الشَّجنُ الموسيقيُّ في سينيَّة البُحتريِّ

دراسة بلاغيَّة عروضيَّة

د. رضوان محمَّد الفدعوس* **د. علي عبد الرزاق الكلش***

الملخَّص

في هذا البحث محاولة لدراسة أبيات من قصيدة البحتريِّ السِّينيَّة **(صُنْتُ نَفسِي عَمَّا يُدنِّسُ نَفسِي)**، دراسة تطبيقية بلاغيَّة وعروضيَّة آثرت التنقيب في هيكل النص ؛ لذا اعتمدت الضَّروري من المراجع، وقد ابتدأت بالتَّعريف بالشَّاعر والوقوف في إيجاز على بعض مراحل حياتِهِ وأحداث عصره الَّتي لها صلةٌ بهذه القصيدة، ثمَّ ذكرت مناسبة القصيدة وعرَّفت بها، ثمَّ اختارت منها أبياتًا، ودرست بعد ذلك كلَّ بيت على حدة، مبيِّنة ما فيه من صورٍ بيانيَّة، أو محسِّنات لفظيَّة بديعيَّة، وما فيها من معانٍ، ثم ذكرت تقطيع البيت بعد كتابته كتابةً عروضيَّة، وبيَّنت وزنه وتفعيلاته وما أصاب تلك التَّفعيلات، إن كان قد أصابها شيء من جوازات البَحْر، أو بقيت صحيحة، وحاولت الوصول إلى دلالات ذلك كلِّه، وبيان قيمته الشِّعريَّة الجماليَّة الَّتي أسهمت في خلود هذه القصيدة.

الكلمات المفتاحية: الشجن – الموسيقى – البحتري.

* عضو هيئة تدريسيَّة في قسم اللُّغة العربيَّة- كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة- جامعة الفرات/ الحسكة.
* عضو هيئة تدريسيَّة في قسم اللُّغة العربيَّة- كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة- جامعة الفرات/ الحسكة.

البُحتُرِيّ: حياته، وعصره:

هو الوليدُ بن عبيد الله بن يحيى بن عبيد بن بُحتُر، أبو عبادة وأبو الحسن، والأوَّل أشهرُ، البُحتريُّ الطَّائيُّ الشَّاعر المشهور: كان فاضلًا أديبًا فصيحًا بليغًا شاعرًا مُجيدًا، وكان بعضُ أهلِ عصرِهِ يقدِّمونه على أبي تمَّام بادئ الرَّأي ويختمون به الشُّعراء، وروى عنه شعرَه أبو العبَّاس المبرَّد وابن المرزبان وأبو بكر الصُّوليُّ.

وُلِدَ بمنبج من أعمال حلب وبها نشأ وتنبَّلَ وقال الشِّعر، ثمَّ صار إلى أبي تمَّام، وهو بحمص فعَرَضَ عليه شعرَه، وكان يجلس للشُّعراء فيعرِضون عليه أشعارهم، فلمَّا سمع أبو تمَّام شعرَه أقبلَ عليه، وقال له: أنتَ أشعرُ مَن أَنشدَني.

وكانت ولادة البحتري سنةَ ستٍّ ومئتين، وتوفي بمنبج بمرض السَّكتة سنةَ أربعٍ وثمانين ومئتين. وله كتاب الحماسة على مثال حماسة أبي تمَّام. وديوان في مجلَّدين جمعه أبو بكر الصُّوليُّ ورتَّبه على الحروف، وجمعه أيضًا عليُّ بن حمزة الأصفهانيُّ، ورتَّبه على الأنواع، كما صنع بشعر أبي تمَّام.

وللبحتريِّ تصرُّفٌ حَسَنٌ في ضروب الشِّعر سوى الهجاء، فإنَّه لم يحسِنْه، وأجودُ شعرِهِ ما كان في الأوصاف، وكان يتشبَّهُ بأبي تمَّام في شعرِهِ، ويحذو حذوَهُ وينحو نحوَه في البديع، الذي كان أبو تمَّام يستعمله، ويراه إمامًا ويقدِّمه على نفسِهِ، ويقول في الفرق بينهما قولَ منصفٍ: إنَّ جيِّدَ أبي تمَّام خيرٌ من جيِّدي ورديئي خيرٌ من رديئِهِ[1].

اتَّصلَ بالخليفة الواثق ووزيره ابن الزَّيَّات وكاتبه الحسن بن وهب، ومدح المتوكِّل ووزيره الفتح بن خاقان، ويحيى بن عليٍّ المنجِّم وغيرهم. وأظلمت الدُّنيا في عينيه بعد مقتل المتوكِّل ووزيره الفتح، فخرج إلى المدائن يتعزَّى، وهناك نظم القصيدة السِّينيَّة، مودعًا فيها حزنه وأساه[2].

مناسبةُ القصيدة:

تُعدُّ هذه القصيدة من عيون الأدب، وهي من أروعِ ما في الشِّعر العربيّ، ويرى بعض المحقِّقين أنَّ البحتريَّ نظمَها عقبَ مقتل المتوكِّل الخليفة العبَّاسيّ مباشرةً، ولكنَّ الحقيقة هي أنَّها نُظِمت بعد هذا الحادث بثلاثٍ وعشرين سنةً، أي في سنة مئتين وسبعين للهجرة؛ فإنَّ البحتريَّ لم

[1] ينظر معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993، ج6، ص2796، 2797.

[2] ينظر تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط12، ص277، 288.

يتَّجه إلى إيوان كسرى عقب مقتل المتوكِّل، بل اتَّجهَ إلى الحجاز فحجَّ، وعاد من حجِّهِ ليمدحَ المنتصر. وفيها قال البحتريُّ يصف إيوانَ كسرى بالمدائن، ويتعزَّى به[1]:

دراسة القصيدة:

ينطوي هذا البحثُ على دراسة قصيدة البحتريّ السينيَّة في وصف إيوان كسرى؛ بلاغيًّا وعروضيًّا، وذلك بالوقوف على ما يرد فيها من فنون البيان والبديع والمعاني، ثمَّ الوقوف عليها عروضيًّا لمعرفة ما أصاب تفعيلاتها من زحافات وعلل، وبيان دلالة ذلك إن أمكنت. والقصيدة من وزن البَحْر الخفيف، الَّذي سمِّيَ خفيفًا؛ لخفَّتِه في الذَّوق والتَّقطيع[2]، والَّذي نُظِم ضابطه وتفعيلاتُه على هذا النَّحو:

يا خفيفًا خفَّت بهِ الحركاتُ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/

وقد تحدَّث عبد الله الطَّيِّب[3] عن البَحْر الخفيف، وأجرى مقارنة بينه وبين البحور الأخرى، فرأى أنَّ البَحْر الخفيف يجنح صوب الفخامة، وقرنه في هذه الميزة بالبَحْر الطَّويل والبَحْر البسيط، وردَّ السِّرَّ في هذه الفخامة إلى أنَّه واضح النَّغم والتَّفعيلات، فلا يقرب من الأسجاع قربَ البَحْر السَّريع، وأنَّه مشابه للبحر المديد، ففي كليهما– الخفيف والمديد– صلابة تمنعهما أن يلينا لينَ البَحْر المنسرح، فيصلحا لما يصلح له من تأنُّث، وانتهى الطَّيِّب إلى أنَّ هذه الصِّفات الَّتي ذكرها جميعًا صفات سلبيَّة، فإذا نظرنا إلى النَّاحية الإيجابيَّة وجدنا البَحْر الخفيف مزيجًا من البَحْر الرَّمل والبَحْر المتقارب:

فإنَّ تفعيلات الخفيف:

فاعلاتنْ مستفعلنْ فاعلاتنْ

0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/

تشبه في إيقاع الحركات والسَّكنات:

[1] القصيدة في ديوان البحتري تحقيق الصَّيرفيّ، المجلَّد الثَّاني، ص1152- 1162.
[2] كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن العبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، ص109.
[3] ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطَّيِّب، طبعة معادة بالتَّعاون مع دار الآثار الإسلاميَّة، وزارة الإعلام، الكويت، 1989، 1/ 238.

فا فعولن فا فا فعولن فعولن × 2

وهذا برأي الطَّيِّب يكسب البَحْر الخفيف شيئًا من ملنخوليا [اضطراب] الأوَّل (الرَّمل) وشيئًا من تدفُّق الثَّاني (المتقارب) وتَلاحُق أنغامه، ويجعله ذا أسرٍ قويٍّ معتدل مع جلجلةٍ لا تخفى.

وجاء استعمال البَحْر الخفيف في سينيَّة البحتريّ تامَّ العروض والضَّرب، أي ليس على المجزوء لأنَّ التَّامَّ أكثر قدرة من المجزوء على احتواء المشاعر والمعاني الَّتي يريد الشَّأعر التَّعبير عنها، ولا يخفى على قارئ القصيدة ما في بحرها من فخامة تلائم مقامها، وسوف نرى ما أصاب تفعيلاتِ هذا البَحْر فيها، في سياق الدِّراسة.

1- صُنْتُ نَفسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفسِي وَتَرَفَّعْتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ

ابتدأ بأسلوب خبريٍّ تقريريٍّ، أسنَدَ فيه الفعل إلى نفسِهِ؛ ليبيّن نهجَهُ وموقفه من الأشياء ومن النَّاس: وهو موقف الحفظ من كلِّ ما يشوب النَّفس، والتَّرفُّع عن طلب العطاء من كلِّ لئيم ثقيل الرَّوح.

فالمسند الفعلان: صان، وترفَّع. والمسند إليهِ: ضمير المفرد المتكلم (التَّاء). وكذلك الفعل يدنِّس، الَّذي أُسندَ إلى الغائب العائد على اسم الموصول (ما)، الدَّالِّ على العموم ممَّا لا يعقل. ومن ألفاظ العموم كذلك لفظة (كلِّ) الدَّالَّة على عموم العاقلين في البيت؛ ليؤكِّد الشَّاعر صيانة نفسه وترفُّعَها عن كلِّ شيء بعد مقتل ممدوحِهِ المتوكِّل، حتَّى إنَّ من لا يعرف مناسبة القصيدة يحسُّ من هذا المطلع أنَّ صاحبَها قد تعرَّض لرجَّةٍ كبيرةٍ أو حدثٍ جللٍ.

ولا يخفى ما للَّون البديعيّ **(التَّصريع)** في قوله: (نفسي، جِبسِ) وما للسِّين المكسورة من إشاعة نغمٍ إضافيٍّ مناسب لانكسار نفس الشَّاعر، ومناسب لافتتاح القصيدة الَّذي يُراد منه عادة إصاخة سمع المتلقِّي وشدُّ انتباهه. أمَّا عروضيًّا **فتقطيع البيت** على هذا النَّحو:

صُنْتُ نَفسِي عَمَّا يُدَنْ نِسُ نَفسِي وَتَرَفْفَعْ تُ عَن جَدا كُلِّ جِبسي

٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥//٥// /٥/٥//٥

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

فتفعيلات الشَّطر الأوَّل (الصَّدر) صحيحة سالمة عدا التَّفعيلَة الثالثة المخبونة، أمَّا الشَّطر الثَّاني فقد أصاب الخبن (حذف الثَّاني السَّاكن) التَّفعيلتَين الأولى والثَّانية، وجاءت الثَّالثة وهي الضَّرب صحيحةً سالمة.

2- وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَّهـ رُ التِماسًا مِنهُ لِتَعسِي وَنَكسِي

إنَّ أكثر ما يلفت الانتباه في هذا البيت هو **تكرار** حرف السِّين، (وتماسكت، التماسًا، لتعسي، ونكسي)، يعضده تكرار الزَّاي في (زعزعني) الدَّالُّ على قلق النَّفس واضطرابها ممَّا حدث، وهو حرف تركَ الإكثارُ منه وقعًا عذبًا، بدا بين الألفاظ كأنَّه صفيرٌ هامسٌ يوائم زفراتِ الشَّاعر وانكساره كما تقدَّم، ويعزِّز ذلك هذا **الجناس النَّاقص** الَّذي أنهى به البيت: (لتعسي ونكسي).

تقطيع البيت:

وَتَماسَكْ تُ حينَ زَعْ زَعَنِ دْدَهـ رُ لتِماسن مِنهُ لِتَع سِي وَنَكسِي

/٥/٥/// //٥// ٥/٥/// ٥/٥//٥/ ٥//٥// /٥//٥/

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

تفعيلات صدر البيت كلُّها مخبونةٌ، (محذوفة الثَّاني السَّاكن)، وهذا جوازٌ حَسَنٌ كثيرٌ في البَحْر الخفيف. أمَّا تفعيلات العجز (الشَّطر الثَّاني) فجاءت الأولى صحيحة سالمة، وكذلك الثَّالثة، أمَّا الثَّانية فجاءت مخبونةً.

3- بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندِي طَفَّفَتها الأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ

البُلَغُ: جمعُ بُلغة، وهي ما يُتبلَّغُ به في العيش، ولا يفضل منه شيء، والتَّطفيف: النَّقصُ في الوزن والتَّقدير. والبَخسُ: الظُّلم وهَضْمَ الحقوق. والبيت كناية عن استشعار قِصرِ العمر، بالإضافة إلى ما تقدَّم منه. وفي قوله: (طفَّفتها الأيَّام) استعارةٌ مكنيَّة، إذ شبَّه الأيَّام بإنسان يطفِّف، حذف المشبَّه به (الإنسان)، وأبقى على شيءٍ من لوازمِهِ (التَّطفيف). وذلك ليتبيَّن أنَّ الدَّهر استوفى الكيلَ لصالحِهِ من جانب البحتريّ، وأنقصَ حظوظَهُ القليلة الباقية فيما كُتبَ له من أجلٍ.

تقطيع البيت:

بُلَغن مِن صُبابَةِ ال عَيشِ عِندِي طَفْففَتهل أَيْيامُ تَطْ فِيفَ بَخْسي

٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

تفعيلتا صدر البيت الأولى والثَّانية: مخبونةٌ، (محذوفة الثَّاني السَّاكن)، أمَّا التَّفعيلَة الثَّالثةُ (العَروضُ) فجاءت صحيحة سالمة. وأمَّا تفعيلات العجز (الشَّطر الثَّاني) فجاءت صحيحة سالمةً كلُّها.

4- وَبَعيدٌ ما بَينَ وارِدِ رِفْهٍ عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمْسِ

في هذا البيت مقارنة بين وارد الرّفه الَّذي يشرب متى شاء، ووارد الخِمس، وهو شرُّ الأظماء عندَه العرب؛ لأنَّه يُحبس عن ورود الماء أيَّامًا خمسةً. والبحتريُّ يكنِّي في ذلك إلى الفرق بينه وبين من يعيشون الرَّفاهية. فشبَّه حاله بحال البعير الَّذي لا يشرب إلا بعد أن يبلغ منه العطش مبلغًا. وفي البيت تقديم وتأخير في قوله: (وبعيدٌ ما)، إذ قدَّم الشَّاعر المسند (الخبر) بعيدٌ، وأخَّر المسند إليه (المبتدأ) اسم الموصول (ما)، الدَّالّ على العموم، والَّذي بانت دلالتُهُ بجملة الصِّلة المحذوفة الَّتي دلَّ عليها الظَّرف (بين)، والتَّقديرُ: ما استقرَّ بين...

تقطيع البيت:

وَبَعيدن ما بَينَ وا رِدِ رِفْهن عَلَلن شُرْ بُهو وَوا رِدِ خِمْسي

٥/٥/// ٥//٥/٥/ ٥/٥/// ٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥///

فعلاتن مستفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

فتفعيلة صدر البيت الأولى مخبونةٌ، (محذوفة الثَّاني السَّاكن)، والثَّانية صحيحةٌ سالمة. أمَّا التَّفعيلَة الثَّالثةُ (العَروضُ) فجاءت مثل الأولى مخبونةً. وجاءت تفعيلات العجز (الشَّطر الثَّاني) مخبونةً كلُّها. وهو ما لا بأس به في الخفيف، كما أسلفنا.

5- وَكَأَنَّ الزَّمانَ أَصبَحَ مَحْمُو لًا هَوَاهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ

الزَّمان فكرةٌ لها ارتباطٌ بالمعطيات الحضاريَّة الإسلاميَّة، لذلك لم يشأ البحتريُّ أن يوقع نفسَهُ فيما لا يصحُّ اعتقادُهُ، فقدَّم في أوَّل البيت مفردة (كأنَّ) الحرف المشبَّه بالفعل، الدَّالَّ على التَّمريض في حكمِ ما بعدها، ففيها قلقٌ وحيرةٌ، لا يدري أيُّهما يتبع: الاستقامة والفطرة، أم الاعوجاج والزَّيغ.

تقطيع البيت:

وَكَأَنْنَ زْ زَمانَ أَصْ بَحَ مَحْمُو لن هَوَاهُو مَعَ لأَخَسْ سِلْأَخَسْسِي

///٥/ //٥// ///٥/ /٥//٥/ //٥// /٥//٥/

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

جاءت تفعيلاتُ صدر البيت (الشَّطر الأوَّل) مخبونةً كلُّها، أي محذوفة الثَّاني السَّاكن. أمَّا عجزُهُ (الشَّطر الثَّاني) فجاءت تفعيلتاه الأولى والثَّالثة صحيحتين سالمتين. في حين جاءت الثَّانية مخبونةً.

6- وَاشتِرائِي العِرَاقَ خُطَّةُ غَبنٍ بَعْدَ بَيعِي الشَّآمَ بَيعَةَ وَكْسِ

الكناية في هذا البيت عن تركِهِ بلدتَهُ منبجَ في الشَّام، وذهابِهِ إلى العراق، واتِّصالِهِ بالمتوكِّل، وما آلت إليه الحوادثُ. فهو مغبون خاسرٌ بشراء العراق وبيع الشَّام بثمن بخس. وفي البيت **تعريفٌ** للمصدر (اشتراء) بإسنادِهِ إلى ضمير المتكلِّم؛ ليدلَّ على أنَّه كان راضيًا بتلك الخطَّة غير مُكرَهٍ عليها، وكذلك الأمر في المصدر (بيعي)، فهو الَّذي اشترى العراق، وباع الشَّام بملء إرادتِهِ. وعرَّف المصدرين: (خطَّة وبيعة) بإضافتِهما إلى (غبن ووكس)، ليدلَّ على فداحة ما أقدمَ عليهِ.

تقطيع البيت:

وَشترِائِل عِرَاقَ خُطْ طَةُ غَبنٍ بَعْدَ بَيعِشْ شَأامَ بَي عَةَ وَكْسِ

/٥//٥/ //٥// ///٥/ /٥//٥/ //٥// ///٥/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

جاءت التَّفعيلَة الأولى في صدر البيت (الشَّطر الأوَّل) صحيحة تامَّةً، في حين جاءت التفعيلتان الثَّانية والثَّالثة مخبونتَين. أمَّا عجزُ البيت (الشَّطر الثَّاني) فجاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحة في حين جاءت التفعيلات الثانية والثَّالثة مخبونتين.

7- لا تَرُزْنِي مُزاوِلًا لِاخْتِبَاري بَعْدَ هَذِي البَلوَى فَتُنكِرَ مَسِّي

بعد ستَّة أبياتٍ خبريَّةِ الأسلوبِ جاء الأسلوب في هذا البيت إنشائيًّا طلبيًّا، بطريق النَّهيِ للمخاطَب عن أنْ يروزَهُ ليجرّبَه، وهو أسلوب أفاد في سياق البيت وما قبله مشاركة السَّامع وإثارتَه، وتشويقَهُ للمتابعة وتحريك الخاطر لمعرفة نتيجة اختبار الشَّاعر بعد ما مرَّ به من بلاء، وهي نتيجةٌ غير محمودة؛ لأنَّ تلك التَّجارب جعلت ملمسَهُ خشنًا منكرًا.

تقطيع البيت:

لا تَرُزْنِي	مُزاوِلن	لِخْتِبَاري	بَعْدَ هَاذِل	بَلوَى فَتُنْ	كِرَ مَسْسي
/٥//٥/	٥//٥//	/٥//٥	/٥//٥/	/٥//٥/	///٥/
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحة تامَّةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض)، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥. أمَّا في الشَّطر الثَّاني (العَجز) فجاءت تفعيلتاه الأولى والثَّانية صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، مستفعلن /٥/٥//٥. في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّالثة (الضَّربُ) مخبونةً: فعلاتن ///٥/٥.

8- وَقَديمًا عَهِدْتَنِي ذَا هَناتٍ آبِياتٍ عَلى الدَّنِيَّاتِ شُمْسِ

في هذا البيت **تقديم** للظرف (قديمًا) على ما يتعلَّق به (الفعل عهدتَني)، وهو تقديم يفيد أنَّ ما كان عند الشَّاعر من خصال سوء إنَّما كانت نفسه مع ذلك مترفِّعة، متأبِّية على مواطن الذُّلِّ والدَّناءة. ليدلَّ بذلك على أنَّه قبل جوائز الممدوحين، غير أنَّ قبوله لم يكن إلَّا مع شخصيَّة ترفض الإغضاء، وتنفر من الظُّلم والهوان.

تقطيع البيت:

وَقَديمن	عَهِدْتَنِي	ذَا هَناتن	أابِياتن	عَل دْدنِيْ	ياتِ شُمْسِي
///٥/٥	٥//٥//	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	٥//٥//	/٥//٥/

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى مخبونةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّانية، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض) صحيحة تامَّةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التفَّعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥.

9- وَلَقَد رَابَنِي نُبوٌّ ابْنِ عَمّي بَعدَ لِينٍ مِن جَانِبَيهِ وَأُنسِ

في هذا البيت انتقال من أسلوب الخطاب إلى الإخبار، والخبر فيه إنكاريٌّ مؤكَّدٌ بلام القسم و(قد)، ليبيّن الأسباب الَّتي جعلته يقدّم كلَّ تلك المقدّمات في وصف خصالِهِ ونفورِهِ، والكناية في البيت عمَّا كان من الخليفة المنتصر من تحوُّلٍ ضدَّ عهد المتوكِّل وما ارتبط به ذاك العهد من أناس وأشياء. فقد تحوَّلت حاله من الأنس واللِّين إلى النُّفور والتَّباعد.

تقطيع البيت:

وَلَقَد رَا بَنِي نُبوْ وُبْنِ عَمْمِي بَعْدَ لِينِنْ مِن جَانِبَي هِ وَأُنسِي

٥/٥/// //٥// /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ ///٥/٥

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى مخبونةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّانية، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض) صحيحة تامَّةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، كذلك جاءت التفَّعيلتان الأولى والثَّانية صحيحتين تامَّتين، أمَّا التَّفعيلَة الثَّالثة فهي مخبونةً: فعلاتن ///٥/٥، إذا لم تُشبع هاء (جانبيه) كما أثبتنا في التَّقطيع. فإذا أُشبعت زال الخبنُ فصارت صحيحة تامَّة: (هِي وأُنسي) فاعلاتن /٥//٥/٥.

10- وَإذا ما جُفيتُ كُنتُ جَديرًا أَنْ أُرَى غَيرَ مُصْبِحٍ حَيثُ أُمسِي

أسلوب هذا البيت أسلوبٌ خبريٌّ كذلك، بطريق الشَّرط (إذا ما جفيت) والجواب (كنت جديرًا)، وفيه يبيّن موقفه من نفور ابن عمّه وصدوده عنه، فقد قرَّر أنَّه لا يقيم في مكان يشعر فيه بالجفاء، إلَّا ريثما ينتقل إلى غيرِهِ. وأسند فعل الجفاء إلى المجهول، ليؤكّد على شمول موقفه تجاه كلِّ مَن جفاه. يعينُه في ذلك **الطِّباق** في قولِه (مصبح وأمسي).

تقطيع البيت:

وَإذا ما	جُفيتُ كُنْ	تُ جَديرًا	أَنْ أُرَى غَي	رَ مُصْبِحن	حَيثُ أُمسِي	
٥/٥///	٥//٥//	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥//٥//	/٥//٥/	
فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلات كلُّها مخبونةً. أمَّا في الشَّطر الثَّاني (العَجز)، فجاءت التفَّعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥.

11- حَضَرَتْ رَحْلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهْـ ـتُ إلى أَبيَض المَدَائِنِ عَنسِي

الأسلوب في هذا البيت أسلوبٌ خبريٌّ، ونوع الخبر فيه ابتدائيٌّ خالٍ من المؤكِّدات، وكأنَّه ارتاح إلى أنَّ المخاطب يصدِّقُه فيما يزعم، فلا حاجة به إلى تأكيد الخبر. وقد طغى ضمير المتكلِّم في هذا البيت، إذ أسند فعلَ التوجُّه إلى نفسِهِ، لكي يتخلَّص من الهموم الَّتي أحاطت به.

تقطيع البيت:

حَضَرَتْ رَحْ	لِيَ لهُمو	مُ فَوَجْجَهْ	تُ إلى أَبْ	يَضِ لمَدَا	ئِنِ عَنسِي	
٥/٥///	٥//٥//	٥/٥///	٥/٥///	٥//٥//	٥/٥///	
فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	

تفعيلات هذا البيت جميعها مخبونة في صدره وعجزه، ولعلَّ هذا الحذف للسَّاكن يناسب نيَّة الشَّاعر في إحضار راحلتهِ ليظعن بها عن الهموم الَّتي نزلت بساحتهِ. فهو يشيع الحركة في هذا البيت الَّذي يعلن فيه توجُّهه إلى المدائن الَّتي فيها الإيوان موضوع القصيدة.

12- أَتَسَلَّى عَنِ الحُظُوظِ وَآسَى لِمَحَلٍّ مِن آلِ سَاسَانَ دَرْسِ

والأسلوب في هذا البيت كذلك خبريٌّ ابتدائيٌّ، خالٍ من المؤكِّدات. أسندَ الشَّاعر فيه الفعلين (أتسلَّى وآسى) إلى نفسِهِ، ليؤكِّد عزمه بعد أن حضرته الهموم على المسير إلى ديار ساسان الفارسيَّة، يتعزَّى بها عن مصابِه.

تقطيع البيت:

أَتَسَلْلَى عَنِ الحُظُو ظِ وَآسَى لِمَحَلْلن مِن أالِ سَا سَانَ دَرْسِ

///٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلات كلُّها مخبونةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلَة الأولى مخبونةً كذلك: فعلاتن ///٥/٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية والثَّالثة صحيحتين تامَّتين.

13- أَذكَرَتْنِيهُمُ الخُطوبُ التَّوالِي وَلَقَد تُذْكِرُ الخُطُوبُ وَتُنسِي

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت ظلَّ ضمير المتكلِّم هو الطَّاغي غير أنَّه كان المفعول هذه المرَّة وليس الفاعل، المسند إليه هو الخطوب الَّتي ذكَّرت الشَّاعر بأيَّام آل ساسان. وفي الشَّطر الثَّاني يصوغ الخبر بطريق الحكمة، معتمدًا الخبر الإنكاريَّ بطريق القسم وحرف التَّحقيق (قد)، ليؤكِّد حقيقة أنَّ توالي الخطوب يذكِّر الإنسان بخطوب أخرى وينسيه غيرها.

تقطيع البيت:

أَذكَرَتْنِي هُمُ لخُطو بُ ثْتَوالِي وَلَقَد تُذْ كِرُ لخُطُو بُ وَتُنسِي

/٥/٥//٥ //٥// /٥/٥//٥ ///٥/٥ //٥// ///٥/٥

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحة تامَّةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض)، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلات كلها مخبونة.

14- وَهُمُ خافِضُونَ في ظِلِّ عَالٍ مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخسِي

الأسلوب خبريٌّ ابتدائيٌّ في هذا البيت، وابتدأ بالجملة الاسميَّة المكوَّنة من المبتدأ والخبر (هم خافضون)، والخبر بصيغة الفاعل للدلالة على حال الخفض الَّذي عاش فيه آل ساسان، في ظلِّ عالٍ مشرف، أي في ظلِّ قصرٍ عال مشرف، فقد حذف الموصوف (القصر) وأبقى صفتَيه (عال مشرف)، ثمَّ أعطاه صفةً أخرى، بصيغة الجملة الفعليَّة (يحسر)، وعطف عليه (ويخسي)، للدِّلالة على استمرار هذا القصر بفعل الحسر للعيون ولإخساء.

تقطيع البيت:

وَهُمُو خا فِضُونَ في ظِلْلِ عَالٍ مُشرِفن يَحْ سِرُ لعُيو نَ وَيُخسِي

٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ //٥// ///٥/

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى مخبونةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّانية، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض) صحيحة تامَّةً: فاعلاتن /٥//٥/٥. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلَة الأولى كذلك صحيحة تامَّة: فاعلاتن /٥//٥/٥، في حين جاءت التَّفعيلتان الثَّانية والثَّالثة مخبونتَين.

15- مُغلَقٍ بابُهُ عَلى جَبَلِ القَبْ قِ إِلى دارَتَي خِلاطَ وَمُكْسِ

التَّقديم للخبر (مغلق)، والتَّأخير للمبتدأ (بابُهُ)، يفيد تسليط الضَّوء على الإغلاق، فهذا البناء المعماريُّ العالي يدلُّ على التَّفوُّق في العمران في الحضارة الفارسية الَّتي يصف جانبًا منها في هذه الأبيات، متمثِّلًا بإيوان كسرى.

تقطيع البيت:

مُغْلَقٍ با بُهُو عَلى جَبَلِ القَبْ قِ إِلى دا رَتَي خِلا طَ وَمُكْسِي

٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥/// ٥/٥/// //٥// ///٥/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

جميع تفعيلات هذا البيت جاءت مخبونةً، بحذف الثَّاني السَّاكن من كلٍّ منها، ما عدا التَّفعيلَة الأولى الَّتي جاءت صحيحة تامَّة: فاعلاتن /٥//٥/٥.

16- حِلَلٌ لَم تَكن كَأَطْلالِ سُعدَى في قِفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلسِ

أطلال سُعدى: رمزٌ عربيٌّ، يشير إلى الفتاة الَّتي تغزَّل باسمها ومحاسنها أكثر الشُّعراء، وقد بدت للبحتريّ في أثناء تصويره لأجزاء الإيوان. الَّذي كان أبهى من تلك الأطلال في القفار

الموحشة. والأسلوب خبريٌّ ابتدائيٌّ، استخدم الشَّاعر فيه أسلوب النفي بطريق (لم) الَّتي تفيد نفي الفعل وقلبَ زمانه إلى الماضي.

تقطيع البيت:

حِلَلن لَم	تَكن كَأَطْ	لالِ سُعدَى	في قِفارن	مِنَ لْبَسَا	بِسِ مُلسِي
٥/٥///	٥//٥//	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥///
فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى مخبونةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّانية، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض) صحيحة تامَّةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحةً تامَّةً: فاعلاتن /٥/٥//٥/، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية والثَّالثة مخبونَتين.

17- وَمَساعٍ لَولا المُحاباةُ مِنِّي لَم تُطِقها مَسْعاةُ عَنسٍ وَعَبسِ

بعد أن أثبت الشَّاعر تفوُّق آثار آل ساسان على أطلال سعدى بهاء، عطف في هذا البيت بوصف مكارمهم، فجعلها فوق مكارم قبيلتَي عنس القحطانيَّة، وعبس العدنانيَّة، غير أنَّه احتاط لنفسه بالجملة الشَّرطيَّة الاعتراضيَّة (لولا المحاباة)، وجوابها محذوف لدلالة ما قبله عليها. فهو يحترز بحبِّه للعرب وميله إليهم عن الاعتراف بتفوُّق الفرس.

تقطيع البيت:

وَمَساعن	لَولَ لْمُحا	باةُ مِنْني	لَم تُطِقْها	مَسْعاةُ عَن	سن وَعَبسِي
٥/٥///	٥//٥/٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥/٥//٥/
فعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

جميع التَّفعيلات في هذا البيت صحيحة تامَّة، ما عدا التَّفعيلَة الأولى من الشَّطر الأوَّل (الصَّدر)، الَّتي جاءت مخبونة

18- نَقَلَ الدَّهرُ عَهدَهُنَّ عَنِ الجِدْ دَةِ حَتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسِ

الصُّورة في هذا البيت في أنضاء اللُّبس (أي اللِّباس المهترئ) تشير إلى تراخي الزَّمن الَّذي ران على الإيوان. والاستعارة تصريحيَّةٌ؛ إذ شبَّه آثار الإيوان بأنضاء اللُّبس، فحذف المشبَّه، وصرَّح بلفظ المشبَّه به.

تقطيع البيت:

نَقَلَ دْدَهْ	رُ عَهْدَهُنْ	نَ عَنِ لجِدْ	دَةِ حَتْتَى	رَجَعْنَ أَنْ	ضَاءَ لُبْسِي
٥/٥///	٥//٥//	٥/٥///	٥/٥///	٥//٥//	٥/٥//٥/
فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

أصاب الخبن (حذف الثَّاني السَّاكن) جميع تفعيلات هذا البيت، ما عدا التَّفعيلَة الثَّالثة من الشَّطر الثَّاني (الضَّرب) الَّتي جاءت صحيحة سالمة.

19- فَكَأَنَّ الجِرْمَازَ مِن عَدَمِ الأُنْـ سِ وَإِخْلالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ

تشبيه الإيوان ببناء قبر، وهو **تشبيهٌ تامُّ الأركان:** (كأنَّ): أداة التَّشبيه، (الجرماز): المشبه، (عدم الأنس وإخلاله): وجه الشَّبه، (بَنيَةُ رمس): المشبَّه به. والبيت كلُّه إشارةٌ إلى هجران الحياة للقصر، وكأنَّه في وحشة القبور.

تقطيع البيت:

فَكَأَنْ ل	جِرْمَازَ مِن	عَدَمِ لأُنْـ	سِ وَإِخْلا	لِهِي بَنِيْ	يَةُ رَمْسِي
٥/٥///	٥//٥/٥/	٥/٥///	٥/٥///	٥//٥//	٥/٥///
فعلاتن	مستفعلن	فعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فعلاتن

أصاب الخبن (حذف الثَّاني السَّاكن) جميع تفعيلات هذا البيت، ما عدا التَّفعيلَة الثَّانية من الشَّطر الأوَّل الَّتي جاءت صحيحة سالمة.

20- لَو تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيالي جَعَلَت فِيهِ مَأتَمًا بَعدَ عُرْسِ

عاد الشَّاعر هنا إلى إشراك المخاطَب في الموقف. والأسلوب خبريٌّ شرطيٌّ، أداتُهُ (لو) الَّتي تفيد الامتناع لامتناع، فقد امتنعت فعل الشرط (تراه)، فامتنع جوابه (علمت). غير أنَّه يؤكِّد

للمخاطب أنَّ الليالي أقامت فيه مأتمًا، بعد أن كان فيه عرس. كناية عن تبدُّل حاله من الفرح إلى الحزن.

تقطيع البيت:

لَو تَرَاهُو	عَلِمْتَ أَنْ	ن لْلَيالي	جَعَلَت فِي	هِي مَأتَمن	بَعدَ عُرْسِ
/٥/٥//٥	٥//٥//	/٥/٥//٥	///٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التفَّعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥/٥//٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلَة الأولى مخبونة في حين جاءت الثانية والثالثة صحيحتين.

21- وَهوَ يُنبِيكَ عَن عَجائِبِ قَومٍ لا يُشَابُ البَيانُ فيهِم بِلَبْسِ

في هذا البيت خبرٌ ابتدائيٌّ غير مؤكَّد (وهو ينبيك)، وكأنَّ ما يعطينا من معلومات عن الإيوان حقائق لا تحتاج إلى توكيد، والخبر بطريق الجملة الاسميَّة، بالمبتدأ (هو) الضَّمير الغائب العائد على معلوم (هو الإيوان)، وقد أسند إليه الفعل (ينبيك) بصيغة المضارع للدلالة على استمرار فعل الإخبار على مرِّ العصور.

تقطيع البيت:

وَهْوَ يُنبِي	كَ عَن عَجا	ئِبِ قَومٍ	لا يُشَابُ لْ	بَيانُ في	هِمْ بِلَبْسِي
/٥/٥//٥	٥//٥//	٥/٥///	/٥/٥//٥	٥//٥//	/٥//٥/٥
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحة تامَّةً، وأصاب الخبن التَّفعيلتَين الثَّانية والثَّالثة. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التفَّعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥/٥//٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥.

22- وَإِذَا ما رَأَيتَ صُورَةَ أَنطا كِيَّةَ ارتَعْتَ بَينَ رُومٍ وَفُرْسِ

إنَّ إلحاح البحتريّ على توجيه النَّصّ بصيغة الخطاب فيه الكثير من تحريك الخاطر، والتَّنويه بالصُّورة وإيحاءاتها، ودلالاتها.

تقطيع البيت:

وَإِذَا ما	رَأَيتَ صُو	رَةَ أَنطا	كِيْيَةَ رْتَعْ	تَ بَينَ رُو	من وَفُرْسِي
٥/٥///	٥//٥//	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/
فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

أصاب الخبن (حذف السَّاكن الثَّاني) تفعيلات الشَّطر الأوَّل من هذا البيت كلَّها. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥.

23- وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنُو شَرْ وَانَ يُزجِي الصُّفوفَ تَحْتَ الدِّرَفْسِ

أساليب هذا البيت كذلك خبريَّة ابتدائيَّة غير مؤكَّدة، فكأن الشَّاعر اطمأنَّ إلى أنَّ ما يُدلي به من صور عن هذا الإيوان صادقة صحيحة لا يشكُّ السَّامع بها. فالجملة الاسميَّة المؤلَّفة من (المنايا مواثلٌ) تصوِّر الموت ماثلًا في رسومات جدران هذا الإيوان. كما تصوِّر الجملة الاسميَّة المعطوفة عليها (وأنو شروان يزجي) قائد الفرس في تلك الرُّسومات يدفع جيشَه يقوده في الحرب حاملًا رايتَه (الدِّرفس)، وقد أسند إليه الفعل بصيغة المضارع ليضفي إلى تلك الرُّسومات حياة أخرى بعد أن صارت صورًا جامدةً.

تقطيع البيت:

وَلمَنايا	مَواثِلن	وَأَنُو شَرْ	وَانَ يُزجِ صْ	صُفوفَ تَحْ	تَ دْدِرَفْسِي
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحة تامَّةً، والتَّفعيلتان الثَّانية والثَّالثة مخبونتَين. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥.

24- في اخْضِرَارٍ مِنَ اللّبَاسِ عَلى أَصْـ فَرَ يَختَالُ في صَبيغَةِ وَرْسِ

تصف الألوان في هذا البيت التَّصاوير على الإيوان، وقد جاء أسلوب البيت خبريًّا بالخبر الابتدائيّ الخالي من المؤكِّدات مثل الأبيات السَّابقة. ولجأ مثل العادة إلى المضارع في قوله (يختال) ليضفي الحركة والحيويَّة لتلك الصُّور الجامدة. التَّي جعلها البحتريَّ تعجُّ بالحركة، كما سيتَّضح في البيت التَّالي.

تقطيع البيت:

فِخْضِرَارن مِنَ لْلِبا سِ عَلى أَصْـ فَرَ يَختَا لُ في صَبي غَةِ وَرْسِي

/٥/٥//٥ ٥//٥// ٥/٥/// ///٥/٥ ٥//٥// ٥/٥///

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

أصاب الخبنُ (حذفُ الثَّاني السَّاكن) تفعيلاتِ هذا البيت كلَّها، ما عدا التَّفعيلَة الأولى الَّتي جاءت صحيحة تامَّة: فاعلاتن /٥//٥/٥.

25- وَعِرَاكُ الرِّجالِ بَينَ يَدَيهِ في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغمَاضِ جَرْسِ

الاستئناف هنا والبدء بجملة اسميَّة بطريق الخبر الابتدائيّ، يتابع الشَّاعر فيه بثَّ الحركة والحيويَّة في تلك الصُّور، فيصف الحرب الدَّائرة بين الرِّجال بين يدَي القائد، خافتين لا يسمعُ لهم إلَّا صوت همسٍ.

تقطيع البيت:

وَعِرَاكُ رْ رِجالِ بَي نَ يَدَيهِي في خُفوتن مِنهُم وَإِغْ مَاضِ جَرْسِي

///٥/٥ ٥//٥// ٥/٥/// /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

في هذا البيت جاءت تفعيلات الشَّطر الأوَّل (الصدَّر) كلُّها مخبونةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التفَّعيلات جميعًا صحيحةً تامَّة. وربَّما أشار ذلك إلى الحيويَّة والحركة في

الشطر الأوَّل، بدليل (عراك الرِّجال)، وإلى الهدوء والسُّكون في الثَّاني، بدليل (الخفوت والإغماض).

26- مِن مُشِيحٍ يَهوِي بِعَامِلِ رُمْحٍ وَمُلِيحٍ مِنَ السِّنَانِ بِتُرْسِ

يصوِّر هذا البيت حركة الرِّجال المتحاربين فمن رجل مشيح بيده ليحاذر ضربة معادية، ويهوي برمحه. ومن رجلٍ آخر يتَّقي ضربة الرُّمح بترسِه، وقد أضفى اللَّون البديعيُّ المتمثِّل في الجناس النَّاقص في قوله: (مشيح ومليح) حركة أخرى إلى حركة الصُّورة الَّتي بثَّها الشَّاعر في تلك التَّصاوير. وما يزال الأسلوب في هذا البيت خبريًّا بطريق الخبر الابتدائيّ. وكذلك الطِّباق الَّذي يمكن أن نتبيَّنه في الصُّورة من إبراز الحرص على القتل في جانب، والحرص على النَّجاء في جانب آخر.

تقطيع البيت:

مِن مُشِيحن	يَهوِي بِعَا	مِلِ رُمْحن	وَمُلِيحن	مِنَ سْسِنَا	نِ بِتُرْسِي	
٥/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥/٥///	٥/٥///	٥//٥//	٥/٥///	
فاعلاتن	مستفعلن	فعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحة تامَّةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّانية، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض) مخبونةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التفَّعيلات كلُّها مخبونةً.

27- تَصِفُ العَيْنُ أَنَّهُم جِدُّ أَحيَا ءٍ لَهُمْ بَينَهُم إِشَارَةُ خُرْسِ

تبلغ الدِّقة التَّصويريَّة عند الشَّاعر في هذا البيت منتهاها. فقد بدأ بالأسلوب الخبريّ بطريق الجملة الفعليَّة (تصف العينُ)، فأسند الفعل المضارع إلى العين، ثمَّ أتبعَها بصورة الوصف؛ بـ(أنَّهم)، وكلُّ ذلك جعل الصُّورة بالغة الحُسن، توحي بأنَّها معبِّرة وتموج بالحياة، مع أنَّها ليست حيَّة، غير أنَّ الإيحاء فيها بالحياة على درجة عالية، فالرِّجال الَّذين في الصُّور يتحرَّكون كالأحياء ويشيرون بأيديهم كأنَّهم خرس.

تقطيع البيت:

تَصِفُ لعَيْ	نُ أَنْنَهُمْ	جِدْدُ أَحيَا	ءن لَهُمْ بَي	نَهُمْ إِشَا	رَةُ خُرْسِي

٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥///

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى مخبونةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّانية، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض) صحيحة تامَّةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحةً تامَّة: فاعلاتن /٥//٥/٥، أمَّا الثَّانية والثَّالثة فجاءتا مخبونتَين.

28- يَغتَلِي فِيهِم ارتِيابِي حَتَّى تَتَقَرَّاهُمُ يَدَايَ بِلَمْسِ

ما تزال الجمل الفعليَّة المضارعة في هذا البيت (يغتلي، وتتقرَّاهم)، تضفي حركة وحيويَّة تناسبان مقام الإيهام والتَّخييل في هذه الصُّور. والأسلوب في البيت خبريٌّ ابتدائيٌّ، يدلُّ على حالة الغليان في الظُّنون والشَّكِّ، الَّتي انتابت الشَّاعر، وهو يتأمَّل تلك التَّصاوير، فهي تبدو حيَّة لذلك تتبَّعها باللَّمس؛ لكي يتحقَّق من أنها ليست كذلك.

تقطيع البيت:

يَغتَلِي فِي هِمُ رتِيا بِيَ حَتْتى تَتَقَرْرا هُمُو يَدَا يَ بِلَمْسِي

٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥/// ///٥/٥ ٥//٥// ٥/٥///

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

أصاب الخبنُ (حذفُ الثَّاني السَّاكن) تفعيلاتِ هذا البيت كلَّها، ما عدا التَّفعيلَة الأولى الَّتي جاءت صحيحة تامَّة: فاعلاتن /٥//٥/٥. وهو ما يوحي بالحركة الدَّائبة الَّتي نتجت عن نفس البحتريّ المتلهِّفة إلى تعرُّف ملامح الإيوان، وإزالة الشَّكِّ من فكرِهِ.

29- وَكَأَنَّ الإِيوَانَ مِن عَجَبِ الصَّنْـ عَةِ جَوْبٌ في جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسِ

صورة أخرى تصف الصَّنعة العجيبة ودقَّة التَّصميم المعماريّ وتنفيذه، فكأنَّ الإيوان أرضٌ فسيحة غنَّاء بالإضافة إلى جبل مشرف عالٍ أرعن. والتَّشبيه في هذا البيت تامُّ الأركان: (كأنَّ): أداة التَّشبيه، (الإيوان): المشبَّه، (من عجب الصَّنعة): وجه الشَّبه، (جوبٌ في جنب أرعن): المشبَّه به، ولا تخفى دلالة الرُّعونة والطَّيش في صورة الجبل العالي بجانب الأرض الفسيحة على مهابة هذا الإيوان وعظمته بين الأبنية الأخرى المحيطة به، فهو بعلوِّه ورعونته

مسيطر على ما حوله، وفيها إيحاء بسيطرة أصحابها وعظمة ملكهم، وإيحاء من ثمَّ إلى هيبة المتوكِّل وعظمته وحسرة الشَّاعر على زوال ذلك كلِّه.

تقطيع البيت:

وَكَأَنْن ل إِيوَانَ مِن عَجَبِ صْصَنْ عَةِ جَوْبن في جَنْبِ أَرْ عَنَ جِلْسِي

///٥/ /٥//٥/٥/ ///٥/ ///٥/ /٥//٥/ ///٥/

فعلاتن مستفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فعلاتن

يكثر في هذا البيت الخبن، فقد جاءت تفعيلاته كلُّها مصابة بهذا الجواز، ما عدا التَّفعيلَة الثَّانية من كلا الشطرين، إذ جاءت صحيحةً تامَّة: مستفعلن /٥/٥//٥.

30- يُتَظَنَّى مِنَ الكَآبَةِ إِذ يَبْـ دُو لِعَينِي مُصَبِّحٌ أَو مُمَسِّي

البيت في سياق الظُّنون المحيطة وبأسلوب خبريٍّ ابتدائيٍّ مسند بالجملة الفعليَّة المضارعة إلى مجهول (يُتَظنَّى) يستمر في وصف الإيوان. وفيه يبدو القصر كئيبًا كأنَّه في عين الشَّاعر رجلٌ يرفع يده بالتَّحية صباحًا أو مساءً؛ لأنَّ ذلك الإيوان مشرفٌ ومتدرِّج في العلوِّ. وهنا لونٌ بديعيٌّ موظَّف في سياق البيت بدقَّة هو التَّضادُّ أو الطِّباق في قوله: (مُصبِّح أو ممسِّي)، وفي البيت تأكيد لما مرَّت الإشارة إليه في البيت السَّابق من عظمة الإيوان وملوكه والحسرة على ذهاب تلك العظمة.

تقطيع البيت:

يُتَظَنْنى مِنَ لكَأا بَةِ إِذ يَبْـ دُو لِعَينَي مُصَبِّحن أَو مُمَسِّي

///٥/ //٥// ///٥/ /٥//٥/ //٥// /٥//٥/

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

أصاب الخَبَنُ (حذفُ الثَّاني السَّاكن) تفعيلات الشَّطر الأوَّل (الصدَّر) كلَّها. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التفَّعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥. وفي التَّخفُّف من السَّاكن دلالة على القلق والحركة، وفي العودة إليه دلالة على الرَّغبة في الهدوء.

31- مُزْعَجًا بِالفِرَاقِ عَن أُنْسِ إِلْفٍ عَزَّ أَو مُرْهَقًا بِتَطْلِيقِ عِرْسِ

هنا صورة تعليليَّة تبيّن حال ذاك الرَّجل الَّذي يحيّي صباحًا أو مساءً، والَّذي تبدو عليه الكآبة، فهو حزين لأجل فراق مؤانسيه من الألَّاف الأعزَّاء، أو هو كئيب مُتعب لأنَّه طلَّق زوجتَه. ويبدو أنَّها صورة الإيوان من جهة وصورة شاعرنا من جهة أخرى، فكلاهما مرَّ به من أحداث الدَّهر ما يجعلُه كئيبًا بائسًا.

تقطيع البيت:

مُزْعَجن بِال	فِرَاقِ عَن	أُنْسِ إِلْفن	عَزْزَ أَو مُرْ	هَقن بِتَطْ	لِيقِ عِرْسِي		
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/		
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن		

يتساوى عدد الحركات والسَّكنات في تفعيلات هذا البيت في صدره وعجزه، فقد جاءت التفَّعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، في كلا الشَّطرين، وجاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥، في كلاهما كذلك.

32- عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الـ مُشْتَرِي فِيهِ وَهْوَ كَوكَبُ نَحْسِ

الأسلوب فيه هذا البيت أسلوبٌ خبريٌّ ابتدائيٌّ خالٍ من المؤكِّدات، يتحدَّث فيه عن تجهُّم الزَّمان وعبوسه في وجه الإيوان، حتَّى كأنَّ كوكب المشتري اتَّخذ حالة النَّحس وأقام في هذا الإيوان. وقد استخدم الجملة الاسميَّة (وهو كوكب نحس) ليعوِّض فيها عن خبر بات، وهي جملة اسميَّة دالَّة على حالٍ ثابتة لا تبرح ذلك المكان.

تقطيع البيت:

عَكَسَتْ حَظْ	ظَهُ لَيَا	لِي وَبَاتَ الـ	مُشْتَرِي فِي	هِي وَهْوَ كَو	كَبُ نَحْسِ		
٥/٥///	٥//٥//	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥/٥///		
فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فعلاتن		

تفعيلتا الشَّطر الأوَّل (حشوُ الصَّدر) من هذا البيت مخبونتان، فقد حُذِف السَّاكن الثَّاني فيهما، وجاءت التَّفعيلَة الثَّالثة في صدر البيت (العَروض) صحيحة تامَّةً. أمَّا في الشَّطر الثَّاني

(العَجز)، فجاءت التَّفعيلتان الأولى والثَّانية صحيحتين تامَّتين، هذا إذا أُشبعت هاء (فيه)، كما أثبتنا في التَّقطيع، أمَّا إذا لم تُشبع فالتَّفعيلَة الثَّانية: (هِ وَهْوَ كو) مخبونةٌ مثل التَّفعيلَة الثَّانية في الصَّدر: متفعلن //٥//٥. وجاءت التَّفعيلَة الثَّالثة في الشَّطر الثَّاني مخبونةً.

33- فَهْوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيهِ كَلكَلٌ مِن كَلاكِلِ الدَّهرِ مُرسِي

الأسلوب خبريٌّ ابتدائيٌّ خال من المؤكِّدات في كلتا الجملتين الاسميَّتين: (فهو يبدي، وعليه كلكلٌ)، والجملة الاسميَّة تفيد الثَّبات والاستقرار، وهي تناسب ما جثم على الإيوان أو نفس الشَّاعر من هموم. وجاءت الجملة الفعليَّة بالمضارع (يبدي) خبرًا للمبتدأ (هو)؛ لتدلَّ على محاولة من الإيوان أو الشَّاعر إظهار الصَّبر والتَّحمُّل. وهنا تأكيد لما ذكرنا من أنَّ الإيوان هو المعادل لنفس الشَّاعر، فهو يُظهر الصَّبر والتَّجلُّد، غير أنَّ عليه أحمالًا ثقيلةً كأنَّ الزَّمان أرسى صدره عليه، فأوهن قواه. على أنَّ في إسناد فعل إبداء التَّجلُّد إلى القصر ما فيه من إشاعة الحياة في ذلك الجامد.

تقطيع البيت:

فَهْوَ يُبْدِي	تَجَلْلدن	وَعَلَيهِي	كَلكَلن مِن	كَلاكِلِ دْ	دَهرِ مُرسِي
٥/٥//٥/	//٥//٥	///٥/٥	/٥//٥/٥	//٥// ٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحة تامَّةً، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية الثَّالثة مخبونتَين. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التفَّعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، أمَّا التَّفعيلَة الثَّانية فمخبونة: متفعلن //٥//٥.

34- لَم يَعِبْهُ أَنْ بُزَّ مِن بُسُطِ الدِّيـ بَاجِ وَاسْتُلَّ مِن سُتُورِ الدِّمَقْسِ

في هذا البيت خبرٌ ابتدائيٌّ خالٍ من المؤكِّدات، يثبت أنَّ ذلك القصر لم يقلِّل من جلاله وجمالِهِ أنَّه من غير بُسطٍ وطنافس، ومن غير ستائر حريريَّة. فما زال يحتفظ بجلاله وجماله في عين النَّاظر مع أنَّه سُلب كثيرًا ممَّا كان فيه.

تقطيع البيت:

لَم يَعِبْهُو	أَنْ بُزْزَ مِن	بُسُطِ دْدِيـ	بَاجِ وَسْتُلْ	ل مِن سُتُو	رِ دْدِمَقْسِي

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ //٥// /٥//٥/٥

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت (الصدَّر) جاءت التَّفعيلَة الأولى صحيحة تامَّةً، ومثلها التَّفعيلَة الثَّانية، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّالثة (العَروض) مخبونةً. وفي الشَّطر الثَّاني (العَجز)، جاءت التَّفعيلتان الأولى والثَّالثة صحيحتين تامَّتين: فاعلاتن /٥//٥/٥، في حين جاءت التَّفعيلَة الثَّانية مخبونةً: متفعلن //٥//٥.

الخاتمة والنتائج:

بعد هذه الوقفة المتأنية مع سينية البحتري يتَّضح أنَّ هذه القصيدة على مستوى عال من البراعة وحسن الصِّياغة، وقد اتَّسمت بالهدوء الَّذي لا يخلو في الوقت نفسه من التَّوتُّر والقلق، فهو هدوء المتفكِّر الحزين الَّذي أفاق من صدمة النَّبأ العظيم الَّذي شهده، ثمَّ تسلَّى عن هذا النَّبأ بتأمُّل أخبار الماضين والوقوف على آثارهم، وقد جاء البَحْر الخفيف بإيقاعه الهادئ الحزين مناسبًا تمام المناسبة لهذه المعاني، وهذا ما جعل القصيدة تخلد على مرِّ الأيَّام، وهي قابلة في كلِّ مرَّة لقراءة جديدة بل لقراءات لا تنتهي، لما فيها من محاسن القول وبدائع المعاني والصُّور .

وقد بدأ الشاعر بتصوير الإيوان أمامه حتى يوشك القارئ أن يضع يده على مكوناتها المتدفقة بالحركة والحياة، ثم انتقل إلى بيان أثر ذلك في نفسه وإلى ما توحي به من حزن شديد لفقد من أحبهم وما تمخض عن ذلك من حكمة أو عاطفة، وهذا سر القوة الهائلة التي نجدها في هذه السينية التي كتب لها الذُّيوع والانتشار.

وقد قام البحث بقراءة بلاغيَّة وعروضيَّة، حلَّل فيها أبيات القصيدة، ودرس ما بدا فيها من ألوان البيان والبديع والمعاني، وتقطيعها عروضيًّا، وذكر بحرها وما أصاب تفعيلات أبياتها من علل أو زحافات تشي بما أصاب ذات البحتري ممّا اعتراه وهو يصف رسومًا تركها السابقون آثارا تنقل أخبارهم، كما ذكر البحث بعض الجماليَّات في ذلك كلِّه. وقد تجلَّى اندغام البعد الصوتي بالإيقاع، والإيقاع له علاقة مباشرة بالدلالة النفسية والوجدانية، وبدا البعد الإيقاعي من خلال التكوين الصوتي للكلمة، وتأكد عبر توالي حروف معينة ذات مخارج صوتية متناسقة أو متنافرة أو لها وقع خاص. والإيقاع ليس مجرد تجاوب نغمي يحصل من تآلف الكلمات أو تضافرها في نسق صوتي خاص، بل قد يكون خفيًّا هامسًا، أو بارزًا جهيرًا، أو مستترًا ملحوظًا ينجم عن توالي وحدات صوتية خاصة، على نحو تعاقبي أو تكراري، ونستطيع أن نلمس الإيقاع من توالي السينات وتكرارها على نحو واضح في منظومة صوتية متصلة أدى إلى تكوين إيقاع ملموس، يتساوق مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، إذ ينفِّس عن نفسه أثر أزمة ألمت به أن قتل ممدوحه الخليفة المتوكل. والله أسأل السَّداد في القول والرَّشاد في العمل، وله الحمد من قبل ومن بعد.

المصادر والمراجع

تاريخ الأدب العربيّ، العصر العبَّاسيُّ الثَّاني، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1.

ديوان البحتري تحقيق الصَّيرفيّ.

كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق الحسَّاني حسن العبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994.

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطَّيِّب، طبعة معادة بالتَّعاون مع دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، 1989.

معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عبَّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993.

Musical poetry in Siniyyah Al-Buhturi
A prosodic rhetorical study

Dr. Radwan Al Fadous

Dr. Ali Al Kalash

Abstract

This is a research in pages in which I tried to study verses from Al-Bahturi's Al-Siniya poem (I protected myself from what defiles my soul), a rhetorical and prosodic study, in which I began by introducing the poet and briefly examining some of the stages of his life and the events of his time that are related to this poem, then I mentioned the occasion of the poem and introduced it. Then I chose verses from it, and after that I studied each verse separately, showing what graphic images it contained, or wonderful verbal enhancements, and the meanings in it. Then I mentioned the division of the verse after writing it in a prosodic writing, and I explained its meter and its syllables, and what happened to those syllables, if any. Some of the passports of the sea may have hit her, or they remained true, and she tried to reach the implications of all of that, and explain its aesthetic poetic value that contributed to the immortality of this poem**.**

Key words: anxity- music- Al-Bahturi.