بلاغة الجملة الاعتراضية وجمالياتها الفنية

م. د. ساهرة عدنان وهيب العنبكي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

المقدمة :

الجملة الاعتراضية جملة قابلة للتأويل المضاعف بحسب السياق التركيبي الذي ترد فيه، فهي أما متعددة الدلالات ، وأما فارغة من المحتوى الدلالي ، فتتغير بتغير الموضوع والسياق الذي تساق فيه ، وتكون أحياناً كثيرة جملة تحمل ثراء معنوياً في اقانيم متحولة تخدم طرفي عملية الرسالة والإبداع ، وهما كل من الشاعر المبدع والقارئ المثقف الذي يفك شفراتها المغلقة .

ومن المعلوم إن الاعتراض من الفنون البلاغية التي تقع ضمن مباحث علم المعاني الذي يبحث في تفاصيل الجملة العربية وما يطرأ عليها من تغيير كحذف ، أو تقديم وتأخير ، أو فصل ووصل ، لان الجملة الاعتراضية إحدى طرائق أسلوب الإطناب المتعددة التي يذكرها البلاغيون في مصنفاتهم .

أما قراءتي لهذا الأسلوب البلاغي فهي قراءة جمالية تبحث في فنيات محتواها ، وأثره البلاغي المتأثر بتحولات اجتماعية وبيئية وزمكانية متنوعة بتنوعات هموم المجتمع وهموم شعرائه المغتربين غربة نفسية واغتراباً مكانياً ، فقد التفتوا إلى الإبداع الفني الذي تخلقه جملة الاعتراض ووظفوها لتعطي دلالات متعددة للقارئ ، وقد توقفته هذه الجملة واعترضت النص المقروء والجمل الأخرى فيه (كالفعلية والاسمية) ، وحجزت عنصر التتابع في الأفكار لتصنع فكرة جديدة قد تسير مع النص ، أو تضفي عليه دلالة موافقة ، أو تخالف النص ، لأنها تتمظهر في عنفوان النص لتحد منه قليلاً ومن احتدامه ، أو لتزيده اضطراماً واضطراباً ، فتخرج عن الدلالات النمطية والوضعية التي وضعها النقاد والبلاغيون كالتفسير والشرح والتوكيد ، وتضع دلالات جديدة في النص لم يلتفت إليها النحاة في علم النحو ، ولم يجدوا فيها من المعاني ما يخدمهم فأغلقوا وأوصدوا الأبواب عليها بشارحتين ضيقت عليها الخناق وحجمت عملها ، فلم تشكل عندهم إلا

جملة صلة الموصول أو جملة لا محل لها من الإعراب وطارئة يمكن عدها جملة زائدة ، وسوغوا لأنفسهم حذفها والخلاص منها ، فهي عائق على عملهم النحوي الصارم في تعقيده .

ويرد الاعتراض في القرآن الكريم والشعر والنثر ، إلا انه يمتاز في هذين الأخيرين بالشارحتين المعروفتين للقارئ واللتين تتصصان القول المعترض ، فيستطيع إن يميز الجملة الاعتراضية الداخلة عرضاً على النص كفاصل في سياقه يعمل على (الوصل الدلالي) وتفصيله وتوكيده وتقريره في الذات ، ومن ثم إطالة الجملة دلالياً ، فضلاً عن تغيرها شكلياً ، أما نحوياً فلا يظهر أي فارق أو تباين ، لان جملة الاعتراض لا محل لها من الإعراب وإسقاطها من الكلام لا يؤثر في سياقه النحوي مطلقاً ، وهذا لا يعني عدم فائدتها ، فإذا لم يكن لها فائدة لا يؤتى بها اعتباطياً ، وإلا كان الاعتراض زائداً ، وغير ذي فائدة .

وقد وردت في النثر العربي القديم كالرسائل وأدب المقامات وغيرها من فنون السرد العربي ، فكانت جملة دعائية وتوكيدية وتفسيرية ، وتطورت بتطور فنون الأدب العربي شعراً ونثراً ، فغزت القصيدة العربية الحديثة ، وسيعرض البحث بعض الجوانب الدلالية للاعتراض في النص الحديث ولن نتعرض لمفهوم الاعتراض أو إغراضه التي ذكرتها كتب البلاغة العربية إلا ما يفرضه علينا النص والتحليل الأولي له ، إذ تتعدد الإغراض وتتلون وتتداخل مع الفنون الأخرى للأطناب ، وسنقف على النماذج المختارة من الشعر العربي الحديث وتحليلها والبحث عن جماليات الاعتراض كفن بلاغي يخدم النص دلالياً بعد إن انتفت الإفادة منه نحوياً أو حتى موسيقياً – أحياناً – فقد يحسب كثير من الدارسين إن لا فائدة من الاعتراض ، والأمر ما سيكشف عنه البحث في تحقيق تلك الفائدة .

نسأل الله التوفيق في المسعى

وهيب العنبكي

الجملة الاعتراضية :

وهي أخر أنواع الفنون الإطنابية المتعددة في كتب البلاغيين ، وهي الإيضاح بعد الإبهام، التوشيع ، ذكر الخاص بعد العام ، التكرير ، الإيغال ، التذييل ، التكميل ، الاحتراس ، التتميم ، الاعتراض [1] .

ولابد لنا في هذه اللمحة المختصرة من التعريف البلاغي المتواضع عند العلماء ، إذ يقول صاحب الإيضاح ((هو إن يؤتى في إثناء الكلام ، أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الأعراب لنكتة ...)) [2] سوى رفع الإبهام لأنه يختص بالتكميل .

والسؤال المعطى في هذه الدراسة يقول : هل تحولت الجملة الاعتراضية بدلالاتها المتواضع عليها عند البلاغيين إلى دلالات جديدة فنية أو اجتماعية أو تركيبية أو بلاغية ، هل تطورت أم أنها بقيت في حيزها الضيق الموظف (داخل الشارحة) والذي يحدد المهمة الإنسانية والأدبية ، بل يعوق العمل المؤدى في النص ؟ هذا ما سيجيب عليه البحث الذي اعتمد عملية الانتقاء من النصوص الشعرية المختلفة بين الجيل الكلاسيكي الجديد المتمثل بالجواهري ، ثم جيل الرواد (من الشعر الحر) المتمثل بالسياب ثم المحدثين من الشعراء المعاصرين والمتمثل بسعدي يوسف ، إذ نجد بعض المفارقات في أسلوبية الاختيار التي تتطور بتطور الشعر العربي وقضاياه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وصراع الحضارات ما ينعكس على التجربة الشعرية .

والاعتراض يطيل الجملة عرضياً (أي المستوى الأفقي للسطر الشعري) فهو جملة داخل الجملة الشعرية الأصل ، وان كان مفردة فقد تنتفي دلالته الجمالية ليتحول إلى مفردة تفسر ما سبقها ، أو تشرح ، أو للدعاء والحمد ، أو تؤكد ما احتواه السياق العام الذي وردت فيه .

وجملة الاعتراض تفيد الزيادة اللفظية لمناسبة معنوية لأنها تدخل في باب الأطناب والإطالة [3] التي تفصل بين أركان الجملة الواحدة ، وبين الجملة والقسم والمقسم عليه ، والشرط

---

[1] ينظر : الأيضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني تحقيق : د. رحاب عكاوي : 153 – 161 ، ومن بلاغة النظم العربي عبد العزيز عبد المعطي عرفه : 2 / 244 وما بعدها ، ومباحث في علم المعاني د. احمد طاهر الحمصي: 280 – 283 .

[2] المصدر نفسه : 159 .

وجوابه ، وبين الجملة والجملة ، فتعترض وتتوسط بين الفعل والفاعل ، والمبتدأ والخبر ، والبدل والمبدل منه ، والقسم والمقسم عليه والشرط وجوابه ، وبين الجملة الاسمية والجملة الفعلية [1] .

ومع وجود هذه الجملة وما تحمله من دلالات إلا إنها نادراً ما تشكل صورة للتشبيه أو الاستعارة أو حتى الكناية ، فغالباً ما جعل منها الشعراء (صورة) ولا أعني بذلك المديات الواسعة للصورة وما تحتويه من سمات التشخيص والتجسيم والتجسيد وإضفاء الطابع الإنساني على اللوحة ، بسبب من جزئية الجملة المعترضة واللمحة التي تضفيها على السياق هي لمحة إضافة واختزال وليست لمحة تفصيل وتمديد ونفثاتها متعددة الإغراض : كالتوكيد وتحسين الكلام ، والتقرير ، والدعاء ، والتعظيم ، والاستعطاف ، والتنويه ، والتصريح ، والتوضيح ، والتفسير ، وتحقيق المماثلة بين شيئين [2] ، ... الخ .

ويخلخل الاعتراض نمطية التركيب النحوي من خلال نمطية كسر الاقتران وخلق مسافة توتر وتشويش للسياق التركيبي ، ونلمح في قول الجواهري من قصيدة (افروديت) نمط الاعتراض فاصلاً بين الجملة الاسمية المعتمدة على تركيب منزاح عن القاعدة المألوفة وهو تركيب التقديم والتأخير :

لك – كالبركتين تحت ظلال السرو رقا وأوغلا –
عينان .. !
لك – كالزهرتين صبت دماء ، من غزال عليهما –
شفتان ! [3]

فقد وقف الاعتراض بالصورة التشبيهية المعكوسة في البيتين الأول والثاني فاصلاً بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر ، إذ نجد الوصف الحسي الغارق في مباهج الطبيعة وجمالها ينعكس

---

[3] والأطناب : (هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة فخرج بذكر الفائدة (التطويل والحشو) ، إذ أن الزيادة أن كانت غير متعينة كان تطويلاً ، وأن كانت متعينة كان حشواً وكلاهما بمعزل عن مراتب البلاغة) : علوم البلاغة احمد مصطفى المراعي : 191 .

[1] ينظر : الفصل والوصل في القرآن الكريم د. منير سلطان : 44 ، 178 .

[2] ينظر : أساليب بلاغية د. احمد مطلوب 243 ، 244 ، وينظر : فن الاعتراض في البلاغة العربية ، شكر محمود عبد الله ، مجلة كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ع10 ، 1999 : 92 – 96 .

[3] ديوان الجواهري : 2 / 164 وينظر : صفحة من الحياة الشعبية 1 / 451 ، 452 ، 453 ، 454 .

وهيب العنبكي

واضحاً لتقريب صورة الوصف الجسدي التي اعتمدت الألوان التي تضفيها الطبيعة كلون البركة وهي ترزح تحت ظلال السرو لتشبيه العينين ، ثم الزهرتين ولونهما الأحمر (واستعار دم الغزال لما فيه من عطر ورائحة المسك المعروفة ليشبه به الشفتين) ، والتشبيه معكوساً ، وهذه هي الغرابة والصدمة التي قد تصيب القارئ ، فقد تعاونت هذه الأساليب جميعها لإضفاء دلالات بعيدة المرمى على النص ، وكلها منزاحة عن وضعيتها الحقيقية ، والذي خلق هذا الانعكاس في التشبيه هو أسلوب التقديم والتأخير ، وأما الاعتراض فقد اكتنفته دلالات ضمنية توافقت مع المعنى الدلالي للبيت أي (معنى التشبيه) ، وتخالفت مع التركيب النحوي والبلاغي الذي وردت فيه ، فحقق مستوى من الانفعالات ولحظات من التغير في المشاعر عند المرور بها إذ يمنح سياقها وقفة تأملية تصدم القارئ وتدهشه عند تأويلها ومحاولة استيعابها ضمن النص الذي أصابه الخلخلة في التركيب النحوي ، فلو حذفناها من السياق لاختل العمل الإبداعي وأصبح خلواً وفارغاً من الحسية والتعبيرية الانطباعية والذاتية المغرقة في حب الجسد وشهوته ، ولأصبحت الصورة معدمة من عناصر الحس الجمالي فيها (لك عينان ، لك شفتان)، ومن ثم كانت الجملة الاعتراضية قد وظفت توظيفاً عالياً لنقل صورة الإحساس بالأخر (العاشقة، المومس، الشيطان، ... الخ) ، كما إن طول الجملة يجعلها مرتبطة تركيبياً ودلالياً مع السطر الذي بعدها في حين يبقى السطر الأول مشوشاً بسبب الفصل بالاعتراض بين الخبر والمبتدأ ، فتتكسر نمطية الاقتران بتغييب المبتدأ للحظات يسيرة هي لحظات تفكك لمسير القراءة ومسير الجملة التامة ، ليعود بعدها القارئ بترتيب ما انزاح عن السياق والجملة والدلالة [1] .

ولعل التشبيه وهو أسلوب بلاغي ، والدعاء وهو أسلوب خطابي وردا في أكثر من موضع في ديوان الشاعر جملة اعتراضية ، إذ يقول في قصيدته (يا ابن الجنابي) :

ليت العواطف أصداء مؤججة – كما أفضت – وليت الحبَ إشعارُ

* * *

أهديتني – سلمت كفاك من خلل – إكليل غار تمنى مثله الغارُ [2]

---

[1] ينظر : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، د. حسن ناظم : 174 ، 175 .

[2] ديوان الجواهري : الطبيعة البيروتية : م5 : 305 ، 306.

فقد جئ بالتشبيه لغرض عقد المماثلة ، وجئ بالدعاء لغرض التنزيه وإبعاد الفحش ، فمن ميزات الدعاء كأسلوب إنشائي إرادة التضرع والتذلل والاستعطاف والتنزيه ، ومن ثم فهو يتكرر مع التشبيه في نصوص أخرى [3] .

وتدلنا علامة (الشارحة) المنصص بها على الجملة الاعتراضية (بدئها وانتهائها) فتظهر للاعتراض وظيفة جمالية شكلية تعمل على التسلسل والانسيابية لمجيئها في سياق منظم ، لكن المفارقة في وجودها الزئبقي الذي يتحرك بين الشطرين ، فمرة بين صدر الأبيات وأخرى في عجزها ، إلا إن الغالب في الشعر أنها تأتي في صدر الأبيات لتتيح للشاعر الامتداد بها إلى العجز فتكون احياناً ثالثة بين الشطرين فتعمل عاملاً واصلاً عن طريق التدوير بدلاً عن كونها عاملاً فاصلاً .

ويمكن ملاحظة إن السياق النحوي للجملة الاعتراضية ذو منظومتين هما : (ثابتة / جملة السياق) ، تخترقها منظومة (متحركة وهي جملة الاعتراض) التي يمكن إزالتها احياناً كما إن المنظومة الثابتة تتمثل بالسياق العام للبيت الشعري المنتظم نحوياً وموسيقياً ، وتخترقه منظومة متحركة تعترض هذا النظام وهذا السياق المنتظم والثابت ، تؤثر فيه الخلخلة في التركيب ، وتضفي عليه سمات جمالية وفوائد بلاغية ، فلا يمكن حذفها لاختلال السياق الموسيقي (حشو البيت) وتفعيلاته ، وهذه مفارقة أخرى ، إذ لا يجوز حذفها حتى مع عدم الإفادة منها ، فقد يرد الاعتراض زائداً لا دلالة فيه فيكون فيضاً إطنابياً يطيل الجملة لا غير ، ويحافظ على كيانها الموسيقي ، وسياق البيت منتظماً مع جملة الاعتراض ، أو من دونها ولنلاحظ قوله :

يربأ الكون واثبا مقدما

---

[3] المصدر نفسه : في قصيدة يستعطف بها جلال الطلباني معتذراً منه وقد جئ بالاعتراض مرتبطاً بأداة التشبيه لتحقيق المماثلة يقول : م5 : 283 .

ناشدتني ولبعض النشيد معتبة — مني وأصدقهم في السرّ والعلن
أن لا أزم – كما دعوت – من شفة — لم تلف مزمومة يوماً ، ولم تكنِ
أني – كعهدك – تلك النار تعرضها — وذلك الصلب ، لم تخمد ولم يكنِ
يا صاحبي – ويموت المزمنون غداً — وخالد صدق قول ناطق زمنِ

وتنظر قصيدته (ذكرى عبد الناصر) : 6 / 64 والاعتراض (للدعاء) وقصيدة (على سعد) : 1 / 419 ، 420 والاعتراض للدعاء والتنبيه .

وهيب العنبكي

ماشيا – والأنوف رغم – أماما

عازيا نوره العقول اقتحاما

تاركا خلفه – الرياء – حطاما [1]

إذ النص خال من الدلالية سوى وصف الحالة وتبيان المعنى (أي الشرح) الذي يسبق الاعتراض (بالكلمة المفردة او المضافة) ليضع لنا معنيين غير حسيين في نسق حسي (ماشيا – والأنوف رغم –) دلالة القوة واللا أبالية بما دون المسير والتقدم إلى الإمام ، و(تاركا خلفه – الرياء –) فلا فائدة منه غير الزيادة في شرح المعنى ، ولا تأتي الجملة او المفردة الاعتراضية متقدمة في الكلام ، وغالباً ما تأتي متأخرة في وسط البيت الشعري ، او نهايته فضلاً عن موقعها المكاني الآخر وهو مجيئها مدورة في منتصف الأبيات الشعرية رابطة بين الصدر والعجز ، إذ يستوعب التدوير التدفق الفكري والانفعالي الذي تزخر به القصائد ، فيطيل الجملة ويعمل على استمراريتها دلالياً وتركيبياً وصوتياً من دون انقطاع حتى نهايتها (بالشارحة العرضية (–) إن وجدت) في خاتمة البيت ، فيفيد توضيح الكلام وتوكيده او تحسين التدوير بالاعتراض مثيراً دلالات تستلب لب القارئ وعواطفه كما أنها تستلب مشاعر المبدع الذي يفصح من خلالها عن مكنونات تعتلج صميمه كما في قوله من النص الساخر المفضي إلى دلالات القوة الإلهية والجبروتية التي يسقطها على نفسه لتغيير واقع المجتمع الفاسد :

أطبق : فأنت لهذه السوءات – عاديةً – حجابُ

أطبق : فأنت لهذه الأنياب – مشحذةً – قرابُ

أطبق : فأنت لهذه الآثام – شامخةً – شبابُ

أطبق دجى : أطبق ضبابُ [1]

---

[1] ديوان الجواهري : 7 / 176 ، 177 ، وتنظر الصفحات : 182 ، 189 ، 192 وتنظر قصيدة (عبد الحميد كرامي) : 4 / 39 ، 43 وقد وظف الاعتراض لغرض موسيقي إذ يعمد الشاعر فيه الى تصريع المطلع فجعله متوازناً فضلاً عن التضاد الذي أسهم في هذه الموسيقى التي أحدثت بجملة الاعتراض التنافرية مفارقة : باق – وأعمار الطغاة قصار – من سفر مجدك عاطر موار .

[1] المصدر نفسه : 3 / 410 وتنظر قصيدة سواستبول : 3 / 33 ، 34 ، 35 وقد ورد الاعتراض مدوراً في قصيدة (عبد الحميد كرامي) : 43 فأحدثت بالتدوير وضعاً موسيقياً وأصلاً بين الطرفين اذ فصلت بين الفعل وفاعله مرة، وجاءت حالاً في موطن آخر :

وجئ بالمهيمن التكراري هنا ليكون أرضية للاعتراض الذي وظفه باسم الفاعل على وفق متوالية متوازية في السياق التكراري والموسيقي فكأن الجملة تكرر نفسها بدلالة إضافية جديدة بوجود الاعتراض فاصلاً بين أركان الجملتين الفعلية والاسمية [الأمر / الضمير + (الجملة الاسمية (اسم الإشارة + الإضافة) + الخبر] ، ففصل الاعتراض بين أركان جملتين تطفح بكل ما هو صارخ وسلبي على مستوى الضغط السياسي والاجتماعي الذي عاناه : جملة (أطبق حجاب) وجملة (أنت لهذه السوءات – حجاب) .

وقد وضع المحدثون شكل الاعتراض ضمن الإشكال النحوية الثلاثة التي قسمها الدكتور صلاح فضل وهي (شكل حذف الكلمات) و(شكل إضافة الكلمات) و(شكل ترتيب الكلمات)، فأدخله في الشكل الثالث ، إذ يقول ((هو إن يؤتى في السياق بجملة معترضة تفصل بين المتلازمين ، ... وقد توسع بعض النقاد المحدثين في مفهومه حتى أدخلوا فيه أنماط التنويع في التنظيم النحوي للجمل ، خاصة إذا دخل نوع جديد مثل جملة فعلية ضمن منظومة متوالية من الجمل الاسمية)) [2] إلا إن ترتيب الكلمات هذا يبرز متعاضداً أحيانا كثيرة مع سياق التوازي الذي ترد فيه الأسطر في نص الجواهري المدور ، ويبرز أكثر وضوحاً في نصوص الشعر الحر الذي يعمد إلى تكرار سياقات معينة ، فيتمثل في ((تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي)) [1] كما هي الحال في توازي البيت الأول مع الثاني مع الثالث وقد جاءت مدورة ، وقد تمتد في قصيدة الشعر الحر ليدور الاعتراض ايضاً على وفق مبدأ (التدوير في الحر) الذي يختلف عنه في (القصيدة العمودية) ، إذ تتمطط وتمتد جملة الاعتراض إلى سطرين او ثلاثة كما هو الحال في قول السياب من أنشودة المطر في صفة البطل جزءاً من وضوح ملامحه في قصيدة المخبر :

لكن لي من مقلتي – إذا تتبعتا خطاك
وتقرّتا قسمات وجهك وارتعاشك – إبرتينِ

وتمايزت للمؤثرين في نفوسهم — المؤثرين بلادهم – أقدارُ
أسفا فقد أنهت إلي – مشوبة — بالحزن – يوم خلاصك الأخبار

[2] بلاغة الخطاب وعلم النص د. صلاح فضل ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، 1992 ، 214 .
[1] المصدر نفسه : 215 .

وهيب العنبكي

ستنسجان لك الشراك [2]

إذ تتحول عينا هذا البطل (وهو المخبر) إلى إبرتين تنسجان الشراك (للصوص والجريمة والفريسة) فنجد جملة الاعتراض وقد فصلت بين أركان الجملة التشبيهية البليغة بالجملة الفعلية في دور سردي نثري يستقرئ سير الخطا الحثيث ، وتحسست الخوف في ارتعاشه المجرم ، فكأنها تمهد لحدث مهم عند المخبر وهو (إبرتين) في تشبيه بليغ ينسجه الشاعر دليلاً على مهارته في المجاز الذي خلق الصورة ، وحركة المخبر في تعقب الجريمة والفريسة تشبه حركة الإبر التي تنسج الشراك او الكفن الملطخ بالدماء وطول هذه الجملة يفضي إلى تلاحم الأسطر الشعرية لأنها تدور في سطرين ما يجعلها تختلف عن الاعتراض في القصيدة العمودية ، فالذي يبدو – بعد طول الجملة – إن الارتباط التركيبي يتحقق بين الأسطر الأول والثاني في حين يبقى السطر الأول مشوشاً إذا افتقدنا جملة الاعتراض التي تبدو شرطية ووصفية تبين الصفات للوجه (بصرية + حسية لمسية) فهي تستقرئ وتحس الارتعاش ، ومن ثم فهي تفك بعض الإبهام الذي يقع في الجملة سابقتها والجملة لاحقتها ، فعنصر التشويش هذا والخلخلة في التركيب هو انسجام للسطور الشعرية على الرغم من تحطم البنى التركيبية ، وفي قول الشاعر ايضاً من قصيدته (أنشودة المطر) يتجلى الاعتراض واضحاً :

أتعلمين أيّ حزن يبعثُ المطر ؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ... ؟

أ- بلا انتهاء – كالدّم المراق ، كالجياع ،

كالحب ، كالأطفال ، كالموتى – هو المطر !

---

[2] الأعمال الشعرية الكاملة ، من ديوان أنشودة المطر : 191 ، وينظر : من القصيدة نفسها قوله في تصوير حالة المخبر : 192 ، 193 .

كالبائعات حليبهن كما تؤجّر – للبكاء

ولندب موتى غير موتاهن – في الهند النساء

وينظر : مدينة بلا مطر : 261 ، 262 إذ يكرر جملة الاعتراض ليخلق دفقاً وحيوية في خلق التشويش :

أ- فوفّينا – وما وفى لنا – نذره !

ب- فيوشك إن يفتح – وهي تومضُ – حقلُ نوار

ورفّ – كأن الف فراشةً نثرت على الأفق

نشيدهم الصغير

ج- نموت وأنت – وا أسفاه – قاسية بلا رحمة

وينظر : عرس في القرية : 193 ، 194 .

وهيب العنبكي

ب- وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموع

ثم اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر ...

ج- وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ

ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوعْ [1]

فيمارس النص السيابي خلخلة في التركيب وتنويعات فيه إذ تفصل [الأداة والمشبه الجار والمجرور] بين الجملة الاستفهامية الإخبارية والنفي بالتكرار في التشبيه ، وكأنه ينفتح بهذه المتوالية على دلالات متعددة للشعور بالوحدة والضياع وما يخلفها من مشاعر نفسية ترد متوافرة بالجار والمجرور حتى نهاية الشارحة بالجملة الاسمية ، فالسطر الأول (أ) تتبنى فيه الجملة الاعتراضية على حرف (جر ومجرور) ، والسطر الثاني (ب) يبتدأ الجملة المعترضة بمفعول لأجله ، والسطر الثالث (ج) جملتان معترضتان (ظرفية – فعلية) .

وهذه الجمل الاعتراضية تعمل كعامل تقوية للكلام فضلاً عن كونها عامل شد وتماسك في الوقت الذي يعمل فيه الاعتراض على الفصل بين الأركان المتلازمة لجملتين متماسكتين ، وهذه هي المفارقة في الأسلوب ، إذ إنها تدعم الجمل في الوقت الذي تجعله يبدو مفككاً وطويلاً نسبياً .

ويمكن ملاحظة إن أسلوب الاعتراض يعمل حاجزاً يجعل من إيقاع القصيدة متباطئاً ، إذ انه يحد من حركية الإيقاع بين الجملتين (المعترض بينهما) ، ولو حذفت لتناغم الإيقاع والدلالة فضلاً عن السرعة كما هي الحال مثلاً في قوله (وكل عام – نجوع) فالتنافر الدلالي واضح في جملة الاعتراض التي تعطي النماء والخصب في المطر وهي فاصلة بين دلالة أخرى تعطي معنى

---

[1] ديوان أنشودة المطر:46 ، 49 الأعمال الشعرية الكاملة (225، 256)، وينظر: مقطع آخر في صفحة : 254. إذ يقول :

بأن أمه – التي أفاق منذ عام

فلم يجدها ، ثم حين لجّ في السؤال

قالوا له ((بعد غد تعود ...))

لابدّ أن تعود

فخبر أن مفقود ومؤجل الى السطر (4) والاعتراض هنا ممتد لثلاثة أسطر مما يجعل النقص في السطر (1) دلالياً وتركيباً ، كما أن التدوير عاملاً مهماً في الاعتراض داخل بنية قصيدة الشعر الحر ، وتنظر في ذلك قصيدة قافلة الضياع : 203 ، 204 ، 205 .

وهيب العنبكي

الجوع واليباب والفقر وهي مستمرة في (كل عام – نجوع) ، ومن ثم فالسياق الاعتراضي يعطي مدلولين ، الأول : عقيم بوصفه عام للجوع ورمز للخراب والثاني : الخصب والنماء بوصفه عام المطر ورمز الازدهار والنماء والثورة السياسية كما هي الحال ايضاً في :

((بلا انتهاء – هو المطر !))

((ثم اعتللنا – بالمطر ...))

وبفصل الاعتراض (معنى) بين كلامين متصلين بجملة او أكثر ، فهو يضفي معنى آخر على المعنى المفصول بالاعتراض (الذي يكون بيانياً او تفسيراً او توكيداً او بدلاً او تنزيهاً او دعاء او تقريراً ... الخ) . ومن ثم فهو تحسين وإفادة غير مرتقبة من الشاعر وهذا ما يجعل عنصر الدهشة في مجئ ما لم يكن مرتقباً [1] .

ويمكن للقارئ الاطلاع على نماذج الشعر العربي القديم وأوجه الاعتراض فيه ودلالاته البلاغية ، فيلاحظ الفرق بين القديم والحديث من النصوص في مدى تطور الجملة الاعتراضية كأسلوب إطنابي ، حتى تحولت إلى (المفردة الاعتراضية) التي وظفت لتحديد أسماء المدن والشخصيات وأسماء الأشياء للتنبيه عليها وللتعريف بهويتها وإعطائها معنى ، ففقدت هويتها الدلالية – احياناً كثيرة – ثم أنها تقلصت في القصائد الحديثة لهيمنة علامات الترقيم والبياض الطباعي والاستفهام والتعجب على الأسطر الشعرية في الشعر المعاصر فضلاً عن قصيدة النثر، فتوظيفها في النص النثري يختلف عن التوظيف في النص الشعري ، بسبب من السماح لها في النص النثري بالامتداد والطول والشرح أكثر من النص الشعري الذي يحدها بالوزن والقافية ، فتكون موفقة أكثر لاعتمادها السرد والتفصيل والتطويل الإطنابي ، ومن ثم فحاجة النثر إليها أكثر من

---

[1] ورد في القرآن الكريم الاعتراض للتنزيه والتعظيم في قوله تعالى : ((ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون)) سورة النحل : الآية 57 فسبحانه (هو جملة) لأنه مصدر بتقدير الفعل ، ومسوق للتنزيه عن اتخاذ البنات، علوم البلاغة المراغي : 197 ، فلا يرد الاعتراض في القرآن منصصاً بين شارحتين ، وكذلك الشعر احياناً كما أن دلالة التنزيه لم ترد في الشعر العربي إلا قليلاً جداً ، واغلب الدلالات التي أخرجتها النصوص البلاغية قد تضاءلت لخروج دلالات جديدة ، وأن التوظيف الحديث للاعتراض عمل جملة بيانية او بديعية موظف فيه التشبيه والاستعارة والكناية والتكرار وقد ذكر احمد مصطفى المراغي في علوم البلاغة سبعة أوجه للاعتراض : 196 – 198 كما أن تعدد أساليب الأطناب الأخرى يجعلها واحدة من الاختيارات المتعددة عند الشاعر وليست اختياراً مهيمناً ومفروضاً عليه .

وهيب العنبكي

الشعر ، وهذا ما تحدده لنا المقامات والرسائل الديوانية والاخوانية فضلاً عن المكاتبات ، والقصة العربية والرواية والمسرحية ... الخ .

ونجد الاعتراض في الشعر الحر يؤدي وظائف جمالية ازدانت بها القصيدة الحديثة عن النص القديم ، إلا أنها اختلفت في هيمنتها التي تحدد بالنصوص الواردة في شعر السياب ثم في نصوص سعدي يوسف ومن ثم فهي ظاهرة موجودة في عامة الشعر العربي ولم ينفرد بها شاعر من الشعراء كانفراد قصيدة (حسب الشيخ جعفر وسعدي يوسف بالتدوير مثلاً) وانفراد القصيدة (السيابية بالتشبيه) وغيرها من المهيمنات ، فقد توظف النص المفرد وتطغى عليه ، لكنها لا تهيمن على جملة نصوص بسبب من فرادتها وعاميتها لأنها ظاهرة مفردة بالنص الواحد ، وليست مجموعة في نصوص متعددة ، فيمكن جمعها وإعطائها صفات محددة بها ، وهي متنوعة الوجود ومتنوعة الدلالات ، كما أنها اختيارية فقد ترد في المومس العمياء ممتدة في (ب) من السطر الأول إلى نهاية السطر الثالث :

أ- قد كان – حتى قبل أعوام من الدم والخطيئة –

ب- حتى يجفّ على العظام – وان عاراً كالوباء

يصم الجباه فليس تغسل منه الا بالدماء

سيحلّ من ذاك الجبين به ويلحق بالبنين – [1]

وقد طالت ودورت لوصف حالة اجتماعية تنتهك في المجتمع العراقي بأعرافه وتقاليده ، فنجد التشبيه والجملة الفعلية والاسمية ما يساهم في تطويل جملة الاعتراض ومن ثم القصيدة ، ويرد على لسان البطلة التي يتعلق صوتها بصوت الشاعر الذي خلع عليها صفات البطلة الجريحة وهي تتوسل بالزناة إن لا يصدوا عنها فبدت الأسطر التي تحتويها جملة الاعتراض أكثر بطئاً وميلاً إلى الهدوء في الإيقاع عبر أسلوب الحوار والمحادثة والمناداة من البطلة التي تخاطب جمهور الرجال :

أ- لا تتركوني يا سكارى

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ، من ديوان أنشودة المطر : 271 وتنظر : 272 حيث يرد الاعتراض موظفاً بصورة استعارية يستعيرها الشاعر رمزاً لسطوة المال : ستظل – ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء – فسهام التبر هي الذهب ، وهي السهام التي كان كيوبيد يرشق بها قلب أبولو ليلهب الحب فيه .
وتنظر الصفحات : 274 ، 275 ، 276 ، 277 ، 278 ، 280 ، 281 .

وهيب العنبكي

للموت جوعا بعد موتي – ميتة الاحياء – عارا

– – – – – –

ب– ما زلت اعرف كيف ارعش ضحكتي خلل الرداء

– ابّان خلعي للرداء – وكيف ارقص في ارتخاء [1]

ويحاول الشاعر إن يجعل الاعتراض في معناه صلة بين الجملتين ومعناهما العام على إن علماء البلاغة كأبن وهب والزمخشري عداها احد أنواع الفصل في الجملة [2] ، وهي في أقل تقدير مؤكدة ومفسرة تمنح السياق الجانب التأثيري النفسي في المتلقي وجماليتها في أدائها إذ يعمد الشاعر من خلالها إلى إزالة الغموض الذي يشوب العبارة المندمجة في السياق ويجعلها مغيبة للحظات الانفصال ثم يعود الكلام بحضورها متصلاً بما قبلها ، فتكتسب دلالة التوضيح او وصف حالة معينة او زيادة الشرح فيها ، او تقصي معلومة تخدم السياق والجملة في السطر الشعري فأن كان لا محل لها من الإعراب وزوالها لا يؤثر في السياق النحوي للعبارة فهي تساهم في ثراء النص دلالياً مع دلالاته السابقة ، فتراعي حال القارئ والسامع بإيضاح المعنى أولاً ، وإشباع الدلالة تفسيراً منطقياً ، وتفصيل ما يجب تفصيله بعد تعميته او ضبابيته ثانياً .

ومن دلالة اتصالها بما قبلها وما بعدها دلالياً قول السياب على لسان البطلة في تفصيل وتشبيه حالة الموت عن طريق المماثلة والتكرار في قوله :

المماثلة 1– (بعد موتي – ميتة الاحياء – عارا)

صرخة اجتماعية بوجه الظلم والاحتلال والاوضاع الفاسدة

التكرار 2– (خلل الرداء – ابان خلعي للرداء –)

وقد وردت في مقطعين خطابين : الأول مقطع الأمرية ، ووردت جملة الاعتراض بصيغة (المفعول لأجله) ، والثاني الجملة الاسمية ، وجملة الاستفهام الاستنكاري ، ووردت جملة الاعتراض بصيغة (التكرار والوصف / حينية زمنية) او ما يسمى بالظرف .

---

[1] ديوان أنشودة المطر ، المومس العمياء : 223 وفي الأعمال الشعرية الكاملة : 283 وكقوله :

لو تبصر المرآة – لمحة مقلتيها – لو تراها

– لمح النيازك – ثم تغرق من جديد في عماها !

[2] ينظر : الفصل والوصل في القرآن الكريم ، د. منير سلطان : 14

إما سعدي يوسف في قصيدته (الأخضر بن يوسف) فيقول ، وقد جعل من الجملة الاعتراضية (جملة فعلية) فمنحها جواً عطائياً من التجدد والمواصلة :

أخرج من جيبه زهرة ، وانحنى
هامساً : أنها لي ... أتيت بها
عبر أسوار (وجدة) حيث الحدود
التي ما تزال معارك ... لكنها
– ويقدم لي زهرة الآس – مُلك
لك الآن ... افعل بها ما تشاء
.....
وخبأتها بين جلدي وأحذية ،
الحرس الملكي التي أثقلتها المسامير
– يكشف لي صدره مسرعا ، ثم ،
يغمض عينيه – وجدة ... وجدة ...
كيف تكونين لو جئت عندي ! [1]

فالشاعر يوظف الاعتراض جملة طويلة وممتدة إلى اشطر وهي تدور في المقطع الثاني في سطرين إذ تبدأ بالسطر الثالث وتنتهي في السطر الرابع ، أما في المقطع الأول فتأتي في سطر واحد يفصل بين (الجملة شبه الفعلية / لكنّ واسمها وخبرها) ، كما إنها في المقطعين كانت جملة فعلية : (يقدم لي زهرة) (يكشف لي صدره) ، والتدوير في القصيدة الحرة ظاهرة فنية أكد عليها كل من الناقدين (نازك الملائكة وطراد الكبيسي) ففي موضوعة التدوير في الشعر الحر ما يمنح جملة الاعتراض دافعاً للامتداد السطري [2] .

---

[1] الأخضر بن يوسف ومشاغلة : 14 ، 15 ، وتنظر : 13 ، والقصيدة طويلة جداً كقصيدة المومس العمياء ، فأقتصر الاختيار على هذا المقطع فقط لعلّة ان سعدي يوسف يستعمل الاعتراض مع التدوير كثيراً فتطول المقاطع المختارة، وهذا ما يجعلنا نغادر موضوعنا إلى موضوع آخر .

[2] ينظر : بحث التدوير في القصيدة الحديثة طراد الكبيسي ، مجلة الأقلام ، ع5 ، السنة 3 / 1978 : 7 – 10 وقضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : 91 – 96 ، والقصيدة المدورة في الشعر العربي الحديث ، نازك الملائكة ، مجلة الأقلام ، ع7 ، 1978 : 110 .

فيقدم الشاعر إحساساً بالآخر وتحولاً للحس الجماعي ، او التحول من التقوقع على الذات إلى الانطلاق الأرحب ، والامتداد الأوسع عبر الآخر على الرغم من دقة الموقف البطولي على وفق أطر نفسية وسياسية واجتماعية ومن ثم فالسياق النحوي للجملة الاعتراضية ذو منظومتين (ثابتة تخترقها منظومة متحركة) وهي جملة الاعتراض التي يمكن إزالتها ، فالمنظومة الثابتة هي السياق العام للبيت الشعري المنتظم نحوياً ، تخترقه منظومة متحركة تعترض السياق المنتظم الثابت فلا تؤثر فيه نحوياً بل تضفي عليه سمات جمالية بفوائد بلاغية إذ إن جملة الاعتراض تخترق الثابت لتحقيق مفارقة داخل التركيب النحوي كما هي الحال في النصوص السابقة والنصوص التي سيرد ذكرها .

ويقول سعدي يوسف في قصيدة (نهايات الشمال الأفريقي) وقد وظف الجملة الاعتراضية في نمطين الأول (الاسمية) داخل السياق الاستعاري بلاغياً ، والتركيب للجملة الفعلية ثانياً ، أما الاعتراض الآخر ، فهو بصورة (التشبيه بالأداة) داخل سياق تركيبي للجملة الفعلية ايضاً ، وقد ورد سياق التشبيه جملة مرتبطة بما قبلها ، غايتها إيضاح المعنى وبيانه وقصد المماثلة :

وكنت أراك وحدك تحلمين ، وارقب البسمة

تُلَوَنُ – وهي تولد – بالغروب ، وتشرب الظلمة

كأن المغرب الأقصى

يدور – كما تدور الاسطوانة في الظلام – وأنت مشدودة [1]

ويقول السياب في (ثورته على حواء) ما يعزز الحرمان الذي يدفع الشاعر إلى الثورة على المرأة والحب ليجد نوعاً من الراحة النفسية ، فينتقم من المرأة ، بسبب من مظاهر اغترابية نفسية وذاتية في أعماق الشاعر :

ولأنتِ يا محبوبتاه أسى — للقلب يحطمه فينحطم ...

ولأنتِ – مهما كنت – سافلة — إن شاء ذلك أو أبى الخدم

خدموا جمالك وهو – لو علموا – — دنس بثوب الطهر ملتثم[2]

---

[1] مهرجان المربد الشعري الأول ، وزارة الأعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، 1971 : 93 ، وتنظر : قصيدة حانة على البحر المتوسط : 91 ، 92 .

وهيب العنبكي

ويخلو من أية دلالة سوى التوكيد والتقريرية فتنتفي فائدته الجمالية الفنية والبلاغية وتبقى فائدته (الزيادة والتطويل) فضلاً عن مراعاة الوزن العروضي، وعندما يصبح الشعر موسيقى من دون دلالات يفقد روحه الشعرية ومتعة التأويل ، وهذا ما لا نجده في نصوص (أنشودة المطر) (حفار القبور) (المومس العمياء) (مدينة بلا مطر) (الأخضر بن يوسف) و(في السوق القديم) التي سيرد منها مقاطع في النماذج الأخرى .

نماذج أخرى :-

تمتد الجملة الاعتراضية فتكون في مفردة واحدة او اثنتين ، وقد تكون جملة طويلة تستنفد السطر الشعري ، وقد تدور في سطرين كما هي الحال في الشعر الحر فتمثل مفارقة بارزة وتتخذ محلاً استثنائياً نوعاً من التضمين المعنوي للدلالة والاحتفاظ بالمعنى كاملاً في نهاية السطر الاعتراضي ، إذ يدخل بين المبتدأ والخبر ، وبين الفاعل والمفعول ، وبين العاطف والمعطوف ..... الخ فنلحظ الخلخلة التركيبية والتشويش بسبب الفصل بالاعتراض إذ تتكسر نمطية الاقتران بينهما .

نموذج 1 /

1- وتخربت – لتسد اجواز السما تلك القصور – من الجموع ديارُ

2- الاجل ان يسقى الطغاة دماءهم ولهم – اذا رفقوا بهم – أسارُ ؟

3 – كنا نشاجر – حين نرحل – غاصبا اذ كان بين الغاصبين شجار

---

(2) ديوان قيثارة الريح : 45 ، 47 ، وتنظر : في الأعمال الشعرية الكاملة 468 ، 469 ، وتنظر : حفار القبور : 288 ، إذ يقول :

يدنو ، وأشباح النجوم تكاد تبدو ، والطريق
خال – فلا نعش يلوح على مداه .. ولا عويل –
إلا النعيب

وتنظر : 289 ، 293 ، 294 ، 295 ، إذ تطول صور الاعتراض وجملته الطويلة لتكون جملة موظفة للوصف واعطاء دلالات في صميم موضوع القصيدة في صور استعارية وتشبيهية تستوقف القارئ وتمده بالمعنى المتعاضد مع دلالة السياق .

وهيب العنبكي

4- واستنجدت – ودم الشعوب ضمانها ورفاهها – فأمدها (الدولار) [1]

نموذج 2 / من قصيدة (في السوق القديم) :

أ- والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب

– مثل الضباب على الطريق –

من كل حانوت عتيق

***

ب- تطفو وترسب في خيالي – هوَّم العطر المضاع

فيها ، وخضّبها الدم الجاري !

لون الدّجى وتوقد النار

بجلو الاريكة ثم يخفيها الظلال الراعشاتْ –

***

ج- تلقين ضوءك في ارتخاء مثل امساء الخريف

– حقل تموج به السنابل تحت اضواء الغروب

تتجمع الغربان فيه –

لقد امتلأت قصيدة السوق القديم بالجمل الاعتراضية التي تتجاوز احياناً كثيرة الثلاثة اسطر كما هي الحال في المثال (ب) والأمثلة الآتية :

د- ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس – والظلام

يجبو – وتنطفئ المصابيح الحزانى والطريق – :

أتسير وحدك في الظلام ؟ [1]

فتلحظ البعد التشخيصي والتجسيمي الذي يضفيه طابع الأنسنة في جملة الاعتراض(د)[2]: الظلام – يحبو / صورة طفولية حركية .

---

[1] ديوان الجواهري : 4 / 48 ، 49 ، 51 .

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، من ديوان أزهار وأساطير : 44 ، 45 ، 46 وتنظر : 47 .

[2] التجسيم تحويل الذهني المجرد إلى حسي ، والتجسيد : إضفاء صفات الأنسان على غير العاقل ، ينظر : الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ، د. عبد الاله الصائغ : 223

وهيب العنبكي

المصابيح – الحزانى / صورة نفسية حسية .

الطريق – الحزين / صورة نفسية حسية .

مما يميز هذه الجملة سماتها الفنية الاستعارية التي توظف في خدمة الاعتراض والصورة فهي ليست بمفصل عنها ، إذ تساهم بإعطاء النص بعداً سحرياً جمالياً يثري دلالات جملة الاعتراض الفنية .

نموذج 3 / في تصوير حال الشاعر المريض (السياب) وعدم قدرته على المشي ، يقول في غنائية حزينة – وهو يرثي نفسه – وقد جعل من الاعتراض استدراكاً استعارياً لدلالة الموت والظلام التي جسدتها جملة (لفه الليل) وهو في نزعات الموت واللحظات الأخيرة :

لأحببت لو أن في القلب بُقيا

– وقد لفّه الليل – للمشرق

يقولون (ما زلت تحيا) ... أيحيا

كسيح إذا قام أعيا [3]

وهكذا نجد في النموذج الأول إن جملة الاعتراض متنوعة فهي في السطر الأول (مدورة) وجاءت جملة فعلية ، وفي السطر (2) شرطية ، وفي السطر (3) ظرفية ، وفي السطر (4) اسمية ، وإما في النموذج (2) فقد جاءت اسمية وفعلية وتشبيهية واستعارية فهي متلونة في كل مقطع (أ ، ب ، ج ، د) والنموذج (3) فعلية ، فنلمح توكيد الشعراء على تنوعها كما هي الحال في وجودها في نصوصهم وهو وجود متنوع يستدعيه المقام الذي يوظفه لها المبدع .

الخاتمة :-

1- يحقق الاعتراض نوعاً من الانسيابية والتسلسل والتراتب واصلاً وفاصلاً بين الجمل كما انه يكسب النص تتابعاً موسيقياً من خلال وروده مكرراً وبسياق واحد داخل المنظومة الفعلية او الاسمية ، وهذه الانسيابية غالباً ما تكون ذات إيقاع هادئ وبطئ بسبب من الاعتراض .

[3] ديوان شناشيل إبنة الجلبي من قصيدة (يقولون تحيا) : 334 ، وتنظر : غريب على الخليج من ديوان أنشودة المطر : 182 ، 184 .

2- يعمل الاعتراض فاصلاً يغيب الدلالة للحظات القطع الحاصل بين أطراف الجملة الفعلية ، او الاسمية ، او شبه الجملة ، كما انه يكون (مفرداً) او (جملة) ، وهذه الجملة تكون اسمية تعترض الجملة الفعلية وبالعكس .

3- تتنوع فوائد الاعتراض البلاغية ، إذ تجتمع أكثر من فائدة داخل البيت الواحد في احتماله للتحليل الدلالي او داخل الأبيات المتواردة تباعاً او المتفرقة في النص ، ومنها التنبيه والتوكيد والتنزيه والتعزيه والدعاء وتحقيق المماثلة بين شيئين ... الخ .

4- يتعاضد الاعتراض مع كثير من الأساليب التي تعمل على ترتيب الكلام وسياقه وهذه الأساليب تمت بصلات مع الاعتراض كالتدوير الذي يساعده على الامتداد الطولي في الجملة واستمراريتها ، ففي القصيدة الكلاسيكية يختلف عنه في قصيدة الشعر الحر ، إذ إن التدوير والاعتراض في القصيدة العمودية يكونان في سطر واحد في صدر البيت وعجزه ، أما في قصيدة الشعر الحر فيمتد إلى اسطر متعددة فتطول جملة الاعتراض وتدوّر في اسطر مما يزيد من حالة الضبابية في معرفة نهاية الجملة والى أين ستنتهي .

5- هناك منظومتان داخل الأبيات الشعرية التي تحتوي الاعتراض ، الأولى ثابتة وهي البيت الشعري وتنظيمه النحوي ، والثانية المتحركة وهي جملة الاعتراض التي تخترق الثبات لتحقيق مفارقة داخل التركيب النحوي وتفصله للحظات غياب الدلالة حتى ينتهي القارئ من قراءة البيت ، ليعود إلى وصل ما انقطعت دلالته .

6- وتأتي الجملة الاعتراضية – غالباً – في منتصف البيت الشعري ، او نهايته مقيدة بشارحتين إن جاء متوسطاً ، وقد تختفي إحدى الشارحتين والغالب أنها الثانية إذا جاء الاعتراض متأخراً في نهاية البيت ، وفي قصيدة الشعر الحر تأتي أحداهما في السطر الأول – مثلاً – وتعقبها الأخرى بعد ثلاثة او أربعة اسطر شعرية ، إذ تمتد جملة الاعتراض كثيراً .

7- يتعالق الاعتراض مع الأساليب البلاغية الأخرى بل يكون جزءاً منها ، كالتشبيه والنداء والتضاد كأساليب ترتكز عليها بنية القصيدة وهيكلية الجملة الاعتراضية فتضفي دلالات من الانفعالات النفسية في خطاب الشاعر الموظف لاستثارة المتلقي وتحريك مشاعره عن طريق إحداث الدهشة والغرابة في خرق السياق وتشويش التركيب وقد تعمل جملة الاعتراض على

الحد من إثارة الانفعال الذي تسببه سياقات أخرى ذات آلية انفعالية كالنداء والأمر والاستفهام فتعمل على تخفيف حدة الانفعال وتبطئ إيقاع القصيدة .

8- امتاز النص الجواهري والنص السيابي بكثرة ورود الاعتراض في أكثر من موضع داخل القصائد المتعددة وداخل القصيدة الواحدة ، على الرغم من تميز النص الجواهري بتوافره وبروز مواضعه في الصدر والعجز وكليهما معاً عندما يأتي مدوراً في شطرين ، ثم يقل عند السياب تدريجياً حتى يصبح عند سعدي يوسف بدرجة اقل وذلك لتوافر علامات الترقيم والتنصيص والتنقيط والبياض الطباعي على قصائد سعدي يوسف ، كما إن مجموعة (الأخضر بن يوسف) مجموعة قصصية وهي تصلح للشعر القصصي ، ومن ثم يبرز فيها عدد من المواضع الاعتراضية وتختفي من مواضع أخرى لتوافر القصيدة الحديثة بالعلامات التي ذكرتها سابقاً فهي رائجة في القصيدة الحديثة وقصيدة النثر .

9- وتعد الجملة الاعتراضية علامة (فصل) وعلامة (وصل) فهي تلتزم ديكوراً واحداً لا يتغير في شكله ، لكنه متغير في دلالته ، لأنها تعد القارئ للحظة الصمت ، عندها تنفجر بعد لحظات دلالات جديدة تنفتح على عالم جديد للقراءة الأولى ، ولذلك فهي تقرأ مرات ومرات لتفهم في السياق الذي ترد فيه بسبب كونها جملة متكاملة ابداعياً تنزلق متعمدة في القصيدة لحملها المعاني النفسية والآهات او السخرية او الدعاء ... الخ ، في وقفة استراحية من عناء القراءة او التفكر ، فقد تتصل بما قبلها وما بعدها ، او تنفصل عنهما بحسب ظهورها ، فهي عامل وبؤرة تهشيم لكثير من الجمل الفعلية او الاسمية كفاصل بينها ، إذ تتخذ محلاً استثنائياً فتمثل مفارقة في التحليل الأسلوبي الذي يوليها عناية كبيرة فيما يجعلها النحو علامة زائدة لا محل لها من الإعراب .

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم :**

الكتب :-

1- أساليب بلاغية د. أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، ط1 ، الكويت ، 1980 .

وهيب العنبكي
2- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (739 هـ) ، تحقيق : د. رحاب عكاوي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، بيروت ، 2000 .
3- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، 1999 .
4- البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، د. حسن ناظم ، بغداد ، 1995 .
5- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ، د. عبد الآله الصائغ ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت ، 1999 .
6- علوم البلاغة ، د. أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، ط3 ، بيروت ، 1993 .
7- الفصل والوصل في القرآن الكريم ، د. منير سلطان ، دار المعارف ، 1983 .
8- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط7 ، بيروت ، 1983 .
9- مباحث في علم المعاني ، د. أحمد طاهر الحمصي ، منشورات جامعة البعث ، سوريا ، 1996 .
10- من بلاغة النظم العربي ، عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، عالم الكتب ، ط2 ، بيروت ، 1984 .
11- مهرجان المربد الشعري الأول ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، 1971 .

المجموعات الشعرية :-

1- الأخضر بن يوسف ومشاغله ، سعدي يوسف ، مطبعة الأديب ، بغداد ، 1972 .
2- الإعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، 2003 :
أ- إزهار وأساطير .
ب- أنشودة المطر .
ج- شناشيل ابنة الجلبي .
د- قيثارة الريح .
3- ديوان أنشودة المطر ، بدر شاكر السياب ، دار العودة (1) ، بيروت ، 1971 .
4- ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهري ، (تحقيق د. إبراهيم السامرائي ، د. مهدي المخزومي ، د. علي جواد الطاهر ، رشيد بكتاش) ، مطبعة الأديب البغدادية ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر (1973 – 1980) .
5- ديوان الجواهري ، مراجعة يوسف الهادي ، طبعة منقحة في خمسة مجلدات ، دار بيسان البيروتية – لبنان ، 2000 .
6- ديوان قيثارة الريح ، بدر شاكر السياب ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، ط1 ، د. ت .

المجلات والدوريات :-

1- مجلة الأقلام ، ع5 ، بغداد ، 1978 .
2- مجلة الأقلام ، ع7 ، بغداد ، 1978 .
3- مجلة كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ع10 ، 1999 .