ظاهرة التوازي في الشعر الأوجاريتي

طالب الدكتوراه: محمد أحمد محمد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة حلب

اشراف الدكتور: محمد صالح الألوسي

العام الدراسي: 2021– 2022م

الملخص:

يدرس البحث إحدى خصائص الشعر الأوجاريتي وهيَّ التوازي الشعري، دراسة تطبيقية على الشعر الأوجاريتي، ويتحدث عن سمات التوازي الشعري، وخصائصه وأنواعه، فالتوازي ظاهرة أو خاصية فنية ميزت النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية.

تقع أوجاريت على مسافة 11كم إلى الشمال من ميناء اللاذقية (قديماً لاوديكيا) التي تأسست في نهاية القرن الرابع ق.م، وعلى مسافة أكثر من كيلومتر واحد من الخليج البحري المسمى (المينا البيضا)، حيث توضع الميناء التجاري البحري الأوجاريتي، وقد كشفت التنقيبات التي بدأت في موقع مدينة أوجاريت عام 1928م عن حضارة راقية بلغت الذروة في القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وتعود أقدم مرحلة سكن في أوجاريت (رأس شمرة) إلى العصر النيوليتي أي العصر الحجري، وقد عثر في منزل الكاهن الأكبر على مكتبة تشتمل على ملاحم وأساطير، وتتميز الوثائق المكتشفة فيها بتنوعها فهناك الوثائق ذات الطابع الديني، ونصوص أدبية تشتمل على قصائد ومجموعات حكم ونصائح، أما النصوص المدرسية فمنها تمارين لتعليم الكتابة ومفردات تسرد مفردات أوجاريتية وما يقابلها من اللغات السومرية والأكادية والحورية، وهناك نصوص ذات طابع علمي أو موسوعي من بينها رقيم كبير فيه أسماء الأسماك والطيور المعروفة آنذاك، ووثائق قانونية ونصوص إدارية واقتصادية .

كلمات مفتاحية: التوازي – الشعر الأوجاريتي .

SUMMARY

The research studies the phenomenon of poetic parallelism as an applied study on Ugarit poety, it talks about the features characteristics and types of poetic parallelism parallelism is an artistic phenomenon of characteristic that distinguished the poetic text from other literary texts.

Ugarit is located 11 km to north from the ancient city of latakia to Laodicea founded at the end of the end of the fourteenth century BC and at a further distance 1 km from the sea bay called Al mina Al Bayda the excavations that began in Ugarit have revealed in 1928 ahigh end civilization reached its climax fourteenth century BC A library was found in the high priests house it includes epics discovered in Ras shamra in its diversity there are documents of a religious nature and texts literary includes exerclises to learn to write Ugaritic vocabulary and the corresponding languages Sumerian Akkadian and lturrian encyclopedia of fish and birds legal and administrative texts economic.

Key words: poetic prophetess, Ugaritic poetry.

مقدمة البحث:

الشعر كائن حي يستقي من البيئات الثقافية رحيقها فلا القديم من الشعر يطويه البلى ولا الجديد منه يمحوه الردى لأنه خطاب الروح وحديث النفس ونبض الفكر وصفاء اللغة وهو لا يختلف عن مكونات هذا الوجود الذي تتشابه فيه الأشياء وتختلف.

وإذا كان مصطلح التوازي قد برز حديثاً على يد رومان ياكبسون فإن الشعر الأوجاريتي قد عرف كثيراً من المصطلحات والشواهد الشعرية التي تعبر عن جوهر التوازي، ويرجع سر وجود التوازي إلى الطبيعة اللغوية الماثلة أساساً إلى التناسب والتطابق والتساوي، ويسهم التوازي في بناء وحدة النص ضمن سياق ايقاعي معين فتتضافر الدلالة مع الإيقاع لإبراز التوازي بوصفه ظاهرة لغوية دلالية تدرس متواليات لغوية تشكل مع بعضها أنماط سياقية معينة.

هدف البحث:

إننا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على واحدة من بين خصائص النص الشعري الفنية، وهي خاصية التوازي، كما تتجلى في الشعر الأوجاريتي، حيث ساعدت النصوص الشعرية فيها على توضيح نظرية التوازي، كما أنّ سبر أغوار التراث القديم ساعد في اكتشاف أشكال من المقاطع الشعرية كأمثلة لظاهرة التوازي.

وثمّة دراسات للباحثين مثل: البرايت Albright و كروس Grossو دريفر Driver و غيرهم، في النظائر الأوجاريتية مع الشعر العبري، أكدت الصلة بين تراث الشرق الأدنى والتوازي المصري القديم، والسومري والبابلي والأشوري والعربي، وأيضاً في العهد الجديد والأدب العبري الخاص بالعصور الوسطى والعصر الحديث.

أولاً– التوازي الشعري:

أ–التوازي الشعري، اصطلاحاً ولغةً:

لغةً:

الموازاة: المقابلة والمواجهة، والأصل فيه الهمزة، ويقال: آزيته إذا حاذيته[1].

اصطلاحاً:

التوازي: مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يُعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثمّ فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماماً فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق وسلوك ثانيهما.

والتوازي في الشعر هو على مستوى الكلمات والتراكيب فإن ضرباً من العلاقة المجازية ينشأ بين طرفي التوازي، وهكذا تولد (الصورة الشعرية) التي يعتبرونها الخاصية الجوهرية في الشعر[2].

وفي تعريف أخر، التوازي: عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي، وهو عنصر شعري في المقام الأول، حيث تشكل فيه القافية حالة خاصة.

إن تحليلاً لسانياً صارماً يسمح بإدراك مختلف تحليلات التوازي الشعري ويقدم التوازي الشعري هو بدوره دعماً ثميناً للتحليل اللساني للغة إنه يعين بدقة ما هي المفعولات النحوية وما هي مكونات البنيات التركيبية التي يمكن إدراكها بوصفها تماثلات في نظر جماعة لغوية ما و تصبح بهذا وحدات متوازية

إن أنساق التوازيات في الفن اللفظي تخبرنا بشكل مباشر عن الفكرة التب تتكون لدراسة مختلف أنواع الرخص الشعرية في مجال التوازي [1]

1- لسان العرب، مادة: (وزي).

2- لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة 1995م، ص 129- 130.

أما التوازي عند اللغويين العرب فهو التكرار البنيوي في بيت شعري واحد أو مجموعة من الأبيات. [2]

وفي تعريف آخر:

هو شكل من أشكال النظام النحوي، يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواضع متقابلة في الخطاب[3].

الشعر لا يختلف فقط عن النثر بل يواجهه، هو ليس فقط ((اللانثر)) وبل هو المضاد للنثر، المقال النثري يعبر عن التفكير ((المنطقي)) أي الذي ينتقل من فكرة إلى فكرة وديكارت شبه التفكير بسلسلة بينما عناصر التفكير وعناصر الكلام المعبر عنه مختلفة فيما بينها، فمقال يردد نفس الكلمات أو نفس الجمل لن يكون مقالا بل سيكون خشخشة كلامية، الشعر مثله في ذلك مثل النثر يشكل مقالا أي يجمع سلسلة من المصطلحات الصوتية المتخالفة لكن على خط التخالف المعنوي يبقى الشعر على سلسلة من الكلمات ذات التماثل الصوتي وهو من خلال هذا يعد شعرا[4]

من التعريفات السابقة للتوازي الشعري، نستنتج أن:

التوازي: هو التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري، أو أبيات شعرية، وعادةً ما يكون التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث الشكل في التسلسل والترتيب.

أ- التوازي الشعري، خصائصه وسماته وغايته في الشعر الأوجاريتي:

1-ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي/ ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، ص 47، 67، 109.

2- مفتاح، محمد: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص 97.

3- فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، العدد 164، 1992م، ص 198.

4- كوين، جون: النظرية الشعرية- اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر، ط4، 2000م، ص 120

يُعد التوازي الشعري أحد أهم سمات الشعر الأوجاريتي، مع أنه ليس سمة أوجاريتية صرفة، فقد اكتشف في شعر الشعوب السامية منذ القرن الثامن عشر، خلال دراسة الشعر التوراتي، ثم بينت الدراسات فيما بعد أنها كان أحد سمات الشعر القديم لدى أكثر شعوب العالم، أما ظهور التوازي الشعري نفسه فيفسر بالخصائص التي يتسم بها الأداء نفسه عندما يلقي شخص واحد الشعر ويردد الآخرون وراءه.

ولكن ما هي الفائدة التي تقدمها ظاهرة التوازي الشعري للنص؟

1- إن التوازي الشعري يجعل القصيدة أكثر تماسكاً.

2- للتوازي أهمية كبيرة في شد بنية النص الشعري وترابط مستوياته، وانسجام عناصر الإيقاع نتيجة التأسيس المنظم لبنية كل بيت شعري من أصوات وألفاظ وتراكيب، والتكرار المتوقع وغير المتوقع لبعض عناصره.

3- التوازي يسهم في بناء وحدة النص ضمن سياق إيقاعي معين، فتتضافر الدلالة مع الإيقاع لإبراز التوازي بوصفه ظاهرة.

4- للتوازي دور هام في تنظيم علاقة المفردات والتراكيب، وتوليد دلالات النص الشعري في ذهن المتلقي عبر ما يوحي به التقابل والتجاوز بين الكلمات المتوازية في الأبيات.

أسباب التوازي الشعري:

هناك مسوغات عديدة لظهور التوازي الشعري، ومنها:

1- سهولة حفظ الشاعر الملقي الذي كان ينقل النص من المشافهة إلى الإلقاء.

2- سهولة تلقيها ووصولها إلى أذن المتلقي .

3- لأن بنية النسيج الشعري تستلزم عنصر التوازي، فالتوازي هو النواة لبناء نص شعري، وفق مستويات الصوت والتركيب والنحو والدلالة.

4- لأن التوازي وفقاً لوظائفه وأهميته، يُعد منهجياً وصفياً وتحليلياً للنص الشعري.

ب- أنواع التوازي الشعري[1]:

1-التوازي المباشر:

وهو عبارة عن بنية شعرية تتطابق أمكنة توضع العناصر المتوازية فيها تطابقاً تاماً.

وغالباً ما نصادف في أثناء ذلك إعادات ليست أكثر من حشو كلام، عندما نعد في الأشعار المتوازية، فإن العدد الذي ينتسب إلى الموضوع المعدود يزداد عادةً بمقدار وحدة واحدة.

أمثلة على ظاهرة التوازي المباشر:

المثال الأول:

21- الأنثى / تدخل / بيتك، 21. åṯt /.tqḥ / .btk

22- فتاة /تدخل/ قصرك (حظيرتك) 22.ġlmt/.tšʿrb / ḥẓrk[(2)]

يتضح لنا في المثال الأول ظاهرة التوازي المباشر، حيث حافظ الشاعر على التقابل الشكلي بين الحروف والكلمات بين الشطرين الأول والثاني، وتتطابق أمكنة العناصر بين الشطرين تطابقاً تاماً في البنية التركيبية والوظائف النحوية والصرفية والدلالية.

توازي العناصر في البنية النحوية والصرفية، في المثال الأول:

بدأ الشاعر جملته ب(åṯt) ، وكذلك في السطر الثاني (ġlmt)، ثم تلاه الفعل المضارع (tqḥ)وكذلك في السطر الثاني (tšʿrb)، ثم جاء بالاسم المنصوب على نزع الخافض(btk)مضافاً إلى كاف المخاطب، وكذلك في السطر الثاني (ḥẓrk).

في البنية الدلالية:

إن الفعل (tqḥ) بمعنى (تدخل) حمل المعنى الدلالي نفسه للفعل (tšʿrb) تدخل.

أما (bt) في السطر الأول فقد دل على البيت بدلالته العادية، وعلى دلالة القصر لأنه البيت الملكي وعليه فقد وازى دلالياً كلمة ḥẓr.

1- وفق تصنيف شيفمان.

2- (ملحمة كرت II: الأسطر: 21- 22)

Dietrich, M. (at- al) : Cuneiform Alphabetic (CAT). Germany, 1995, p41

وفي شاهد آخر:

9- mt. / alỉyn / bʿl. - مات/ الظافر/ بعل

10-ḫlq /. Zbl / bʿl [1]. 10-هلك/ الأمير / بعل

(مات/ هلك، الظافر/ الأمير، بعل/ بعل).

يتضح لنا أيضاً في المثال الثاني ظاهرة التوازي المباشر، حيث حافظ الشاعر على التقابل الشكلي بين الحروف والكلمات بين الشطرين الأول والثاني، وتتطابق أمكنة العناصر بين الشطرين تطابقاً تاماً في البنية التركيبية والوظائف النحوية والصرفية والدلالية.

توازي العناصر في البنية النحوية والصرفية، في المثال الأول:

بدأ الشاعر جملته بفعل ماضي (mt)، وكذلك في السطر الثاني، ثم تلاه بفاعل (alỉyn)، وكذلك في السطر الثاني، ثم جاء ببدل من اسم العلم (bʿl)، وكذلك في السطر الثاني (bʿl).

في البنية الدلالية:

إن الفعل (mt) بمعنى (مات) في السطر الأول، حمل معنى الموت بدلالته المعروفة، وعلى دلالة الهلاك أيضاً لأن الدلالة نفسها (الفناء)، وعليه فقد وازى دلالياً فعل (ḫlq).

الشاهد:

37:إل/ ضرب /صولجان، 37:ỉl./ ḫṭh. /nḥt[.]

إل /يمّن /عصا يده ỉl./ ymnn / mṭ.ydh.

-(إل/ إل، ضرب/ يمّن، صولجان/ عصا يده).

الشاهد:

1-(أسطورة بعل VI : الأسطر : 9– 10)

CAT: p 24

ليهدم/ أركان/ بيتك lysa. / [ảlt][6] / t̲[btk.
ليقلب /كرسي/ملكك lyhpk/ [ksả] / mlkk
ليحطم/ صولجان /سلطانك lyt̲br/ .ḫṭ[..]/ mṯpṭk
(ليهدم/ ليقلب، أركان/ كرسي، بيتك/ سلطانك)

الشاهد:

1- وتقترب /ولادة /ابن / له 4.wtqrb /. wld/ .bn / lh

2- وتقترب/ ولادة/ بنت/ له 5.wtqrb / wld/ .bn[t] / lh

الشاهد:

32: تضحية/ (يا) بعل/ ، (سوف) نملأ 32: ḫtp / bʿl. / nmlử.

وليمة / (يا) بعل/ (سوف) نملأ ʿ [šr]t. / bʿl / [nmlử]

(تضحية/ وليمة، بعل/ بعل، نقدم/ نقدمً)

حقق الكاتب تطابقاً تاماً بين العناصر في البنية التركيبية، والوظائف النحوية والصرفية.

الشاهد:

7-ابن /بيت / (يم) 7-bn / bht. / ym

شيد /هيكل /القاضي نهر [rm]m/ .hkl. / t̲pṭ.n[hr]

الشاهد:

10-في / حلم / (أيها)اللطيف إل ذو الرحمة b / ḥlm. / lṭpn.ỉl.f ’ d

11- في / رؤيا/ (يا) خالق الكون (رأيت) b / ḏrt. / bny bnwt.

قابل الكاتب حرف الجر في الشطر الأول، بحرف جر في الشطر الثاني، والاسم المجرور بالاسم المجرور في الشطر الثاني، وجاء بصفة للإله (إل) (خالق الكون)في الشطر الثاني ،مقابل صفة (اللطيف ذو الرحمة) في الشطر الأول، محققاً بذلك التوازي الشعري المطلوب.

الشاهد:

33: šr. qdš. / bʿl. / nʿl. 33: (إلى) حرم بعل المقدس(سوف) نعتلي

ntbt b[t / bʿl] / .ntlk. (إلى) طريق (معبد بعل)(سوف) نمشي

2-التوازي غير المباشر، (التوازي مع تبديل بعض العناصر):

هو عبارة عن بنية شعرية تتوضع العناصر المتوازية فيها بشكل حر، وبصرف النظر عن مكان وجود العناصر المقابلة لها في بداية القصيدة أو الشعر[1].

الشواهد:

:1

47-[an]y <bʿ>l yṣḥ. ṯr.ỉl. ảbh 47-الآن (بع)ل صرخ (لـ)ثور إل أبيه

48-[ỉ]l. mlk. d yknnh. yṣḥ[2]. 48-إل الملك الذي أنجبه صاح

لم يهتم الكاتب في هذا المثال بالتقابل الشكلي، بل على العكس نلاحظ توزع العناصر بشكل حر، ففي البيت الأول نجد كلمة (الآن)، وبالمقابل لا نجد لها مقابل في البيت الثاني، أما كلمة (بعل) في البيت الأول، فقد عبر عنه (بالضمير) المتصل بكلمة (yknn) أنجبه، والعائدة (لبعل) في البيت الأول. أما كلمة (صرخ) في البيت الأول، فقد عبر عنها بكلمة (صاح) في البيت الثاني، ولكن دون الاهتمام بالتقابل الشكلي، أما كلمة(للثور) فقابلها بصفة أخرى للإله (إل) وهي (الملك) في البيت الثاني، أما كلمة (أبيه) فعبر عنها بالبيت الثاني بكلمة (أنجبه).

إذاً وزع الكاتب العناصر في البيتين بشكل حر، وبصرف النظر عن مكان وجود العناصر المقابلة لها في البيت الثاني، وهذا ما يدعى بالتوازي غير المباشر مع تبديل بعض العناصر.

1- شيفمان: ثقافة أوغاريت، ترجمة: حسان اسحق، دار الأبجدية، ط1، 1988م، ص 95.

2- (أسطورة بعل IV : الأسطر: 47- 48)
(CAT, p 18)

أمثلة أخرى على هذه الظاهرة الشعرية:

المثال الثاني:

16-كأسا أخذ إل بيده .ks.yỉḫd .[ỉl .b]yd

-وكوزا بيمين(ه)، .krpn.bm. ymn.

المثال الثالث:

ها /(إنك) تشوي /الطائر /على النار 41:h[l.]/ ʿṣr/ .tḫrr/ .lỉšt

/شويت / /على الجمر .ṣḫrrt./ lpḫmm [1]

المثال الرابع:

-63-اغسل (ي)دك (حتى) المرفق 63-rḥṣ. (y)dk.ảmt

64- أصابع(ك)حتى الكتف 64-ủṣb[ʿtk].ʿd.[ṯ]km[2]

الترجمة الحرفية للبيت للشطر الأول:/ اغسل / يدك / / المرفق.

أما الشطر الثاني: / / أصابعك/ حتى /الكتف.

لا يوجد تقابل شكلي بين الشطرين، وإنما توزيع حر للعناصر.

المثال الخامس:

هوسيحضر(لك) جزية كالآلهة hw ybl. ảrgmnk. kỉlm

38-يحضر(لك) كأبناء القداسة هدايا(جزية) 38-[...]ybl. [k]bn. qdš. mnḫyk

/هو / يحضر / جزية / كالآلهة /

/ /يحضر / كأبناء القداسة/ هدايا

1-(شحر وشالم: الأسطر: 41) (CAT: p 68)

2- (ملحمة كرت II : الأسطر: 10-11) (CAT: p 37)

درسنا فيما سبق أنواع التوازي الشعري عند الباحث (شيفمان)، (التوازي المباشر، التوازي مع تبديل بعض العناصر)، والآن سوف ندرس أنواعاً أخرى للتوازي الشعري، ونطبقها على الشعر الأوجاريتي، ومن أهم هذه الأنواع:

1-التوازي الصوتي:

وله عدة تعريفات، ومنها:

هو الاشتراك في صوتين فأكثر، مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية أو تشابهها في شكل الكتابة[1].

ويقصد بذلك التوازي الصوتي الذي لا يقتصر على الوزن فحسب، وإنما آثار الإيقاع تتبع من قيم التوازن الصوتي التي تعتبر أساسية في كل شعر أصيل حيث لا يختلف في ذلك الشعر المنظوم عن الشعر المنثور أو النثر الشعري في بعض الأحيان، إذ ترتبط هذه القيم بعنصر التخييل الشعري فتخلق ما يسمى الصورة الإيقاعية، أي الصورة التي تغتني دلالتها بضرورات إيقاعية[2].

ومما سبق نستنتج أن التوازي الصوتي، هو:

ألا يقتصر الإيقاع في الشعر على الوزن فحسب، وإنما يتجلى أيضاً في عنصر الانسجام الصوتي الذي يساهم في إغناء الطاقة التخيلية للشعر، وعندما تتردد عناصر هذا الانسجام الصوتي بصورة كلية أو جزئية تكون متوازية في ايقاعها ومتماثلة في بنيتها الشكلية، وهذا ما نسميه التوازي الصوتي.

ومن شواهده:

(1

ليهدم أركان بيتك lysʿ.[ảlt] t̲[btk.

1- مفتاح، محمد: مرجع سابق، ص 104.

2- كنوني: محمد: التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، ص 3.

ليحطم صولجان سلطانك، .lyṯbr.ḫṭ[..]mṯpṭk.

(ليهدم- ليحطم، أركان- صولجان)

(2

–لتباركنَّهُ يا ثور–إل (يا)أبي –ltbrknn lṯr.il åby

(لـ)تقوينَّهُ يا خالق الخلائق tmrnn.lbny.bnwt

(تباركنه- تقوينه، tbrknn- tmrnn)

وزع الشاعر عناصر الأبيات السابقة توزيعاً هندسياً متكافئاً يتجاوز المستوى البنيوي، أي التقابل الشكلي بين الحروف والكلمات، إلى مستوى الإيقاع الذي يجعلنا أمام وحدات صوتية تخضع في تتابعها لنظام تتوازى فيه العناصر توازياً منسجماً في مخارج حروفها وفي بنيتها الصوتية.

(3

3-(لأن) أدم عطية إل، .ůdm.ytn.il.

وهدية أبي البشر wůšn. åb.ådm.

(عطية- هدية، ůšn -ytn).

(4

– التي كفتون عنت فتونها - d.knʿm.ʿnt nʿmh

لحسن عثترت جمالها. km.tsmhʿṯtrt.tsmh

(حسن– جمال، nʿmh–tsmh ، و ʿnt -ʿṯtrt .

(5

العجوز الذي ليس له ابن كإخوتهِ hrnmy.dỉn.bn.lh. km.åḫh.

، وذرية كأقاربهِ w.šrš.km.åryh.

(كإخوتهِ- كأقاربهِ ، åḫh- åryh)

(6

- منبع النهرين، قرب أفق الغمرين mbk.n[hrm.qrb.ảpq.thmtm]

نلاحظ التوازي الصوتي في (النهرين_ الغمرين، nhrm– thmtm).

ويرى ياكبسون أن تماثل الأصوات (التوازي الشعري) يستلزم بالضرورة التماثل الدلالي[1].

2–التوازي التركيبي:

وهو ما تطابقت بنيته ومعناه، إما بإعادة اللفظ نفسه أو مقروناً بزيادة لا تخرجه عن معناه العام، وهو ما تكافأت بنيته ومعناه تكافؤاً كلياً أو جزئياً[1]، وفي تعريف آخر:

هو سطور متقابلة الكلمات والعبارات والمعاني، ترتبط ببعضها في العبارة المتطابقة، أي أنه نوع ما من أنواع الترابط بين الألفاظ مفردة ومركبة[2]، ومما سبق نستنتج أنّ التوازي التركيبي : وهو نوعان (التوازي التركيبي التام، والتوازي التركيبي الجزئي):

أ– التوازي التركيبي التام: ويتجلى في تقطيع العناصر التركيبية في بيت شعري أو أكثر تقطيقاً متساوياً، بحيث تتفق تلك العناصر جميعها اتفاقاً تاماً في بنيتها التركيبية، وفي الوظائف النحوية والصرفية التي تؤديها، ولأن هذا التوازي حقق تطابقاً تاماً في البناء النحوي للكلمات والعبارات المتوازية فهو يسمى التوازي التركيبي التام، ويتفق هذا النوع من التوازي مع (التوازي المباشر) عند الباحث شيفمان.

1- ياكبسون، رومان: مرجع سابق، ص 48.

1– مفتاح، محمد: المفاهيم معالم، المركز الثقافي المغربي، ط1، 1999م، ص 161.

2– الشيخ، عبد الواحد: البديع والتوازي، مكتبة الاشعاع، ط1، 1999م، ص 8.

ومن شواهده:

(1

– بارك/ دنيل/ الرجل/ الرفائي. ybrk/ dnil / mt / rpi.

–نشط/ العظيم/ الرجل/ العجوز. ymr / ġzr / mt / hrnmy.

قابل الشاعر الأوجاريتي بين وحدتين دلاليتين وهما (بارك، نشط)، فهي أفعال تحمل الدلالة نفسها (مباركة الإله لعبده، ومده بالقوة والحيوية)، والزمن النحوي نفسه فهما في صيغة المضارع الذي استتر فيه الفاعل (هو) وأتبعه بالمفعول به، ثم بالصفة الأولى والصفة الثانية، وقدم هذا المضمون وفق الشكل الآتي:

(بارك/ نشط ، دنيل/ العظيم ، الرجل/ الرجل ، الرفائي/ ا

(hrnmy / rpi ، mt / mt ، ġzr / dnil ، ymr / ybrk)

فعل والفاعل ضميرمستتر، مفعول به ، صفة (1) ، صفة (2) .

(2

-الأمرأتان/ تصيحان/ يا/ رجل/ رجل. åṯtm / tṣḥn / y / mt / mt

–الامرأتان/ تصيحان/يا / أب/ أب åṯtm / tṣḥn / y / åd / åd

-(الامرأتان/ الامرأتان ، تصيحان/ تصيحان، يا/ يا ، رجل/ أب ، رجل/ أب).

(mt / åd ، mt/ åd ، y/ y ، tṣḥn/ tṣḥn ، åṯtm/ åṯtm)

–مبتدأ ، فعل مضارع ، أداة نداء ، منادى ، توكيد لفظي.

(3

– ليهدم/ أركان/ بيتك t̲[btk. / [ål̊t] / lysʿ.

ليقلب /كرسي /ملكك lyhpk/ [kså] / mlkk

ليحطم/ صولجان /سلطانك lyṯbr/ .ḫṭ[..]/ mṯpṭk

قابل الشاعر الأوجاريتي بين ثلاث وحدات دلالية وهي (ليهدم– ليقلب– ليحطم)، فهي أفعال تحمل الدلالة نفسها (العقاب)، والزمن النحوي نفسه، فهما في صيغة المضارع الطلبي المسبوق بلام الأمر، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، وأتبعه بالمفعول به، ثم المضاف إليه، وهو مضاف إلى ضمير.

وقدم هذا المضمون وفق الشكل الآتي:

– (ليهدم/ ليقلب/ ليحطم. ، أركان/ كرسي/ صولجان. ، بيتك/ ملكك/ سلطانك)

(lysʿ / lyhpk / lyṯbr. ، kså / ål̊t / .ḫṭ[..] ، t̲[btk. / mlkk / mṯpṭk

ولأن هذا التوازي حقق تطابقاً تاماً في البناء النحوي للكلمات والعبارات المتوازية، فهو يسمى التوازي التركيبي التام.

(4

4–لتباركنَّهُ يا ثور–إل (يا) أبي 4-ltbrknn lṯr.íl åby

(لـ)تقوينَّهُ يا خالق الخلائق tmrnn.lbny.bnwt

قابل الشاعر الأوجاريتي بين وحدتين دلالتين وهما (لتباركنه، لتقوينه)، وهي أفعال طلب تحمل الدلالة نفسها وهي (مباركة الإله لعبده، ومده بالقوة والعون)، وقد عبر الشاعر الأوجاريتي عن هذا المضمون وفق الشكل الآتي:

(لتباركنَّهُ / لـ)تقوينَّهُ . ، يا/يا. ، ثور–إل (يا) أبي / خالق الخلائق)

(bny.bnwt/tr.ilåby ، .l /l ، .tmrnn /ltbrknn)

– لتباركنَّهُ / لـ)تقوينَّهُ، tmrnn /ltbrknn: فعل مضارع طلبي مسبوق بلام الأمر، ومؤكد بنون التوكيد الثقيلة، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت)، يا، l: أداة نداء.

ب– التوازي التركيبي الجزئي:

ويتمثل في التطابق بين عناصر ومتواليات الطرفين المتوازيين في البنية النحوية ، مع اختلاف في بنيتها التركيبية بالزيادة أو الحذف أو بالاستبدال.

ومن شواهده:

1) (اختلاف البنية التركيبية بالزيادة):

- يذهب (إلى)جبل إل ygly ḏd .ỉ[l].

- و يدخل حي الملك w ybủ [q]rš. mlk

(و/ ، يذهب/ يدخل. ، جبل/ حي. ، إل/ الملك)

(mlk /ỉl ، . qrš. /ḏd ، .ybủ / ygly ، / w)

فعل مضارع والفاعل ضمير مستر، مفعول به ، مضاف إليه.

الملاحظ أن (واو) زائدة في الشطر الثاني، ليس لها مقابل في الشطر الأول، وهذا ما نسميه بالتوازي التركيبي الجزئي.

المثال الثاني: (اختلاف البنية التركيبية بالحذف)

-كأسا / أخذ إل / بيد(ه) .ks. / yỉḫd . ỉl . / byd

krpn / / bm ymn (ه)بيمين / -كوز/

الملاحظ أن فعل (أخذ) في الشطر الأول، ليس له مقابل في الشطر الثاني، وكذلك كلمة (إل)، ولكن الدلالة ذاتها، فكلمة كأس تقابلها كلمة (كوز)، وكلمة بيد تقابلها كلمة (بيمين)، ومن المؤكد أن كلمة (بيد)الواردة في الشطر الأول تدل على اليد اليسرى، وكلمة (بيمين) الواردة في الشطر الثاني تدل على اليد اليمين، فيكون قصد الشاعر: أخذ (إل) كأساً بيده اليسرى، وكوزاً بيده اليمنى، وربما يكون الكوز دليلاً على (الجرة) بالمعنى العام، إذاً:

أخذ (إل) كأساً بيده اليسرى، والجرة بيده اليمنى، لسكب الماء في الكأس، وبذلك يكون الشاعر قد استطاع أن يعبر عن المعنى المقصود دون أن يكرر (أخذ إل) في الشطر الثاني، وحافظ على البنية النحوية، وهذا ما يدعى (التوازي التركيبي الجزئي بالحذف).

وفي مثال آخر:

yṣq. / ʿmr. un. l rišh صب /رماد /المأساة / على رأسه

ʿpr . plṭt. l. qdqdh[1]. /، تراب /التمرغ / على رأسه

مفعول به/ مضاف إليه/ جار ومجرور.

أيضاً فعل (صب) في الشطر الأول ليس له مقابل في الشطر الثاني، وهذا ما ندعوه (التوازي التركيبي الجزئي بالحذف).

المثال الثالث: (اختلاف البنية التركيبية بالاستبدال):

يتفق هذا النوع من التوازي (بالاستبدال)، مع (التوازي مع تبديل بعض العناصر) عند الباحث شيفمان.

-[an]y <bʿ>l yṣḥ. ṯr.ỉl. ảbh. -الآن (بع)ل صرخ (ل)لثور إل أبيه

-[ỉ]l. mlk. d yknnh. yṣḥ. -إل الملك الذي أنجبه صاح

–(صرخ/ صاح. ، للثور إل/ إل الملك. ، أبيه/ الذي أنجبه.)

للكلمات في الشطر الأول مقابلات في الشطر الثاني، ولكن الشاعر الأوجاريتي لم يركز على التقابل الشكلي، بل قام باستبدال مواقع الكلمات في الشطر الثاني المقابلة للشطر الأول، وهذا ما ندعوه (التوازي بالاستبدال).

3- التوازي الدلالي:

إن التوازي بين طرفين متماثلين لا يقع على مستوى البنية فقط، وإنما على مستوى الدلالة أيضاً، ذلك أن للموقع الذي تحتله الكلمات في سياق تعبيري معين دورا ًأساسياً في تشكيل دلالاتها، وهي دلالات تتولد في ذهن المتلقي عبر ما يوحي به التقابل والتجاوز بين تلك الكلمات من معاني ودلالات، ومن مظاهر هذا التوازي:

الشواهد:

(1

تدور الأبيات في محور دلالي واحد وهو محور (الإغراء)، والمتمثل في قيام الامرأتين بحركات إغراء (تنحني، تنهض، تصيح)، وكذلك (تشوي)، وقدم الشاعر هذا المضمون من الناحية الشكلية، وهي أسلوب (التنبيه) (ها/ hlh)، وفق الشكل الآتي الشاهد:

ها ! (واحدة) تنحني،	hl ⌐h.tʔ š ⌐pʔ l.
ها! (الأخرى) تنهض.	hlh.trm.
ها تصيح : أبٌ .أبُ!	hlh.tṣḥ.åddåd
وها تصيح : أمٌ أمٌ !	whlh.tṣḥ.ům.ům.
.امتدت يد إل مثل البحر(الذي يمتَد)	tỉrkm.yd.ỉl.kym
ها! (إنكَ) تشوي الطائر على النار،شويتَ على الجمر	h[l.] ʿṣr.tḥrr.lỉšt.ṣḥrrt.lpḥmm

1-(أسطورة بعل VI: الأسطر: 14- 15)
(CAT: p 24)

50:hn.špthm.mtqtm.mtqtm.klrmn هـــا !(إن) شـــفاهَهُنَّ حلـــوة، حلـــوة[11(1)]

كالرمان

تنتظم عناصر التوازي في الأبيات السابقة على أساس دلالي ينطلق من تكرار بنيوي لعبارة التنبيه (ها/ hlh)، لتنبيه القارئ ولفت نظره إلى مجموعة الأفعال الخاصة بالإغراء.

2) تدور الأبيات في محور دلالي واحد وهو محور(الترجي وطلب المساعدة)، المتمثل بتعداد الأدوات التي يطلب الأوجاريتيون من الإله (إل) استعمالها للقضاء على الأعداء الذين يحاصرون المدينة وطردهم عنها، وقدم الشاعر هذا المضمون من الناحية الشكلية ارتكازاً على أسلوب (الجار والمجرور)، في بداية كل جملة.

-الشاهد:

بالرمح يا إل	b mrḥ ỉl.
بالفأس يا إل	b nit ỉl.
بالذل يا إل	b ṣmd ỉl.
بالهلاك يا إل	b dṯn ỉl.
بالحرق (بالابادة) يا إل	b šrp ỉl.

استخدم الشاعر الأوجاريتي عدة أفعال تحمل الدلالة نفسها، دلالة (العقاب)، وقدم الشاعر هذا المضمون من الناحية الشكلية ارتكازاً على أسلوب (الأمر) باستعمال (لام الأمر)، وحركت اللام في بداية الأفعال بالكسر، حتى لا نبدأ الكلام بساكن.

ملاحظة: تحمل هذه الأفعال صيغة (الطلب) أكثر من الأمر، لأنها تعود للإله (إل)، والمعنى: فليهدم/ فليقلب/ فليحطم الإله (إل).

1-(شحر وشالم : الأسطر 32- 33- 41- 50)
(CAT: p 68)

الشاهد:

ليهدم/ أركان/ بيتك	lys‘. / [ả‌lt][6] / t̲[btk.
ليقلب /كرسي /ملكك	lyhpk/ [ksả] / mlkk
ليحطم/ صولجان /سلطانك	lyt̲br/ .ḫṭ[..]/ mṯpṭk

الخاتمة:

1- درس البحث ظاهرة التوازي الشعري، موضحاً خصائصه وسماته، وأهميته وأسبابه، وطبق هذه الظاهرة على الشعر الأوجاريتي.

2- أوضح البحث أهمية الشعر الأوجاريتي في توضيح ظاهرة التوازي الشعري، وتأثير ذلك على تفسير النصوص الشعرية والأدبية للغات الأخرى.

3- يكشف التوازي عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفني الشعري.

4- للتوازي الصوتي موقع مهم في تشكيل النص الشعري، يقع الجزء الأساسي من مسؤوليته تحقيق المستوى الإيقاعي عليه، حين يستغل الشاعر ما تهيئه اللغة وأنظمتها من فرصة تحقيق البعد الإيقاعي في الشعر.

5- جعل التوازي التركيبي من المقطع الشعري لوحة فنية إيقاعية متميزة تموج بالحركة المتناغمة بين عناصر المقطع الشعري، فتُحدث في نفس المتلقي إيقاعاً يتناغم مع إيقاع النص.

مصادر البحث ومراجعه :

أ-العربية:

1-شيفمان، أ. ش، 1988م، ثقافة أوغاريت. دار الأبجدية. 182ص .

2- فضل، صلاح، 1992م، بلاغة الخطاب وعلم النص. عالم المعرفة. 220ص

3-كنوني، محمد، 1999م، التوازي ولغة الشعر. مجلة فكر ونقد. 123ص .

4-لوتمان، يوري، 1995م، تحليل النص الشعري. دار المعارف للنشر. 243ص .

5-مفتاح، محمد، 1996، التشابه والاختلاف. الدار البيضاء. 187ص .

6-ياكبسون، يوري، 1988م، قضايا شعرية. دار المعارف. 267ص .

7-كوين، جون، 2000م، النظرية الشعرية- اللغة العليا. ترجمة: أحمد درويش. دار غريب للنشر. ط4، 583ص.

ب: الأجنبية:

1-Dietrich, M, 1995- Cuneiform Alphabetic texts, (CAT). Germany, 321p.