(التوازن الموسيقي والقافوي - دراسة في جماليات الإيقاع البلاغي)

د. ساهرة عدنان وهيب العنبكي
كلية التربية الأساسية – الجامعة المستنصرية

الملخص :

التوازن القافوي الذي يراعيه الشعراء في النصوص الشعرية هو موضوعة جمالية شكلية أولاً ، ودلالية ثانياً ، وظاهرة موسيقية ثالثاً ، الغرض منها تنويع الانفعالات في قلب السامع ، فالقافية تلحق الوزن ، وبالوزن تتدفق العاطفة الشعرية ، فضلاً عن دواعيه البلاغية والدلالية الأخرى التي ترتقي به من مستوى الشكلية إلى مستويات دلالية عميقة بتآزر الوزن والقافية والتركيب والدلالة .

والتقديم والتأخير موقع ذو طبيعة مكانية متحركة فضلاً عن بلاغته ، ولذلك يمكن دراسته موسيقياً باعتبار تواجده مراراً في القافية أو استعماله وسيلة للتوصل إليها ، فضلاً عن تعاضده مع الأساليب البلاغية الأخرى في صناعة إيقاع الجملة ومن ثم الإيقاع البلاغي .

المقدمة :

إن التوازن القافوي الذي يراعيه الشعراء في نصوصهم الشعرية هو موضوعة جمالية شكلية أولاً ، ودلالية ثانياً ، وظاهرة موسيقية ثالثاً ، بتآزرها مع أساليب إيقاعية ووزنية تعنى بالإيقاع العام ، الغرض منها تنويع الانفعال في قلب السامع، فالقافية تلحق الوزن ، وبالوزن تتدفق العاطفة الشعرية ، فضلاً عن دواعيه البلاغية الأخرى ، ومن ثم فدلالته موسيقية تماماً ، فضلاً عن دلالته الجمالية الشكلية والدلالية المرتبطة بالقضايا الوصفية الأخرى (كالنفسية والانفعالية والانتباهية ... الخ) ، مما يجعل الأسطر الشعرية متوازنة شكلياً تراتبياً في أعجاز الأبيات الشعرية على الرغم من حالته الطبيعية في الصياغة الشعرية ، ولكن استدعاء بعض الفنون البلاغية كالتوازن الترصيعي ، والتقديم والتأخير ، والتجنيس ، والتصدير ، جعلها موضوعة فنية وظاهرة إيجابية تشد الانتباه لدراستها جمالياً ، والكشف عن المكنونات الفنية والإبداعية للشعراء في قوافيهم .

وتكمن الطرافة والعمق في استخدام الأسلوب (التقديم) موسيقياً ودلالياً ، فضلاً عن كونه منزاحاً تركيبياً ، فالاختلاف بين التقطيع النظمي والتمفصل النثري أحد تجليات الفاعلية الشعرية عن طريق خرق النظام الشعري ، ومن ثم يحدث التجاوز بالفصل بين القسم وجوابه ، وبين الفعل وفاعله وبين المفعول به ، وبين الشرط وجوابه فتصبح هذه المشاكسة النحوية للقاعدة المألوفة ظاهرة لبتر أقصى درجات التماسك النحوي ليس في القافية فحسب بل في الأشطر كذلكً ، فكل تفعيلة مجموعة قابلة للتقابل والتوازن مع غيرها في البيت ، أو الأبيات الأخرى بالتصريع والترصيع والتجنيس والاشتقاق والتسجيع ، والإحساس بها كأجزاء مستقلة ومتفاعلة مع بعضها ، فالموقع المتغير في التقديم والتأخير – مثلاً – يستجلب معنى متغير باستبدال الكلمة في الموقع ، وهو موقع ذو طبيعة مكانية ، فضلاً عن كونه موقعاً بلاغياً أساساً لأنه يحمل دلالات تعبيرية ، ومن ثم فهو موقع يمكن تسميته نسقياً باعتبار النسق الذي تأخذه الكلمات فيما بينها ، والإبداع يكمن في تآزر هذه الفنون مع بعضها في تحقيق كمال التوازنات القافوية .

التوازن القافوي :

ولكي يكون النص أكثر قدرة وفعالية في إثارة الانفعال المناسب عن طريق شدّ المتلقي إليه ، لابد وأن تترتب هذه الألفاظ بحسب ترتيب المعاني المجردة في ذهن الشاعر ، وتتحرك بانسيابية وزنية عالية على وفق حركة نفسه وذبذباتها الشعورية ، ومراعاة الدقة في نظم الألفاظ بعضها مع بعض بحيث لا تنفر موسيقياً حروفها ومواضعها في النظم ، بانتقاء الموقع الطبيعي المناسب والمتوازن ، بل المتوازي أحياناً أخرى من الكلام لكل منها ، حتى يتوافق نظمها ونسجها مع تلك الحركة النفسية ، والذبذبة الشعورية ، ويحكي ترتيبها في ذهن المبدع بصدق وأمانة ، على الرغم من مخالفة التركيب النحوي للغرض البلاغي والدلالي ومن ثم الموسيقي ، فالتكرار والتوازن الذي يحسه الإنسان المتلقي في النص والنفس معاً بسبب من القافية جعلها أشرف ما في البيت الشعري ، إذ يرى القرطاجني أن القافية بسبب من تكرارها في آخر البيت تتيح للقارئ فسحة من صمت وتأمل تتجاوب

فيه القافية في ذاكرته ، فتكون أعلق بالحافظة وأشد أثراً من سواها من كلمات البيت [١] ، فهناك القوافي النافرة والمستحبة وأخرى تطيب وتهدأ لها النفس وأخرى تتشاءم وتضيق منها .

ومن ثم نجد أن الإيقاع صورة أشمل من الوزن ، فهو يتكرر بصورة مستمرة محققاً توازناً صوتياً للأسلوب البلاغي المتكرر على مدار القصيدة ، فالإيقاع ظاهرة صوتية وموسيقية في الوقت ذاته لأنها تقوم على التكرار المنّتظم ، ويؤدي الزمن فيها دوراً مهماً ، لأنه ملاحقة للبنية الداخلية التي تنسجم مكوناتها وتتناغم صياغتها في سياق من التعبير الذي يتمسك بفواصل زمنية ، ولا يتوقف عند مستوى التنظيم الصوتي ، بل يتواصل انسجامه مع المعنى ، فالإحساس بالإيقاع يتغلغل بعيداً وراء مستويات الفكر [٢] .

ينتهي عند القافية الوزن التام في البيت الواحد ، وتتكرر بعد مسافات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من المقاطع ، فقد تكون أعذب ما في البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية ، فالقافية خاتمة هذه الوحدة ، وبها يتم الإحساس باللذة الفنية [١] ، كما أن هذا التوازن في القافية هو تعادل فقرات الكلام وجمله كما في النثر المزدوج ، أو شطري البيت الواحد من حيث الإيقاع والوزن ، والذي يمتد للأبيات الأخرى ولاسيما في القافية الأخيرة للبيت ، إذ أن التوازي هو أن يستمر هذا التوازن في النص كله ، كالذي نجده في القصيدة الشعرية (العمودية والحرة) ، حيث يتكرر إيقاع كل شطر منها في كل بيت منها ، ويستمر حتى نهايتها ، بحيث يكون الجناح الأيمن من القصيدة يوازي جناحها الأيسر من حيث الوزن والإيقاع ، وكذلك في التوازن الطولي ، فالأبيات يتبع واحدها الآخر من دون تشاكل أو تعاضل ، ويحدث الأمر ذاته في القصيدة الحرة مع امتداد فقراتها أو قصرها ، وكذلك هي الحال في تكرار الوحدة الإيقاعية ، أو الوحدات الإيقاعية في الفقرتين أو الفقرات الموقعة المتعادلة ، أو في أبيات القصيدة الواحدة [٢] .

يقول مصطفى جمال الدين في قصيدته بغداد في عيدها الألفي بصورة من العصر الذهبي :

بغدادُ ... ما اشتبكت عليك الأ عصر ... إلا ذوتْ .. ووريق عمرك أخضر
مرت بك الدنيا ، وصبحك مشمس ... ودجت عليك ، ووجه ليلك مقمر
وقست عليك الحادثات ، فراعها ... أنّ احتمالك ، من أذاها أكبر
حتى إذا جنت سياط عذابها ... راحتْ مواقعها الكريمة تسخر
بغداد بالذكرى الحبيبة بالصدى الـ ... مرنان من خلف الأعاصر يهدر
قصي فنحن وراء (ألفك) ليلةٌ ... أخرى ، يطول بها الحديث ويقصر[٣].

---

[١] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني : ٢٧٥ .

[٢] ينظر : الخطاب الآخر ، د. علي حداد : ٢١٢ – ٢١٣ .

[١] ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ألفت كمال الروبي : ٢٦٠ ، وعضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح : ٧٨ .

[٢] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي : ٥٩ – ٦٠ .

[٣] الديوان : مصطفى جمال الدين : ج١ ، ١٢٩ ، ١٣٢ .

فالإيقاع القافوي للمسند إليه في القافية متوازن ومتماثل أحياناً كثيرة ، حتى أن الألفاظ نفسها جاءت متوازنة صرفياً في ورود الفعل المضارع (تسخر ، يهدر ، يقصر) فضلاً عن الدلالات المعنوية كاللونية والسمعية ، والحسية التي توزعت على المستوى الطولي للنص ، ووجود الطباق في البيت الثاني والسادس ، والاستعارة القرآنية في البيت الرابع قد عضدا الصورة دلالياً .

ولذة النص " لا يمكن أن تتأتى إلا من جميع مكونات النص لفظاً ومعنى وبناء ، والعامل الموحد لهذه المكونات هو الإيقاع " [١] ، ومثل هذا التوازن يكون أحد دواعيه ظاهرة التقديم والتأخير المتكررة في الأبيات ولاسيما في عجزها لخلق التوازن المقنن أحياناً كثيرة بالتماثل القافوي نحوياً وصرفياً ، فالتوازن القافوي هو أن تتزن القوافي صرفياً ، فتأتي متشابهة في أغلب حروفها كما هو ملاحظ في القصيدة (وغيرها مما سيرد ذكره من نصوص) من حيث الإيقاع والوزن والقافية ، وأما التوازي فهو أن تحدث هذه الظاهرة على المستوى الطولي للقصيدة ، في أكثر من لفظة قد تتكرر ، فتكون متوازية مع التي تسبقها والتي تلحقها حتى تؤدي كمالاً موسيقياً للأبيات .

ويقول السياب في جيكور من ديوان منزل الاقنان :

وتملأ رحبة الباحه
ذوائب سدرةٍ غبراء تزحمها العصافير
تعدّ خطى الزمان بسقسقات ، والمناقير
كأفواهٍ من الديدان تأكل جثة الصمت
وتملأ عالم الموت [٢].

فالتقديم والتأخير هو تغيير موضع الألفاظ في الجملة تغييراً يخالف الترتيب النحوي المألوف ، لغرض بلاغي ، كالقصر وإظهار الاهتمام ، كقوله تعالى " إيّاك نعبد " ، وهو تقنية أسلوبية للتلاعب بالوضعيات التعبيرية ، كما يهدف إلى خلق استعداد خاص في القراءة [٣] ، فنجد التوازنات في (العصافير والمناقير) ، (الصمت والموت) فضلاً عن الصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة المكنية في الأشطر (٤ ، ٣ ، ٤) والتكرار الحرفي المعجل في الشطر (٣) بقوله سقسقات أعطى الأسلوب رونقاً ودفقاً دلالياً وموسيقياً .

إن مرونة لغة من اللغات ، أو تصلبها يتسنى بالنظر إلى طبيعة قواعدها ، وتراكيبها النحوية ، ونظام ترتيب العناصر وتغييرها ، ومن ثم تنوع أساليب استخدام اللغة بخرق نظام الترتيب الأصلي في عناصر الجملة النحوية ، ومن ثم يعد التقديم والتأخير من المقتضيات الصوتية التي تمس الواقع حسياً ، فمنها ما يقتضيه من الناحية الصوتية مقطع البيت ، ومنها ما تطلبه التوازن المراد إخضاع عناصر الكلام له ، ومنه اجتناب الثقل

---

[١] مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، توفيق الزيدي : ١٣٨ .

[٢] المجموعة الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، ج١ : ١٦٢ .

[٣] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش : ١٧٤ – ١٧٥ .

في الكلام وتخفيف الوقع على السمع كتقديم الخبر ، وتأخير المبتدأ في الجملة الأسمية فقد تطول العبارة وعناصر الكلام وتقصر في مكان آخر منه فيقوي مقطع البيت الشعري بتصدير الخبر وتأخير المبتدأ لمرتبة الأفضلية ، وهو من مقتضيات التوازن في المقطع ، أو في القافية وذلك بإخضاع الشاعر شقي التركيب له ، كما في تقديم الصفة على الموصوف ، أو الجار والمجرور ... الخ ، أو جعل المناسبة بين تقطيع المصراعين وخلق توازنات بين ألفاظ الصدر والعجز موسيقياً ، فيستحكم التوازن بالتصدير ، وهذا الأخير يرد كثيراً في الشعر العربي ، إذ يتساند التصدير أو رد العجز على الصدر مع موضوعة التقديم والتأخير لخلق التوازنات الشعرية موسيقياً .

ففي قول الشاعر (ابن الطبيعة) أو قصيدة (الشاعرية) جعل توازن القافية مرة في اشتقاق اللفظ وهو واحد (شق) وتكراره في القافية ثلاث مرات ورابعة في رد العجز على الصدر بالبيت الثالث ، ثم توازن البقية صرفياً (خلق ، لصق ، خرق ، نطق) :

إذا خانتك موهبة فحقّ ... سبيل العيش وعرٌ لا يشقّ
ووجهٍ تقطر الأحزان منه ... على الخلطاء محمله يشق
شريكك في مزاجك من تصافي ... له شقّ وطوع يديك شق
وقبلاً قال ذو أدب ظريفٍ ... قرى الأضياف قبل الزاد خلق
وعذرك أنت آلام ثقالٌ ... لهنّ بعيشة الأدباء لصق
يريد الناس أوضاعاً كثاراً ... وفيك لما يريد الناس خرق
وعندك قوة التعبير عما ... تحسّ ، وميزة الشعراء نطق [١].

وبذلك يتم تطويع الواقعة الموسيقية لخدمة الواقعتين التركيبية والدلالية ، فبناء العبارة يعني بناء المشاعر واختلاجات النفس الإنسانية ، فضلاً عن الموسيقى والتنغيم في الأبيات ، قبل أن يكون بناءً هندسياً لتصميم قوالب جاهزة ، فلا يمكن رصدها بل هي متناثرة في بيتين أو ثلاثة في قصائد الشعراء ، وقد تمتد إلى عشرة أبيات وأكثر ، بحسب طول قصائدهم ، فالسياق عند بعض الشعراء كالرصافي وجمال الدين والجواهري والسياب سياق فياض وممتلئ بالتراكيب الأسلوبية التي تبدي من ثم فيضاً دلالياً ، فضلاً عن فيضها الموسيقي .

وقد ورد في تأخير جواب الشرط من القصيدة نفسها [٢] :

فأن لم ترض أوساطاً وناساً ... ولم تكذب وحسن الشعر صدق
ولم تقل الشريف أبو المعالي ... وتعلم أنه حمقان مذْق
ولم تمدح مؤامرةً وحكماً ... بأنهما لميل الشعب وفق
دفعت إلى الرعاع فكان شتمٌ ... ورحت إلى القضاء فكان خنق [٣].

---

[١] ديوان الجواهري : ٢ / ٣٣ .

[٢] المصدر نفسه : ٣ / ٣٢٤ – ٣٢٥ ، ٣ / ٢٩٦ .

فالقيمة الموسيقية الواردة في التوازن الحاصل بين (صدق ، مذق ، وفق ، خنق) صرفياً ، ووزنياً أعطى الأبيات نبرة إيقاعية متكاملة من غير تكلف في الاختيار ، بل انسيابية موسيقية عالية من الشاعر ، وتدفق يبعث البهجة والسرور لدى القارئ ، فضلاً عن اختياره لأسلوب الجزم الذي تكرر هو الآخر ، فأحدث توازنات أخرى في بداية كل بيت (لم ترض ، لم تكذب ، لم تقل ، لم تمدح) وكذلك في صياغة البيت الأخير الذي أضاف التكرار التجنيسي للتفعيلات والترصيع فيه بعداً جمالياً وموسيقياً بفنية اختياره دفعت إلى الرعاع ، فكان شتم

ورحت إلى القضاء فكان خنق

وقد تحدث مثل هذه التوازنات الموسيقية على صعيد التجنيس الاشتقاقي باشتقاق اللفظ ، ومرة بعكس اللفظ ، وأخرى بالجناس الناقص الحروف ، وأخرى بالترصيع الداخلي كما في نص الشاعر مصطفى جمال الدين في أربعينية العلامة مصطفى جواد :

وتذوب في الصلد المعاند رقّةً وتهبّ في النبع الذليل تمرّدا
وتناهبت غرْثى اللغات طعامها في حين تطعمها الضريع الانكدا
جيل التمزّق والضياع أقاصدٌ ما أنت راكبه .. أم الحادي حدا ؟!
أوراء هذا الشوط ، تلهب ظهره هدف يريدك مجده أن تجهدا
أم أنك استمرأت مرّ لغوبه فطعمته ملحاً .. وشدت به ندى!![١]

فنجد الترصيع في البيت الأول بين الصدر والعجز توازياً موسيقياً مع صياغة أسلوب التضاد الخفي في الصلد والرقة والذلة والتمرد ، والاشتقاق في البيت الثاني بين طعامها وتطعمها ، فضلاً عن الجناس الناقص في الثالث (الحادي حدا) وتقلبات (مجده وتجهدا) وإنقاص في اللفظ (استمرأت مرّ) بإدخال حروف الزيادة على (مرّ) .

فتكرار الأصوات متطلب دلالي وإيقاعي ، لأن الزيادة في المبنى زيادة في المعنى ، ومن ثم تصعيد الشحنة العاطفية بفعل تصاعد طاقة التعبير عن صفات المرثي التي تتحول إلى رثاء اللغة وحارسها ، ومثل هذا الجناس يترتب عليه توازنات موسيقية نجد أغلبها في القافية ، فتكرار حرف أو حرفين من غير تعمد إلى تشابه الأصول هو جناس السجع ، في حين أن الزيادة في جرس البيت من غير تعمد إلى تقوية معنى خاص ، له علاقة بصوت الحرف المكرر كالتشديد والمد ، وما له من أثر وحركة وصدى في الأبيات فهو الجناس الحرفي .[٢]

---

[٣] المصدر نفسه : ٢ / ٣٤ .

[١] الديوان : مصطفى جمال الدين : ١ / ٤٦٠ .

[٢] ينظر : جرس الألفاظ ، د. ماهر مهدي هلال : ٢٨٢ ، وينظر تجنيس الاشتقاق : ٢٧٨ .

ويمكن ملاحظة الإبداعات الأسلوبية في موسيقية القافية وتوازناتها المتوازية طولياً في أكثر النصوص ومنها نص الجواهري إذ يقول :

نحن الـكبـار ليتـنـا أطـفـالا
ولـم نـزلـزل بـعـضـنا زلـزالا
ومنـذ دهـرٍ وهـمـا قـد حـالا
وبـدّلا عـن حـالـةٍ أحـوالا
قـد هـاج من نفسيهما الـبلبالا
صحيفةٌ قد حمّلت أثقـالا [1].

فالتماثل والتقارب الصوتي بين ألفاظ القوافي يرد واضحاً في (زلزالا ، قد حالا ، احوالا ، بلبالا وأخيراً اثقالا) التي من الممكن استبدالها بلفظة تتناسب مع السياق العام للسطر الشعري فتكون (قد حملت أحمالا) بديلاً عن اثقالا ، فيستقيم السياق القافوي على الرغم من قوة لفظة الأثقال لصوت القاف ومدلوله الانفجاري ، ثم نلاحظ التكرار المعجل نزلزل ، زلزالا ، بلبالا ، فضلاً عن إيقاع المماثلة بين قافيتي (زلزالا ، بلبالا) والتماثل الجزئي في نزلزل ، زلزالا (بين الفعل والمصدر).

ومن ثم تعد المقتضيات الصوتية ظاهرة لا يمكن الاستهانة بها في ظل ألوان من التغيير في الترتيب ، إذ يقتضيها الصوت من ناحية مقطع البيت ، ومنها ما يتطلبه التوازن المراد إخضاع عناصر الكلام له ، ومنها ما استدعاه اجتناب الثقل في البيت ، إذ يرصد الشاعر لفظاً للقافية ، فيجعله مقطعاً ينتهي به البيت ويتوج به الكلام في غير مرتبته النحوية ، حتى عد أهم الأساليب المهيمنة في النظم الشعري ، بسبب من انبثاق انحرافات أسلوبية متعمدة في جميع التراكيب لاسيما الموسيقية والنغمية التي عدّها البلاغيون أخر المستويات المخترقة ، بل عدوها مستوى شكلياً مضافاً إلى مستويات أخرى تركيبية ونحوية ومعجمية ودلالية وبلاغية لدلالاتها المتعددة في كتب البلاغيين : كالاختصاص ، ومراعاة النظم ، والتوازن الموسيقي ، والتنبيه ، والتأكيد ، والحصر والقصر ، والتعظيم والتحقير ، والتعجيل بالمسرة والمساءة ، ومراعاة شرف اللفظة المقدمة وعلوها ، والتقديم لغرض التدرج من القلة إلى الكثرة وبالعكس ، والترغيب والترهيب ، فأن افتقدت هذه الوظائف الدلالية أصبح الأسلوب متكلفاً ومعمياً [1] .

ومنه قول الشاعر عبد النبي الشايع في صفحة مجهولة :

أقاتل فيها الموت ينصب سيلـه عليّ فأعروه بعضب المكارم

---

[1] ديوان الجواهري : ٥ / ١٧٨ .

[1] ينظر : معاني النحو ، د. فاضل السامرائي : ٣ / ١٠١ – ١٠٣ ، والتعبير القرآني د. فاضل السامرائي (٥١ – ٥٩) ، والتفكير البلاغي عند العرب ، د. حمادي صمود : ١١٩ ، والتقديم والتأخير في القرآن الكريم ، حميد احمد عيسى العامري : ١٣ – ٥٥ .

ورضت عتاق الشعر وهي عصية وعثت بآطال اللغى والمحارم
فما تركت يوم الفخار بلاغتي فضول بيانٍ للدعاة الشراذم
تشير انبهاراً لي نجوم مشعةٌ ويومئ لي فرط الهوى بالمناسم
عقدت على عرنينهن مفاخراً –وما بلغت سني الفطام– تمائمي [٢].

وقد ورد التقديم والتأخير في قوله من البيت الأول (أقاتل فيها الموت) و(ينصب علىّ سيله)، والثالث في قوله (تركت يوم الفخار بلاغتي)، والرابع (لي نجوم مشعة)، و(لي فرط الهوى) والبيت الأخير (عقدت على عرنينهن مفاخراً).

والتوازن القافوي هو الذي يحدث في استعمال التركيب التقديم والتأخير لخدمة القافية واستجلاب التوازن بينها ، وبين غيرها من القوافي الأخرى على امتداد القصيدة فيحدث التوازي القافوي المتكامل كما هي الحال في قوله :

ضاق الوشاح وأقلقت أرجاؤها واختصّ من ثقل الشؤون رداؤها
ومشت على نبض القلوب قرانها طبع الدلال وقد بدا اغراؤها
علقت فؤادي باللحاظ وأشركت لبّي فحقّ على الغرام وفاؤها
قد شفها خفرٌ خشيت سماته منها وأثر في الخدود بهاؤها
عقدت حبيبات القلوب بثغرها فانثال من جرح الشفاه سناؤها
فسقت بريقها القلوب وقد سقى ظمأ النفوس من الصّبابة ماؤها [١].

وقد استثمر الدلالات الموسيقية الواردة وأشار إليها بوضوح من خلال تحديد حالات التوازن القافوي الذي برز أكثر وضوحاً في ألفاظ " وفاؤها ، بهاؤها ، سناؤها " وكلها تدل على الرفعة والسمو في صورة حسية عذبة ووجود التكرار ، والعكس في الصورة بالبيت الأخير الذي أضاف موسيقى أخرى للنص بعكس صورة (السقي) ودلالة النص الحسية بالصور البصرية مرة ، واللمسية مرة أخرى ، فضلاً عن أجواء التقديم والتأخير في الأبيات التي أضافت بهاءاً للنص مع ملاحظة التوصل للقافية كان عن طريق الجار والمجرور لعقد التوازن والتوازي القافوي بين الأسطر الشعرية كما هي الحال في :

الأول / اختصّ / من ثقل الشؤون / رداؤها .
الثالث / فحقّ / على الغرام / وفاؤها .
الرابع / أثر / في الخدود / بهاؤها .
الخامس / انثال / من جرح الشفاه / سناؤها .

---

[٢] محض التباس ، هذه معادلتي ، عبد النبي الشايع ، ط١ ، دار عدنان ، بغداد ، ٢٠١٤ : ٦٨ .
[١] محض التباس ، هذه معادلتي ، عبد النبي الشايع : ١١٣ ، ١١٤ .

السادس / سقى / ظمأ النفوس من الصبابة / ماؤها .

ومما يجدر ذكره في موضوعة تقديم الصفة على الموصوف ، أو الجار والمجرور ، بسبب من بيان تفوقهما أولاً على المؤخر في القيمة الدلالية والمعنوية ، ثم محاولة رصد الموصوف للقافية ، كما هي الحال في رصد المبتدأ أو الفاعل لها أيضاً ، فيبرز في المقاطع الشعرية أساليب بلاغية أخرى كالاستعارة في صدر البيت الثاني ، والخامس في صدره وعجزه وكذلك البيت السادس ، فيخرج الأسلوب مشحوناً بكتلة مكتنزة بالطاقات التعبيرية التي تتفجر وتتدلق بها القصيدة ، بل تشع في أطرافها ولاسيما في القافية ، إذ تستعيض دراسة الدكتور شكري محمد عياد في كتابه موسيقى الشعر العربي عن تحليل القافية إلى حركات وسكنات بتحليلها إلى مقاطع إظهاراً لطبيعة كمية للشعر العربي ، ولارتباط القافية بالإيقاع تأكيداً على قيمتها الموسيقية ، فهي " المقطع الشديد الطول إلى آخر البيت ، أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة ، فالمقطع الشديد الطول المكون من حرف ساكن فمد فحرف ساكن " [١] ، والمقطعان الطويلان مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة ، ويكونان معظم قوافي الشعر العربي قديمة وحديثة فربما تتابعا بلا فاصل [٢] .

فهذه التوازنات الانسيابية ، وتكرارها على صعيد المقاطع الأخرى يثير في النفس النشوة والطرب والراحة والتشوق للاستمرارية ، وعدم الانقطاع عن تلك الذبذبات الإيقاعية التي تتغير فيها ، ولا يتغير الوزن – وهو إبداع من الشاعر في شدّ النفس وجذبها للنص .

وقد ورد في الأبيات ما يعلل بتفسير البلاغيين من العرب إلى الإيقاع الطولي المتوازن ، بأن النفس تألفه وهي بطبيعتها تميل إليه لموقعه الحسن ، فضلاً عن التشوق إليه ، فاللفظة إن جاءت في غير موقعها المناسب الطبيعي من الكلام تكون نافرة ، مما يؤدي إلى إفساد معناه ، وعدم تنسيقها على وفق معانيها في النفس لعدم ترتيب الألفاظ بحسب ما لها من ترتيب وجودي في الذهن ، وهو (التقديم الرتبي) ، فبعضها يكون أسبق تصوراً ووجوداً في الذهن من الآخر ، والنفس تميل لذكر ما تسبق معرفته ووجوده ، فتقديم ما رتبة وجوده في الذهن التأخير يسبب التعقيد والإبهام ما يجعلها تنفر الكلام ولا تطمئن إليه ، بسبب من ألم الإجهاد والشعور بالخيبة والخسران ، فتتقبل تقديم الصفة ، أو ما يتعلق بها على الموصوف ، لأن الصفة تستدعي موصوفاً ثابتاً معروفاً لدى النفس ، مما يجعل النص متماسكاً أو ما يمكن تسميته بالوحدة العضوية للنص ، ومن ثم فهو يتضمن أبعاداً نفسية ولطائفاً ونكتاً بلاغية كثيرة [٣] .

وهذه الظاهرة الموسيقية تعمل على إعطاء قيمة صوتية ووزنية تضاف إلى ما تقوم به التفعيلات في البحور ، إذ تعمل القافية عامل تنسيق موسيقي لآخر السطر الشعري بما يتماشى مع موسيقى السطر نفسه ، وأن صفة التكرار والتوازن في النص ، هو بسبب القافية وتكرارها وتواردها بصفة متزنة متزامنة مع الإيقاع ،

---

[١] موسيقى الشعر العربي ، شكري محمد عياد : ٨٩ .

[٢] ينظر : المصدر نفسه : ٩٠ .

[٣] ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي : ٨٦ .

فالإيقاع القافوي في القافية (المنزاحة تركيبياً) متوازن ، والألفاظ نفسها جاءت متوازنة صرفياً أحياناً فضلاً عن التوازن الإيقاعي وهذا مطلق كمال التنغيم الموسيقي ، إذ أن " لذة النص لا يمكن أن تتأتى إلا من جميع مكونات النص لفظاً ، ومعنى ، وبناء . والعامل الموحد لهذه المكونات هو الإيقاع " [١] .

ولنلاحظ الأبيات :

مرّت بها "ألفٌ" يلوك لحمها ذلّ ، ويبدي عظمها تواكل
ما عقمت يوماً. ولكن حرّةٌ تخطّفت وليدها القوابل
حتى إذا انشقّ جمال عن ثرىً يبسٍ فرفّت فوقه الخمائل [٢].

فأحد وجوه الإيقاع هو الخصائص العروضية ، ووظيفته مزدوجة " أولاها وصل مكونات النص بعضها ببعض ، وثانيتها التأثير في المتلقي ، أما وسائلها فهي كل ما يوفر الانسجام والتلاؤم " [٣] ، فقد نزع الشاعر إلى تأخير الفاعل مطلقاً في غير منزلته وجعله قافية وغير قافية لمنع الفتور الذي يصيب القارئ من توارد المخالفة بشكل مستمر ، ما يجعله يحتفظ بالقوة نفسها والمنزلة الرفيعة في الجملة من دون ملل مع الاحتفاظ بالقيمة الكاملة في التركيب . إذ يقتضيه التركيب لما يتطلبه التوازن ، أو اجتناب الثقل ، أو دعوى المباهاة والقوة والفرادة الأدبية [٤] .

وأما تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما رتبته التقديم ، فقد يعمد المبدع إلى هذا الضرب من الأسلوب في التعبير ، فيرتب الألفاظ على غير ما يقتضيه ترتيبها ووجودها الذهني من أجل تحقيق أبعاد نفسية معينة تنبع من طبيعة التجربة الشعورية ، والانفعال الذي يراد أحداثه في نفس المتلقي ، فمن الأبعاد النفسية لهذه الظاهرة البلاغية هو التوكيد عن طريق إثارة انفعال التشويق لمعرفة الحكم المتأخر ، ففي تقديم الفاعل تتطلع النفس وتتشوق لمعرفة ماذا جرى له من حدث أو ماذا حدث منه ، فإذا ذكر بعد ذلك كان أكثر توكيداً لإثبات الحكم وترسيخه في الذهن وتخصيصه به ، والمفاجأة تحدث في إسناد الحكم في نفس المتلقي المستفاد من هذه الظاهرة الأسلوبية البلاغية ، إنما هو الاستجابة الطبيعية لانفعال التشويق الذي تثيره هذه الظاهرة في النفس ، لأن الشيء إذا حصل على خلاف عادته وعلى غير ما كانت تتوقعه النفس ، فإنه يكون مدعاة للفت انتباهها ، وإثارة تطلعها إليه وتشوقها لمعرفة السبب الذي من أجله جاء على هذه الصورة ، ثم الإدعاء بانحصار الحكم وقصره على المتقدم .

وينوع الشاعر بين تقديم الخبر على المبتدأ مرة ، وتقديم المفعول به على فاعله مرة أخرى، ففي رثاء الشاعر حافظ إبراهيم نجد مثل هذه التنويعات التي خلقت جوّاً من الموسيقية التي تناغمت فيها القوافي لاسيما

---

[١] مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، توفيق الزيدي : ١٣٨ .

[٢] ديوان الجواهري : ٢ / ٢٥٥ ، من قصيدة بور سعيد .

[٣] مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، توفيق الزيدي : ١٣٩ .

[٤] ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي : ٢٨٤ – ٢٨٦ في موضوع المقتضيات الصوتية للتقديم والتأخير .

في تقديم المفعول على فاعله في عجز البيت للتوصل للقافية ، والمعنى الدلالي للحزن وما يحمله من أثار جسدتها بالأسلوب الذي أثرى النص معنوياً :

أخنى الزمان على نادٍ (زها) زمناً ... بحافظ واكتسى بالحزن مغناه
واستدرج الكوكب الوضّاء عن أفق ... عالي السنا يحسر الأبصار مرقاه
للأريحية منشأه ومصدره ... ولشجاوة والإيناس حدّاه
وخبرتنا القوافي عن أخي جلدٍ ... صلب الإرادة يعيي الدّهر مأتاه [١].

ويصل توكيد الحكم الذي تفيده هذه الظاهرة الأسلوبية حد المبالغة والإدعاء بحصره وقصره على المتقدم ، ويبدو هذا أكثر وضوحاً وجلاءً في تقديم المفعول على الفعل ، فتقديم المفعول على عامله أو الظرف أو الحال أو الاستثناء على العامل ليس فقط للفت الانتباه ، وإنما لأنه يخالف موقعه في النفس وما تحسه من الإدراك المعرفي للأسلوب ، ثم تطلع النفس لمعرفة الأهم فالمهم ، فالنفس بشأنه أعنى ، حتى يعجل للنفس ما تريد التعرف عليه ، فتطمئن وتستقر ، وإلاّ فقد النص قيمته لانشغالها عما يرد فيه من ما تعلقت به وتأخير بيانه في النطق من أجل تعجيل المسرة إلى النفوس وإشاعة الاطمئنان فيها [١] .

إذ أن للتنغيم الموسيقي عاملاً مهماً في تصنيف الجمل من إثباتية ، واستفهامية ، وتعجبية ، فلكل منها لون موسيقي معين يشعرنا بالدهشة والانبهار ، والتعجب ، والبهجة ، وهذا الخروج القواعدي يمكن تسميته بالثابت والمتحول (أو المتغير) في نظام رتبته ، إذ أن الثابت في تواجد عناصر الإسناد ومتعلقاتها ، أما المتغير فهو المتحول عن رتبته الأصلية إلى رتبة فرعية تكسبه معنى ودلالة وتنغيماً صوتياً ، وهذا الفرع هو البلاغة ذاتها بالمعنى والدلالة ، فالمعنى ثابت لا يتغير بتغير الرتبة ، أما التغيير ففي الدلالة [٢] .

وهذا ما دعى الشاعر لإثارة الأبعاد النفسية للتجربة الشعورية فالأبصار والدهر والقلب والنفس بدلالاتها الحقيقية تعود عليه ، والذي ينقل التأثير الانفعالي للمتلقي المتشوق للمقدم به – كما يتشوق للمتأخر في رتبته بسبب من ارتباط التقديم هنا بأبعاد نفسية تقتضيها التجربة الشعورية .

وقد تنبه نقاد العرب إلى أن الإيقاع قد ينجم عن التقديم والتأخير في وضع الألفاظ ، وأدركوا أن التقديم والتأخير ما هو إلاّ وسيلة من الوسائل التعبيرية الفنية التي يلجأ إليها الفنان الشاعر ليوفر الإيقاع في فنه المكتوب ، وليكسبه روعة وجاذبية ، ويحرك النفوس له ، ويكون ذلك بوضع الكلمة في مكانها المناسب بحيث تلتحم الكلمة بالأخرى ، ويكسب الكلام بعضه بعضاً قيماً وخصائص جمالية ودلالية [٣] ، كما نجد أن الأثر

---

[١] ديوان الجواهري : ٢ / ١١٩ – ١٢٢ .

[١] ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ١١٥ – ١١٧ .

[٢] ينظر : البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب : ٢٥٢ .

[٣] ينظر : دلائل الإعجاز : ٦٨ ، وعضوية الموسيقى في النص الشعري : ٥٠ .

الأوضح للأسلوب هو الجانب الجمالي والدلالي ، أما الموسيقي فنعتقد أنه لا يلمح إلاّ في مواضع محددة ومهمة تثري النص موسيقياً ودلالياً ، إذ يقول السياب وقد تحققت دلالات الاستلاب واضحة :

في ضلوعي ظلام القبور السجين،
فـي ضلوعـي يـصبـح الردى
بالـتراب الـذي كـان أمـي : " غداً
سوف يأتي ، فـلا تـقلـقي بالنحيب
عالم الموت حيث السكون الرهيب"!
.....
سوف أمضي .. وما زال تحت السماء
مـستبـدون يسـتـنـزفـون الدماء [1]،

إذ نجد تقديم الجار والمجرور مرتين ، في السطرين الأول والثاني ، ثم المقطع الآخر في تقديم شبه الجملة الظرفية خبر ما زال مقدماً على أسمها مستبدون لغرض التوصل للقافية الهمزية والموازنة بين (السماء ، الدماء) فضلاً عن التوازي ، ومن ثم تشغف الأذن بموسيقية الألفاظ وجمال وقعها ، وحلاوة نغمها من خلال اهتمام الخاصة من الشعراء والأدباء بالعبارات الموقعة التي تؤلف نغماً موسيقياً تطرب له الأذن ، وتقبل عليه النفس ، فهو وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الفنان ، ليكسب فنه روعة وإيقاعاً وجاذبية تتحرك لها النفوس ، ويكون تحقيق ذلك بوضع اللفظة بالمكان المناسب ، مما تشعرنا بالبهجة والألفة والنشوة .

وكان للقوافي دور بارز في التقديم والتأخير بإظهار الناحية الموسيقية والدلالية في تلك النهايات التي تذيل بها الأبيات ، فكأنها نقطة الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام ، لذا جاءت مشحونة بالنغمة الموسيقية ، فضلاً عن شحنة المعنى المتمم للبيت والمخالفة النحوية التي تعطيه مدّاً بلاغياً ما يكسبها ترنيماً خاصاً بها يؤثر في نفس السامع ، ويبعث جواً من البهجة والهدوء والسكينة لا نجده في الترتيب النحوي لها مثلاً ، وفضلاً عن القافية فهناك مرجعية الأصوات نفسها ، ومدى تقاربها ، أو تباعدها لتكون جرساً يسّهم في تكوين الموسيقى الداخلية ، فالأسلوب البلاغي أثر في علاقة تلك الأصوات وتآلفها فيما بينها ، ولابد من الاهتمام على نهايات الأحداث من الكلمات ، وبدايات الأحداث في الكلمات التي تليها ، وكيف أن للأسلوب عاملاً في تقارب تلك الأصوات أو تباعدها لتكوين النبرة الموسيقية في الجملة ، أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية [1] ، وتوازي القوافي يضفي على النص إيقاعاً فوق الإيقاع العام للقصيدة فيقول الجواهري في نص آخر :

على جبينك من نضج النّجوم ندىً وفي رمالك مـن حـبّـاتها نـضد
وأنت ، من وطنٍ يصفيك مهـجـتـه دمٌ ، بتا موره تستـصلـح الكـبد

---

[1] المجموعة الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، ج١ : ٦٦ .

[1] ينظر : التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، د. حميد احمد عيسى العامري : ١٥٤ ، ١٥٥ .

لابدّ فوقك يوماً خافقاً علمٌ ... يضمّ شمل بنيه إينما وجدوا
أتشرب البحر في حلقومها علقٌ ... وتقضم الصخر في أسنانها درد
لنا غدٌ يتحدى الطامعين نبا ... وعندها ما يسرّ الطامعين غد
وخير من مجّ طعم الاضطهاد فمٌ ... ما أنفكّ يسقيه كأس الذلّ مضطهد[٢].

فقد استجلب التقديم والتأخير في الشطرين (صدراً وعجزاً) ، وقد وظف في القافية مراراً لخلق التوازن الموسيقي لاسيما في تأخير الفاعل في الجملة الفعلية ، وتأخير المبتدأ في الجملة الاسمية ، ومن ثم فاللغة العربية تمتلك أصواتاً مختلفة ، لكل صوت منها طبيعته الخاصة سواء أكان ذلك في المخرج ، أم في عملية الحدوث ، فمنها ما يحتاج إلى جهد في النطق أكثر من غيره ، فنجد التعابير الشعرية قد تنصرف إلى تغيير موقع اللفظة بالتقديم والتأخير لتستقر في المكان المناسب لتؤدي وظيفة التلاؤم بين الأصوات ، فيحدث هذا التغيير تناغماً موسيقياً مضافاً إلى النظم الشعري ، وقد حرص النظم القرآني على تقارب الأصوات المهموسة بالتقديم والتأخير لتكوين النغمة الموسيقية التي تحدثها تلك الأصوات ، وقد نهج الشعراء ذلك النهج القويم في كتابه تعالى وساروا عليه في كتاباتهم ، فمثلاً حرف السين " في العربية عالية الصفير إذا قيست بها السين في بعض اللغات الأوربية مثلاً " [١] ، فضلاً عن دلالة الاستعارة المكنية في البيت الرابع في قوله " أتشرب البحر ، وتقضم الصخر " يتبعها التوازن والتوازي في (في حلقومها ، في أسنانها) وقوله (علق) (درد) وكأن البيت قطعة دلالية موسيقية ارتقت ببناء البيت وتركيبه كما نجد التوازنات الأخرى من إيراد الألفاظ المكررة بين الصدر والعجز وتوازيها في قوله (الطامعين) مرتين بالبيت الخامس بأسلوب رد العجز ، أو عكس التصدير (غد يتحدى الطامعين) ، (ما يسر الطامعين غد) .

ومن ثم تلحق القافية الوزن ، وبالوزن تتدفق العواطف الشعرية ، وتبرز آفاق القصيدة متكافئة في نظامها ، ومتحركة باتجاه الخلق الفني المعبر ، لأن الوزن أحد عناصر التخييل الشعري التي تنمي مسار القصيدة ، وتمنحها طاقة التجسيد [٢] .

ويقول مصطفى جمال الدين في شهيد الفداء :

يا شهيد الفداء ، نحن على در ... بك والذّلّ زادنا والـــورود
في متيهٍ جدبٍ تمطّى به الليـــ ... ـل وأرخى عناه التسهيد
ثم هبّ الصباح ، يملأ برديه ... (الغد) المرتجى، وتصحو الرقود[٣].

---

[٢] ديوان الجواهري : من قصيدة (الصحراء في فجرها الموعود) : ٦ / ١٨٧ ، ١٨٨ .

[١] ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، مط لجنة البيان العربي ، دار النهضة ، ط٣ ، ١٩٦١ : ٦٤ ، وينظر : التقديم والتأخير في القرآن الكريم : ١٥٧ .

[٢] ينظر : الخطاب الآخر ، د. علي حداد : ٢١١ .

[٣] الديوان ، مصطفى جمال الدين ، دار المؤرخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٨ ، ج١ : ٢١٣ .

ويعد التقديم والتأخير عاملاً موسيقياً فياضاً وهاماً في الموسيقية الشعرية للأبيات على اعتباره ثيمة موسيقية وثيمة دلالية مختصة تتكرر باستمرار داخل القصيدة وبالكيفية نفسها ، وبالتنغيم ذاته ، فتحدث الدهشة في ترددها الذي يطرق الإسماع بالمخالفات الشعرية الأسلوبية حتى تعتاده الأذن المموسقة على تلك الانحرافات والخروقات النحوية البلاغية ، فتعتاد وجوده موسيقياً فضلاً عن دلالاته الفياضة مثل الحصر والخصوصية والمباهاة والبهجة والانتباه والدهشة كما سيرد في النص ، ففي قصيدته " من نبع النبوة " يقول جمال الدين :

أتجفّ في القلم المغرّد أدمع وعلى يديّ من النبوّة منبع !
شربتْ هواك قصائدي حتى إذا سكرت .. صرعت بهنّ من لا يصرع

.....

وطلعت فالدنيا فمٌ متبسّم والوحي صوتٌ بامتداحك يصدع

أنّى مشيت زرعت نورك دوحةً أثمارها الرشد الذي تتوقع

.....

حتى إذا بشمتْ بسمّ غذائها وزها بوفرة حاضنيه البلقع
عالجتها بالفكر أوضح طلعةً من أن يقابله الصباح الأنصع [١].

إذ لا يخلو بيت شعري واحد من التركيب البلاغي سواء في صدره أم في عجزه مما يضفي موسيقى في الحشو فضلاً عن موسيقى القافية ، ويعزز قيمته الدلالية بآلياته التركيبية الابتكارية أحياناً ، والإبداعية أحياناً أخرى فالاستفهام والتضاد في البيت الأول في (أتجف ومنبع) ثم الاستعارة المموسقة في قوله (شربت ، سكرت ، صرعت) متوازنة في البيت الثاني ، وغيرها ترد متلازمة مع الأسلوب البلاغي في الأبيات الأخرى لإتمام جمالية الصورة ودلالاتها ، فهذا التوازن القافوي يتوافر بشدة في المطالع المصرعة لإثارة لحظة الانتباه والتنغيم وشد المتلقي لمعرفة مطلع القصيدة ، ولا يمكن إخضاع ذلك الأمر للإحصاء لكثرة المتداول من الشعر العربي ، ولكن يمكننا رصد عدة قصائد بل دواوين توافرت في مطالع قصائدها ظاهرة التقديم والتأخير ولاسيما في القافية :

ذكراك تنطفئ السنين وتعرب ولها على كفّ الخلود تلهّب
لا الظلم يلوي من طماح ضرامها أبداً، ولا حقد الضمائر يحجب
ذكرى العقيدة لم ينؤْ متنٌ لها بالحادثات ، ولم يخنها منكب [٢].

---

[١] المصدر نفسه ، ج١ / ٣٠٩ ، ٣١١ .

[٢] الديوان ، مصطفى جمال الدين : ج١ / ٤١١ من قصيدته (الحسين) .

فالأبيات تتجاوز تجربة صاحبها في زمانه ومكانه ، إلى تجربة الإنسان في كل زمان ومكان ، وفي هذا التجاوز تكمن قيمتها الفنية والجمالية والمعنوية بكل المقاييس .

– فإن صح التعبير – القاعدة العامة في القافية هي " التزام حرف صامت وحرف لين منبور ، أو ممدود في أواخر الأبيات ، هذا أقل ما يكون القافية ، وقد تزيد على ذلك بالتزام حرف صائت أخر أو أكثر في كلمة القافية " [١] ، إذ أن العروض العربي عروضاً كمياً يقوم على التزام ترتيب معين ، ونسب ثابتة بين المقاطع الطويلة ، والقصيرة ، فكم المقاطع في اللغات الكمية أكثر انضباطاً من شدّة النبر في اللغات النبرية (كالانكليزية والفرنسية والألمانية والروسية) .

ومنه تقديم الجار والمجرور ، والظرف على معمولاتها ، حتى نجد تقديم (الأخبار) كلها جاءت بتركيب الجار والمجرور ، والشاعر يقدم ويؤخر ليشوق المتلقي لعالم هو يرسمه بطبيعة ساحرة أصيلة وليست مفتعلة من الخيال كما في قوله :

رونقٌ شاع في الثرى وعلى الرو ضة لطف من السماء مسكوب
وكأن الأفاق تحتضن الأر ض بآصالها أطارٌ ذهيب
ولقد هزّني مسيل غديرٍ من على جانبيه روض عشيب [٢].

فما تتركه هذه الطبيعة في النفس من اريحية وانسجام هما الاستجابة الطبيعية لانفعال التشويق والانبهار المنبعث من بطيء إيقاع القصيدة التي جعل قافيتها كثيراً ما تبنى على هذا الأساس الذي يخدم الجانب الموسيقي المتوازن ، ففي المتأخر تتمة الجملة الشعرية ، وفيه عنصر المفاجأة الذي يبعث في المتلقي طاقة تشويقية في اكتناهه ، ومن ثم يتم به المعنى والدلالة ، فضلاً عن الدواع الترغيبية والابتداعية ، الطريفة في الاستخدام ، بتأخير المبتدأ وتقديم جملة الجار والمجرور في الأبيات الثلاثة المتتابعة ، فضلاً عن التوازي والتوازن الذي أحدثته القافية في قوله [ذهيب// عشيب] .

ولننظر أبيات الشاعر مصطفى جمال الدين وقد دفعة الابتهاج بمطلع قصيدته في ذكرى الإمام الهادي (عليه السلام) إلى تصريع المطلع والبيت الثاني كذلك ، محدثاً نوعاً من التوازن والتوازي بين الضرب والقافية في قوله :

لمن الموكب في غلوائه يلبس البيد حلى نعمائه
فيرفّ الزهر من إشراقه ويضوع الرمل من أشذائه

---

[١] موسيقى الشعر العربي ، شكري عياد : ٩٦ .

[٢] ديوان الجواهري : من قصيدة القرية العراقية .

ثم يرد في أبيات أخرى توازن صرفي آخر في القافية التي لم يختلف سوى بحرفين (النون والميم) وهما متقاربان إلى حد ما في صورة من التشبيه :

وتـلاقـت أوجه مـؤمـنـةٌ تعرف الإيمان من سيمائه
وتجلّى روح (طه) فوقهم كتجلّي النور في سينائـه [١]

فالتوازن في (سيمائه وسينائه) .

وتأخذه نشوة الموسيقى والترنم والتغني حتى يتراكم لديه الترصيع مع التصريع في جوٍّ من التقديم والتأخير التركيبي البلاغي لمطلع قصيدته " صدى الحرب " ، إذ يقول جمال الدين :

خضعتْ وكلّ خضوعها كبرُ وخبت وكلّ رمادها جمْرُ .

ويتعداه إلى توازنات ترصيعية أخرى من القصيدة ذاتها ترينا جمالية الإبداع في التوازن الإيقاعي :

بيضاء كلّ حديثها جهرٌ حمراء كلّ خصامهـا فكـر
رعناء لا تبقي علـى أثرٍ سمحاء ليس يروقها الهدر [١].

فتتوازن المتضادات (بيضاء ، حمراء) (رعناء ، سمحاء) وهي متوازية كذلك ، ثم تتوازن في التفعيلات (كل حديثها ، كل خصامها) تجنيسياً ، فضلاً عن (جهر وفكر) و(أثر وهدر) وهذه التمفصلات الإيقاعية متعاضدة مع بعضها لخلق الكمال الموسيقي والدلالي للأبيات وموضوعة الحرب .

ومن ثم يمكن في الختام حصر الموضوع في الموازنات الصوتية ، مع اعتبار التفاعل أساساً للفاعلية الشعرية بجعل الموازنات الصوتية من تكرار الصوامت والصوائت والتراكيب عن طريق التجنيس ، تنفتح على التقابلات الدلالية والتمفصلات التركيبية وتتفاعل مع المواقع العروضية تفاعلاً منتجاً [٢] ، وارتبطت لذلك بمجموعة من الصور والقضايا البلاغية والعروضية التي تبدو بعيدة عن الأسلوب مثل التضمين والاستعارة والتضاد والتجنيس ... الخ . فقد وجه الاهتمام إلى التوازن الصوتي الخالص والتفاعل الصوتي الدلالي أحياناً ، إذ يكون التركيز بشد الانتباه للقافية من منظور (البعد الدلالي للتوازن) ويعد الأساس في فاعليته تركيباً وشكلاً وصوتاً ودلالةً ومعنى ، فضلاً عن إيلاء الموقع القافوي أهمية كبرى في التوازنات بفاعلية المتأخر وفاعلية المتقدم مركزين البحث عن التوازن والتوازي ، عن طريق الانطلاق من المسلمة الأولى في بحث ياكوبسن في

---

[١] الديوان ، مصطفى جمال الدين : ٢ / ١٩١ ، ١٩٣ وقد يتعدى القافية لتذوق الشاعر موسيقاه ليحدث توازنات صرفية أخرى :
فصرفت عنه النفس من سأمي !! ولويت عنه القلب من ألمي !!
تنظر : ٢١٢ .

[١] الديون ، مصطفى جمال الدين : ٢ / ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

[٢] ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية في الشعر ، د. محمد العمري : ٤٩ .

إيقاع محور الاختيار على محور التركيب ، فظهرت لنا مفاهيم التراكم الصوتي والتفاعل الصوتي الدلالي ، فضلاً عن الفضاء التركيبي وتغيراته التوازنية الصوتية والصرفية ، ومن ثم كانت جمالية الإيقاع البلاغي القديم المقنن والمقيد متحركاً نحو الانزياح والخروج عن المألوف بالثابت اللغوي والمتحرك الشعري ، لأن التفاعل بين هذه المكونات في النص البلاغي هو أساس الفاعلية الشعرية ومن ثم البحث عنها في فضاء المتراكم الموسيقي والمتراكم الدلالي أحياناً كثيرة على اعتبار أن قضية التقديم والتأخير للغرض الموسيقي ليست قضية شكلية وتخلو من الجانب المضموني ، فكان البحث هو الإجابة الوافية عن الظاهرة الموقعية وإشكالاتها ، والكشف عن طبيعة العلائق والتشكلات الموسيقية وأثارها بينهما – (بين الأسلوب التركيبي والنظم القافوي) – فكان واحدة من تلك القضايا علاقة كل منهما بالآخر موسيقياً ودلالياً .

إذ يمتلك الشعراء بعداً إدراكياً عالياً في التلاعب بمراتب الألفاظ في الملفوظ الشعري فضلاً عن الإبداع في صياغة المكونات المتشابكة لجزئيات صيغهم ، وتحقيق المستوى الجمالي للتعبير عن طريق تبادل العلاقات في البنية النحوية الإبداعية التي تتبادل فيها التفاعلات بفنية خرق نظام الجملة ، وتغير الدلالة ، وانتقالها إلى مستوى آخر ، يكون أحد مستوياته الجمالية والدلالية العامل الموسيقي ، بتحقيق توازنات موسيقية ، أو خلق توازنات أخرى تخلق جواً من الدهشة ، أو الصدمة لإحساس المتلقي المتفاعل مع السياق النحوي لتأليف الدلالة بإجباره على استرجاع الملفوظ ، ومعناه وترتيبه في الذهن ، فسياق التقديم والتأخير يعنى بتقديم المسند إليه على المسند وبالعكس ، فضلاً عن تقديم المتعلقات على معمولاتها ، والأصل أن يتقدم العامل على المعمول ، فإذا عكس الأمر كان لغرض بلاغي ، أو نحوي ، أو موسيقي ، فيكون التقديم أبلغ من التأخير [*] .

وهذه مقدرة بنائية وفنية تكشف عن رؤىً قابعة تحتها دلالات مجازية وشكلية وموسيقية ، وأما الضرورة الشعرية فهي أخر المقومات الأسلوبية التي قد يلجأ إليها الشعراء في بناء البيت موسيقياً ونغمّياً بتقديم وتأخير شكلي لا يخلو من تعبير دلالي فياض يحقق عنصر المفاجأة ، والتأثير الأسلوبي الهادف بالانتباه والخرق ، والإبداع والتجاوز والمبارزة والمباهاة ، وكلها مستويات جمالية تحقق معنى الفرادة الأدبية .

ومن ثم كان للموسيقى والدلالة بوتقة واحدة ينصهران بها فيعقبان بالامتلاء ، فضلاً عن جودة النظم وتأليف الألفاظ مع بعضها عاملاً مهماً من عوامل زيادة قيمة النص ، وإعطائه الأبعاد النفسية اللازمة في التأثير ، ونقل التجربة الشعورية ، وإن لم يكن هو العامل الأوحد فيها ، واختيار الموقع المناسب للفظة مع أخواتها حين تأليفها معها ، له الأثر الفعال في القيمة الفنية النفسية التي تنسحب أثارها على اللفظة ذاتها ، كما تنسحب على التجربة الشعورية التي يراد عرضها من خلالها ، إنما كان له مثل هذا الأثر لأن ترتيب الألفاظ

---

[*] وهو نوعان الأول على نية التأخير ، كخبر المبتدأ إذا قدم على المبتدأ ، والمفعول إذا قدم على الفاعل ، والثاني لا على نية التأخير – مع تغير حكمه – بأن تجيء إلى أسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ، ويكون الآخر خبراً فتقدم تارة على ذاك ، وبالعكس ، ينظر : دلائل الإعجاز ، الجرجاني : ١٤٨ – ١٤٩ ، وأساليب بلاغية ، د. أحمد مطلوب : ١٦٩ .

تابع لترتيب المعاني المجردة من الذهن [١] ، فقد كانت تلك التوازنات باعثاً بلاغياً وأسلوبياً فنياً إبداعياً من الشعراء ، تفننوا في توازناتهم القافوية وغير القافوية لتحقيق مستويات من الإبداع والدهشة والتعجب ، بل المخالفة والمؤالفة ، والحيرة والألفة ، وجمالية الرسم الشكلي والمضموني للألفاظ والكلمات وحروفها ، فكانت واعزاً إغرائياً كتابياً وفنياً ، وهو خلاصة مضان البحث .

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

١- أساليب بلاغية ، د. أحمد مطلوب ، ط١ ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٠ .

٢- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ .

٣- الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، لجنة البيان العربي ، دار النهضة ، ط٣ ، ١٩٦١ .

٤- البلاغة العربية قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية، القاهرة ، ط١ ،١٩٩٧ .

٥- تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية ، د. محمد العمري ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ .

٦- التفكير البلاغي عند العرب ، د. حمادي صمود ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ .

٧- التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، د. حميد أحمد عيسى العامري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٩٦ .

٨- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠ .

٩- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ .

١٠- الخطاب الآخر ، مقاربة نقدية لأبجدية الشاعر ناقداً ، د. علي حداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ .

[١] ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي : ٨٤ .

١١- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، (٤٧١هـ) ، تحقيق : د. ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

١٢- ديوان الجواهري ، تحقيق د. إبراهيم السامرائي ، د. علي جواد الطاهر ، د. مهدي المخزومي ، رشيد بكتاش ، ج١ – ج٧ ، دار الرشيد للطباعة ، ١٩٧٧ .

١٣- الديوان ، مصطفى جمال الدين ، دار المؤرخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٨ .

١٤- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، عبد الفتاح صالح ، دار المنار ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٥ .

١٥- المجموعة الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، ج١ ، ج٢ ، دار مية سوريا ، ٢٠٠٦ .

١٦- محض التباس ، هذه معادلتي ، عبد النبي الشايع ، دار عدنان ، بغداد ، ٢٠١٤ .

١٧- معاني النحو ، د. فاضل السامرائي (ج١ – ج٢) ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .

١٨- مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، توفيق الزيدي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٧ .

١٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ، ١٩٦٦ .

٢٠- موسيقى الشعر العربي ، د. شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٨ .