دلالة تكرار الحروف في البناء الشعري لدى البحتري

د. عبد القادر شارف
جامعة الشلف– الجزائر

التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى[1]، وهو "هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض"[2].

وهو يقوم على جملة "من القيَّم المشتركة ذات صبغة كمية وكيفية"[3]، وتخضع في تركيبها وتشكلها إلى مبادئ عامة تقوم على النسبية والتناسب والنظام، والمعاودة الدورية[4]، وهو بذلك يشكل بنية متكاملة في النسيج الفني على نحو يُحقق التناسب والانسجام بين الأجزاء، وذلك من خلال علاقات منتظمة تحدد مساره وشكله، وفق طرق خاصة تتحرك العناصر بموجبها حركة متجانسة تقوم على التناسق وحسن التوزيع فلا يختل بناؤها وتهب العمل الفني خصوصياته وتفرده.

وحاجة المتكلم إلى استعماله تمكين للمعنى في نفس السامع[5]، وإزالة احتمال الغلط في تأويل كلامه، فهي غير مقتصرة على الاسم "بل التأكيد بصريح التكرير جار في كل شيء في الاسم والفعل والحرف والجملة والمظهر والمضمر"[6]، وذلك من قبل المجاز في كلام العرب "كثير شائع يعبرون بأكثر الشيء عن جميعه وبالمسبب عن السبب ويقولون: قَامَ زَيْدٌ، وجاز أن يكون الفاعل غلامه أو ولده وقَامَ القَوْمُ، ويكون القائم أكثرهم ونحوهم مِمَنْ ينطلق عليه اِسم القوم، وإذا كان كذلك وقُلْتَ جَاءَ زَيْدٌ ربما تتوهم من السامع غفلة عن اِسم المخبر عنه أو ذهاباً عن مراده فيحمله على المجاز فيزال ذلك الوهم بتكرير الاسم"[7].

ومن ههنا يتضح أنَّ التكرار هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو خصيصة أساسية في بنية النص الشِّعري لجأ إليه البحتري محاولة منه تحديد نسق البنية اللغوية داخل الكلمة نفسها، وهو يؤدي دورا دلاليا على مستوى الصيغة بما فيها من حروف وأفعال وأسماء ومشتقاتها، وسنحاول في هذه الدراسة

تسليط الضوء على الحروف في شعر البحتري لمعرفة أسرارها.

إنَّ الكلمة العربية صيغة ذات وظيفة لغوية في تركيب الجملة، تصلح لأن تحذف أو تُحَشَّى أو يُسْتَبْدَلُ بها موقعها في السياق، وهي بأمس الحاجة إلى حروفتربطها بكلمات معينةحتى تفرض نفسها على مستوى التركيب النحوي، ومن حق هذه الحروف أن تأخذ مجالا واسعا في حقل الجمل لتكون مسندا قويا يدعم حضورها في أشعار العرب عموما، والبحتري خصوصا، ومن هذه الحروف: حروف الجر، القسم، الشرط، النداء، والاستفهام.

1 – حروف الجر : الجر أحد ألقاب الإعراب، ويرادفه الخفض[8] وهو عبارة البصريين والخفض عبارة الكوفيين[9]، وسمي كذلك لانجراره أي لانخفاض الشفة السفلى عند النطق به[10].

ونجد هذه الحروف تعمُّ في شعر البحتري، لاسيما (الباء، عن، في، من، اللام على)، فهي تؤدي دوراً دلالياً بارزاً في تعاملها مع اللفظة داخل النص الشعري،كما أنَّها تقوم على إيجاد علاقة نسبية بين المجرور وبين معنى الحدث الذي في علاقة الإسناد "ووجهها أنَّها تجر الأسماء التي تدخل عليها" [11]، ويكفينا التمثل بفاتحة الديوان لمعرفة دلالتها، يقول البحتري :

قَصَرَ الفِراقُ **عَنِ السُلُوِّ** عَزيمَتي وَأَطالَ **في تِلكَ** الرُسومِ بُكائي
زِدني اِشتِياقاً **بِالمُدامِ** وَغَنِّني أَعزز **عَلَيَّ بِفُرقَةِ** القُرَناءِ
نَسَجَ الرَبيعُ **لِرَبعِها** ديباجَةً **مِن جَوهَرِ** الأَنوارِ **بِالأَنواءِ**
يَسعى **بِها وَبِمِثلِها مِن طَرفِهِ**- عَوداً وَإِبداءً **عَلى النُدَماءِ**
وَاِستَمطَروا **في المَحلِ** مِنكَ خَلائِقاً أَصفى وَأَعذَبَ **مِن زُلالِ** الماءِ[12].

أتت حروف الجر في هذه القصيدة خمسة وسبعين مرة دليلا لمدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي ووصفه في أحسن صورة مشرفة أرادها البحتري ليصل بها إلى الحقيقة التي مَنَّى نفسه بالبحث عنها، وظل يبحث عن وجهها الحلو الجميل في عشرات الصور والأشياء (عَنِ السُلُوِّ– في تِلكَ– بِالمُدامِ– عَلَيَّ بِفُرقَةِ– لِرَبعِها– مِن جَوهَرِ– بِالأَنواءِ– بِها وَبِمِثلِها مِن طَرفِه–عَلى النُدَماءِ– في المَحلِ – مِن زُلالِ).

وتعد هذه الحروف دلالة تضمن اليقين في الشك، فهي تدخل على كلمات رامزة لتجربة البحتري في الحياة، كونها تخفض الاسم الذي يدخل عليها، ويسمى هذا الاسم مجرورا به، ولكن سيبويه سَمَّاهُ مضاف إليه مصرحا بذلك في قوله: "والجر إنَّما يكون في كل اسم مضاف إليه "[13].

وتسير هذه الحروف في اتجاه واحد إلا أنَّها تختلف في معناها، **فالباء** يفيد الإلصاق كقولك كتبت بالقلم أي ألصقت كتاباتي بالقلم[14]، وهي في نصنا هذا ملتصقة بـ (المُدامِ والأَنواءِ)، أما **(عَنْ)** فمعناها المجاوزة والبعد وهي ظرف بمعنى ذات اليمين والناحية[15]، وقد تعلقت بـ : (السُلُوِّ)، وأما **(في)**فمعناها الظرفية كقولك: زيد في الدار، وقد يتسع فيها فيقال: زيد ينظر في العلم[16]، وهي "ليست باسم ولا ظرف" [17]، وقد جاءت في نصنا مرتبطة بـ (تلك– المَحلِ)، وأمَّا **(مِن)** فقد أفادت معنى ابتداء الغاية الزمانية والمكانية والسببية والتعليل وجاءت في معنى (عن)[18]، فالتصقت بـ :(السُلُوِّ)، وأمَّا **(اللام)** فقد جاءت للتبيين والتعليل والسببية والتوكيد والاختصاص[19] والانتهاء فارتبطت بـ: (الرَبع)، أنل الشاعر والنُدَماءِ).

وتستمر هذه الحروف في تأدية دورها في شعر البحتري على الوتيرة نفسها لتكون ضربا من الاختصار، فهي تحمل في طياتها معاني الجمل والكلمات التي نابت عنها، وقد صدق من قال: "إنَّ الحروف إنَّما دخلت الكلام لضرب من الاختصار"[20].

ومن حروف الجر أيضا نجد **(إلى)** التي أفادت انتهاء بلوغ الغاية [21] المراد منها تحديد المكان، لاحظ قول البحتري :

وَوَشَت بي إلى الوُشاةِ دُموعُ الـ عَينِ حَتّى حَسِبتُها أَعداءَ[22]

وقد ساعدها في ذلك حرف الإلصاق (بي) وصيغتي (الوُشَاةِ ودُمُوعِ) اللتين حققتا معناها بالجر والإضافة.

ومن حروف الجر كذلك نجد **(مُذ ومُنذ)** "ويكونان اسمين في موضعين الأول أن يرتفع ما بعدهما نحو مذ يوم الجمعة ومنذ يومان، والثاني أن يليهما فعل نحو : أتيتك مذ قام زيد ومنذ دعا عمرو "[23]، وهما بمعنى **(من)** ويفيدان ابتداء الغاية في البيت الأول كون الزمن ماضيا، وبمعنى **(في)** في البيت الثاني لأنَّ الزمن مضارعا، لاحظ

قوله :

أَوحَشتَ مُذغِبتَ قَوماً كُنتَ أُنسَهُمُ إذا شَهِدتَهُمُ فَاشهَد وَلا تَغِبِ[23]

كانَ تَصديقُها وَلَم يَكُ إِلّا مُذ ثَلاثٍ أَن جاءَ هَذا الكِتابُ[24]

جاءت (مذ) في البيت الأول مرتبطة بأفعال دلَّت على التعدية، والغيبة والنسيان والشهادة والنفي، وفي البيت الثاني جاءت لتوشي بفعل التصديق.

ومن حروف الجر أيضا نجد الحرف الزائد (رُبَ) التي يفيد التكثير[25]، وهي من "الأحرف المختصة بالظاهر"[26]، ومن أمثلتها قول البحتري:

رُبَّ يَومٍ أَطَعتُ فيهِ لَكَ الغَـ يَّ وَغَيِّي في حُسنِ وَجهِكَ رُشدي[27]

وقد ساعدتها في ذلك صيغة (**يَومٍ**) المبنية على الظرفية المكانية والمضافة إلى فعل الطاعة، وفوق كل ذلك حرف (في) الذي مَلأ الوجوه حسنا ورشداً وبما يحمله من صفات نبيلة كست البيت رونقة وعذوبة.

ومن حروف الجر التي نجدها كذلك في شعر البحتري (خلا وعدا وحشا) التي تفيد الاستثناء[28]، وهي حروف شبيهة بحرف الجر الزائد [29]، فدلت على الفقدان في البيت الأول، وعلى الابتعاد في الثاني، وعلى التهدئة في الثالث، ينظر قوله :

خَلا ناظِري مِن طَيفِهِ بَعدَ شَخصِهِ فَيا عَجَبا لِلدَهرِ فَقداً عَلى فَقدِ[30]

وَلَئِن عَدا صَرفُ الزَمَنِ فَإِنَّني مُتَدَرِّعٌ صَبري لِرَيبِ زَماني[31]

قَد زارَ مِن بِعدٍ فَبَرَّدَ مِن حَشاً ضَرِمٍ وَسَكَّنَ مِن فُؤادٍ مُقلِقِ[32]

2 – حروف القسم: وهي الباء والواو والتاء[33]، وتعد هذه الحروف جراً في ذاتها، لأنَّها تجر الاسم الذي تدخل عليه، ويسمى هذا الاسم مجرورا، أو مقسما به فالباء أصل حروف القسم، ويجوز ذكر فعل القسم[34] معها نحو "أقسم بالله" ويجوز حذفه نحو: "بالله لاجتهدن" [35]، والتاء لا تدخل إلا على لفظ، وأمَّا الواو فإنَّها تدخل على كل مقسم به[36]، ومن أمثلة هذه الحروف عند البحتري نجد قوله :

أَحلِفُ بِاللَهِ وَلَولا الَّذي يَعرِضُ مِن شَكِّكَ لَم أَحلِفِ[37]

تَاللَهِ إِنَّ الشَوقَ يَفعَلُ دَهرَهُ بِالجِسمِ ما لا تَفعَلُ الأَسقامُ[38]

وَاللَهِ ما أَسْدَى مَبادِئَ نِعمَةٍ إِلّا تَغَمَّدَ أَهلَها بِتَمامِ[39]

فَوَ اللَهِ ما أَدرى سَلَوتُ عَنِ الهَوى فَأَكفِيَتَنيهِ أَم حَسَدتَ اِبنَ مَعمَرِ[40]

وحقيقة القسم عند النحويين ضم جملة خبرية إلى مثلها، تكون منها فعلية أو اسمية أيضا تؤكد الثانية بالأولى مُتَضَمِّنَة اِسما من أسماء الله تعالى أو صفة من صفاته [41]، وهذا ما شهدناه مع الأمثلة السابقة الذكر، وهو الأمر الذي زاد هذه الأبيات أبهة ورونقة وجمالية أسلوبية ترقى بها إلى مستوى الدلالة لتؤكد وجودها فدلت على الحلف والقسم في حدَّ ذاته في البيت الأول، وأوحت بالهداية في الثاني والشوق في الثالث في الرابع.

3- أحرف الشرط: ومنها " **لو** "، وهو حرف يفيد امتناع الجواب لامتناع وقوع الشرط [42]، تلتزم الدخول على المبتدأ أو الخبر، غير أنَّ الخبر بعدها يحذف وجوبا في أكثر التراكيب [43]، وخير الأبيات التي نتمثل بها قول البحتري:

لَو زارَ في غَيرِ الكَرى لَشَفاكَ مِن خَبَلِ الغَرامِ وَمِن جَوى بُرَحائِهِ[44]

تأتي "لو" مع تجاوز فعل الشرط الماضي (**زارَ**) في هذا البيت لتجسد علاقة طردية بين فعل الزيارة والشفاء، فلولا هذه الزيارة في غير المنام لا استطاع البحتري أن يشفى من جنون الحُبِّ الذي أوصله إلى الحقيقة التي مَنَّى نفسه بالبحث عنها، وهي إمَّا ترك هذا الغرام أو إيجاد داء لمفارقة الحياة، وتصير القضية ههنا ساخنة سخونة الحدث لأنَّ الشاعرَ ينطلق من مُسَلَّمَةٍ منطقية بديهية تكمن في ثنائية ضدية تتمثل في الحياة والموت، ففكرة هذا التمني هو الذي أوحى بوجود هذا الشفاء، فلو كان البحتري يَقِضاً لما وصل به الحال إلى ما هو عليه الآن، وهو بهذا المنوال يكون قد خلق نوعا من التوازي الخفي في الدلالة المبنية على أسس منطقية تتمثل في مقدمة يكون الإبلاغ فيها مقصودا لنفسه، ونتيجة انتهت بانتهاء الشطر الثاني، حيث يكون الإبلاغ فيها مقصودا للإقناع، وفضلا عن تكرار عنصر الإثارة الملفوظ المتمثل في أداة الشرط، فقد توفر إلى جانب ذلك عنصر الإثارة الملحوظ المتمثل في تتابع الألفاظ وتكرار الحروف بين الجهر والهمس، وهي سمة عرف بها الشعراء منذ القدم، وفوق كل ذلك تحريك النشاط النفسي للشاعر وهو يهزُّ قلمه لكتابة هذه الكلمات التي عبَّر عنها من فؤاد صادق جرت وفق ما تقتضيه الدلالة من جهة، وما يقتضيه الذوق الفني من جهة أخرى.

4 – حروف النداء : ومن حروف النداء نجد "**يا**"، وهي "لكل منادى قريباً كان أو بعيداً أو متوسط التنبيهه ودعاءه بحروف مخصوصة كالياء وأخواتها[45]، وفي هذا المنحى يقول سيبويه: "أعلم أنَّ النداء كل اسم مضاف فيه، فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره"[46]، وخير الأبيات التي حملت بهذا الأسلوب قول البحتري في قصيدة قالها في علي بن الجَهْم:

يا ثَقيلاً عَلى القُلوبِ إذا عَـ نَّ لَها أَيقَنَت بِطولِ الجِهادِ
يا قَذىً في العُيونِ **يا** غُلَّةً بَيْـ نَ التَراقي حَزّارَةً فـي الفُؤادِ
يا طُلوعَ العَدُوِّ ما بَينَ إلفٍ **يا** غَريماً أَتى عَلى ميعـادِ[47]

المتتبع لهذه الأبيات يدرك أنَّ البحتري قد أكثر من الاستعانة بأداة النداء (يا) حتى وصلت إلى خمس مرات، وهذا دليل على قوته وفطانته ورصانته تجاه شاعريته، واستعمال هذه الأداة بهذا الشكل إعلان لحادثه عاشها الشاعر،أو يريدنا أن نعيشها معه، فالقارئ أو المستمع يشعر– مند الوهلة الأولى–كأنَّ المنادي في صرخة تامة يطلب الاستغاثة، وليس هذه الأدوات وحدها عملت على صدور الصوت وانفجاره، بل أنَّ هناك حروف أخرى مساعدة في هذه العملية هي أحرف اللين خاصة الألف بما يمتاز بخصائص موسيقية تجعله أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي ووصف هذا التأثير بأنَّه نوع من الشوق [48]، وذلك في الكلمات: (ثَقيلاً – القُلوبِ – إذا– لَها– بِطولِ الجِهادِ – في العُيونِ– التَراقي حَزّارَةً في الفُؤادِ – طُلوعَ – ما– غَريماً– ميعادِ).

والبحتري بهذا التأويل الأسلوبي يُنادي بإيقاعه الندائي هذا لِيُبَلِّغَ المتلقي ما في قلبه من تأوهات، وهو حين يعمد إلى اصطناع مِثل هذه الامتدادات التكرارية المتتالية في شعره تقريبا، إنَّما يجب أن يبتغي من وراء اصطناعها أن يعبر عن بركان متأجج من الآهات المنبعثة من صدر مهموم، ليمتد هذا التكرار إلى أقصى مدى ممكن من الاندفاع والانتشار حتى يصل إلى الحَيِّزِ القابلِ للاستقبالِ.

وقد يخرج أسلوب النداء عن الإقبال كلية وينسى القريب والبعيد جملة إلى أن يصير صورة مفرغة من معناها الحقيقي ومن مضمونها الأصلي، ويفقد نكهته وهويته لوقوعه في أغراض جديدة مخالفة لطلب الإقبال، ومن هذه الأغراض:

أ – التحسر : يقول البحتري:

أَموتُ شَوقاً وَلا أَلقاكُمُ أَبَداً يا حَسرَتا ثُمَّ ياشَوقاوَيا أَسَفا[49]

ب– الصدق والأمانة: يقول البحتري:

أَنقَذتَهُم يا أَميـنَ اللَهِ مُفتَلِتاً وَهُم عَلى جُرُفٍ مِن أَمرِهِم هارِ[50]

ج– القسم : يقول البحتري:

قَد لَعَمري يا اِبنَ المُغيرَةِ أَصبَح تَ مُغيراً عَلى القَوافي جَميعا [51]

د– التمني : يقول البحتري:

لَيتَ شِعري أَمُحسِنٌ أَم أَسابي وَقَليلٌ إِجداءُ يا لَيتَ شِعري [52]

هـ– التعجب : يقول البحتري:

ما أَحسَنَ الأَيّامَ إِلّا أَنَّهـا يا صاحِبَيَّ إِذا مَضَت لَم تَرجِعِ [53]

و– **الندبة** : يقول البحتري:

يا حَسرَتا أَينَ الشَبابُ الَّذي عَلى تَعَدّيهِ المَشيبُ اِعتَدى [54]

ومن هنا يمكننا القول، أنَّ السمة الغالبة على الجملة الندائية في شعر البحتري هي الطول، وربما كان هذا منسجما مع طبيعة المنادى والموضوع، لأنَّمدح رجال القِمَّة من ملوك ووزراء وقضاة، وحتى حبيب الروح محاور أساسية للنداء، هذا ولاننسى ميل البحتري إلى تفضيل أداة (يا) التي شكلت نموذجا أسلوبيا فوردت مع جميع الصور الندائية فبها نادى القريب، وهذا يفسر بأنَّ الذي ينادي عالي المرتبة وعظيم الشأن، ولنا في نداء الغالي دليل قاطع، فالعدول إذن بأداة النداء (يا) من مُناداة البعيد إلى مناداة القريب مبالغة في المدح والتعظيم، وزيادة في إظهار عاطفة جامحة.

فكل هذه النداءات الواردة في عالم البحتري، سواء أكانت حروف للنداء أو امتدادات صوتية متعالية في الهواء تعداد للأوجه مختلفة لقيمة واحدة جسدها البحتري في عظمة الشيء وغلاوته، وهذه القيمة تعني الجمال الخارق، وهي بالنسبة للشاعر نزوح داخلي كان قد عجز عن تحقيقه في الماضي حينما كان فقيرا يشتهي طعم الخبز، ولكنَّه حققه

بعد سفره والتقائه بالملوك ومعاشرته شعراء البلاط.

ومن حروف النداء كذلك نجد " أيَّها – أيَّا – هيَّا، ووا للندبة)، ومن أمثلة ذلك قول البحتري:

أيـهاً أَبا العَبّاسِ إنّي مُلحِقٌ بِكَ خُلَّتي وَمُلَيِّنٌ لَكَ جانِبي[55]

يا أَيُّها السَيِّدُ المُجري خَلائِقَهُ عَلى سَوابِقِ عَلياهُ وَسُؤدُدِهِ[56]

يا أَيُّها العُذّالُ ما حَلَّ بي مِن نُصحِكُم يا رَبِّ لي فَأُنصُرِ[57]

لاشك أنَّ الذي أحدث تكراراً متألقا، يثير السمع وينبهه إلى تتابع موجات وحدة الشعور في هذه الأبيات هو حرف النداء "أيُّها"، وفوق كل ذلك تعلقه بالهاء التي تعد حرفا عميقا في ذاتها، لأنَّها تخرج من أقصى الحلق "تتكون عندما يتخذ الفم الوضع الصالح لنطق حركة (كالفتحة مثلا)، ويمر الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الوترين الصوتيين بالحَنْجَرَةِ محدثا صوتا احتكاكيا"[58]، ولذلك فإنَّها توشي بدلالة عمق الموضوع نتيجة للتفاعل والانفعال الوجداني الصادر من ذات مخلصة تحاول أن توصل الخبر في أحسن صورة مستقبلة، ومن هنا يصبح الأسلوب بمثابة الاستجابة الداخلية، فيكون بذلك الناطق قد قصد إلى التجريب والإثارة، ويكون السامع قد امتثل للتجربة المثيرة المستدعية للاستجابة، ففي البيت الأول كأنَّ المنادي في صرخة تامة يريد أن يخبر المستجيب في الحال، لِمَ لا وقد اقترن هذا النداء بحروف مدٍّ يتطلب الإلقاء الأسرع، وقد اتضحت صورته أكثر فاعلية مع البيت الثاني والثالث عندما استخدم البحتري أداتين للنداء هما "يا" و"أيها".

وقد تكون جملة النداء بمثابة فاصلة بين الأسلوب الخبري والإنشائي، فيصير لهذا الفصل أثراً فعالاً في تغذية الإيقاع البلاغي، لأنَّه يخلق حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاطاً ملحوظين، من ذلك ما نراه من انكسار الإيقاع الممتد في قول البحتري:

لِدارِكِ – يا لَيلى – سَماءٌ تَجودُها وَأَنفاسُ ريحٍ كُلَّ يَومٍ تَعودُها [59]

أَما اِشتَقتَ – يا إنسانُ – حينَ هَجَرتَني وَقَد كِدتُ مِن شَوقي إِلَيكَ أَطيرُ [60]

أَلَم تَعلَمي – يا عَلوُ – أَنّي مُعَذَّبُ بِحُبِّكُمُ وَالحَينَ لِلمَرءِ يُجلَبُ [61]

فقد كسَّر أسلوب الإيقاع الممتد مع العبارة الخبرية (لِدارِكِ سَماءٌ تَجودُها) من البيت الأول، وَ(أَما اِشتَقتَ حينَ هَجَرتَني) من البيت الثاني، وَ(أَلَم تَعلَمي أَنّي مُعَذَّبُ) من البيت الثالث بالنداء الذي أعطاه دفعاً، ورفع وتيرته ليرجع إلى مساره الأصلي مع المبتدأ المؤخر، والمفعول فيه، والمفعول به.

هذا النشاط الإيقاعي نجم عمَّا يمتاز به كل من الخبر والإنشاء من صفات مختلفة، صحيح أنَّ كليهما يقوم على علاقة الإسناد التي تعدُّ أساس الجملة العربية إلا أنَّ الأسلوب الإنشائي يتميز بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي، ويكون النداء هو مرتكز هذه الحركة الإيقاعية التي تعكس أزمة المشاعر وحيرة العقل وتتطلب تفاعلا أكبر من المتلقي يرافقه عادة نشاط انفعالي يحتاج نفساً قصيراً أو نمطاً حوارياً متجاوباً بعبارات مختزلة مِمَّا يعكس الحركة والنشاط على النص ويُضفي على الإيقاع صفة التنوع بين الارتفاع والهبوط.

5 – حروف الاستفهام : الاستفهام بمعنى الاشتقاقي المباشر هو طلب الفهم وحصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة[62]، وهو السؤال عَمَّا يجهله السائل، وهو في هذه الحالة ينتظر جواباً عن سؤاله، لكن أدوات الاستفهام قد تؤدي معاني أخرى غير السؤال، وهذه المعاني تفهم من خلال سياق الكلام ومن قرائن الأحوال، ومن ذلك ما يأتي في شعر البحتري:

أ– الدلالة على التعجب، يقول البحتري :

وَهَل في تَمادي الدَمعِ رَجعٌ لِذاهِبٍ إذا فاتَ أَو تَجدِيدُ عَهدٍ لِداثِرِ

وَهَل تَرَكَ الدَهرُ الحُسَينَ بنَ مُصعَبٍ فَيَبقى عَلى الدَهرِ الحُسَينُ بنُ طاهِرِ[63]

من الواضح أنَّ الذي قصد البحتري إلى تكراره قصداً هو حرف الاستفهام (هل)، والتي يُستفهم بها عن مضمون الجملة، فيكون الجواب بِنَعَمْ في حالة الإثبات، وبِلا في حالة النفي، إذ لم يكتسب هذا الحرف من جهة مفهومه كسوة الدلالة على السؤال فحسب، بل لبس كسوة الدلالة على وحدة الشعور بالتمني والتشويق، فالهاء حرف عميق صادر من الحلق يحمل في داخله دلالة التعبير عن آهات النفس، وذوبانه مع اللام عبر عن تساؤلات تنتظر أجوبة بفارغ الصبر فتناسب هذا الاستفهام مع معنى

البيتين محدثا في ذلك تنغيما إيجابيا صاعدا، وفي هذا المنحى يقول تمام حسان : "أما إذا كان الاستفهام بهَلْ أو الهمزة، فإن النموذج المستعمل هو الإيجابي الصاعد [64]".

ب- الدلالة على النفي، يقول البحتري:

هَلِ الدَهرُ إِلّا كُربَةٌ وَانجِلاؤُها وَسيكاً وَإِلّا ضيقَةٌ وَانفِراجُها[65]

أي ما الدَهرُ إِلّا كُربَةٌ وَانجِلاؤُها.

ويقول أيضا:

هَلِ الدينُ إِلّا في جِهادٍ تَقودُنا إِلَيهِ عِجالاً أَو صَلاةٍ تُقيمُها[66]

أي ما الدينُ إِلّا في جِهادٍ تَقودُنا.

ج- الدلالة على التقرير، يقول البحتري في وصف الذئب:

أَأَحبابَنا قَد أَنجَزَ البَينُ وَعدَهُ وَشيكاً وَلَم يُنجَز لَنا مِنكُمُ وَعدُ

أَأَطلالَ دارِ العامِرِيَّةِ بِاللِوى سَقَت رَبعَكِ الأَنواءُ ما فَعَلَت هِندُ

أَدارَ اللِوى بَينَ الصَريمَةِ وَالحِمى أَما لِلهَوى إِلّا رَسيسَالجَوى قَصدُ[67]

من خلال تمعننا لهذه الأبيات نجد أنَّ البحتري الذي قصد إلى تكراره هو همزة الاستفهام وذلك مع بداية كلَّ بيت تقريباً وهو أمر جدير بالاهتمام من قبل شاعر كهذا، فأعطى هذا الاستفهام نكهة تمييزية للأبيات بالتوافق القائم بينه وبين حرف الروي، فالهمزة أخت الدال في صفتي الجهر والشِّدة وكونهما كذلك فإنَّهما عبَّرا بإخلاص عن حالة الشاعر النفسية في إضفاء دلالة الوصف .

د- الدلالة على العدد، يقول البحتري:

كَم أَدَّتِ الأَيّامُ لي ذِمَّةً مَحفوظَةً في ضِمنِهِ ما تَضيع

وَكَم لَبِستُ الخَفضَ في ظِلِّهِ عُمري شَبابٌ وَزَماني رَبيع[68]

القارئ أو المستمع الذي من المفروض أن يتوقع تكرار القوافي في أواخر الأعجاز صار يتوقع تكرار غيرها في أوائل الصدور بفضل تكرار كلمة "وكم" تكرار متواليا في جملة من الأبيات، وهو تكرار كما نرى ذو وظيفة نحوية مصفقة ذلك أنَّ الكلمة

المتكررة هي عينها تأتي في مطلع كل بيت فتحدث أثرا أسلوبيا ينزاح به الشاعر عن عادته لمرحلة معينة ثم ينقضي وكأن البحتري قد قصد بذلك إلى تنبيه الحس وتحفيزه لمعرفة عدد الأَيّامُ واللباس.

هـ- الدلالة على الحال : ومن صيغ الاستفهام نجد (كيف)، يقول البحتري في قصيدة يمدح فيها المعتز ويهجو المستعين :

فَكَيفَ اِدَّعى حَقَّ الخِلافَةِ غاصِبٌ حَوى دونَهُ إِرثَ النَبِيِّ أَقارِبُه
فَكَيفَ رَأَيتَ الحَقَّ قَرَّ قَرارُهُ وَكَيفَ رَأَيتَ الظُلمَ آلَت عَواقِبُه
فَكَيفَ وَقَد ثابَت إِلَيهِ أَناتُهُ وَراضَت صِعابَ الحادِثاتِ تَجارِبُه[69]

قصد البحتري كما هو واضح إلى تكرار أداة الاستفهام (كيف) الجارية في الأبيات مجرى الدم في العروق ليخلق بذلك تكسيراً في رتابة الأسلوب مرده الانزياح القائم وراء لغة الشاعر من أجل إثارة الدلالة المرتبطة بأفعال ماضية تحثُّ على الادِّعاء والرؤية والثبوت، فهي تسير في مسار واحد يكمن في خلق بِنى تكاملية تُوشي بتصوير المشاعر بفؤاد صادق، وقد جاء التنغيم في هذه الأبيات تأكيد للاستفهام[70].

و- الدلالة على المكان، يقول البحتري:

فَأَينَ الحِجابُ الصَعبُ حَيثُ تَمَنَّعَت بِهَيبَتِها أَبوابُهُ وَمَقاصِرُه
وَأَينَ عَميدُ الناسِ في كُلِّ نَوبَةٍ تَنوبُ وَناهي الدَهرِ فيهِم وَآمِرُه[71]

جاءت صيغة "أين" في هذين البيتين لتدعم أسلوب الاستفهام في شعر البحتري وهي ههنا تؤكد عن شيء ضائع يحاول الشاعر البحث عنه في صورتي الحجاب والعميد.

ز- الدلالة على التشويق :

مَن تَحسُنُ الدُنيا بِإِحسانِهِ وَيَجمُلُ الدَهرُ بِإِجمالِهِ [72]

ح- الدلالة الوعيد :

مَتى ما أَعِد نَفسي عَلَيهِ رَغيبَةً أَكُن آمِناً مِن لِيِّهِ وَاِعتِلالِهِ [73]

- الدلالة على التحقير :

أَلَم تَرَ تَغليسَ الرَبيعِ المُبَكِّرَ وَما حاكَ مِن وَشيِ الرِياضِ المُنَشَّرِ [74]

- الدلالة على الدعاء والتمني :

أَلا لَيتَ شِعرِيَ هَل أَطـرُقَنْ نَ قُصورَ البَليـخِ وَأَفدانَـها [75]

أَحينَ دَنا مَن كُنتُ أَرجو دُنُوَّهُ رَمَتني صُروفُ الدَهرِ مِن كُلِّ جانِبِ [76]

- **الدلالة على التسوية :**

أَبَعدَ الشَبابِ المُنتَضى في الذَوائِبِ أُحاوِلُ لُطفَ الوُدِّ عِندَ الكَواعِبِ [77]

أَأُطيعُ فيكِ العاذِلاتِ وَكِسوَتي وَرَقُ الشَبابِ وَشِرَّتي لَم تَذهَبِ [78]

- **الدلالة على التعيين التخيير:**

أَتارِكي أَنتَ أَم مُغرىً بِتَعذيبي وَلائِمي في هَوىً إِن كانَ يُزري بي[79]

- **الدلالة على الأمر :**

فَهَل أَنتَ يا اِبنَ الراشِدينَ مُخَتِّمي بِياقوتَةٍ تَهى عَلَيَّ وَتُشرِقِ[80]

- **الدلالة على التنبيه:**

أَلَم تَعلَمي يا عَلوُ أَنّي مُعَذَّبُ بِحُبِّكُمُ وَالحَينَ لِلمَرءِ يُجلَبُ[81]

مَن أَنتَ إِن حُصِّلتَ يابنَ اِستِها وَمَن أَبو ديكِكَ في الرُقعَه[82]

ومن هنا نجد أنَّ البحتري يُنوع في ديوانه الشِّعري هذا كلما استدعت الضرورة، فالتنويع في أداة الاستفهام غالبا ما يفضي إلى تنوع اتجاه الاستفهام ويكشف عمَّا في نفس الشَّاعر من حيرة غالبة وقلق عام، وعليه فإنَّ السمة الغالبة على جملة الاستفهام الطول، وأحيانا الطول المفرط، وهذه الظاهرة الأسلوبية ربما وسيلة لجأ إليها الشاعر للجمع بين أغراضه الشعرية هي من الأهمية بمكان ورودها وانتسابها إلى ذهبيات العصر العباسي.

وقد تميز الاستفهام من حيث العدول بسعة المدى وقوة التأثير والإيحاء، لأنَّه في شعر البحتري أدى دور القادح المنشط لحركة القصيدة،ومِمَّا دلَّ عليه: الحيرة والإنكار، والإنكار المتضمن فعل اليقين، فبدت دلالة عوامل تَحَوُّلِهِ في شعر البحتري من وجهته الأصلية في إقامة الحوار بين الشاعر ونفسه من ناحية، وبين الشاعر والمتقبل من ناحية أخرى، ولكن ما الذي حمل البحتري إلى اصطناع هذه التساؤلات المتتالية والاستفهامات المتتابعة في شعره هذا؟ وهل جاء ذلك لمجرد حين التساؤل أم جاءه حقا لأنَّه يتساءل بشغف ولهفة عن شيء ضائع وأمر مفقود؟.

ويعني هذا التوزيع الاستفهامي في شعر البحتري أنَّ هناك حقولا مختلفة كانت تساور خيال النص فإذا هو طورا يسأل عن عظمة بلاده منبج وجمالها الخارق وطورا

ينتابه شعور مرهف في المدح أو الغزل وطورا آخر يعاتب أو يهجو أو يرثي، كلُّ ذلك هو في شكل انفجارات تساؤلية تبدو عبثا هندسيا، لأنَّ هذه التركيبات الاستفهامية وحدة تتكرر بشكل أراده البحتري، لا ترتبط بسياق معين ومن ثم فلا دلالة معينة لها.

الهوامش

1- الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان 1885م، ص 90.

2- البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ص 361.

3- محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس 1976م، ص 42.

4- المرجع نفسه: ص 42 .

5- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر -، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب 1971م، ص 370.

6- ينظر شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة صبيح، القاهرة 1975م ج1، ص 204.

7- ابن يعيش: شرح المفصل، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ج3، ص 40 .

8- الخفض عبارة كوفية وهو تغيير مخصوصعلامته الكسرة وما ناب عنها، وسمي بذلك لانخفاض الشفة السفلي عند النطق بعلامتهمن علامات الإعراب مثله في ذلك مثل النصب والرفع وله ثلاث علامات هي الكسرة والياء والفتحة، ينظر: ابن آجروم الصنهاجي : متن الأجرومية للإمام، سنة 1322هـ، ص 4.

9- ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي النحوي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ج2 ص 230.

10- السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، ج2 ص 105، ينظر البطليوسي : الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل تحقيق سعيد عبد الكريم السعودي، ط1، مكتبة الأوقاف العامة، بغداد 1980م، ص177 وابن الأنباري : أسرار العربية، ص139 (من الهامش).

11- ابن الأنباري أسرار العربية،تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 1987م، ص 139 (من الهامش).

12- ينظر البحتري: الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرافي، دار المعارف ط3 القاهرة 1977م.ج1، ص 5-12 .

13- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي بمصر ودار الرفاعي بالرياض 1982مج1، ص419، وينظر ابن الحاجب: الكافية في النحو، ج2، ص 319.

14- ابن الأنباري: أسرار العربية، ص 143، وينظر ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي، ج2، ص 324.

15- سيبويه: الكتاب، ج1، ص 420 .

16- ابن الأنباري: أسرار العربية، ص 144 .

17- سيبويه: الكتاب، ج1، ص 419 .

18- أفاد حرف الجر (من) معنى المجاوزة، مثله في ذلك مثل (عن)، إلا أنه قد يصير علما في التفضيل، ينظر ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي، ج2، ص 321.

19- ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي، ج2، ص 328.

20- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ج2، ص 273.

21- شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو ص 96.

22- البحتري : الديوان، ج1، ص 14.

23- المكودي : شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو، ص 98.

24- البحتري : الديوان، ج1، ص 254.

25- المصدر نفسه، ج1، ص 414.

26- المكودي : شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو، ص 99.

27- المصدر نفسه : ص 95.

28- البحتري: الديوان، ج2، ص 732.

29- ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي، ج2، ص 345، وينظر شرح المكودي ص 94.

30- المصدر نفسه، ج2، ص 345.

31- البحتري: الديوان، ج1، ص 528.

32- المصدر نفسه، ج3، ص 2145.

33- المصدر نفسه، ج3، ص 1479.

34- ابن الأنباري: أسرار العربية، ص 148.

35-القسم اسم أقيم مقام المصدر وكثر استعماله فيه والفعل أقسم ومصدره الحقيقي الإقسام والذي ذكره كثير من أئمة اللغة أنَّ القسمَ مأخوذ من إيمان القسامة، وهي التي يحلف بها في القتل ثم إنه قيل لكل يمين قسم، ينظر ابن كيلكلدي: الفصول المفيدة في الواو المزيدة، تحقيق حسن موسى الشاعر، ط1، دار البشير، عمان 1990م، ج1 ص235.

36- الشيخ مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، ط1، المكتبة العصرية صيدا – بيروت 2003، ج3، ص524.

37 – المرجع نفسه، ج3 ص 536.

38- البحتري : الديوان، ج3، ص 1360.
39- المصدر نفسه ،ج4، ص 2091.
40- نفسه، ج3، ص 2019.
41- المصدر نفسه، ج2، ص 891.
42- ابن كيلكلدي: الفصول المفيدة في الواو المزيد، تحقيق د. حسن موسى الشاعر، ط1، دار البشير، عمان 1990م ج1، ص 238.
43- الرماني النحوي: معاني الحروف، تحقيق د.عبد الفتاح شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة ص 174 وابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط6، دار الفكر، بيروت 1985م، ج1 ص 99 .
44- ينظر شرح المكودي على ألفية ابن مالك : ص 182 .
45- البحتري : الديوان، ج1، ص 23 .
46- حروف النداء هي الياء وأيا وهيا وأي والهمزة ووا، فالثلاثة الأولى لنداء البعيد أو من هو بمنزلة من نائم أو ساه، فإذا نودي بها من عداهم فلحرص المنادى على إقبال المدعو عليه ومفاطنته لما يدعوه له، وأي والهمزة للقريب، و(وا) للندبة خاصة ،ينظر الزمخشري : المفصل في صنعة الإعراب : ج1 ص 413.
47- سيبويه : الكتاب، ج2، ص 182، ود. فتح الله صاح المصري : الأدوات المفيدة في كلام العرب، ص 19
48-البحتري : الديوان، ج2، ص 798 .
49- تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار – اللاذقية- 1973 ص 37.
50- البحتري : الديوان، ج3، ص 1443.
51- المصدر نفسه، ج2، ص859.
52- نفسه، ج2، ص 1282.
53- نفسه، ج2، ص 1079.
54- نفسه، ج2، ص 1286.
55- نفسه، ج2، ص 833.
56- البحتري: الديوان، ج1، ص 298.
57- المصدر نفسه، ج1، ص 500.
58- نفسه، ج2، ص 1088.
59- كمال محمد بشر : علم اللغة العام، ص 156، وإبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، ص 71.
60- البحتري : الديوان، ج1، ص 650.

61- المصدر نفسه، ج2، ص 1092.
62- نفسه، ج1، ص 307.
63- عبد العزيز قليقلة : البلاغة الاصطلاحية، ط4، دار الفكر العربي، القاهرة 2001م، ص 156.
البحتري : الديوان، ج2، ص 665.
64- تمام حسان : مناهج البحث في اللغة، ص 169.
65- البحتري : الديوان، ج1، ص 426.
66- البحتري: الديوان، ج3، ص 2026.
67- المصدر نفسه، ج2، ص 740.
68- نفسه، ج2، ص 260.
69- ينظرالبحتري: الديوان، ج1، ص 213 -217.
70- تمام حسان : مناهج البحث في اللغة، ص 169.
71- البحتري : الديوان، ج2، ص 1027.
72- المصدر نفسه، ج3، ص 1636.
73- المصدر نفسه، ج3، ص 1849.
74- البحتري: الديوان، ج2، ص980.
75- المصدر نفسه، ج4، ص2179.
76-نفسه، ج1، ص328.
77-نفسه، ج1، ص108.
78-نفسه، ج1، ص79.
79- نفسه، ج1، ص93.
80- نفسه، ج3، ص1538.
81- نفسه، ج1، ص307.
82- نفسه، ج3، ص1323.