موسيقية اللغة في الشعر الحداثي قصيدة "أنشودة المطر" أنموذجا

Musical language in modern poetry. The poem " Rain Song " as a model.

خليل بالقط*

جامعة الشهيد حمه لخضر (الوادي) الجزائر

Khelil8739@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/02/12 تاريخ القبول: 2021/03/26 تاريخ النشر: 2021 /06/30

ملخص:تصادفنا كثيرا تلك المصطلحات الرائجة في كتب النقّاد الدارسين فيما يتعلّق باللغة الشعرية، فلا يختلف اثنان فيما تتميّز به اللغة الشعرية عن اللغة العادية بميزات متنوّعة؛ ذلك إنّ أبنية النصّ الشعري متكاملة، ويعضد بعضها بعضا لرسم القيمة الجمالية والفنية في النص الأدبي، فالبنية الشعرية في حقيقتها هي تتابع من الجمل الاسمية والفعلية تستمدّان جمالهما من مرونة الوزن ونغم القافية، ولكنّ الملحوظة الجديرة بالاهتمام هو اختلاف نظم الجملة في الشعر عن النثر، وهذا ما انتبه إليه الدارسون فراحوا يحاولون كنهه في دراسات شعرية متعددة، وفي هذا البحث محاولة لوصف مواطن الجمال للغة الشعرية في قصيدة "أنشودة المطر".

كلمات مفتاحية: الجمالية، اللغة الشعرية، التقديم، التأخير، التوازي.

Abstract: We have come across many of those popular terms in the books of the scholarly critics with regard to poetic language, two are no different in terms of poetic language from the ordinary languagewith a variety of features; The poetic structure is in fact a sequence of nominal and actual sentences that derive their beauty from the elasticity of weight and rhyme, but the remarkable and interesting is the difference of sentence systems in poetry from prose, and this is what the scholars noticed sot hey tried to be in Multiple poetic studies, in this research attempt to describe the beauty of the poetic language in the poem "The song of rain".

Keywords: Aesthetic; Poetic Language; putting last; Parallelism.

* **المؤلف المرسل:** خليل بالقط

1.مقدمة:

لقد لاقت قصيدة "أنشودة المطر" للسياب استحسانا كبيرا في الساحة الأدبية، وشهدت انتشارا واسعا في الدراسات العربية، وتزاحمت الدراسات النقدية في استنباط قيمها الجمالية، ولا شك أن الإيقاع من أبرز مواطن الجمال فيها، خاصة وأنه يرتبط بالبناء الموسيقي ارتباطا وثيقا، وقد لفت انتباهي في هذه القصيدة الممهورة عذوبةُ لغتها الموسيقية، ومرونةُ أصواتها ورنينها، إضافة إلى كثافتها الدلالية والفنية، اعتمادا على رموزها الولّادة للمعاني، ولا شك أن اللغة هي التي تنبض بالحياة في جسم القصيدة إيقاعا ودلالة، فهي الأداة المطواعة في يد الفنان، فقد أحسن الشاعر استغلال هذه الطاقة في رسم جمالية نظمها، بحيث أصبحت وترا موسيقيا قائما بذاته.

ويظهر هذا كله في حسن جرسها، المتمثل في النغمة الداخلية للقصيدة، فما هي السمات الجمالية المكنونة في النص الشعري الحداثي بعيدا عن نظام الهندسة العروضية؟، ولهذا السبب كان الهدف الباعث حثيثا في هذا البحث هو المحاولة للتحسّس من النغمة الموسيقية بعيدا عن نظام المقاطع العروضية المعروفة، معتمدا على المنهج البنيوي، فهي قراءة تبحث في موسيقى اللغة من حيث بناؤها التركيبي وجمالها الأسلوبي، للوصول إلى استيفاء البنى الجمالية في التأليف الفني.

1.مقدمة:

لقد لاقت قصيدة "أنشودة المطر" للسياب استحسانا كبيرا في الساحة الأدبية، وشهدت انتشارا واسعا في الدراسات العربية، وتزاحمت الدراسات النقدية في استنباط قيمها الجمالية، ولا شك أن الإيقاع من أبرز مواطن الجمال فيها، خاصة وأنه يرتبط بالبناء الموسيقي ارتباطا وثيقا، وقد لفت انتباهي في هذه القصيدة الممهورة عذوبةُ لغتها الموسيقية، ومرونةُ أصواتها ورنينها، إضافة إلى كثافتها الدلالية والفنية، اعتمادا على رموزها الولّادة للمعاني، ولا شك أن اللغة هي التي تنبض بالحياة في جسم القصيدة إيقاعا ودلالة، فهي الأداة المطواعة في يد الفنان، فقد أحسن الشاعر استغلال هذه الطاقة في رسم جمالية نظمها، بحيث أصبحت وترا موسيقيا قائما بذاته.

ويظهر هذا كله في حسن جرسها، المتمثل في النغمة الداخلية للقصيدة، فما هي السمات الجمالية المكنونة في النص الشعري الحداثي بعيدا عن نظام الهندسة العروضية؟، ولهذا السبب كان الهدف الباعث حثيثا في هذا البحث هو المحاولة للتحسّس من النغمة الموسيقية بعيدا عن نظام المقاطع العروضية المعروفة، معتمدا

على المنهج البنيوي، فهي قراءة تبحث في موسيقى اللغة من حيث بناؤها التركيبي وجمالها الأسلوبي، للوصول إلى استيفاء البنى الجمالية في التأليف الفني.

2.جمالية السياق الشعري:

إنّ ما يمتلكه الشاعر من مخزون لغوي مقارنة بما يمتلكه المعجم عدد ضئيل جدّا، ولكن تنداح الدلالات من الألفاظ الشعرية بفضل السياق، ويكون معجم المعاني آنذاك معجما شعريا، وللسياق قدرة كبيرة على تجاوز الألفاظ المعجمية ونفث الروح فيها حتى تنبض بالحياة، وظاهر السياق هو طريقة تأليف الكلمات في الجملة من تقديم وتأخير وذكر وحذف وغيرها من الأساليب اللغوية، وإذا أردنا أن نصف طريقة التأليف وجماليتها فسوف يحيلنا هذا الموضوع إلى ما يسمّى بالنظم، وهو موضوع قد اكتشف أسراره وقنَّنَأحكامه إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز)، يقول الجرجاني مشيرا إلى أهمّية النظم "واعلمْ أن ههنا أسراراً ودقائق، لا يمكن بيانُها إلا بعد أن تقدّم جملة من القول في النظم وفي تفسيره والمراد منه، وأيّ شيء هو؟ وما محصوله ومحصول الفضيلة فيه؟ فينبغي لنا أن نأخذ في ذكره، وبيان أمره، وبيان المزيّة التي تدّعي له من أين تأتيه؟ وكيف تعرض فيه؟ وما أسباب ذلك وعلله؟ وما الموجب له؟ ..."[1].

1.2 الجمل الاسمية:

الجملة الاسمية هي التي تبتدئ بمسند إليه، وأغلب ما يكون هذا الاسم مبتدَأً يحتلّ صدارة الكلام، والشاعر لا يلزم نفسه بمسايرة النحويّين والحذو على متابعة قواعدهم في ترتيب كلامه، فهو ما يلبث قليلا حتى يغيّر من مستوى الألفاظ؛ فتارة ترد الجملة الاسمية ثابتة ومرّة منفيّة، وتارة يكون المبتدأ في صدارة الكلام وتارة يتقدّم الخبر عليه، وتارة يكون خبر المبتدأ اسما صريحا، وتارة يكون جملة فعلية أو اسمية، وهكذا يتلاعب الشاعر بمفردات اللغة حتى يظهر لأسلوبه بصمة مثالية تظهر في جميع قصائده فيكتشفها الباحث والقارئ وكأنّها أثر مسير، وذلك أنّ "نظم الكلام وبناء الجمل، هو الذي يظهر عبقريّة الشاعر ويكشف تفرّده وامتيازه"[2]، ولكن عادة الشعراء أن تكون لهم لمسة واضحة في أسلوبهم، نستشفّها من خلال بناء العبارة وما ينطوي عليها من ترتيب لألفاظها فيخيَّلُ لنا أنّ هذا الأسلوب هو أسلوب شاعر محدّد، فيكون الأسلوب وكأنّه هو الإنسان نفسه.

ومن وسائل كسر الرتابة في الشعر هو التنويع في صيغ الجمل التي تبدأ بالأسماء؛ من صيغة إفراد إلى تثنية إلى جمع، إلى جامد ومشتق، إلى نفي وإثبات، إلى إضمار وإظهار، فتحقّق الجمل بذلك تناغما موسيقيا متغيرا وإيقاعا داخليا ذا حركة دائبة جامحة تعتمد على التوتّر والانفتاح، وهذا الذي قد ألفيْناه في قصيدة السيّاب الذي اتّخذ من الجمل الاسمية أنماطا متعدّدة تجول في فلكها، وفي تحديد الجملة في الشعر الحداثي عمل صعب نظرا لتوتّرها بين الطول والقصر، فلا يمكن أن تكون الجملة دائما متعلقة بالسطر فتبتدئ منه وتنتهي إليه، وهذا الذي سأطبّقه في هذه الدراسة بتحرّي ماهية الجملة؛ لأن تجريد الجملة يرتبط بحثه بتمام الإفادة، وقد تستغرق الجملة في شعر التفعيلة ما يزيد عن الثلاثة والأربعة أبيات، وذلك إذا استنْفدتْ عناصرها ومكمّلاتها مع تمام الإفادة، وسيكون وصفي للجمل - سواء الاسمية أم الفعلية – مبنيّ على تمام الجملة بغضّ النظر عن عدد تفعيلاتها ما استطعْتُ إلى ذلك سبيلا.

أ/ مبتدأ + خبر: وهذا النمط من أكثر الأنماط التي يكون عليها بناء الجملة الاسمية، وهو الترتيب العادي المتعارف عليه، وله صور متعدّدة، ويمكن أن نرصد أغلبها في النقاط الآتية:

– المبتدأ اسم صريح والخبر مثله: وقد ورد هذا الضرب مرّة واحدة في القصيدة كلّها وهو مطلعها (عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعَةَ السّحَرْ)، وجاء كلّ من المبتدأ والخبر بصيغة التثنية والإضافة؛ فالمبتدأ مضاف إلى الضمير المتّصل وهو الكاف، والخبر مضاف إلى لفظ صريح وهو النخيل، وهذا التقابل المتجانس يساعد على تنسيق الصيغ بشيء من التوازي فيُحسِّنُ من تأدية النطق بها، كما احتوتْ هذه الجملة الاسمية على مكمّلات لها وهو المفعول فيه على الظرفية والإضافة (ساعة السحر)، وعندما نجد هذه الصيغة: المبتدأ اسم صريح والخبر مثله، قد ورد مرّة واحدة فقط مقارنة بقصيدة طويلة بهذا الشكل، فإنّ هذا يعزّز من القول بعدول تركيب الجملة الشعرية على الجملة العادية المألوفة، ونحن نعلم أنّ هذه الصيغة هي من أكثر الأنماط حضورا في كلامنا المألوف، وبالتالي فلا غرْو أن نجدها تتصدّر كلام النحاة إبّان حديثهم عن الجملة الاسمية، أمّا الشاعر فقد أَلِفتْ نفسه على بعثرة النظام الصارم والمألوف وهو من أبرز مظاهره الأسلوبية؛ وما أدْرانا في هذه القصيدة، فلعلّها وردتْ عرَضاً، وخاصّة مجيئها في استهلال القصيدة.

– المبتدأ اسم صريح والخبر جملة فعلية: وهذه الصيغة أكثر حضورا من الضرب الآنف، وهو دليل آخر على حرص الشاعر لتكثيف الحركة في القصيدة لأنّ الفعل يدلّ على الحركة، وهذه الجمل الخبرية كلّها أفعال مضارعة، وهو دليل آخر على استمرار الحركة؛ بحيث لم نظفر على جملة خبرية فِعْلُها ماضٍ البتّة،

والجدير بالذكر هنا أنّ المبتدأ احتفظ بوزنه الصَّرْفي كثيرا في هذه الصيغة كما في الصيغة السابقة بمجيئه على حالة التثنية:

عيناكِ حينَ تبْسِمانِ تورِقُ الكروم

وترْقُصُ الأضْواءُ كالأقْمارِ في نَهَرْ

ففي هذه الجملة تعدَّى الخبر بجملتين فعليتين متوازيتين فعْلُهُما لازم، وتوازى المبتدأ مع ما قبله في التثنية، وهذا التوازي المحكم يقوم بتهذيب اللغة فيحقّق لها موسيقية محسوسة في النطق بها، وتقدير الخبر في الجملة هو بهذه الصفة (عيناكِ مورقةٌ للكروم ومُرقصةٌ للأضواء حين تبسمان)، ومن مظاهر التناسق والتوازي بين هذه الجملة وسابقتها هو تعديتهما إلى مكمّل فضلة وهو المفعول فيه (ساعة، حين)، ثم ورد المبتدأ بعد أبيات قلائل بصيغة الإفراد والتنكير وكان موصوفا وجملته جملة فعلية فعلها مضارع في قوله:

ونشوةٌ وحشيّةٌ تعانقُ السَّماءْ

كَنَشْوَةِ الطِّفْلِ إذا خافَ منَ القَمَرْ

وقد ظننتُ في الوهلة الأولى أنّ هذه الواوَ واوُ(رُبَّ)، وأن لفظةَ(نشوة) مكسورة لولا تشكيلها بالضم في الديوان تشكيلا قصديا لتوجيه القارئ، ثمّ ما يلبث الشاعر قليلا من الزمن فيعود إلى النمط الذي عوَّدَنا عليه من تثنية المبتدأ ولكن بتثنية الفعل كذلك في الجملة الخبرية في قوله: (ومقلتاكِ بي تطيفانِ مَعَ المطَرْ)، ثمّ وردتْ صيغة أخيرة بهذا النمط وكان المبتدأ فيها مضافاً والخبر جملة فعلية فعلها مضارع لازم مستترٌ فاعلُه، وهو في قوله: (وكلُّ عامٍ – حينَ يعشبُ الثّرَى – نجوعْ).

– **المبتدأ اسم صريح والخبر جملة اسمية**: وقد ورد هذا النمط مرّة واحدة فقط في صيغة مكرّرةوصلت أسطر الجملة فيه إلى أربعة أسطر، وهو دليل آخر على حركة القصيدة، وكانت في قول الشاعر:

وكلُّ دمْعةٍ من الجياعِ والعراة

وكلُّ قطْرةٍ تُراقُ منْ دَمِ العبيدْ

فهْيَ ابْتسامٌ في انْتظارِ مبْسمٍ جديدْ

أوْ حَلْمةٌ تَوَرَّدَتْ على فَمِ الوليدْ

المبتدأ جاء مضافا وهو لفظة كلّ، والخبر جملتان اسميتان تحتويان على مبتدأ وخبر، الأولى في قوله: (فهي ابتسامٌ) وهي جملة اسمية في محل رفع خبر، والثانية في قوله: (أو حلمةٌ توردتْ) وهي معطوفة على

الجملة الأولى، والمبتدأ هنا مستتر وكلمة حلمة هي خبر المبتدأ المضْمَر، والتقدير (أو هي حلمة توردت على فم الوليد).

– **المبتدأ اسم صريح والخبر شبه جملة:** كان من المفروض أن يكون هذا النمط كثيرا، وهو ضرب يشترك فيه الشعر والنثر، ويكون الجار والمجرور حينها متعلّقا بالخبر المحذوف الذي تقديره موجود أو كائن أو أيّ تقدير من التقديرات التي تدلّ على الوجود، وقد ألفيناهُ مرّة واحدة في هذه القصيدة، وكان المبتدأ فيها مضافا في قوله: (دفْءُ الشّتاءِ فيهِ وارْتعاشَةُ الخريفْ)، وقد ورد الخبر محذوفا في الجملة التي بعدها ولكن هناك قرينة تدلّ عليه وهي عطفها على الجملة التي تسبقها في قوله:

(والمَوْتُ، والظّلامُ، والميلادُ، والضّياءُ)، هنا ذكر المبتدأ دون الخبر، والتقدير (والموت والظلام والميلاد والضياء موجود فيه).

ب/ الخبر + المبتدأ: وهذا النمط من أكثر خروقات النظام إذ يتقدّم ما له حقّ التأخير فيكون في صدارة الكلام، ولم نجد هذه الصيغة إلا في نمط واحد؛ وكان خبرها شبه جملة مقدّم والمبتدأ اسم نكرة صريح مؤخّر، وقد ورد ثلاث مرّات، الأولى في قوله: (وفي العراقِ جوعٌ)، والثانية في قوله: (وفي العراقِ أَلْفُ أفْعى تشْربُ الرّحيقْ) والمبتدأ هنا معرّف بالإضافة، والثالثة في جملة مطولة في قوله:

في كلِّ قطْرةٍ من المطَرْ

حمْراءَ أوْ صفْراءَ منْ أجنَّةِ الزّهَرْ ... إلى قوله:

فهْيَ ابْتِسامٌ في انْتظارِ مبْسَمٍ جديد

أوْ حَلْمةٌ توَرَّدَتْ على فمِ الوليدْ

في عالمِ الغدِ الفتِيِّ واهبِ الحياة

الخبر هو الجار والمجرور (في كلِّ)، والمبتدأ هو (هي ابتسام و حلمةٌ).

ج/ الجمل الاسمية المنسوخة:وهي الجملة التي يدخل عليها الناسخ فيغيّر من حركة إعراب المبتدأ أو الخبر، سواء أكان التغيير ظاهرا مثل الاسم الصريح أم غيرَ ظاهر مثل الضمائر المتّصلة، وليس كلّ النواسخ تدرج في مصنّفات الجمل الاسمية، فهناك نواسخ تدخل على الجمل الاسمية فتحوّلها إلى جمل فعلية وهي الأفعال الناقصة، ولقد تعدَّدتْ أنماط الجمل الاسمية المنسوخة سواء في الأداة الناسخةِ نفسِها أم في كيفية ورود المبتدأ والخبر في الجملة المنسوخة، وكانت أوّل جملة اسمية منسوخة في هذه القصيدة هي قول الشاعر:

(كأنَّ أقواسَ السّحابِ تشربُ الغُيومْ)، في هذه الجملة جاء المبتدأ اسما صريحا والخبر جملة فعلية، تحوّلتْ حركة المبتدأ (أقواسَ) من الضّمّ إلى الفتح وتغيَّرَ تصنيفه النحوي من مبتدأ مرفوع إلى اسم كأنَّ منصوب، ثم يتْرَى هذا النمطُ ليُمارسَ به الشاعر أجزاء القصيدة في جمل غير متباعدة، فنجدها في قوله: (كأنَّ طفْلاً باتَ يهْذي قبْلَ أنْ ينامْ)، وهي تحاكي الجملةَ الآنفةَ في وضع المبتدأ والخبر، ثم يتكرّر هذا النمط مجدّدا في قوله: (كأنَّ صيّاداً حزيناً يجْمعُ الشّباكْ)، وهذه الصيغ المكرّرة تحقّق نوعا من الانسجام والتوازي فتعطي للغة نغما موسيقيا مرِناً، ثم انتقل الشاعر بعد محافظته الأمينة على هذا النسق إلى نسق آخر يغيّر من ركود الصيغ التركيبية ورتابتها، فجعل المبتدأ ضميرا متّصلا بالأداة الناسخة وغيَّرَ من نوع الخبر من اسم ظاهر صريح إلى جملة فعلية؛ الأولى المبتدأ ضمير متّصل في محلّ نصب اسم كأنّ، والخبر جملة فعلية في محل رفعخبر في قوله خبر كأن:(كأنّها تَهُمُّ بالشُّروقْ)، والثانية جعل خبرها اسما ظاهرا ظاهرة عليه حركة الضّمّ في قوله: (كأنّهُ النشيجُ).

2.2 الجمل الفعلية:

ليس من موضوع هذا البحث الإسهاب في دقائق الجمل الفعلية وتعليل أحكامها وتبيين حالات إعرابها في بحث شكلي صِرف، ولكنّ الهدف هو سرد الجمل التي نسجتِ الوزن ورسمتْ هيكله؛ لأنّ "الألفاظ في الشعر غير منفصلة عن الوزن، لأنّ وزنها خاصّية تنبع من كيفية إيقاع التناسب بين عناصرها الصوتية التي تتجاوب – في النهاية – مع تناسب المعنى"[3]، وقد كانت أغلب الجمل الفعلية – سواء الصغرى منها أم الكبرى – فعلها مضارع، وهو دليل على استمرار الحركة، وما وجد من جمل فعلية فعلها ماض يمكن أن يعدَّ نادرا مقارنة بالأفعال المضارعة، وقد تنوّع موضع الجملة من حيث إعرابها إلى أنماط كثيرة.

– جمل فعلية واقعة خبرا: وقد وردتْ بكثرة في القصيدة، وتعدّد هذا الخبر من خبر لمبتدأ وخبر لاسم إنّ وخبر لفعل ناقص، أمّا الجمل الفعلية التي وقعت خبرا لمبتدأ منها قوله: (تورق الكروم، وترقص الأضواء) جملتان خبريتان للمبتدأ (عيناكِ)، وكذلك قوله: (ونشْوةٌ وحشيَّةٌ تعانقُ السّماء) فالجملة الفعلية (تعانق السماء) في محلّ رفع خبر، أمّا الجمل الفعلية في محل رفع خبر إنّ نجد منها قوله: (كأنَّ أقْوَاسَ السَّحابِ تشْربُ الغيوم) فجملة (تشرب الغيوم) في محل رفع خبر إن، وكذلك قوله: (كأنَّ طفْلاً باتَ يهْذي قبْلَ أن ينَامْ)، وقد جاءت هذه الجملة فعلها ماض (بات يهذي) في محلّ رفع خبر إنّ، أمّا الجمل الخبرية للفعل الناقص فنجد منها قوله: (والغيومُ ما تزال تسِحُّ ما تسِحُّ منْ دموعِها الثِّقالْ) فجملة (تسِحُّ ما تسِحُّ) في

محلّ نصب خبر تزال، وكذلك قوله: (كانتِ السّماءُ تغيمُ في الشّتاءْ) فالجملة الفعلية الخبرية هي (تغيم في الشتاء)، والجمل الفعلية كثيرة جدا في القصيدة، ولقد اكتفيْتُ بهذه الأمثلة تمثيلا وليس حصرا.

– **جمل فعلية واقعة حالا**: وقد جاءت الجمل الحالية متقاربة من بعضها في متن القصيدة مكثّفة في جملة واحدة تقريبا وهي قوله:

أكادُ أسْمعُ النّخيلَ يشْربُ المطَرْ

وأسْمعُ القُرى تئِنُّ، والمهَاجِرينْ

يصارِعونَ بالمجاذِيفِ وبالقُلوعْ،

الجمل الحالية في هذه الأبيات ثلاث، هي: (يشرب المطر) و (تئِنُّ) و (يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع)، وكلّها تثبت الحالة التي عليها أهل العراق.

ـ **جمل فعلية واقعة صفة**: لم ترد الجمل في محلّ نعت بكثرة محسوسة في القصيدة، منها قوله:

وتطْحَنُ الشّوّانَ والحجَرْ

رحىً تدورُ في الحقولِ حولها بشَرْ

الجملة النعتية هي (تدور) وهي صفة للفاعل المؤخّر رحىً، وكذلك قوله: (أوْ حلْمةٌ تَوَرَّدَتْ على فمِ الوليدْ) هذه الجملة فعلها ماض، وهو من النادر في هذه القصيدة (تورّدت على فم الوليد)، وهي صفة للخبر حلمة.

– **جمل فعلية ليس لها محلّ الإعراب**: تختلف أنواع الجمل التي ليس لها محلّ من الإعراب، وكان أكثرها ابتدائية في هذه القصيدة، ومن الجمل التي ليس لها محل إعرابي قوله: (فتسْتفيقُ ملْءَ روحي رعْشَةَ البكاءْ)، هذه الجملة استئنافية لا محلّ لها من الإعراب، وكذلك قوله: (وقطْرَةً فقطْرَةً تذوبُ في المطَرْ)،يبدو أنّ جملة (تذوب في المطر) هي جملة تفسيرية مفسِّرة لما قبلها، ويكون التركيب الأصلي لهذه الجملة وما قبلها هكذا (كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم، تذوب في المطر قطرة فقطرة)، وجملة (تشرب الغيوم) خبر كأنّ، وجملة (تذوب في المطر) تفسيرية للجملة الخبرية التي قبلها، أما الجمل الابتدائية التي ليس لها محلّ منالإعراب فكثيرة في هذه القصيدة، منها قوله:(وكرّكَرَ الأطْفالُ في عرائشِ الكرومْ) وجملة:

ودغْدَغَتْ صمْتَ العصافيرِ على الشّجَرْ

أنْشودَةُ المطَرْ

كما إنّ هناك جملا فعلية ابتدائية فعلها غير صريح مثل قوله: (يا خليج، يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى)؛ لأنّ أداة النداء تحلّ محلّ الفعل سواء أكانتْ مذكورة أم محذوفة، ويكون تقدير الفعل أنادي.[4]

3.جمالية التقديم والتأخير:

إنّ وضع الجملة الطبيعي هو ترتيبها النحوي المألوف؛ بحيث يتقدّم في الجملة الفعلية الفعل ويليه الفاعل ثم المفعول به والمكمّلات الأخرى، وفي الجملة الاسمية يتقدّم المبتدأ عن الخبر ثم تتوالى المكمّلات الأخرى كالجار والمجرور وغيرها من بنية الجملة، فإذا جاءت الجملة بهذا النسق فلا شيء سوف يلفت الانتباه، ولكن هيهات الشعرُ أن يحذو هذا النمط النثري الرتيب، فللشاعر مسوغات تجعله يقدِّم هذا العنصر على ذلك العنصر لأسباب نفسية جمالية، وقد يكون التقديم استجابة لمطالب الوزن والقافية وهذا ما يعزّز من الترابط بين الوزن واللغة، "وهذا الانزياح في بنية الجملة أمر شائع في الشعر، إذ كثيرا ما تأتي الجملة الشعرية على غير ترتيبها النحوي مراعاة للوزن أو للقافية، ذلك أنّ ظاهرة التقديم والتأخير أعلق بالشعر منها بالنثر"[5]، وإذا كانت ظاهرة التقديم والتأخير ضرورة عروضية فإنّها لا تخلو كذلك من تشكيل جمالي؛ لأنّها صناعة قصديّة من الشاعر ما دام أنّها خالفت النظام التقليدي، والشاعر يسعى بصناعته الشعرية إلى استهداف القيم الفنية الجمالية، كما إنّ مراعاة مقتضى الحال قد تستوجب على الشاعر تأدية الكلام بصيغة دون أخرى وتكون حينها أبلغ من الأخرى، وقد تكون ظاهرة التقديم من أجل التغيير والتنويع في بناء الجملة "لأن السياقات الأساسية للدليل غير مستنفذة، وغير محصورة، نظرا لطبيعة اللغة، التي تتغيّر وتتطوّر معانيها باستمرار، فحصر السياقات وتوقف الدلالة لا يكون إلا إذا ماتت اللغة".[6]

وقد ألْفيْنا في أنشودة المطر هذه الظاهرة ما يستحيل حصرها من كثرتها الفائقة، وكان أوّلها في الجملة الشعرية (عيْناكِ حينَ تبْسِمانِ تورِقُ الكُرومْ)، وكان من حقّه أن يقول: (عيناكِ تورقُ الكرومَ حينَ تبْسِمانِ)، وهذ السياق ليس مراعاة للوزن؛ لأن الوزن مستقيم حينها ولكن الاهتمام بابتسامة العينين هي التي جعلت الشاعر يقدّمُها على الخبر لأنّ ابتسامتها أهمّ من الإخبار عنها في نظر الشاعر، وللتقديم في هذا الموضع ميزة ثانية، وهي انسجام القافية مع ما بعدها من قوافي القصيدة مع هذه الألفاظ (النجوم، الغيوم ...)، وللشاعر الحقّ الكامل في الاهتمام بالقافية على حساب اللغة ويعتبر المبرّر كافيا لأنّ القافية هي أساس النغم الموسيقي الذي تسكن إليه نفسيّة المتلقّي.

وفي قول الشاعر: (كالبحْرِ سرَّحَ اليديْنِ فوقَهُ المسَاءُ) تقديم المفعول به وهو اليدين على الفاعل وهو المساء، وقد يكون هذا التقديم من أجل استقامة الوزن فحسب، وهذه ميزة التقديم والتأخير الذي هو ظاهرة لغوية يساعد على مرونة الموسيقى وتسلسلها وعدم بترها، ولكن لا ننسى كذلك أنّ لهذه الظاهرة ما للتقديم من سمة جمالية؛ وهو الشعور الذي يؤرّق الشاعر من ظاهرة انتشار الحزن والأسى في قلبه، فجعله يصوّر لنا تلك تسريحة اليد على البحر التي تحاكي شيوع الظلم والحقد، وأخّر الشاعر كلمة المساء لأنّها كلمة مطلقة تدلّ على الظلم والاستبداد وما إلى ذلك من دلالات، أمّا قوله: (وقطْرَةً فقطْرَةً تذوبُ في المطَرْ) فإن تقديم القطرات على الجملة الفعلية ذو أبعاد جمالية واضحة، وهو الهاجس الذي يجيش في قلبه من قطرات المطر التي يدندن بها في متن القصيدة، ولقد أولعتْه هذه القطرات التي تبعث فيه الحياة فجعلته يقدّمها دون وعي منه.

كما أن هناك ظاهرة تقديم أخرى يجب الوقوف عندها وهي هذه الجملة الشعرية:

ودغْدَغَتْ صمْتَ العصافيرِ على الشَّجَرْ

أنْشودةُ المطَرْ

في هذه الجملة ليس للبناء العروضي مبرّر في تقديم المفعول به (صمْتَ العصافير) على الفاعل (أنشودةُ المطر)، بل إنّه لو بقيَتِ الجملة على وضعها الطبيعي لكانت أحسن من الجانب الموسيقي؛ إذ يزيدها التوازي حسنا أكثر من وضعها المغاير، فتكون الجملة بهذه الصيغة:

ودغْـدغَـتْ أنشــودَةُ المطَـرْ

صمْتَ العصافيرِ على الشّجَرْ

هذه الجملة وزنها سليم وقافيتها موحّدة كذلك زيادة على توازيها؛ أي تساوي عدد التفعيلات في كلا الشطرين، مع هذا فإننا إذا قرأنا الشطرين قراءة متأنّية سنجدها أثقل من السياق الذي اختاره الشاعر، ليس من الجانب العروضي الشكلي، ولكن من الجانب الدلالي الجمالي، والشاعر يدرك إدراكا تاما أنْ ليس هذه الصيغة فرارا من العثرات العروضية، ولكن هاجس الصمت قد غشَى عليه فطفق يظهره في كلامه، وليس هو صمت العصافير من جعله يُغْمى عليه، وإنّما صمت الشعوب أمام سلطنة الملوك والمستبدّين، وليس الصمت بمعنى الكفّ عن الكلام فحسب، ولكنّه الركود الفكري والاجتماعي وعدم ممارسة الحرّيّة، وهو الرضوخ والإذعان أمام المتسلّط الحاقد، وليست أنشودة المطر التي أخَّرَها الشاعر هي

المطر بالمعنى الحقيقي، ولكن بمعنى إطلاق عنان الحياة والحريّة التي يتخيّلها الشاعر ويلحّ على تحقيق أمانيه، والانتقال من حياة بائسة إلى حياة جميلة.

إنّ لظاهرة التقديم دوافعَ جمّة، وكلّما اقتربنا من نفسية الشاعر أكثر بدتْ لنا تلك المزايا الخفيّة التي توحي لنا سبب انحراف أسلوبه عن الذي يتوقّعه العامّة، "والغرض الأساسي الذي يوحي به التقديم بعامة الاهتمام بالمقدّم وإبراز العناية به لأداء دلالة فنّيّة معيّنة."[7]، وهذا الغرض ملموس بكثرة في أنشودة المطر إلى الحدّ الذي جعل الشاعر يستغني عن المجاز في بعض الجمل ويصرّحُ مباشرة بدلالة واضحة في تعبيره، منها قوله: (وفي العِراقِ جوعٌ)، لقد تقدّم الخبر المتعلّق بالجار والمجرور على المبتدأ، ولو عزلْنا هذه الجملة من القصيدة وقرأناها على انفراد لما أحسَسْنا أنّها من الشعر في شيء؛ لأنّها جملة تقريريّة تهدف إلى معنى مقصود مباشر بعيدا عن الغموض والمراوغة علاوة على بساطتها الشديدة، وهي إلحاح من الشاعر على توضيح وإقرار ما يمسّ العراق وتوصيله إلى القارئ؛ لأنّ الجوع لا يمسّ بلد العراق فقط، ولكنّه في العراق أكثر مع ما يمتلكه من جواهر نفيسة وغلال كثيرة، وهو ما جعل الشاعر يستغيث ويصيح بالخليج الواهب للحياة واللؤلؤ في أبيات غير بعيدة، "والسيّاب مولع بهذا الضرب من الجمل المبدوءة بالجار والمجرور أو قل – إن شئت الدقّة – أشباه الجمل، وكثيرا ما يورد المبتدأ جملة فعلية، قد يطول انتظارك حتى تلقاها"[8]، وعلى هذا النسق ألْفيْنا جملة أخرى تماثل الجملة السابقة في المعنى والتركيب اللغوي ولكن بصورة أخرى، وهي قوله: (وفي العراقِ ألْفُ أفْعَى تشْربُ الرّحيقْ)، فهو مهتمّ بالعراق وبتخصيص الدلالة لها، وذكْرُها استجابة للغبن الذي يجيش في داخله، فراح يتلفّظُ بها كثيرا ويقدّمُها على المبتدأ، و"تقديم شبه الجملة إذا وقع خبرا، أو كان متعلّقا بفعل بعده يفيد دلالة التخصيص"[9].

4.جمالية التوازي:

إنّ التوازي من الدراسات التي تهتمّ بمواطن الجمال في النصّ الأدبي، وهو ليس حكرا على الشعر فقط، ولكنّه في الشعر أكثر جمالية من النثر لتلاحمه مع الوزن، وهو من الأساليب التي تُظهر للغة موسيقاها وجماليتها على المستوى الصوتي والتركيبي، وبالتالي فإنّ "دراسة نظام التوازي يدخل في علاقة مباشرة مع الأسلوبية الصوتية ... التي تعدّ فرعا من فروع علم الأسلوب"[10]، ولم أشأ المغالاة في سبره من كلّ المجالات، وسأكتفي بدراسته من خلال مجالين؛ الجانب العروضي والجانب التركيبي؛ لأنّهما هما الجانبان اللذان يسيران في فلك الموسيقى الظاهرة على الجانب الصوتي، ولأنّ التوازي في الجملة يظهر على مستوى

التركيب وليس عل مستوى الألفاظ، فهو "قائم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية توزيعا قائما على الإيقاع".[11]

1.4التوازي العروضي:

إذا نظرنا إلى هذه القصيدة من الجانب العروضي من حيث عدد التفعيلات نجد أكثرها متوازية، وعلاوة على رصد التوازي من حيث عدد التفعيلات وحصر الأنماط الواردة في القصيدة بهذا النمط سأضيِّقُ الخناق أكثر لحصر التوازي بمراعاة الأعراض العروضية المتمثّلة في الزحاف والعلّة وتماثل القافية في حرف الرّويّ.

أ/– **التوازي في عدد التفعيلات**، كانت أكثر الأسطر الشعرية في القصيدة متوازية ومتساوية في عدد تفعيلاتها، وقد جاء على ستة أنماط:

أ.1/ـ مستفعلن + مستفعلن + مستفعلن + فعول:وقد سيطر هذا النمط بنسبة كبيرة على القصيدة، وتوحّدتْ قافيته في بعضها وخالفتْ في بعضها الآخر، منها قول الشاعر:

(عيْناكِ حينَ تبْسِمانِ تورِقُ الكـرومْ // كأنَّما تنْبُضُ في غوْريْهما النّجـومْ)

(كأنَّ أقْواسَ السَّحابِ تشْربُ الغُيومْ // وكَرْكرَ الأطْفالُ في عرائِشِ الكُرومْ)

(كالبَحرْ سرَّحَ اليديْنِ فوْقـهُ المسَـاءْ // والموْتُ والظّلامُ والميلادُ والضّيـاءْ)

(فتسْتفيقُ مـلْءَ روحي رعْشَةَ البكـاءْ // ونشْـوةٌ وحشيَّةٌ تُعانِـقُ السّمـاءْ)

(وتغْرقانِ في ضبابٍ منْ أسىً شَفيفْ // دفْءُ الشّتاءِ فيه وارْتعاشَةُ الخريفْ)

نلاحظ في هذه الأبيات التساوي التامّ في التركيب العروضي، وبه "تتحقّق جماليات الإيقاع بحيث تتجلّى عناصر التشابه متداخلة مع عناصر الاختلاف، فتتحقّق جمالية النسق النغمي."[12]

أ.2/–مستفعلن + مستفعلن + مستفعلن + فعو: ويأتي هذا النمط في المرتبة الثانية بما يقارب العشرين مرّة، وقد تنوع حرف الرويّ واستوْلَتِ الرّاء على حصّة الأسد فيه، ومن أمثلته قوله:

(عيْناكِ غابتا نخيلٍ ساعَةَ السَّحَرْ // أوْ شرْفتانِ راحَ ينْأى عنْهما القَمَرْ)

(وترْقُصُ الأضْواءُ كالأقْمارِ في نَهَرْ // يرُجُّـهُ المجْذافُ وهْناً ساعَـةَ السَّحَرْ)

(وقطْرَةً فقطْرَةً تذوبُ في المطَـرْ // كنشْوةِ الطِّفْلِ إذا خافَ منَ القَمَرْ)

(يا واهِبَ اللُّؤْلُؤِ والمحارِ والرَّدى // منْ زَهْـرةٍ يربُّهـا الفراتُ بالنَّـدَى)

هذا التوازي مع توحّد القافية هو نظام شعري يعمد إليه الشاعر ويتوخّاه كي يؤلّفَ منه جملا موسيقيةمتناسقة، وهذه الأسطر الشعرية بهذا التوازي وائتلاف القافية يشبه النظام العمودي القديم الذي هو المثل الأعلى في نموذج النظام المتوازي في شطريه عروضيا، وهذه القصيدة بهذا النمط كأنّها قصيدة عمودية ولكن تتخلّلها أسطر مختلفة تجافي بين أبياتها العمودية في فترات متفاوتة.

أ.3/- مستفعلن + مستفعلن + فعول: لم يرد هذا النمط بكثرة، وقد كان في ستّة أبيات فقط دون احتساب الأسطر المكرّرة، ومنه قوله:

(قالوا لهُ: بعْدَ غدٍ تعـودْ // لمْ تترُكِ الرِّيـاحُ منْ ثمودْ)

(أصيحُ بالخليجِ يا خليجْ // منْ لجَّةِ الخليجِ والقرارْ)

(كأنّهـــا تهـمّ بالشّـــروق // لتشبعَ الغرْبـانُ والجَرادْ).

أ.4/- مستفعلن + مستفعلن + فعو: ورد هذا النمط بنسبة تقارب النمط السابق، ومنه قوله:

(ويلْعنُ الميـاهَ والقَـدَرْ // وتطْحَنُ الشّوّانَ والحجَرْ)

(في كلِّ قطْرةٍ من المطَرْ // سيعشبُ العراقُ بالمطَرْ)

(يا واهِبَ المحارِ والرَّدَى // يا واهِبَ المحارِ والرَّدَى).

أ.5/- مستفعلن + فعول:بما يقارب النسبة الواردة في النمطين السابقين ورد هذا النمط من القصيدة، ومنه قوله:

كأنَّـــهُ النَّشيـجْ // يـرِنُّ في الخليـجْ

وفي العراقِ جوعْ // تغِيـمُ في الشّتاءْ

وبهذا النمط يكون هذا التشكيل يُشْبه الرّجز المجزوء من الشعر العمودي في عدد التفعيلات من كلّ شطر.

أ.6/-مستفعلن + فعو: وهذا النمط من أقلّ الأعاريض والأضرب المستعملة في هذه القصيدة، ولم يكثر منه الشاعر؛ لأنه يُبْتَرُ من التدفّقات الموسيقية فيجعلها كالمنهوك من الشعر العمودي، ومن هذا النمط قوله:

أنْشـودَةُ المطَرْ // في الوادِ منْ أثَرْ

فيرجِعُ الصَّدَى // وأسْمعُ الصَّدَى

نلاحظ في كلّ الأعاريض والأضرب مع تعدّدها وكثرتها أنّ التنوّع ليس في الضرب الذي هو التفعيلة الأخيرة من السطر؛ فالضرب قد ورد فيه نوعان فقط وهو (فعول / فعو)، وإنّما التنوّع في التشكيل الكمّي المتعلّق بالحشو، ونلمس للشاعر تعمّدا في تنظيم التوازي من خلال بعض الصيغ التركيبية؛ وهو انتهاك سياق الجملة المألوف من أجل نظام التوازي، منها فصْلُهُ بين اسم كان وخبرها الذي ورد جملة فعلية من أجل تناسب القافية وتوحّدها في حرف الهمزة في قوله: (كانتِ السّماءْ، تغيمُ في الشّتاءْ)، ومنها فصْلُهُ بين المفعول به والحال المتعلّق به الذي ورد جملة فعلية من أجل توازي الجملة الحالية في حركة رويّها مع جملة أخرى تنتهي بحرف الجيم في قوله: (وأسمَعُ الصَّدَى، يرِنُّ في الخليجْ)، فجملة (يرِنُّ في الخليجْ) فصَلَها الشاعر عن تركيب الجملة لتتوازى مع جملة (كأنّه النّشيجْ)، أوليْسَ التوازي إذن يعتبر أسلوباً يتوخّاه الشاعر من أجل تعزيز البناء الموسيقي، أمّا عن التدوير فلم نظفرْ به إلا مرّة واحدة، وكان توظيفه من قبل الشاعر من أجل تراكم القافية، وهو في قوله:

كأنّهُ النّشيجْ:

يا خَليجْ

وكان من حقّه أن يقول في سطر واحد: (كأنّه النشيج: يا خليج)، ولكن بهذه الصيغة أحسّ الشاعر بخفوت صوت القافية، فجعل حرف الجيم يبرز في مقطعين اثنين لتكثيف القافية، وربّما تضاف له قيمة جمالية أخرى، وهو الفصل بين أداة النداء ومقول القول لتظهر لنا تلك السكتة التي تدلّ على التراخي بين صوت ندائه وصوت طلبه من الخليج.

ب/– <u>التوازي في استعمال الزحافات</u>: وأقصد به أن يكون موضع الزحاف في التفعيلة يماثل موضع زحاف التفعيلة الأخرى في بقية الأسطر مع تساوي عدد التفعيلات في كلا الشطرين، وهو توازي هندسي يدركه كلّ من يمتلك أذنا موسيقية رهيفة، وهذا التوازي دقيق جدّا ولا يمكن أن يعمد إليه الشعراء، ولكنّه إذا تحقّق في النصّ الشعري يحدث انسجاما لطيفا؛ فهو ينسق الحركة زمانيا ويعدّلها فيتساوى السطران ويستغرقان وقتا محكما خلال النطق بالبيت، ولا يمكن أن أحصر هذا التوازي في هذه الدراسة بكلّ الأنماط التي جاء بها، وسأكتفي ببعض النماذج الظاهرة ظهورا بيّناً.

ب.1/– سالمة + مخبونة + سالمة + فعو[13]: وقد جاء هذا النمط في استهلال القصيدة فقط دون غيره في قول الشاعر:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعَةَ السّحرْ // أوْ شرْفتانِ راحَ ينْأى عنْهما القمَرْ.

ب.2/- سالمة + مخبونة + مخبونة + فعول: لم يرد هذا النمط بكثرة، ولكنّه أكثر من النمط السابق ورودا، منه قوله:

عيناكِ حينَ تبْسمانِ تورقُ الكرومْ // كالبحْرِ سرّحَ اليديْنِ فوقهُ المساءْ

دفْءُ الشّتاءِ فيهِ وارْتعاشةُ الخريفْ // أوْ حلمةٌ توَرَّدتْ على فمِ الوليدْ

في عالمِ الغدِ الفتيِّ واهبِ الحياة // منْ زهْرةٍ يربّها الفراتُ بالنَّدَى.

ب.3/- مخبونة + سالمة + سالمة + فعول:

كأنَّ طفْلاً باتَ يهْذي قبْلَ أن ينامْ // كأنَّ صيّاداً حزيناً يجْمعُ الشّباكْ

ومنذُ أنْ كنَّا صغاراً كانتِ السّماءْ // وما تبَقَّى منْ عظامٍ بائسٍ غريقْ.

ب.4/- مخبونة + سالمة + مخبونة + فعول:وقد ورد هذا الضرب بنسبة كبيرة، ومنه قوله:

كأنَّ أقواسَ السَّحابِ تشْربُ الغيومْ // وكرْكَرَ الأطفالُ في عرائشِ الكرومْ

ونشْوةٌ وحشيَّةٌ تعانقُ السَّمـــاءْ // فلمْ يجدْها ثمَّ حينَ لجَّ في السّؤالْ

بلا انْتهـاءٍ كالدّمِ المـراقِ كالجيـاعْ // وعبْرَ أمواجِ الخليجِ تمْسحُ البروقْ.

ب.5/- سالمة + سالمة + مخبونة + فعو:ورد هذا النمط مرتين فقط في قول الشاعر:

ثمَّ اعْتللْنا – خوْفَ أنْ نلامَ – بالمطرْ // حمْراءَ أو صفْراءَ منْ أجنَّةِ الزَّهرْ).

ب.6/- سالمة + سالمة + مخبونة + فعول:وقد ورد مثل النمط السابق مرّتين فقط في قوله:

ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليسَ فيه جوعْ // فهْيَ ابتسامٌ في انْتظارِ مبْسمٍ جديدْ.

ب.7/- مخبونة + مخبونة + مخبونة + فعول:هذا النمط من التوازي من أكثر استعمال الشاعر في هذه القصيدة، وكان له صدى واضح وجليّ في أسطر غير متباعدة، ومنه قوله:

تثاءبَ المساءُ والغيومُ ما تزالْ // تسحُّ ما تسحُّ منْ دموعها الثّقالْ

سواحلَ العراقِ بالنّجومِ والمحارْ // وينثـرُ الخليجُ منْ هباته الكثـارْ

وأسمعُ القرى تئِنُّ والمهاجريـنْ // عواصـفَ الخليجِ والرعودِ منْشدينْ

ب.8/- مخبونة + مخبونة + مخبونة + فعو:وهذا النمط كذلك ورد كثيرا بنسبة تقارب النسبة التي ورد بها النمط الآنف، ومن قوله:

وقطْـرةً فقطْـرةً تذوبُ في المطَـرْ // وينشرُ الغنـاءَ حيـنَ يأفـلُ القمَرْ
تسفُّ منْ دموعها وتشْربُ المطرْ // رحىً تدورُ في الحقولِ حوْلها بشَرْ.

هذه أغلب الأنماط من نظام التوازي في استعمال الزحافات، وقد جعلتُها في نظام شطرين لكلّ سطرين وتحرَّيْتُ تقابلها بتماثل حرف الرويّ في القافية لتحقيق التناسب والانسجام أكثر ولتحسّس الوقعة الموسيقية أكثر، وقد رأينا أنّه لم يخْلُ نمط من استعمال الخبن، وهذا جيّد لأنّ فيه سلاسة موسيقية أكثر من غيره من الزحافات، ولا يعني هذا أنّه لم يرد بيت بدون خبن، فقد ورد بيتان في القصيدة كلّ تفعيلاتها صحيحة؛ واحدة مع الضرب فعول، والأخرى مع الضرب فعو، في قول الشاعر مع الضرب فعول: (حتى إذا ما فضَّ عنها خَتْمها الرجالْ)، ومع الضرب فعو قوله: (كالحبِّ كالأطفالِ كالموتى هو المطَرْ)، ولكن أن تتوالى التفعيلة سالمة في البيت فيه ثقل جلي على المستوى الحسّي والسمعي، وبهذا فلا غروَ أن نجد الشاعر قد أوْرَدَها مرّتين فقط مقارنة بقصيدة كهذا الحجم.

2.4 التوازي التركيبي:

وهو أن تتناظر الجمل وتتوازى من حيث تركيبها النحوي، ولا يتمّ ذلك بالتساوي الكمّي كما في التوازي العروضي، ولكن من حيث استيفاء الجملة عناصرها التركيبية بطريقة تشبه الجملة الأخرى؛ أي من حيث ترتيب ألفاظها وحروفها وتشابه الصيغ التي تأتي بها الأفعال من لزوم إلى تعدّي وتقديم وتأخير، وليس هذا التوازي مخصوصا بالشعر دون غيره من الفنون الأدبية، "وبذلك فهو مكوّن من مكوّنات النصّ الأدبي، يساهم في تأسيسه وتنظيم بناه على مستوى البنية السطحية صوتيا وصرفيا وتركيبيا"[14] ، فهو مظهر من مظاهر الموسيقى اللغوية، وهو في الشعر أكثر جلاء؛ لأنه زيادة على الوزن العروضي فهو يراعي تنظيم الجمل وتساويها ويمنحها انسجاما تتحدّد فواصله من خلال الوقفات الموزونة، والقرآن الكريم يزخر بأمثلة يستحيل حصرها من نماذج التوازي التركيبي، ومن أمثلته قوله جل وعلا: ﴿الذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ، والذِينَ آمَنُوا وعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ﴾، وكذلك قوله جلّ شأنُه: ﴿الذِينَ آمَنُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ، والذِينَ كَفَرُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ الطَّاغُوتِ﴾ ، فكلا الآيتين الكريمتين تماثلتْ في بناها التركيبية وترتيب عناصرها النحوية؛ فمبتدأٌ نوعه اسم موصول وخبر ذو جملة اسمية مكوّنة من مبتدأ مؤخّر وخبر مقدّم في كلا فاصلتي الآية الأولى، أمّا الآية الثانية فمبتدأٌ نوعه اسم موصول وخبر ذو جملة فعلية حصلت

تعديته بالجار والمجرور، وكلّ عنصر من الفاصلة الأولى موجود في الفاصلة الثانية نحويا وصرفيا، وهذا من تمام التوازي في صيغ الجمل الاسمية منها والفعلية.

أمّا التوازي في أنشودة المطر فظاهر وجليّ، وقد استوفى أنماطا متعدّدة في طريقة بناء الجملة؛ من جمل اسمية وجمل فعلية، ومن حيث ترتيب عناصر كلّ منهما، ومن حيث الإثبات والإضمار وغيرها من أساليب التراكيب المتعدّدة، وسأرصد مختلف أنواع التوازي في هذه القصيدة تمثيلا وليس حصرا.

أ/ فعل + فاعل: وهذه الصيغة يكون فيها الفعل لازما لا يحتاج إلى مفعول به، ومن أمثلة هذه الجمل في القصيدة :(تورِقُ الكرومُ)، (تزْقُصُ الأضواءُ)، (كزْكَرَ الأطفالُ)، (تثاءبَ المساءُ)، (يرْجِعُ الصَّدَى)، (تشْبَعَ الغِرْبانُ والجرادُ)، (يهْطلُ المطَرُ) ... إلخ.

ب/ فعل + فاعل + مفعول به: وهذه الصيغة يكون الفعل فيها متعدّيا، ومن أمثلته هذه الجمل:

(تمسَحَ البروقُ سواحلَ العراقِ بالنُّجومِ والمحارِ)، (يسْحَبُ اللَّيلُ عليْها مِنْ دمٍ دَثارٍ)، إنّ كلمة (مِنْ) في هذه الجملة زائدة وغرضها التوكيد، وكلمة (الدّم) هي مجرورة لفظا منصوبة محلّا على المفعولية، وتقدير الجملة هو: (يسحب الليلُ عليها دماً دثاراً)، وقد وردت هذه الصيغة بزيادة حرف جرّ على المفعول به في جملة أخرى في قوله: (لمْ تتْركِ الرِّياحُ منْ ثمود في الوادِ منْ أَثَرٍ)، والتقدير: (لمْ تتْركِ الرّياحُ أثَراً)، ويبدو أنّ الغرض من قبل الشاعر واضح؛ وهو توكيد المعنى وإبرازه.

ج/ فعل + فاعل ضمير مستتر + مفعول به: ويختلف تقدير الفاعل هنا من متكلّم إلى غائب إلى جمع، ومن أمثلة هذه الصيغة: (تشْربُ المطَرَ)، (يلْعنُ المياهَ والقَدَرَ)، (يجْمعُ الشِّباكَ) ... إلخ.

د/ فعل + مفعول به + فاعل: ويعني تقديم المفعول به على الفاعل، وهو نوع من أنواع الانزياح التركيبي، ومن أمثلته: (ودغْدغتْ صمْتَ العَصافيرِ على الشَّجَرِ أنْشودَةُ المطَرِ)، (وتطْحنُ الشّوَّانَ والحَجَرَ رَحىً تدورُ في الحقولِ حوْلَها بَشَرٌ)، (وينْثُرُ الغِلالَ فيهِ موْسِمُ الحصادِ).

هـ/ فعل مقاربة + فعل مضارع + مفعول به + جملة فعلية حالية: وقد جعل الشاعر هذا النمط في أسطر متقاربة، وقد احتسبْتُ واو العطف تعويضا للفعل أكاد، لأنه من الأسلوب الركيك في التعبير أن يعاد ذكره بعد واو العطف، ولكن بقي توازي الجملة دلاليا بعد حذفه، ومن أمثلته: (أكادُ أسْمعُ العراقَ يذْخرُ الرُّعودَ)، (أكادُ أسمعُ النَّخيلَ يشْربُ المطَرَ)، (وأسْمعُ القُرَى تَئِنُّ) ... إلخ.

و/ مبتدأ + خبر جملة فعلية: منها قول الشاعر: (ونشْوةٌ وحشيَّةٌ تعانِقُ السَّماءَ)، (ومقْلَتاكِ بي تطيفانِ معَ المطَرِ)، (وكلُّ عامٍ — حينَ يعْشبُ الثَّرَى – نجوعُ).

ز/ خبر شبه جملة + مبتدأ: في هذه الحالة انزياح تركيبي؛ وهو تقديم الخبر عن المبتدأ، ومن أمثلته: (وفي العراقِ جوعٌ)، (وفي العراقِ ألْفُ أفْعى تشْربُ الرَّحيقَ).

ح/ كأَنَّ + اسمُها + خبرُها جملة فعلية: ومن أمثلته: (كأَنَّ أقْواسَ السَّحابِ تشْربُ الغُيومَ)، (كأَنَّ طفْلاً باتَ يهْذي قبْلَ أن ينامَ)، (كأَنَّ صيَّاداً حزيناً يجْمعُ الشِّباكَ)، (كأَنَّها تهمُّ بالشُّروقِ).

كانت هذه أبرز أنظم التوازي التي هيْكَلَ القصيدة في جمل متساوية ومتنوّعة، وبذلك فهو يعتبر "عنصرا مهمّا من عناصر الجمال ينضاف إلى قيم الانسجام والتنوّع، فهو يحدث نوعا من التكافؤ النغمي في امتداد النغم على المسافات الزمنية والوحدات الإيقاعية في جسد القصيدة ... وفي الموسيقى الشعرية يبرز التوازن من خلال تساوي المقاطع..."[15]، وبهذا يكون حرص الشاعر على توظيفه في النصّ مقصودا؛ لأنّه إذا توفَّرتْ في النصّ الشعري كلّ المقوّمات الموسيقية الظاهرة والباطنة في جمل متوازية ولغة فنية جميلة يتوهّج النصّ الشعري بمقوماته الموسيقية التي تطرب الأسماع وتقرعها.

5. خاتمة:

في النص الشعري مكامن جمالية عديدة، منها ما هو محسوس كالذي يظهر في النغمة الصوتية، ومنها ما هو غير محسوس كالذي يظهر في القيمة الدلالية، ثم إن اللغة هي الريشة التي ترسم هذين الخاصيتين الفنيتين، ولقد اعتمدت في هذه الدراسة على القيم الجمالية الواضحة التي تصنعها اللغة، وهذه أبرز النتائج المتوصّل إليها في هذا البحث:

ــ اللغة الشعرية لغة موسيقية في ماهيتها، وهي بالشعر ألصق من النثر، وبتعاضدها مع موسيقية العروض وانسجام الأصوات وموائمتها مع الدلالة تتوهّج المعالم الموسيقية والفنّيّة في نصّ شعري مثالي.

ــ التوازي نظام يجنح إليه الشاعر لتعويض التوازي المفقود والمتمثل في نظام الشطرين، وقد تعدَّدتْ أنماطه في الشعر الحداثي من عروضي وتركيبي وغيره.

ــالتناغم بين موسيقى العروض وموسيقية اللغة وغيرها من الإسهامات الصوتية يفضي إلى قمة الإمتاع، فالشعر في بدايته ونهايته ما هو إلا زينة صوتية لا تنحصر في البنية العروضية.

ـ جمالية النظم والسياق من الظواهر الفنية التي تبين أسلوب الشاعر، وقد لحظنا في هذه القصيدة أن التقديم والتأخير ليس ضرورة موسيقية بقدر ما هو قيمة فنية لها أبعادها النفسية.

6. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ط 05، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
- جميلة قوجيل، الشعرية في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر
- حسين خالفي، نسقية اللغة ولا محدودية الدلالة، الخطاب، دورية أكاديمية، دار الأمل، جامعة مولود معمري – تيزي وزو –، ع 02، ماي 2007
- خالد بن محمد الجديع، البنية اللغوية والإيقاعية في عينية لقيط بن يعمر، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع 38، 1423هـ
- خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب، الموسوعة الصغيرة، دائرة الشؤون الثقافية للعامة، بغداد، 1986.
- شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ط01، دار غريب، القاهرة، 2006.
- شوقي المعري، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ط 01، دار الحارث،دمشق، 1997
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، د ت.
- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ط 01، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، 1999.
- قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر
- لخضر بلخير، البنية اللغوية لزوميات أبي فراس الحمداني، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة
- لخضر محمد أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة

الهوامش:

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 80.

2- لخضر بلخير، البنية اللغوية لزوميات أبي فراس الحمداني، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص: 132.

3- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ط 05، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995ص: 303.

4- ينظر: شوقي المعري، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ط 01،دار الحارث، سوريا دمشق، 1997، ص 12.

5- خالد بن محمد الجديع، البنية اللغوية والإيقاعية في عينية لقيط بن يعمر، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع 38، 1423هـ، ص: (403 - 404).

6- حسين خالفي، نسقية اللغة ولا محدودية الدلالة، الخطاب، دورية أكاديمية، دار الأمل، جامعة مولود معمري – تيزي وزو –، ع 02، ماي 2007، ص: 336.

7- شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص: 202.

8- خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب، الموسوعة الصغيرة، دائرة الشؤون الثقافية للعامة، بغداد، 1986، ص: 101.

9- النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص: 208.

10- قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، ص: 206.

11-عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ط 01، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، 1999، ص: 24.

12- خضر محمد أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ص: 210.

13- سالمة يعني التفعيلة بقيت صحيحة وسلمت من التغيير بوزن (/0//0/0)، والخبن يعني حُذف من التفعيلة الساكن الثاني فتتحول إلى (//0//0).

14- جميلة قوجيل، الشعرية في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ص: 66.

* سورة فاطر، الآية: 07.

* سورة النساء، الآية: 76.

15- البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، ص: 209.