قصيدة رسالة سيف الرمضاني،ديوان ريفية:

قراءة في الأسلوب ،التوازي وأثره

اعداد

د. ممدوح الحربي

المستخلص

يعد التوازي أحد تلك العناصر المكونة للنص الشعري ، إذ يسهم في خلق التناغم بين أجزاء البيت بكل محتوياته ؛ من تكرار للبيت أو أجزاء العروض ، والذي لابد أن تكون بشكل مسبق قد تكونت بشكل متواز دلاليا ونحويا ومعجميا ، وقد وجد هذا المصطلح عند النقاد القدامى من مثل قدامة بن جعفر الذي عده من محاسن البلاغة ، ولقد تنبه رومان ياكبسون في العصر الحديث إلى هذا الأمر في دراسة له عن الشاعر الروسي خلينكوف– أي بعد التطويح من شعر الملاحم الروسية إلى المنشودات الشعبية – كذلك في دراسته لشعر " بيليني " التي كشفت له قدم مواضيع هذا الشاعر وكذلك كشفت له أساسها التاريخي والميثولوجي ، إلا أنها قادته إلى معرفة التوازي الذي ربط من البداية إلى النهاية أبياتا متجاورة ، وفي تجربة الشاعر العماني سيف الرمضاني ماجعلنا ننظر للتوازي هنا من ناحيته التقابلية ، والتكرارية ، والضاد ، وذلك من خلال مايسمى بالانسجام ، فكلاهما يقترب من الآخر ، بل هو بديل عن الآخر فهو يتجه نحو تحقيق البنية الكبرى التي يسعى إلى تحقيقها النص المعلن ، وتتزاحم تلك الأدوات المكونة لآلية الانسجام ، ولعل أبرزها ؛ السياق . والذي بدوره سيوضح لنا مدى فاعلية ذلك التداخل بين الأفعال ، وامتداد الفكرة على مجمل النص .

الكلمات المفتاحية: توازي ، دلالي ، السياق ، الانسجام

Absract

Parallelism is one of those elements of the poetic text, as it contributes to the creation of harmony between the parts of the house with all its contents; from repetition to the house or parts of the presentations, which must have been predetermined in parallel, grammatically and syntactically. This term was found in ancient critics such as In his study of the Russian poet Khilinkov – that is, after the flattery of the Russian epics – he was alerted to popular aspirations – as well as in his study of the poetry of Bellini, This poet also revealed his historical and historical foundation But in the experience of the Omani poet Saif al-Ramadani, we look at parallelism here in terms of reciprocity, repetition, and adversity, through the so-called harmony, they are close to each other, but is an alternative to The other is moving towards achieving the great structure that the declared text seeks to achieve, and these tools combine the components of the mechanism of harmony, most notably the context. Which in turn will show us the effectiveness of that overlap between the actions, and extend the idea to the whole text.

Key words: parallels, semantic, context, harmony

التوازي وأثره في تداعي الشعور :

يعد التوازي أحد تلك العناصر المكونة للنص الشعري ، إذ يسهم في خلق التناغم بين أجزاء البيت بكل محتوياته ؛ من تكرار للبيت أو أجزاء العروض ، والذي لابد أن تكون بشكل مسبق قد تكونت بشكل متواز دلاليا ونحويا ومعجميا ، وقد وجد هذا المصطلح عند النقاد القدامى من مثل قدامة بن جعفر الذي عده من محاسن البلاغة ، قال : " وأحسنُ البلاغةِ : الترصيعُ ، والسَّجعُ ، و اِتِّساقُ البناء ، و اِعتدالُ الوزنِ ، و اشتقاق لفظٍ من لفظ ، وعكس ما نُظِمَ من بناءٍ ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتَّمام ، وتَصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحَّةُ التقسيم باتفاق النُّظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، و المبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة ، والتَّوازي ، و إردافُ اللواحق ، وتمثيل المعاني . " [1]

والتوازي في حقيقة الأمر يشمل بعض مايتعلق بالنص الأدبي ، فهو يتعرض لكل تلك البنى بمختلف تصنيفاتها من صوتية ، ودلالية ، وصرفية ، وتركيبية ، فمامن لفظة لاتشذ عن هذا النسيج المرسوم لها من أول النص حتى آخره ؛ صوتيا ، ودلاليا، وصيغة ، إلا وقد تنبه المتلقي لوجود تغير واضح ، لذا يقول الجرجاني : " والألفاظ لاتفيد حتى تُؤلَّف ضربا خاصا من التأليف ، وَيَعْمَدُ بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب . فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق ، وأبطلت نضده ونظامه الذي بني عليه ، وفيه أفرغ المعنى وأجري ، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ماأفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد . " [2] وكأنه ينص على ذلك الانسجام الداخلي للكلام المكتوب ، وكذلك

---

[1] قدامة بن جعفر(ت:٣٣٧هـ) ، جواهر الألفاظ ، ط١ ، (تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ، دارالكتب العلمية ، بيروت ، (١٩٨٥م) ، ص٣ .

[2] الجرجاني ، أبي بكرعبدالقاهر(٤٧٤هـ) ، أسرار البلاغة ، (تحقيق : محمود محمد شاكر) ، مطبعة المدني، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ص ٤ .

الخارجي المسموع ، الذي لابد من أن يتفقا كي يحدث مايسمى بالتوازي ، كون الذائقة هنا حتى وإن طربت ، ستتنبه لتلك الهفوات الصوتية أو الدلالية أو التركيبية ، التي تنغص عليها هذا التطريب .

أما التوازي في الدراسات الحديثة ، فقد شهد تطوراً في المفهوم واِتساعاً، وأخذت القافية والسجع يكونان جزءاً منه ، وعده بعضهم قانوناً من قوانين الإيقاع ، فالتوازي عندهم " تعادل فقرات الكلام وجمله كما في النثر المزدوج أو شطري البيت الواحد ، من حيث الإيقاع والوزن ، فالتوازي تبعاً لذلك يستمر في النص كله ، كالذي نجده في القصيدة الشعرية ، إذ يتكرر إيقاع كل شطر في كل بيت من أول القصيدة حتى نهايتها ، بحيث يكون الجناح الأيمن من القصيدة يوازي جناحها الأيسر من حيث الوزن والإيقاع . " [1] ولقد تنبه رومان ياكبسون إلى هذا الأمر في دراسة له عن الشاعر الروسي خلينكوف– أي بعد التطويح من شعر الملاحم الروسية إلى المنشودات الشعبية – كذلك في دراسته لشعر " بيليني " التي كشفت له قدم مواضيع هذا الشاعر وكذلك كشفت له أساسها التاريخي والميثولوجي ، إلا أنها قادته إلى معرفة التوازي الذي ربط من البداية إلى النهاية أبياتا متجاورة . والتي لم تنل اهتماما من قبل المختصين – على حد قوله – فقد كانت هذه الظاهرة ملحوظة في النص التوراتي ، حيث كان هذا التنظيم المتماسك للنص بواسطة بيتين ، يقومان على التوازي نفسه منذ مائتي عام ،إلا أن التوازي الذي تصدى له أوفر حرية وتنوعا ، وينوه إلى أن هذا الفعل منه لم يكن إلا تناولا تخطيطيا أوليا ، ويعود بنا إلى المحاولات الأولى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وذلك حول ماكتبه أحد شعراء تلك الفترة ويدعى " جيرار مانلي هوبكنس " يقول : " إن الجانب الزخرفي في الشعر، بل وقد لا نخطئ حين نقول بأن كل زخرف يتلخص في مبدأ

[1] ناجي، مجيد عبدالحميد (١٩٨٤م) ،الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص ٥٩ .

التوازي. إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر الذي يمتد مما يسمى التوازي التقني للشعر العبري والترنيمات التجاوبية للموسيقى المقدسة إلى تعقيد الشعر اليوناني والإيطالي أو الإنجليزي . "[1]

وسننظر للتوازي هنا من ناحيته التقابلية ، والتكرارية ، والضاد ، وذلك من خلال مايسمى بالانسجام ، فكلاهما يقترب من الآخر ، بل هو بديل عن الآخر فهو يتجه نحو تحقيق البنية الكبرى التي يسعى إلى تحقيقها النص المعلن ، وتتزاحم تلك الأدوات المكونة لآلية الانسجام ، ولعل أبرزها ؛ السياق . والذي بدوره سيوضح لنا مدى فاعلية ذلك التداخل بين الأفعال ، وامتداد الفكرة على مجمل النص ، مع الوقوف على تلك الأدوات المساعدة للوصول للرؤية المنشودة

يقول سيف الرمضاني في نصه رسالة ، والذي جاء ضمن ديوان " ريفية " ، يقول :

من مدى الجرح جاء يحمل لحنا

رحلُهُ الشوق يمتطيه ليفنى طال درب الهوى ومازال يهوى

يقطع العمر مستهاما مُعَنَّى يأكل اليوم من حشاه سنينا

ملؤها جنبيه حشرجات أمان باهتات الألوان حِسًّا ومعنى

إيه يانورس الجنون رويدا فالمسافات ضعضعت منك ركنا

سرْبُك الأُمُّ قد أضاعك فَرْخاً في خطاه ومُقلةُ الليل وَسْنَى

ومشيت الطريق وحدك ترجو خلف هذي البحار عُشًّا وسُكْنَى

أيهذا الرَّحال بين الموانى ردك الله آن أن تتأنَّى

أنهكتك البحار مدا وجزرا لم تدع فيك نابضا مطمئنا

[1] انظر : ياكبسون ، رومان : قضايا الشعرية ، ط١ ، (ترجمة : محمد الولي ، ومبارك حنون) ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، (١٩٨٨م) ، ص ١٠٤-١٠٦

ونفتك الشموس غيمة وجدٍ بدوي الترحال تقطر حُزنا

أيهذا الغريب في بؤس هوجو عد إلى السرب فالنوارس حَزْنَى

عد إلى السرب طائرا فلقيا شدوه العذب طار سهلا وحَزنَا

لايُسِيئنْكَ أنَّ عُشَّك قشٌّ إن يكن ذاك فهو أهنى وأحنى

في القصيدة عدة عوامل ساعدت على اتضاح ملامح الترابط بين أجزاء النص وبشكل أولي ومن الناحية الصوتية ، نلحظ وجود " السين ، والشين " و " الهاء " التي تكررت في كل من " الهوى ، يهوي ، سهلا ، المهنى ، أهنى " مما يوحي بالاتساق ، والذي قد تظافر مع فكرة النص والذات .

واءم الشاعر بين عدد من المعاني المتضادة من ناحية المعنى " الرحل والفناء " ، " طول الدرب ، والهيام " ، " الأماني ، وعدم تحققها " ، " الأم ، والفرخ " ، وكذلك فكرة الاستقرار من عدمه .

تعتبر الأبيات الأولى تمهيدا يوحي باليأس القابع على كاهل النص ! ثم بدأ يعبئ مايتعلق بالأمل ، ثم بدأ يوازي بين اليأس وإمكانية الأمل ، فمن خلال منطق النص ، ينهي الشاعر النص على الإقرار بالرضى رغم أنها نهاية تتصاعد إلى هرم النص وبدايته ، مؤكدة في الوقت نفسه على ضعف الأماني وعلى التظاهر بالرضى وحقيقة التسليم .

إنها نهاية رحلة بؤس وتشتت ككل تلك النداءات والأصوات التي حواها النص " اللحن ، نابضا مطمئنا، تقطر حزنا ، شدوه العذب "

على مستوى الأفعال ، نجد أنها متباينة ومنقسمة إلى زمنين ؛ الماضي والمضارع ، ووجود فعل الأمر لم يأت إلا في البيتين ماقبل الأخير ، وذلك في قوله :

أيهذا الغريب في بؤس هوجو عد إلى السرب فالنوارس حَزْنَى

عد إلى السرب طائرا فلقيا شدوه العذب طار سهلا وحَزنًا

فبالنظر في الأفعال المضارعة نجدها تدل على الاستمرار في المعاناة حيث صور مجيء الذي أتى من عمق المعاناة ذاتها بأنه " يحمل لحنا / ألما " ، " يمتطيه " ، " يقطع العمر " ، " يأكل اليوم " كلها تظافرت لتشكل فاعلية الماضي في روح هذا المبهم في كينونته ، وهي بالتالي تنفتح على حالة أعمق ألا وهي اليأس والثبات .

إذا يتوازى الزمن مع الفكرة ويتجهان باتجاه واحد نحو الماضي الذي يمثل نقطة البداية ثم ينتهيان إلى المستقبل بشكل يتقاطع مع عنوان النص " رسالة " والتي تعني العودة إلى الماضي ، ومرسلها ، إذا بنية الزمن من هنا ماضوية وإن كانت الذات فيها موزعة ومتناوبة بين زمنين .

لذا كانت الاستجابة – ومن خلال الألفاظ والتراكيب – توحي بالعدمية ، وكذلك الانسجام مع فاعلية النداء ، جميعها أتى معبرا عن البعد والغياب " طال درب ، يقطع العمر ، من جنبيه ، المسافات ، قد أضاعك فرخا ، ومشيت الطريق ، خلف هذه البحار ، ونفتك ، الغريب ، عد إلى السرب " لتشكل ذلك التوازي بين زمنين ، هما في الحقيقة غربة زمن الشباب المفضية بالتالي إلى غربة الكهولة .

يشير الشاعر في آخر النص إلى حاله تلك التي جعلته يغترب عن ذاته ، تلك الرحلة التي اختصرها في قوله " بدوي الترحال " جاءت كلمة معبرة مع الشطر الذي يليها ، لتصور الإحساس باليأس كالإحساس بالنشوة التي كانت في أول الأمر ، إن الإشارة إلى " هوجو" صاحب " البؤساء " عملت على تقريب المعنى أكثر ، ثم إنها صورت صاحب الرحلة كشبح الحطيئة والذي قد ارتاع منه ، مع فارق الكرم ، وهنا جاء نداء العودة نداء كرم من الذات للذات ، ونداء بؤس من اليائس للميؤوس منه ، هنا تكمن براعة التشكيل اللغوي وتوظيف المفردات والاحالات النصية ، وهي بهذا المعنى تنسجم مع فكرة الفناء الذي يحصد سنين العمر حتى بات الرضى بالعودة

مجرد خيار يطرحه الشاعر على استحياء إذ إنه أتى بعد رحلة عزم وشباب ، أي بعد الغياب الكلي .

جاء التوازي الخفي في هذا النص من خلال المتضادات المتناثرة في النص ، ومن خلال فكرته الأساس ، فالنهاية صارت بداية ، والبداية صارت نهاية ، وذلك في قوله

من مدى الجرح جاء يحمل لحنا

رحلُهُ الشوق يمتطيه ليفنى

فمن مدى الجرح ⟷ جاء يحمل لحنا

رحله الشوق ⟷ ل يفنى

مدا ⟷ وجزرا

سهلا ⟷ وحزنا

إن الشعور بالهزيمة واليأس هو بؤرة النص ، فالشاعر في تركيزه على تلك الألفاظ يجعله مترددا ، وحاكما على المستقبل لذلك يعود للماضي دوما ، مما يوحي للسامع بأن النص ينطلق من هذه الفكرة لاسواها ، ثم إن تكرار " حرف الطاء " في كل من : " يمتطيه ، يقطع ، خطاه ، الطريق ، مطمئنا، تقطر ، طائرا ، طار" يشعر القارئ بمركزية النص ، مما جعل النص يأخذ الشكل الهرمي فهو كأنه بدأ يتشكل من الأسفل إلى الأعلى ، لأن النداء في آخر النص وعرض الخيار ، لم يأت إلا استجابة لنداء يأخذ ذلك الشكل الهرمي من مصدر الصوت إلى حد الانتشار ، فبالتالي " من مدى الجرح جاء ..." أي أنه استجابة لنداء تشكل من أواخر النص إلى أوله استجابة .

يبقى النص عرضة لكل رأي وفكرة نقدية تنبعث من خلاله ويحتملها ، وهذه القراءة ماهي إلا محاولة جاءت بعد سنة من اهدائي الديوان من الشاعر نفسه ، استدعاها حس رقيق ، وشاعرية واضحة في الديوان بأكمله .

المراجع والمصادر :

الجرجاني ، أبي بكرعبدالقاهر(٤٧٤هـ) ، أسرار البلاغة ، (تحقيق : محمود محمد شاكر) ، مطبعة المدني، القاهرة ، دار المدني ، جدة .

قدامة بن جعفر(ت:٣٣٧هـ) ، جواهر الألفاظ ، ط١ ، (تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ، دارالكتب العلمية ، بيروت ، (١٩٨٥م) .

ناجي، مجيد عبدالحميد (١٩٨٤م) ،الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت .

ياكبسون ، رومان : قضايا الشعرية ، ط١ ، (ترجمة : محمد الولي ، ومبارك حنون) ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، (١٩٨٨م) .