

1430هـ/2009م

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد

أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني*

تاريخ القبول: 2003/1/16

تاريخ التقديم: 2002/10/13

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين. المصطفى الزكي محمّد وعلى آله
الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين ومن تبعه بإحسانٍ إلى يوم الدّين.
ويعد:

يُعدّ التوازي واحداً من السمات الإيقاعية التي يستند إليها الشعر في تمثين
بنيته الموسيقية، ويرتبط مفهوم التوازي في النقد المعاصر باسم {رومان ياكبسون}
الذي رسّخ عدداً من المفاهيم والآراء معتمداً على دراسات {هوبكنز} على التوازي
في العهد القديم، وقد عدّ ياكبسون التوازي من أساسيات الشعر، إذ يرى (ان
المسألة الأساسية للشعر تمكن في التوازي... وقد لا نخفي حين نقول... ان بنية
الشعر هي بنية التوازي المستمر) ⁽¹⁾، وقد تأثر النقد العربي بأراء الغربيين بهذا
الخصوص، فالدكتور محمد مفتاح يرى ان التوازي خاصة لصيقةٌ بكل الآداب
العالمية قديمها وحديثها وان الشعر العربي هو شعر التوازي ⁽²⁾. ويرى ان التوازي
ما هو إلا (تنمية لنواة معينة بأرقام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة الموصل.

(1) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر،

الدار البيضاء، ط1، 1988م ص: 105 - 106.

(2) التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، د.محمد مفتاح، ط 1، المركز الثقافي، بيروت، 1994م

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد
أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني

ومعنوية وتداولية ضمناً لانسجام الرسالة⁽¹⁾. في حين يعرف الناقد العراقي فاضل ثامر التوازي بأنه (نسق التجريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما حيث يتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية)⁽²⁾.

من هنا نجد ان التوازي يحتل موقعاً مهماً في تشكيل النص الشعري إذا أحسن الشاعر الإفادة منه في ترصين بنيته الإيقاعية فهو (عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية)⁽³⁾ إذ أن (كل توازي يشكل علاقة تكافؤ بين عنصرين أو أكثر من الصيغ المتوازية القائمة على اتصال تشابه أو تضاد)⁽⁴⁾، فتأثيرات التوازي تمتد لتشمل جميع مستويات البنية الشعرية بأبعادها الصوتية والنحوية والتركيبية والدلالية مما يجعله ليس ظاهرة جمالية ذات تأثير إيقاعي منغم على المتلقي فحسب بل إنها تحمل في الوقت ذاته أبعاداً وظائفية في ناحيتي البناء والتركيب تستطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط وتمنحه تأثيراً واضحاً على المستوى الإنفعالي للمتلقي.

يمتلك الشاعر حميد سعيد تجربة شعرية متميزة تجاوزت ثلاثة عقود من الزمن فهو شاعر كبير أسس وجيله حركة شعرية متميزة وكبيرة الخصوصية فقد استطاع أن يضع لنفسه شخصية أدبية متميزة لها مشروعها الشعري المتميز الذي تظهر بصيغ وأساليب متعددة ليشكل سيرورة شعرية تمثل واحدة من أنجح تجارب جيل الستينات وأعمقها تأثيراً في الخارطة الشعرية العراقية المعاصرة.

(1) تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة، الدار البيضاء، ط1، 1985م ص: 25.

(2) مدارات نقدية (في إشكالية النقد والحداثة والإبداع)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987 ص: 237.

(3) ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، د. موسى رابعة، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية) عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، م22، ع 5، (ت1) 1995 ص: 230.

(4) جغرافية التصحر الإنساني، د. قاسم راضي البريسم، الأقلام، ع (1-4) 1996، ص:

1430هـ/2009م

ومما لا شكَّ فيه ان مجموعة (فوضى في غير أوانها) التي صدرت عام 1996م وأعيد طبعها عام 2000م تعد من المجموعات الشعرية المهمة والتميزة ليس في تجربة حميد سعيد الشعرية فحسب بل في التجربة الشعرية العراقية الحديثة فقد استطاع الشاعر في هذا الديوان أن يكرّس بوضوح أبرز الأبعاد الحياتية والتعبيرية لتجربته الشعرية ويعزز أهم خصائصها الرؤيوية ويبرز تفرده في التناول وبناء الأسلوب القائم على التحول الدائم ورفض الثبات على نمط شعري معين، وهذا ما جعل الشاعر حميد سعيد يقول عنها (إن الفوضى في غياب الوحدة الفنية التي توحد قصائد المجموعة)⁽¹⁾، وهذا ما دفعنا لدراستها فضلاً عن تناول التوازي في دواوينه السابقة في دراسات متخصصة وبالأخص دراستي حسن الغرفي ومحمد كنوني مما يجعل دراسة هذا الديوان تنتمه لتلك الدراسات واستكمالاً لاستكناه أبعاد تجربته الشعرية.

للتوازي كما هو معروف أنماط متعددة وصور مختلفة تتداخل فيما بينها إذ ان من بديهيات النقد الأدبي ان النص يشكل لحمة متصلة لا يمكن فصل عراها أو فك توحيدها لكن الضرورات المنهجية تقتضي من الباحث أن يعالج كل نمط على حدة دون أن يلغي مرجعيات الأنماط الأخرى المتوفرة في النص وقد ارتأت الدراسة تقسيم أنماط التوازي في الديوان إلى:

أ. التوازي على المستوى الصوتي (الفونولوجي):

يتفق النقاد ان للصوت أثراً بالغاً في تشكيل بنية التعبير الشعري وان دراسة أي عمل إبداعي لا يمكن أن تتسم بالتكامل ما لم تمنح الأصوات وموسيقاها قسطاً وافراً من الاهتمام والعناية ذلك (لأن جوهر الشعر هو الصوت)⁽¹⁾ وان النص الشعري ما هو إلا (شكل صوتي متكرر)⁽²⁾، ومع إيماننا

(1) في الابداع يظل ما لقيصر لقيصر وما لله لله: لقاء مع حميد سعيد، الموقف الثقافي ع 19،

شباط 1999، ص: 107.

(1) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، توفيق الزبيدي، الدار

العربية للكتاب، طرابلس، 1984، ص: 61.

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد
أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني

المطلق ان الشاعر لا يتقصد أن يجعل في قصيدته أصواتاً معينة يعدُّ لها قبل الشروع بكتابة القصيدة، لكن تلك الأصوات التي تتثال ضمن العملية الإبداعية تعطي للنص خصوصية إيقاعية ودلالية إذ ان (ثمة إمكانات تعبيرية كامنة في المادة الصوتية... لكنها تتفجر حينما يقع التوافق) ⁽³⁾ بين الأصوات المتقاربة والمتشابهة، ومن المؤكد ان هذه التراكمات الصوتية لايمكن ان يتضح تأثيرها الدلالي اذا ما نظرنا اليها بمعزل عن تمفصلها مع الأصوات الأخرى المكوّنة للمفردة الشعرية، بل يتضح تأثيرها من خلال ما تشكله من لحمة فنية مع ما حولها.

إن دارس التوازي الصوتي يجب ان يكون واعياً الى (خطورة الانسياق وراء المحاولات الساعية للربط الدائم والحتمي بين ضرورات الدلالة في النص والتكرارات الصوتية) ⁽⁴⁾ وبالأخص ما يسعى منها الى التكلف والتمحُّل وتحميل النص فوق ما يحتمل لكنه في الوقت ذاته يجب ان لا يُغفل تمام الإغفال الوقوف عند دور الصوت في تحقيق الإيقاع الموسيقي للنص وتعزيز دلالاته فالإيقاع (نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية) ⁽⁵⁾ تتآزر فيما بينها لتشكيل شعرية النص.

يقول حميد سعيد:

لرياح الرخيّة طفلاً يتيماً وللبحر أهواؤه... أترانا

(2) نظرية البنائية فيس النقد العربي، د. صلاح فضل، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص: 390.

(3) الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي هلال، آفاق عربية، ع 12، س 17، كانون الأول 1992، ص: 69.

(4) التوازي في شعر يوسف الصائغ: سامح رواشدة، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، المجلد 16، العدد الثاني 1998 ص 13.

(5) من أسرار الإيقاع في الشعر العربي، د. ثامر سلوم، حولية كلية اللسانيات، جامعة قطر، ع 19، لسنة 1996، ص: 25.

1430هـ/2009م

انتبهينا إلى الفروض النوافل... تمنحنا رقي الطمأنينة والرق⁽¹⁾

لقد تكرر صوت الراء سبع مرات وهو من أصوات الجهارة فضلاً عن ما يحمله من استطالة لفظية كونه من الأصوات التي يشكل نطقها اهتزازاً وترجيحاً، فهو صوت يفيد التكرار بطبيعته، مما يوحي لنا ان الشاعر هنا يريد الاستمرار بالحدث وتدفعه متجدداً على شكل موجات متتابعة تلتحم في بنية تركيبية وصوتية تكسر الفواصل بين الصوت، وتضع المتلقي في بنية تؤثر جمالي ناجم عن استمرار حركة المشهد.

ويقول:

إقحموا حدائق الأجداد

الدم والحليب والمداد

شهودنا في مشهد الخصام

بين الشهد والحنظل يأتي الشاهدان الورد والرماد⁽²⁾

ان صوت الدال تكرر في هذا النص اثني عشر مرة وهو صوت شديد من أصوات القفلة مما يوحي بالشدّة والقوة والحركة لكن الشاعر عزز ذلك بتواتر صوت الحاء وهو صوت مهموس يحتاج نطقه إلى جهد وإجهاد نفس⁽³⁾ وهذا ما يلتقي مع دلالة النص المعبرة عن جرائم العدو ان من المعروف انه (يتربط في اللغة الشعرية المستوى الصوتي مع المستوى الدلالي)⁽⁴⁾ ليستتم الخلق الإبداعي عناصره الجمالية وفق ما يريد الشاعر بثه الى المتلقي.

ويقول:

(1) فوضى في غير أوانها، حميد سعيد، ط2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2000، ص 59.

(2) المصدر نفسه: 64.

(3) ينظر: رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1998،

ص: 314.

(4) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، ط 1، دار الشؤون الثقافية،

بغداد 1993، ص: 16.

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد
أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني

يحتل مساحات الأبيض جمراً شرساً

وعواصف سوداً ورماد

لكن الثمر الهارب من أسر اللون

يعود إلى الأرض

ويزهو في طرقات الليل

أطلق قاتلها شمساً سوداء

من أي سماء⁽¹⁾

ويلاحظ هنا تكرر صوت السين وتجاوبه مع صوت الراء ومن المعروف ان الراء يمتاز بترجييعه الذي يشبه النواح في حين ان السين من الأصوات الرخوة المرققة ومخرجه أسناني لثوي وهو من أصوات الصفير⁽²⁾، ويدخل عموماً في كلمات تتصل بمعنى الخوف والترقب والتوجس وتتصل بمعاني الحزن والأسى والألم⁽³⁾، والشاعر هنا يتحدث عن مأساوية استشهاد الفنانة ليلى العطار، ومن الطبيعي أن يثير ذلك في نفسه مشاعر الحزن والأسى - وهو الذي عايشها عن كثب - وتدفع شاعرية حميد سعيد نصه إلى (التعامل الحضاري مع الموت في هذه القصيدة بوصفه واقعة انطولوجية - ثقافية مزدوجة في آن وبمعنى آخر ان موضوعة هذه المرثية {ليلى العطار} هي ليست ممن ينتمون إلى مملكة الشهادة فحسب بل هي شهيدة استثنائية تنتمي إلى ملكوت الفن والثقافة... فطقوس العزاء

(1) فوضى في غير أوانها: 26-27.

(2) علم اللغة العام (الأصوات)، د. كمال محمد بشر، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1979م، ص: 91.

(3) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981 م، ص: 55، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للكتاب، ص: 5-6، الميزان الجديد، محمد مندور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1944، ص: 72.

1430هـ/2009م

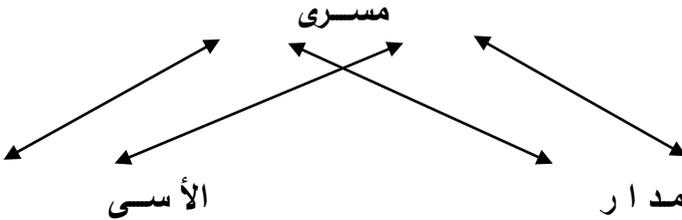
التقليدية تفقر دلالة النص، وتجعله يُجَدِّفُ خارج شعريته⁽¹⁾، لذلك لجأ الشاعر إلى الأسلوب غير المباشر القائم على توسيع دائرة الإنزياح والإتكاء على الإيقاع الداخلي عبر توظيف عدد من الأصوات المتألّفة التي ترسم مشهد القتل القادم شمساً سوداء تحرق براءة الفن.

ومن التوازي الصوتي ما يكون في الكلمات التي تتشابه إلى حد قريب من التجانس في معظم أصواتها أو بعضها مشكّلة علاقة تؤدي إلى خلق أثر يُفضي إلى منح النصّ تجانساً نغمياً محبباً كقوله:

لك هذا الفضاء ومسرى كواكبه

في مدار الأسي⁽²⁾

إذ تتواشج أصوات (الميم والألف والراء) في مدار، مسرى، فضلاً عن تآزر الأسي معها في السين والألف كما يتضح من الخُطاطة:



إن تأمل هذه الكلمات يقودنا إلى تبين العلاقة التداخلية في البنية الإيقاعية القائمة على تجاوب الأصوات وتناغمها بحيث يغدو أحدهما صدئاً للآخر مما يخلق تجانساً صوتياً يضيف على شعرية النص نغماً خاصاً ويجعل شعر حميد سعيد (يتلون بتلون الانفعال ويتعدد بتعدد الموضوع ويتفاوت بقوة وحدة وسلاسةً وليناً بتفاوت المادة الشعرية)⁽³⁾ المراد التعبير عنها.

(1) أقانيم التحول الشعرية (دراسة أسلوبية في ديوان فوضى في غير أوانها) د. بشرى موسى صالح، الأقلام، ع4 لسنة 2000، ص: 25.

(2) فوضى في غير أوانها: 31.

(3) حميد سعيد من الشواطئ حتى فوضى في غير أوانها، محمد مبارك، الأقلام، ع 2، لسنة 2000 ص: 22.

ومثلها قوله:

بين فجر على صفحة من مسلات روجي وهذا الفجور⁽¹⁾

فكلمتا (فجر، فجور) تتشابهان في فونيمات (ف، ج، ر) وثمة علاقة دلالية يمكن تلمسها بينهما، تقوم على أساس من التقابل، فالفجر رمز للطهر والنقاء والانبعاث والولادة الجديدة، في حين يستدعي سياق الفجور الرجس والإثم والعقم، مما يخلق تشابكاً من العلاقات بين العناصر المتشابهة صوتياً والمختلفة دلالياً تجعلنا أمام منظومة من الإيقاعات الناجمة عن تشاجر الأصوات التي تشكل في الوقت ذاته إيقاعاً درامياً ناشئاً عن التقابل الدلالي، وهذا متأب من قدرة الشاعر على الإمساك بجوهر الصوت وقدرته على أن (يخلق إيقاعاً داخلياً عالياً ينسجم مع المستوى الدلالي للنص)⁽²⁾.

كما يلاحظ ان الشاعر يوظف حروف المدّ أحياناً في شعره - دون أن يتقصّد ذلك - بل يقوده إحساسه الشعري إلى إشاعة هذه الأصوات (التي تكسب المقطع إذا شاعت شيوعاً واضحاً نوعاً من البطء الموسيقي أو ما يمكن أن يوصف بالتراخي الموسيقي)⁽³⁾، ويؤكد أحد الباحثين ان (لأصوات المد واللين قيمة موسيقية ولحنية تلاحظ من تعاقبها أو تكرارها أو تنشأ من العلاقات الهارمونية بينها وقد لاحظ لاسن أن ثمة توازياً بين النغمات الموازية لحروف المد ونغمات معينة في السلم الموسيقي)⁽⁴⁾، مما يجعل الإكثار من هذه الأصوات ذا أثر موسيقي واضح في إكساب النص قدرة على الإنسياح والديمومة والاستطالة، يقول حميد سعيد:

(1) فوضى في غير أوانها: 84.

(2) أقانيم التحول الشعرية: 32.

(3) دير الملاك، د. محسن أطيمش، ط1، منشورات وزارة الإعلام، 1982، ص: 307.

(4) الانزياح الصوتي الشعري، ثامر سلوم، مجلة آفاق الثقافة والتراث، حزيران 1992 ص: 48.

ولتكن عاقراً أنا
وللبابليات وعد الحرائق
لا شجرٌ تتفياً ظله أنا... ولا ثمرٌ طيبٌ
لا يمامٌ على النخيل ولا سمكٌ في الفرات
دناناً من الخمر أسقيك
ما زال في ملجأ العامرية طفلاً تحاصره النار
فلتأكل النار أطرافه
و الذين احتموا بأناشيد أجدادهم
أن نرى الآخرين يموتون جوعاً
وللبابليات وعد الحرائق
من أرخبيل الوعود... يقبل ربُّ الجنود
تطيين بالمر

إن البخور ودنان الخمر... تثيرُ عواصفه والرعود⁽¹⁾

إن حروف المد عززت مشاعر الحزن والرتاء وأجواء واستحضار أرواح الشهداء وأرواح الأجداد في طقوس حزينة وتراويل رثائية بدت وكأنها ترثي الزمن المر القائم على القتل والدم، ويبدو لنا من الإكثار من حروف المد هنا كان تقنية أسلوبية أفاد منها الشاعر ومنحت نصه الكثير من بعد الندب وطقوس الدهول، فكان الشاعر في نوح طويل يستوحي عذابات ملجأ العامرية ويكتوي بنارها. إن تكرار حروف المد الصائتة يوظف عضوية لإقامة تناغم واضح بين بنية الإيقاع وبنية التعبير للإيحاء بدلالات عضوية يغدو معها المعنى صدى حياً للصوت وتصويراً مفعماً بالحركة لأجواء الحزن والكآبة بحيث ينقطرُ حزنه شعراً ويصبحُ نصه أشبه بإيقاع أنيني منبجس من شعور حادٍ بالحزن يخيم على نفسه

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد
أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني

ويمنح إيقاعه البطء الذي ساعدت عليه أصوات المدّ بما تمتلكه من امتداد يناسب
نبرة الحزن ويجعل الصوت موحياً بالمعنى مصوراً للدلالة.

إن حميد سعيد يلجأ إلى التضعيف واحداً من وسائله التعبيرية الموسيقية
للإلحاح على موسيقى المفردة المنتقاة بذكاء لمنح النص دلالات أعمق فهو يقول:
رأيتُ نساءً يجمَعن أشلاءَ أطفالهنَّ
وظفلاً

يجمَعُ أشلاءه من مخالب ربّ الجنود
مطرٌ تحجّر في الطرقات ندىً أسود
ونداءٌ تفحّم في الروح⁽¹⁾

إن التشديد (تضعيف الألفاظ) في الأفعال (يجمعن، يجمع، تحجر، تفحم)
تسهم في (احتواء الإيقاع تساوقاً مع الشدة والقوة)⁽²⁾ التي تناسب رسم الصورة التي
يريد الشاعر عرضها أمامنا من مآسي ملجأ العامرية عبر لغة تصويرية منتقاة
تجعل شعرية النص تتجلى في براعة استخدام الصوت للإيحاء بأحوال الحدث عن
طريق بناء شعري يثير إحساساً حاداً بالشدة ويفتح دلالات النص الذي حرص
الشاعر أن يرص فيه عدداً من الإشارات الموحية بالفعل الإجرامي المقيت.

ب. التوازي على المستوى الصرفي:

يشير رومان ياكبسون إلى ان (المترادفات والمتشابهات من المفردات
تدخل ضمن بنية التوازي)⁽³⁾، ويقوم هذا النوع من التوازي على تكرار المفردة أو
مشتقاتها الصرفية في بدايات الأسطر الشعرية أو في جزء منها مما يعني إنه قائم
في أساسه على تكرار الاشتقاق، ذلك التكرار الذي (يسلط الضوء على نقطة
حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة
نفسية قيمة تفيد الناقد... الذي يدرس الأثر)⁽⁴⁾ الشعري ويتعامل معه.

(1) المصدر نفسه: 82-83.

(2) دير الملاك: 316.

(3) قضايا الشعرية: 106.

(4) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983 ص:

1430هـ/2009م

ويقول حميد سعيد:

كانت لنا مدنٌ

سيحاول أن يتذكرها الآن

كنا على ساحل الأبيض المتوسط

كان لنا موعدٌ

أو كنا على ساحل الأبيض المتوسط

من أنت يا سيدتي

سيحاول أن يتذكر

إنني لم أر الأبيض المتوسط⁽¹⁾

تتكرر هنا صيغ الفعل الماضي الناقص (كانت، كنا، كان، كنا) كما تتكرر شبه الجملة (ساحل الأبيض المتوسط)، ويلاحظ هنا إلحاح الشاعر على تأكيد الحديث عن الماضي عبر الفعل كان الذي شكّل في الوقت ذاته دعامة إيقاعية تدخل في باب (تكرار كلمة في البداية) وكشف هذا التكرار عن ميل الشاعر الى تأكيد الوجود هناك وترسيخه في الذهن، أما تكرار (الأبيض المتوسط) فهو لزيادة تواجد الكلمة في أذهاننا مما جعلها لم تحقق هدفها الإيقاعي فحسب بل عمّقت الجانب الذي يؤكد الإلحاح على الأبيض المتوسط موئل الذكريات والمدن القديمة والمواعيد الماضية، ليقودنا في النهاية إلى المفارقة المتعمدة (لم أر الأبيض المتوسط) التي جاءت كسراً لأفق الانتظار لدى المتلقي، من هنا يمكن القول إن هذه القصيدة القصيرة اعتمدت (تقنية شعرية مهمة هي تقنية تكرار وسعت هذه التقنية إلى تفجير البؤرة الدلالية لفظاً وإيقاعاً)⁽²⁾ من أجل تعميق المفارقة المشار إليها وإذا كان الشاعر (لا يهدف من جملته إلى مجرد النقل والإخبار وإنما يهدف منها إلى التأثير في القارئ والسامع فلا يتأتى له ذلك ما لم

(1) فوضى في غير أوانها: 14.

(2) أنوية الشاعر من أحكام التشكيل إلى إثراء الدلالة، د. محمد صابر عبيد، الأعلام ع 4،

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد
أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني

يصطنع لغةً خاصةً تتجاوز فيها المفردات على نحو غير مألوف في لغة الكلام
العادي وتتغير فيها العلاقات المعهودة بين الألفاظ) ⁽¹⁾ فلا غرابة أن يفعل ذلك
حميد سعيد ليعمق الإحساس بالمفارقة بجمع الشيء ونقيضه والوجود وعدمه.

ويقول:

أشكُّ بكلِّ القصائد

هل كان سقراط حقاً

وهل شاهد قاتل أطفالنا

ذات ليلة صيف

وهل ضمت المتاحف أشجار ماتيس

هل كان موزارت طفلاً

أشكُّ بهذي الحضارة ⁽²⁾

فالشاعر هنا يكرر تساؤله (هل + فعل ماضٍ) في قصيدته (ملجأ
العامرية) التي يتناول فيها مأساة ملجأ العامرية وما خلفته من أسى في نفس
الشاعر، أثار جملة من التساؤلات المشككة، وقد برع الشاعر في إثارة تلك
المشاعر المشككة التي دفعته إلى تهويمه حائرة، فجاء التكرار (ليؤدي وظيفة
دلالية مهمة تتجاوز مجرد دوره اللغوي المباشر، لكونه يتصل بجملة الوظائف
الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري والرمزي
معاً) ⁽³⁾.

ويقول أيضاً:

حتى إذا كنا معاً

تسألني من أنت

(1) الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، د. رحيم نعمة العزاوي، مجلة المورد،
المجلد 10، ع 3 - 4، لسنة 1988، ص: 31.

(2) فوضى في غير أوانها: 87.

(3) تكرار التراكم وتكرار التلاشي في نماذج من الشعر العراقي الحديث، د. عبد الكريم راضي
جعفر، آفاق عربية، أيلول 1994، ص: 123.

1430هـ/2009م

أو أسألها من أنتِ

لا أدري... ولا تدري

فنختار لنا اسمين جديدين⁽¹⁾

ويبدو التوازي الصرفي (تسألني - أسألها)، (لا أدري - لا تدري) الذي يخلق حالة من التداخل بين أشياء متضادة قادت إلى (مرحلة من الالتحام والتفاعل مع بؤرة المعنى وما يتمخض عنها من آفاق دلالية متشعبة قادرة على التعبير عن التجربة الشعرية بكل عمقها وثرائها وتعقيدها⁽²⁾ وقد أسمت الدكتورة بشرى موسى صالح هذا النوع من التوازي بتوازي التردد⁽³⁾ مشبهة إياه بصوت الجوقة بما يخلقه من إيقاع داخلي عالٍ.

ج. التوازي على المستوى النحوي:

أن هذا النوع من التوازي (تتم فيه المتواليات وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة)⁽⁴⁾ مما يجعلها تحقق هدفين: إيقاعي قائم على تكرار التركيب النحوي نفسه ودلالي قائم على تعميق المعنى وتوكيده من هنا فان هذه الإيقاعات الداخلية المنتظمة توفر (وظيفة، بل وظائف عضوية أساسية في الشعر وفي الشعرية ومن غيرها يبقى الشعر ناقصاً)⁽⁵⁾ فهي التي تحقق العلاقات الدلالية والطاقات الإيحائية التي تضيفي على النص تواجهاً موسيقياً خاصاً.

(1) فوضى في غير أوانها: 47.

(2) المتخيل الشعري، د. محمد صابر عبيد، منشورات الإتحاد العام للأدباء، ط 1، بغداد، 2000، ص: 28.

(3) أقانيم التحول الشعرية: 32.

(4) اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد): محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1997 ص: 118.

(5) الأعماق الخضر (لقاء مع سامي مهدي) الأعلام، العدد 7 لسنة 1997 ص: 73.

يقول حميد سعيد:

وللبابليات وعد الحرائق
ينزع أئداءهن رب الجنود
ويقتل أبناءهن رب الجنود
وللبابليات وعد الحرائق⁽¹⁾

إذ تتكرر هنا جملة (للبابليات وعد الحرائق) وهي من صيغ التكرار اللفظي التي تعرف بتكرار العبارة. كما يتضح التوازي النحوي:

الجنود	رب	أئداءهن	ينزع
↕	↕	↕	↕
الجنود	رب	أبناءهن	يقتل

الذي يسير وفق نسق إيقاعي نحوي موحد ليرسخ دلالة الجريمة التي يصورها الشاعر ببراعة عبر كسر أفق التوقع بالجمع بين (ينزع، أئداءهن) فإذا كان المؤمل ان يكون الثدي دالاً على الخصب والحياة والتجدد والخلق المستمر، يأتي هذا اللفظ ليبدل على انكسار الدلالة المتوقعة فالعدو المجرم الذي يصرُّ على اغتيال الحياة بكل أبعادها ينزع أئداء الأمهات ويقتل الأبناء، كما لا تخفي العلاقة الدلالية الوثيقة بين الأئداء والأبناء إذ تتوقف حياة الثاني على الأول وهذا ما يجعل النص صادراً (عن أشكال من التنظيم البنائية الخاصة... الذي تسهم في تكوينه مقومات تماثل معينة ترقى بسبب من تماثلها بتلك الأشياء إلى مستوى من الأداء الجمالي)⁽²⁾ التي عمّقتها وعززت دلالتها صيغة التكرار اللفظي التي شكلت لازمة إيقاعية ودلالية تشبه إلى حد بعيد اللازمة التي تستخدم في المرثي والندب.

ويقول أيضاً:

(1) فوضى في غير أوانها: 79.
(2) دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة (أديب ناصر أنموذجاً): د. رحمن غركان، الموقف الثقافي ع 32 لسنة 2001، ص 79.

1430هـ/2009م

خبز الحبيبة ينضج في نارها

وهي تخرج من دارها⁽¹⁾

السطران قائمان على الصورة النحوية نفسها (فعل وفاعله + جار ومجرور ومضاف إليه) وهذه الصيغة تقترب من قول الشاعر في ديوان الأغاني الغجرية الصادر عام 1975:

يخرج الشاي من بيتها ساخناً

يخرج الخبز من بيتها ساخناً⁽²⁾

محققة توازياً نحوياً مشابهاً وعلى الرغم من ان الشاعر حميد سعيد يقول في لقاء معه (لا بد من الاعتراف بأنني أخشى من ظاهرة تقليد قصائدي... ولذلك كنت في حالة بحث دائم ليس على سعيد الموضوع والموقف بل على سعيد كيان القصيدة بكل مكونات هذا الكيان)⁽³⁾، إلا ان هذا التشابه لا يمكن ان ينظر إليه بوصفه تقليداً للذات بقدر ما هو حاجة دلالية أملتتها طبيعة النص وبخاصة ان الشاعر يببديء قصيدته القصيرة هذه بالقول السابق لهذا السطر مباشرة (تلك شارتنا والعلامة) فإذا كان من المؤكد (إن لغة الشعر تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل كما انها لا يمكن رصفها في هياكل وجداول مسبقة ومعرفة وظائفها خارج سياقها)⁽⁴⁾ فان سياق النص حتم على الشاعر الإفادة من نصوص سابقه ودعاه لاستخدام تقنية التوازي النحوي التي تركت أثراً ملحوظاً في ترسيخ دلالة النص.

(1) فوضى في غير أوانها: 20.

(2) ديوان حميد سعيد، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد 1984، ج 1، ص: 956.

(3) حميد سعيد الشاعر في تجلياته وتحولاته (لقاء مع الشاعر) مجلة الأقلام، العدد الثاني لسنة 2000 ص: 56.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط3، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987، ص: 121.

ويقول الشاعر:

وتفور أنابيبُ الزيت

تتهاوى جدرانُ البيت⁽¹⁾

أن التوازي النحوي هنا لخص بإيجاز مبدع أبعاد الفجيجة المتجسدة في حركية الجملة الفعلية إذ جاءت عبارة (تفور أنابيب الزيت) لتجسد في أذهاننا صورة الدم المتفجر (الفائر) في جسد الفنانة القتيلة ويعد ان يحلق الشاعر في سماء المجاز الشعري واللغة التصويرية المنتقاة بها جس شعري محسوب يعود إلى التعبير المباشر عن أبعاد الجريمة (تتهاوى جدران البيت) ليجسد بلغة مباشرة خالية من الخيال والتفنن الشعري مأساوية الجريمة.

د. التوازي على مستوى التقابل الدلالي:

يعتمد هذا التوازي على وجود تقابل في الدلالات بين عنصرين في سطرين شعريين مختلفين أو سطر واحد ويتسم بقيامه على تقسيم عروضي دقيق⁽²⁾ يجعله مؤثراً إيقاعياً دلاليّاً مهماً في بنية العمل الإبداعي لما يحمله في طياته من تقابل بين دلالات مختلفة يشكل أحدها نقيض الآخر.

ان شعر حميد سعيد يعتمد في الكثير من فاعليته على التضاد إذ إن (لفاعلية التضاد في الشعر أبعاداً مثيرة)⁽³⁾ وقد نجح الشاعر حميد سعيد في توظيف الثنائية الضدية لتشكيل إيقاع متميّز قائم على التوتر (وكلما زاد التضادُ كبرُ التوتر)⁽⁴⁾ في بنية القصيدة وتعمقت دلالتها إذ انه من المعروف في الذهن البشري إن ذكر شيء يستدعي مضاده إلى الذهن.

(1) فوضى في غير أوانها: 26.

(2) ينظر: اللغة الشعرية: 21، البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرقي، ط 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1989 ص 90.

(3) جدلية الخفاء والتجلي، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص: 49.

(4) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، استانلي هايمن، تر: د. احسان عباس ود. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1958، 2 / 57.

1430هـ/2009م

يقول الشاعر حميد سعيد:

بصفوين... صفو بساطي وصفو صراطي

إقترب من كوانين بدئي... إقترب من جليد ختامي⁽¹⁾

ان التوازي الحاصل بين المفردات يحيل على تقابل دلالي بين (بساط، صراط) (كوانين، جليد)، (بدء، ختام) التي توحى لنا بحالتين متناقضتين فالبساط بما يمثله من وثارة وراحة واسترخاء يناقض ما يوحي به (صراط) من إحياءات تتفق مع صورته في الخيال الديني الشعبي ممثلة بدقته وحدته ورهافته وتوحي بصعوبة السير عليه وتناقض تماماً دلالات البساط وكذلك تناقض دلالات (كوانين، جليد)، (بدء، ختام) مما يجعل هذه الكلمات أكثر قوة في الإيحاء بالدلالة القائمة على تقاطع رغبات الشاعر مع عجزه عن تحقيقها غير ان (التناقض يعيش في كنف العافية فلا تهدم العناصر المتضاربة بعضها بعضاً)⁽²⁾ بل تتآزر لتكوين بنية النص وتعميق دلالاته والارتقاء بلغته الشعرية نحو لغة تمارس ضروباً شتى من التساوق الإيقاعي والدلالي.

يقول حميد سعيد:

إنك أول مفردة في كتابي

وأخر مفردة في كتابي⁽³⁾

ان التوازي واضح بين (أول) (آخر) اللتين أسهمتتا في بلورة المعنى الذي تعمقت دلالاته (من خلال التضاد أو ما يطلق عليه الثنائيات المتضادة)⁽⁴⁾ التي جعلت من الحبيبة هي البدء والختام.

(1) فوضى في غير أوانها: 52.

(2) الصورة الأدبية (دراسات في النقد الأدبي)، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1958، ص: 154.

(3) فوضى في غير أوانها: 17.

(4) أثر المناهج النقدية الحديثة في النقد العربي (أزمة الخطاب النقدي المعاصر): د. عبد الستار جواد، بحوث المرید الشعري السادس عشر (5 - 21 / 11 / 2000)، ص: 14.

ويقول:

يفتح أبوابه لجميع الأرومات

للأمهات...

وللنسوة الفرهات

للسود والبيض

للجائعين وللبطرين⁽¹⁾

والتوازي التقابلي واضح بين العبارات:

الأمهات → الفرهات

السود → البيض

الجائعين ← البطرين

وقد استخدم الشاعر صيغتين متقابلتين للنساء (الأمهات) بما تحمله من دلالات الخصب والولادة والحنان والعطاء و(الفرهات) بما تحمله من دلالات اللذة والأغواء والمتعة والحسيّة دون ان يقول ذلك مباشرة بل بما (ينسج الشاعر للكلمة من علاقات خفيّة بما حولها وبما يبثه فيها من معان توحى بها دون ان تشخصها تماماً)⁽²⁾ وهذا هو جوهر الشاعريّة الحفّة ويعمق دلالة ذلك استمرار التوازي الذي أشرنا إليه في تضاد دلالات الألفاظ التالية كما يؤكد ذلك قول الشاعر في البداية (جميع الأرومات) الذي يدل على التناقض وقوله (تبدأ المعضلة) وهي في تقديرنا معضلة الجمع بين المتناقضات.

هـ. التوازي على مستوى التصاعد الذروي:

يعتمد هذا النوع من التوازي على تصاعد الدلالة وانفتاحها باتجاه ذروة يحاول الشاعر الوصول إلى قمته إذ يصعد الشاعر دلالة النص سائراً بها نحو القمة المستهدفة أي إن دلالة النص تتصاعد تدريجياً.

يقول حميد سعيد:

(1) فوضى في غير أوانها: 44.

(2) الصومعة والشرقة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص: 147.

1430هـ/2009م

أشكُ بكلِّ القصائد
هل كان سقراط حقاً
وهل شاهدَ قاتلُ أطفالنا حلماً
ذات ليلة صيف
وهل ضمَّت المتاحفُ أشجارَ ماتيس
هل كان موزارت طفلاً
أشكُ بهذي الحضارة⁽¹⁾

ان الشاعر هنا يريد ان يعبر عن حالة الشك التي تلبسته فيشكك بكل القصائد بل يشكك بوجود الفلاسفة والمفكرين والأدباء والفنانين ويصل شكُّه إلى حد إنكار وجود حضارة بشرية وهو يرى المجرمين من بني البشر يفترون أطفال بلاده بلا وازع من ضمير وغير خاف إن الفكرة تصل ذروتها بإنكار وجود الحضارة، وقد أسهمت (هل) باستفهامها الاستكاري في تعميق توازي الأسطر الشعرية وجعلته توازياً متجدداً بصورة تتابعية فهي لا تتكرر بل تتجدد بصيغة تُضيف إليها دلالات أخرى تعمق الإحساس بوحشية المعتدين ومأساوية الحدث. ويقول حميد سعيد:

في تلك الليلة كانت تسهر في رسمها
تتصيد من بعض كنوز أصابعها
أقماراً وسحاباً وفرشاة
لكنَّ الألوانَ
اعتكفت في حقِّ الكحل
ونامت في بردِ النسيان⁽²⁾

يتحقق التوازي بين السطرين الأول والثاني، والخامس والسادس، فليلى العطار تسهر في رسمها لتقتنص فكرة لوحة جديدة ولنلاحظ دلالة المفردة

(1) فوضى في غير أوانها: 87.

(2) فوضى في غير أوانها: 24.

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد
أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني

(تنصيد) التي جاءت لتعبر عن فعل ذي دلالة مزدوجة يوحي بالمتعة من طرف
فهي تنصيد أقماراً وفراشات وسحاباً برومانسية عالية، وبالطرف المقابل ما يشكله
فعل الصيد من قتل ودمٍ ليعمّق المفارقة بين صيد وصيد ويبدو لي إننا (لو رفعنا
هذه الكلمة وغيرناها بشيء يقاربها في معناها لفقد المعنى كثيراً من سعته وقوته
وضاع الجو في القصيدة) ⁽¹⁾ فالكلمة عمّقت الدلالة وأثرت القصيدة ثم يجيء
الاستدراك بـ(لكن) لينقلنا إلى صورة أخرى من التوازي يجسدها السطران الأخيران
إذ تعتكف الألوان في حق الكحل وتنام في برد النسيان وهو تعبير عن فعل الموت
باسلوب كنائي محبب عرف به شاعرنا فالشعر (يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر) ⁽²⁾
وقد عبر اعتكاف الكحل عن انطفاء العينين وتوقف الحياة ولا تخفى براعة الشاعر
في اختيار الكحل مصاحباً دلالياً لليلى العطار وهي النفاضة شعريّة رائعة، كما ان
فعل الموت المشار إليه أوصل المقطع إلى ذروة دلالاته المرادة.

ويقول حميد سعيد:

وكُلُّ بيتٍ فيه من ظلال بيتها

وكُلُّ بحرٍ فيه من بهاء عينها

يسأل عنها البردُ الأخضرُ والأمطارُ

والليل والنهار

والرياح والأشجار

و هي هنا في الروح منذ بدء الكون في انتظار ⁽³⁾

إن التوازي النحوي يتجسد في السطرين الأولين وهو أوضح من أن يوضح
كما يتجسد التوازي التقابلي في الأسطر (3، 4، 5) فالبردُ يمكن أن يثير فينا
معاني الصلابة والفشعريرة ونثر الأشجار أوراقها فيما يثير المطر دلالات السيولة
والدفء ونمو النباتات ويتعاكس الليل والنهار بثنائية ضدية واضحة وكذلك الرياح

(1) الصومعة والشرقة الحمراء: 164.

(2) مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة ودراسات)، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو

زيد، دار الياس العصرية، بيروت، د.ت، ص 118.

(3) فوضى في غير أوانها: 75.

1430هـ/2009م

التي ترمز الى الحركة والتنقل فيما تثير الأشجار دلالات الثبات ليصل التعبير إلى ذروته الدلالية حين ينبئنا الشاعر ان الحبيبة تسكن الروح وتتوحد معها منذ بدء الكون، وهي الفكرة الأساس التي يريد الشاعر أن يجسدها عن طريق صور متتالية تقدم مضموناً نفسياً متفاعلاً مع الصور الأخرى مشكلاً كشافاً واعياً لانفتاح دلالات النص باتجاه البؤرة الدلالية المقصودة.

و. التوازي على مستوى القافية:

ويقوم هذا النوع من التوازي على تكون علاقات دلالية بين القوافي التي (يتجاوب فيها تشابه في المعنى مع تشابه في الأصوات)⁽¹⁾ أو تعتمد التضاد القائم على (إن تأكيد جملة تحتوي لفظة متخالفة أو متباينة يتضمن نفي جملة مناظرة لها تحوي المتخالف والمتباين الآخر)⁽²⁾ في القافية.

إن الاهتمام بالقافية وأثرها في التوازي ينبع من كونها ذات أثر دلالي فضلاً عن أثرها الإيقاعي، فالقدمى كانوا يدركون إنها (لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر لها دلالة على المعنى كما لذلك اللفظ أيضاً)⁽³⁾، وهم بذلك أدركوا أهميتها الدلالية ودورها في تشكيل أو خلخلة بنية النص الشعري، وقد تعمق دور القافية في الشعر الحديث (الحر) فلم تعد حلية مضافة أو واجهة تزيينية بل أصبحت - شأنها شأن كلمات القصيدة الأخرى - ذات وظيفة دلالية لا مندوحة منها في النص إذ ان (شرط القافية المعاصرة توازنها مع الفكرة، بمعنى ان الشاعر لا يتكئ على القافية في سبيل الفكرة ولا أن يفعل العكس)⁽¹⁾ بل تصبح قافية السطر الشعري أساس تكوّن سداه ولحمته فمن المؤكد (إن قيمة القافية الناجحة

(1) بنية اللغة الشعرية: 78.

(2) علم الدلالة، بيبير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، 1988، ص: 114.

(3) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مطبعة أنصار السنة الهجرية، القاهرة، د.ت، ص: 48.

(1) موسيقى الشعر الحديث، محمد صابر عبيد، مجلة الآداب، ع 6، 1990، ص: 69.

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد
أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني

تكمن في تحويل النهاية المُجتلِبة للتوافق الصوتي إلى ضرورة تحتمها طبيعة
التداعي الدلالي، بحيث إذا ذهبت تبحث عن بديل لها... لم تعثر على أوفق من
هذه الكلمة⁽²⁾ وهكذا تتداح القافية لتتجاوز وظيفتها الإيقاعية مؤدية دوراً مهماً في
الدلالة.

إن قوافي حميد سعيد تمتاز بأثرها الدلالي الذي يشد السامع ويقود الدلالة
إلى مبتغاها الحقيقي، فهو يقول:

أيُّ هذا المغني الجميل
وترّ مترّف بين زيتون يافا وزيت الجليل
بين نخل العراق ومسرى البراق
أيُّ هذا الدليل
من سيفتح باب الندى للصباح
ويدخلنا آمنين الى لغة في الكلام المباح
ديمة حين تأتي وثانية حين تأتي
وثالثة في الرحيل⁽³⁾

إذ إن القوافي (الجميل، الجليل، الدليل، الرحيل) تشكل - كما يبدو لي -
نوعاً من التدرج الدلالي فكل ما هو جميل محبب وقريب الى النفس أضحى متمثلاً
بالجليل، هذه المدينة المغتصبة المفقودة والتي أضحى الوصول إليها يحتاج الى
دليل بعد أن غير المحتلون معالمها أثر رحيل أهلها عنها كما تشكل القافيتان:
الصباح، المباح، تناصاً واضحاً مع اللازمة التراثية (أدرك شهرزاد الصباح فسكتت
عن الكلام المباح) التي تتردد في قصص {ألف ليلة وليلة} كل ليلة، كما يتضح
التوازي بين (نخل العراق، مسرى البراق) الذين يشكلان تقيّة داخلية واضحة تحيل
على علاقة دلالية وتشكل جناساً ناقصاً، فهي تشير الى تناظر العراق وفلسطين
نضالاً وهموماً وتطلعات، وهذا النوع من القوافي التي يسميها كوهن بالقوافي

(2) إنتاج الدلالة الأدبية، 281.

(3) فوضى في غير أوانها: 34 - 35.

1430هـ/2009م

الملتبسة⁽¹⁾، تعتمد في تشكيلها العام على (فروق صوتية ترتبط بفروق دلالية)⁽²⁾، كما لا يخفى التوازي القائم على التكرار (ديمة حين تأتي، ديمة حين تأتي) وهذه جميعها تفتح النص على دلالات متنوعة ما دام (القاريء هو الخالق الحقيقي للمعنى)⁽³⁾ يشكله كيف يشاء على وفق ما يثيره في ذهنه من انفعالات وما يبثه من معانٍ إليه، يقول حميد سعيد:

أسمعهم ما قرأنا

من النبأ المتجلي بغار حراء

لوعود السماء

زمنٌ قادم

ولنا منه أبناؤنا وقصائد تأتي...

لنا منه أحبابنا الفقراء⁽⁴⁾

وتبدو لنا العلاقة الدلالية واضحة بين القوافي (حراء، السماء، الفقراء)، فغار حراء هو الذي انطلقت منه دعوة السماء حاملة إرادة التغيير المطالبة بنصرة المظلومين والفقراء وإعادة حقوقهم مما يفتح النص على آفاق قوافٍ دلالية تؤكد نجاح حميد سعيد في توظيف القافية أحسن توظيف. وقبل أن ننهي بحثنا نقف عند قصيدة (خليل الخوري) وهي من قصائد الشاعر القصيرة التي نزعُ ان بناءها الفني اتكأ في كثير من جوانبه على التوازي لذلك سندرسها بأكملها، فهو يقول:

الرمْلُ والنمْلُ

(1) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 78.

(2) علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م، ص: 139.

(3) القصيدة والنقد {سلطة النص أم سلطة القارئ}، فاضل ثامر: الأعلام، العدد الخامس، 1988، ص: 12.

(4) فوضى في غير أوانها: 84.

و الأفعيان... السّم والأفيون

و الصدف الفارغ

وامرأة من خزف وعتمة

سرب من الوعول

يدركه الأفلول

وبين أن صدقت أو كذبت

رضيت أو غضبت

حاورت أو داورت

لم تلق إلا جفوة الآمل والمأمول⁽¹⁾

إذ تطالعنا القصيدة بتوازٍ صوتيٍ يبني على جناس ناقص بين (الرمل، النمل) ثمّ توازٍ بين السطرين الثاني والرابع يقوم على تقسيم إيقاعي يشكل علاقةً واضحة المعالم بين البنيتين الموسيقية والدلالية في الخطاب الشعري ثمّ نلاحظ توازياً على صعيد القافية بين (الوعول، الأفلول) يليها توازٍ قائم على أساس التقابل والتضاد بين (صدقت، كذبت)، (رضيت، غضبت)، (حاورت، داورت)، والطريف ان الكلمتين الأخيرتين تحملان نوعين من التوازي في آن واحد، فهما تحملان التوازي الصوتي المبني على جناس ناقص، والتوازي القائم على أساس التقابل فالحوار كلام مباشر ذو أهداف محددة يتسم بالوضوح وحسن النية، في حين تحمل المداورة معاني الكلام غير المباشر المتمسم بالغموض وسوء النية، وهكذا تعمق الكلمتان مفارقة واضحة قائمة على تعادل صوتيٍ وتقابل دلاليٍ وقد وُظفَتا عضوياً لتجسيد تشاكل بنيتي الإيقاع والدلالة، إذ ان (التشاكل يتضمن بالضرورة تبايناً وتوتراً)⁽²⁾ تتقاد إليه الألفاظ طائعةً دون قسرٍ تعودناه في بعض أنواع الجنس، بل تتفاعل الكلمات في تموج موسيقي يشغل المتلقي ويثير إعجابه، ثمّ ينتهي النصُّ بتوازٍ قائم على أساس الاشتقاق بين الآمل والمأمول.

(1) فوضى في غير أوانها: 19.

(2) تحليل الخطاب الشعري: 73.

1430هـ/2009م

وبعد: فإننا نخلص للقول إن التوازي يشكل واحداً من أهم التقنيات الأسلوبية في شعر حميد سعيد، نجح في تسخيرها في خدمة النص وإغناء إيقاعه وتعزيز دلالاته لأن الشاعر وظّفه لخدمة النص ولم يجعله هدفاً يبتغيه أو عبئاً يثقل كاهل البنية الدلالية، بل جاء متجاوباً مع حاجة النص ومتطلبات الدلالة.

التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي : دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد
أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني

***Parallelism and its Rhythmic and Semantic Influence:
A Practical Study in the Divan of (Anarchy in not its
Time) by Hamid Sa'eed***

Asst. Prof. Dr. Muhamamd J. H. Al-Badrani*

Abstract

Being a rhythmic technique, parallelism is considered of the most important stylistic techniques in the poetry of Hamid Sa'eed who has succeeded in exploiting it in serving the text and enriching its rhythm and supporting its sign. This research discussed the parallelism on the phonological, morphological, grammatical levels, as well as on the level semantic contrast, the culminational uprise and the parallelism on rhyme level up to reach its influence shaping on the musical structure of the divan.

* Dept. of Arabic/ College of Education/ University of Mosul.