التوازي وأثره الايقاعي والدلالي

-دراسة تطبيقية في شعر بلند الحيدري -

أ.م.د مسلم مالك الأسدي

الملخص :

الشّعر صناعة لغويّة إبداعيّة ، يتكون نتيجة استعمال أساليب ووسائل خاصة ، تجنح باللغة العادية ، وتحولها الى لغة إبداعيّة مقننة متكاملة التكوين والبناء ، تحتمل في مبانيها كثافة دلاليّة وتناغمًا ايقاعيًّا ، متميزًا في استعمال بنية اللغة بالشكل الأمثل ، بحيث يحقق لمرْسِلِها التفرّد والانمياز .

والباحث هنا يحاول دراسة إحدى تلك البنى التي أسهمت باجتماعها مع البنى الأخرى في تلون شعر بلند الحيدري بالتميز والجدة والجمال ، وجعلته في مصاف الشعراء الرواد من مثل : بدر السياب ، ونازك الملائكة ، ولم تخرجه عنهما تميزًا وإبداعًا.

وبسبب كل ما تقدم سنعمل على تتبع هذا العنصر الذي يجمع في مضانه بين روح الإيقاع وتفرد الدلالة ؛ فيحقق باجتماعهما معا نمطًا من أنماط التعبير الثابتة في عقل الجماعة اللغوية العربية بالبحث الموسوم ((التوازي وأثره الايقاعي والدلالي دراسة تطبيقية في شعر بلند الحيدري)) وتتبع أنماطه التي ورد فيها في شعره

المقدمة .

الشّعر صناعة لغويّة إبداعيّة ، يتكون نتيجة استعمال أساليب ووسائل خاصة ، تجنح باللغة العادية ، وتحولها الى لغة إبداعيّة مقننة متكاملة التكوين والبناء ، تحتمل في مبانيها كثافة دلاليّة وتناغمًا ايقاعيًّا ، متميزًا في استعمال بنية اللغة بالشكل الأمثل ، بحيث يحقق لمرْسِلِها التفرّد والانمياز .

والباحث هنا يحاول دراسة إحدى تلك البنى التي أسهمت باجتماعها مع البنى الأخرى في تلون شعر بلند الحيدري بالتميز والجدة والجمال ، وجعلته في مصاف الشعراء الرواد من مثل : بدر السياب ، ونازك الملائكة ، ولم تخرجه عنهما تميزًا وإبداعًا ؛ لما احتواه شعره من فرادة وتميز وجمال ، ولما استعمله من أفانين القول وتجليات الإبداع ليصل في ختام ذلك إلى ما هو مطلوب من مستقبل النص ومتلقيه ، وهذا العنصر هو التوازي .

بعد أن تخلى شعرنا العربي في نهاية أربعينيات القرن الماضي عن أصوله الشكلية التي قام عليها ، وتخلص من قيد نظام الشطرين ، ووحدة القافية ، ولطبيعة العرب العاطفية التي تبحث عن شفاهية الشعر قبل أن يكون كتابيًا ، ولحاجتهم إلى أن يستمعوا إلى النص بلذة وصخب ؛ فالعربي ينتظر : تباريح الموسيقى ، وأنغام المفردات ، وينتظر تكرار الجمل ليتحصل على الإثارة التي تنساب من طريق تجمع تلك العناصر ، ومنها التوازي الذي يعد ظاهرة فنية تميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية ؛ لأنّه خاصية خطابية رافقت الإنسان منذ أن بدأ التواصل ، وأخذ بطلب التماثل في خطابه ، وطلب التناسب والتطابق ؛ ليسهم في تناسق خطابة وفق نسق لغوي محدد ، يضمن له الجمال والرونق والتفرد.

وبسبب كل ما تقدم سنعمل على تتبع هذا العنصر الذي يجمع في مضانه بين روح الإيقاع وتفرد الدلالة ؛ فيحقق باجتماعهما معا نمطًا من أنماط التعبير الثابتة في عقل الجماعة اللغوية العربية بالبحث الموسوم ((التوازي وأثره الايقاعي والدلالي دراسة تطبيقية في شعر بلند الحيدري)) وتتبع أنماطه التي ورد فيها في شعره .

توطئة :

١- مفهوم التوازي .

يعد التوازي منتجًا متحقّقًا عن طريق الانسجام والتناسق المتحقق بين البناء النحوي الصرفي ، والبناء العروضي (١) أي أنّه سلسلتان أو أكثر للنظام النحوي نفسه ، وكذلك الصرفي المصاحبين بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية – دلالية [٢] - فهو ((مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر ، وهذا الآخر – بدوره – يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه (...) ومن هنا يحظى الطرف الآخر يحظى مع الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول ، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما بل ونحاكم أولهما بمنطق وسلوك ثانيهما)) (٣) ، لذا عده جاكوبسون مبدأ ((يؤسس الوظيفة الشعرية للغة))(٤) ، ولاسيما أنّه يسهم في اتساق الخطاب الشعري عن طريق ما يهيئه من استمرارية بنية شكلية في سطور شعرية متعددة ، تبنى على مستوى تركيبي ، يوفر للعناصر التي تمتلئ بها حقول تلك البنية ، علاقات صريحة أو ضمنية على المستوى الدلالي لها (٥) . فهو عنصر تنظيمي وتأسيسي في آن واحد[٦]؛ لما يحققه من تناظر وتناغم وتناسب ، وكذلك هو « حجة جمالية إقناعية »[٧]؛ بسبب قدرته على تقوية الفكرة المطروحة في الشطر الأول ، عن طريق التكرار أو المغايرة ، الأمر الذي يخلق تأثيراً مباشراً في الأذن ، ويحقق الإقناع الذهني[٨] ، ويهيّئ التوازي أيضًا فرصة لتنامي النص ، عن طريق إضافة عناصر جديدة قادرة على إنشاء تيار دلالي متدفق في ذهن المتلقي ، فتجعله قادرًا على ملء الفراغات التي يخلفها النص ، فتتحقق المتعة الجمالية المتوخاة التي تنمي قدرة المتلقي على المواصلة في إنتاج الصياغة الدلالية [٩] . وقبل التطرق إلى كيفية تكونه لا بد من أن نشير إلى أنّ التوازي في أكثر تجلياته صورة أخرى من صور التكرار ، ولكن بأسلوب مختلف ، لأنّه ((امتداد لمبدأ ازدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ ، كما أنّه الأساس في جوهر البراعة الشعرية)) (١٠) على حين يُعرَّف التكرار بأنّه ((تناوب الألفاظ وأعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغمًا موسيقيًّا يتقصده الناظم في شعره))[١١] ، من أجل الدلالة على المعنى ، وتأكيد غرض من أغراض الكلام والمبالغة فيه [١٢] ؛ لذا يكون التوازي هو أحد أنماط التكرار التي اهتم بها أصحاب المدرسة اللسانية الحديثة بشكل كبير ، لا سيما بعد أن بدأت ثائرة الموسيقى الخارجية بالخفوت ، وأصبح الشعر يجنح بشكل متزايد للاهتمام بعناصر الموسيقى الداخلية ، لتعويض النقص الحاصل بالتقنيات الصوتية في الشعر ، ولكنه يختلف عنه ويفترق ؛ في ان التكرار يتطلب التماثل فقط ، بينما يخرج التوازي إلى التماثل والاختلاف ، وبهذا يصير التوازي أعم من التكرار ، والتكرار أخص من التوازي ، وذلك

لأننا في الآثار المبنية على التوازي ، نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية ، وتكون العلاقة بينهما هي علاقة الاختلاف أو التفاوت بالثابت ، فأي شكل من أشكال التوازي يكون توديعًا للثوابت والمتغيرات ، وكلما كان توزيع الثوابت أدق كانت القدرة على التمييز بين التوازي والتكرار ، وقابلية التمييز وتأثير المتغيرات أكبر(١٣) .

وللتوازي أنماط عديدة ، منها : التوازي النحوي والصرفي ، والتوازي المتقابل ، والتوازي الأحادي ، والتوازي المترادف ، والتوازي الذروي ، والتوازي التراكمي .

وسيعمد الباحث إلى تتبع ما ورد من هذه الأنواع في ديوان الشاعر بلند الحيدري عن طريق انتقاء نماذج محددة منه ، وبيان أثر التوازي في إنماء اللغة الشعرية في النص المنتج لديه ، وفي تحقيق الذروة الدلالية الإبداعية ، التي يرغب الشاعر مشاركتها مع متلقي شعره ، ويحاول جذب سمعه ونظره وقلبه إلى ما يقال ويكتب .

٢- التوازي النحوي الصرفي

يرد التوازي في هذا النوع ، على وفق نظام نحوي وصرفي موحد ، إذ تتخذ الأسطر المتوازية صيغة نحوية وصرفية موحدة ، عن طريق معاودة بعض الصيغ المتماثلة في نسقها البنائي (الصرفي والنحوي ، لكي تخلق وحدة إيقاعية ترفد الإيقاع الداخلي للقصيدة وتدعمه (١٤) ومن أمثلة هذا النوع في شعر الحيدري قوله (١٥) :

نهم الجسم من سناه المنير

أي معنى لعرشها المتعالي

وهو يشدو لعمره المنصور

ليس في تاجها جنون حياة

ليس في عرشها بريقُ شعورٍ

تتلوى على الفراش

عساها

تزرع الحس في الفراش الغدور

فالأسطر المتوالية في القصيدة تعكس نظاما موحدا ، يقوم على بنية تركيبية واحده ، ونسق عروضي موحد كما تظهر الخطاطة التالية :

البناء التركيبي / فعل ماضي ناقص + حرف جر+اسم مجرور(خبر مقدم) + ضمير + اسم ليس مضاف + مضاف إليه
السطر الأول / ليس + في+تاج+ (الضمير الهاء) + جنون + حياة
السطر الثاني / ليس + في + (الضمير الهاء) + بريق+ شعور
البناء العروضي / –ب –– / ب – ب – / ب ب – ٥

يكشف التوازي المذكور في النص الحاح الشاعر الكبير على فقد الحياة ، وانطفاء رونقها، واضمحلال جمالها وزينتها، فالفعل الناقص بدلالته النافية المكررة لمرتين مع شبه الجملة (الواقعة خبر لليس) أسهمتا في بيان الضياع والتشرد ، وفقد الإحساس ، حتى مع دلالة الفعل الذي ورد (تتلوى) الدال على الحركة ، ومحاولة التغيير ، وفض الجمود ؛ ولكن الأمر يبدو أنّه قد أفل وانتهى ؛ فلا أمل في العودة إلى التفاؤل فلا أمل ولا بريق ولا فجر جديد ، وكلّ هذا أسهمت فيه البنية المكونة للنص التي اخرجت بتنسيق موحد ، اكتملت صورته بشكل كامل ، عندما اكتملت الصورة بانتفـــــــــاء الحس الذي طلب ، ولكن مطلبه انتفى أيضا مادامت شائبة الغدر تتحرك بشكل متعالي لا حياد عنه .

ويرد هذا النوع من التوازي أيضا في قوله (١٦) :

والحاملون ليلي الثقيل في صمتكم المرائي

انا ... هنا .. أموت من سنين

أزحف من سنين

خيطًا من الدماء بين الجرح والسكين

- **نَمْ أيّها المجنون ... نريد أن ننام**
- **نَمْ أيّها اللعين.... نريد أن ننام**

نريد أن يعتقنا الظلام

ترد في النص متواليتين متوازيتين ؛ تتمثل الأولى بالخطاطة التالية :

البناء التركيبي / فعل +حرف جر + اسم مجرور
السطر الأول / اموت+ من + سنين
السطر الثاني / ازحف + من سنين
البناء العروضي / ب–ب– + ب–٥

وتتمثل الثانية بالخطاطة التالية :

البناء التركيبي / فعل امر + ياء النداء المحذوفة +منادى +اداة تنبيه + صفة + ايقاع بياض + فعل مضارع + حرف نصب+ فعل مضارع
السطر الأول / نم + أي + الهاء أداة تنبيه + المجنون + ... + نريد + ان + ننام
السطر الثاني / نم + أي + الهاء أداة تنبيه+ اللعين + ... + نريد + ان +ننام
البناء العروضي / ––ب– + ––٥ .... ب–ب– + ب– ٥

توفر المتوالية الأولى وصول الثقل والألم إلى مستوًى غير محتمل ، لابد من أن يتحرك الزمن ليرفع الثقل عن كاهل الفرد ، حتى يتخلص من اغترابه الذاتي والمكاني ، فهو يعيش في بلده مغتربًا لا يستطيع أن يحقق شيئًا لنفسه التي تطلب التحرر ، ولكن القيود تكبل يديه وتمنعه من الانطلاق ؛ وهذا ما أورده في المتوالية الثانية التي تعرض لمحة أمل ، لكنّها سرعان ما تتبد بين الجنون ، ومن ثم اللعين ، الجنون ؛ لأنه رفع رأسه طالبًا بعض التحرر واللعنة ؛ لأنّه تجاوز السنن والاعراف ، فالنوم عن طلب الحق كناية عن استقبال الناس ، وتعودهم على الظلم بصدور رحبة ، لم تعد صفة التحرر والحرية من الكابوس الجاثم على الصدور ، تحقق لهم شيئا ، ولا تهمهم بشيء ، فالمتوالية التي تسير مع الحوارية الموجودة في النص تعمل إلى إثبات صيغة متطلبة هي الرغبة في العبودية ، حتى إذا قام من يستنكر ويحاول أن يأخذ بأيد الناس تراهم أول من يتصدى لهذا التحرر ؛ لأنّه سيحرمهم من سحر التعود على استقبال الالم

ومن أمثلة هذا النوع أيضا قوله (١٧) :

ياربنا

في الحب وفي البغض

أقبلنا شاهد عدل .... لم يبصر شيئًا

لم يسمع شيئًا

لم يدرك إلّا بعدك بين الأشياء

يصير رجاء في القلب

ويصير فناء في القلب

والخالد مثل الموت هو أنت

البناء التركيبي / حرف نفي وجزم وقلب + فعل مضارع مجزوم + مفعول به
السطر الأول / لم + يبصر+ شيئا
السطر الثاني / لم + يسمع + شيئا
البناء العروضي / -- + -- + -- +-

والمتوالية الثانية تبرزها الخطاطة التالية :

البناء التركيبي / فعل مضارع + اسم صار (ضمير تقديره هو + خبر صار + حرف جرو اسم مجرور
السطر الأول / يصير + ضمير + رجاء + في + القلب
السطر الثاني / يصير+ ضمير + فناء + في + القلب
البناء العروضي / ب- ب + ب -- + - -٥

يجتمع في النص ثلاث متوازيات : الأولى متوازية أحادية تحققت مداليلها في الشطر نفسه ؛ وهي (في الحب وفي البغض) قدمت الحب على البغض ؛ لأنّه تبارك وتعالى ربّ الجمال والحب والأمل ، وهو في الوقت نفسه رب من يفتعل البغض والكره شاء أم أبى . إنه الربّ المتعال ' رب الجميع ، والمتحكم بكلّ شيء ، بعدها تكون الانعطافة لمتوازيتين على المقدار نفسه الذي سار عليه الشاعر ، أقبلنا شهود عدل حتى لو كنا غير مبصرين ، ولا سامعين ؛ لأننا كذلك لا نبصر ولا نرى ، نتحرك من دون وعي ، ومن دون بصيرة ، ولكن إدراكنا وجودك غير محدود ، إدراك متوفر على الرغم من فقد أهم حواس الدراية : السمع والبصر ، ولكننا نحكِّم القلب ليحكم ذلك الوعي وذلك الوجود ، فالرجاء موجود في القلب ، ومكان حبك فيه مترع لا ينتقض ولا ينتهي ولا يأفل .

ومن أمثلته أيضا قوله (١٨)

وانصب لنا

من أرجل الجراد في صحرائنا

من يبس الصبار في بلادنا

من أذرع الاموات من ابنائنا

مشانقا

البناء التركيبي / حرف جر + اسم مجرور مضاف + مضاف اليه + حرف جر + اسم مجرورمضاف + الضمير
السطر الأول / من + أرجل + الجراد +في +صحراء +نا
السطر الثاني / من +يبس + الصبار + في + بلاد + نا
السطر الثالث / من + أذرع +الأموات + من + ابناء + نا
البناء العروضي / – – ب – + –ب – + – – ب –

يظهر الشاعر متواليته بشكل عمودي ضمن أسطر ثلاث تلاعب فيها الشاعر لعمل أكبر هالة ممكنة من الجو المسرحي المبكي والساخر في الوقت نفسه ، فالمشانق التي طلبت من الشاعر هي في الحقيقة آفة تمتاز أرجلها بشوك كثيف ليزيد الأذى والالم لمن هو متألم في الأصل ، والأخرى : الصبار ذلك النبات الصحراوي الذي لا مثيل له في الصبر وقوة التحمل ، ولكنه يبس لشدة الظلم والألم ، ويتوافر على الأشواك أيضًا لزيادة الالم ، ثمّ الثالثة الأعظم ، وهي الأذرع وأيُّ أذرع : أذرع الأموات من أبنائنا ، الأذرع الهزيلة السمراء ، فكيف نشنق بها ، وهي قد أخذت من قلوبنا ما أخذت ؟ فقتلتنا قبل أن يفعل الظالم ذلك. فاجتماع هذه المتواليات المتوازية الثلاث اسهمت

جميعها في انسجام النص وتحركه بشكل مطرد لا انفكاك فيه ، حركة متطلبة تجمع في مضانها القهر والألم المتقدم لألم أكبر هو الموت الذي لا رجعة فيه .

مما تقدم من الشواهد نلاحظ أن التوازي الحاصل في المتواليات قد عزّز التناظر فيها كما أسهم في خلق توازيًا دلاليًا في السياق ؛ فأصبح للتوازي ((أهمية تفوق مجرد التوكيد وتصل إلى حد الاندماج)) (١٩) فحقق جميع ذلك المبتغى الذي جعل الشاعر يجنح إلى استعمال هذا الأسلوب ، ويكثر منه في شعره ، كما أسهم في اكتمال المتوالية الإيقاعية المتطلبة التي تمخر بعبابها في شواطئ المتلقي ، وتخلب لبه ، وتمليء لديه الفراغ الذي تولد ؛ بسبب تخلي الشعراء العرب عن منظومة العروض (نظام الشطرين ووحدة القافية) فاكتملت لديه الأسس جميعًا ،والتي عُوّضت بالأساليب والمتواليات اللغوية ، ومنها التوازي .

٣- **التوازي الاحادي :**

يكون هذا النوع من التوازي ضمن متوالية موحده في السطر نفسه ؛ أي أنّه يكون شبيها بالتوازي الصرفي النحوي في البناء ، ولكنه يختلف في مواقع التواجد فهو ((ما يكون من توازٍ بين شطري البيت الواحد))[٢٠] ، وهذا يعني أنّ البيت الشعري يصبح متعادل الأطراف ، أو أنّه ينقسم إلى نصفيين متوازيين في البناء التركيبي ، مما قد ينسجم عنه البناء العروضي أيضًا،(٢١) ويظهر في شعر الحيدري في قوله (٢٢) :

لا أن تبكي ، لا أجراس

لا غصن يلتف على زهرة

ولا اسم يتنفس في صخرة

لا ناس

فهنالك في الارض المرة

الناس تموت ولا ناس

لا حراس

والليل طويل يا حراس ، والجرح عميق يا حراس

حرف عطف	مبتدا	خبر	حرف نداء	منادى
و	الليل	طويل	يا	حراس
=	الجرح	عميق	=	=

تتوالى متوالية التوازي في الخط نفسة ، جامعة في مضانها مفردات دالة على الألم والنزع ؛ إذ الليل كناية عن الكابوس الجاثم على النفوس ، وقد طالت مدته حتى أصبح لا يطاق ، وياء النداء التي تمتاز بمد الصوت لزيادة المدة الزمنية الخاصة بالإلقاء والحارس ، وهنا يجتمع فيه مؤولان ، الأول : حارس السجن على الحقيقة ، والثاني : حارس الوطن مهما كانت صفته أو انتماؤه الذي يريد الشاعر ذكره ، وتكرار المتوالية المتوازية ولدت زخمًا دلاليًا متطلبًا من لدن الشاعر ؛ لرسم صورة متكاملة تجتمع فيها المفارقة (لا حارس يا حراس) وكأن لسان حاله يقول : أين انتم حينما تشتد الحاجة إليكم فالليل (ألهم الحزن الضياع الاغتراب الألم ، الاستعمار الظلم ، والجرح ، الموت ، الخيانة) من قبل الاصدقاء قبل الأعداء ، تجتمع كلّها على الفرد (المواطن)الذي أصبح لا حول له ولا قوة سوى أن يمدّ صوته الضعيف طالبًا الخلاص من حارس الوطن ، الذي باقتران مفردته الدالة مع النداء اتسعت دائرته المعرفية ، بوساطة الخطاب الشعري الذي تعانق فيه النفي والثبات ، النفي التركيبي (ليس) ، وثبات الفرد في طلب المعروف من الشخص المناسب (الحارس) .

وقوله (٢٣) :

ربنا ... ربنا ... ربنا

لسنا من هؤلاء ولا من هؤلاء. لا نحن شهدائك

ولا نحن من مجاهديك

لسنا إلا الحرف السامع ، لسنا إلا الحرف الرائي

لسنا إلا بعدك في خطوة انسانك عبر الارض

بعدك في الصحو النائم كل مساء

بعدك في النبع المتسائل في الف رجاء

فعل ماضي ناقص	ضمير	اداة استثناء	مستثنى	صفة
=	نا	الا	الحرف	السامع
=	=	=	=	الرائي

الضحية المستضعفة يتواتر لديها التكرار مع الدعاء المتعلق بالذات الإلهية ، نحن مستضعفو الناس ، لا من شهدائك حتى نحتفي بجنانك ، ولا من مجاهديك ، بل نحن نتيجة خطئة الأب ، وما تحقق بسببها نتيجة نفيه إلى الأرض ، لذا يكون معظم عملنا فيها تحقيق رؤى الآخرين لا غير ، وهذا التكرار في حرف النفي جاء ليثبت ذلك الانزواء الحاصل ، والفجوة المتوفرة بين الطبقات الاجتماعية التي أحسها الشاعر ، وحاول أن يحدد مدياتها ، وأثرها

النفسي الهائل عليه ، وعلى كل من يعيش في طبقته المسحوقة ، ويتظافر التوازي الأحادي في النص مع التوازي النحوي الصرفي في قوله : بعدك في الصحو النائم كلّ مساء ، وقوله : بعدك في النبع المتسائل في ألف رجاء ؛ إذ أسهما باجتماعهما مع النوع الأول في ملء الفراغات الدلالية الحاصلة في هيكلية الشكل والتركيب ، التي امتلأت حقولها بدلالات متطلبة اكتملت صورته بالنبع (الصفاء) المتسائل برجاء لعل الأمل المنشود يتحقق يوما .

ومن أمثلته أيضا، قوله (٢٤) :

لا تغسلي جراحه

فتلك كانت ساحه ، وتلك كانت أرضه

وتلك كانت بيته المزهو بالدماء

لا تلمسي جفونه

يخاف أن يوهمها العياء

وتتمثل هذه المتوالية بالسطر التالي :

اسم اشارة	فعل ماضي ناقص	ضمير يعود إلى اسم الاشارة تلك	خبر	ضمير
=	كان	التاء	ساحة	الهاء
=	=	=	ارض	=

للشهيد هالة لا تزول ؛ تحقق مداها مهما حصل ، وتجذب إليها الأقلام والحناجر فضلا على أثر المرجعيات الثقافية التي تتوافر كثيرًا عندما يتصدر هذا الفرد المقام ، فيكون هو البؤرة التي لا ينفك الشاعر عن الدوران حولها ، لذا تولدت لديه متواليتان ، الأولى : ضمن منحى التوازي الأحادي ، فمنح عن طريقها الأرض ملكًا لهذا الغريد السعيد ، فهي ملكه وساحته التي أرتوت بدماه، ثم يتواتر التوازي الصرفي والنحوي في سطر آخر ليكرر المنوال نفسه ، وليزيد من الزخم الدلالي للمعنى المتطلب من لدن الشاعر، ليحقق مبتغاه فتلك كانت ساحه ، وتلك كانت أرضه ، ثم يعود التوازي ولكن بشكل متباعد (لا تغسلي جراحه ،لا تلمسي جفونه) ،إنه الشهيد ومن شروط دفنه أن يوارى كما هو مضرجا بالدماء مضمّخا بالعطر سعيدًا .

٤- التوازي التقابلي .

يتميز هذا النوع من التوازي بوجود تقابل دلالي بين عنصرين أو بين موقعين في الأسطر المتوازية[٢٥] ، وهذه البنية التقابلية تجذب القارئ إلى النص ؛ لأن ((الخصيصة الطاغية التي تمثلها اللغة في الخلق الشعري ، ليست التّوحّد بل المغايرة والتضاد))(٢٦) ، ومن أمثلة هذا النوع من التوازي قوله (٢٧) :

لا بد أن ...

وأتى الغد

يدك التي كانت تقيت وترفد

لا كنت يا هذا الصباح

لا كنت يا هذا الصباح الاسود

لا كنت يا هذا الغد

تضمن في النص تحقيق التكرار ، ولكنه حينما انتقل إلى تخالف الزمنية تحول إلى التوازي ، فالمتوالية في حقيقتها استرجاع الماضي ، فالمتأمل بغد مشرق قد انتهت أحلامه فمن الصباح إلى الصباح الأسود إلى الغد غير المرغوب ، كان التمنى متحفزا للخروج من وحشة الحاضر وظلمته ، فأصبح المستقبل أشدّ سوادًا وأحلك منظرًا لا جديد فيه ولا جميل .

وقوله (٢٨) :

الشمس لا تشرق في جزيرتي

والشمس لا تغيب

والظل لا يعرف أن يطول أو يقصر

أو يصير غير لونه الغريب .

توقف الزمن ، والشمس لا تشرق ولا تغيب في متوالية على منحى التوازي المتقابل العيش واحد والزمن أبى أن يتبدل ، والظلم لا تنقشع ذيوله السوداء ؛ فهي ما تزال تنشر أشرعتها على بلد الشاعر ومكان عيشه ، فكلّ شيء فيها غريب مجدب حتى الظل فهو متوقف لا يتحرك .

وقوله (٢٩) :

بين الانسان

وظل الانسان

بين الزمن المتغلغل في الداخل

والزمن المتخثر في الخارج

يارب فمن .... بعد عنك ..لم يرك

يارب ومن ... قرب منك ... لم يرك

تعود المرجعيات الثقافية والاعتقاد بالربوبية والماورائية بالظهور مرة بعد أخرى في نصوص الحيدري ، وهو في هذه المتوالية المتوازية ، يجنح للتوازي المتقابل ليعيد صياغة الأمر فمن قرب أو بعد عنه تبارك وتعالى لم يره ولن يره لأنها أمر ثابت ، وحكمة لا تنتقص ، ودليل على ربانية الله ، وأمر اعتقادي لا تحول عنه ، فلا رؤية للفرد مهما كانت منزلته وقربه ، وكلّ هذا حققه الشاعر بعد أن عمل على خلق وحدات موسيقية متوازنة الألفاظ ، تربط السطور الشعرية معاً ، وتمنحها نغماً موسيقياً ، يقوم على التوازن ، مع خلق فجوة ومسافة للتوتر، بوساطة التقابل البين في نهايات الأشطر الشعرية ، وقد أسهم ذلك في تحقيق فرصة للشاعر في إنتاج مادة تعبيرية مزدوجة القيمة تقدم الاختلاف والتوافق على صعيد واحد .

٥- التوازي الذروي :

هـــــــو التوازي الذي تكون فيه الأسطر الشعرية التالية للسطر الأول مكملة وملحقة له (٣٠) . ومثاله قول الشاعر (٣١) :

مادام في نبض الحروف

غد يثور

وصوت مأثرة ودفء أمان

الدهر يسقط دونه

مادام في نبض الحروف

يد تشد على يد بتلهف

وحنان

مادام في نبض الحروف مشاعل

عرف الضياء بها دم الإنسان

يفتتح الحيدري هذا المقطع بفعل ناقص وشبه جملة ومضاف خبر ما دام) واسم مادام (غد يثور) الذي جاء مكتملًا في سطر آخر توازن مع الجملة المكونة للسطر الشعري الرابع ، توازن أيضا مع السطر الشعري الثامن ، وجاءت متطابقة بشكل تام مع بعضها البعض ، ولكنّها تخرج عن سبيل التكرار إلى التوازي ، عندما نكمل المنحى النحوي والصرفي للجملة ، فيظهر الاختلاف في المفردات، والتشابه في التركيب ، هذا على مستوى التركيب أمّا على مستوى الدلالة ، فقد جاءت الأسطر الثلاثة المتوازية ناقصة المعنى، متطلبة لمبنى السطر الذي يليها ، لتكتمل المعاني التي يتطلبها الشاعر، وليكمل الفكرة المتطلبة من لدن الشاعر (عرف الضياء بها دم الانسان) . إنها الثورة المتطلبة للدماء ، لكي تحقق مبتغاها الأزلي ، وهذا التكرار للبناء حقق مبتغاه عن طريق إعادة البنية المكونة للسطر لتحقيق الانسجام ، وللوصول إلى المعنى المتطلب ؛ ((لأن تكرار البناء ليس المظهر الوحيد من

مظاهر التوازي إنّما يقوم أيضًا على تكرار الفكرة التي يوفر إنشادًا إيقاعيًا أو يخلق أسلوبًا غنائيًا))(٣٢) متطلبًا من لدن الشاعر لجذب الأسماع والأنظار والقلوب لفنه الإبداعي ، ولفكرته التي يعمل هو على إيصالها للمتلقي .

وقوله (٣٣) :

سلها الحب من دما غرّير

أو أماني عاشق مستهام

أو دموع

لشاعر مغرور

أي معنى لتاجها ... أتغذي ؟

نهم الجسم من سناه المنير

اي معنى لعرشها المتعالي

وهو يشدو لعمره المنصور .

يبدا الشاعر أيقونة التوازي في هذا المقطع بالاستفهام بـ (أي) مستنكرا لما وراء التتويج أي معنى للملك والتاج إذا كان العيش لا يخرج عن دائرة الجوع وذرف الدموع ، ويشدو أغنية الموت الحزينة منتظرًا أزوف الوقت لمعانقة الذرى ، والانطلاق نحو المجهول : نحو الظلام ، نحو القبر والموت ، ولكن المعنى الأخير لا يكتمل مع مفردات تركيب السطر الأول، ولا الثالث اللذين تحقق فيهما التناسق والتوازي إلّا بعد أن تحرك الشاعر مكملًا مطلبه بسطر آخر حقق المبتغى له ووفر للمتوالية المعنى الدلالي الذي يطلبه الشاعر .

٦- توازي التراكم :

هو التوازي الذي تأتي فيه الأسطر الشعرية ، بزيادة على السطر الشعري الذي تتوازى معه (٣٤) . ومثاله قول الشاعر (٣٥) :

تلقين ما تحرقين

تلقين ما يدفئ صمتا حزين

تلقين في ما بقي

من أحرف شات ولم تورق

دفئا لهذا العالم المغلق

لقلبك المرهق

تتوالى المتوازيات على وفق نظام مطرد بزيادة مبنى لكلّ شطر جديد ، فمع السطر الأول بين فعل المضارع والضمير ، واسم الموصول وفعل المضارع والضمير ، يتوافق الشطر الثاني على ما تقدم مع الاسترسال ، بزيادة

مفعول به (صمتا) وصفه ، ويتوافق السطر الثالث مع الأول في ما تقدم ، ولكنه يحيد عنه مكملا دلالته ومعناه مع المفعول به (دفئا) ثم شبه الجملة من حرف الجر واسم الاشارة المجرور والصفة (مغلق) ، لتكتمل الصورة بذروة تتمثل بـ (القلب المرهق) ، وبعد اجتماع المفردات المتوازية تتحقق دلالة النص ؛ إنها كناية عن العطاء المقدم من أضعف الخلق ، عطاء يعد صاحبه أكثر الناس طلبًا واحتياجًا له ولكنّه في مفارقة جميلة يكون هو الواهب الأعظم لأشد ما يَطلب ، ويعضد كل ذلك توالي الجمل الفعلية والتي اتسمت بعدم الثبات (٣٦) ؛ لانّ ما يقدم لن يكون مستمرًا بل سيأفل بأفول صاحبه ، أو رحيله القريب .

وفي موضع آخر من الديوان يبرز توازي التراكم بشكل واضع ، ويتمثل ذلك بقوله(٣٧) :

يا سيدي

لن نوقد الشموع كي تعود

لن نغسل الدروب بالدموع كي تعود

ولن نحب ربك المسلول مثل الجوع

كي تعود

شكلّ التركيب الندائي (يا سيدي) المكون من حرف النداء والمنادى البؤرة التي انطلق منها الشاعر ، ليحقق التراكم المتطلب في بقية الأشطر الشعرية ، فكان التراكم الأول الاول مكونًا من حرف النصب +فعل المضارع ، والضمير المستتر ، والمفعول به ، وحرف النصب + والفعل المضارع + الضمير، وكان التراكم الثاني متوافقًا معه مع زيادة شبه الجملة (الدموع) ، وجاء التراكم الثالث ليحقق اكمال المراد والمعنى المتطلب بزيادة ثلاث مفردات (المسلول مثل الجوع) فأتى بالتشبيه وأداته (مثل) مقرنًا رب السيد بالجوع ومشبها لهذا الكره بالجوع .

إنّ هذا التراكم للمفردات يحقق للنص متطلباته ، فلا رغبة لدى الشاعر ومحيطه إعادة تجربة سابقة ، وحكم سابق ، والكناية أدت دورها بشكل متكامل ؛ فمرة أتت بمفردة يا سيدي ، ويقصد بها غالبًا الحاكم وأخرى أتت من النص كله ، فمعناها : لم تقدم لنا شيء حتى نذرف الدموع في سبيلك ولم نتحصل منك على شيء ، ما عدا الجوع والألم وعبادة ما لا ينفع أو يضر .

لقد تبدّى الإيقاع من الألفاظ المتوازنة مع إكمال ذروة ذلك التوازن في الأسطر التالية بحيث منحها نوعاً من التكافؤ الهندسي يسن الأسطر الشعرية. مع تمكنه من تشكيل نوعاً من الإيقاع الترابطي الذي لا يكتفي بعلاقة المجاورة بين العبارات أو تتابع معانيها ، بل يربط بعضها ببعض ربط السبب بالنتيجة ، وجعل القصيدة وكأنها كتلة واحدة متراصة لا تبعثر المتواليات الدلالية فيها .

٧- **توازي الترادف .**

وفيه يقوم السطر الثاني بتقوية الفكرة المبثوثة في السطر الأول عن طريق التكرار أو المغايرة لخلق تأثير مباشر على الأذن وتحقيق الاقناع (٣٨) .

كقوله(٣٩) :

يا أرض الموتى

أيتها الهجرة في تيه لياليا السوداء

صيري

غوري

ابتلعي

اقتلعي

لا تدعي للشره الموتور سوى البغضاء

وغير الصبّار

وغير الصحراء

وغيري النار المتدلية الاثداء .

تمثل (الهجرة) بؤرة النص ، والمدار الذي تتحرك فيه المتوالية الدلالية ؛ فالسطر الثاني وما تلاه ساهما وعن طريق التكرار والمغايرة في خلق جو من الإقناع ، بوساطة تأثيرها المباشر على المتلقي ، فالهجرة وما تمتاز لياليها من كأبة وسواد وألم واغتراب ولوعة ، تدفع الشاعر إلى الاندفاع نحو فعل الأمر المتوشح بضمير المخاطبة المكرر في مجمل ما ورد من أفعال (صيري ، غوري ، ابتلعي ، اقتلعي) ، حتى يتخلص من ألمها وشرورها ؛ لأنّها بعد إماطة اللثام عن أثرها ليست سوى الصبار والصحراء والنار ، وكلها عقيمة لا نفع منها ولا ينفع معها غير الصبر الذي يبدو أنّه قد انتفى ، ولم يتبق منه شيئًا ، ولتأكيد كلّ ذلك نرى الشاعر أيضًا يتوسل بالتوازي النحوي الصرفي ، ليكمل مدلول الفراغ الكبير الذي تولد بسببها .

وقوله (٤٠)

يا قلقي المتيبس في شفتي المره

غوري

اقتلعي

لا تبقي ولا تدعي

للدود المستيقظ في الظن

الحالم بالنتن

شكلت شبه الجملة والصفة (في شفتي المرة) المركز الذي تترادف عليه بقية المفردات المتوازية مع فعل الأمر الدال على طلب البعد وعدم الاقتراب ، مع منح المفردات ابعادا دلالية تولدت من السياق الذي ترد فيه مع بناء منظومة صورية متكاملة بين القلق المتيبس الوارد وفق الاستعارة المكنية (التشخيص)(٤١) والشفة المره مع أفعال الأمر الدالة على وجود مادة ، فالغور : ذهاب الماء وانسيابه (٤٢) واقتلع : اقتلع الشيء انتزعه من أصله (٤٣) فما بين المتوصف للسائل (غار) ، والمتصل بالمادة الصلبة (قلع) تتحقق المعاني وتتوازن الجمل لتحقيق المراد الذي يكتمل مع مفردة (الدود) والذي قصد به السلطان: السلطان وجلاوزته المتصيدين لكلّ جميل ، ولكل شعور ، ولكل رغبة ،ولكل حلم ولكل فرصة اسعاد .

الخاتمة :

تمكن الشاعر بوساطة عنصر التوازي أن يخلق وحدات موسيقية متوازنة الألفاظ ، تربط السطور الشعرية معاً ، وتمنحها نغماً موسيقياً ، يقوم على التوازن ، مع خلق فجوة ومسافة للتوتر، بوساطة التقابل البين في نهايات الأشطر الشعرية ، كما مكنه من إنتاج مادة تعبيرية مزدوجة القيمة تقدم الاختلاف والتوافق على صعيد واحد .

وقد تبدّى الإيقاع من الألفاظ المتوازنة مع إكمال ذروة ذلك التوازن في الأسطر التالية بحيث منحها نوعاً من التكافؤ الهندسي بين الأسطر الشعرية. ومن ثم تمكن الشاعر من تشكيل نوعٍ من الإيقاع الترابطي الذي لا يكتفي بعلاقة المجاورة بين العبارات أو تتابع معانيها بل يربط بعضها ببعض ربط السبب بالنتيجة ، وجعل القصيدة وكأنّها كتلة واحدة متراصة لم تبعثر المتواليات الدلالية فيها .

الهوامش :

(١) ينظر : اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، ط١، بغداد – العراق ، درار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٧م : ١١٧ .

(٢) ينظر : الأسماء والصفات ، ابن تيمية ، تح : مصطفى عبد القادر طه ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨م، ٢/ ٤٥٥. ،اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد : ١١٧ .

(٣) تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، ط١ ،جدة – السعودية ، الناي الثقافي ، ١٩٩٩م : ١٢٩

(٤) قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي – مبارك حنون ، ط١، الدار البيضاء – المغرب ، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٨م : ١٠٥-١٠٦.

(٥) م. ن : ٢٣٠.

(٦) ينظر : التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ، محمد مفتاح ، ط١، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤م : ١٥٠ .

(٧) م . ن : ١٥٢ .

(٨) ينظر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، ط١، بغداد –العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧م : ٢٣١ .

(٩) ينظر: الأداء الأسلوبي في المستوى الصوتي لأدونيس في أغاني مهيار الدمشقي ، عادل نذير ، رسالة ماجستير ، القادسية – العراق ، كلية الآداب ، ٢٠٠١م..: ١٥٨ .

(١٠) ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط١٧ ،بيروت – لبنان ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٣،: ٢٦٤ ،و شعرية التوازي عند المتنبي ، خليفاتي أمينة ، رسالة ماجستير ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات والفنون ،٢٠١٨م : ٥٣. ،

(١١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، بغداد– العراق ، درار الحرية للطباعة : ٢٣٩ .

(١٢) ينظر : لغتنا الجميلة ، فاروق شوشة ، بيروت ، دار العودة : ١٦٣ .

(١٣) ينظر البديع والتوازي عبد الواحد حسن الشيخ ، ط١، مصر، جامعة الاسكندرية ، ١٩٩٩م : ٢٠ .

(١٤) ديوان عبد القادر الجيلاني دراسة أسلوبية ، عبد الله خضر أحمد ، بيروت – لبنان ،دار القلم للطباعة للنشر والتوزيع ،: ٢٠٦.

(١٥) ديوان بلند الحيدري ، بلند الحيدري ، ءط٢، بيروت – لبنا ، دار العودة ، ١٩٨٠م/ ٨٤.

(١٦) م. ن : ٦٥٧.

(١٧) م.ن : ٧٤٠.

(١٨) م .ن : ٥١١.

(١٩) في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، دراسة لقصيدة أمل دنقل ، سيد البحراوي ، ط١، بيروت ، دار الفكر الجديد ، ، ١٩٩٨م : ١٠٤.

(٢٠) المتلقي والتأويل : ١٥٢ .

(٢١) الاداء الاسلوبي في المستوى الصوتي لادونيس اغاني مهيار الدمشقي : ١٥٥.

(٢٢) ديوان بلند الحيدري : ٥٣٨

(٢٣) ديوان بلند الحيدري : ٦٦٤.

(٢٤) ديوان بلند الحيدري :٦٤٨ .

(٢٥) ينظر / اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد : ١٢١ .

(٢٦) في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ط١، بيروت –بينان ، مؤسسة الابحاث العربية ، ١٩٨٧م : ٤٩.

(٢٧) ديوان بلند الحيدري : ٤٣٥.

(٢٨) م .ن. ٤٩٣.

(٢٩) ديوان بلند الحيدري : ٧٠٤.

(٣٠) ينظر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع :٢٣٢.

(٣١) ديوان بلند الحيدري : ٤٦٠ .

(٣٢) مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع :٢١.٣.

(٣٣) ديوان بلند الحيدري : ٨٤.

(٣٤) ينظر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: ٢٣٢.

(٣٥) ديوان بلند الحيدري : ٥٢١.

(٣٦) ينظر : البنية الزمنية في الجملة العربية ، : ٣٥.

(٣٧) ديوان بلند الحيدري : ٥٧١.

(٣٨) ينظر : مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع :٢٣١.

(٣٩) ديوان بلند الحيدري :٦١٤.

(٤٠) م .ن . ٦٥١.

(٤١) التشخيص : هو شمول الجمادات والمعنويات (الطبيعة والحيوانات) بالسمات الإنسانية من كلام وأفعال وأحاسيس فتبدو كأنها أشخاص حقيقية ، ينظر / معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (عرض وتفسير ومقارنة) ،سعيد علوش ،ط١، بيروت – لبنان ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥: ١٢٦ ، والتشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية) ثائر سمير الشمري ، اطروحة دكتوراه ، بغداد العراق ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤م : ١٣ .

(٤٢) لسان العرب ، أبو الفضل : جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري ، ط٢، بيروت – لبنان ، دار صادر ١٩٨٠م، مادة (غور) .

(٤٣) م.ن. مادة (قلع) .

المصادر والمراجع :

- الأداء الأسلوبي في المستوى الصوتي لأدونيس في أغاني مهيار الدمشقي ، عادل نذير بيري ، رسالة ماجستير ، القادسية – العراق ، كلية الآداب ، ٢٠٠١م.
- الأسماء والصفات ، ابن تيمية ، تح : مصطفى عبد القادر طه ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨م.
- البديع والتوازي عبد الواحد حسن الشيخ ، ط١، مصر، جامعة الاسكندرية ، ١٩٩٩م
- تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، ط١ ،جدة – السعودية ، الناي الثقافي ، ١٩٩٩م .
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية) ثائر سمير الشمري ، اطروحة دكتوراه ، بغداد العراق ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤م .
- التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ، محمد مفتاح ، ط١، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤م .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، بغداد– العراق ، درار الحرية للطباعة .
- ديوان بلند الحيدري ، بلند الحيدري ، ط٢، بيروت – لبنا ، دار العودة ، ١٩٨٠م
- ديوان عبد القادر الجيلاني دراسة أسلوبية ، عبد الله خضر أحمد ، بيروت – لبنان ،دار القلم للطباعة للنشر والتوزيع .
- شعرية التوازي عند المتنبي ، خليفاتي أمينة ، رسالة ماجستير ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات والفنون ،٢٠١٨م
- في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، دراسة لقصيدة أمل دنقل ، سيد البحراوي ، ط١، بيروت ، دار الفكر الجديد ، ، ١٩٩٨م
- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ط١، بيروت –بينان ، مؤسسة الابحاث العربية ، ١٩٨٧م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط١٧ ،بيروت – لبنان ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٣.
- قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي – مبارك حنون ، ط١، الدار البيضاء – المغرب ، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٨م .