مستويات التوازي في شعر محمود درويش

أ.م.د. عارف عبد صايل
جامعة الأنبار- كلية الآداب
قسم اللغة العربية
Dr.arifabd@gmail.com

الباحثة إيثار شكري شاكر
جامعة الأنبار- كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة أنواع التوازي في الشعر العربي المعاصر، واتخذ من شعر محمود درويش أنموذجًا للدراسة، وقد هدف البحث إلى إيضاح مصطلح التوازي وبيان أهم أنواعه، وذكر شواهد لذلك في شعر محمود درويش من أجل الوقوف على جزئية تتشارك في رفع القيمة النصية وإبرازها ، والبحث في المتعة والجمالية التي أثارها المبدع ، فعلاقات التوازي تمنح النصوص قيمة فنية عن طريق التقابلات والتماثلات ، فيكشف ذلك عن طبع مهذب وفيض في الفكر المبدع.

Abstract

The study explores types of parallelism in the Arabic contemporary poetry. It uses the poetry of Mahmood Dirwish as a model for the study. The study aims to define the concept of parallelism and identify its types with illustrative examples to explore this part of text which contribute in elevating and highlighting the textual values as well as the aesthetic value created by the poet. This is true because parallelism relationship add to the text an aesthetic value through utilizing paradises and similarities. This trend entails a delicate orientation and a flow of creation intellectuality.

التمهيد:

يعد مفهوم التوازي من المفاهيم المعاصرة في تحليل النص الأدبي، وهو التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابَقة أو المتّشابهة، ويشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية، وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء[١] "وهو ما يسمح بالحديث عن نمطين اثنين، هما التوازي الظاهر والتوازي الخفي"[٢]. ويسمى التوازي في بلاغتنا العربية القديمة استنادًا على ذات المفهوم بالتقسيم، والتقسيم كما عرفهُ لنا ابن رشيق القيرواني هو "استقصاء الشاعر جميع ما ابتدأ بهِ"[٣]، ويضرب ابن رشيق لذلك مثلاً من أشرف المنثور قولهِ (ﷺ): "وهل لك يا ابن آدم إلا ما أكلت فأفنيت، أو لَبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت"[٤].

لذا يمكن القول إن مقولة «التوازي تتعدى كونها تقنية تحرك البنية التركيبية للألفاظ إلى كونها ظاهرة متجذرة في التكوين النصي على كل مستوياته، ابتداءً من أصغر مكوناته اللسانية المتمثلة في الدال اللغوي وأقسامه اللسانية، إلى التراكيب الجملية، وبالتالي إلى بنية النص الكلية»(٥).

وقد أشار تودوروف إلى الدراسة الأهم، وعدَّ رومان جاكبسون قدَّم "الدراسة الأدق للنظام المكاني في الادب، فبين في تحاليله للشعر أن كل طبقات الملفوظ، بدءًا من الفونيم وسماتهِ التمييزية، ووصولاً إلى المقولات النحوية والمجازات، يمكن أن تندرج في انتظام مركب حسب تناظر أو تدرج او تناقض أو توازٍ ... الخ مشكِّلة بمجموعها بنية فضائية حقيقية"(٦).

ثم يعود جابكسون من جديد ليطرح ما يسمى (بنظام التماثلات) مشيراً في المفهوم الى التوازي، فنجدهُ يقول: "وهناك نظام التماثلات منتظمة في التأليف وتدرج للعناصر على مستويات مختلفةِ: التراكيب النحوية، الاشكال القواعدية والاصناف القواعدية والمترادفات الكلمية وتطابقات بني المفردات كلية معجمية وأخيراً تراكيب صوتية وأطر عروضية، ويُضفي هذا النظام على الأبيات المترابطة عن طريق الموازاة توافقاً واضحاً وتنوعاً عظيماً على السواء، وفي خلفية الكَل المتكامل يبرز تأثير التنوعات الصوتية والمعجمية والمعاني رائعاً"(٧).

عند ملاحظتنا لظواهر التوازي لنص ما من خلال إدراك المتماثلات والتقسيمات بانتظام أفقي وآخر عمودي، سيثير ذلك التنظيم في أنفسنا أسئلة عن نوعية التوازي الموجود هل هو أفقي أم عمودي؟ أم أنهُ نحوي أم بلاغي او أنهُ صوتي؟ ام هل هو تشابه أم تضاد أم أنهُ تقسيم لما تمَّ إجمالهُ مسبقاً؟ ثم ما الهدف من وراء ذلك كله، وبعد هذه الاسئلة لا بد أنهُ ستقودنا الحاجة إلى إيجاد أجوبة واضحة لها.

ولذلك "يمكن بصعوبة لمشكلة هامة بالنسبة للسانيات والشعرية مثل مشكلة التوازي أن تتم السيطرة عليها اذا حصرنا بشكل منتظم التحليل في الأشكال الخارجية"(٨) المتقابلة والمتماثلة منها إذ "يبرز التماثل عن طريق الموقع الوزني التطابق النحوي لفاعلين، او التطابق الصرفي لاسمين، أو التطابق المعجمي او في بعض الأحيان حتى الصوتي"(٩). وممكن تقسيم أنواع التوازي على:

أولًا : التوازي النحوي

"إن أنساق التوازيات في الفن اللفظي تخبرنا، بشكل مباشر عن الفكرة التي تتكون لدى المتكلم عن التماثلات النحوية، ذلك أنهُ يمكن لدراسة مختلف أنواع الرخص الشعرية في مجال التوازي، وكذلك لدراسة المواضعات التي تخص القافية أن تَزودنَا بمفاتيح نفسية لتأويل بناء لغة معطاة، ولتأويل الاهمية النسبية لمكوناتها"(١٠). ولذلك فإن "تحليلاً لسانياً صارماً يسمح بإدراك مختلف تجليات التوازي"(١١)، فإنَّ الموازاة الشعرية تمثل بدورها "دعماً مهماً للتحليل اللغوي للغة، وتحقيق ذلك عن طريق توضيح اية أصناف نحوية أو اية مكونات للبنى النحوية تدركها جماعة لغوية ما، على أنها متعادلة، وتبعاً لذلك، يمكن أن تقوم بدور الوحدات المتوازية(١٢)"

كأن يكون الشطر الاول من نص ما عبارة عن فعل + فاعل + مفعول بهِ ويليهِ في الترتيب الشطر التالي له بالطريقة نفسها، ومن ذلك مثلاً:

وضعـــوا علـــى فمـــهِ السلاســـلْ
ربطـــوا يديـــهِ بصخـــرة المـــوتى،
وقالـــوا: أنت قاتـــــــــل!
أخـــذوا طعامـــهُ، والملابس، والبيارقْ
ورمـــوهُ فـــي زنزانـــة المـــوتى،
وقالـــــوا: أنـت ســـارق! (١٣)

فهنا نجد التوازي النحوي واضح في وجودهِ العمودي في النص بتوازي الفعل وفاعله مراتٍ في (وضعوا، ربطوا، أخذوا)، ليزيد هذا التوازي من شعرية النص ولتتكاتف هذهِ الشعرية بتقاطع هذا التوازي بتوازي أُفقي وهو توازي بلاغي سمتهُ التعديد والتقسيم في (أخذو طعامه، والملابس، والبيارق).

ومن الأمثلة الأخرى للتوازي النحوي هو توازي (شبه الجملة) في قولهِ

الـــدوح مروحـــةٌ وحـــرشُ السنديانْ
مشـــــــط صـــــــغـــير
للآخـــــــــــــــــــرين...
و حريـــر صـــدَرك، والنـــدى والأقـــوان
فَـــــــــرش وَثيـــــــــــر
للآخـــــــــــــــــــرين...(١٤)

فهنا توازي بين للأخرين الأولى والثانية عمودي يتقاطع مع التوازي البلاغي في (وحرير صدرك، والندى والأقحوان).

ومن انواع التوازي النحوي (النفي) مثالهُ:

و لم يضـــع رسالـــة ... كعادة المسافرين
تقـــول إنـــي عائـــدُ ... و تسكتَّ الظنون
و لـــــم يخـــــط كلمـــــةً...
تضـــــيء ليـــــل أمـــــهُ الـــتي...
تخاطـــــب السمـــــاء والأشياء (١٥)

فهنا (ولم يضع، ولم يخط) تقوم بوظيفتها الشعرية كنية دلالي تجعل التفكير يتركز عليها ويعاودها، لتوازيها، كذلك من أنواع التوازي النحوي النداء في قوله:

قـــــولوا لهـا، يا ليـــــل! يا نجـــوم!

يـــــــــا دروب! يا سحـــــــــاب!
قــولوا لها: لـــن تحمـــلي الجـــواب (١٦)

فهنا النداء يتوازى توازي افقي (ياليل، يانجوم) وعمودي بتكراره في الشطر الثاني، هذا التأكيد على معاودة النداء، لهُ مَن الشعرية ما يجعل المتلقي يحس بكوامن الشاعر وإلحاحه في توجيه النداء بهذه الطريقة الملحة.

ثانيا: التوازي المعجمي

وهو التوازي الناتج عن توالي الوحدة المعجمية نفسها أفقيًا أو عموديًا.

وإن كان بالضبط الوزن، هو الذي يفرض نسبة التوازي: البنية التطريزية للبيت في عمومه، الوحدة النغمية وتكرار البيت والاجزاء العروضية التي تكونهُ، فأنها لابد تقتضي عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعًا متوازيًا، ويحظى الصوت حتمًا بالأسبقية على الدلالة"(١٧).

ولكن التكرار وإن كان للصوت فيه تأثير فلا تخلو الدلالةُ منهُ، ولاسيما التأكيد، وهذا ما يتضح في تكرار وتوازي الألفاظ المعجمية نفسها.

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

بايـــــــــعت أحـــــــــــزاني..
و صافـــــحت التشـــــرد و الســـغب
غـــــضـــــــبٌ يـــــــــدي..
غضـــــــــــبٌ فـــمـــــــي..
و دماء أوردتـــي عصـــير مـــن غضب!(١٨)

فهنا يبدو التوازي في الوحدة المعجمية (غضبٌ) واضحٌ إذ أنا هذا التوازي ينبئ بوجود رسالة أراد الشاعر إيصالها بطريقة تفوق الاعتياد، وكان الشاعر قد نجح إذ أضاف (غضب) بالتوازي مرة إلى (يدي) وأخرى إلى (فمي) ليؤكد أنهُ يَغلي حتى النخاع لاسيما عندما جعل دمهُ الذي يمشي في أوردتهِ عصارة ذلك الغضب.

كذلك في قولهِ:

أخـاف يا أحـــبتي .. أخـاف يا أيتـام ..
أخـاف أن ننساه بين زحمـــــة الأسمـاء
أخاف أن يـــذوب فـــي زوابع الشتاء!
أخاف أن تنـام فـــــي قلـــــوبنا
جـــــــــراحـــــــــنا.
أخـــــاف أن تـــــــــنام (١٩)

فهنا يعدد الشاعر مخاوفه بتوازي أفقي في الشطر الاول من النص، ثم لينتقل إلى إكمالها بتوازي عمودي معدداً إياها الواحد تلو الأخر في الأشطر الأخرى، وإنما يوحيهِ ذلك التوازي من شعرية هي اتساع ذلك الشعور في الخوف من انتشاره في تلك التفاصيل كلها، والإحكام في تمام النسيان.

غصت دروب الموت... حين سدها المسافرون
ســـــدت دروب الحزن... لـو وقفت لحظتين
لحـــــــــــــظتـــــــــــــين! (٢٠)

فهنا من المبالغة في التشبيه أن جعل الاحزان كالدروب، تلك الدروب المزدحمة بالأحزان هي كالدروب المزدحمة بالمركبات إن سُدت للحظة ينتج الاختناق المروري، فالأحزان تكثر فيها تسد الدروب التي تسير فيها، ذلك المعنى تؤكدهُ وجود الوحدة المعجمية (لحظتين) (بالتوازي)، فكان هنا محاذيف تقول: حتى لو كان الوقوف للحظتين فقط، فهنا التكرار المتوزاي وظيفته الشعرية (التعجب).

كـــــــــان القـــــــــمـــــــــر
كـــعهـــــده - منـــذ ولـــــدنا - باردا
الحـــــــزن فـــــــي جبينهِ مـــرقرق.
روافـــــــــــدا ... روافـــــــــــدا
قـــــــرب سيـــــاج قـــــريـــــة
خـــــــــــرَّ حـــــــــــزيناً
شـــــــــــــــــــــــارداً...(٢١)

هنا توازي معجمي أُفقي تمثلهُ الوحدة (روافدا) والتي وظيفتها الشعرية (التكثير)، ولتزداد الصورة مبالغة نجد الشاعر جعل الحزن في جبين القمر مرقرقًا، وعادةً ما يلتصق بالجبين الذل أو العز اما الحزن فمَكانهُ القلب ولكن الحزن الذي أرادهُ الشاعر في هذه الصورة هو الناتج عن الذلُ والهوان الذي يفرض على الإنسَان فتسلب منهُ أشيائهُ العزيزات مما يورث الهم والحزن.

حلـــــــقتُ ذقـــــــني مـــــرتين!
مسحـــــــتُ نعـــــــلي مـــــرتين
أخـــــذت ثـــــوب صاحـــبي...وليرتين...
لأشتري حلـــوى لها و قهوة مع حليب ..(٢٢)

فهنا التوازي الأفقي التي تمثلهُ الوحدة المعجمية (مرتين) إفادة المبالغة في الاهتمام ليقابلهما كسر التوقع وأُفقه، عند عدم حضور الحبيبة إلى الموعد الذي ينتظر الشَاعر.

ثالثا : التوازي الصوتي

"بالطبع تخلق البنى الصوتية والوسائل العروضية على الاخص ظرفاً مناسباً للإحساس بالموازاة الشعرية"(٢٣). والتوازي على مستوى الشعر يتعلق بنسبة البيت الموسيقية أو الصرفية والنحوية أو الدلالية، أما بالنسبة للبنية الصوتية فالأمر يتعلق بتكرار المقاطع من جهة ومن جهة اخرى تكرار الجناس، السجع، وبالقافية(٢٤). ويتمثَّل التوازي الصوتي عند جاكبسون في التكرار والقافية والترصيع والسجع والتطريز، وعدد المقاطع او التفاعيل والنبر والتنغيم (٢٥).

أما من انواع التوازي الصوتي هو التقابل العروضي بين شطرين:

وصارعـــت الذئاب، وعـــدت للبيتِ
بـــلا رنَّات ضحكـةِ حلـــوةِ البيتِ
بَغيـــر حفيـــف قبـــلتها
بغيـــر رفيـــف لـــمستها
بغير سؤالها عني، وعـــن أخباري
مـأســـاتي (٢٦)

فهنا التوازي بين الشطرين الثالث والرابع فالتفاعيل فيها تامة التوازي بصوائتها وصوامتها.

بغير حفيـــف قبلتـــها
-U U -U /-U U -U مفاعـــلتن مفاعـــلتن

بغيـــر رفيـــف لـــمستها
-U U -U /-U U -U مفـــاعلتن مفـاعلتن

"صحيح أن البنيات الصوتية والأدوات التطريزية تفرض جواً جد ملائم لإدراك التوازي الشعري، إلا أنَّ هَذا التأثير يكون فيها أحياناً مخففا"(٢٧).

فتوازي التفاعيل بين هذين الشطرين تجعلنا ندرك فهماً خاصاً أراده الشاعر في التأكيد والتوضيح للفكرة المتوازية ضمن هذين الشطرين المتوازيين.

وحيداً أصنـــعُ القـــهـــوة
o - - -U /- - -U

وحيـــدا أشـــرب القـــهـــوة
o - - -U /- - -U

فأخَســـر مـــن حياتـــي...
أخســـرَ النشـــوة(٢٨)

فالتوزاي المقطعي العروضي بين الأشطر الاول والثاني أيضا وظيفتهُ الشعريةً التي نجح الشاعر في إيصالها هي التأكيد على الوحَدة التي يعيشها الشاعر.

وأختَـــــزن العـــــذاب لأننـــــــــي وحَـــــــدي
بـــــــــــــــدون حنـان كفيـــــــــــــــــكِ
U -U U- - U /- U مفاعلتـــــن فعـــــولان
بـــــــدون ربيـــــــــــــــع عيـــــــــــنيكِ!...[٢٩]
U- -U /-U U -U مفاعلتـ ـــــن فعـ ـــولان

هذا التوازي الحاصل بين الاشطر الثاني والثالث في النص يؤكد الفكرة التي يطرحها الشاعر في الشطر الاول والنص بصورة عامة، وهي الوحدة والخسارة، كل ذلك يعكس الشعور الذي يختزنهُ الشاعر في ثناياه ويحاول طرحهُ من خلال القصيدة شعرا.

لماذا نفتـــش عـــن أغنيات البكـــاء
بـــديـــوان شعـــر قديـــــم ؟
و نسأل يا حبنا ! هـــــل تـــــدوم ؟
أحبك حب القوافـل واحـة عشب و ماء
و حـــب الفقيـــــــــر الـــرغيـف!
كما ينبت العشـب بين مفاصل صخـــــرة
وجـــــــدنا غريبيـــــن يـــوما
و نبقـــى رفيـــقيـــــن دوما[٣٠]

فهنا التوازي الصوتي بين أخر شطرين في النص عندما تنتظم التوزيعات العروضية، "والحقيقة أَن التوزيع البنائي بشكل منتظم للنبور ولحدود الكلمات يجعلنا حساسين إزاء كل تجليات التوازي الصوتي والنحوي"[٣١]، هذا التوازي الذي بنيتهُ الفكرية تقابل دلالي، اذ التوازي قائم في التقابل بين (غريبين – رفيقين) وبنفس الانتظام الصوتي:

وجدنا غريبـــــــــــــــين يوما
U- -/ U- -/- - فـ عولن فـ عـــولن عـــولن

و نبقى رفيقـــــــــــــين دوما
U- -/ U- -/- - فعولن فعولـــــــن فعولـــــن

رابعًا : التوازي البلاغي

يمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصورة الشعرية بما فيَها من تشْبيهات واستعارات ورموز، ويمكن للتوازي أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة، حيث يتوازى مجموعة من الأبيات (مقطوعة) مجموعة أخرى ضمن القصيدة(٣٢). ويقسم (هوبكنس) التوازي إلى أنواع:

١. أما أنه ناتج عن تحسين وأما عن تأكيد هو الذي يولد التوازي شديد الوسم في الكلمة والمعنى... ويضم الاستعارة والتشبيه والتمثيل...الخ
٢. التوازي المنقطع (المتباين، المتعارض حيث يلتمس الأثر في تشابه الأشياء، ويضم الطباق والتباين الخ وذلك النَوع الذي يلتمس قيدِ الأثر في المغايرة(٣٣).

ثم يذكر لنا هوبكنس قولًا آخر يقول فيه "أن التوازي نوعان بالضرورة، فإما أن يكون التعارض موسوماً بشكل واضح وإما أنهُ بالأحرى أن يكون انتقاليًّا أو تلوينيًّا"(٣٤).

فأنواع التعارض هي (الطباق) (المفارقة) (المقابلة) اما الانتقالي التلويني فيقصد به التعديد اي بدون ترادف او طباق، وذلك إنما يمكن في وصف أحد ما محبوبتهُ فيقوم بالتنقل من صفة إلى أُخرى موازية لها في الحسن والجمال ليست بالضرورة ترادف أو طباق، ومثال ذلك أن ينتقل من وصف الوجه إلى الشعر إلى الجيد إلى الطلة وهكذا.

تحيّـــــــــةً ... و قبلـــــــــــــــةً
وليس عنـــــــدي ما أقـــــــــول بعْـد
مـــــن أيـــن أبتـــدي؟ .. و أيـــن أنتهي؟
ودورة الـــــــزمان دون حـــــــــــدْ
وكـــــل ما فـــي غـــــربتـــــي
زوادة، فيـــها رغيـــفٌ يابسٌ، ووجْـــد
ودفتـــرٌ يحمـــل عَنـــي بعـــض ما حملت
بصـــقت فـــي صفحاتِه ما ضاق بي من حقدْ
مـــــن أيـــــــن أبتـــــدي؟(٣٥)

النص مليء بالتوازنات البلاغية كما سنرى فمنها يقام على التضاد وذلك في قولهِ

مـــن أيـــن أبتدي؟ .. و أيـــن أنتهـــي؟

والشعرية التي يَثيرها على التضاد الأَفقي هو الحيرة وعدم التثبيت على اي هم يستطيع أن يجعل منهُ نقطة الابتداء وآخر ليكون آخرها، وما يجعل هذا المعنى أَكثر سعة ما جعلَهُ من نقاط في نهاية كل فقرة منها.

كذلك أسلوب التعديد في الأسطر التي تليها

وكـــــل ما فـــي غـــربتـــــي
زوادة، فـــيها رغيـــــفٌ يابسٌ، ووجْـــد
ودفترٌ يحمـــل عَنـــي بعـــض ما حمـــلت

إن أسلوب التقسيم والتعديد الذي أخذ بعداً أفقياً وأخر عمودياً يجعلنا نقف لنشعر بما كان المبدع قد شعر بهِ، هذا التوازي الذي قوامهُ التعديد نجح في إقامة اللغة التواصلية بين المبدع وبيننا نحن القراء لنتفاعل معه ونفهمهُ فْهماً صحيحاً، فالنص "لا يأخذ شكله الواقعي إلا من خلال نشاط القارئ مما يجعل فيه نصّا تفاعلياً، لأن التواصل أصبح يتطلب التشارك، فالحركة أصبحت تتجه مَن النص إلى القارئ وبالعكس"(٣٦).

ويستمر الشاعر في قصيدتهِ هذهِ بتوازيات بلاغية قوامها التعديد ليثري النص بالشعرية:

فكيـــف حـــال والـــــــدي؟
ألـــــم يـــزل كعهـــدهِ، يحب ذكر الله
والأ بـــناء .. والتـــراب .. والزيتـــــون؟

ثم

وكيـــف حال جـــــدّتـــي
ألـــم تَـــزل كعهدها تقعـــد عند الباب؟
تـــــدعـــــو لـــنـــا
بالخيـــــر ... والشَباب ... والثـــواب!

ثم

وكيـــف حال بـــــيـــتـــنا
والعتبة الملساء ... والوجاق ... والأبواب؟(٣٧)

هذه التوازيات بين المقاطع، إنما لها من الوظيفة الشعرية ما يجعلك تفهم سبب وجودها، فهذا التقسيم الذي أبداهُ الشاعر والتعديد في نصهِ، يؤكد ولههُ إلى كل شيء في بلدهِ الوالد واهتماماته والجدةُ وتفاصيل دعائها وحتى البيت بما فيه من عتبة وأبواب ووجاق، "والتقسيم تفيدنا مباحثهُ في التشويق وتنشيط ذاكرة المتلقي"(٣٨)، كما نرى.

اقبـــض علـــى عنـــق السنابـــل
مثـــلما عانـــقت خنـــجر!
الأرض، والفـــلاح، والإصـــرار،
قـــل لـــي: كيـــف تقهـــر...

هـــــذي الأقانـــــيم الثلاثـــة،
كيـــــف تقـــــهـــر؟ (٣٩)

إن التوازي الذي وظفهُ الشاعر قوامهُ التعديد والعطف وبما "أن العطف يقتضي المغايرة"(٤٠) فإن اجتماعها يثير لدينا فكرة موحدة تجمعها، وهذهِ الفكرة تتعزز بإطلاقهِ عليها أسم (الأقانيم الثلاثة)، والأقنوم الواحد الجوهر أو الاصل وهو في (اللاهوت المسيحي) هو أحد الأقانيم الثلاثة الأب، والابن، وروح القدس(٤١)، فإن الحالة التي لا تنفك عن الارض والفلاح والإصرار أبداً هي الجهاد.

كـــــان أبـــــي
كعهـــــده، محمـــلاً متاعـــبا
يـــطاردَ الـــرغيـــف أينما مضى...
لأجلـــهِ ... يـــصارع الثعـــالبا
و يصنـــــــع الأطـــفال...
و التـــــــــــراب...
والكـــــــــــواكبا...(٤٢)

فهنا التوازي الذي قوامهُ المجاز في المقطع (محملاً متاعباً)، يطارد الرغيف، يصارع الثعالب، ويصنع الاطفالّ)، كل هذهِ المجازات أدت إلى تركيز الشعرية في النص وبالتالي في ذهن المتلقي.

والبحـــــــرُ أبيـــــــضُ
هـــــذهِ سُفـــــني الأخيـــــرةْ
ترسو على دمعِ المدَينة، وهي ترفـــع رايتي،
لا رايـــــةٌ بيضاء فـــي بيـــروت(٤٣)

فهنا التوازي قوامهُ تقابل دلالي يفهم من سياق الكلام في (والبحرُ أبيضُ، (اللون الأبيض) يقابلها (لارايةُ بيضاء)، (اللون في الغالب أسود) حيث لا سلام هناك ولا أمان، هذا الانعطاف في درجة التوازي الشديدة تجعل الفكرة اكثرُ وضوحاً، "واعتمادا على عود درجة التوازي يمكن تقديم الفرضية التالية؛ وهي كثرة الدرجة تسعى إلى تركيز الفكرة في ذهن المخاطب، وقلتها تسعى على المفاجأة وإلى التنوع"(٤٤).

كما أن التضاد يقوم بالعمل نفسهِ عند وجودهِ في نصٍ ما:

يا سيـــــــــد الجـــــمرهْ
يا سيـــــــــد الشعَّـــــلـــهْ
ما أوســـــــــع الثـــــورهْ
ما أضيـــــــــق الرحلَـــــــهْ
ما أكبـــــــــر الفكـــــــرهْ

ما أصغـــــــــــر الدولـــــــــــهْ![٤٥]

فإن التوازي المصنوع من (أوسع، أضيق) و (أكبر، أصغر) تجعلني وتجعلك تشعر بالإحباط الذي شعر بهِ الشاعر بتركيز أكبر.

الخاتمة :

بعد هذا الدراسة في شعر محمود درويش توصل البحث الى جملة من الامور نجملها بالآتي:

- يشيع نسق التوازي في مستويات عدَّة منها: نحوي ومعجمي وصوتي وبلاغي.
- ممكن الحصول على التوازيات النحوية من خلال تعادل وجودها في النصوص افقيا او عموديا
- التوازي المعجمي وهو التوازي الناتج عن توالي الوحدة المعجمية نفسها أفقياً أو عموديا.
- أسهم التكرار في إثراء البعد الدلالي الصوتي عبر شحن التجربة الشعرية بثراء إيقاع النفس نتيجة قدرة المفردة المتكررة على التحول والتبدل من دلالة إلى أخرى لتوازي بذلك الدفق الشعوري المختزن في ذاكرة الشاعر.
- التوازي البلاغي يشمل انواع التقابل والتضاد والتكرار والتعداد، وتعد هذه الاشكال صورا من صور التوازي في النسق الشعري.

الهوامش

(١) ينظر: التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، د. محمد مفتاح: ٩٧.

(٢) الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري – التشعب والانسجام، د. جمال بند حمان: ١٨٨.

(٣) كتاب العمدة، ابن رشيق القيرواني: ٣١٠.

(٤) مسند أبي داود: ٤٦٤/٢.

(٥) تقنيات التوازي البلاغية في «الممثلون» لنزار قباني، د. فايز عارف القرعان: ١٤٤.

(٦) ينظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف: ٦٤.

(٧) أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب، رومان جاكبسون: ١٠٥.

(٨) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون: ٦٧.

(٩) أفكار واراء حول اللسانيات والادب: ١٢٩.

(١٠) قضايا الشعرية: ٦٧.

(١١) المصدر نفسه: ١٠٩

(١٢) أفكار وأراء حول اللسانيات والادب: ١١٠، وينظر: قضايا الشعرية: ١٠٩.

(١٣) ديوان محمود درويش، ج١٢/١، وينظر: ص ١٦،٣١.

(١٤) المصدر نفسه: ١٠؛ وينظر: ٣٤.

(١٥) المصدر نفسه،: ٢٠، وينظر: ١٤، وينظر: ١٩، ٢٢، ٢٣، ٤٩

(١٦) المصدر نفسه: ١٢.

(١٧) ينظر: قضايا الشعرية: ١٠٨.

(١٨) ديوان محمود درويش: م١/٧، وينظر: ١٨.
(١٩) المصدر نفسه: ١٩.
(٢٠) المصدر نفسه: ٢، وينظر: ٢٣، وينظر: م٢/٧٢، ٧٤، ٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٣، ١٠١.
(٢١) المصدر نفسه، م١/ ٢٦.
(٢٢) ديوان محمود درويش، م١/ ٢٩.
(٢٣) أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب: ١٠٩
(٢٤) ينظر: قضايا الشعرية: ٤٨.
(٢٥) ينظر: المصدر نفسه: ٨، وينظر: الموازنات الصوتية (في رؤية البلاغة والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة)، د محمد العمري: ٢٣.
(٢٦) ديوان محمود درويش، م١/ ٣١
(٢٧) قضايا الشعرية: ١٠٩.
(٢٨) ديوان محمود درويش، م١/ ٣١.
(٢٩) المصدر نفسه: ٣٢.
(٣٠) المصدر نفسه: ٦١.
(٣١) قضايا الشعرية: ١٥٩.
(٣٢) ينظر: قضايا الشعرية: ٨.
(٣٣) ينظر: G.M.Hopkiosa. c. نقلا عن قضايا الشعرية: ٤٨.
(٣٤) ينظر: قضايا الشعرية: ٤٨ والقول منقول عن هوبكنس.
(٣٥) ديوان محمود درويش، م١/ ص ٣٣، وينظر: م ١/ ٣٢
(٣٦) شعرية النص التفاعلي (أليات السرد وسحر القراءة)، د لبيبة خمّا:٣٦.
(٣٧) ديوان محمود درويش، م ١/ ٣٦-٣٧، وينظر: ٣٩، ٥٤، ٥٥، ٥٦، وينظر: ٦٦، ٧٨، ٧٩، وينظر: م٢/ ٦٩، ٧٦.
(٣٨) النص الادبي بين التلقي وإعادة الإنتاج (من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة)، ميلود حبيبي، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، (د.ت):١٦٧.
(٣٩) ديوان محمود درويش، م١/ ٤١.
(٤٠) الفصول المفيدة في الواو المزيدة، صلاح الدين كيكلري العلائي :١٤٢.
(41) www. Almaany. Com/ar/ dict/ ar-ar/ أقانيم
(٤٢) ديوان محمود درويش، م١/ ٢٧-٢٨.
(٤٣) المصدر نفسه، م٢/ ٦٦.
(٤٤) التشابه والاختلاف: ١١٨.
(٤٥) ديوان محمود درويش، م٢: ٧٧، وينظر: ٤٧، ١٠٠.

المصادر والمراجع

- أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب، رومان جابكسون، ت فالح صدام الأمارة، د. عبد الجبار محمد علي، مراجعة د. مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠ .
- الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري – التشعب والانسجام، د. جمال بند حمان، رؤية للنشر ، القاهرة ط١، د.ت.
- التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١ الاولى، ١٩٩٦.
- تقنيات التوازي البلاغية في «الممثلون» لنزار قباني، د. فايز عارف القرعان، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، مجلة علمية نصف سنوية محكّمة، جامعة اليرموك، إربد - الأردن، مج٦، ع١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- ديوان محمود درويش، المجلد الاول، دار العودة، بيروت، ط١، ٢٠١٠ .
-الشعرية، تزفيتان تودوروف ، ت شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢ ١٩٩٠.
- شعرية النص التفاعلي (أليات السرد وسحر القراءة)، د لبيبة خمّاً، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٤ .
- العمدة، ابن رشيق القيرواني، شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ج٢، ط الثانية، ٢٠٠٦.
-الفصول المفيدة في الواو المزيدة، صلاح الدين العلائي، تحقيق د. حسن موسى الشاعر، دار البشير، عمان، ط١، ١٩٩٠.
- قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ت محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨ .
- مسند أبي داود، أبو داود سليمان بن داود بن الجارود الطيالسي البصرى (ت: ٢٠٤هـ) تحقيق: الدكتور محمد بن عبد المحسن التركي، دار هجر - مصر، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.
- الموازنات الصوتية (في رؤية البلاغة والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة)، د محمد العمري، افريقيا الشرق،
- النص الادبي بين التلقي وإعادة الإنتاج (من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة)، ميلود حبيبي، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، (د.ت).
www. Almaany. Com/ar/ dict/ ar-ar _/ أقانيم