السحرني مصطفى، النقد الأدبي من خلال تجاربي، مطبعة لجنة البيان العربي، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ص 135.
19-محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف، المرجع السابق، ص 97.
20- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في الشعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، ط1 ، 1995 ،ص 15.
21- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص،المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط1 ، 1991، ص 31/30 .
22- المرجع نفسه، 230 .
23- ينر عبد القادر الغزالي،" اللسانيات و نظرة التواصل"، دار الحوار للطباعة و النشر، سوريا،ط1، 2003،ص 81.
24- عبد الواحد حسن الشيخ، المرجع السابق، ص 8
25- محمد مفتاح ،" التشابه و الاختلاف" المرجع السابق، ص 100-104 .
26- نعمان بوقرة،" التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري"، دراسة في القصيدة الحديثة،فلسفة الثعبان المقدس لأبي قاسم الشابي أنموذجاً ، أطروحة دكتوراه،جامعة عنابة، 2005، ص 74.
27 - محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف ،المرجع السابق ، ص 103.
28 -المرجع نفسه ، ص 103.
29 - المرجع نفسه ، ص 103-104.
30 - المرجع نفسه ، ص 109.
31 – عبد الحميد شكيل، كتاب الطير- نصوص شعرية،ديوان شعري،موفم للنشر،الجزائر، 2008، ص 62.
32- الديوان ،" كتاب الطير" ، ص 63/62 .
33- الديوان، ص62.
34- الديوان، ص 65/64.