نسق التَّوازي في شعر المهلهل
دراسة أسلوبية

بجاج محمد
أ.د.مالكية بلقاسم
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

ملخّص:

إنّ الهدف من وراء هذا البحث هو الكشف عن أحد أشكال البناء الإيقاعي في القصيدة الجاهلية، متخذين من شعر المهلهل نموذجا، وقد توسلنا في هذه القراءة ببعض أدوات و إجراءات التحليل الأسلوبي، نغوص في أعماق النص لأجل استكناه العلاقة التناغمية بين الجانب الإيقاعي و المستوى التركيبي؛ تلك العلاقة التي يعكسها شكلٌ ايقاعيّ وسمه بعض محلّلي الخطاب الشّعري بـــــ: "التوازي" Le Parallèlisme، و مدى مساهمته في تصيير الوظيفة الجمالية التي ينهض بها الخطاب الشّعري عبر ما يمارسه تأثيرات في وجدان المتلقي

Resume:

Le but de cette recherche est de révéler une forme de construction rythmique dans le poème arabe ancien, prenant la poésie du modèle "Al-Mohalhal ", et nous avons supplié dans cette lecture certains des outils et procédures de l'analyse stylistique, approfondir le texte pour l'adoption du rapport harmonieux. Cette relation, qui se reflète dans une forme rythmique et est décrite par certains analystes du discours poétique comme: "Parallélisme" et l'ampleur de sa contribution à la présentation de la fonction esthétique du discours poétique à travers les effets des effets du récepteur

Mots clés: Le System , Parallèlisme,Style , Rythme

إنّ أهم ما يُميّز الخطاب الشعري طبيعة اللُّغة التي يتأسّس عليها ، فإذا اعتبرنا - وفق النظرية التواصلية التي يطرحها جاكوبسون في أعماله –أنّ اللغة تُمارس كوسيلة تواصلية عبر وظائف يُحدّدها السياق بين المرسل و المتلقي ، ألفينا الوظيفة الشعرية هي المهيمنة على هذا الخطاب ، و الشّعر كجنس أدبي اختلفت تعريفاته بين الشّعراء ، و الأدباء و النقّاد ،و الفلاسفة ... فعبد الرحمن شكري يعرّفه انطلاقاً من قوله :

ألا يـــا طائر الفردوس إن الشعر وجدان
إنما الشعر تصوير وتذكرة ومتعة وخيال غير خوان
إنما الشعــر إحساس بما خفقت له القلوب كأقدار حدثان

فالشعر وفق رؤية عبد الرحمن شكري ، يقوم على الجمال والإحساس العاطفي. إنه مرآة الحياة بكل تجلياتها . هذا التّعريف هو تعريف أدبي ، أما من حيث الجانب العلمي على انطلاقاً من مفهوم الشكلانيين للأدب و باعتبار الأدب علما فرومان جاكوبسون يذهب في تعريفه للشعر مذهبا دقيقاً يستند فيه إلى مبادئ لسانية ؛ لأن الشعر قوامه اللغة إذ الشعر عنده كما تنقل عنه فاطمة الطبّال :" (التشديد على المرسلة لحسابها الخاصّ). المقولة الشّعرية في بنيتها المادية تُعتبر ، كما لو أنها معنىً متضمناً ، و كما لو كانت غايةً في ذاتها. فالشعر ليس كلاماً عادياً أي أنّه لا يُحيل إلى شيء خارجي بقدر ما يتمحور حول مادّته مؤكداً كثافة اللّغة الشّعرية . و بالتّالي فإنّنا نحصل على مرسلة شعرية عندما تكون كل العناصر المستعملة في البنية ضرورية لفهم المرسلة بمجملها ، و العكس صحيح، فحين يكون هناك مرسلة شعرية

فإنّ العمل الإجمالي يشترط وجود كلّ عنصر من هذه العناصر"[1] و الشعر في حقيقة أمره هو ازدواجية لمظهر اللغة ، فالعلامة اللّغوية معنىً و صوت و على المتلقي أن يُدرك ما هو معنىً و ما هو صوت.

و الشعر عند جاكوبسون يتميز وفق إجراء لساني يتمثل في إسقاط مبدأ المساوات في محور الانتقاء على محور التّنسيق ، و حينها يغدو الأسلوب على أنّه تطابق لجدول الاختيار على جدول التّوزيع . ممّا يُفرز انسجاماً بين العلاقات الاستبدالية التي هي غيبية ، يتحدّد الحاضر منها بالغائب ، و العلاقات النّظمية و هي علاقات حضورية تمثل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية و الاعتباط . و من هنا اعتماد بناء النّص الشّعري على المعادلات الكلامية. فالتّراكيب على أنواعها هي متجاورة و متجابهة في آنٍ معاً و ذلك تبعاً لمبدأ التّجاور و التضادّ . و من هنا فإنّ كل مقطع في الشّعر يرتبط بعلاقة المساوات مع كل المقاطع الأخرى ، و كلّ نبرة تتساوى مع أيِّ نبرةٍ أخرى للكلمة[2]

إنّ هذه الرّؤية تترجم اعتمال أسلوب التوازي في النّص الشعري بوجه دقيق ، و هو أحد أهم أشكال بناء الخطاب الشعري ، فأيّ قصيدة مهما كانت معماريتها تكاد لا تخلو من ظاهرة التوازي في مستوى من المستويات. لقد كان للنقّاد العرب القدامى إيماءات للتوازي ، إلاّ أنّ المفهوم لم يكن له حضور في كتاباتهم كما هو عليها في الدراسات النّقدية الحديثة إذ أشاروا إليه بذكرهم لبعض المسميات مثل : المقابلة ، الموازنة ، الدارسين على استيفاء الظّاهرة حقّها. أمّا في الدراسات النّقدية الحديثة نجد مثلا محمد مفتاح يتناوله بقوله : "من بين المفاهيم التي احتلّت مركزاً مهمّاً في تحليل الخطاب الشعري ــ مفهوم التّوازي ، و أصل هذا المفهوم المجال الهندسي ، و لكنّه نُقل مثلما تنقل كثيرٌ من المفاهيم الرّياضية و العلمية إلى ميادين أخرى ؛ و منها الميدان الأدبي و الشّعري على وجه الخصوص"[3]

و التّوازي وثيق الصلّة بالتّكرار . فهو " التّشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية"[4] و يتوسع بعض الباحثين في فهمه لظاهرة التّوازي بشيءٍ فيه من الدقة العلمية إذ هو: "مُركّب ثنائي التّكوين ، احد طرفيه لا يُعرف إلاّ من خلال الآخر، و هذا الآخر-بدوره- يرتبط مع الأوّل بعلاقةٍ أقرب إلى التّشابه ، نعني أنّها ليست علاقة تطابق كامل ، و لا تباين مطلق ، و من ثمّ فإنّ هذا الطّرف الآخر يحضى من الملامح العامّة بما يُميِّزه الإدراك من الطّرف الأوّل ، و لأنهما – في نهاية الأمر- طرفا معادلة و ليسا متطابقين تماماً فإنّنا نعود و نُكافئ بينهما على نحوٍ ما ، بل و نُحاكم أولهما بمنطق خصائص و سلوك ثانيهما"[5]

يظل التساؤل قائما حول حركية هذا الإجراء في فضاء القصيدة التركيبي ، و النّظمي : أيّ الطّرفين يخضع للآخر؟ و يتساءل **بارث** في هذا السّياق : " إنّ التّرتيب في توازيات و متشابهات داخل أزواج من الأبيات يجعلنا نهتم أكثر بأيّة مشابهة و بأيّ اختلاف يُدرجان بين الأزواج المتجاورة للأبيات و بين الأشطر ضمن نفس البيت... هناك في الأخير سؤال من شأنه أن يحسم في فهم الشّعر : ما هي العلاقة التراتبية للوحدات المتوازية ، و ما هي الوحدة من بين هذه الوحدات التي تخضع للأخرى ، و بعبارة أخرى كيف يتوزع (الحامل) و (المحمول) حسب مصطلحات البلاغة؟ و كيف يتم الإيحاء بتلك العلاقة – هل يتمّ ذلك اعتماداً على المُحتوى الدّاخلي للأبيات أم على مجرّد كون أحد الأبيات يتقدم على الآخر أم اعتماداً، في الأخير، على الموقع الذي يحتلّه زوج الأبيات ضمن السّياق؟"[6] ، ويكاد يُجمع أغلب الدّارسين الذين ظلوا يعنون بتحليل النصوص الشّعرية على أن التّوازي بنية موجودة بالقوة في الشّعر و النّثر على حدٍّ سواء ، يقول عبد الواحد حسن الشيخ : "التّوازي عبارة عن تماثل او تعادل المباني او المعاني في سطورٍ متطابقة الكلمات ، او العبارات القائمة على الازدواج الفنّي ، و ترتبط ببعضها بعضاً و تسمّى عندئذٍ بالمتطابقة او المتعادلة او المتوازية ، سواء في الشّعر او النّثر ، خاصّة المعروف بالنّثر المقفّى او النّثر الفنّي و يوجد التّوازي بشكلٍ واضحٍ في الشّعر ، فينشأ بين مقطع شعري و آخر ، او بيت شعري و آخر"[7]

إنّ المتأمل في تركيبة القصيدة العربية يصدر بحكمٍ مفاده أنّها تقوم على مبدأ التّوازي في كل مستوياتها من الصوت ، إلى التركيب ، إلى الدلالة و يشير إلى ذلك محمد مفتاح إلى ذلك قائلاً :" و لعلّ الشّعر العربي هو شعر التّوازي بكلّ ما تعنيه الكلمو من معنى ؛ فهو مؤسس على بعضه ، و هو منظم بأنواعٍ أخرى منه. و لذلك اهتمّ بدراسته البلاغيون و النقّاد القدماء و المُحدثون ؛ و عليه فلا غرابة إذا أدلينا بدلونا و قدّمنا خطاطة جديدة لدراسته ، تتناول طبيعته و خصائصه"[(8)]

هذا الإرث النّظري حول الظاهرة ، ألفيناه يسقط على جزء لا يُستهان به من شعر المهلهل ، حيث تتشكل في خطابه الشعري عدة قصائد من مقاطع متوازية البناء ، بطريقة مكثفة :

أَتَغدُو يَا كُلَيبُ مَعِي إِذَا مَا جَبَانُ الْقَوْمِ أَنْجـــاهُ الفِرارُ

أَتَغدُو يَا كُلَيبُ مَعِي إِذَا مَا حُلوق القوم يَشْحَذُهَا الشِّفَارُ

المكوّن المُهَيمن عل هذين البيتين هو المكون الإيقاعي ؛ إذ جاءا في ثوبٍ موشىّ بوحدات متساوية :

- استفهـــام ⟵ أتـــغدو؟
- نـــــــداء ⟵ يا كليب
- أداة شـــرط ⟵ إذا ما
- مركب اسمي ⟵ جبان القوم ، حلوق القوم
- مركب فعلي ⟵ أنجاه الفرارُ ، يشحذها الشِّفارُ

إنّ هذا البناء الهندسي الذي يتجلّى في الحيز البصري و السّمعي يُدين في وجوده لمزية الإيقاع ، على أساس أنّ الإنشاد هو القناة التي كان يعبّر بها الشّاعر الجاهلي ؛ حتّى ليُخيّل للمتلقي أنّ الإيقاع هو المقصود من النّظم .. و من جانب آخر يبدو أنّ كلّ مستوى يستدعي الآخر بطريقة عجيبة فالمعجم يطلب التركيب ، و التركيب يطلب الإيقاع ، لتصبّ المستويات الثلاثة كلّها أخيراً في مستوىً واحد و نهائي مشكلة النسق الدّلالي.

ثم نرى هذا الأسلوب يأسر الشّاعر في مقامٍ آخر يماثله يذكر فيه كليب ويشيد بمكانته ، و تفرده بين أفراد القبيلة ، و أن ليس هناك من يقوم مقامه فيقول :

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا خَافَ المُغَارُ مِنَ الْمُغيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا طُرِدَ اليَتِيمُ عَنِ الْجَزُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ما ضيمَ جارُ المستجيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ضاقتْ رحيباتُ الـــصدورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا خَافَ المَخُوفُ مِنَ الثُّغُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذا طَالَتْ مُقَاسَاةُ الأُمُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا هَبَّتْ رِيَاحُ الزَّمْهَرِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا وَثَبَ المُثَارُ عَلَى المُثِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا عَجَزَ الغَنِيُّ عَنِ الْفَقِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا هَتَفَ المُثَوبُ بِالْعَشِيرِ

هذه المعمورة –إن جاز هذا التعبير- تقرأ قراءات عدّة ، فهي وشْيٌ رائع ؛ مما يجعلها تبعث الشّك في ذهن الدّارس حول شعر المهلهل و ما قيل فيه ، و كأنّ يدا عمدت إليه و أبدعت في زخرفته ، ثمّ بقيت متوارية خلفه و نسبته للمهلهل ، ومهما يكن فهي جديرة بالوقوف ، يساورنا سؤالٌ إذن : كيف بنى الشاعر هذا الصّرح المنظوم؟

نسق الشرط هو السّمة المُميّزة لهذه القصيدة ، فطرفا الشّرط توزّع كلٌّ منهما في شطرٍ من البيت ، و بقي الطرف الأول من معادلة الموازاة يحافظ على وجوده عبر كامل عمود القصيدة و هو : **عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ** ، فالشّاعر يعمد إلى بناء القصيد إيقاعياً عبر تشكيله ما يُسمّى بتماثل البدايات في الشّطر الأوّل من كلِّ بيتٍ في القصيدة " و يبدو أنّ بِنية التوازي النّاتجة عن تماثل افتتاحية لا تعني البُعد الشكلي ، و إنّما تُعمّق البُعد المعنوي و ذلك من خلال تصاعد بنية التوازي و تناميها"(9)

الهــــــوامش :

(1) فاطمةالطبّال : النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات للنّشر و التّوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص 75.

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 76.

(3) محمد مفتاح : التّشابه و الاختلاف ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء – المغرب،ط1 ، 1996،ص97.

(4) المرجع نفسه.

(5) يوري لوتمان : تحليل النّص الشعري بنية القصيدة ، ترجمة محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة – مصر، (د ط) ، (د ت) ، ص 129.

(7) رومان جاكوبسون : قضايا الشّعرية ، ترجمة محمد الولي و مبارك حنّون ، دار توبقال ، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988 ،ص106.

(8) عبد الواحد حسن الشّيخ : البديع و التّوازي ، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنّية ، ط1 ، 1999 ،ص9.

(9) محمد مفتاح : التلقي و التّأويل مقاربة نسقية ، المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1984، ص 149.

(10) موسى ربابعة : قراءة النّص الشّعري الجاهلي ، مؤسسة حماده و دار الكندي ، لربد-الأردن ،ط1، 1998، ص 132.