من آليات التلقي عند عبد الرحمن البارقي في مجموعته الشعرية (رقوم على حواشِي العُمر) التوازي النَّحوي والصَّرفي نموذجًا

إعداد
الدكتور / أيمن محمود محمد إبراهيم
أستاذ اللغويات المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم الإنسانية- جامعة الملك خالد

الملخص

يدور البحث في إطار نظرية التلقي، محاولا إبراز دور القارئ المنتج في تحليل النص الشعري، وإعادة إنتاجه دلاليا مرة أخرى، من خلال دراسة ظاهرة التوازي النحوي والصرفي في المجموعة الشعرية (رقوم على حواشي العمر) للشاعر عبد الرحمن البارقي، وهي ظاهرة اتكأ عليها الشاعر اتكاءً واضحا؛ بحيث شكلت ملمحا أسلوبيا لديه. ويحاول البحث تحليل تلك الظاهرة بتطبيقها على المجموعة الشعرية من منظور المتلقي، وإلى أي مدى أسهمت في إثراء الجانب الإيقاعي، وتماسك النص، وإعادة إنتاج الدلالة.

الكلمات المفتاحية: التلقي، التوازي، القارئ المنتج، إنتاج الدلالة، تماسك النص.

Abdul Rahman Al Bariqi's Receptive Mechanisms in his Poetry Collection titled "Carvings on the Footnotes of Life": A Model of Grammatical and Morphological Parallelism

By
Ayman Mahmood Mouhammad Ibrahim

Abstract

This study deals with the Theory of Reception. It attempts to highlight the role of the productive reader in the analysis of a poetic text and reproducing it semantically. To achieve this goal, the study explores the phenomenon of Grammatical and Morphological Parallelism in the poetry collection "Carvings on the Footnotes of Life" by Abdul Rahman Al Bariqi. It is a phenomenon that was remarkably employed by the poet and it formed one of his stylistic features in his works. The current research attempts to analyze this phenomenon by applying it to Al Bariqi's poetry collection from the recipient's perspective and to what extent has this phenomenon contributed to the enrichment of the rhythmic aspects, text cohesion, and semantic reproduction.

Key Words: Reception; Parallelism; Productive Reader; Semantic Production; Text Coherence

تقديم

يحاول هذا البحث توضيح آليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة وفق السياق التواصلي للنص عند عبد الرحمن البارقي في مجموعته الشعرية (رقوم على حواشي العُمر). إذ يكون منتج النص صورةً ذهنيةً لمعرفة يريد إيصالها إلى المتلقي، ثم يكون لتلك الصورة الذهنية وعاءً لغويا، يكون بمثابة مرسلة لغوية إليه، عليه قراءتها وفق معرفته بعالم النص، إذ ينطلق مع المرسِل من قواعد مشتركة متعارف عليها فيما بينهما، وتعين تلك القواعد كلاً من المرسِل والمتلقي في إيجاد نوع من التواصل اللغوي بينهما؛ فكلاهما في سياق تواصلي واحد، وإلا يفقد النصُّ نصِّيته.

وتتميز الدراسات النصية الحديثة وتحليل الخطاب، بأن النص أو الخطاب أصبح شركة بين المنتج والمتلقي، بحيث يصبح المنتج- على حد قول فان دايك- فاعلا حقيقيا في إنتاج النص أو الخطاب، ويصبح المتلقي فاعلا على جهة الإمكان. وهو ما لا يتفق مع ما ذهب إليه رولان بارت الذي أعلن موت المؤلف وعزله تماما عن النص بعد إنتاجه، مفسحا المجال للمتلقي (القارئ) لإعادة إنتاجه مرة أخرى. (الدسوقي، ٢٠١١). إن مهمة القارئ هي تحليل النص بغية الوصول إلى المنتج النهائي المتمثل في الدلالة التي هي نتاج تفاعل عناصر كثيرة داخل النص وخارجه، منها ما هو لغوي وغير لغوي؛ ومن ثم فقد انصب اهتمام إيزر على القارئ، وعلى كيفية أن يكون للنص معنى لديه، ورأى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته، وليس موضوعًا يمكن تحديده، فإذا كان النص عملية إبداعية، فإن تلك العملية الإبداعية تتطلب وجود القارئ المنتج الذي يمتلك القدرة على ملء الفراغات الناشئة عن الإبهام في أجزاء من بنية النص الأدبي؛ ومن ثم فإن النص في حاجة مستمرة إلى هذا القارئ المنتج الذي يمكنه إكماله، وإعادة إنتاجه بصور مختلفة، كلٌّ حسب ما يمتلكه من ثقافات ومعارف؛ ليصبح النص بذلك منفتحا على قراءات مختلفة؛ ولذلك فالنص لا يضمن حياته واستمراريته إلا من خلال القارئ المنتج؛ فهو الذي يبعث الحياة في جسد النص من خلال فكه تركيبيا؛ لإعادة نسجه دلاليا. وحين يفتقد المتلقي القدرة على إعادة إنتاجه مرة أخرى، فهو حينئذ قارئ سلبي؛ وفي هذه الحالة تنعدم جسور التواصل والتفاعل بين منتج النص ومتلقيه. هذا التفاعل الذي يعد من أهم وسائل تحقق النصية.

ويعد المدخل النحوي والصرفي من أهم

المداخل التي يلجها المتلقي (القارئ) المنتج في تحليل النص الشعري، فأولها يتعلق بالتركيب، والثاني يتعلق بمكونات ذلك التركيب، وما يتصل بها من الصوت والإيقاع والدلالة....، أي: كل ما يتعلق بالموقف الكلامي، فلا يمكن للنص الشعري "أن يتنصَّصَ إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقًا لغويا خاصًّا بالنص نفسه، وعند محاولة فهم أي نص وتحليله، لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولاً، وعلى مستوى النص كله ثانياً" (عبد اللطيف، ٢٠٠١، ص٩)، دون الحط من شأن المداخل الأخرى التي تسهم- بشكل كبير- في تحليل النص وكشف ما به من أسرار.

ويحاول هذا البحث الكشف عن فاعلية ظاهرة نصية في تحليل النص الشعري من خلال المجموعة الشعرية للشاعر عبد الرحمن البارقي (رقوم على حواشي العمر)، هي ظاهرة (التوازي النحوي والصرفي) التي اتكأ عليها الشاعر في ديوانه اتكاءً واضحا؛ حيث مثلت ظاهرةً أسلوبيةً في الديوان من خلال انتشارها بكثافة على مستوى البنى السطحية للنصوص الواردة فيه، وذلك على نحو ما هو وارد فيما يأتي:

التعريف بالشاعر:

عبد الرحمن حسن البارقي، شاعر وقاصٌّ سعودي، صدر له مجموعة شعرية (رقوم على حواشِي العُمر)، وله مجموعة قصصية مخطوطة، شارك في عدد من الأمسيات الشعرية والقصصية، ونشَر بعض القصائد والقصص القصيرة، والقصيرة جدًّا في عدد من الصحف والمجلات المحلية. وهو أستاذ جامعي في قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الملك خالد بأبها.

مفهوم التوازي:

المقصود بالتوازي: تكرار الأنماط التركيبية التي تتشابه في مبانيها مع اختلاف عناصرها وشغلها بعناصر جديدة. (مصلوح ١٩٩١)، كما حدد جاكوبسون خصائصه في أنه عبارة عن تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق. جاكوبسون (١٩٨١). قضايا الشعرية (محمد الولي ومبارك حنون، مترجمان)، المغرب، دار توبقال. وعرفه محمد مفتاح (١٩٩٧) بأنه تشابه البنيات واختلاف المعاني، فهو "مركب ثنائي التكوين لا يحدد الطرف الواحد إلا بآخر لعلاقة الشبه الشكلية بين نسقيه" (بو قرة، ٢٠١٢، ص٤٢). ويحدث هذا التوازي في النصوص على مستويات عدة، سأقتصر منها على المستويين النحوي والصرفي؛ باعتبارهما يمثلان تواترا ملحوظًا في المجموعة الشعرية للشاعر، كما أسهما- بشكل كبير- لديه في بناء الدلالة وتماسك النص. ويمثل التوازي قيمة مهمة في تشكيل النص الشعري، ويقع عليه الجزء الأساسي في تحقيق المستوى الإيقاعي حين يستثمر الشاعر ما تمنحه له أنظمة اللغة لتحقيق البعد الإيقاعي في الشعر (الرواشدة، ٢٠٠٦)؛ ومن ثم تحقيق الجانب الإبداعي الذي تمتاز به لغة الشعر، فالشعراء يتوخون العذوبة والجمال (كشك، د. ت).

أولا: التوازي النحوي:

على مستوى التراكيب حيث توجد الجمل داخل النص تتماثل مفرداتها في شكل خاص، كأنها كتلة واحدة؛ مما يعطي في النهاية نواتج دلالية. وإذا كانت الجملة بعناصرها التي تتشكل منها، هي أهم الوسائل التي تتحقق بها النصية، (خطابي ١٩٨٨)، فإن هذه العناصر - عند تحليل النص- تتفاعل فيما بينها أولًا بشكل جزئي داخل الجملة، ثم تتجاوزها بعد ذلك إلى علاقات أخرى خارج تلك الجملة تمتد إلى الجمل الأخرى التالية؛ للوصول إلى الغاية المنشودة من التحليل، وهي الدلالة؛ وبهذا يتحقق للنص كليته. ويعد التوازي على المستوى النحوي من العناصر المهمة التي تسهم في ذلك باعتبار أن تماثل المفردات في أكثر من جملة على مستوى النص الواحد يحافظ على تماسكه وانسجامه، كما أن هذا التماثل ينتج عنه نوع من الإيقاع الصوتي يسهم في ربط عناصر النص بعضها ببعض.

وقد انقسم التوازي النحوي في المجموعة الشعرية للشاعر عبد الرحمن البارقي قسمين، على النحو الآتي:

أ- التوازي النحوي على مستوى التضاد:

يقوم هذا النوع من التوازي على أساس التقابل الدلالي بين التراكيب المتوازية، في حين يظل التشابه قائما بين مكونات التراكيب، كما هو الحال في قول الشاعر (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٢١):

لا تجبِني صَمتكَ الصارخُ أَفشَى
من حناياكَ شَرر
صِرت مسخًا
كُنت تقتات الربيعْ
تتخلَّلُ بالحماحم
تتمضْمضُ بالنَّقاءْ
صِرت تقتات النَّجيعْ
تتخلَّلُ بالجَماجم
تتمضْمضُ بالدِّماءْ

هذه القطعة من قصيدة بعنوان (ثَغرك النُّور)، اعتمد فيها الشاعر على أسلوب التوازي على مستوى التراكيب، وذلك عل النحو الآتي:

١- فعل ناسخ+ اسمه (ضمير) + خبره (جملة فعلية).
(كُنت تقتات الربيعْ، صِرت تقتات النَّجيعْ).

٢- فعل مضارع+ حرف جر (الباء) + اسم مجرور.
(تتخلَّلُ بالحماحم، تتخلَّلُ بالجَماجم)، (تتمضْمضُ بالنَّقاءْ، تتمضْمضُ بالدِّماءْ).

لقد اعتمد الشاعر في تلك الجمل على تكرار أنماط تركيبية يلاحظ فيها التشابه بين المباني مع اختلاف العناصر، فكل جملة تتساوى تماما من حيث عدد عناصرها مع الجملة الأخرى، غير أن الشاعر لم يقتصر على التشابه النحوي بين الجمل فحسب، إضافة إلى المستوى الإيقاعي أيضا، بل أراد بُعدًا دلاليا بالإضافة إلى البعدين السابقين، من خلال إجراء المقابلات بين تلك الجمل المتوازية نحويا، حيث تعرض الجملة الأولى فكرة معينة، ثم تأتي الجملة الثانية المتوازية معها بعرض فكرة تناقض الفكرة الأولى وتلغيها، وتنكرها

تماما، على نحو ما هو واضح في قوله (كُنت تقتات الربيعْ، صِرت تقتات النَّجيعْ)، وقوله (تتخلَّلُ بالحماحم، تتخلَّلُ بالجَماجم)، (تتمضْمضُ بالنَّقاءْ، تتمضْمضُ بالدِّماءْ)، حيث يعرض في هذه الجمل مقارنة بين حالين مختلفين لشخص واحد كان يؤمن بالأمن والسلام وعدم ترويع الآمنين، كان يؤمن برسالة الإسلام السمحة التي تحفظ حياة الناس وحقوقهم، وهو ما يبدو في الجمل الثلاث الأول، ثم ما لبث أن تبدَّل حاله من النقيض إلى النقيض، فرأى الإسلام على غير ماهيته الحقيقية التي جاء من أجلها، فصار لا يؤمن بحرمة الدماء، بل إن رؤية الدم والرؤوس المفصولة عن الأجساد صارت تمثل له مشهدًا عاديا مألوفا لا يثير فيه أية شفقة أو رحمة، فصوره في أبشع صورة في الجملة الأخيرة (تتمضْمضُ بالدِّماءْ) في مقابل الجملة التي توازت معها نحويا، وهي تمثل قمة الطهر والنقاء (تتمضْمضُ بالنَّقاءْ).

لقد أدى هذا التوازي إلى امتداد النص واستمراريته من خلال هذه الجمل التي شغلت مساحة في النص، وذلك على مستوى البنى السطحية، كما أنه تضمن علاقة دلالية من خلال المقابلة بين الجمل، وهي مقابلة لم تؤد إلى التنافر، بل إلى وحدة المعنى الذي أراد الشاعر أن يلبسه موصوفه (الإرهابي) من خلال الجمع بين الضدين.

ب- التوازي النحوي على مستوى التماثل:

في هذا النوع من التوازي يكون التماثل بين مكونات التراكيب المتوازية على مستوى المباني، أما على مستوى الدلالة، فإن كل تركيب لاحق يضيف بعدًا دلاليا إلى التركيب السابق عليه، فلا تتم الفكرة السابقة إلا بفكرة أخرى لاحقة عليها تؤكدها وتضيف إليها ما لا يتم المعنى إلا به؛ مما يؤدي إلى امتداد النص واستمراريته وتماسكه؛ ومن ثم فالتوازي يعدُّ آلية إنتاج للنص، كما يعدُّ- في الوقت ذاته- آلية تلقٍّ.

ومن التوازي النحوي على مستوى التماثل، قول الشاعر في قصيدته (كان عذبًا)، (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٢٥):

كانَ عَذْبًا.. بَل زَلَالًا
كانَ يسبِي النَّاهلينْ
كانَ عُصفور الأَمانِي
كانَ شَلَّالَ المعانِي
كانَ ترياقَ المعانِي
كانَ زادَ العابِرينْ
كانَ وجهَ الحبِّ في الأُفقِ صَداهْ
كانت الأعينُ غَرقَى في تفاصيلِ بَهاهْ
كانت الأَلوانُ صِنوا.. تتروى من سَناهْ
كانَ دفءَ الخَائِفينْ

ورد التوازي في هذه القطعة وفق النمط التركيبي الآتي:

- فعل ناسخ + خبر + مضاف إليه

كانَ عُصفور الأَمانِي، كانَ شَلَّالَ المعانِي، كانَ ترياقَ المعانِي.
كانَ زادَ العابِرينْ، كانَ دفءَ الخَائِفينْ.

لقد تساوت المتواليات مع اختلاف العناصر في كل تركيب؛ مما أدى إلى تحقق التوازي

النحوي، محققًا إيقاعًا صوتيا، كما أضفى بعدًا دلاليا من خلال تلقي الناس للقمر الذي كان يمثل لهم بعدًا جماليا ونفعيا في ذات الوقت، فكل تركيب لاحق يضيف معنى جديدًا إلى التركيب السابق، لقد كان القمر مؤنسًا للمحبين، ملهما للشعراء، ترياقًا للمرضى، كما كان هاديا للمسافرين، وأمنًا وزادًا للخائفين في ظلمة الليل البهيم، ويلحظ أن الشاعر عَبَّر عن تلك المعاني مستخدما الفعل الماضي (كان)، فهذا التلقي الجمالي والنفعي لم يعد له وجود في الحاضر.

ويستمر التوازي النحوي في القصيدة ذاتها محققا بذلك التماسك النصي، ولكن التوازي التالي على النقيض من التوازي السابق، واصفا تلقي الناس للقمر في العصر الحاضر، فيقول (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٢٦):

وجهُهُ بات شُحوبًا
عُمرهُ بات غُروبًا
صَوته بات لُغوبًا

فقد جاءت التراكيب المتوازية على النمط الآتي:

مبتدأ + مضاف إليه (ضمير) + فعل ناسخ + خبر الفعل الناسخ

حيث اعتمد الشاعر على تكرار أنماط تركيبية متشابهة المباني مختلفة العناصر، فبالإضافة إلى تحقيق التوازي الإيقاع الموسيقي الذي ربط بين التراكيب، فإن هناك جانبًا دلاليا مهما أراد الشاعر أن يبعث به إلى متلقيه، من خلال رسم صورة قبيحة للقمر، فوجهُهُ بات شُحوبًا، وعمره بات غُروبًا، وصوتهُ بات لُغوبًا، وهي ليست الصورة الحقيقية للقمر، وإنما تمثل تلقي الناس له في العصر الحاضر الذي طغت عليه المادية بشكل مفرط، فلم يعد لدى الناس وقت للتفكر أو التأمل لاستنباط ما في القمر من جمال ومنافع، وهي الصورة المناقضة تماما للصورة الأولى، والشاعر يؤكد على هذا المعنى باستخدامه بعض آليات التركيب، كالجملة الاسمية التي تدل على ثبات الأمر وتأكيده، وكذلك حضور ضمير الغائب في التراكيب الثلاثة، وهو ضمير يعود على القمر، وكأنه صار غائبًا عن حياة الناس، والفعل (بات) الذي أفاد التحول من حال إلى حال.

ثم يختم الشاعر قصيدته عن القمر مستخدما أسلوب التوازي النحوي في آخرها، فيقول متسائلا (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٢٦):

أَي شَيءٍ كانَ زادَ العَابرينْ
أَي شَيءٍ كانَ دِفءَ الخَائِفينْ

حيث جاء بهذا التوازي على النمط التركيبي الآتي:

استفهام + مضاف إليه + فعل ناسخ + خبر الفعل الناسخ + مضاف إليه

لقد عمد الشاعر إلى تكرار البنى المكونة للتركيبين؛ محققًا التوازي بينهما؛ مشيرا إلى إحساس بالأسى من خلال هذا الاستفهام التعجبي مما آل إليه حال الناس في هذا الزمان من طغيان للجوانب المادية، وغياب تام للجوانب الروحية.

والملاحظ على هذه القصيدة أن الشاعر قد

اعتمد فيها على أسلوب التوازي النحوي من أولها إلى آخرها، محققا بذلك فيها التماسك النصي.

ومن قصيدة (الحب الهُلامي)، نرى التوازي النحوي حاضرا في قول الشاعر (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٦١):

لِمَاذَا الهَجر يا أَمَلِي لماذا البُعدُ عن مقلِي
لِم الإمعانُ في الترحا لِ والإنصات للوجلِ
لِم الإيغالُ في المْجهُو لِ والإذعانُ للدَّجلِ

حيث ورد التوازي في البيتين الثاني والثالث على النحو الآتي:

- استفهام + مبتدأ + جار ومجرور

(لِم الإمعانُ في الترحالِ، لِم الإيغالُ في المْجهُولِ).

- واو العطف أو الاستئناف + معطوف + جار ومجرور

(والإنصات للوجلِ، والإذعانُ للدَّجلِ).

الأبيات من قصيدة للشاعر على لسان (فلسطين) تخاطب اللاجئ الفلسطيني؛ ليعود إلى وطنه، حيث توجه إليه – على لسان الشاعر – عددا من الأسئلة في شكل استفهام إنكاري يحمل لونًا من العتاب، مستخدما كتلا تركيبية متوازية في قصيدته؛ بغية إقناع المتلقي بفكرته، وإثارة أجوبة عن هذه الأسئلة.

ثم يستمر في استخدامه أسلوب التوازي النحوي في ذات القصيدة قائلا (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٦١):

لِمْ أَسرجْت أُمنيتي قَنادلَ زَيتها أَملِي
لِمْ أَوقعْت أَوردتي بَلابلَ أَلجمت عِلَلِي

حيث اعتمد الشاعر على بنية تركيبية مكونة من:

حرف جر+ استفهام+ فعل ماض+ فاعل (ضمير)+ مفعول به+ مضاف إليه (ضمير):

(لِمْ أَسرجْت أُمنيتي، لِمْ أَوقعْت أَوردتي).

فهو يواصل طرح الأسئلة على لسان (فلسطين) إلى أبنائها اللاجئين في شكل أنماط متوازية يتحقق بها التناغم الإيقاعي، بالإضافة إلى البعد الدلالي عن طريق أسئلة لا يجد لها إجابات، وكأنها تعيش حالة من اليأس في معاودة الوصال، ورجاء في تحقق هذا الوصال، ولعل ما يؤكد هذا المعنى احتواء التركيبين المتوازيين على ضميري التكلم (تاء الفاعل، وياء المتكلم)؛ مما أضفى على الكلام خصوصية وتفردا.

وفي القصيدة ذاتها يتكرر أسلوب التوازي النحوي على شكل أسئلة دون إجابات عنها، فيقول (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٦٢):

أَقَصْدًا تتركُ الأَوغا دَ يقتاتونَ من كَحِلِي
أَقَصْدًا تتركُ الأَوبا شَ يفتنُّونَ في غَزَلِي

فقد جاءت التراكيب المتوازية على النمط الآتي:

همزة الاستفهام + مصدر + فعل مضارع + مفعول به + فعل مضارع + فاعل (ضمير) + حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه (ضمير).

فبالإضافة إلى التناغم الإيقاعي الناتج عن أسلوب التوازي النحوي في البيتين، يمكن

ملاحظة دور هذا التوازي في بناء الدلالة، حيث تستثير (فلسطين) همة لاجئيها في العودة عن طريق لفت انتباههم إلى ما يرتكبه المحتل من جرائم، وأن خيرها عائد إلى ذلك المحتل وليس إلى أبنائها، وقد استخدم الشاعر بعض الدوالِّ على ذلك، نحو: المصدر (قَصْدًا) الذي ناب عن الفعل، وقد تكرر مرتين بما يحمله من قيمة تأكيدية، واستحضار اللاجئ الفلسطيني باستخدام ضمير المخاطب المستتر في الفعل (تترك)، ثم تكرار نمط الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع الدال على التجدد والاستمرار (يقتاتونَ من كَحِلِي، يفتتُّونَ في غَزَلِي).

لقد شغل التوازي النحوي مساحة كبيرة في القصيدة على مستوى البنية السطحية؛ فحقق تماسكها النصي، كما حقق قيمة إيقاعية واضحة.

ثانيا: التوازي الصرفي:

يقصد بالتوازي الصرفي تكرار صيغ صرفية معينة مع اختلاف الألفاظ، وذلك كتكرار صيغة الفعل المضارع أو الماضي أو الأمر، أو تكرار صيغة المصدر أو صيغ المشتقات...إلخ، نحو تكرار صيغة اسم الفاعل (فاعِل) في: قادِر- طارق- ناصِر؛ ومن ثم فهو يختلف عن التكرار الجزئي، فالتكرار الجزئي إعادة للجذر اللغوي للكلمة في صور مختلفة، كما في نحو(ك ت ب): كاتب، مكتوب، كِتاب ...إلخ، أبو غزالة، حمد (١٩٩٩)، الجعيدي (٢٠٠٥)، الرواشدة (٢٠٠٦)، شبل (٢٠٠٩)، وتتضح فاعلية هذا اللون من التوازي في إحداث إيقاع يعمل على ترابط النص واستمراريته؛ حيث تعمل تلك الصيغ على ربط الجملة التي تتضمنها بالجمل الأخرى التي تحوي الصيغ الأخرى المماثلة لها في الوزن، بالإضافة إلى أن تكرار تلك الصيغ يعمل على تقوية إيقاع الفكرة، ودعم الدلالة التي يعبر عنها النص. (تامر، ١٩٨٧).

وقد ورد التوازي الصرفي في ديوان الشاعر على نحو مما يأتي:

يقول في قصيدته (ثغرك النور)، (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٢٢):

وتبقَى بلادِي شُموخًا.. وتبقَى نَقاءْ
وتسري صِباها.. تعانقُ نَبضًا وفيا
وتلثم صَوتا أَبيا
وتبعثُ للجدبِ منها سَريا
وترسم للأفقِ وجهًا..
ويصهلُ فيها خَميسُ الأَلَقْ
يلاحقُ شَتى فلولِ الغَسقْ
وينسابُ منها الخُلود
وينسابُ شيءٌ يمازجُ كُلَّ القُلوب
فتختالُ نَشوى
تعانقُ شَتى الدُّروب... وتهزأُ من لافتات اللُّغوب

حيث يبدو التناغم الإيقاعي الناتج عن توازي الصيغ الصرفية حين كرر الشاعر صيغًا صرفية متماثلة مع اختلاف ألفاظها، فقد توازت الكلمات (وفيا- أبيا- سريا)، وكذلك كلمة (الأَلَق) التي توازت معها كلمة (الغَسق)، وكلمة (الخلود) التي توازيها كلمة (اللُّغوب)، وكلمة

(القُلوب) التي توازيها كلمة (الدُّروب)، ومما زاد من إحداث التناغم الإيقاعي أن تلك الصيغ وقعت في القافية باستثناء صيغة واحدة، ويلحظ من تكرار هذه الصيغ أن كل صيغة منها في تركيب سابق تتكرر في التركيب اللاحق عليه؛ مما أسهم في الربط بين تلك التراكيب، وبخاصة أن توازي الصيغ شغل مساحة كبيرة على مستوى البنية السطحية للقصيدة. أما على المستوى الدلالي فقد حملت الصيغ المتوازية قيما دلالية أرادها الشاعر، ففي سياق مراهنته على بقاء الوطن واستمرار عطائه وتجاوزه كيد الإرهابيين والمخربين، كانت الصيغ المتوازية مفاتيح لتلك المعاني؛ فتآزرها يؤدي إلى تكوين وطن مثالي متكامل، فهو وفي عزيز من خلال الصفتين (وفي- أبي)، وهو مصدر للخير من خلال قوله (وتبعثُ للجدب منها سريا)، كما وصفه بالقوة في ملاحقته الإرهاب والتخريب في قوله (ويصهلُ فيها خميسُ الألَق، يلاحق شَتى فلول الغَسق)، كذلك وصفه بالبقاء والخلود من خلال قوله (وينسابُ منها الخُلود، وتهزأُ من لافتات اللُّغوب) باستخدام التوازي بين المصدرين (الخُلود واللُّغوب)، فهو باق خالد لا يصاب بنصب ولا تعب، ثم يضفي صفتي الألفة والترابط على أبناء هذا الوطن، فهو يسع جميع أبنائه على اختلاف توجهاتهم وأفكارهم وثقافاتهم، وذلك في قوله (وينسابُ شيءٌ يمازجُ كُلَّ القُلوب، تعانقُ شَتى الدُّروب)؛ ومن ثم فقد استطاع الشاعر توظيف ظاهرة التوازي الصرفي في تلك القصيدة لإبراز قيم دلالية محددة.

وقال على لسان فلسطين تخاطب لاجئيها (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٦١):

لِمْ أَسرجْت أُمنيتي قَنادلَ زَيتها أَملِي
لِمْ أَوقعْت أَوردتي بَلابلَ أَلجمت عِلَلي
لِمْ أَشرعْت أَجفانِي لِتعلنَ مولدَ الأَجلِ

اعتمد الشاعر على صيغ صرفية متوازية تمثلت في تكرار صيغة الفعل الماضي (أَفعلَ) المسند إلى تاء الفاعل في قوله (أسرجت- أوقعت- أشرعت)، وقد شغل هذا التوازي مساحة ثلاثة أبيات؛ مما أسهم في تماسكها نصيا، كما لعبت دورا في إعادة إنتاج الدلالة، فقد وردت هذه الصيغ في سياق الاستفهام الذي يحمل العتاب للاجئ الفلسطيني، حيث تستثير فلسطين همته للعودة إلى الأرض، فلمن أضاءت قناديلها؟ ولمن ألجمت عللها وأنينها؟ ومن تترقب عودته؟ ومن ثم فقد أضفى كل فعل من هذه الأفعال المتوازية بعدًا دلاليا جديدًا يضاف إلى البعد الدلالي للفعل السابق عليه، فكانت هذه الأفعال هي مركز الثقل الدلالي الذي تنطلق منه الدلالة في الأبيات؛ مما أسهم في تواصل الدلالة واستمرارها.

ومن قصيدته (عُذرا)، يقول الشاعر (البارقي، ٢٠٠٩، ص ٨٧):

عُذرا وقد ألهبت أربطةَ الحقائبْ؟!
عُذرا وقد ألجمت أفواهَ الرغائبْ؟!
عُذرا ....
وماءُ القلبِ يهزأُ من ترانيم السَّحائبْ؟!
عُذرا ....
وأَوردتي تلاشت في شَراينِ المصائبْ؟!

لقد استخدم الشاعر عددا من الصيغ الصرفية المتوازية تمثلت في تكرار صيغ منتهى الجموع (الحقائب- الرغائب- السَّحائب- المصائب) جاءت كلها في سياق الاستفهام التعجبي، محققا بذلك بعدًا إيقاعيا في قافية الأبيات، والقصيدة غزلية يبعث بها الشاعر إلى محبوبته التي تأخرت كثيرا في تقديم الاعتذار، وفي هذا السياق لعبت الصيغ المتوازية دورا مهما في بناء الدلالة بالإضافة إلى تماسك الأبيات، فقد أبرزت حال الشاعر بسبب هذا الهجران، فقد عزم على الرحيل بعد أن تلاشت رغباته في معاودة الوصال، وبعد أن أصبح قلبه يختزل الدموع كما تختزل السحب المطر، وبعد أن أصبحت المأساة جزءا من تكوينه تجري منه مجرى الدم. فقد تواصلت هذه الدلالات اعتمادا على تكرار الصيغ المتوازية ومجيئها في الأبيات بشكل رأسي، كما أنها مثلت دوالَّ تعبيرية عما يجول في نفسه.

خاتمة الدراسة

يعدُّ المدخل النحوي هو أهم المداخل في تحليل النص الشعري، إذا أُخرج من إطاره الضيق الذي حصره فيه بعض النحويين؛ ليشمل بمفهومه الواسع كل ما يتعلق بالموقف الكلامي، وقد عملت بنية التوازي عل تحقيق التماسك النصي في قصائد الديوان، وإثراء الجانب الإيقاعي، وإعادة إنتاج الدلالة، كما أثبتت الدراسة على مستوى الجانب التطبيقي، أن النص الشعري في الديوان قد فرضت طبيعته الترابط بين أجزائه، سواء أكان ذلك على المستوى النحوي أم على المستوى الصرفي، كما أبرز البحث دور المتلقي (القارئ المنتج) في تحليل النص، وإعادة إنتاجه دلاليا مرة أخرى.

المراجع

أولا: المراجع العربية:

أبو غزالة، حمد، (١٩٩٩)، ط. ٢، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند، وولفجانج دريسلر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

البارقي، عبد الرحمن حسن. (٢٠٠٩). ط ١، رقوم على حواشي العمر. مجموعة شعرية. المملكة العربية السعودية: إصدارات نادي الشرقية الأدبي.

بو قرة، نعمان، (٢٠١٢)، ط. ١، لسانيات الخطاب. مباحث في التأسيس والإجراء. بيروت: دار الكتب العلمية.

تامر، فاضل، (١٩٨٧)، ط. ١، مدارات نقدية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جاكبسون، (١٩٨١)، قضايا الشعرية. (محمد الولي ومبارك حنون، مترجمان). الدار البيضاء: سلسلة المعرفة الأدبية. دار توبقال.

الجعيدي، محمود محمد سليمان (أغسطس ٢٠٠٥)، الفاصلة القرآنية، دراسة في ضوء علم اللغة النصي، مصر: مجلة كلية الآداب- جامعة المنصورة، ملحق بالعدد ٣٧.

خطابي، محمد، (١٩٨٨)، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب. المغرب: المركز الثقافي العربي.

دايك، ف، (٢٠٠٠)، النص والسياق. استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي. (عبدالقادر قنيني، مترجم). الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

الدسوقي، محمد السيد. (٢٠١١). جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة. دراسة في لسانية النص الأدبي. مصر مكتبة العلم والإيمان.

الرواشدة، سامح، (٢٠٠٦)، ط. ١، مغاني النص. دراسات تطبيقية في الشعر الحديث. الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شبل، عزة. (٢٠٠٩). ط. ٢، علم لغة النص. النظرية والتطبيق. القاهرة: مكتبة الآداب.

عبد اللطيف، محمد حماسة، (٢٠٠١)، اللغة وبناء الشعر. القاهرة: دار غريب.

كشك، أحمد، (د. ت)، اللغة والكلام. أبحاث في التداخل والتقريب. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

مصلوح، سعد، (يوليو، أغسطس١٩٩١)، نحو أجرومية للنص الشعري. دراسة في قصيدة جاهلية. القاهرة: مجلة فصول، عدد١ ، ٢ .

مفتاح، محمد، (١٩٩٧)، مدخل إلى قراءة النص الشعري، القاهرة: مجلة فصول، المجلد ١٦، العدد ١ .

هولب. ر، (٢٠٠٠)، نظرية التلقي. مقدمة نقدية. (عز الدين إسماعيل، مترجم). القاهرة: المكتبة الأكاديمية.