مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 1 السّنة: الثّلاثيّ الأوّل 2021 ص:109-132

التوازي النحوي في شعر ابن الرّومي
(دراسة وصفيّة تحليليّة)

Grammatical Parallels in Ibn Roumi's Poetry:
(Descriptive and analytical study)

أ. هشام زميت[1]

د. مولود بغوره[2]

تاريخ الاستلام: 04-11-2019 / تاريخ القبــول: 28-06-2020

ملخص: تدور بنية التّوازي النّحوي في شعر ابن الرّومي حول التّراكيب الدّاخليّة التي تربط الوحدات اللّغويّة في تأليف الجمل والألفاظ، والقضايا المشتركة بين النّحو فباديء ذي بدء كان ابن الرّومي يستعمل التّوازي النّحوي في فاتحة القول. ونهاية الشّطر الأوّل. في صدر الشّطر الثّاني. وفي تضاعيف القول أو في آخره.

إنّ دراستنا لبنيّة التّوازي النّحوي في شعر ابن الرّومي تدور حول جمله وألفاظه وتراكيبه وتتناول القضايا المشتركة بين النّحو والبلاغة، ومعرفة الموسيقى المتولّدة من الحروف والألفاظ والتّراكيب (الموسيقى الدّاخليّة).

أمّا المنهج الذي تمّ اعتماده في هذه الدّراسة فإحصائي من جهة؛ يتعقّب التّوازي النّحوي في شعره، ولكنّه تحليلي وصفي من جهة أخرى، يحاول أن يبرز مستواه الفنّي في بناء هذا الشّعر.

الكلمات المفتاحيّة: التّوازي؛ النّحو؛ ابن الرّومي؛ الشّعر؛ الإحصاء.

[1] ج-برج بوعريريج-zemmit01@gmail.com (المؤلّف المرسل)

[2] ج.الجزائر 2 mbeghoura@hotmail.fr

Abstract : The structure of grammatical parallelism in Ibn al-Rumi's poetry revolves around the internal structures that connect linguistic units in the composition of sentences and words, and the common issues between grammar. In the chest of the second half.

Our study of the structure of grammatical parallelism in Ibn al-Roumi's poetry revolves around his sentences, words, and compositions.

The methodology adopted in this study is statistician on the one hand; it follows the grammatical parallelism in his poetry, but it is analytical and descriptive on the other hand trying to highlight his artistic level in building this poetry.

Keywords: parallelism, grammar, son of Rumi, poetry statistics.

مقدّمة: إذا كان علم الأصوات يهتمّ بدارسة الصّوت اللغوي باعتباره المادّة المكوّنة للوحدات الصّرفيّة والكلمات، وكان علم الصّرف يهتمّ بدراسة الوحدات اللغويّة التي تتشكّل منها التّراكيب، فإنّ علم التّراكيب النّحويّة هو دراسة العلاقات الدّاخليّة التي تربط الوحدات اللغويّة، والطّرق المعتمدة عليها في تأليف الجمل والتّراكيب.[1]

ويعتبر علم التّراكيب أساس الدّراسات اللغويّة ذلك لأنّه " قلب الأنظمة اللغويّة ومحصّلتها النّهائيّة فهو الذي يصل بين الأصوات والدّلالات، ولكن ينبغي أن نلاحظ أنّ اللغات لاتجري على منوال واحد في تركيب الفونيمات للتعبير عن المعنى أو بعبارة أخرى إنّ تركيب الألفاظ في صورة جمل بسيطة أو معقّدة لا تجري على نظام واحد في كلّ اللغات إذ لكلّ لغة طريقتها الخاصّة في نظم الكلام"[2].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ علماءنا القدامى قد ميّزوا بين كلّ من الجملة والكلام فالجملة هي مصطلح يدلّ على وجود علاقة إسناديّة بين اسمين أو اسم وفعل، ولم يشترط علماء النّحو فيها أن تدلّ على معنى يحسن السّكوت عليه في حين أنّهم جعلوا الكلام، القول المفيد بالقصد أي مادلّ على معنى يحسن السّكوت عليه، وبناء على ذلك فإنّ الجملة أعمّ من الكلام، ومن الجمل التي لايتم بها الفائدة في العربيّة جمل الشّرط والصّلة وغيرها[3].

"والجملة في اللغة العربيّة الفصحى نوعان: اسميّة وفعليّة. فالجملة الاسميّة موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه، بلا دلالة على تجدّد أو استمرار، وإذا كان خبرها اسما فقد يقصد بها الدّوام، والاستمرار الثّبوتي بمعونة القرائن، وإذا كان خبرها مضارعا..(جملة فعليّة فعلها مضارع) فقد يفيد استمراراً تجدّديًّا إذا لم يوجد داع إلى الدّوام، فليس كلّ جملة اسميّة مفيدة للدّوام فإنّ (زيد قائم) يفيد تجدّد القيام (دوامه)[4].

" والجملة الفعليّة موضوعة لبيان علاقة الإسناد مع دلالة زمنيّة على حدث في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وتشير إلى تجدد سابق أو حاضر كما تشير إلى استمرار دون تجدّد[5].

وتنقسم الجمل العربيّة بحسب وظيفتها إلى نوعين: خبريّة وإنشائيّة، فالخبريّة تشمل الاسميّة والفعليّة المضارعة في حالات الإثبات والنّفي والتّوكيد، والإنشائيّة تشمل الطّلب وما يتضمّنه من أمر ونهي واستفهام ودعاء وعرض وتخصيص وتمنّي ورجاء وتشمل الشّرط ماكان منه امتناعيًّا وما كان إمكانيًّا، وتشمل الإفصاح وما يدخل فيه من تعجب أو مدح أو ذمّ....إلخ"[6].

وتنقسم الجملة من حيث التّركيب والبناء إلى جمل تتّصف بالتّوازي Parataxe وجمل تتّصف بالتّركيب Hypotaxe[7].

ومن أهم العناصر المكوّنة للتوازي،" تلك البنى المتّكئة على التّركيب النّحوي لأنّها تعين على تحديد السّمات النّحويّة الأساسيّة في اللغة وأنظمتها، وتعين على فهم أبعادها الدّلاليّة"[8].

ولا تقتصر وظيفة التّوازي على النّاحيّة الجماليّة، أو الإيقاع والرّنة الموسيقيّة «وإنّما هناك تكرار على مستوى التّركيب النّحوي أو الصّرفي، يؤدّي إلى التّوازي الذي يمنح النّص بعدا إيحائيّا يسعى إلى تعميق الفكرة، كما يقوم التّوازي أيضا على تكرار الفكرة التي توفّر انتشاراً إيقاعيًّا أو يشكل أسلوبًا غنائيًّا "[9] ويؤكّد تلك المقولات السّابقة ما أشار إليه موسى ربابعة بقوله:" ولكنّ وظيفة التّوازي لاتظلّ مقتصرة على القيمة الصّوتيّة النّاتجة، وإنّما تتعدّى ذلك إلى المعنى "[10] وبعد هذه التّوطئة الموجزة سنورد أمثلة عن ظاهرة التّوازي النّحوي، ونتوقّف عند دلالات تلك التّكرارات المتوازيّة وما تؤدّيه من طاقات إيحائيّة تنسجم مع طبعة الغرض الشّعري ومن ذلك قول شاعرنا ابن الرّومي:

وَيَـا عَجَبَا، وَالدّهْـرُ جُمَّ عَجِيْبُـهُ أَيُسْكِـرُمَاءُ حِيْنَ لاَتُسكِـرُ الخَمْـرُ؟[11]

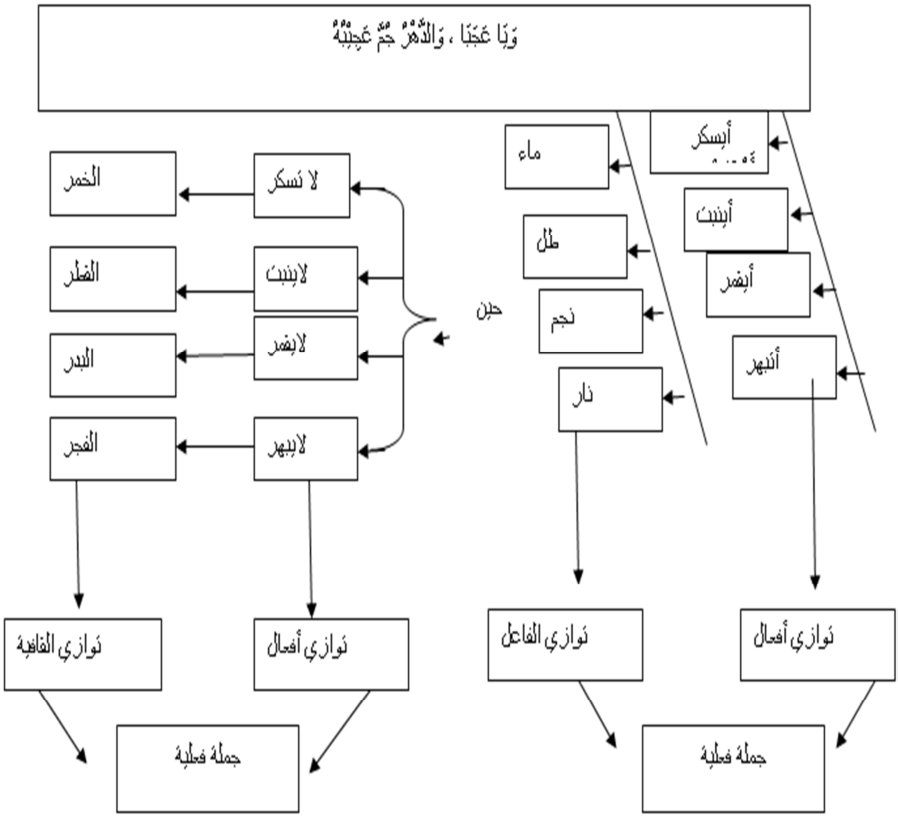
وَيَـا عَجَبَا، وَالدّهْـرُ جُمَّ عَجِيْبُـهُ أَيُنْبَـتُ طَـلُّ حِينَ لاَ يُنْبِـتُ القَطْـرُ؟

وَيَـا عَجَبَا، وَالدّهْـرُ جُمَّ عَجِيْبُـهُ أَيُقْمِـرُ نَجْـمٌ حِيْنَ لَايُقِمـرُ الْبَـدْرُ؟

وَيَـا عَجَبَا، وَالدّهْـرُ جُمَّ عَجِيْبُـهُ أَتُبِـهَرُ نَـارٌ حِيْـنَ لَايُبْهِـرُ الفَجـرُ؟

إنّ الملاحظ لهذه الأبيات يرى بوضح تكرار الشّاعر لصدر البيت (4) مرّات ليحدث بذلك تعادلا وتوازنا نحويّا بين صدر البيت وعجزه بصيغة منتظمة وينسج عجز البيت بطريقة متوازيّة من خلال تكرار الأفعال المضارعة المقترنة بهمزة الاستفهام دلالة واضحة على تعدّي الفعل المضارع إلى الفاعل (أَيُسْكِرُ، أَيُنْبَتُ، أَيُقْمِرُ أَتُبهَرُ) ثمّ كرّر الفاعل أربع مرات متوازيّة (مَاءُ، طَلُّ، نَجْمٌ، نَارٌ). ثمّ كرّر الجملة الفعليّة بعدما فصل بينها وبين الجملة الأولى بضرف زمان (حين). وقد أسهم هذا التّوازي في زخرفة الأبيات السّابقة، لأنّ التّراكيب النّحويّة جاءت ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنويّة و- العلاقيّة)[12].

كما زاد الأبيات جمالا استعمال الشّاعر لحرف النّداء المقترن بالواو ليزيد من قوّة صيحته وتعجّبه ودهشته من أشياء قد يبدو حدوثها مستحيلا بالنّسبة له يتخلّله ذلك الزّخم الهائل من الاستفهامات المتتاليّة والمتتابعة التي تبعث على الإجابة عنها إذا كيف يسكر الماء حينما لاتسكر الخمرة وكيف ينبت الزّرع والنّبات بدون ماء .... إلخ حقيقةً تبدو الاستفهامات واضحة الإجابة ولا تحتاج إلى تفكير معمق وذلك من خلال ربط السّبب بالنّتيجة الحتميّة فالماء سبب في وجود النّبات ووجود القمر سبب حتمي في إظاءة النّجوم وفقدان الأوّل سبب في فقدان الثّاني هذا من جهة ومن جهة أخرى يبدو أنّ الشّاعر متأثّر بالقرآن الكريم وذلك لاستعماله مصطلاحات توجد في الكتاب الكريم (طَلٌّ، الفَجْرُالخَمْرُ نَجْمٌ، القمر) فهو يريد من خلال هذا أن يؤكّد على بعض الحقائق التي تلازم البشر في حياتهم وحتّى تتضح اللوحة الرّائعة المتوازيّة والمتعادلة لفظا وتقفيّة نرسم الشّكل التّالي:



فعل مضارع+ فاعل لاحرف نفي فعل مضارع+ فاعل

إنّ المتأمّل في ديوان ابن الرّومي ينبهر بشعره الذي يشكّل لوحات فنيّة جميلة أساسها التّكرار الفنّي والتّوازي النّحوي، والتّقابل والتّماثل والثّنائيات التي تبعث في القصائد موسيقى معبّرة، فهذا التّعجب، إذن، صرخة صادرة من أعماق الشّاعر تنتقل أصداؤها إلى المتلقّي فيعجب لعجبه ويتألّم لألمه. ومن هذه اللّوحات الأبيات التّاليّة:

أعيـــذ النّفـــس بـــاللّـــه فإنّـــي أسـد الهصـر[13]

أعيـــذ النّفـــس بـــاللّـــه فإنّـــي جـابـــر الكسر

أعيـــذ النّفـــس بـــاللّـــه فإنّـــي عَلـــم الـسّـــفر

أعيـــذ النّفـــس بـــاللّـــه فـإنّي أوحّـــد العصـر

بنيّ التّوازي النّحوي في هذه الأبيات من (فعل مضارع +فاعل (ضمير مستتر) +مفعول به +جار ومجرور) في صدر كلّ بيت شعري محدثا بذلك توازيا نحويا فالمتتاليات تتوازن وتتماثل خاصّة من خلال تكرار القافيّة كما جاء عجز البيت متوازيا من النّاحيّة النّحويّة فتكرّرت (إنّ واسمها وخبرها ثم المضاف إليه). فأسهم هذا الالتّزام في البنيّة النّحويّة المشتركة في ترابط الأبيات الشّعريّة وتماسكها فخلق انسجاما خلابا تأنس له النّفس وتستسيغه الأذن.

كما أنّ المتواليات تتوازى في مواقع متوازنة، لأدائها الوظائف النّحويّة نفسها فاعتمدت المتواليات: الأولى على الفعل المضارع." أعيذ" والفاعل ضمير مستتر تقديره "أنا" والمتواليّة الثّالثّة مفعول به "النّفس" والمتواليّة الرّابعة ذكر متعلّق الفعل من الجار والمجرور." بالله" أمّا المتواليّة الخامسة فجاء التّوازي فيها مركّب من إنّ واسمها على شكل ضمير متّصل "إنّي" وجاء الخبر وهو المتوالي السّادس مفردا "(أسد، جابر علم أوحد) أمّا المتوالي السّابع جاء مضاف إليه " (الهصر، الكسر السّفر العصر).

فالملاحظ أنّ هذا التّوازي والتّماثل المتوالي في الأبيات هو تماثل تام جاء ليضفي على القصيدة توكيدا نحويا من خلال تكرار الفعل بلفظه مع تكرار حرف التّوكيد إنّ ويشيع في القصيدة جرسا موسيقيّا يصل من خلاله ابن الرّومي إلى عاطفة المتلقّى واستند في هذا على

تكرار حرف العطف " الفاء" للربط بين التّراكيب وتماسكها لبناء وحدة الأبيات ووحدة المعنى.

ويعمد ابن الرّومي إلى تكرار جملة بعينها، لإشاعة لون عاطفي يقوّي الصّورة التي بنيت عليها القصيدة، ونقف عند هذه الأبيات التي يعبّر فيها شاعرنا عن حسرته وحزنّ وتفجعه على البصرة:

لهـف نفسـي عليك أيّتهـا البصـ رة لهفـاً كمثل لهـب الضّرام[14]

لهـف نفسي عليك يامعـدن الخـ رات لهفـا يعضّـني إبهامي

لهـف نفسي عليك ياقبّـة الإسـ لام لهفـاً يطـول منه غرامي

لهـف نفسي عليك يافرضـة البلـ دان لهفـا يبقى على الأعوام

لهـف نفسي لجمعـك المتفـانى لهف نفسي لعزّك المستضام

واضح من خلال هذه الأبيات أنّ ابن الرّومي يتجرّع غصص الحسرات المرّة ويحسّ بالسّقم والعلّة في مرثيّة أقل ما يقال عنها أنّها سيل من الزّفرات والأنين الموجع، وقد أسهمت حروف المدّ في التّشكيل الموسيقي الذي جلبه حرف الرّوي "الميم" والقافيّة لتظهر الموسيقى الممتدّة لحزنه المنبعث من نفسه وقلبه.

وقد جعل شاعرنا جملة (لهف نفسي عليك....) نقطة الارتكاز في التّوازي وبهذا " تكتسب مثل هذه الصّيغ والتّعابير التي تبرز بشكل واضح في النّفس أهميّة خاصّة ويصبح تكرارها ليس ظاهرة عابرة، أو توقيعا موسيقيا رتيبا، وإنّما تشكيلا فنيّا يكشف عن بناء القصيدة من النّاحيّة الفنيّة، وهذا ما يجعلنا نأخذ بالاعتبار الجانب الدّلالي الذي تحمله في طيّاتها"[15].

ويبرز التّوازي الأفقي الجزئي بين التّراكيب في شعر شاعرنا من خلال قوله:

نَوَّلَتْ وَهيَ مَنِيْعٌ نَيْلُهَا وَسَرْتُ وَهِيَ قَطِيْعُ الْخَطْوِ رُوْدُ[16]

حيث إنّ صدر الشّطر الثّاني يماثل صدر الشّطر الأوّل، فكلّ منهما يشتمل على:

الشّطر الأوّل	الشّطر الثّاني
فعل ماضي	فعل ماضي
(نوّلت)	(سرت)
الفاعل ضمير مستتر تقديره (هي)	الفاعل ضمير مستتر تقديره (هي)
واو (الحال)	واو (الحال)
هي (مبتدأ)	هي (مبتدأ)
منيع (خبر مفرد)	قطيع (خبر مفرد)

وعلى الرّغم من اختلاف المعنيّين فإنّهما غير متضادين بشكل واضح ويتعاون المعنيّان في البيت من أجل توضيح محاسن أخلاقيّة.

ويستند شاعرنا في التّوازي النّحوي على ركني الجملة الاسميّة (المبتدأ والخبر) ويجعلها متماثلة في مكوناتها متباينة في معانيها حسنة السّبك رائعة الصّبغ في مواقع وحداتها اللغويّة، ومن أنماط توازي الجملة الاسميّة في الدّيوان قول الشّاعر:

نَظِيْفُ السّرِ عَفٌّ حِيْنَ يَخْلُو جَمِيْلُ الْجَهْرِ حُلْوٌ حِيْنَ يَبْدُو[17]

واضح من ظاهر الأبيات أنّ الشّاعر في مقام المدح وذلك من خلال الألفاظ التي اختارها بعناية في هذا البيت من (النّظافة والعفة والحلاوة والجمال) وأردفها بتردّد بعض أصوات الحلق (ح -هـ-خـ-ع) وبعض الأصوات الشّفويّة (ب-م) فتظافر حيّز الحلق والشّفة على أداء مقصود واحد. على أنّ ما يثير الانتباه هو هذا التّكرار المتّصل الذي شكّله التّركيب النّحوي المتنامي ليساوق حالة الشّاعر النّفسيّة: وهو:

مبتدأ +مضاف إليه = نَظِيْفُ السّر

مبتد أ +مضاف إليه= جَمِيْلُ الْجَهْرِ

فعل مضارع = يَخْلُو

فعل مضارع= يَبْدُو

الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)

الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)

الخبر جملة فعليّة (يَخْلُو)

الخبر جملة فعليّة (يَبْدُو)

فتكرّر المبتدأ بطريقة متوازيّة ليزيد التّماثل والتّماسك بين الشّطرين فالزّيادة في مبنى الجملة تؤكّد زيادة في معناها وجاء الخبر جملة فعليّة ليدلّ على استمرار الحكم على الممدوح " فالجملة لا تدلّ على حدوث أو ثبوت ولكنّ الذي يدلّ على الحدوث أو الثّبوت ما فيها من اسم أو فعل".[18] ولو "كانت الجملة هي التي تدلّ على الثّبوت أو الحدوث لم يكن هناك فرق بين قولنا (محمّد منطلق) و(محمّد ينطلق) و(محمّد انطلق). إذ كلّ هذه الجمل اسميّة"[19].

كما أنّ الملاحظ لهذا البيت يجد أنّ ألفاظ الفصل الأوّل متوازيّة ومتماثلة مع ألفاظ الفصل الثّاني كما أنّه يوجد تضادّ بين السّر والجهر وتطابق بين العفّ والحلو وتصريع وتقفيّة بين (يخلو ويبدو) فإنّ الشّاعر جعل ألفاظ السّطر الأوّل مساويّة لألفاظ السّطر الثّاني وزنًا وقافيّة، وزينها بعقد من المحسنات البديعيّة ليجعل في الكلام حلاوة وعليه طلاوة بسبب اعتدال ألفاظه وحسن معانيه " وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النّفس موقع الاستحسان، وهذا لامِراء فيه لوضوحه"[20].

ويتحفنا ابن الرّومي بهذه اللوحة الفنيّة والتّكرارات النّحويّة المتوازيّة وما تؤدّيه من طاقات إيحائيّة تنسجم مع طبيعة الغرض الشّعري فيقول:

فـــــإذا تَبَسَّـــلَ للعِـــــدا في مَـــأقِط أبصرتَ سطْـــــوَة قابـــض الأَرواح[21]

وإذا أراك نَـــدَاهُ يوْمـــاً زُهْـــــــدَهُ أبصرتَ زُهْدَ مُحـــــالِفِ الأمْســـتاحِ

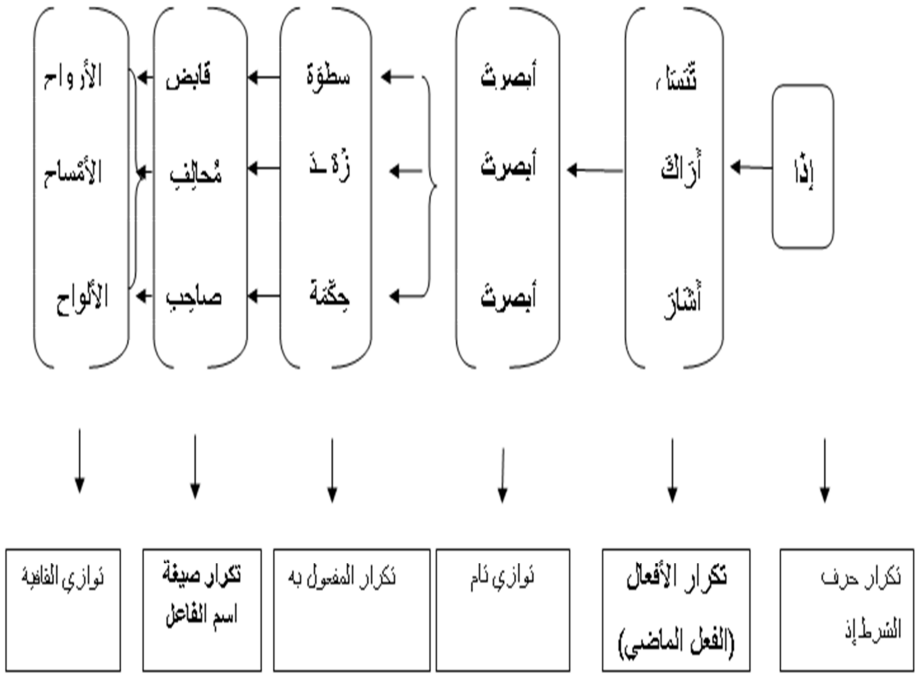
وإذا أشـــارَ أو ارْتـــأَى فـــي خُطَّـــة أبصرتَ حِكْمَة صاحِبِ الأَلـــــواحِ

تُشكّل منظومة التّوازي بعدا إيقاعيّا من خلال تكرار أداة الشّرط (إذا) مقترنّة بالواو والفعل الماضي (أبصرت) جواب للشرط، حيث يتشابه الطّرفان فكلّ منهما اشتمل على بنيّة الشّرط في صدر البيت وجواب الشّرط في العجز وغاية التّكرار تبرز من خلال اللفظة المكرّرة (أبصرت) فالمتلقي يرى بوضح علاقة الأفعال الماضيّة والأسماء الواضحة، **تَبَسَّلَ / نداه / أشار/ بجواب الشّرط (أبصرت....)**

فالشّخصّ المتبسّل يدلّ على كره منظره وبشاعته فهو يشبه في ذلك قابض الأرواح الذي يخاف منه النّاس عكس ذلك النّدي الذي يحمل صفات الجود والسّخاء والكرم ثم جاء بالفعل أشار الذي يحمل معنى المشورة ليربطها بصاحب الحكمة ثاقب الرّأي مشبها إياه بصاحب الألواح وهو موسى عليه السّلام.

هذا هو ابن الرّومي يفرغ المعاني في قالب الألفاظ بروعة سبك وبجودة صبغ ليكون التّكرار لفائدة وغاية يريدها أن تصل إلى المتلقّي كما أنّ إلحاحه على تكرار (إذا) وهي أداة شرط أفادت معنى الجزاء، والدّليل على ذلك وقوع الفعل بعدها " واعلم أنّه لا يقع بعد "إذا" التي للجزاء إلاّ الفعل لأنّ الجزاء لا يكون إلاّ بالفعل " [22]

كما أنّ العين تلمح ماخلّفته القافيّة من بعد موسيقي في الألواح /الأرواح/الأجباح فهذا التّوازن جاء تعبيرا صادقا عن رؤيّة الشّاعر ومشاعره اتجاه "بن أحمد عيسى الشّيخ" عبّرعنه بالتّكرار والتّوازي والشّكل الآتي يظهر صورة التّوازي الحاصل في الأبيات السّابقة.



وشاعرنا ابن الرّومي شاعر فيّاض، تصيبه الكبرة، ونفسه نفس شاعر يصبو فيذكر الشّباب عند كلّ عزوف عنه من غانيّة، وعند كلّ هوان لعتابه على حسناء، ثمّ لدى كلّ روضة غناء كانت لشبابه مغنى، وكل جدول ماء كان شريكا لشبابه في اطراد الأمل بل عند كلّ صبا كان له عند هبوبها نديم صبوة، وكل برق يلمع وحمامة تسجع..أي لاينسى شبابه وكيف ينسى، وهو به يستضيء في حلكة تسبق جدران رمسه إلى قدميه؟ إنّ الشّباب وإن رحل شمس تطلّ على الشّيخ من وراء الغمام:

يقول من قصيدته يتذكر الشّباب:

أبكي الشّبابَ لنفس كان يُسعِفُها بكل ما حاولتهُ من ملاَهيها[23]
أبكي الشّبابَ لآمالٍ فُجعتُ بها كانت لنفسي أُنساً في معانيها
أبكي الشّبابَ لنفس لاترى خلفاً منه ولا عِوضاً مذ كان يُرضيها
أبكي الشّباب لعينٍ كَلَّ ناظرها بعد الثّقوبِ وحار القصدِ هاديها
أبكي الشّبابَ لأذن كان مَسعها وقد يُجابُ على بعدٍ مناديها
أبكي الشّباب لكفٍّ مُنَّ اعِدُها وقد تَردُّ وتلوي كفَّ لاويها

فالملاحظ لهذه الأبيات يرى بوضوح تكرار صيغة (أبكي) ست مرّات في الزّمن الماضي بطريقة متوازيّة ومنظّمة يقابله تواز آخر في تكرار القافيّة بطريقة قلقة مضطربة تشبه حركة الحروف، إذ كرّر(يها) في نهاية كلّ كلمة في القافيّة وما يلفت انتباهنا هنا هو تكرار حروف الشّيب والشّباب حيث كرّر لفظة الشّباب (6) مرّات في حرقة وجد ولوعة حنين وفقد، حتّى لايكاد القاريء يقنع بقصيدته بأقل ما قدّمته بين يديه فجاء هذا التّوازي التّكراري أصدق اتصالا بأعماق الوجدان، والصّق أصالة ببلاغة العبارة ولهذا كان اهتزازنا لروعته.

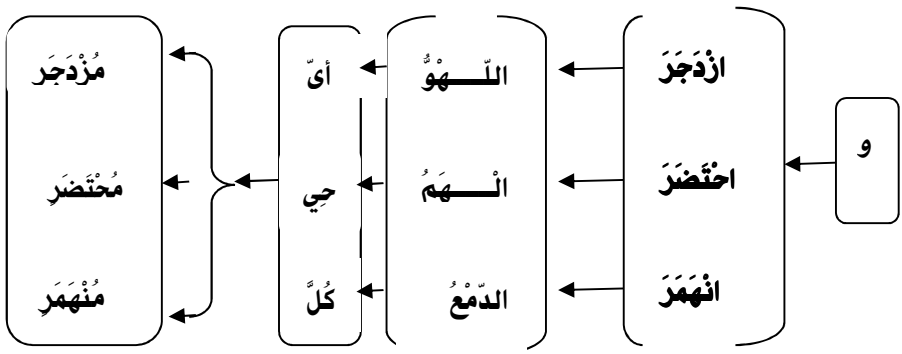
ويظهر ابن الرّومي براعته وفنّه في أبياته التي يكثر فيها من التّكرارت المتوازيّة فيقول:

تبتّل العود عند **فقدكم** **وازدجر** اللهو كلّ **مزدجر**[24]
وغاب عن السّرور **بعدكم** **واحتضر** الهم حين **محتضر**
وغاض ماء النّعيم **يتبعكم** **وانهمر** الدّمع كلّ **منهمر**

فمن النّظرة الأولى يدرك المتلقّي هذه الرّوعة في نسج هذه الأبيات التي يمكن تحويلها إلى نصّ نثري بالشّكل التّالي:

تبتل العود عند فقدكم، وزدجر اللهو كلّ مزدجر، وغاب عن السّرور بعدكم، واحتضر اللهم حين محتضر، وغاض ماء النّعيم يتبعكم، وانهمر الدّمع كلّ منهمر.

والملاحظ لهذه الأبيات يجد أنّ التّوازي بني على أساس التّماثل بين الأفعال وذلك في دلالتّها على الزّمن الماضي، إذ تدلّ هذه الأفعال على زمن مضى وانقضى قبل زمن التّكلّم. فالمتواليات تتماثل في مواقع متقابلة في علاقتها بالفاعل سواء كان ضميرا متّصلا أم منفصلا، كما تتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النّحويّة نفسها فاعتمدت المتواليات على الفعل الماضي (**تبتّل، ازدجر، غاب، احتضر غاض انهمر) التي تدلّ على وقوع الحدث**، كما أدّى تكرار الجملة الفعليّة على المستوى النّحوي وظيفة مهمّة لخدمة التّماسك النّصّي فجاء التّوازي خادما للدلالة. كما تجدر الإشارة في هذه الأبيات إلى توحد الفاعل إذ جاء اسما صريحا واضحا (العود، اللهو اللهم، ماء، الدّمع) باستثناء الفعل "غاب" حيث جاء الفاعل ضميرًا مستترًا تقديره "هو" وقد يعود سبب ذلك إلى دلالة الفعل الذي يحمل معنى الخفاء والغياب، وقد يوحي لنا هذا التّوحّد للفاعل لخلق التّماثل بين الأفعال ويجعل من الخطاب الأدبي نصّا واحدا متّصلا ومنسجما بين وحداته الصّوتيّة والنّحويّة والبلاغيّة واستند شاعرنا في هذا التّوازي على تكرار حرف العطف (الواو) وذلك للربط بين التّراكيب وتماسكها ذلك أنّ وحدة البناء تؤدّي بالضّرورة إلى وحدة المعنى والملفت للنظر في هذه الأبيات هو ذلك



التّوازي الجلي في الشّطر الثّاني من الأبيات حيث جاءت حسنة النّظم جميلة المقاطع والنّظم روحه الإيقاع والوزن لاريب، وأيّ مستمع متذوّق للشّعر يحسّ في هذا الكلام المنظوم جمالاً خاصًّا ويتّضح لنا هذا من خلال هذه اللوحة الفنّيّة الجميلة.

لايقف ابن الرّومي عند هذا الحد من خلق هذا الجو الفنّي الذي يكاد ينتشر في كلّ قصيدة من قصائده الشّعريّة ولعلّ هذا المثال أبرز دليل على قولنا هذا وذلك لما يحمله من تعادلات وتقابلات وتماثلات لفظيّة متوازنة متوازيّة في قوله:

وَاسْـــدُدْ بِـــهِ خَلَلِي وَلَمَـــّا انْتَهَـــــكْ وَأَزِحْ بِهِ عَلَلِـــــي وَلَمَـــّا أَفْتَضِـــحْ [25]

والآن فلنبحث عن التّركيب النّحوي والبلاغي لهذا البيت:

فالتّركيب النّحوي هو:

1- فعل +فاعل (ضمير مستتر) +جار ومجرور +مفعول به + حرف جزم +فعل مضارع.

2- فعل +فاعل (ضمير مستتر) +جار ومجرور +مفعول به + حرف جزم +فعل مضارع.

فالتّركيبان متساويان من حيث البناء النّحوي فالتّأليف بين (1) و(2) مكوّن من العناصر النّحويّة نفسها دون زيادة أو نقصان، وكلاّ من الفعل (اسْدُدْ، أَزِحْ) من أفعال الحركة و" التّغير".

فالشّطران متشابهان على مستوى التّركيب النّحوي، فـ:

اسْدُدْ = أَزِحْ

بِهِ = بِهِ

خَلَلِي = عَلَلِي

وَ = وَ

لَمَّا = لمّا

انْتَهَكْ = أَفْتَضِحْ

كما استند التّوازي النّحوي على تناسق حرف العطف (الواو) وجاء هذا التّناسق في بداية الصّدر وبداية العجز للربط بين المتواليات وتماسكها وتوحيد الفاعل إذ جاء ضمير

مستتر تقديره (أنت) وذلك للاشتراك في خطاب واحد وخلق الوحدة النّصيّة في الأبيات الشّعريّة ممّا أدّى إلى تماسك البيت الشّعري وانسجامه.

ونظرا لكثرة ظاهرة التّوازي النّحوي في شعر ابن الرّومي أحببنا أن نفرد جدولا بيانيا إحصائيّا يبين مدى تكرار هذه الظاهرة في شعره من خلال الجدول الاحصائي التّالي[26]:

رقم الصّفحة	رقم البيت في الصّفحة	طبيعة البداية
62	2	تطابق الوظيفة النّحويّة
64	4	تطابق كلمات البداية
76	3-2	تطابق الوظيفة النّحويّة
78	4	تطابق الوظيفة النّحويّة
79	3-2	تطابق الوظيفة النّحويّة
81	25-24	تطابق الوظيفة النّحويّة
92	200-199	تطابق الوظيفة النّحويّة
94	4-3-2	تطابق كلمات البداية
100	7-6-5 14-13	تطابق الوظيفة النّحويّة تطابق كلمات البداية
108	10-9 18-17-16	تشابه الصّيغ تشابه الصّيغ
109	1	تطابق الوظيفة النّحويّة
112	4-3	تشابه الصّيغ
123	2-1	تطابق الوظيفة النّحويّة
127	3	تطابق الوظيفة النّحويّة
132	1	تطابق الوظيفة النّحويّة

136	8-7-6	تـطابق كلمات البداية
140	33-32-31	تـطابق كلمات البداية
146	3-2	تـــــــشابه الصّيغ
147	6	تطابق الوظيفة النّحويّة
553	19-18-17	تـطابق كلمات البداية
556	68-67-66	تطابق الوظيفة النّحويّة
562	3	تطابق الوظيفة النّحويّة
565	23 25	تطابق الوظيفة النّحويّة تطابق الوظيفة النّحويّة
571	6-5-4	تـطابق كلمات البداية
596	183	تطابق الوظيفة النّحويّة
604	1	تطابق الوظيفة النّحويّة
612	27	تـطابق كلمات البداية
617	41-40-39	تـطابق كلمات البداية
620	80 83-82	تـطابق كلمات البداية تطابق الوظيفة النّحويّة
633	31-30 26	تطابق كلمات البداية مع تطابق الوظيفة النّحويّة تطابق الوظيفة النّحويّة
699	6	تطابق الوظيفة النّحويّة
702	11	تطابق كلمات البداية نحويّا
708	23	تطابق الوظيفة النّحويّة

738	25	تــطابق كلمات البداية
743	25-24	تشابه الصّيغ وتطابق الــوظيفة النّحويّة
752	6	تطابق كلمات البداية نحويّا
760	2-1	تشابه الصّيغ وتطابق الوظيفة النّحويّة
764	26	تـطابق كلمات البداية
773	6	تطابق الوظيفة النّحويّة
775	41-40	تطابق الوظيفة النّحويّة
776	64	تطابق الوظيفة النّحويّة
801	45-44	تطابق الوظيفة النّحويّة
905	120-119-118 125-124	تطابق الوظيفة النّحويّة تطابق الوظيفة النّحويّة
914	6	تــشابه الصّيغ
915	12	تشابه الصّيغ وتطابق الــوظيفة النّحويّة
920	89-88-87 97-96-95-94	تـطابق كلمات البداية تطابق الوظيفة النّحويّة
926	7	تطابق الوظيفة النّحويّة
947	28-27	تطابق الوظيفة النّحويّة
954	19	تــــــشابه الصّيغ
971	25	تــطابق كلمات البداية

972	7	تطابق الوظيفة النّحويّة
977	9-8	تشابه الصّيغ وتطابق الوظيفة النّحويّة
978	1	تشابه الصّيغ وتطابق الوظيفة النّحويّة
985	2 11	تطابق الوظيفة النّحويّة تطابق الوظيفة النّحويّة
991	10	تطابق الوظيفة النّحويّة
994	1	تشابه الصّيغ وتطابق الوظيفة النّحويّة
999	41	تطابق كلمات البداية
1000	60	تطابق كلمات البداية
1001	73	تشابه الصّيغ وتطابق الوظيفة النّحويّة
1019	91	تطابق الوظيفة النّحويّة
1026	99-98-97	تشابه الصّيغ وتطابق كلمات البداية
1031	4	تطابق كلمات البداية
1035	12-11	تطابق كلمات البداية
1051	132-133-134-135	تطابق كلمات البداية نحويّا
1084	10	تشابه الصّيغ وتطابق الوظيفة النّحويّة

1085	25-26-27	تطابق الوظيفة النّحويّة
1086	35	تطابق الوظيفة النّحويّة
1088	68-69-70-71	تطابق الوظيفة النّحويّة
1095	11-12	تطابق كلمات البداية وتطابق الوظيفة النّحويّة
1109	7-8	تطابق كلمات البداية نحويّا
1122	21-22-23-24	تطابق كلمات البداية نحويّا
1125	2	تشابه الصّيغ وتطابق الوظيفة النّحويّة
1132	27-28-29	تطابق كلمات البداية
2644	16-17-18-19	تطابق كلمات البداية
2376	8-9-10-11-12	تطابق كلمات البداية

- يكشف لنا هذا الجدول كثرة استعمال الشّاعر ابن الرّومي لظاهرة التّوازي النّحوي والصّرفي في شعره ممّا يمكننا القول: أنّ شعر ابن الرّومي هو شعر التّوازي بامتياز ويعتبرخاصّيّة مهيمنة في شعره ومن الخصائص الأساسيّة للخطاب الشّعري في شعره.

خاتمـــــة:

- استعمال الشّاعر لظاهرة التّوازي في شعره لا تخطئه العين ولا تتصادم عنه الأذن وإن كانت عين وأذن القاريء الهاوي، وما على القارئ إلاّ أن يفتح صفحة من ديوانه حتى يواجهه التّوازي الذي يقدّم نفسه بنفسه؛
- أنّ هذا التّوازي يجعل الشّعر على الرّغم من تعدّد أغراضه أحيانا، نمطا واحدا من البيان، وهذا ما يسمّى عند علماء اللغة المعاصرين بالتّماسك النّصّي الذي يضفي على الخطاب بعدا فنيّا عاليا؛
- أنّ هذه المتوازيات تتكرّر أحيانا بحذافيرها وأحيانا يتكرّر بعض أجزائها ممّا يجعل دلالتّها أحيانا تختلف من موضع إلى آخر تبعا لاختلاف السّياقات الواردة فيه؛

- لم يكن التّوازي مجرّد أشكالا عابرة أو جامدة ومجرّدة في شعر ابن الرّومي بل كانت تتمحور في صياغاته الشّعريّة وفق نسق جمالي وتوظيف بلاغي يضاعف من تماسك الخطاب الأدبي.

تعدّدت مواقع التّوازي في شعر ابن الرّومي إذ نجدها على طرق متعدّدة في:

1. في فاتحة القول.
2. في نهاية الشّطر الأوّل.
3. في صدر الشّطر الثّاني.
4. في تضاعيف القول أو في آخره.

ممّا يدلّ على أنّ الشّاعر استثمر تقنيّة التّوازي بمختلف تجلّياتها وأنواعها؛

- أنّ ابن الرّومي أحسن استخدام اللغة في بناء القصيدة، فكانت لغته سهلة ممتنعة واضحة لأهل زمانه، وبأسلوب فذّ راح يعتني بالعبارات وينتقي أحسن الكلمات ويلائم بين أجزاء الكلام، مرّكزا على صيغ لغويّة نحويّة كانت أو صرفيّة تتكرّر في ثنايا الخطاب الشّعري لأداء الفكرة أداءً سليمًا وصياغتها صياغةً صحيحةً ممّا يكسب النّص بعدا إيقاعيّا وجوًّا موسيقيًّا جرّاء العناية الفائقة في تكرار المشتقّات (اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة المصدر الميمي، اسم الهيئة، اسم المرّة...إلخ) وتكرار أنساق لغويّة بعينها في قصائده ومقطوعاته الشّعريّة؛

- أنّ بنيّة التّوازي توافقت بشتّى جوانبها الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة التّركيبيّة مع ثقافة ابن الرّومي وعصره الذي عاش فيه حيث جمع في ديوانه أماله الذّاتيّة وأشواقه النّفسيّة وتجاربه الحياتيّة، فكانت أشعاره صورة صادقة لمجتمعه وزمانه ونفسيته.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن هشام، الأنصاري. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة: سيدا. بيروت. (1991)، ج2 ص490/491.

2. الشّريف الجرجاني. التّعريفات، الدّار التّونسيّة للنّشر. تونس. (1971م) ص208.

3. محمود فهمي حجازي. علم اللغة بين التّراث والمناهج الحديثة، المكتبة الثّقافيّة. القاهرة. (1970)، ص73.

4. خليل حلمي. مقدّمة لدراسة علم اللغة، الإسكندريّة، دار المعرفة الجامعيّة. مصر. (1990)، ص108.

5. موسى ربابعة. الشّعر الجاهلي مقاربات نصّيّة، دار الكنّدي للنّشر والتّوزيع. الأردن. (2002)، ص138.

6. سامح الرّواشدة، مغاني النّص، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1: بيروت. (2006)، ص151.

7. فاضل صالح السّامرائي. الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها، منشورات المجمع العلمي العراقي. بغداد. (1994)، ص184/185.

8. تامر فاضل مدارات نقديّة في إشكاليّة النّقد والحداثة والإبداع، دار الشّؤون الثّقافيّة. ط1 بغداد. (1987م)، ص234.

9. أحمد محمّد قدور. مباديء اللسانيات، دار الفكر. سوريا. (1995) ص217.

10. أبو البقاء الكفوي. الكلّيات، تحقيق عدنان درويش ومحمّد المصري، مؤسّسة الرّسالة. ط/2 بيروت، لبنان. (1992) نقلا عن محمّد أحمد قدور مباديء الليسانيات. ص218.

11. نور الهدى لوشن. مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعيّة الأزريطة. الإسكندريّة، مصر. (2000)، ص149.

12. محمّد مفتاح. تحليل الخطاب الشّعري، الدّار البيضاء. ط3، المغرب. (1992)، ص26.

13. أحمد محمّد نحلة. لغة القرآن في جزء عم، دار النّهضة العربيّة. بيروت لبنان. (1981م) ص258.

14. علي بن محمّد النّحوي الهروي. الأزهيّة في علم الحروف، تحقيق عبد المعين الملوحي. ط1. (1993)، ص204.

15.ابن الأثير، ضياء الدّين نصر الله بن محمّد. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ة نهضة ط1، مصر. (1939/1358)، ج2، ص 279.

16.ابن الرّومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج. ديوانه، تحقيق حسين نصار، القاهرة: دار الكتب والوثائق القوميّة. (1424-2003) ط3، 6 أجزاء.

المجلات:

1. خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النّص الأدبي، مجلّة جامعة النّجاح عدد 8، مجلّد 2 ص 99/115، (1994).

الهوامش:

[1] – ينظر نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعيّة الأزريطة الإسكندريّة، مصر، 2000.ص149.

[2] – حلمي خليل: مقدّمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، 1999 ص108.

[3] – ينظر محمّد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر سوريا 1999، ص217، وينظر أيضا الجرجاني التّعريفات ص208. وابن هشام المغني 2/490–491.

[4] – ابن هشام: رسالة المباحث المرضيّة نقلا عن أحمد محمّد قدور، مبادئء اللسانيات. ص217.

[5] – ينظر الكفوي: معجم الكليات نقلا عن المرجع السّابق. ص218.

[6] – إبراهيم مصطفى: إحياء النّحو، نقلا عن محمود أحمد نحلة، دراسات قرأنيّة في جزء عمّ. ص258.

[7] – محمود فهمي حجازي: علم اللغة بين التّراث والمناهج الحديثة، المكتبة الثّقافيّة، القاهرة 1970.ص73.

[8] – سامح الرّواشدة: مغاني النّص، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر بيروت، ط1، 2006 ص151.

[9] – تامر فاضل: مدارات نقديّة في إشكاليّة النّقد والحداثة والإبداع، دار الشّؤون الثّقافيّة بغداد.ط1987،1 ص234.

[10] – موسى ربابعة: الشّعر الجاهلي، مقاربات نصّيّة، دار الكنّدي للنّشر والتّوزيع الأردن،2002 ص138.

[11] –ابن الرّومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج. (1424–2003). ديوانه، ط3، 6 أجزاء تحقيق حسين نصار، القاهرة: دار الكتب والوثائق القوميّة. ج3، ص1122.

[12] – مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري، ط3، الدّار البيضاء. 1992، ص26.

[13] – ابن الرّومي: الدّيوان حسين نصار، ج3، ص 1088.

[14] – ابن الرّومي: الدّيوان حسين نصار، ج6، ص2377.

[15] – عودة، خليل. (1994). المنهج الأسلوبي في دراسة النّص الأدبي، مجلّة جامعة النّجاح، مجلّد 2، عدد 8 ص 115/99..

[16] – ابن الرّومي: الدّيوان حسين نصار، ج2، ص752.

[17] – ابن الرّومي: الدّيوان حسين نصار، ج2، ص773.

[18] – فاضل صالح السّامرائي: الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها، منشورات المجمع العلمي العراقي بغداد 1994، ص184.

[19] – فاضل صالح السّامرائي: الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها، ص185.

[20] – ابن الأثير، ضياء الدّين نصر الله بن محمّد.. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، القاهرة: مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ة نهضة مصر. (1939/1358). ج1 ص279.

[21] – ابن الرّومي: الدّيوان حسين نصار، ج2، ص556.

[22]– علي بن محمّد النّحوي الهروي: الأزهيّة في علم الحروف، تحقيق عبد المعين الملوحي 1413/1993، ط1 ص204.

[23]– ابن الرّومي: الدّيوان حسين نصار، ج 6، ص2644.

[24]– ابن الرّومي: الدّيوان، ج2، ص 920.

[25]– ابن الرّومي: الدّيوان تحقيق حسين نصار، ج 2، ص565.

[26]– ابن الرّومي: الدّيوان، تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة ط 3، 6 أجزاء.