التوازي التركيبي في ديوان "فجر الندى" للشاعر الجزائري "ناصر لوحيشي"

- دراسة أسلوبية ولسانية نصية-

أ . نور الهدى حلاب
جامعة المسيلة

الملخص:

حظي مصطلح التوازي التركيبي باهتمام النقاد قديماً وحديثاً ولم تقتصر دراستهم على البلاغة القديمة، بل تعددت إلى الأسلوبية الحديثة فقد اهتم الأسلوبيون بالتوازي من حيث أثره في التراكيب وفي العمل الأدبي ككل, وجعلوا منه محور اهتماماتهم فمن خلاله تتحقق جمالية النص وتأثيره في المتلقي بإيقاعه الصوتي وإيحائه الدلالي.

في هذه الدراسة التي تحمل عنوان التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى للشاعر الجزائري المعاصر ناصر لوحيشي نسعى إلى استخراج أنماط التوازي في التراكيب الشعرية في ديوان الشاعر والتي تنوعت بين التراكيب الفعلية الاسمية والاستفهامية والإضافية...والتي أدت دورها في بيان المعاني وتوظيفها.

الكلمات المفتاحية: التوازي، التوازي التركيبي، الترادف ، التضاد،الانسجام.

Résumé :

Les critiques ont toujours donné une grande importance au juxtaposition ils n'ont pas abordé seulement la rhétoriques classiques, mais ils l'ont dépassée à la stylistique moderne, les stylisticiens ont également étudié l'influence du parallélisme sur les structures grammaticales ainsi que sur les œuvres littéraires d'une façon générale. Ils en ont fait l'axe de leurs préoccupations, grâce à lui l'esthétique textuelle est atteinte ainsi que l'impact sur le récepteur par le biais de son rythme et sa connotation significative.

Dans cette étude, intitulée par "juxtaposition" dans le recueil de poésies" FAJR ENADA" "l'aube de la rossée" du poète algérien "NACER LOUHICHI" nous cherchons à relevé les types du juxtaposition dans les structures poétiques dans ce recueil, celles-ci varient entre les structures verbales et nominales et les structures interrogatives et additives …..Elles ont fait leurs fonctions dans l'éclaircissement des sens et leurs emplois.
Mots-clés :juxtaposition, juxtaposition de composition, synonymie, l'antonymie. Harmonie.

مقدمة:

إن التوازي ظاهرة أو خاصية فنية تميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية، فهو ظاهرة خطابية رافقت الإنسان منذ أن بدأ يتواصل بواسطة اللغة، ولا تزال ماثلة في خطابه اليومي إلى وقتنا هذا، ويرجع سر وجودها إلى الطبيعة اللغوية المائلة أساساً إلى التناسب والائتلاف وإلى التطابق والتساوي، إن التوازي معنى جامع لعلوم لغوية وأدائية شتى إذ تنسجم أساليب وسياقات نحوية مرتسمة على شكل متواليات لغوية تنظم إلى بعضها على هيئة أنماط سياقية فنية متسقة يبرزها النظم شكلاً وإيقاعاً، فالتوازي يسهم في بناء وحدة النص ضمن سياق إيقاعي معين، فتتضافر الدلالة مع الإيقاع لإبراز التوازي بوصفه ظاهرة لغوية دلالية تدرس متواليات اللغة وفق مؤديات إيقاعية معينة.

1- مفهوم التوازي:

حظي مفهوم التوازي بأبحاث ودراسات متعددة وكان لكل فريق تفسيره الذي تمليه عليه رؤيته، إلا أنَّ هذه البحوث والدراسات تلتقي في المقاصد النهائية إلى شبه إجماع في تصورها لمفهوم التوازي:

لغة: لمادة (وزي) في المعاجم العربية معانٍ متعددة منها ما يدلُّ على تجمُّعٍ في شيء واكتناز، يقال للحمار المجتمع الخَلْق: وَزِّى، وللرجل القصير: **وزِّى**، والمستوزي المنتصب المرتفع، وأوزى ظهره إلى الحائط أسنده، ووزي فلاناً الأمر غاضه، والوزي الطيور، والموازاة المقابلة والمواجهة[1]، والذي يهمنا من هذه المعاني المقابلة والمواجهة، قال أبو البَخْتَرِيّ: فَوازَيْنا العَدوَّ وصافَفْناهُم، والموازاةُ المقابلةُ والمواجَهةُ، قال: والأصل فيه الهمزة، يقال آزَيْته إذا حاذَيْتَه[2].

وفي الاصطلاح نجد أن للتوازي تعاريف كثيرة فعُرفَ بأنه:"عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها"، وقد فسر ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة، أو على أساس التضاد[3]، كما عُرِّفَ بأنه:"بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية (دلالية)[4] ، وهناك من عرَّفه بأنه: "تشابه البنيات واختلاف في المعاني"[4]، وعُرِّفَ أيضاً بأنه:"توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض"[5]، كما عرف بأنه:"نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما، ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية"[6].

وجاء في المعجم الفلسفي:" الموازاة عند الحكماء هي الاتحاد في الوضع وتسمى بالمحاذاة أيضاً"[7].

2- التوازي التركيبي:

التشاكل النّحوي يؤدّي وظيفتين مهمّتين، فيخدم البعد الإيقاعي، بتكرار التركيب وانتظامها من جانب، ويهدف من جانب آخر إلى تبليغ رسالة ما لأنّ هذه التراكيب ذات طابع جمالي تأثيري فضلاً عن طبيعتها المعنوية والعلائقية[8]، ومن هنا لا يمكن أن تكون البنية(بنية شكلية) فقط، إذ أنّها بنية ترتبط بالمعنى والدلالة اِرتباطاً وثيقاً[9]، وتكرار وظيفة معينة ينتج لنا توازياً دلالياً، حيث إنّ هذه السمة في التّوازي تجعله مهيمناً نصّياً أساسياً، ذلك أنّه لا يخلو خطاب من تنظيم تركيبي بشكل معيّن، إذ أنّ التّوازي: "شكل من أشكال التنظيم النّحوي يتمثّل في تقسيم الحيّز النّحوي إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعيا فيما بينها"[10]. ولا يكون هذا بمعزل عن الدلالة، فالتّوازي كلّما كان عميقاً متصلاً بالبنية الدلالية كان أحفل بالشّعرية، وكان أكثر ارتباطاً بالتشاكل المكوّن للنسيج الشّعري في مستوياته العديدة، وإذا كانت الأوزان الشّعرية هي مرتكز هذا التّوازي على المستوى الصّوتي فإنّ أنماط الجمل النّحوية وأطوالها وعلاقاتها ومواقع عناصرها هي الّتي تعدّ مظهر تحققّه على المستوى النّحوي[11].

ومن الأنساق التي تسهم في انتظام النص، نسق التوازي وله أهمية كبيرة (لأنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد)[12]، والذي يتجلى في نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأشكال والمقولات النحوية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة وترتيبها، وفي مستوى تنظيم تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية وترتيبها، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه، إن القالب الكامل يكشف بوضوح تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية[13]، وبذلك يكون التوازي التركيبي"تأليفاً لمجموعة من الثوابت والمتغيرات، فالثوابت عبارة عن تكرارات خالصة في مقابل المتغيرات التي هي بمثابة اختلافات خالصة "[14].

فالموازاة تأليف ثنائي، والموازاة هي تعادل (تماثل)، وليست تطابقاً، إلا أن مفهوم التماثل، فضلاً عن ذلك يمحو بطريقة ما عدم التساوي بين طرفين[15]، "ويمكن 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 ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة ما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنها في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماماً فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص وسلوك ثانيهما"[16].

3- أنواع التوازي التركيبي: ينقسم التوازي التركيبي إلى نوعين هما:

أ- توازي البنى المتشابهة: تتم المتواليات في هذا النوع وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة[17], ويقوم على مبدأ التماثل إلا أن هذا التماثل غير تام، وذلك أن بعض عناصر التوازي المكونة له تبرز اختلافًا ما[18]، وأساس قيام هذا التوازي هو الاستناد إلى بنى صرفية ونحوية منتظمة[19], ومثال ذلك التوازي الحاصل في (أن)، والتوازي الحاصل في (لم).

ب-توازي البنى المتغايرة: يقوم هذا النوع على أساس التناقض الحاصل بين طرفين متقابلين[20]، ويتسم هذا النمط بوجود تقابل دلالي بين عنصرين أو بين موقعين في سلسلتي كل متوالية على حدة[21]، ومثال ذلك التوازي الحاصل بين النكرة والمعرفة، وبين النفي والإثبات، وبين الذكر والحذف، وبين الاسم والفعل، وقد يكون في بعض

الأحيان وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة نحوية ومختلفة دلالياً، كالتوازي الحاصل بين(كان وأصبح)، وبين(إنّ ولكنّ)، وبين(لن وحتى).

4- دلالات التوازي التركيبي:

للتوازي التركيبي دلالات تحقق وظيفة دلالية من أبرزها ذلك النمط من التوازي الذي تقوم فيه المتوالية الأولى بعرض فكرة ما، ثم تكرر المتوالية الثانية تلك الفكرة، أو تخالفها، ويهدف هذا الضرب من التوازي إلى إحداث تأثير مباشر في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره، وهذا النمط من التوازي يدخل في صميم فكرة التوازي الترادفي[22]، ومثال ذلك قوله تعالى: " وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ"[23].

فالوحدة ناجمة في هذا النص من تعلق المتواليات المتوازنة بمحور ثابت، وهو(آلِ فِرْعَوْنَ)، وكان الضمير(كم) المؤشر على هذا التعلق،" فإذا كان الضمير تحديداً شكلياً للفعل الذي يتسم بمؤشر شخصي، فهو يعد من أهم المؤشرات النحوية التي تسهم في وحدة النص".

وثمة دلالة أخرى للتوازي التركيبي هي دلالة التضاد(الطباق)، إذ تقوم المتوالية الثانية بمعارضة المتوالية الأولى أو إنكارها[25]، وثمة دلالة ثالثة للتوازي تكون فيه المتواليات الأولى ناقصة دلالياً، تتممه المتتالية الثانية وقد تتجاوز ذلك إلى المتوالية الثالثة[26]. . . وتسمى دلالة(التأليف) أو(التركيب)[27].

5- تجليات التوازي التركيبي في الديوان الشعري:

5-1-جملة اسمية الخبر فيها مفرد: يقوم هذا النوع من التوازي على تكرار الصورة النحوية نفسها، ويستند على ركني الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر)، وتكون أنماط الجملة الاسمية متماثلة في مكوناتها, متباينة في معانيها, ومرد ذلك هيئة النظم ومواقع الوحدات اللغوية فيها، ومن أنماط توازي الجملة الاسمية في الديوان قول الشاعر في قصيدة "رؤى"[28]:

فأنت اللؤلؤ المكنون ،

أنت المزن ، والأنداد في حلقي ، ،

الأساس التركيبي لهذا التوازي هو:[ضمير(مبتدأ)+ الخبر].

فعند التحليل النحوي نجد أن: المتوالية الأولى تتكون من: (أنت) ضمير(مبتدأ)، (اللؤلؤ): خبر، والمتوالية الثانية تتكون من: (أنت) ضمير(مبتدأ)، (المزن): خبر.

فتكرر الضمير(أنت) وجاء التكرار ليزيد التماثل والتماسك بين المتواليتين، أكده التماثل في اللفظ (تكرار الضمير المنفصل أنت)، والتماثل في الإعراب (الاشتراك في الموقع النحوي).

جاء الخبر في كلا المتواليتين معرفاً بالإلف واللام, واسماً ليدل على ثبوت الحكم واستمراره, (وبيانه أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء)[29] فالجملة لا تدل على حدوث أو ثبوت ولكن الذي يدل على الحدوث أو الثبوت ما فيها من اسم أو فعل[30]، فلو كانت الجملة هي التي تدل على الثبوت أو الحدوث لم يكن هناك فرق بين قولنا (محمد منطلق) و(محمد ينطلق) و(محمد انطلق) إذ كل هذه الجمل اسمية[31].

المتواليتان تتماثلان في مواقع متقابلة في علاقتهما بالمخاطب، كما تتماثلان في مواقع متوازنة بأدائهما الوظيفة النحوية نفسها.

2-5-جملة اسمية الخبر فيها جملة اسمية:

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "براءة وسنابل"[32]:

المقاهي التي حفظت شكلنا

النوادي التي ألفت ظلنا

اعتمد التوازي هنا على أساس تركيبي مكون من: [مبتدأ + اسم موصول + فعل+ فاعل مستتر(هي)+ مفعول به] .

في المتوالية الأولى: المقاهي (مبتدأ)، التي حفظت شكلنا(خبر جملة اسمية)، في المتوالية الثانية: النوادي(مبتدأ)، التي ألفت ظلنا(خبر جملة اسمية).

لقد تساوت المتواليات تركيبيا ما أدى إلى خلق تواز نحوي، كما تماثلت في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسها.

خلق التوازي انسجاما بين المتواليات واسهم في وحدتها وترابطها واعتمد في ذلك على دلالة التأليف أو التركيب وعلى التماثل

3-5- توازي مقيدات الجملة الاسمية (النواسخ): يدخل على الجملة ناسخ يؤثر في معناها سواء أكان هذا التأثير نحوياً أم معنوياً, والناسخ في اللغة من النسخ بمعنى

الإزالة, يقال نسخت الشمس الظل أزالته, وهو في الاصطلاح ما يرفع حكم المبتدأ والخبر.

أ- كان وأخواتها: تدخل كان وأخواتها على المبتدأ والخبر فترفع المبتدأ ويسمى اسمها حقيقة, وتنصب الخبر ويسمى خبرها.

1- كان :

ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "براءة وسنابل"[33]:

أحن إلى كف ذاك المعلم ، ،

صافحني مرةً، ،

كنت حلقت في الجو منتشيا ، ،

وجوابي كان الدليل

قاب قوسين كنت اقترفت الذي باركته السماء

اعتمد التوازي على أساس تركيبي مكون من: [كان+اسمها + خبرها].

تعزز التماثل بين المتواليات المتوازية بواسطة التكرار إذ تكرر الفعل (كنت) في المتوالية الأولى والمتوالية الثالثة، فجاء التوازي التركيبي منسجما إذ أسهم في انتظامه وبناء وحدة الفعل "كان"، كما تعزز هذا التماثل على مستوى البنية العميقة فالمتواليات تقع في مواقع متقابلة في علاقتها بعبارة(صافحني مرة).

كما تتماثل المتواليات في مواقع متوازنة بأدائها الوظيفة النحوية نفسها فـ(كنت) في المتوالية الأولى(كنت حلقت في الجو منتشيا) رفعت اسمها الذي هو ضمير متصل (التاء)، ونصبت خبرها الذي جاء جملة فعلية (حلقت في الجو منتشيا)، وكذلك في المتوالية الثانية (وجوابي كان الدليل) رفعت كان اسمها الذي استعمل ضميرا مستترا تقديره (هو), ونصبت خبرها (الدليل) الذي جاء اسما معرفا, وفي المتوالية الثالثة (كنت اقترفت الذي باركته السماء) رفعت كنت اسمها الذي جاء ضميرا متصلا (التاء) ونصبت خبرها الذي جاء جملة فعلية (اقترفت الذي باركته السماء).

جاء التوازي لتحقيق وظيفة دلالية، إذ قامت المتوالية الأولى بعرض دلالة لكنها كانت ناقصة, فأتمت المتواليتان الثانية والثالثة الدلالة (دلالة التأليف أو التركيب)، ففي المتوالية الأولى فرح الشاعر وانتشى لمصافحة المعلم له، فجاءت

المتواليتان الثانية والثالثة ليوضحا سبب مصافحة المعلم لتلميذه ذلك انه أجاب إجابة صحيحة، فالدلالة كانت ناقصة في المتوالية الأولى, ثم جاءت المتواليتان الثانية والثالثة لإتمامها.

4-5-توازي الجملة الفعلية:

يعتمد توازي الجملة الفعلية على الأساس التركيبي نفسه, ويستند في ذلك على البناء النحوي الذي يتكون من الفعل والفاعل, وقد يتعدى إلى المفعول به[34]، وللزمن في مثل هذا النوع من التوازي دور مهم في تماثل المتواليات فضلا عن تأثيره في دلالة الأفعال ومن أنماط توازي الجملة الفعلية في الديوان:

أ- الفعل الماضي: يبنى التوازي على أساس التماثل بين الأفعال, وذلك في دلالتها على الزمن الماضي, إذ تدل هذه الأفعال على زمن مضى وانقضى قبل زمن التكلم.

مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "هم الحنين "[35]:

أرسلتُ ميعادي جوى متنصلا وهممتُ اشرب لحظتي كي ارحلا

و رحلتُ في حلمي ولم يدر هم الحنين وكان دمعي أثقلا

شارفتُ سري إذ تهاوت أنجم صفر، وودعت السحاب الأسفلا

بني التوازي في هذه الأبيات على أساس تركيبي مكون من :[فعل ماضي + فاعل مستتر].

كما بني التوازي على أساس التماثل بين الأفعال, وذلك في دلالتها على الزمن الماضي, إذ تدل هذه الأفعال على زمن مضى وانقضى قبل زمن التكلم.

المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالضمير المتكلم (أنا), كما تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفسها, فاعتمدت المتواليات على الفعل الماضي الذي جاء هنا ليدل على وقوع الحدث، كما أدى تكرار الجمل الفعلية على المستوى النحوي وظيفة مهمة لخدمة التماسك النصي, فجاء التوازي خادما للدلالة.

اعتمد التوازي على توحد الفاعل المستتر (أنا) في كل الأفعال, وجاء هذا التوحد للفاعل المستتر من اجل التماثل بين الأفعال, فأسندت الأفعال إلى الضمير المتكلم لتشترك في خطاب واحد، واستند التوازي على تكرار حرف العطف (واو) للربط بين التراكيب, وتماسكها فأفاد هذا التكرار التوازي في التماسك والترابط لبناء وحدة الأبيات ووحدة المعنى, وذلك من تعلق التراكيب بعضها مع بعض في حكم واحد.

اعتمد التوازي على دلالة (التأليف أو التركيب), إذ تتابعت المتواليات وتم الانتقال في الحديث من دلالة إلى أخرى، إن التماثل بين المتواليات (أرسلت ميعادي, هممت اشرب لحظتي, كي ارحل, رحلت في حلمي, شارفت سري, ودعت السحاب الأسفل) هو تماثل غير تام:

ففي المتوالية الأولى(أرسلت ميعادي) الفاعل هو الضمير المتصل(التاء) و(ميعادي) مفعول به، المتوالية الثانية(هممت) الفاعل هو ضمير متصل(التاء) لكن الفعل التزم بفاعله، والمتوالية الثالثة (اشرب لحظتي) الفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا), و(لحظتي) مفعول به، والمتوالية الرابعة (كي ارحل) الفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا) والفعل التزم بفاعله، والمتوالية الخامسة (شارفت سري) الفاعل ضمير متصل(التاء) و(سري) مفعول به، والمتوالية السادسة(ودعت السحاب) الفاعل ضمير متصل(التاء) و(السحاب) مفعول به، جاءت هذه المغايرة لتخلق التنوع في المتواليات .

ب-الفعل المضارع:

القاسم المشترك في هذا النوع من التوازي هو الدلالة على الزمن المضارع, والدلالة على الزمن المضارع هو ما دل حدوث شيء في زمن التكلم و بعده، ومن أنماط هذا التوازي في الديوان قول الشاعر في قصيدة "دموع الفجر مغتسل"[36]:

والهمس يعلو من دمي, يمتد, يسبح في مدار

الروح ، ،

يعلو نجمتين

والبعد مطوي ، وهذا الغيم يحلم أن يرى البدر

الجميل.

بني التوازي على الصورة النحوية نفسها:[فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر].

المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بلفظة (الهمس), فمن المقطع الأول يتضح أن لفظة (الهمس)احتلت المركز, ثم أخذت المتواليات الأخرى بالتراكم عليها (يعلو, يمتد, يسبح, يعلو), وفي المقطع الثاني تماثلت المتواليتان في

علاقتهما بـ (الغيم), فهذا التموقع للأفعال أسهم في ترابط الأبيات وتماسكها فخلق الانسجام فيها.

بني التوازي على أساس التماثل بين الأفعال, وذلك في دلالتها على الزمن المضارع, كما اعتمد على توحد الفاعل المستتر(هو) في كل الأفعال, وجاء هذا التوحد من أجل التماثل الذي يخدم التوازي, فأسندت الأفعال إلى الضمير الغائب (هو) لتشترك في خطاب واحد فأسهم هذا الالتزام بالفاعل الواحد في ترابط الأبيات الشعرية وتماسكها فخلق انسجاما خلابا.

كما أن هذه المتواليات تتماثل في مواقع متوازنة, لأدائها الوظائف النحوية نفسها, فاعتمدت المتواليات على الفعل المضارع: ففي المتوالية الأولى: (يعلو من دمي) الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو), وذكر متعلق الفعل (من دمي), واكتفى الفاعل بفاعله، المتوالية الثانية:(يمتد)الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) والتزم الفاعل بفاعله، المتوالية الثالثة:(يسبح في مدار الروح)الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو), وذكر متعلق الفعل(في مدار الروح) والتزم الفعل بفاعله، المتوالية الرابعة:(يعلو نجمتين) الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو), ونجمتين مفعول به، المتوالية الخامسة:(يحلم أن يرى البدر الجميل) الفاعل للفعلين (يحلم/ يرى) ضمير مستتر تقديره (هو), الفعل (يحلم) اكتفى بفاعله, و(يرى) ذكر مفعوله (البدر).

فنلاحظ أن التماثل بين المتواليات هو تماثل غير تام, وجاءت هذه المغايرة لتخلق التنوع في المتواليات.

كما استند التوازي على تكرار حرف العطف (الواو) للربط بين التراكيب وتماسكها, فأفاد هذا التكرار التوازي لبناء وحدة الأبيات ووحدة المعنى.

ج- **فعل الأمر:**

التماثل في توازي فعل الأمر يكون في صيغته التي تدل على الأمر وعلى الطلب, كما أن التماثل يكون في زمن هذه الأفعال, ومن التوازي في صيغة الأمر في الديوان قول الشاعر في قصيدة "الفرح الداني"[37]:

فامتط الآن يا سيد الشعر خيل النهار،

اقتطف من دمي أو فمي نغمةً ،

ضم أمواجك الجاريهْ

ألق سركَ ،

و أصدع بما أمر القلبُ ،
واضمم إليك الجناحين ،
وادفن بقايا الرهبْ
أنا الآن آنست أفراحك الدانيهْ
ذللت كل تلك المواقيت ،
فاختر لها موعد من ذهبْ,

التوازي في هذه الأبيات الشعرية قائم على أساس تركيبي مكون من:[فعل أمر+ فاعل ضمير مستتر (أنت) + مفعول به].

استند التوازي على تناسق حرف العطف (الواو), وجاء هذا التناسق في بداية المتواليات الأخيرة لتجمع في حكم واحد، فجاء التكرار لترابط المتواليات وتماسكها, كما أن هذا التكرار أفاد التوازي في التماسك والترابط لبناء وحدة المتواليات ووحدة المعنى, وذلك من تعلق المتواليات مع بعضها في حكم واحد، كما اعتمد التوازي على توحد الضمير المخاطب (أنت) في محل رفع فاعل للأفعال(امتط، اقتطف, ضم, ألق, أصدع, اضمم,ادفن,اختر) للاشتراك في خطاب واحد, وذلك لخلق الوحدة في الأبيات الشعرية, مع تكرار صيغة الأمر مما أدى إلى تماسك الأبيات الشعرية وانسجامها.

المتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالضمير المخاطب (أنت), كما تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظيفة النحوية نفسها, فالفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت) موحد لجميع الأفعال, كما أن كل الأفعال في المتواليات لم تكتف بفاعلها إنما احتاجت إلى المفعول به: ففي المتوالية الأولى: المفعول به للفعل(امتط)هو(خيل النهار), والمتوالية الثانية: المفعول به للفعل(اقتطف)هو(نغمة)،المتوالية الثالثة: المفعول به للفعل(ضم) هو(أمواجك), المتوالية الرابعة: المفعول به للفعل (ألق) هو (سرك), المتوالية الخامسة: المفعول به للفعل(أصدع) هو الجملة الفعلية (بما أمر القلب), المتوالية السادسة: المفعول به للفعل(اضمم)هو(الجناحين),المتوالية السابعة: المفعول به للفعل(ادفن) هو (بقايا الرهب)، المتوالية الثامنة: المفعول به للفعل(اختر) هو(موعدا).

استند التوازي على توالي أفعال الأمر وتناسقها, وقام التماثل بينها في التركيب النحوي.

اعتمد التوازي التركيبي على دلالة(التأليف أو التركيب), إذ تتابع المتواليات ويتم الانتقال من موقف إلى آخر.

5-5-الاستثناء:

الاستثناء لغة إخراج الشيء، (واسْتَثْنيتُ الشيءَ من الشيء: حاشَيتُه)[38].

أما اصطلاحاً فذكر أبو حيان الأندلسي: "أنه المنسوب إليه خلاف المسند للاسم الذي قبله بواسطة إلا، أو ما في معناها "[39]، ولم يخرج عن معناه اللغوي عند الجرجاني فهو: " إخراج الشيء من الشيء ولو لا الإخراج لوجب دخوله فيه، وهذا يتناول المتصل حقيقة وحكماً ويتناول المنفصل حكما فقط"[40], وهو ضربان متصل ومنقطع ، فالمتصل :"هو المخرج من حكم على متعدد لفظاً أو تقديراً بـ (إلا) وأخواتها، فاللفظ نحو(قام القوم إلا زيداً)"[41] ، والمتصل هو: "الذي يكون المستثني فيه من جنس المستثنى منه"[42].

أما المنقطع فهو:"المذكور بعد إلا وأخواتها غير مخرج نحو:(جاء الناس إلا أسداً) وسمي بذلك لانقطاعه عما قبله)[43], والمنقطع هو:"الذي لا يكون فيه المستثنى من جنس المستثنى منه"[44].

ومن أنماط توازي أسلوب الاستثناء في الديوان نجد:

أ-غير:

منها قول الشاعر في قصيدة "بين حلمي و رؤياي"[45]:

أزهرت سالفات العذابْ

حاضري.

لم يشأ غير أحلام سرتا ، ،

ولم يتخذ غيرها..

حافزاً ،

للجوابْ.

استند التوازي التركيبي في هذه الأبيات على أساس تركيبي مكون من:

[لم + فعل مضارع +فاعل مستتر + أداة الاستثناء(غير) مفعول به+ مضاف إليه].

الاستثناء في هذه الأبيات(مفرغ), لأن الكلام منفي والمستثنى منه محذوف, وعليه فـ(غير) أداة حصر مفعول به مضاف, وما بعدها(أحلام) مضاف إليه, و(غير) في المتوالية الثانية مضاف و(الهاء) مضاف إليه, وجاء النفي مع الاستثناء وحذف

المستثنى منه لتحول أداة الاستثناء إلى أداة حصر, وهذا بهدف التوكيد والتأثير في صورة الكلام على المتلقي.

كما أن تعلق النفي بالاستثناء جاء للإثبات، فهو لمْ يشأ ولمْ يتخذ غير أحلام سرتا حافزا للجواب, فتكرر البناء مرتبطا بحرف العطف(الواو)، مع الضمير الغائب (هو) فخلق انسجاما وتماسكا في وحدة النص ما أدى إلى جمالية التوازي الذي بني على هذا النمط.

بني التوازي على التماثل القائم بين التركيبين، فنجد التماثل بين الأفعال(لم يشأ/ لم يتخذ), فهي أفعال مضارعة منفية بأداة النفي (لمْ), كما أن المتواليتين تتماثلان في مواقع متقابلة في علاقتهما بالضمير الغائب(هو), وتتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفسها, فالمتواليتان اعتمدتا على أداة الاستثناء(غير), وأدى تكرار أداة الاستثناء (غير) في المتواليتين على المستوى النحوي وظيفة مهمة لخدمة التماسك النصي, فجاء التوازي خادما للدلالة, كما اعتمد التوازي على توحد الفاعل المستتر(هو) في الفعلين (يشأ / يتخذ), وجاء هذا التوحد للفاعل المستتر من أجل التماثل بين الأفعال, فأسندت الأفعال إلى الضمير الغائب لتشترك في خطاب واحد.

5-5- النداء:

النداء أسلوب ذو جمالية إشارية باعتباره وسيطاً في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب, وله دور فعال في البنيات النصية سواء أكانت متماثلة أم متخالفة.

النداء في أصل اللغة "الصوت", جاء في لسان العرب: "النداء الصوت, مثل الدُّعاء والرُّعاء، وقد(ناداه) و(نادى به)، و(ناداه مُناداة، ونِداء) أي: صاح به (أَنْدَى الرجلُ)إذا حَسُنَ صوته)[46].

وهو في الاصطلاح: المطلوب إقباله بأحد الحروف النائبة مناب(أدْعُو)[47] ، تصويتك بمن تريد إقباله عليك لتخاطبه[48].

ومن أنماط التوازي التركيبي في أسلوب النداء في الديوان قول الشاعر في قصيدة "حنانيك أماه"[49]:

أوبي يا جبال الجوى يا طيور الظهيرة، أيتها

العائدهْ

أغنيك يا همسة الفجر، ،

يا نسمةً عند ذاك المغيبْ

أغنيك قافيتي ورؤايْ

ترقبين خطايْ

أغنيك يا نخلةَ الأنسِ والهمسِ ،،

استند التوازي على أساس تركيبي مكون من:[يا + المنادى.....] كما استند على أسلوب النداء وتماثلت المتواليات في وجود أداة النداء(يا).

تتماثل المتواليات في وجود أداة النداء(يا) كما تتماثل في الوظيفة النحوية للمنادى, إذ وقع في كل المتواليات(مضافاً) ففي المتوالية الأولى المنادى(جبال), والمتوالية الثانية المنادى(طيور), وفي المتوالية الثالثة المنادى(همسة), والمتوالية الرابعة المنادى(نخلة).

هذه المتواليات تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفسها, كما تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالضمير المخاطب (أمه) وأدى تكرار أداة النداء (الياء) على المستوى النحوي وظيفة مهمة لخدمة التماسك النصي, فجاء التوازي خادما للدلالة.

استند التوازي في أسلوب النداء على دلالة (التأليف أو التركيب), إذ تتابعت المتواليات وتم الانتقال في الحديث من دلالة إلى أخرى.

خاتمة:

يمكننا أن نتوصل بعد معالجة التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى إلى النتائج التالية:

- التوازي في اللغة يدل على الاتكاء والشيء المجتمع المواصفات، وأكثر ما يدل عليه هو المواجهة والمقابلة, وفي الاصطلاح عدَّه البلاغيون من أنواع السجع، وهو عند غيرهم سمة إيقاعية تتحقق من التوازن والتماثل في الأشياء, فهو بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر للنظام الصرفي والنحوي, والانسجام الإيقاعي في التوازي الحاصل في الشعر يكون في الوزن والبنية العروضية والوحدة الموسيقية.

- عرف العرب القدماء التوازي ولكن مفهومه كان متداخلاً مع مفاهيم أخرى كالمساواة والمماثلة والتساوي والتعادل، وجعله قسم من القدماء نوعاً من أنواع السجع فضلاً عن ذلك استعمله بعضهم بمعناه اللغوي وهو(المواجهة والمقابلة).

- تطور مفهوم التوازي لدى المحدثين واتسع لتكون القافية والسجع جزءاً منه، وشمل مستويات عدة منها الصوتي والنحوي والبلاغي والمعجمي، واتخذه بعضهم طريقةً لتحليل النصوص.

كشف البحث عن أهمية التوازي التركيبي في النص الشعري، إذ إنه يلعب دورا بارزا في شد بنية النص الشعري وترابط مستوياته، فهو أداة مهمة بيد الشاعر لما له من وظيفة مهمة في النص الأدبي.

- هناك تنوع في الجملة التي بنى عليها الشاعر ناصر لوحيشي توازياته بين الاسمية والفعلية وأشباه الجمل، وكلها كانت تصب في خدمة المستوى الدلالي والإيقاعي.

- يتحقق التوازي التركيبي بثلاثة صيغ تبرز الوظيفة الدلالية هي: التوازي الترادفي، حيث تقوم المتوالية الأولى بعرض دلالة ما، ثم تكرر المتوالية الثانية تلك الدلالة، أو تخالفها، ويهدف هذا الضرب من التوازي إلى إحداث تأثير مباشر في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره.

- والدلالة الثانية للتوازي التركيبي هي دلالة التضاد(الطباق)، إذ تقوم المتوالية الثانية بمعارضة المتوالية الأولى أو إنكارها.

- والدلالة الثالثة للتوازي هي(التأليف أو التركيب)، حيث تكون المتوالية الأولى ناقصة دلالياً، فتتم المتتالية الثانية الدلالة، وقد تتجاوز ذلك إلى المتوالية الثالثة.

- يقوم التوازي في الجملة الاسمية على تكرار الصورة النحوية نفسها، ويستند على ركني الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر)، وتكون أنماط الجملة الاسمية متماثلة في مكوناتها, متباينة في معانيها, ومرد ذلك هيئة النظم ومواقع الوحدات اللغوية فيه.

- يعتمد توازي الجملة الفعلية على الأساس التركيبي نفسه, ويستند في ذلك على البناء النحوي الذي يتكون من الفعل والفاعل, وقد يتعدى إلى المفعول به، وللزمن في مثل هذا النوع من التوازي دور مهم في تماثل المتواليات فضلا عن تأثيره في دلالة الأفعال.

- يبنى توازي الجملة الفعلية على أساس التماثل بين الأفعال, وذلك في دلالتها على الزمن(الماضي أو المضارع أو الأمر).

- وضّح التوازي التركيبي ما تحمله الأشكال النحوية من دلالة، وبيّن علاقة هذه الأشكال النحوية ببعضها، وتأثيرها على البنية الإيقاعية في الشعر.

الهوامش:

1- أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ), معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر, 1972, ص107، وينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط, دار الجيل، بيروت, ص402.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب, دار صادر، ط3، بيروت, 1994، ص 391.

3- محمد كنوني, التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، ع 18، 1999, ص79.

4- المرجع نفسه, ص80.

5- محمد مفتاح, مدخل إلى قراءة النص الشعري, مجلة فصول, مج 16,ع1 ,1997, ص259.

6- فهد محسن فرحان, التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة, شعر سامي مهدي, مقاربة تطبيقية, مهرجان المربد الشعري الرابع عشر, بغداد,1998, ص29.

7- موسى ربابعة, ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، مج 22 (أ)، ع5، 1995, ص 2030، ونصوص الشكلانيين الروس, ترجمة: إبراهيم الخطيب, الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية, ط 1, بيروت, 1982, ص229.

8-سامح رواشدة, التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، مجلة أبحاث اليرموك، مج 16،ع 2، 1998، ص 19.

9- موسى ربابعة, ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، ص 2033.

10- طراد الكبيسي, جماليات النثر العربي, دار الشؤون الثقافية العامة, الموسوعة الصغيرة, بغداد, ص23.

11- صلاح فضل, بلاغة الخطاب وعلم النص, عالم المعرفة, الكويت, 1992, ص215.

12- محمد مفتاح, التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1, الدار البيضاء، 1994.ص149.

13- عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز، صححه وشرحه وعلق عليه: احمد مصطفى المراغي، راجعها: محمد عبده ، ومحمد محمود الشنقيطي، المطبعة العربية، ط2، ص123.

14- رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1, الدار البيضاء، 1988، ص 103.

15- المرجع نفسه, ص 103.

16- يوري لوتمان, تحليل النص الشعري, ترجمة: محمد فتوح احمد، النادي الأدبي الثقافي، ط1, جدة، المملكة العربية السعودية, 1999. ص ص 177 , 178.

17-محمد كنوني, اللغة الشعرية, ص118.

18-شروق خليل إسماعيل, الإيقاع في شعر شاذل طاقة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق, 2002, ص103.

19- محمد كنوني, اللغة الشعرية, ص 20.

20- محمد كنوني, اللغة الشعرية, ص271.

21- المرجع نفسه, ص121.

22- سامح رواشدة, التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة ، ص ص21,22.

23- سورة إبراهيم، الآية 6.

24- محمد كنوني, التوازي ولغة الشعر, ص86.

25- فاضل ثامر, مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع, دار الشؤون الثقافية العامة، ط1, بغداد، 1987، ص231، وينظر: سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ، ص23.

26- سامح رواشدة, التوازي في شعر يوسف الصائغ, ص22.

27-فاضل ثامر, مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع , ص ص231 ,232.

28- ناصر لوحيشي، ديوان فجر الندى، منشورات أرستريك، ط1، الجزائر، 2007، ص56.

29- عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة، تحقيق: هـ ريتر، دار المسيرة، ط3, بيروت،1983.ص123.

30- إبراهيم السامرائي, الفعل زمانه وأبنيته , مؤسسة الرسالة بيروت , ط2, 1980,ص184.

31- المرجع نفسه،ص185.

32- الديوان, ص 101.

34-إبراهيم السامرائي, الفعل زمانه وأبنيته، ص ص82، 83.

35- الديوان, ص28.

36- الديوان، ص21.

37-الديوان، ص108.

38- ابن منظور, لسان العرب, مادة ثنى, الجزء 6، ص517.

39-أبو حيان الأندلسي, ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى أحمد النماس، مطبعة المدني، ط1, القاهرة، 1989, ص294.

40- أبو الحسن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف(ت816ه), التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986, ص 20.

41- أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي, الكناش في النحو والصرف, تحقيق: علي الكبيسي، وصبري إبراهيم، مراجعة: عبد العزيز مطر، الدوحة, 1993, ص 74.

42- محمد بكر إسماعيل, قواعد النحو بأسلوب العصر, دار الإمام مالك للكتاب, ط1, لبنان، 2004, ص 125.

43-أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي, الكناش في النحو والصرف, ص74.

44- محمد بكر إسماعيل, قواعد النحو بأسلوب العصر, ص 125.

45- الديوان, ص ص 64 ,65.

46- ابن منظور, لسان العرب, مادة ندى, الجزء 49, ص 4393.

47- أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي, الكناش في النحو والصرف, ص 44.

48- أبو البقاء الكفوي,الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية واعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت, 1998،ص 906.

49- الديوان، ص51.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

الديوان الشعري, ناصر لوحيشي, فجر الندى، منشورات أرستريك، ط1، الجزائر، 2007.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم السامرائي, الفعل زمانه وأبنيته, مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت, 1980.

2- أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي, الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية واعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت, 1998.

3- أبو الحسن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
4-أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة, تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر, بيرت، 1972.
5-أبو الحيان الأندلسي, ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى احمد النماس، مطبعة المدني, ط1، القاهرة ,1989.
6- أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي, الكناش في النحو الصرف، تحقيق: علي الكبيسي، وصبري إبراهيم، مراجعة: عبد العزيز مطر، الدوحة، 1993.
7-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب, دار صادر، ط3، بيروت, 1994.
8-رومان جاكبسون, قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1, الدار البيضاء، 1988.
9- سامح الرواشدة, التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، مجلة أبحاث اليرموك، مج 16،ع 2، 1998.
10-شروق خليل إسماعيل, الإيقاع في شعر شاذل طاقة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق, 2002.
11-صلاح فضل, بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
12- طراد الكبيسي, جماليات النثر العربي, دار الشؤون الثقافية العامة, الموسوعة الصغيرة, بغداد.
13- عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، ط3, بيروت، 1983.
14- عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز، صححه وشرحه وعلق عليه: احمد مصطفى المراغي، راجعها: محمد عبده ، ومحمد محمود الشنقيطي، المطبعة العربية، ط2.
15-فاضل ثامر, مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1, بغداد، 1987.
16- فهد محسن فرحان, التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة, شعر سامي مهدي, مقاربة تطبيقية، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر, بغداد، 1998.

17- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط, دار الجيل، بيروت، د.ت.
18- محمد بكر إسماعيل, قواعد النحو بأسلوب العصر, دار الإمام مالك للكتاب, ط1, لبنان، 2004.
19-محمد كنوني, التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية،ع1999،18.
20- موسى ربابعة, ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، مج 22(أ)، ع5، 1995.
21-محمد كنوني, اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1, بغداد، 1997.
22-محمد مفتاح, التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1, الدار البيضاء، 1994.
23-محمد مفتاح, مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، مج 16، ع 1، 1997.
24- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1, بيروت، 1982.
25- يوري لوتمان, تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح احمد، النادي الأدبي الثقافي، ط1, جدة، المملكة العربية السعودية, 1999.