البنية الإيقاعية وعلاقتها بالجملة
في أشعار البحتري

د/أحمد بن عجمية
كلية الآداب واللغات
جامعة الشلف

الملخص: ليس الإيقاع مجرّد تلوين صوتي فحسب، وإنّما فاعليّة مؤثرة في بنية القصيدة العربية التي هي جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية.

وإزّاء ذلك عنى النقّاد بما في أشعار البحتري من الألفاظ والتراكيب والأصوات ذات الطاقة الإيقاعية التي تعمل بإيجابية لإيصال الانفعال الذي يهيمن على العمل الفني، ومراعاة البنية الأساسية للجملة العربية بنوعيها ومكوناتها وحالاتها هو أمر ضروري في الدراسات اللغويّة، وإذا حصل في الشعر تمّ وفق تصوّر خاص وتشكيل هندسي محسوب ترعاه تلوينات صوتية معروفة، أثرها في اختيارات البحتري الوزن ظاهرة على طوال الأوزان.

فما ملامح الإيقاع في الجملتين الخبرية والإنشائية في أشعار البحتري؟

وما هي عناصر الربط الإيقاعي في هذه الأشعار؟

وكيف غيّرت صيّغها وأوضاعها في سياق الخطاب الموجّه؟

Le rythme n'est pas un mouvement vocale mais une effervescence agissante dans la structure du poème arabe qui est une partie qui ne se dissv… ! pas du langage.

Les critiques se sont intéressés sur les termes et des constructions et des sons qui ont une énergie thy…..qui transmet de manière positive dans l'œuvre artistique.

Il faut tenir compte de la construction fondamentale dans la phrase arabe et elle est un impératif dans les études linguistiques.

Si cela se produis dans la poésie il se relative dan une conception spécial et forme géométrique conçu et qui suit des mouvements phonétique –cela est apparent dans les choix du poète et dans la mesure.

- Quelles sont les caractéristiques rythmiques dans le style de Bouhtouri et dans ses poésies?
- Quelles sont les éléments relationnels dans sa poésie ?
- Comment a-t-elle changé ses formes dans le contenu du discours dirigé?

تجلت ظاهرة التوافق الصوتي في شعر البحتري، وتوقف النقّاد عند مستوى الوقع والتطريب وربطوا ذلك بمجال الغناء ربطا قويّاً، فهذا ابن الأثير يقول: "إن البحتري أراد أن يشعُر فغَنَّى"[1]. وقال شوقي ضيف: "إن البحتري كان يوفّر وقته للصوت، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعصابنا كما يريد ويشتهي"[2].

هكذا اتصلت الدراسة بما سبقها من الدراسات في مستوى يرتبط بخصوصية الإيقاع، على أساس أنّ الإيقاع قيمة، لغوية عمادها مهارة فائقة، تحرك نشاط المتلقي وتوقعه، وهو أمر يؤول في جزء منه إلى درجة الصنعة، وقد بينت الدراسات السابقة مفهوم الإيقاع ولم تقف عند عتبة العروض أو الوزن أو النبر أوالجرس الصوتي أو التكرار المقطعي، بل تعاملت معه بصفته كلاً متكاملاً من هذه العناصر ومن غيرها.

---

1. وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح: محمد محي الدين، 76/5. النهضة المصرية. 1949.
2. الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، دار المعارف، ط7، ص. 199.

وكثيرا ما كان النقّاد يقيمون تحليلهم النّقدي على أساس التوزيع الإيقاعي، وخاصة إيقاع البيت، وتكرار وحداته على نسب محدودة، ومقاسات معلومة، بحيث يعد الإيقاع التوزيعي عاملا يؤسس تقسيم القصيدة إلى أجزاء، إذ هو "الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته"[3].

1- مفهوم البنية: تعود الكلمة إلى الفعل الثلاثي المجرد: "بنى، يبني، بناء، وبنية، وتدل عند الاستعمال مجال البناء والتشييد والتركيب والتكوين، وللدالة على "الكيفية التي شيّد على نحوها هذا البناء أو ذاك"[4].

وعليه فالبنية كصيغة تحيل إلى كل ذي عناصر متماسكة، أضحت تتردد على كل لسان وفي كل مجال، حتى قيل "إن لكل شيء بنية إلاّ أن يكون معدوم الشكل تماماً"[5].

وأطلقت البنية قديما على بناء الشعر وطريقة تركيبه[6].

وذكرها قدامة بن جعفر المعنى عند تناول موضوع التصريع فقال: "لأن بنية الشعر إنما هو التشجيع والتقفيّة، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل له في باب الشعر واخرج عن مذهب النثر". يقصد قدامة ههنا بالبنية، بنية الشعر، والطريقة التي يؤسس بها الشاعر كلامه، ويسوقه سوقاً يختلف عن النثر وطريقة تأليفه وتجلياته المختلفة، وتبرز في النظم، ويبرزه الوزن والقافية، وهما عنصران صوتيان إيقاعيان تتميز بهما بنية الشعر خاصة.

2- الإيقاع: جاء في لسان العرب: الإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها وسمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع.

يعبّر المعجم بهذا التعريف عن عملية إحداث اللحون والغناء وتبيينها.

وقد ارتبط في رأينا بالحقل الموسيقي من حيث كونه يعني "النظام الواقع بين أزمنة السكونات المتخللة بين النقرات والنغمات"[7].

---

[3] نظرية البنائية في النقد الأدبي،القاهرة، مكتبة الانجلو، ص. 72.

[4] يراجعلسان العرب، بنى-1/506-512.

[5] المصدرنفسه.

[6] المصدر نفسه، وقع-15/373، القاموس المحيط، وقع 1733.

والإيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات فإن كانت النقرة منغمة كان الإيقاع شعرياً لحنياً"[8].

وقد شاع استعمال الإيقاع في العصر الحديث بمعنى الوزن وبمعنى النبر، وكذلك الجرس الصوتي والتكرار المقطعي، وقد ميّز بعضهم بين الوزن والإيقاع حيث أصبحت الأوزان وفق رؤاهم التجديدية رافداً من روافد الإيقاع، فالوزن كمي، والإيقاع كيفي، والوزن خارجي، والإيقاع ترجمة للحدس والإثارة، فإذا كان الوزن يثير الأذن في المقام الأول، فالإيقاع بمجموعه بنية الروح والجانب التأمّلي في الإنسان[9].

نتبين ممّا سبق أن الوزن والجرس مجرد عنصرين من عناصر الإيقاع، والوزن يعني المحافظة الصّارمة على نسب السواكن المنبثة بين المتحركات في سياقها الشعري ويكمن الجرس في الصورة السمعية للكلمة.

ويورد ابن طباطبا تعريفا يرجع فيه لفظ الإيقاع وصفاً للشعر المتّزن "والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيب واعتدال أجزائه"[10].

يوضح النص ارتباط الإيقاع بالشعر الموزون، فإذا كان الوزن يستمد فاعليته من العروض، فإن الإيقاع الشعري يستمد فاعليته من علاقة اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى"[11].

ويفرّق شكري عيّاد بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي، منبهاً إلى النبر في الإيقاع الموسيقي الذي يلعب الدور الرئيسي، والإيقاع الشعري فإنه"يتبع خصائص اللغة التي يقال فيها الشعر، وقد لعب طول المقاطع وقصرها دورا هاما في بعض اللغات فاق أهمية النبر"[12].

---

7. المصدر السابق.
8. الكافي في الموسيقى، ص. 44.
9. القصيدة العربية المعاصرة، كاميليا عبد الفتاح، 624/623.
10. عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، ط3، ص. 53.
11. مفهوم الشعر، جابر عصفور، ص. 265.
12. موسيقى الشعر العربي، ص. 62.

وإذا كان الإيقاع تابعا لخصائص اللغة التي يقال فيها الشعر، فإنه يختلف باختلاف اللغة والألفاظ الموضوعة فيه.

وهو عند شكري عيّاد ليس مجرد تلوين صوتي فحسب، وإنما فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة، وهذه الفاعلية متمثّلة في الطباق بين نبر المقاطع وطولها.

وعليه يمكن القول إنّ "البنية الإيقاعية للقصيدة، هي جزء لا ينفصل على البنية اللغوية"[13]. والوزن لا وجود له إلا باعتباره بين المعنى والصوت.

والذي يخلق الإيقاع في الشعر هو تنظيم الإمكانات الصوتية، ولذلك فقصائد الشعراء قد تتفق في الوزن الواحد، ثم تختلف الواحدة منها عن الأخرى في موسيقاها، وحتّى في البحر الواحد المتّخذ له وزناً، تأتي إيقاعاته فيها متفاوتة بحسب تنظيمه لتلك الإمكانات الصوتية، وهذا يدلّ ما للبناء الداخلي من علاقات صوتية تمثّل جزءا هاما من لإحساس العام[14].

وهذه العلامات تتشكل في عناصر هي:

- التركيب اللغوي المنتظم في أنساق من الموازنات والتقطيع.
- والتكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها.
- والتوزيع على مستوى القصيدة.
- والتوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازنة بين حروفها.
- والتأكيد على الجانب المقيس الممثل في العروض والقافية.

ردا إبن الأثير جودة الصنعة الشعرية عند البحتري إلى حسن سبك اللفظ، ويؤكد في مقال آخر على المعنى، واتساق مسموع القول مع مفهومه، "وأما أبو عبادة البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنّى)[15].

وعليه فمظاهر التطريب في الشّعر لا تختلف عن مظاهر التطريب في الغناء، فهي وليدة علاقة بين المعنى والصّوت، ويفسر الأمر بقوله : إنّ الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيّل في السّمع كأشخاص

---

[13] مفهوم الشعر، جار عصفور، ص. 264، بيروت، دار التنوير 1983.

[14] قضايا النقد الأدب، العشماوي، ص. 338.

[15] المثل السار، ابن الأثير، 227/3.

عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيّل كأشخاص ذوي دماثة، ولين أخلاق ولطف مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمّام كأنّها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم، وتأهّبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهنّ غلائل، وقد تحلين بأصناف الحليّ"[16].

هذه صفات تخيّلها ابن الأثير في الشاعرين أبي تمام والبحتري ونقلها من بعد إلى ألفاظهما وأسقطها عليها. يمكن تعقّب بناء الجملة في شعر البحتري على مستوى الإسناد، بناء على ما تؤديه الضمائر والروابط الشعرية، وما يحدثه الذكر والحذف من قيم إيقاعية مثمرة.

يلجأ البحتري إلى استخدام أساليب متنوعة في الجملة الشعرية، وتوظيفها لوصف الجوانب الانفعالية الوجدانية ليحقق بها ثراءً إيقاعيا متنامياً.

فما هي ملامح الإيقاع في الجملة الخبرية؟ الجملة الخبرية في أشعار البحري بوجه خاص ليست مجرد تركيب لغوي يقصد به الإخبار، بل هي وحدة تعبيرية تتعرّض للتحوّل المجازي فتكسب قيمة فنية، وهي التي تجعل النظر إلى محتواها الدلالي منوطا بما يتحقق من صدق أو زيف بمعناها الفني، نحو:

غذاة لقيت الليث، والليث مخدر* يحدّد نابا للّقاء ومخلب**[17].

وقع في البيت التباس بين المجاز (لقيت الليث) والجملة الخبرية، فتتحول بفعله إلى واقع فني صادق كل الصدق، ويلجأ البحتري إلى هذا النمط من الجمل للوصف والتّصوير.

ينشد البحتري يصف قصراً من قصور المتوكّل.

1- مَلِكٌ تَبوَّأَ خَيْرَ دَارٍ قَامَة * في خير مَبديّ للآنَام ومحَضَرِ**[18]

2- في رأسِ مُشْرِفَةٍ حصَاها لُؤلؤٌ* وتُرابُهَا مِسْكٌ يَشَابَ بِعَنْبَرِ**

3- مخْضَرةٍ، والغيثُ ليس بسَاكبٍ * ومُضِيئةٍ واللَّيلُ ليسَ بمُقْبِرِ**

4- ظهرتْ بمنخرِق الشمالِ وجاورت * ظُلَلَ الغَمَامِ الصَيِّب المستغزرِ**

---

[16] نفسه، 252/1.

[17] ديوان البحتري 199/1.

[18] الديوان 1040/2

تجلت في الأبيات استطالة الجمل وامتدادها لتستوعبَ الوصف، فكان النعت بالمفردات (مخضرة، مضيئة) وبالجمل (تبوّأ خير دار) و(يشاب بعنبر)، والشاعر يكون قد راعى حال الصفات عند الإنشاد، فهو لا يتوقف عند القوافي إلا بالقدر اليسير لتتواصل الجمل في تماسكها في الصورة الشعرية، من ذلك (خير دار) بجانب (في خير مبدي) في البيت الأول وهما معا بجانب (في رأي مشرفةٍ) في البيت الثاني.

وتكون الصفات (مخضرة) (مضيئة) و(ظهرت) (جاورت) في حيّز (مشرفة) تتصل بها الصفة بالموصوف إفراداً وجملاً.

تتجلى أنماط الجملة الخبرية في الشعر عند البحتري متعددة تعددا لا يؤول إلى وحدة ثابتة إلا من حيث بناؤها النحوي، ولكن من حيث بناؤها الفني.

وتتجلى العناصر الإيقاعية بارزة فيما يلي:

1- غادرتَهم بين مجروح مُقْتَسَرٍ* عانٍ، ومطرح لحماً على وَضَمِ**[19]

2- أسرى وجرحى وقتلى في دِيَارِهم * كَأَنَّما لَبِسُوا قمصاً من الأدم**

3- أورثتهم نَدَماً عن غِبِّ ما فَعَلُوا*إنْ كُنْتَ أَبْقَيْتَ فِيهم مَوْضِعَ النَّدَمِ**

4- ظَلَّت خُيُولُك يوم الرّوع صائمة * لكنَّ سَيْفَكَ يَوْمَ الرّوْعِ لم يَصُمِ**

5- سحّت سَحَبُ المَنَايا فوقَ هَامِهِم * صَوْباً من الموتِ دانِي الوَدْقِ والدِّيَمِ**

إن البناء النّحوي للجملة الخبرية في هذه الأبيات لا تتغير ولا تتبدّل، غير أنّ البناء الفني غني بالتنويع في صيغ المشتقات غالبا كالمصادر وأسماء المفعول (مجروح، مقتصر، مطرح) وأسماء الفاعلين (صائمة) والأفعال (لبسوا، أبقيت، يصم، سحّت). وكذا الضمائر المتّصلة (غادرتهم، ديارهم، اورثتهم، أبقيت، خيولك، هامهم).

كما نلمح في التقسيمات الصوتية، الشاعر ينوّع بين الإجمال والتفصيل (قتلى، جرحى، أسرى) و(مجروح، مقتسر، عان، مطرح، اللحم)، نجد الشاعر ينتقل من صيغ اسم المفعول إلى المصادر وهو تغيّرينطوي على قيمة صوتية غابت في التركيب مع صورته الأولى، وعليه فبناء الجملة في هذه الأبيات قد تحقق فنياً وإيقاعياً.

---

[19] الديوان 4/2030.

3- ملامح الإيقاع في الجملة الإنشائية: تنوعت الأساليب المستخدمة في صياغة الجملة الإنشائية، وشملت عناصر كالاستفهام والنداء والأمر والنهي والدعاء والتعجب والقسم. يلجأ الشاعر إلى هذه الأساليب ليفصح في استعمالاته عن حالات تعتريه في بعض المواقف والظروف كالتأثّر أو الإنكار أو التقرير أو التوبيخ.

هذا وقد وردت في أشعار البحتري قصائد متكاملة، تشكل الجملة الإنشائية في صياغتها حضوراً إيقاعياً وأسلوبياً، وفيها تعبير واضح وصادق عن صنوف من انفعالات النفس وأحوالها، وقد انسجم هذا مع الطبيعة الصوتية التنغيمية لشعر البحتري يقول:

1- أجدر وأخلْق أن تُرِنّ عَوَائِدِي * ويُسَاء خُلصاني، ويشمَت حاسدي**[20]

2- ورد الفِراق عليّ يتلف مُهجَتِي * يا برحَ قلبي يا لفراقِ الوارد !**

3- ضاقت عليَّ له البلاد بأسرها * حتى لخِلْتَ الأرضَ كِفّةَ صَائدِ**

4- أيَشُطُّ من أهوى سليما وادعاً * وأروحُ في ثوب السَّلِيبِ الفَاقِدِ!؟**

5- تالله أبقى والأسى بجوانحي * للبين يسقِيني بسُمِّ أَسَاوِدِ!**

6- يَا صبيَة الخَيْمَاتِ منْ ذا الفَضا * صدق الوعيد! فأين صدق مواعيدي**

7- ماذا يضرك لو بَرَدْتِ حَرَارَةً * بين الحشا برَضابِ ثَغْرٍ بَارِدِ**

8- يَا دَهْرُ! قد سُؤْتَنِي فوجدتني * لا أشْتَكِي السَّوْأَى، ولست بِجَاحِدِ**

9- حَتَّام لا أنفكّ منك تَسُومُنِي * خَسْفًا، وتعسِفُنِي بسطوة حَاقدِ!**

10- كم قد سَمَوْتُ بجَاهلٍ وبخَاملٍ * لمَّا خَططت أخا حجي ومحَاتِدِ!**

11- عجباً لأقوامٍ وصِلتُ حِبَالَهُمْ * ورَعَيْتُ غَيْبتَهم بكلّ مَشاهِدِ!**

إن الأبيات السالف ذكرها حافلة بأساليب الإنشاء بمختلف ألوانها ووحداتها المعجمية التي تضمنت النداء في الأبيات (6، 8، 9) والاستفهام في الأبيات) (4، 7، 11) والأمر في البيت (1)، إذ نلمح في كل نبرة نصدرها تأثيرات معنوية عميقة يلتقي في رحابها حدس الشاعر بحدس المتلقي وتتوحد دلالها وتفضي إلى معنى واحد هو التعجب، كما في (يا ظبية، يا دهر، وبكم الخبرية في (كم قد سموت) ثم تتوسع لدلالة التعجب حين يدلي في البيت (11) عجباً.

[20] الديوان، 829/2.

ولا ريب أن هذا التنوّع في الجمل والأساليب قد ولّد لغة انفعالية سيطرت من خلال صيغ الإنشاء المتعددة واقترنت بإرادة التعجب، وقد صاحب لتنغيم وما يحمله من تلوين صوتي في الجملة الإنشائية ونطقها في سياق الكلام الواردة فيه، وهي أساليب ظهرت من خلال أدواتها كما في الاستفهام والتعجب والنداء والتمني، وإنّ أهم أساس يحدد قيمها هو "التنغيم أو التلوين الموسيقي الذي يعدّ جزءا لا يتجزّأ من النطق نفسه"[21].

والإيقاع الموسوم في شعر البحتري واقعة تتصل بلغة مألوفة، وكثيرا من سماتها الصوتية تبقى ثابتة في هذه اللغة، وكلّ يسعى إلى أداء أصواتها ووقائعها الشعرية

4 - الإيقاع في الجملة المنفية: تعني عملية الإخبار في الجملة العربيّة "إثبات المعنى للشيء ونفيه عنه"[22]، والعربية اصطنعت أدوات تدخل على الجملة الخبرية فيؤدي هذا الدخول إلى تحول في الشكل ووظيفة الجملة وإيقاعها، على نحو يتضح معه اختلاف المنحنى النغمي للإثبات عن المنحنى النغمي للنفي، إذ "جملة النفي تنتهي بانحدار الصوت"[23]. وهبوطه وبروز التنغيم، وهو مظهر من مظاهر الإيقاع ومرتكزاته.

والجملةالمنفية بأدواتها واستعمالاتها تخرج في هذا الشعر عما قررته العربية عند قصد النفي وإرادته ففي قوله:

لمّا رأوا رهَجَ الكتائب ساطعاً * قالوا: الأمان، وَلاَتَ حينَ أمَان**[24]

وكثيرامن جمال النفي في شعر البحتري تختزن إيقاعات تعبّر عن كمال التجربة وتمامها، وهي إيقاعات تتوَلد من اختيارها وإيثارها على غيرها.

وعليه فإن مفردات الجملة العربية وعناصرها بما فيها الضمائر وحروف العطف والرّوابط التعبيرية تؤدي دورا مؤثرا في العملية الإبداعية ويستفاد منها في

---

[21] علم اللغة العام، الأصوات، كمال بشر، ص. 245.

[22] دلائل الإعجاز، عبد الظاهر الجرجاني، ص. 544.

[23] الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة بن أدريس، ص. 263.

[24] الديوان، 2253/4.

الإعـراب عمّـا في الـنفس مـن عواطـف جيّاشـة، إذ تـرتبط الدلالـة بالإيقـاع ارتباطاً وثيقا[25].

5 - الضـمائر والإيقـاع: تعـدّ الضـمائر مـن العناصـر المهمّـة في ربـط الجمـل واتصالها، فهي إشارات خفية تجعل الكلام مسترسلا والمعاني مناسبة والاستعمال اللغوي يتعامل معها طلباً للخفة[26]. ودفعاً للتكرار ولتنوب عن استحضار الأسماء والـذوات، وهي ذات صـيغ محـدودة معـدودة، ومظهرهـا التفسـيري والإيقـاعي غير محدود. يقول الشاعر:

أعطاكيا الله عن حق رآك له * أهلاً وأنت بحق الله تعطيها**[27]

والشاعر ههنا لا يتجاوز قواعد اللغة التي تبيح اتصال الضمائر وانفصالها في مثـل البيـت السـابق في اتصـال ضـميري (الكـاف والهـاء) بالفعـل و(الكـاف) بـ(رأى) و(الهاء) بـ(اللام) واتصال (الهاء) بـ (تعطي).

6 - الإيقـاع بـين الحـذف والزيـادة: ويحقـق الحـذف والزيـادة وهمـا ظاهرتـان حدوثهما غايات فنية وإيقاعية.

أ- الحــذف:يختلـف هـذا المصـطلح بـإختلاف الحقـل المعرفي الـوارد فيـه، ويختلف استعماله بين العروضيين والنحويين والبلاغيين، ويقولون "إن المحذوف إذا دلّت عليه الدلالة كان في حكم الملفوظ به"[28]. قال البحتري:

إذَا بعُدَتْ أبْلَتْ وإذا قَرُبَتْ شَفتْ * فهُجْرَانُهَا يبْلِي ولُقْيَانُهَا يَشْفِي**[29]

يلاحظعلى البيـت تـوالي الجمـل الفعلي المنتهي فعلهـا بتـاء التأنيـث السـاكنة وعددها أربعة، وردت متجانسة صوتيّاً، ويختلف صدر البيت عن عجزه، إذ تستدعي كلّ جمل أن تقترن لما قبلها، فهجرانها يقتضي لقيانها، ويبلي يتطلب يَشفي.

ولو قدر للتركيب الظهور بالمذكور لبرز على النحو الآتي:

---

[25] المرجع نفسه، ص. 265.

[26] دلائل الإعجاز، ص. 330.

[27] الديوان، 2421/4.

[28] دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص. 330.

[29] الديوان، 2421/4.

- إذا بعدت (عني) أبلت (ني) وإن قربت (مني) شفت (ني)[*].

*** فهجرانها يبلي (ني) ولقيانها يشفي (ني).

والجملة الشعرية في البيت تأبى ذلك وتوجب إسقاط المذكور، ما دام المعنى واضحا وضوحا يقتضيه الاقتصاد اللغوي في التعبير والإيجاز في القول على حد قول الجرجاني[30].

وقد لجأ البحتري أحيانا إلى الحذف ليقيم عمود الوزن أولاً وليكسر رتابة التوازن وحدته ثانيا. هذا وتمسّ ظاهرة الحذف في شعر البحتري ضربا من الجمل لتتخذ نمطا تركيبيا محفوظا لتؤول إلى نظام اللغة العربية.

ب- الزيادة: مثلما يعتري الجملة الشعريةالحذف يعتريها كذلك الزيادة، وهي مخالفة لمبدأ الاقتصاد اللغوي الذي يظهر الجملة مختزلة بحذف بعض عناصرها، اكتفاء بما ذكره ومصطلح -الاعتراض- يستوعب كل أشكال الزيادة التي تفصل بين جزءي الجملة المتصلة، والفصل بين جزئيها يؤدي إلى تنويع في الإيقاع[31].نحو قول الشاعر:

ولَقَدْ علمتُ- وللشباب جهالة * أنّ الصِبَا بعد الشَّباب تُصَابُ[32]**

فالاعتراض ههنا أدى وظيفة إشارية إفهامية و كذلك وظيفة إيقاعية تجلت في الترتيب على الحجر بالاعتراض بين جزءي الجملة، بما يحمل على توقّف الكلام في غير موضع الوقف، ثم استئنافه بعد ذلك، ومن نماذج الاعتراض، قوله:

1- وقد كانَ-فيما كَانَ- سُخْطاً لِسَاخِطٍ * وهَيْجاً لِمُهْتَاجٍ وعَتْبَا لِعاتِبِ[33]**

2- وفي عفوه –لو تعلمون- عقوبة * تقعقِعُ في الأعراض إنّ لم يُعاقَبِ**

3- قد قُلْتُ للغيم الرّكام –وَلَجَّ * إبراقه، وألحّفي إرْعَادِه[34]**

4-أيات ربع –قد تأبّد مُنْجِدٍ * وحُدُوجُ حَيٍّ قد تحمّل- متّهم[35]**

---

[*] ما بين قوسين هو المحذوف.

[30] دلائل الإعجاز، ص. 162.

[31] ينظر البنية الإيقاعية، ص. 281.

[32] الديوان 295/1.

[33] الديوان 182/1.

[34] الديوان 703/2.

يلاحظ الاعتراض في الأبيات السابقة أنه استخدم في ربط النغمات بعضها ببعض وكذلك التوازن بينها. وقد يرد الاعتراض حشوا إذ خلا الكلام من فائدة، ويكون العنصر المجلوب للاعتراض بسبب إقامة الوزن فقط.

7 - التفاعل الإيقاعي وهندسة الألفاظ: لا تكتسب اللفظة قيمتها التعبيرية التي تتميز بها عما سواها إلا إذا انتظمت في سياق لغوي، ترتبط فيه الكلمات المتجاورة في الجملة يحفظ لها وظيفتها الإشارية المعجميّة بمنحها شحنة[36].

وعليه فلا يصح الحديث عن الجملة الشعرية ولا يصح إسناد حسنها واختيارها بالاستعمال والتداول ، وقد مثّل لها ابن الأثير ثلاثة ألفاظ هي (المزنة، والديمة والبقاع)، حيث أشار إلى علاقة هذه الأنماط (الألفاظ) بالمطر، ودلّت على معنى واحدٍ، وفي اللفظتين (مزنة وديمة) استعمال مألوف، وفي الثالثة (البقاع) مجراها متروك لا يستعمل[37].

والوحدات المعجميّة في الجملة الشعرية عند البحتري يحسن اختيارها واستخدامها في أماكن تناسبها في المجال الدلالي، والمزاوجة بينها في المواقع التركيبية باعتبارها نتائج أسلوبية يحققها اكتمال الدلالة والتصوير والإيقاع.

أولا: عملية اختيار اللفظ واستخدامه: يخضع استخدام الفظ في شعر البحتري إلى عملية إجرائية، تنبني على اختيار الألفاظ وانتقائها، يقول الشاعر:

1- اِسْمَعْ لغَضْبَانَ تثبّت ساعةً * فَبَدَاك قَبْلَ هِجَائِهِ بِعِتَابِه[38]**

2- تالله يَسْهَرُ فِي مَدِيحِك لَيْلَهُ * مُتَمَلْملاً، وتَنَام دُونَ ثَوَابِهِ**

3- يقظان ينتخب الكلام كأنّهُ * جَيْشُ لَدَيْهِ يُرِيدُ أَنْ يَلْقَى بِهِ**

تداخلت الألفاظ بالتراكيب وصارت إلى هيئة تعبّر عن طريقة الشاعر في التعامل مع اللغة، إذ العلاقة بين الألفاظ والتراكيب والمقاصد المجازية تؤثر بشكل فعّال في الدلالة والتصوير والإيقاع ، يتفاعل الشاعر مع أدوات اللغة ومبادئها وفق أنساق

---

[35] الديوان 2081/4.

[36] البنية الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة بن أدريس، ص. 283.

[37] المثل السائر، 115/1.

[38] الديوان، 88/1.

إيقاعية تخضع في جملتها لمنطق للغة وقيمها الشعرية المتوارثة من ذلك ما ورد في قصيدة رثا بها المتوكل ووصف ماحلّ بقصر الجعفري.

1- تَغَيَّرَ حُسْنُ الجعفريّ وأنْسُهُ * وقَوّضَ بَادِي الجعفريّ وحاضِرُهُ[39]**

2- تحمّل عنه سَاكنُوهُ فُجَاءَةً * فعادت سواء دُورُهُ ومَقَابِرُهُ**

3- إذَا نحن زرناهُ أجَدَّ لنا الأَسَى * وقد كَانَ قَبْل اليوم يَبْهَجُ زَائِرَهُ**

4- وَلمْ أَنْسَ وحَشَ القَصْرِ إذْ رِيعَ سُرْبُهُ* وإذا ذعِرَتْ أطَلاؤهُ وجآذِرُهُ**

5- وإذ صيح فيه بالرحيل هتكتْ * على عجلٍ أَسْتَارُه وسَتَائِرُهُ**

يلاحظ على الأبيات انتظامها الإيقاعي المشدود إلى صيغة المبني المجهول في الأبيات: الأول (قوّض) والرابع (ربع، ذعّرت) والخام (صيح، هتكت)، هذه العناصر كررت خمس مرات، وهي صيغ عبّرت عن جريمة محكمة بدقة وعبّرت كذلك بنبرتها الصوتية التي تنوعت بين المدّ والتضعيف عن قوة تؤثر في المتلقي تأثيرا بالغا بمفردات دالة في مثل: الذعر والفزع.

تبين هذه الصيغ الممتدة امتداداً أنّ الشاعر كان يعي إيقاعها ويحدسه.

ثانيا: تناسب الألفاظ وتواليها: يعدُّ تناسب الألفاظ واستخدامها في المجال الدلالي أحد خواص المبدع الأسلوبية، والأمثلة التي توضّحها هي من الظواهر البارزة التي يحقق بها الشاعر تواصلا إيقاعياً بين الجمل الشعرية المتتالية، كما في قوله:

1- أُلاَمُ على هَوَاكِ ولَيْسَ عَدْلاً * إذا أحببتُ مِثْلَكِ أن ألاَمَا(40)**

2- لقد حرّمتُ من وصلي حَلاَلاً * وقد حَلَلْتِ منْ وَصْلِي حَرَاماً**

3- أعِيدِي فِيَّ نَظرة مُستَثيبٍ * تَوَخَّى الأَجْرَ أوْ كَرِه الأَثَامَا**

4- تَرَى كَبِداً مُحرَّقَةً، وعَيْناً * مُؤرّقةَ وَقَلْباً مُستَهَاماً**

وظّف الشاعر ألفاظا كالعدل والحرام والحلال والثواب والأجر والكراهية والإثم التي تعدت مجالها الدلالي وطوّعها الاستخدام الشعري، وهذا ليعبّر بها عمّا يواجههمن صدود وهجوم ولوم وتعنيف. فالجمل الشعرية (حرّمت من وصلي) و(حللت من وصلي) ينشدّ اللفظ إلى اللفظ ويصبح الوصل معا معادلا للحلال، والهجر معادلا للحرام، ثم يولّد هذا النموذج فعلاً إيقاعياً نحو (توخّى الأجر) و(كره الأثاما) و(كبداً محرّقة) و(عينا مؤرقةً) و(قلبا مستهاما)، وعلى نحو ما ينظر إلى هذا التناسب في المجال الدلالي الجامع للألفاظ

---

[39] البنية الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة، ص. 210.

[40] الديوان 2008/03، ينظر البنية الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة، ص. 290.

وموحّدها، فقد ينظر إليه من جهة التّضاد التي يقع بين معاني المفردات حين يستدعي كل لفظ ما يقابله نحو:

1- مِنّي وصلّ ومنك هجْر * وفِيَّ ذلٌّ وفِيكَ كِبْرُ**[41]

2- وما سواءٌ إذا التقينَا * سُهْلُ على خُلَّةٍ ووَعْرٌ**

فالمفردات: (الوصل والهجر) و(الذل والكبر) أزواج تحمل وصفها الإيقاعي وتعكس التناقض الفاصل بين الطرفين.

ثالثا: المزاوجة بين الألفاظ: وظف البحتري الازدواج في شعره، لما يوفره من عنصر الانسجام وصحة النسبة وسلامتها بين الألفاظ المتوالية[42]. في الفقرات والجمل. ومما يدل في هذا المقام أن البحتري استخدم الزدواج في شعره ورصدها للدلالة على موالاة النعمى بالنعمى، قوله:

فإنتلحق النُّعمى بنُعمى فإنّه * يَزينُ اللآلئُ في النظام ازدواجا**[43]

سدّد الشاعر نظره إلى الازدواج بين النعم من الجانب التزييني الذي يظهره انتظام أللآلي وتسميطها ،وهو جانب يتحققُ في الجمل والفقرات.

وهكذا يبقى الازدواج خاضعا لاقتراح الكلمة بالكلمة ومناسبتها لها في بعض مظاهره وخاضعا لصحة النسبة وسلامتها بين الألفاظ المتوالية في الفقرات والجمل في بعض مظاهره الأخرى.

وهذا الأسلوب؛ أي الازدواج يظهر مختصا بالكلام المنثور[44] فيما رآه ابن رشيق يجري كثيراً في ألفاظ الكتاب ولكن ابن رشيق تنبّه إلى توسع البحتري في استعماله تأثرا بمنهج الكتاب وطريقتهم.

وعليه لا يمكن تصور انفصال البنية الإيقاعية عن البنية التركيبية أو الدلالية وتجليها ههنا في الجملة الشعرية ما هو إلا شكل من أشكال معالجة الظاهرة من خلال بناء هذه الجملة وتشكيلها وما يتصل بها قضايا الإسناد في الخبر والإنشاء والنفي والإثبات والإضمار والإظهار والحذف والزيادة وقضايا اختيار الألفاظ وتناسبها والمزاوجة بينها.

---

41. الديوان 1050/2.
42. البنية الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة بن أدريس، ص. 293.
43. الديوان، 567/1.
44. ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان، ص. 164.

وأخيرا تأكد لنا أن الجملة الشعرية عند البحتري تصاغ في نطاق التزام صارم لمتطلبات الوزن والقافية، وأن شيوع الجملة الإنشائية بأنواعها ودلالتها والخبرية المنفية منها و المثبتة، شكلت عناصر شكلها وجهة الأسلوب، فقد استعمل البحتري مقتضاتها ووظفها لوصف ما لا يوصف بيسر من الجوانب الانفعالية والوجدانية ليحقق ثراء إيقاعيا متنامياً.

وهذا الثراء لا يتولد من مجرد التركيب الجملي من اختيار الجمل وإيثار بعضها على بعض.

وقد وردت التعابير بالجملة الإنشائية عند البحتري لتفصح عن ملامح نفسية صاحبت الشاعر في مختلف جولاته.

وقد تنوعت الأساليب المستخدمة في صياغة الجملة الإنشائية، فشملت الاستفهام والنداء والأمر والنهي والدعاء والتعجب والقسم والتنمي والترجي. وشكلت هذه الجمل بمختلف أصنافها ملمحا إيقاعيا وأسلوبيا يعبّر بوضوح عن ضروب انفعالات النفس وأحوالها ومعاناتها.

وكانت الضمائر أحد المداخل المهمة لدراسة الإيقاع في الشعر المستشهد به .

و إن كانت هذه الضمائر صيغا محدودة معدودة، فإن مظهرها التعبيري وإيقاعها غير محدود.

لقد حققت ظاهرتا الحذف والزيادة غايات فنية في الشعر عند البحتري، وأبرزت نتائج إيقاعية قيمة، وتأكدت حقيقة أن الحذف يختزل الخطاب الشعري ويحدث توازنا بين أطرافه على المستوى السطحي للجملة، وأما الزيادة فأدت إلى تنويع الإيقاع.

المصادر والمراجع

1- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي 1960.

2- لبنية الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة بن أدريس، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا.

3- تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف.

4- الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، 1952.

5- ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط2.

6- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة 1969.

7- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، القاهرة، دار المعارف.
8- علم اللغة العام، الأصوات، كمال بشر، القاهرة، دار المعارف 1971، ص2.
9- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح: محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف.
10- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: محمد علي البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، ط2.
11- لسان العرب، ابن منظور.
12- المثل السائر، بان الأثير، تح: احمد الحوفي، القاهرة، دار النهضة، مصر 1963.
13- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، القاهرة، مكتبة الأنجلو.