

علاقة الوزن بالدلالة في القصيدة العمودية

"دراسة تطبيقية في إلياذة الجزائر"

أ. الناصر بناني

جامعة الأغواط - الجزائر

ملخص :

إن النظر في أبعاد التعلّق القائم بين المستويين الإيقاعي والدلالي في النص الشعري يشكّل مبحثاً هاماً في حقل الدراسات النقدية العربية، فقد درج النقاد العرب - قديماً وحديثاً - على دراسة ذلك الانسجام والتحاور بين فضائي الوزن والدلالة، وتواضع الكثير منهم - وخصوصاً القدماء - على أن فهم ذلك يرتكز على مبدئي التماهي والتفاوت بين حدود النظم والحدود الدلالية في البيت الشعري. وسنحاول في هذا المقال التعرّف على الإجراءات والمفاهيم النقدية التي عاجلت هذا الموضوع، ثم تطبيق ذلك على قصيدة "إلياذة الجزائر" للشاعر "مفدي زكريا".

تشكّل بنية الوزن في القصيدة العربية من سلسلة متحرّكات وسواكن تجمعها وحدات صغرى هي الأجزاء (التفاعيل) وهذه الأخيرة تدخل بدورها في تركيب الوحدات الكبرى التي يجب الوقوف عندها والتمثّلة في الشّطر والبيت، وقد رأى النقاد قديماً أنّ علاقة الوزن بالدلالة يجب أن تتمّ في حدود تلك الوقفات أي أن تتطابق الوحدات الدلالية مع الوحدات الوزنية، فيستقل كل شطر بمعنى أو يستقل البيت كله بمعنى ما، وهذا ما عرف في النقد العربي القديم بمصطلح "الاستقلال" الذي اختار له أحد الباحثين المعاصرين تسمية جديدة هي "الانساق"⁽¹⁾، وانطلاقاً من هذا المبدأ منَع النقاد تجاوز الدلالة لحدود القافية واعتبروه عيباً من عيوب القافية

(2)، ومنهم من عممه فاعتبره عيباً من عيوب الشعر⁽³⁾، وأطلقوا على ذلك مصطلح "التضمين" ومن هنا كانت علاقة الوزن بالدلالة تدور حول هذين العنصرين المتقابلين: الاتساق والتضمين.

01 - الاتساق:

- مفهوم الاتساق:

إنّ تركيز النقاد القدماء على ضرورة استقلال البيت - باعتباره فضاء محدوداً يجب على الشاعر أن يملأه بمعنى تام- قد أدّى إلى انعكاس سلبي على تصور مفهوم القصيدة عند بعض الدارسين، خاصة عند المستشرقين الذين ذهب بعضهم إلى أنّ الكلام عن بنية القصيدة يكاد يختفي بسبب اهتمام النقاد ببنية البيت على حساب القصيدة⁽⁴⁾، غير أنّ ما ذهب إليه هؤلاء المستشرقون هو في الحقيقة فهم خاطئ لهذه الظاهرة لأنّ دعوة النقاد إلى استقلالية البيت لم تكن تهدف إلى قطع الصلة بينه وبين الأبيات الأخرى داخل القصيدة، وإنّما كانت لغرض يخدم البيت والقصيدة على حد سواء، ومفاده أنّ البيت إذا اقتطع من القصيدة لا يؤدي إلى خلل بداخلها، وفي الوقت نفسه يؤدي معنى تاماً دون أن يحتاج إلى القصيدة، وبذلك يُحقّق ما سماه البلاغيون "حسن النسق"⁽⁵⁾.

ولعلّ استطلاع بعض آراء القدماء حول هذه القضية يكشف لنا سبب اهتمامهم باستقلالية البيت فهو في نظرهم معيار للحكم على جودته، يقول ابن عبد ربه: "وإنّما يحمّد البيت إذا كان قائماً بنفسه"⁽⁶⁾ ويذكر أبو منصور الثعالبي " في سياق حديثه عن إحدى قصائد "المتنبي" بأنّها تمتاز بالبراعة وباستقلال أكثر أبياتها بأنفسها"⁽⁷⁾ ولهذا يرى بعض النقاد أنّ الشاعر إذا لم ينجح في إتمام المعنى الذي يعبر عنه في حدود البيت الواحد فإنّ ذلك يُعتبر دليلاً على تقصيره، يقول ابن رشيق: "وأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فإنّ بناء اللفظة على اللفظة أجود هناك من جهة السرد"⁽⁸⁾.

ولم يقف الأمر عند حدّ الانطباعات والآراء، بل تعدّى ذلك إلى إدخال شرط استقلال البيت في مفهوم الشعر وهذا ما نجده عند "ابن خلدون"، فبعد أن تكلم في تعريفه للشعر عن بنيته التكوينية التي تقوم على التساوي الوزني لمقاطع الكلام واتّحاد هذه المقاطع في الحرف الأخير الذي يمثل القافية، استطرّد قائلاً: "وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام واحد

مستقل عمّا قبله وما بعده وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك" (9).

لقد تحدث هؤلاء النقاد عن ضرورة توازي الوحدة الدلالية مع الوحدة النظمية التي هي البيت لكنهم لم يتحدثوا عن الوحدة الأدنى من البيت وهي الشطر فعظم النقاد لم يهتموا بها باستثناء قلة قليلة يتصدّروهم "أبو العباس ثعلب" الذي سنحاول استجلاء رأيه في هذا الموضوع.

يضع "أبو العباس" الشعر درجات متفاوتة في الجودة والرداءة، ويحتكم في ذلك إلى مبدأ الاستقلال الدلالي للوحدات النظمية، ومن هنا يقسم الشعر إلى خمس طبقات كما يلي:

الطبقة الأولى: ويسمّيها: "الأبيات المعدّلة".

الطبقة الثانية: ويسمّيها: "الأبيات الغرّ".

الطبقة الثالثة: ويسمّيها: "الأبيات المحجّلة".

الطبقة الرابعة: ويسمّيها: "الأبيات الموصّحة".

الطبقة الخامسة: ويسمّيها: "الأبيات المرجّلة".

فلاحظ أنه يولي أهمية كبيرة للاستقلال الدلالي للشطر، لذلك جعل الأبيات التي تنطوي عليه في الطبقتين الأولى والثانية، يقول عن الطبقة الأولى: "المعدّل من أبيات الشعر ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه وتمّ بأيّهما وقف عليه معناه" (10).

يتحدّث "أبو العباس" في هذه الطبقة عن الأبيات التي يكون فيها كلّ شطر مستقلاً بنفسه من الناحية العروضيّة بأن يسلم البيت ممّا يخلّ بتكافؤ الشطرين، ومن الناحية الدلالية بأن يحقّق كلّ شطر معنى تاماً لا يحتاج فيه إلى الشطر الآخر، وقد اعتبر "أبو العباس" هذا النوع من الشعر أحسن الطبقات نظراً لكونه "أقرب الأشعار من البلاغة وأحمدّها عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة" (11).

وقد مثل لهذه الطبقة بأبيات كثيرة منها قول (12) "الحطيئة":

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

ومنها قول (13) "الأضبط بن قريع":

أقبل من الدهر ما أتاك به من قرّ عيناً بعيشه نفعه

أما في الطبقة الثانية فيقول: "الآيات الغرّ: واحداً أغرّ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالاته"⁽¹⁴⁾.

وتعتبر هذه الطبقة أقلّ من سابقتها في تحقيق الاستقلال، بحيث يقتصر على الشطر الأول دون الشطر الثاني، وقد امتدح "ثعلب" هذا النوع من الآيات لأنه يعتمد على الإيجاز وذلك بتوضيح المعنى في بداية البيت مما يحقق غاية المتكلم والسامع على حدّ سواء، يقول: "لأنّ سبيل المتكلم الإفهام، وبغية المتكلم الاستفهام، فأخفّ الكلام على الناطق مؤونة وأسهله على السامع محملاً ما فهم عن ابتدائه مراد قائله، وأبان قليله ووضح دليله ... قال النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع⁽¹⁵⁾

- مظاهر الاتساق في إلياذة الجزائر :

الاتساق على حدّ تعبير صاحب هذا المصطلح هو "اتّحاد الوقف الدلالي مع الوقف النظمي"⁽¹⁶⁾، ويتجلى هذا الاتّحاد في إلياذة الجزائر في المستويات التي ناقشناها آنفاً، وهي البيت والشطران والشطر الواحد، ويضاف إليها مستوى آخر فرضته طبيعة الإلياذة وهو مستوى المقطوعة.

فأما على مستوى البيت فإنّ السمة الغالبة على علاقة الآيات ببعضها داخل كلّ مقطوعة هي أن ينفرد كلّ بيت بمعنى تام لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وهذا ما نلاحظه مثلاً في المقطوعات الثلاث الأولى بحيث جاءت جميع أبياتها على هذا المثال، وفي المقابل فإنّ الحالات التي يتمّ فيها التداخل الدلالي بين بيتين متجاورين قليلة إذا ما قورنت بهيمنة الآيات المستقلة دلالياً، وتأتي هذه الحالات التضمينية من حين لآخر لكسر الرتابة الناجمة عن تساوق الآيات المستقلة، وإذا تمعنّا في الأمثلة التي ورد فيها التضمين فإننا نجدّها أقرب إلى الاتساق ويتضح ذلك من تحليل أول مثال ورد فيه التضمين في الإلياذة، وهو قوله⁽¹⁷⁾ :

وفي كل شبر لنا قصة مجنحة من سلام وحرب

تنبأت فيها بإلياذتي فأمن بي وبها المتنبّي

فالبيت الأول مستقل بذاته يمكن الوقوف عليه دون أن يحتاج إلى البيت الذي يليه إلّا لتوضيح المعنى وزيادته، وبذلك تزداد نسبة الاتساق، لأنّ التضمين لم يؤثر إلّا على البيت الثاني بأن جعله مفتقراً إلى الأول لا يتضح معناه إلا به.

وأما على مستوى الشطرين فاستقلال كل منهما بمعنى تام هو في الحقيقة أمرٌ عسير لا يتأتى لجميع الشعراء لأن بنية البيت قد تضيق على أن تحتل معنى معيناً فما بالنا بالشرط الواحد ولذلك عد أبو العباس ثعلب - كما مرَّ بنا - الأبيات التي يتحقق فيها الاستقلال الدلالي في شطريها أعلى مراتب الشعر نظراً للصعوبة التي تنطوي عليها.

لكن هذه الصعوبة لم تُعق الشاعر عن تحقيق هذه الميزة الشعرية، فقد وردت أبيات كثيرة تحقّق الاستقلال الدلالي في كلا الشطرين، ويظهر ذلك من بداية الإلياذة، فقد جاء البيت الأول على هذه الشاكلة، ثمّ تلتها أبيات أخرى على نفس المنوال في المقطوعات الموالية، ومن ذلك قوله⁽¹⁸⁾ في المقطوعة الثالثة :

جزائرياً لحكاية حبي ويا من حملت السّلام لقلبي
ويا من سكبت الجمال بروحي ويا من أشعت الضياء بدربي

فكلّ شطر من هذين البيتين يؤدّي معنى تاماً دون أن يحتاج إلى الشطر الآخر.

ولا شكّ أنّ التكرار الملحوظ لهذا المستوى من الاتّساق في جميع الإلياذة يجعله ظاهرة من الظواهر التي يتركز عليها تعالق النظم والدلالة في نصّ الإلياذة .

وأما على مستوى الشطر الواحد، أي استقلال الشطر الأوّل دون الثاني فإنّه يُعتبر العلاقة الأساسية بين شطري البيت في الإلياذة حيث إنّ الشاعر في معظم الأبيات يعمد إلى إبراز المعنى بأكمله في الشطر الأوّل ثمّ في الشطر الثاني يقوم بتوضيحه أو توسيعه أو إغنائه، وبالتالي يُمكن الوقوف على الشطر الأوّل دون أن يحتلّ المعنى، أمّا الشطر الثاني فهو في حاجة إلى الشطر الأوّل إذ لا يقوم معناه إلاّ به.

ومن أمثلة ذلك قوله⁽¹⁹⁾ في المقطوعة الأولى:

وأسطورةً رددتها القرون فهاجت بأعمقنا الذكريات
ويا تُربةً تاهَ فيها الجلال فتاهت بها القمم الشّاحات

وقوله⁽²⁰⁾ في المقطوعة الثانية:

ويا ثورةً حار فيها الزّمان وفي شعبها الهادئ الثائر
ويا مثلاً لصفاء الضمير يجلّ عن المثل السائر

إن استغناء الشطر الأول بنفسه يؤدي وظيفة مهمة وهي التخفيف من حدة تماسك الشطرين وذلك عن طريق الفصل النسبي بين معنيهما، وبذلك يقوى الاتساق في البيت ويضعف التضمين. ويبدو أن الإلياذة تتوفر على مستوى آخر من مستويات الاتساق لا ينحصر في حدود البيت أو الشطر، إنه مستوى المقطوعة، فكيف يتحقق الاتساق في هذا المستوى؟

إن الحديث عن الاتساق داخل المقطوعة- التي هي عبارة عن مجموعة من الأبيات - يتعدى الاهتمام بالاستقلال الجزئي المتعلق بالأبيات أو الأشرطة إلى النظر إلى المقطوعة باعتبارها كلة واحدة لها حدودها النظمية التي تنتهي عند اللازمة، وبالتالي لا بد أن تستقل بمعنى معين، وهذا ما هو موجود بالفعل في معظم مقطوعات الإلياذة، وحتى إن تداخلت بعض المقطوعات في المعنى العام - وذلك راجع لأن الإلياذة مقسمة إلى محاور كبرى منها: وصف جمال الجزائر والتاريخ القديم للجزائر، الثورة، التاريخ الحديث ... - إلا أن لكل مقطوعة معنى خاص بها ينتهي بانتهائها، باستثناء بعض المقطوعات التي يتداخل بينها المعنى تداخلاً واضحاً بحيث نجد البيت الأول من المقطوعة شديد التعلق بآخر المقطوعة التي قبلها، وسنحدد هذه المقطوعات ونشرح هذا التداخل في حديثنا عن التضمين.

02 - التضمين :

- في مفهوم التضمين:

على الرغم من أن غالبية النقاد يرون التضمين عيباً من عيوب الشعر إلا أن الاطلاع على كلامهم في هذا الموضوع يظهر لنا أن حكمهم لا يتخذ صفة الشمولية، لأن التضمين في نظرهم ليس صورة واحدة بل هو صور متعددة ومن هنا وجب تقييم كل صورة على حدة .

ويتضح لنا ذلك من قراءة بعض النصوص النقدية، فقد ورد في كتاب " الموشح " ما يلي :

" التضمين أحد عيوب القوافي الخمسة وليس يكون فيه أقبح من قول النابغة الذبياني:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواطن صالحات أتينهم بحسن الود مني

فأما قول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أيه شئلاً
ومن خاله ومن يزيد ومن حجر
وسماحة ذاء، وبرّ ذاء ووفاء ذاء
ونائل ذاء، إذا صحا وإذا سكر

فليس هذا بمعيب عندهم، وإن كان مضمناً لأن التّضمين لم يحل قافية البيت الأول مثل قوله: "إني شهدت لهم" وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس وهذا عند نقاد الشعر يُسمّى الاقتضاء⁽²¹⁾.

نستنتج من هذا النصّ أنّ التّضمين لا يُعتبر عيباً إلا إذا أدى إلى وقوع خلل في قافية البيت الأول بأن تُصبح تابعة للبيت الثاني لا تتمّ إلا به وبالتالي يصبح البيتان كأن لا فاصل بينهما وهذا مخالف لشروط النّظم التي تقتضي أن يكون البيت منفصلاً عن البيت الذي يليه بفاصلة مستقلة، أمّا إذا سلمت القافية وكان البيت الأول لا يحتاج إلى البيت الثاني إلا لزيادة المعنى وتوضيحه فليس ذلك عيباً، وقد ذهب ابن رشيق أيضاً إلى ذلك فرأى أنّه "كلّما كانت اللفظة المتعلّقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيباً"⁽²²⁾، وبعد أن يأتي بأمثلة على رأيه هذا يُضيف لنا شرطاً آخر لنفي العيب عن التّضمين، وهو أنّ الشّاعر إذا حصلت له الإجابة فإنّ التّضمين لا يؤثّر على شعره حتّى وإن طال الكلام بين بيتي التّضمين، وفي ذلك يقول: "وربما حالت بين بيتي التّضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتّسع الكلام وينبسط الشّاعر في المعاني ولا يضره ذلك إذا أجاد"⁽²³⁾.

لقد اتّضح لنا -إذن- التّضمين غير المعيب، إنّه تضمين الاقتضاء، أمّا التّضمين المعيب فقد اكتفى صاحب "الموشّح" بهجينه فقط ولم يفصل في حيثيّاته، ولذلك نحتاج إلى نصّ آخر يُعطينا صورة أوضح عن التّضمين المعيب.

يُشير "ابن الأثير" إلى التّضمين المعيب بقوله: "هو تضمين الإسناد وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصليتين من الكلام المنثور على أن يكون الأوّل منها مسنداً إلى الثاني، فلا يقوم الأوّل بنفسه، ولا يتمّ معناه إلا بالثاني"⁽²⁴⁾.

ولا شكّ أنّ معنى الإسناد واضح فهو مرتبط بالمفهوم النّحوي المعروف الذي يجعل طرفي الإسناد (المسند والمسند إليه) عمدة أيّ كلام مفيد، وتتعدّد أشكال الإسناد، فقد يكون فعلاً وفاعلاً وقد يكون مبتدأً وخبراً وقد يكون مضافاً ومُضافاً إليه وغير ذلك، وبالتالي فإنّ تضمين

الإسناد يفصل بين طرفين شديدي الارتباط من الناحية المعنوية، وذلك واضح في الأمثلة التي قدّمها النقّاد على هذا الشكل من التّضمن، ففي قول "النّابغة" مثلاً الذي ورد في نصّ الموشّح المذكور سابقاً، نجد فيه فصلاً بين طرفي التّوكيد (إني / شهدت).

وقد أورد "السّكّاني" أيضاً مثلاً على تضمين الإسناد وإن لم يصرح بمصطلح الإسناد إلا أنّ كلامه يدلّ على ذلك فهو يرى أنّ التّضمن الذي يعتبر عيباً هو أن يتعلّق "معنى آخر البيت بأول البيت الذي يليه، على نحو قوله :

وسائل تميمأ بنا والرياب
وسائل هوازن عنا إذا ما
لقتيناهم كيف نعلو لهم
بييض تفلق بيضاً وهاماً
فعلقه بالقافية " (25).

ففي هذا المثال تمّ الفصل بين الظرف (إذا ما) وبين الحدث (لقتيناهم). ونستنتج من هذه الأمثلة أنّ تضمين الإسناد يؤدي إلى نتيجة سلبية لأنّه يجعل البيت الأوّل في حاجة ماسّة إلى البيت الثاني بسبب قطعه للعلاقة الإسنادية.

ولما كان التّضمن مقابلاً للاتّساق، فإنّنا سنطرح هنا نفس الفكرة التي طرحناها في الاتّساق، فقد رأينا أنّّه يظهر على المستوى الخارجي للبيت أي في علاقة البيت بما يليه، ويظهر على المستوى الدّاخلي له أي في علاقة الشّطرين ببعضهما، والتّضمن كذلك، وبالتالي فإنّ ما ذكرناه عن التّضمن مما يقع بين الأبيات يمثّل الشكل الخارجي له أمّا الشكل الدّاخلي فيتّضح لنا بالرجوع إلى التقسيم الذي قدّمه "أبو العبّاس ثعلب" من خلال الطّبقتين الثالثة والخامسة.

فأمّا الطّبقة الثالثة التي يُسمّيها بالأبيات المحجّلة فهي: "ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله وكان كتّحجيل الخليل، والنور يعقب الليل" (26).

إنّ الأبيات التي صنّفها "ثعلب" ضمن هذه الطّبقة هي التي يلعب فيها التّضمن دوراً توفيقياً بين شطري البيت من خلال علاقة تكاملية تسند للشّطر الأوّل مهمّة إنتاج القافية وللشّطر الثاني مهمّة توضيح المعنى وبذلك يُصبح هذا الأخير بمثابة النور الذي يعقب الظلام الناتج عن عدم وضوح المعنى في الشّطر الأوّل، وقد مثل لهذه الطّبقة بأبيات عديدة منها قول "امرئ القيس" (27):

فتملاً بيتنا أقطاً وسماً
وحسبك من غنيّ شبعٍ وريّ

وأما الطبقة الخامسة التي يُسمِّيها الأبيات المرجلة فهي: "التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته"⁽²⁸⁾.

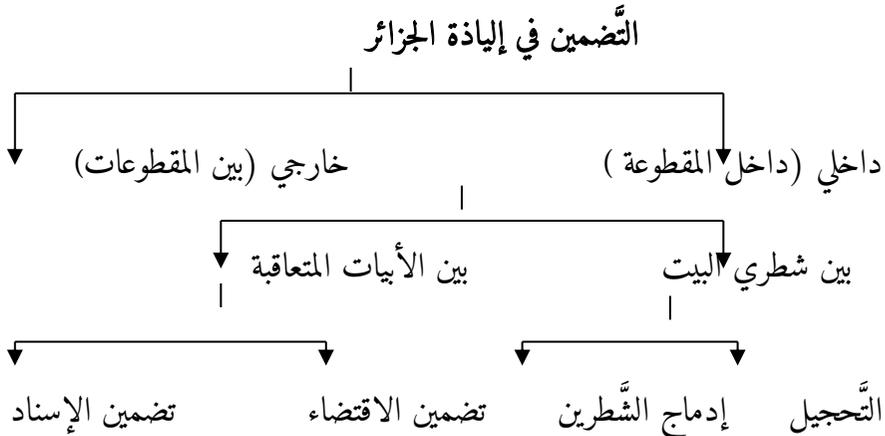
وفي هذه الطبقة يتجلى الدور السلي للتضمن الذي يجعل المعنى في البيت خطأ متصلاً أولاً بآخره ولا يمكن الوقوف إلا على القافية، فعنى البيت كله مرهون بالقافية فلو حذفت لاستحال المعنى، ومن هنا فقد استهجن ثعلب هذا النوع من الشعر بأن جعله في آخر الطبقات لأنه "أبعد عن عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية إذا كان فهم الابتداء مقروناً بآخره، وصدره منوطاً بعجزه ... قال زهير:

فإن الحقّ مقطعة ثلاث يمين أو نفاراً أو جلاءً⁽²⁹⁾

- مظاهر التضمن في إلياذة الجزائر:

يأخذ شكلا التضمن -الداخلي والخارجي- بعداً آخر في إلياذة الجزائر، فنظراً لأن الإلياذة تتخذ شكل مقطوعات يتوسع مفهوم التضمن الداخلي إلى ما هو داخل المقطوعة سواء كان في بنية البيت أي بين شطريه أو بين الأبيات المتعاقبة، أمّا التضمن الخارجي فهو ما يحدث بين المقطوعات من تعلق آخر المقطوعة بأول المقطوعة التي تليها على الرغم من ذلك الفصل الموجود بينهما المتمثل في اللازمة وقد حدث هذا بين مقطوعات محدودة من الإلياذة.

والخطط التالي يوضح أنواع التضمن في الإلياذة:



فأما التّضمين بين شطري البيت فقد انتشر في جميع مقطوعات الإلياذة، ومن استقراء الأبيات التي ورد فيها هذا النوع من التّضمين نجد أنّ أغلبها ينتمي إلى الأبيات المحجّلة، ومثال ذلك قوله (30) في المقطوعة الأولى :

ويا قصّة بثّ فيها الوجود معاني السموّ بروع الحياة
ويا صفحة خطّ فيها البقاء بنار ونور جهاد الأبّاء

وقد عدل الشّاعر عن الأبيات المرجّلة التي ذمّها " ثعلب" إلى تقنية أخرى في تداخل الشّطرين حيث سعى في كثير من الأبيات إلى إدماج الشّطرين، وهذه التقنية حتّى وإن لم ينصّ القدماء صراحةً على أنّها تدخل في باب التّضمين الداخلي - وقد رأينا أنّها لم ترد في التّصنيف الذي قدّمه ثعلب- إلّا أنّنا نعتبرها شكلاً من أشكاله، لأنّها تقترب كثيراً من مفهوم الأبيات المرجّلة إذ المغزى فيهما واحد وهو اتصال الكلام ببعضه على نسق لا يُمكن الوقوف فيه على غير القافية وقد تحدّث "ابن رشيق" عن هذا النوع من الأبيات فقال: "والمداخل من الأبيات ما كان قسمه متصلاً بالآخر غير منفصلٍ منه، قد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضاً" (31).

إنّ إدماج الشّطرين يُعتبر ظاهرة في إلياذة الجزائر، ذلك أنّه ورد في أكثر مقطوعاتها، ونجد الشّاعر في بعض المقطوعات يبني معظم أبياتها على هذه الشّاكلة كما هو الحال في المقطوعتين الخامسة بعد الخمسين، والخامسة بعد الستين، ولكي تتضح لنا صورة تداخل الشّطرين لا بأس أن نورد نصّ المقطوعة الخامسة بعد الستين، والتي يصل فيها عدد الأبيات المدججة إلى سبعة أبيات يقول (32) الشّاعر مفدي زكريّا:

فرضنا إرادتها الفارعه *** ولم تخبُ نيراننا الدّالعه
وصغنا مصائرنا بالرّصا *** ص، وبالرأي والحجّة القاطعه
ومتّ بها كلمات الإله، التي وقعت باسمها الواقعه
ولاح الخلاص، بحلم الليالي، ترفرف أعلامه اللامعه
ودوى نشيد الجزائر يغزو الدّنا، قسماً بالدّمّ النّاصعه
وجلجل صوت نشيد اللواء، فتعنوا الرّؤوس له خاشعه
وجيشُ يردّد هذي دمانا الغوالي دوافقها دافعه

ويصدع طُلابنا بالنَّشيد، وعمَّاننا، واليدُ الزَّارعه
وبنت الجزائر تملو نشيد العذارى، فتصغي الدنا راكمه
وقنا نشيد صرح البلا *** د، وبنينا سيادتنا الطَّالعه

إنَّ استعمال الشَّاعر هذه الطَّريقة في بناء الكثير من أبياته، لم يأتِ عرضاً، ولنا أن نتساءل ما السَّبب وما الغرض من وراء ذلك؟ لا يُمكننا أن نعزو ذلك إلى الجانب الدَّلالي فقط على اعتبار أنَّ الشَّاعر يسعى إلى إتمام المعنى بوصل الشطرين ببعضهما لأنَّ ذلك أمرٌ واضح، بل يجب علينا أن ننظر إلى الجانب الوزني لأنَّه هو جوهر هذه الظَّاهرة ووفقاً لذلك يمكننا القول إنَّ الشَّاعر قد لجأ إلى إدماج الشطرين هروبا من علة الحذف التي تسيطر على معظم أعاريض الإلياذة وذلك بغرض تحقيق الانسجام الإيقاعي بين آخر الشَّطر الأوَّل وبداية الشَّطر الثَّاني، وهذا ما أشار إليه أحد الباحثين الذين تعرَّضوا لمفهوم الإدماج بقوله: "يبدو أنَّ هذه الظَّاهرة ترتبط بإيقاع البحور، فهي أكثر شيوعاً بل ربَّما أخصَّ وجوداً في البحور القصيرة، خاصَّة تلك التي تُصاب عروضها بعلة من العلل تجعلها غير متوازنة مع أوَّل الشَّطر"⁽³³⁾.

نُخصُّ من هذا النوع من التَّضمين الذي يمسُّ البنية الداخليَّة للبيت، إلى أنَّ ميل الشَّاعر "مفدي زكريا" إلى الأبيات المحجَّلة، وإلى إدماج الشطرين فيه دليل على أنَّه يسعى إلى الارتقاء بأبياته إلى المستوى الذي يلعب فيه التَّضمين دوراً إيجابياً بناءً في حوار الدَّلالة والإيقاع والدليل على ذلك أنَّ القدماء قد استحسِنوا هذين الشكَّلين فالأبيات المحجَّلة جعلها "تعلب" ممَّا تحصل به الجودة⁽³⁴⁾ والأبيات المدججة اعتبرها "ابن رشيق" دليلاً على القوَّة⁽³⁵⁾.

وأما التَّضمين الذي يربط بين الأبيات فهو قليل في الإلياذة، والسَّبب في ذلك أنَّ الشَّاعر لا يلجأ إليه إلاَّ للضرورة وذلك عندما لا ينتهي معنى ما في البيت الواحد فيقوم بإتمامه في البيت الموالي والملاحظ أنَّ معظم الأبيات التي ورد بينها التَّضمين قد جاءت على صورة الاقتضاء وتلك ميزة حسنة، لأنَّ تضمين الاقتضاء - كما مرَّ بنا- هو أبعد أنواع التَّضمين عن العيب ومن أمثله ما ورد في المقطوعة الثامنة عشرة من وصف ثروات أرض الجزائر المتمثلة في النِّفط في قوله⁽³⁶⁾:

وأخرجت الأرض أثقالها
توفّر للشَّعب أقداره
فطار بها العلم فوق الخيال
وتكفي الجزائر ذلَّ السَّؤال

وفي المقابل لا يظهر تضمين الإسناد إلا في أبيات قليلة جداً منها قوله (37) في المقطوعة السابعة:

إذا القلب لم ينتفض للجمال ولم يبُلُ في الحبّ حلواً ومرّاً
فلا تتقنَّ به في النَّضال ولا تعتمد في المهمات صخراً

حيث لا سبيل في هذا المثال لإتمام المعنى إلا بالبيت الثاني، وذلك ناتج عن الفصل بين الشَّروط الذي وقع في البيت الأوَّل وبين جوابه الذي وقع في البيت الثاني. وأمَّا التَّضمين الخارجي فهو قليل في الإلياذة، حيث لم يقع إلا بين المقطوعات التالية:

(مق 16-17)، (مق 36-37)، (مق 45-46)، (مق 51-52)، (مق 67-68)، (مق 81-82).

(82).

ومن استقراء هذه المقطوعات نجد أنَّ التَّضمين بينها يأخذ ثلاث صور كما يلي :

الصُّورة الأولى: افتقار المقطوعة الأولى إلى المقطوعة الثانية، بحيث لا يفهم آخر المقطوعة الأولى إلا بالانتقال إلى المقطوعة التي تليها، وقد ورد ذلك بين المقطوعات (36-37) و(45-46) و(81-82) ولكي تتَّضح هذه الصورة نمثِّل بالمقطوعتين الأخيرتين حيث نجد الشَّاعر يقول (38) في البيت الأخير من المقطوعة الواحدة والثمانين:

ولا زال فينا مستعمرينا عيونٌ وإن أسلمونا التُّرابا

فن هي هذه العيون التي تركها المستعمر في بلادنا بعد الاستعمار؟ نفهم ذلك من البيت الأوَّل من المقطوعة الموالية، وهي قوله (39):

كم اندسَّ بين المثقَّف حركي فأبدل فيه اليقين بشكَّ !

فالعيون التي ذكرها الشَّاعر يقصد بها العملاء الذين اتَّخذتهم فرنسا قبل الاستقلال لضرب الثَّورة وبعد الاستقلال اندسَّوا في صفوف المثقفين .

الصُّورة الثانية: افتقار المقطوعة الثانية إلى المقطوعة الأولى، وقد ظهر ذلك بين المقطوعتين السَّادسة عشرة والسَّابعة عشرة، ونوضِّح هذه الصورة كما يلي:

يقول (40) الشَّاعر في بداية المقطوعة السابعة عشرة :

تقدَّس واديك منبع عزِّي ومسقط رأسي وإلهام حسي

أيّ واد يتحدّث عنه الشّاعر؟ لا يُمكننا التّعرّف عليه إلّا بالرجوع إلى البيت الأخير من المقطوعة التي قبلها، وهو قوله (41):

ويحفظ ميزاب لوح الجلا ل، فيصبح ميزاب في اللوح حرفا

إنّه إذن " وادي ميزاب " مكان ميلاد مفدي زكريا، بمدينة غرداية .

الصّورة الثالثة: تداخل المقطوعتين دون افتقار إحداهما إلى الأخرى، وهذا ما حدث بين المقطوعتين (51 - 52) وبين المقطوعتين (67 - 68)، ففي المقطوعة الأولى بعد الخمسين نجد الشّاعر في البيتين الأخيرين يتحدّث عن ثورة نوفمبر الخالدة، فيقول (42):

نوفبر غيرت مجرى الحياة، وكنت نوفبر مطلع فجر

وذگرتنا في الجزائر بدرا *** فقمنا نضاهي صحابة بدر

ثمّ يكمل حديثه عن الموضوع نفسه في المقطوعة الموالية فيقول (43):

نوفبر جلّ جلالك فينا ألت الذي بثّ فينا اليقينا؟

وهكذا اشتركت المقطوعتان في معنى واحد، دون أن تكون إحداهما في حاجة إلى

الأخرى.⁴⁴

نخلص ممّا سبق إلى أنّ الشّاعر " مفدي زكريا " قد استعمل التّضمين في الإلياذة، مثلما يستعمله جميع الشعراء ويرجع السّبب في ذلك إلى صعوبة تحقيق الاستقلال الدّلالي لجميع الأبيات فقلّما يتأتّى لشاعر أن يأتي بقصيدة كلّ أبياتها مستقلة، وذلك لأنّ "الأفكار قائمة على التنوع والتّفاوت في مستوى البساطة والتّركيب، في حين كانت الوحدة النّظميّة ثابتة الحجم" (45)، فلا عجب إذن أن نجد التّضمين عند شعراء فحول مثل "امرئ القيس".

الهوامش:

- ¹ - العمري محمد: تحليل الخطاب الشعري - البنية الصوتية في الشعر (الكثافة الفضاء التفاعل) الطبعة الأولى، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990 م ص: 230
- ² - المرزباني أبو عبيد الله محمد: الموضح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، القاهرة 1343، ص: 40 .
- ³ - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دارالجيل، بيروت 1972، ج1، ص: 171
- ⁴ - ابن الشيخ جمال الدين: الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، محمد العمري، محمد أوراغ، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، المغرب 2008 م، ص: 188 .
- ⁵ - المصري ابن أبي الأصعب: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إيجاز القرآن، تحقيق حفي محمد شرف، القاهرة 1963، ص: 427 .
- ⁶ - ابن عبد ربه أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، الطبعة الثالثة دار الكتب العلمية، بيروت 2006 م، ج 5 / ص: 369 .
- ⁷ - الثعالبي أبو منصور عبد الملك : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد قبيحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1983م، ج 1 ص: 239 .
- ⁸ - ابن رشيق: العمدة، ج 1 / ص: 261 - 262 .
- ⁹ - ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، تحقيق حامد أحمد الطاهر، الطبعة الأولى، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2004 م ص: 727 .
- ¹⁰ - ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة 1995 م، ص: 66 .
- ¹¹ - نفس المرجع، ص: 67 - 68 .
- ¹² - نفسه: ص: 70 .
- ¹³ - نفسه: ص: 71 .
- ¹⁴ - نفسه: ص: 72 .
- ¹⁵ - نفسه: ص: 72 - 73 .
- ¹⁶ - العمري محمد: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، أفريقيا الشرق، المغرب 2001 م ص: 138 .
- ¹⁷ - زكريا مفدي: إياذة الجزائر، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1992م: ص: 21 .
- ¹⁸ - نفسه: ص: 21 .
- ¹⁹ - نفسه: ص: 19 .
- ²⁰ - نفسه: ص: 20 .
- ²¹ - المرزباني: الموضح، ص: 40 - 41 .
- ²² - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص: 171 .
- ²³ - نفسه: ج 1، ص: 172 .
- ²⁴ - ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الطبعة الأولى، مطبعة النهضة، مصر 1960 م .
- ²⁵ - السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، شرح نعيم الزرور، بيروت، 1983 م، ص: 576 .
- ²⁶ - ثعلب: قواعد الشعر، ص: 76 .
- ²⁷ - نفسه: ص: 78 .
- ²⁸ - نفسه: ص: 84 .
- ²⁹ - نفسه: ص: 84 - 85 .
- ³⁰ - إياذة الجزائر، ص: 19 .

- 31 - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص: 177 .
- 32 - الإلياذة: ص: 83 .
- 33 - العمري: الموازنات الصوتية، ص: 236 .
- 34 - ثعلب: قواعد الشعر، ص: 77 .
- 35 - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص: 178 .
- 36 - الإلياذة: ص: 36 .
- 37 - نفسه: ص: 25 .
- 38 - نفسه: ص: 99 .
- 39 - نفسه: ص: 100 .
- 40 - نفسه: ص: 35 .
- 41 - نفسه: ص: 34 .
- 42 - نفسه: ص: 69 .
- 43 - نفسه: ص: 70 .
- 45 - العمري: تحليل الخطاب الشعري، ص: 245 - 246 .

