جاذبية الوزن وأثرها في ترميم البيت الشعري

Attractiveness of poetic metre and its effect on poem restoration

عبد الرزاق بعلي. جامعة الجزائر 02 . الجزائر

المرسل baaliuniv2@gmail.com. تاريخ**الإرسال** 2020/02/06 **تاريخ القبول** 2020/04./19 تاريخ**النشر** 15/ 06 /

E . ISSN : 506-2602X
ISSN : 2335 - 1969
الصفحة من : 57 إلى 72

الملخص :

يعتبر تمام التّركيب اللغوي، قبل تمام إطار الوزن الشعري في القصيدة العمودية أحد الإختلالات المَعِيبَةِ، التي تتطلب تدخل الشاعر على الفور، كي يتخذ إجراءات وآليات ترمِّمُ ذلك الصدع .ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتُلقيَ الضوء على سلطة الوزن الشعري وما يوظِّفه من آليات ترميمية، لها أثرها في تشكيل البنية اللغوية وفق الوعاء النظمي، واتِّساعِ الدلالة.

كلمات مفتاحية:

الوزن، التتميم، التكرار، الاستدراك.

Abstract

One of the defective imbalances, which require the poet's intervention immediately to take measures and mechanisms to bridge that rift, are the completion of the linguistic structure before finishing the poetic metre frame in the vertical poem. Hence, this study came to shed light on the dominance of poetic metre and the restorative mechanisms it employs, which have an impact on shaping the linguistic structure according to the organizational container, and the wide significance.

Keywords: poetic metre, completion, repetition, palinode

تمهيد:

لعل من التغييرات اللغوية التي يستدعيها إصلاح اختلال الوزن الشعري هي ما تناوله الدّارسون العرب القدامى عبر مسمّيات مختلفة هي: الإيجاز والإطناب والمساواة، فالإيجاز كما يرى القزويني "هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عباراتِ مُتعارَفِ الأوساط ، والإطناب هو أداؤه بأكثر من عبارته ، سواء كانت القلَّة أو الكثرة راجعة إلى الجمل ، أو غير الجمل ... والمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد ، لا زائد عليه بنحو تكرير أو تتميم أو اعتراض [1] .

ويرى ابن الأثير أن الإيجاز: أن يزيد عليه، ومنه إيجاز بالحذف ومنه ما لا يحذف منه وهو ضربان :

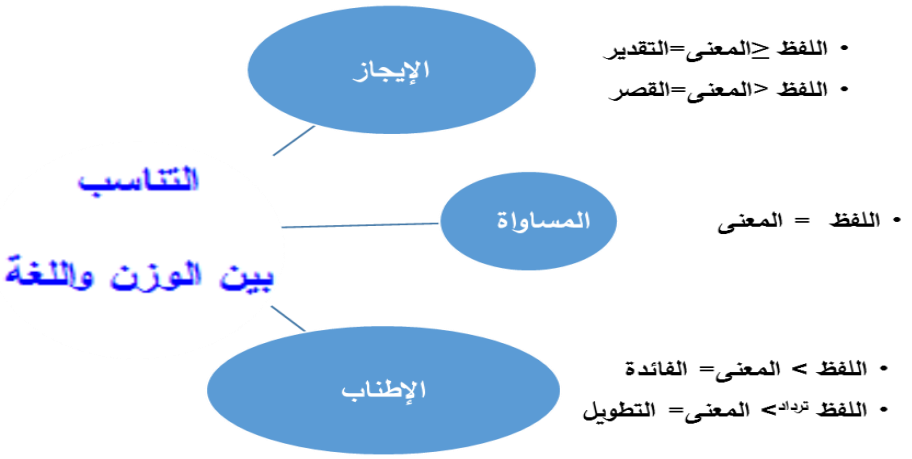
أحدهما : ما ساوى لفظه معناه ويسمى التقدير.

والآخر : ما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر.[2]

والإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، فهذا حده الذي يميزه عن التطويل، والتطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى مردَّدا، ومنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة[3].

فيرى ابن الأثير أن كل ما ليس بإطناب أو تكرار أو تطويل فهو إيجاز.

ويمكن تلخيص المصطلحات الثلاثة في هذا المخطط في الشكل رقم1:



سنقف على مختلف ميكانزمات تشكُّل الوحدة اللغوية وفق وعاء الوحدة النظمية، وتحت تأثير قانون جاذبية الوزن، الذي يقوم على توزيع آليات التدخل الخاصة لإصلاح الخلل، وتكميل النَّقص، فيوجه قسما من هذه الآليات لتتواجد على مستوى الحشو : كالتتميم وما يجري في حكمه كالاعتراض والالتفات، ويوجِّه القسم الآخر ليتواجد على مستوى القافية : كالإيغال وما جرى في حكمه كالاستدعاء، وسنتناول القافية في بحث مستقل بشيء من التفصيل والتمثيل.

جاذبية الوزن وآليات ترميم البيت الشعري:

إذا تمَّ البناء اللغوي بجملة أو بجمل موزّعة في إطار البيت قبل تمام البناء الوزني للبحر الشعري المختار لنظم القصيدة، فوجب على الشاعر في هذه الحالة استيفاء طول محدَّد بعدد المقاطع والتفاعيل المتواجدة على طول السلسلة المقطعية لأبيات قصيدته العمودية ذات الشطرين، ولهذا فإنّه يأتي بلفظة أو أكثر على حسب الشغور ليتمّ البيت ويكمله، وهنا يظهر تفاوت الشعراء ومدى مراسهم وتحكمهم في أدوات صناعة الشعر، وإلى ثراء ذخيرتهم اللغوية التي تستحضرها التجربة الشعرية لحظة إبداعهم الشعري، فإن كانت زيادة الكلمات والألفاظ المستحضرة لتدارك الوزن مفيدة

للمعنى، جاز لنا أن نسمِّيها تتميما أو إيغالا ، وإن لم نجد لهذه الزيادة في الكلمات فائدة آلية، فهي بمنزلة الحشو، وهذا ما قال به أصحاب البلاغة واللغة العرب قديما.

وحتى نبحث عن آلية تمدُّد البنية اللغوية في البيت والقصيدة ،والوقوف على آلية جذب وجلب الألفاظ التي تتوافق والبنية المقطعية للبيت، تأتي الألفاظ الملائمة في تمفصلها اللغوي والدلالي للتقطيع النظمي خاضعة لقانون جاذبية الوزن الذي يضعها في مكانها المناسب.

لا بدَّ أن نتعرَّف على المصطلحات التراثية التي دُرِسَت من خلالها هذه الظواهر في الشعر العمودي ومنها:

1- آلية الحشو:

قد يطلق بعض النقاد على هذه الآلية أيضا تسمية الاتِّكاء، وذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى ، وإنَّما أدخله الشاعر لإقامة الوزن" [4].

ويرى القزويني أن " الحشو ما يتعين أنَّه الزَّائد. وهو ضربان :

أحدهما : ما يفسد المعنى ، كقول أبي الطيب المتنبي :

ولا فضلَ فيها للشجاعةِ والنّدى وصَبرِ الفتى، لولا لقاء شعوبِ

فإن لفظ " (النَّدى) ، فيه حشو يفسد المعنى، لأن المعنى : أنَّه لا فضل في الدنيا للشجاعة والصبر والندى لولا الموت، وهذا الحكم صحيح في الشَّجاعة دون الندى" [5] ، فالحشو عند البلاغيين يطلق على ما لا فائدة فيه. [6].

ويردُّ الدكتور حسني عبد الجليل يوسف بقوله: " وهم يعملون المنطق في تحليل النصوص وفي قليل من الشواهد نراهم يحاولون أن يجدوا تبريرا للَّفظ الزَّائد، أو الذي يفترضون أنه زائد"[7].

بالرغم من أنَّ القزويني يعقِّب على الشَرح السابق قائلا : " وأجيب عنه : بأنَّ المراد بالنَّدى في البيت بذل النفس، لا بذل المال"[8] فنجد القزويني يقدم تعليلا لغويا لما جعله من الحشو المفسد للمعنى في البيت السابق، وبالمقابل لا يجعل في بعض النماذج التي قدمها من صور للحشو مقررا أنها ليست بمفسدة للمعنى دون تعليل لذلك .

ليست كلُّ الشواهد التي تناولت آلية الحشو وقدَّمها كلٌّ من: ابن رشيق في العمدة وابن الأثير في المثل السائر، والقزويني في الإيضاح، والعسكري في الصناعتين وقدامه بن جعفر في نقد

الشعر، من قبيل زيادة لفظ أو أكثر، فقد تُحمل على وجه يمكن رده إليه، في ضوء خصوصية الدلالة وإصابة المعنى.

وتعتبر آلية الحشو في الشعر العمودي ناتجة من أثر الوزن في لغة الشعر، فالوزن يستدعي آليات لترميم البيت الشعري، رافضا توقف المعنى وانتهاءه وسط البيت قبل الوصول إلى مستقره حيث القافية، ولعلَّ بعض القرَّاء " لم يتنبهوا إلى أن الوزن حركة متصلة من أول البيت إلى آخره" [9] .

أ- آلية الحشو عند قدامة بن جعفر والقزويني :

ومما يراه قدامة من حشو قول أبي عدي العبشمي :

نحن الرؤوس وما الرؤوس إذا سمت في المجد للأقوام كالأذناب

فقوله " (للأقوام) ، حشو لا منفعة فيه" [10] ، وقد يُعدُّ حذفا تحييدُ لفظة للأقوام ، ولو" قال : رؤوس القوم لما كان في ذلك زيادة غير مفيدة، وتخصيص حقيقة اختلاف الرؤوس عن الأذناب للأقوام ليس زيادة لأن صفة القوم لا تكون لأي جماعة من الناس لا تربطهم رابطة وإنما هي من مدلول جمعها لمن تربطهم روابط الدم أو القرابة ولن يتميزون بالقوة والغلبة " [11] .

ومما يراه حشوا قول مصقلة بن هبيرة :

أَلَكْنَى إلى أهل العراق رِسَالَةً وَخصَّ بها – حُييت – بكرين وائل

فقوله : (حييت) حشو لا منفعة فيه. [12]

وليس في البيت حشو وإنَّما يبدو فيه الحذف والإيجاز فالمعنى: حييت إن فعلت، وهو اعتراض بين الفاعل والمفعول به بكرين وائل، وهو اعتراض أضاف معنى جديدا.

ويعتبر القزويني أيضا من الدَّارسين القدماء الذين رأو في الحشو زيادة لا فائدة منها، وفيه مفسدة للمعنى، فلقد رأى حشوا في قول زهير :

وأعلم عِلْمَ اليوم والأمس قبله ولكنَّني عن عِلْمِ ما في غدٍ عَمِ

فإن قوله (قبله) مستغنى عنه غير مفسد.[13]

ب- آلية الحشو عند ابن رشيق:

ويستشهد ابن رشيق في عرضه لآلية الحشو بقول أبي صفوان الأسدي يذكر بازيا :

يرى الطير والوحش من خوفه حواجز منه إذا ما اعتدى

حيث يرى أن قوله (منه) بعد قوله (من خوفه) حشو لا فائدة فيه ، ولا معنى له [14]

إنَّ منه أعطت خصوصية المعنى،" حيث إنّ احتجاز أو اختباء الطير والوحش ليس من خوف البازى بصفة عامة وإنّما من البازي إذا ما اعتدى، أي في حال اعتدائه ، فهي نوع من التخصيص والتوكيد للخوف مقترنة بالحال" [15] .

ويواصل ابن رشيق نقده لقول أبي تمام :

خذها ابنة الفكرِ المُهَذَّبِ في الدُّجى والليل أسود حالك الجلباب

فيقول : إن الدجى ، حشو ، لأن في القسم الثاني ما يدل عليه من زيادة[16]

يحتمل أكثر من وجه ولو لم يقل الدجى مع الليل لما كان يحتمل غير وجه واحد ، فقد تكون في الدجى حالا للفكر ، في حين تكون جملة (والليل أسود) ...حالا للضمير (ها) لمتصل بفعل الأمر وقد يكونان معا حالا للضمير أو حالا للفكر وهذه الأوجه لا تكون لو لم يذكر إلا الليل أو الدجى فضلا عن أن الدجى هو حالة من حالات الليل فيقال دَجَا الليل: أي هَدَأَ وَسَكَنَ وَأَظْلَم .

وفي قول أبي الطيب المتنبي[17]

إذا اعتلّ سيف الدولة اعتلت الأرض ومن فوقها والبأس والكرم المحض

فقوله (والبأس) حشو؛ لأنّ قوله ومن فوقها دال على الإنس والجن جميعا، والبأس والكرم جميعا.[18]

لكنَّه عاد ليقول : " إلا أن يحمله على تأويلهم في قول الله تعالى : ﴿فيها فاكهة ونخل ورمان﴾[19] فأعاد ذكرهما وهما من الفاكهة لفضلهما .. فإن هذا شائع وليس بحشو حينئذ" [20] فلا يبرر ذكر الكلِّ عدم ذكر الجزء على وجه التفصيل أو التفسير أو التخصيص.

من الأمثلة السابقة، يتبيّن لنا عدم ثبات حكم النقاد على آلية الحشو، وتأرجح رؤيتهم للألفاظ الزائدة عن المعنى الأصلي كزيادة مفسدة للمعنى أو العكس، أي خادمة للمعنى الأصلي وموسعة له تفصيلا أو تخصيصا في إطار الوزن الشعري الذي يراعي حسن النظم ومقبوليته.

– معايير الزيادة والتكرار في إطار الوزن الشعري:

لقد تحدَّثنا عن مفهوم الحشو وهو الزيادة بوجهيها المحمود والمذموم، فمن أشكاله التّكرار وهو آلية تلعب دورا بارزا في الموازنات الصوتية والإيقاعية، وهو ركن ركين في مفهوم الوزن

الشعري، الذي يلقي بإيحاءاته الدلالية لتشكيل نسيج مقطعي دلالي يقوى على وصف ومحاكاة التجربة الشعرية.

لقد منع النقاد أي زيادة أو تكرار غير مبرّرٍ في النَّظم ونثروا معاييرهم في شكل ملاحظات وتنبيهات على الشعراء الأخذ بها والتزامها، ونشير إليها في هذا الموضع على النحو التالي:

– عدم تكرار اللفظ أو القسم أو الإشارة : ينصح الشاعر بتركه ما لم يكن لتكرار اللفظ مزية وحسن.

مثال: نقد ابن رشيق لقول شاعر :

يقول أرى زيدا، وقد كان معدما أراه لعمرى قد تموَّل واقتنى

ويرى ابن رشيق أن قوله (أراه لعمري) حشو واستراحة يستغني عنها بقوله و (أرى زيدا)[21]

ويمكن أن يحمل قوله (أراه لعمري) على محمل حال الرؤية أنه إذْ رأى زيدا حال عدمه ، وبعد مدَّة رآه (قد تمول واقتنى)، فـ" التكرار استحضار للحدث، والقسم توكيد، والتوكيد يزيد من خصوصية المعنى، وليست زيادته غير مفيدة" [22] .

– عدم تكرار الشاعر للحروف، أو الأسماء ، أو الأفعال.

مثال: نقد ابن رشيق لقول ابن الحداديه:

إنَّ الفؤاد قد أمسى هائما كلفا قد شفَّه ذكر سلمى اليوم فانتكسا

لحشوه (قد) في موضعين. [23]

جاءت (قد) الأولى مؤكدة للفظة (أمسى)، والثانية أكدت الفعل (شفَّ).

وممَّا يعيبون على جميل قوله [24]:

وما ذكرتك النفس يا بثن مرة من الدهر إلا كادت النفس تتلف

فتكرير النفس ، ليس له وجه ههنا [25]

لا شكَّ أنَّ هذا القول يناقض آراء القدماء والمحدثين عن التكرار ، فتكرار لفظ النفس يبرز إحساس الشاعر بهذه النفس التي عذَّبها وعذَّبته ، والتي عذبتها محبوبته ، حتى كادت تصاب بالتلف .

إنَّ التكرار يحدث نوعا من المفارقه المعنوية ومن التوازن في بناء الجملة [26].

والأمثلة على هذه الآلية تكثر في كتب البلاغة والنقد والشعر ومن ذلك قول الأعشى :

أنتِ سَلْمَى همُّ نَفسِي فَاعْلَمِي سَلْمُ لا يوجد للنَّفس ثَمَنْ

وتكرار الشاعر للفظة النفس في الشطرين، له وجه من القبول والاستحسان.

وللأعشى بيت آخر يقول فيه:

فرميت غفلة قلبه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحالها

ويعارض ابن رشيق الحاتمي عندما عاب على الأعشى تكراره للفظ القلب بقوله : " إن تكرير (القلب) عنده حشو لا فائدة فيه ، وهذا تعسف من الحاتمي لأن (قلبه) غير (قلبها)، فإنَّما كرَّر اللفظ دون المعنى" (27)

ج- آلية الحشو عند ابن الأثير وسلطة الوزن:

وينبري ابن الأثير معطيا نماذج شعرية لآلية الحشو، ومدليا برأيه المنتصر للوزن على حساب المعنى، من خلال نقده قول الشاعر العجيز السلولى :

طُلوع الثَّنايا بالمطايا وسابق إلى غاية مَن يَبْتَدِرها يُقَدَّمِ

بقولــه: " فصدر هذا البيت فيه تطويــل لا حاجة إليه ، وعجــزه من محاسن الكلام المتواصفة ، وموضع التطويل من صدره أنه قال:

(طلوع الثنايا بالمطايا) ، فإن لفظة (بالمطايا) فضلة لاحاجة إليها" (28)

ويعرض نموذجا ثانيا للحشو في نقده لأبي تمَّام شعره :

أقروا – لعمري – لحكم السيوف وكانت أحقَّ بفصل القضاء

فلفظة (لعمري) يراها حشوا في الكلام لا فائدة فيه. وحجَّته " أن هذا البيت الشعري لا يفتقر إلى توكيد قسمي إذ لاشك في أن السيوف حاكمة ، وأن كل أحد يقر لحكمها، ويذعن لطاعتها" (29) وزيادة لا حاجة للمعنى إليها غير إصلاح الوزن .

ويعزِّزُ ابن الأثير عرضه بنموذج ثالث في نقده لأبي تمَّام قولَه:

إذا أنا لَم أَلُمْ عَثَرَاتِ دَهْرٍ بليت به الغداة فَمَنْ أَلُومُ

ويعلِّق ابن الأثير على هذا بقوله : " إن قوله (الغداة) زيادة لا حاجة للمعنى إليها ، لأنه يتم بدونها لأنّ عثرات الدهر لم تنله الغداة ولا العشي ، وإنما نالته ، ونيلها إيَّاه لابد وأن يقع في زمن من الأزمنة كائنا ما كان ، ولا حاجة إلى تعيينه بالذكر " (30)

ليستشهد ابن الأثير على الحشو بنموذج رابع في نقده للبحتري حين قال:

ما أحسن الأيام إلا أنَّها يا صاحبي إذا مضت لم ترجع

فإيراد لفظة يا (صاحبي)" زيادة لا حاجة للمعنى إليها، إلا أنَّها وردت لتصحيح الوزن لا غير."[31]

ونخلص في معرض الحديث عن آلية الحشو، أنَّ النُّقاد والدَّارسين قد تناولوا هذه الآلية بوصفها أثرا للوزن في دلالة الشعر، وتواترت أحكامهم في وجود هذه الآلية اضطرارا وحاجة لإقامة وتصحيح وإصلاح الوزن، غير أنَّ هذا لا يعني أننا " نرى الناقد يفرض على النص إطارا ضيقا لا يتناسب وطبيعة الآلية الإبداعية ولا يتصل اتصالا جوهريا بخصوصية المعنى...إنَّ الشاعر المجيد يستطيع أن يوائم بين المبنى والمعنى، وأن يقدم شعرا جيدا حتى لو اضطره الوزن إلى أن يأتي بكلمة قد تبدو أنها جاءت لإقامة الوزن...وتحليل البنية اللغوية يجب أن يتم في ضوء خصوصية الدلالة، وإصابة المعنى لا بمعيار خارج النص"،[32]ونجد ذلك في آلية التتميم وهي الوجه الحسن من الحشو كما يقول النقاد.

2 -آلية التتميم :

ويعرف التتميم بـ"أن يأتي الشاعر بلفظة أو تركيب يَتِمُّ به الوزن فيزداد المعنى تماما واكتمالا. "[33]

أ- آلية التتميم عند ابن رشيق :

إذا حاول الشاعر معنى ، فلم يدع شيئا يتم به حسنه إلا أورده وأتى به: إمَّا مبالغة، وإما احتياطا واحتراسا من التقصير، فهو التتميم عند ابن رشيق على نحو بيت طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

لأنَّ " قوله (غير مفسدها) تتميم للمعنى واحتراس للديار بكثرة المطر" [34]، ولذا يعتبر التتميم عند ابن رشيق هو الوجه الحسن من الحشو، وما أجيز منه فكان عنده جيِّدا، وعند انتقاده لآلية الحشو استثنى التتميم بقوله: "وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة حسنة وتقوية لمعناه، كالذي تقدم من التتميم... ومن ذلك قول عبد الله بن المعتز يصف خيلا:

صَبَبْنَا عَلَيْهَا ظَالِمِين سِيَاطَنَا فَطَارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِرَاعٌ وأرجلُ

فقوله (ظالمين) حشو أقام به الوزن ، وبالغ في المعنى أشد مبالغة من جهته، حتى علمنا ضرورة أن إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو في ظاهر الأمر أفضل من تركها ، وهذا شبيه بالتتميم "[35]

- الاستثناء في دائرة التتميم:

ويرى ابن رشيق أنَّ الاستثناء ضرب من التتميم مثل قول محكان السعدي عندما قدِّم للقتل :

ولستُ وإن كَانتْ إليَّ حبيبةٌ بِبَاكٍ على الدنيا إذا ما تولت

ويعلِّل ابن رشيق جواز التتميم بقوله:" فاستثنى (وإن كانت إليَّ حبيبة) استثناء مليحا، ونوى التقديم والتأخير، فلذلك جاز له أن يأتي بالضمير مقدما على مظهره ، هكذا قال فيه أبو العباس المبرد. "[36] .

ويستشهد بقول امرئ القيس :

على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفانين جرى غير كَزٍّ ولا وَانِي

ويراه ابن رشيق من التتميم الحسن لمَّا أتبعها بقوله أفانين جرى.

ب- آلية التتميم عند العسكري وقدامة والقزويني :

ويرى أبو هلال العسكري أن التتميم أو التكميل هو " أن توفي المعنى حظه من الجودة، وتعطيه نصيبه من الصحة، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده ، أو لفظا يكون فيه توكيده إلا تذكره"[37].

ويورد قول عمر بن براق :

فَلَا تَأْمَنَنَّ الدَّهْرَ حُرًّا ظَلَمْتَهُ فَمَا لَيْلُ مَظْلُومٍ كَرِيمٍ بِنَائِمِ

فقوله (كريم) تتميم؛" لأنَّ اللئيم يغضى على العار، وينام عن الثار، ولا يكون منه دون المظالم تكبر"[38].

وجاءت الصفة هنا لتتميم المعنى، وليس تمام المعنى من قبيل الزيادة أو التحسين.

ومن الشواهد الشعرية لآلية التتميم عند ابن رشيق قول النمر بن تولب :

لقد أصبح البيض الغواني كأنما بَرَيْنَ إِذَا مَا كُنتُ فِيهِنَ أَجْرَبَا

وكـــنت إذا لَاقَيْتُـــــهُنَّ بِبَلْدَةٍ يَقُلْنَ عَلَى النُّكَرَاءِ أَهْلَا وَمَرْحَبَا

ويرى العسكرى أن قوله : " (على النكراء) تتميم ... ولو كانت بينه وبينهن معرفة لم ينكر له منهن أهل ومرحب"[39].

كما يرى قدامة بن جعفر أنَّ ذكر الشاعر المعنى دون أن يترك من الأحوال التي تكمل بها صحته وتتمُّ بها جودته شيئا إلا أتى به، هو **التتميم والتكميل**، وفي ذلك يقول نافع بن خليفة الغنوي:

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه، عاذوا بالسيوف القواطع

فما تمت جودة المعنى إلا بقوله : (يعطوه) وإلا كان المعنى منقوص الصحة"[40].

إنَّ الوزن الشعري يقتضي بزيادة اللفظ زيادة في المعنى الذي لا تخرج عن الإطار العام للقصيدة.

في حين يرى القزويني أن التتميم هو: أن يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضله تفيد نكته كالمبالغة[41] ،ومنه قول الشاعر:

إنِّي على مَا تَرَيْنَ مِن كِبَرِي أعْرف مِن أين تُؤكل الكَتِفُ

ويعتبر البلاغيون هم من سجلوا بدقَّة علمية، هذه الظواهر الصوتية والدلالية، والتي تندرج في اهتمامات الدراسات اللغوية الحديثة، وأدرجوها في علم الشعر والبديع، وتشهد لهم طريقة طرحهم بالعناية بحسن اختيار شواهدهم الشعرية التي لا يختلف عليها أهل الذوق والنقد .

لقد اعتبروا آلية التتميم من المظاهر التي يفرضها الوزن الشعري لتحقيق عملية الترميم داخل البيت، وتعويض تخلف البناء اللغوي عن إتمام التقطيع النظمي، لكنَّها في نفس الوقت تحرص على زيادة المعنى تماما وإصابة وخصوصية .

فالتتميم" هو الوجه الحسن للحشو أو هو مقابله، إذا سلمنا أن بعض الشعراء غير المجيدين يمكن أن يقعوا فيما يسمى بالحشو،... ومن جهة أخرى يثبت خاصية إمكانية التجويد والإبداع في إطار الأوزان الشعرية فالتتميم يعني تمام المعنى وكماله مع تمام الوزن أو هو المساواة في اكتمال الوزن والمعنى"[42].

3- آلية الاعتراض أو الإستدراك:

ويعرِّف ابن رشيق آلية الاعتراض بأنَّها " اعتراض كلام في كلام لم يتم .. ثم يرجع إليه فيتمّه"[43] .

وفي ذلك يقول كثير عزة :

لو أنَّ البَاخِلِينَ – وأنتَ مِنهُم – رَأَوْكَ تَعَلَّمُوا مِنكَ المِطَالَا

فقوله وأنت منهم اعتراض كلام في كلام.[44]

ونرى شاهدا آخر في قول النَّابغة الجعدي :

ألا زَعَمَتْ بَنُو عَبْسٍ بأنَّى – ألا كذبوا – كبير السِّنِ فاني

فلفظة (ألا كذبوا) يمكن أن يقوم المعنى بدونها – إسنادا – فهي نحويا جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب قد فصلت بين إسم إنّ وخبرها، فهي لم تدخل بأي صفة غير الاعتراض في بناء الجملة، لكنّها من الجانب الدلالي الذي عبر عنه الشاعر فإنها أفادت خصوصية في المعنى.

- **تلون الصيغ في آلية الاعتراض:**

وقد يأتي الاعتراض في صيغ مختلفة، تحقِّق رغبة الوزن في اجتماعه مع اللغة مع تمام المعنى.

وهو عند القزويني من باب الإطناب مثل" أن يؤتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة سوى ما ذُكِرَ في التكميل[45].

- **صيغة الدعاء:**

كقول المتنبي:

وتحتقر الدنيا احتقار مُجَرِّبِ يرى كلَّ ما فيها – وحاشاك – فَانِيا

فإن لفظة (وحاشاك) صيغة دعاء حسن في سياقه.

- **صيغة التنبيه:**

في قول الشاعر :

واعلَمْ – فَعِلْمُ المَرْءِ يَنْفَعُهُ– أن سوف يأتي كلّ ما قدرا

فزيادة جملة (فعلم المرء ينفعه) جاءت لاعتراض يفيد التنبيه والتعليل للطلب.

- **صيغة المطابقة مع الاستعطاف:**

في قول المتنبي:

وخُفُوقُ قَلْبٍ لَو رأيتِ لَهِيبَهُ – يا جنَّتي– لرأيتِ فيه جَهنَّما

فلفظة (يا جنَّتي) مطابقة لفظ (جهنَّم) وهو اعتراض يفيد الاستعطاف .

- **صيغة الاستغراب:**

في قول الشاعر :

فلا هَجرُه يبدو وفي اليأسِ راحةٌ ولا وَصْلَهُ يَبْدُو لَنَا فَنُكَارِمُه

فإنّ قوله : (فلا هجره يبدو) " يشعر بأن هجر الحبيب أحد مطلوبَيْهِ، وغريب أن يكون هجر الحبيب مطلوبا للمحبِّ، فقال وفي اليأس راحة لينبه على سببه. [46].

نخلص هنا إلى ملاحظة هامَّة نستشفُّها من خلال الشَّواهد السابقة الذِكر، أنَّ آلية الاعتراض تأتي في حشو البيت لتُتِمَّ المبنى بزيادة ألفاظ تفيد أيضا زيادة في المعنى، وهي بذلك تتشابه مع آلية التتميم.

4 – آلية الالتفات :

ويُعرَّفُ الالتفات بـــ " أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يُجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره[47]، وقد يأتي الالتفات في عجز البيت كما يأتي في حشوه.

***الالتفات في عجز البيت:**

ويُستشهد بقول جرير[48]:

أتنسَى إذا تودَّعنا سُلْيمى بعود بشَامَةٍ سَقْيَ البشَامِ

فقد التفت بالدعاء للبشام بعد أن انتهى من جملته.

وكذلك قول الشاعر[49] :

طَرِبَ الحَمَامُ بِذي الأراكِ فَشَاقَني لا زلتُ في عِلِلٍ وأيكِ ناضرِ

فالشطر الثاني التفات دعا فيه الشاعر للحمام .

وفي قول شاعر آخر [50] :

لقد قتلتُ بني بكرٍ بربهمْ حتى بَكَيْتُ وما يبكي لهم أحد

فقوله (وما يبكي لهم أحدُ) هو التفات.

***الالتفات في حشو البيت:**

وفي هذا يقول حسان[51]:

إنَّ التي ناولتنى فرَدَدْتُها قُتِلَتْ قُتِلْتَ فليتهَا لم تُقتلِ

لقد وردت لفظة(قُتِلْتَ) التفاتا في حشو البيت .

وقد يكون الشاعر آخذا في معنى فيبدو في ريب أو شك ، أو كأنَّ سائلا يسأله عن سببه، أو خُيِّل إليه أنَّ أحدهم يراجعه في كلامه، فيقفل راجعا إلى ما قاله آنفا، مؤكِّدا أو شارحا، أو موضِّحا.

وعلى نحوه يقول المعطل الهذلي[52] :

تَبِينُ صلاة الحرب منَّا ومنهم إذا ما الْتَقَينَا والمُسَالِمُ بَادِنُ

فقوله (والمُسَالِمُ بَادِنُ) يعدُّ رجوعا عن المعنى الذي قدمه . مؤكدا أنَّ سمة المسالم البدانة، وسمة المحارب ضدُّها فكأنّه يعيب على المسالم التقاعس والدَّعة.

ومنه قول حدير بن ريعان [53]:

معازيل في الهيجاء ليسوا بزادة مجازيع عند البأس ، والحُرُّ يصبر

فجملة (الحر يصبر) جاءت التفاتا وهو تتمَّة لبناء البيت فزاد المعنى بزيادة اللفظ واستقام الوزن الشعري .

ويمكن تسجيل نتائج لهذه الدراسة في شكل ملاحظات نلخصها في العناصر التالية:

- إنَّ النُّقاد والدَّارسين قد تناولوا الآليات بوصفها أثرا للوزن في دلالة الشعر، وتواترت أحكامهم في وجود هذه الآلية اضطرارا وحاجة لإقامة وتصحيح وإصلاح الوزن، غير أنَّ هذا لا يعني أننا نرى الناقد يفرض على النص إطارا ضيقا لا يتناسب وطبيعة الآلية الإبداعية ولا يتصل اتصالا جوهريا بخصوصية المعنى.
- إنَّ الشاعر المجيد يستطيع أن يوائم بين المبنى والمعنى ، وأن يقدم شعرا جيدا حتى لو اضطره الوزن إلى أن يأتي بكلمة قد تبدو أنها جاءت لإقامة الوزن،وتحليل البنية اللغوية يجب أن يتم في ضوء خصوصية الدلالة، وإصابة المعنى لا بمعيار خارج النص ونجد ذلك في آلية التتميم وهي الوجه الحسن من الحشو كما يقول النقاد.
- آلية الالتفات هي شقيقة آلية الاعتراض فكلاهما يجنِّدان أبنية لغوية تضاف إلى السلسلة النظمية، كي تلحق الوحدة اللغوية المتخلفة بالوحدة الوزنية ويتطابقا دون أن يتجاوزا حدود القافية.

وكلّ ما تناولناه من آليات تدخل في إطار التشكيل اللغوي وفق الإطار النظمي في ضوء اتساع الدلالة وخصوصية المعنى.

Attractiveness of poetic metre and its effect on poem restoration

Abstract

The incompatibility of the articulation of the linguistic chain from the severing of the pre-imagined series in the poetic verse is considered as a break of the strict system of the Arabic vertical poem, which calls for a critical emergency situation that needs a maximum degree of mobilization which requires the intervention of poetic pillars immediately, in the forefront of them of poetic metre and rhyme. The metre sends a clear warning and a quick alert to the poet, in order to take the necessary measures and

mechanisms to prevent these imbalances, suppress chaos, remedy the deficiency, and cover the vacancy occurring in the cross-sectional chain inside the poetic verse.

Here, the problematic appears that we covered in the study trying to answer the following question: How does the poet assess his deviation from the poetic metre he chose for his poem? What are the procedures and mechanisms he used to achieve that reform and rebalance?

The masterful poet is known for his instinct and experience how in such cases the poetic metre provides him the power to attract and bring the linguistic elements that contribute to the restoration of the poetic verse and getting out of the state of disorder into a state of balance. Hence, the title of the study is: Attractiveness of poetic metre and its effect on poem restoration.

Among the important vocabulary in the study that we find between its sides: poetic metre, completion, repetition and palinode. And we have stood on it an explanation and interpretation and they were the keys to understanding the work of what we called: mechanisms of poetic restoration.

We adopted in this study the analytical descriptive approach to this unstable situation at the level of the poetic verse, which obligated the poet and pushed him to make linguistic changes in search of harmony and the required compatibility between poetic metre and linguistic composition, this adjustment by the increase in the linguistic structure to reach the poetic metre structure was accompanied by an increase in meaning which led to an apparent expansion of the significance and its shadows.

We can record some of the results in the form of notes as a summary of this study, which is still seeking its way to uncover the depths of a large study dealing with the dominance of poetic metre and its impact on the significance:

• Critics and scholars have addressed the mechanisms of restoration as an effect of poetic metre in the significance of poetry and the frequency of their rulings. In the presence of this mechanism, compulsion and the need to establish, correct and repair poetic metre, however, this does not mean that we see the critic imposing on the text a narrow framework that is not commensurate with the nature of the creative mechanism and is not related essentially to the specificity of the meaning.

• The masterful poet can harmonize the building with the meaning, and present good poem even if he is forced by the poetic metre until he brings a word that may appear to have come to establish the poetic metre then, analyzing the linguistic structure must be done in light of the specificity of the significance and the meaning, not as a criterion outside the text, and we find this in the mechanism of completion, which is the good side of the padding as the critics say.

• We find, through the above evidence, that the objection mechanism comes in filling the verse to complete the building by adding words for an increase in meaning, which is similar to the completion mechanism.

• The mechanism of attentiveness, the twin of the objection mechanism, as both of them recruit language structures to be added to the chain system, in order to catch up the linguistic unit with the metered unit and match it without exceeding the limits of the rhyme.

Finally, all of these mechanisms represent what we can put under the circle of linguistic formation according to the organizational container.

الهوامش والإحالات:

[1] – القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ص380/381.

[2] - ابن الأثير، المثل السَّائر،ص355،359،364.

[3] - المرجع نفسه،ص344/345..

[4] - ابن رشيق القيرواني، العمدة ،ص69.

[5] - القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ص282.

[6] - ابن رشيق القيرواني، العمدة ،ص69.

[7] - حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي:دراسةعروضية فنية،الهيئة المصرية للطباعة والكتاب،1989،ص200.

[8] - القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ص283.

[9] - حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ،ص201.

[10] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر،ص 206.

[11] - حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ،ص201.

[12] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر،ص 206.

[13] - القزويني، الإيضاح،ص281.

[14] - ابن رشيق، العمدة، ص70.

[15] - حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص202.

[16] - ابن رشيق، العمدة،ص70

[17] - المرجع نفسه،ص71

[18] - المرجع نفسه،ص71.

[19] - سورة الرحمان، الآية 11.

[20] - ابن رشيق، العمدة، ص71

[21] - المرجع نفسه،ص71.

[22] - حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص204.

[23] - ابن رشيق، العمدة، ص71

[24] - ابن رشيق، العمدة، ص72.

[25] - هذا التعليق أورده ابن رشيق عن بعضهم، العمدة ، ص71

[26] - حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص205.

[27] - ابن رشيق، العمدة، ص72.

[28]- ابن الأثير، المثل السائر، ص260.
[29]- المرجع السابق، ص261.
[30]- المرجع السابق، ص262.
[31]- المرجع السابق، ص262.
[32]- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص207.
[33]- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص209.
[34]- ابن رشيق، العمدة، ص50.
[35]- ابن رشيق، العمدة، ص69.
[36]- ابن رشيق، العمدة، ص52.
[37]- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص210.
[38]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص308.
[39]- المرجع نفسه، ص309.
[40]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص144.
[41]- القزويني، الإيضاح، ص313.
[42]- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص211.
[43]- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص45.
[44]- المرجع نفسه، ص45.
[45]- القزويني، الإيضاح، ص313.
[46]- القزويني، الإيضاح، ص315.
[47]- أبوهلال العسكري، الصناعتين ، ص310.
[48]- المرجع السابق ، ص311.
[49]- المرجع السابق ، ص311.
[50]- المرجع السابق ، ص311.
[51]- المرجع السابق ، ص311.
[52]- المرجع السابق ، ص311.
[53]- أبوهلال العسكري، الصناعتين ، ص312.

المراجع:

1-أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى , ب. م. ا. (1419). *الصناعتين*. بيروت: المكتبة العصرية .
2-أبو على الحسن بن رشيق الأزدي , ا. (1981). *العمدة في محاسن الشعروآدابه* (ط5). بيروت: دار الجيل.
3-بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي, أ. ا. (1302). *نقد الشعر* (ط1). قسطنطينية : مطبعة الجوائب .
4-حسني عبد الجليل , ي. (1989). *موسيقى الشعر العربي:دراسة عروضية فنية*. الهيئة المصرية للطباعة والكتاب.
5-محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين, ا. ا. (1993). *الإيضاح في علوم البلاغة* (ط3). بيروت: دار الجيل.
6-نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني, ا. أ. ا. ض. ا. ا. ا. (1420). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر .